

614777174

117182797

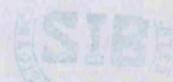
CB 0001252373



R.H. 54.775

BID. T 4988 (I)

UNIVERSITAT DE VALENCIA  
FACULTAT DE GEOGRAFIA E HISTÒRIA  
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART



## ARQUITECTURA DE LA ÉPOCA BARROCA EN CASTELLÓN

Aquesta tesi de doctorat, ha estat  
presentada el dia d'avui a les 13 hores, i  
inscrita en el registre d'entrada amb el  
número 10190 (657)

València, 31 de Enero de 1992 de 2002  
L'Administrador

Jesús Sánchez Viúdez

DOCTORANDO: YOLANDA GIL SAURA

DIRECTOR: JOAQUÍN BÉRCHEZ

VALENCIA, 2002

UMI Number: U603045

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U603045

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

D. 1252355

L. 1252373

**ABREVIATURAS:**

**A.H.P.C.,** Archivo Histórico Provincial de Castellón

**A.H.N.M.,** Archivo Histórico Notarial de Morella

**A.H.E.M.,** Archivo Histórico Eclesiástico de Morella

**A.C.T.,** Archivo de la Catedral de Tortosa

**A.P.P.V.,** Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia

**A.R.V.,** Archivo del Reino de Valencia

**A.D.V.,** Archivo de la Diputación de Valencia

**A.M.L.,** Archivo Municipal de Lucena

**A.P.L.,** Archivo Parroquial de Lucena

**A.M.A.,** Archivo Municipal de Albocàsser

**A.M.N.,** Archivo Municipal de Nules

**B.S.C.C.,** Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura

**B.C.E.M.,** Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo

**A.A.V.,** Archivo de Arte Valenciano

**A.E.A.,** Archivo Español de Arte



## INDICE

### TOMO I

#### Presentación

<b>1. Introducción.....</b>	<b>9</b>
1.1. El marco.....	11
1.2. Imágenes literarias e imágenes dibujadas.....	21
<b>2. Los clientes</b>	
2.1. Juntas de fábrica.....	31
2.2. Las cofradías.....	41
2.3. Señores, marqueses, gobernadores, el rey.....	45
2.4. Los párrocos.....	56
2.5. La cultura arquitectónica de la ciudad de Valencia.....	60
<b>3. Usos y funciones del edificio religioso: parroquias, conventos, ermitas.....</b>	<b>71</b>
3.1. Las parroquias.....	71
El emplazamiento y la fortificación, 73. Las torres, 74. Fachadas y portadas, 82. La distribución del espacio del templo, 86. Los retablos, 93. La ocupación del presbiterio, 95. La colocación del coro, 99. La parroquia y la procesión, 107. Trasagrarios y capillas de comunión, 111.	
3.2. Los conventos.....	116
La fundación, 117. Las órdenes religiosas, 123. La austeridad conventual, 127.	
3.3. Ermitas, capillas, santuarios.....	132
Las romerías, 136. Santuarios y ermitas dedicados a la Virgen, 142. Las ermitas y los santos, las advocaciones y su emplazamiento, 145. Las capillas urbanas, 150. Los calvarios, 153.	
<b>4. Usos y funciones de la arquitectura civil.....</b>	<b>157</b>
4.1. La arquitectura militar.....	157
La guerra de Cataluña, 157. La arquitectura militar en época de paz, 160. La fortificación de la costa, 164.	
4.2. La vivienda señorial.....	169
4.3. Projectismo e ingeniería.....	179
4.4. Fábricas, bodegas, almacenes.....	187
<b>5. Las arquitecturas.....</b>	<b>191</b>
5.1. Las parroquias.....	193
Ampliaciones y remodelaciones: Iglesia de Santa María de Morella, 193. Iglesia de Santa María de Castellón, 198. Iglesia del Salvador de Burriana, 202. Iglesia de la Virgen del Pópulo de Olocau del Rey, 205. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona, 207. Iglesia de la Asunción de Catí, 209. Iglesia de la Asunción de Vinaròs, 211. Iglesia de San Bartolomé de Borriol, 214. Iglesia de San Lorenzo de Càlig, 215. Iglesia de la Asunción de Villafamés, 215. Iglesia de la Virgen del Socorro de Peñíscola, 217. Iglesia de San Bartolomé	

de La Jana, 219. Iglesia de la Asunción de Cervera, 223. Iglesia de la Asunción de Alcora, 224. Iglesia de la Asunción de Forcall, 224. Iglesia de Santa María Magdalena de Villafranca del Cid, 225.

Parroquias de nueva planta: Iglesia de San Bartolomé de Nules, 226. Iglesia de la Asunción de Benassal, 229. Iglesia de San Bartolomé de Atzeneta, 234. Iglesia del Salvador de Culla, 235. Iglesia de la Asunción de Albocàsser, 238. Iglesia de Nuestra Señora de los Angeles de Betxí, 240. Iglesia de Santa María Magdalena de Moncofa, 242. Iglesia de San Miguel de Morella, 243. Iglesia de la Asunción de Ares. 244. Iglesia de la Asunción de Castellfort, 247. Iglesia de la Asunción de Lucena, 249. Iglesia de San Bartolomé de Benicarló, 254. Iglesia de los Santos Juanes de Almenara, 255. Iglesia de los Santos Juanes de Rossell, 258. Iglesia de la Asunción de Onda, 259. Iglesia de San Bernabé de El Boixar, 261. Iglesia de San Bartolomé de Vilanova d'Alcolea, . Iglesia de la Purísima de Salzadella, 263. Iglesia de San Jaime de Sant Jordi, 264. Iglesia de San Juan Bautista de Alcalà de Xivert, 266. Iglesia del Santo Angel de Vall d'Uixó, 273. Iglesia de la Asunción de Vall d'Uixó, 274. Iglesia de San Bartolomé de Vilavella, 276. Iglesia de la Asunción de Portell, 278. Iglesia de San Jaime de Villarreal, 279. Iglesia de El Salvador de Eslida, 283. Iglesia de San Juan Bautista de Cabanes, 285. Iglesia de San Miguel de Serratella, 287. Iglesia de San Bartolomé de Sierra Engarcerán, 288. Iglesia de San Lorenzo en Castell de Cabres, 289. Iglesia de San Pedro de Cinctorres, 290. Iglesia de Santo Tomás de Villanueva de Benicassim, 294. Iglesia de la Asunción de Coves de Vinromà, 296. Iglesia de la Purificación de Vilar de Canes, 301. Iglesia de San Cristóbal de Ribesalbes, 302, Iglesia de la Natividad de Sueras, 303. Iglesia de la Asunción de Zorita, 304.

## 5.2. Los conventos.....304

Convento de Santo Tomás de Aquino de Castellón, 307. Convento de Nuestra Señora del Rosario y San Blas de Forcall, 308. Convento del Corpus Christi de Villarreal, 310. Convento de Santa Bárbara de Castellón, 312. Convento de Ntra. Sra. del Rosario de Villarreal, 313. Convento de San Francisco de Benicarló, 317. Convento de San Francisco de Vinaròs, 319. Convento de capuchinas de Castellón, 320. Convento de la Sagrada Familia de Nules, 324. Monasterio del Desierto de Las Palmas de Benicassim, 326. Convento de San Agustín de Castellón, 327. Convento de San Telmo de Vinaròs, 329. Convento de Santa Ana de monjas agustinas de Vinaròs, 330. Convento de la Santísima Trinidad de Morella, 332. Convento de agustinos de Morella, 332, Convento de la Merced de Burriana, 335.

## 5.3. Ermitas, capillas y santuarios.....335

Santuarios y ermitas dedicadas a la Virgen: Santuario de la Virgen de La Balma de Zorita, 335. Ermitorio de la Virgen del Llosar de Villafranca, 336. Ermita de la Virgen del Lledó de Castellón, 339. Real Santuario de la Virggen de la Fuente de la Salud de Traiguera, 345. Ermita de La Virgen de La Ermitana de Peñíscola, 348. Santuario de La Mare de Deu de

La Font de l'Avellà de Catí, 350. Ermitorio de Nuestra Señora de Vallivana de Morella, 353. Ermita de Virgen del Adyutorio de Benlloch, 356. Santuario de la Virgen de la Misericordia y San Sebastián de Vinaròs, 357. Ermita de la Virgen de los Angeles de Sant Mateu, 359. Ermita de Nuestra Señora de los Angeles de La Jana, 361. Ermita de la Virgen del Socorro de Càlig, 363.

Ermitas dedicadas a los santos: Ermita de San Vicente de Alcora, 365. Ermita de San Antonio de Peñíscola, 366. Ermita de San Benito de Alcalà de Xivert, 367. Ermita de San Pablo de Albocàsser, 368. Santuario de San Juan de Peñagolosa de Vistabella, 370. Ermita de San Roque de Villafranca, 372. Ermita de Santa Bárbara de Villafranca, 373. Ermita de San Cristóbal de Benassal, 374. Ermita de San Roque de Benassal, 375. Ermita del Salvador de Onda, 375. Ermita de la Sagrada Familia de Vall d'Uixó, 376. Ermita de Santa Bárbara de La Mata, 377. Ermita de Santa Elena de Ares, 378. Santuario de Santo Domingo de Vallibona, 379. Ermita de San Juan Nepomuceno de La Serratella, 380. Ermita de San Cristóbal de Todolella, 381. Ermita de San Marcos de Olocau del Rey, 384. Ermita de San Antonio de Padua de Capicorb en Alcalà de Xivert, 387. Ermita de San Pedro y San Marcos de la Barcella de Xert, 388. Ermita de San Cristóbal de Culla, 390.

Calvarios: Capilla del calvario de Nules, 392. Capilla del calvario de Coves de Vinromà, 392. Capilla del Cristo del Calvario de Torreblanca, 393. Capilla del Calvario de Castellón, 394. Capilla del Calvario de Alcalà de Xivert, 395. Capilla del Calvario de Canet lo Roig, 395. Capilla del Calvario de Betxí, 396.

Capillas urbanas: Ermita de Sant Roc del Pla de Castellón, 398. Iglesia de San Juan Baustista de Castellón, 398. Iglesia de la Sangre de Villafamés, 399. Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Alcalà de Xivert, 400. Iglesia de San Miguel de Castellón, 401. Capilla del Cristo del Hospital de Villarreal, 402. Iglesia de San Nicolás de Castellón, 403. Ermita de San José de Onda, 404. Capilla de la Virgen de Los Dolores o Capilla Marco de Alcora, 404. Hospital, iglesia de la Sangre y capilla del Santo Sepulcro de Castellón, 405. Ermita de San Vicente Ferrer de Onda, 407. Iglesia de San Miguel de Nules, 408. Iglesia de la Sangre y capilla de la Virgen de la Soledad de Nules, 410. Ermita de San Antonio de La Pedreñera de Lucena, 412.

#### 5.4. Arquitectura civil.....414

Casa dels Santjoans de Cinctorres, 414. Casa del Marqués de Benicarló, 415. Palacio Episcopal de Castellón, 416. Ayuntamiento de Morella, 417. Ayuntamiento de Castellón, 418. Castillo y murallas de Peñíscola, 421. El encauzamiento de las aguas del Molino de Ensaloni y la colonia de Benadresa, 424. El encauzamiento del agua de la Fuente de Vinachos en Morella, 426.

#### 6. Los artífices.....429

##### 6.1. La organización profesional.....431

6.2. Pintores y escultores.....	438
6.3. La idea de la arquitectura.....	443
6.4. Los maestros de obras.....	448

Los maestros itinerantes: Juan Ibañez y la arquitectura de su tiempo, 448. Pedro Juan Laviesca entre Castellón y Sevilla, 457. Juan de Rojas, matemático, agrimensor y arquitecto, 463. Antonio y Juan José Nadal y los templos de planta de salón, 468. Martín, José y Francisco Dolz, 485. Los Gonel, 491. Martín, José y Juan Bautista Pujante, 496. José, José (II), Juan Antonio y Cristóbal Ayora, 498. Los Palau, 501. Los Garafulla, 504. Antonio Granger, 506. Jaume Sebastiá, 507. Los Esteller, 508. Vicente Nos, 510. Jaime Asensio, 512. Los Doñate, 513. Francisco Pallarés, 514. Vicente e Ignacio Carbó, 515. Miguel y Juan Antonio Climent, 516. Pablo Ferrer, 518. Los Agustí, 520. Andrés Moreno, 521. Los Monfort, 524. Los Barceló, 524. Blas Teruel, 526. Fernando Molinos, 527.

Los maestros de obras de Valencia: Juan Claramunt, 529. Gil Torralba, 530. Melchor, Felipe y José Serrano, 533. Agustín Mayquez, 534. Juan Bautista Viñes y Bartolomé Mir, 535. José Herrero, 536.

Los frailes arquitectos, 540: Fray Bernardo de San José, 542. Fray Bernardo de la Purificación y Fray Manuel de la Virgen, 543.

Los maestros de obras de la catedral de Tortosa, 545: Pablo y Jose Antonio Simó, 546. José y Roque Xambó, 548. Francisco Melet, 552.

7. Bibliografía.....	555
----------------------	-----

## TOMO II

1. Apéndice documental.
2. Apéndice gráfico.

## **1-INTRODUCCIÓN**



## 1.1-EL MARCO

A la hora de delimitar el marco geográfico de este estudio partíamos de la idea de que la actual provincia de Castellón, con origen en la delimitación provincial de 1833, era inapropiada para aproximarse a un fenómeno que se centraba en los siglos XVII y XVIII. Dividido el reino en gobernaciones y subgobernaciones, el ámbito que nos interesaba era el de la *Subgovernació dellà lo riu d'Uixó*, delimitada por el sur por el río Belcaire o *d'Uixó* y por el interior por las sierras de Espadán y Pina, con sede administrativa en Castellón. Pero la desaparición de las gobernaciones forales tras la victoria borbónica en la Guerra de Sucesión hacía poco adecuada esta elección, como tampoco nos eran útiles las efímeras gobernaciones militares creadas en ese momento con sedes en Peñíscola, Castellón y Morella<sup>1</sup>.

Aparece de esta manera la diócesis como la única estructura administrativa cuyos límites permanecen inalterados a lo largo de todo el periodo. Los territorios de la diócesis de Tortosa incluidos en el reino de Valencia presentaban unos límites muy similares a los de la antigua gobernación foral, coincidían a grandes rasgos con las fronteras naturales del río Cénia y la sierra de Espadán y con las fronteras lingüísticas, eran además unos límites presentidos como históricos por los hombres de su época, que los identificaban con los de la tribu ibérica de los ilerconvones<sup>2</sup>.

Lo reducido del marco no implica en absoluto un territorio homogéneo, en el noroeste se situaban la ciudad de Morella y sus antiguas aldeas, independizadas en 1691 y convertidas en villas reales; en el extremo nororiental las tierras dependientes del Monasterio de Benifassà, definidas por Cavanilles

---

<sup>1</sup> GARCÍA, H., "La gobernación foral "deçà lo riu d'Uxó"", B.S.C.C., T. XIV, 1933, pp. 426-432, CORONA MARZOL, C., "Edad Moderna" en *La provincia de Castellón de la Plana. Tierras y gentes*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, Castellón, 1985, pp. 341-372. PIQUERAS, J., SANCHIS, C., *La organización histórica del territorio valenciano*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1992, pp. 61-62.

<sup>2</sup> El canónigo tortosino Antonio Cortés escribió en 1747 una *Historia de la ciudad de Tortosa y de la región Ilergavonia, que comprehendía lo que hoy contiene su obispado*. La obra no se terminó y solamente se conservan dos manuscritos con los primeros capítulos dedicados a la antigüedad. QUEROL COLL, E., *Tortosa, república literària (1475-1800). Catàleg biobibliogràfic d'escriptors i obres anònimes*. Consell Comarcal del Baix Ebre, Tortosa, 1999.

como “*lo peor y lo más septentrional del Reino*”; en la franja central los dominios de la Orden de Montesa, casi constituidos como un pequeño estado dentro del Reino de Valencia y con una gestión muy similar a los realengos; entre el Maestrazgo y los prósperos realengos de La Plana, los dominios eclesiásticos de la mitra tortosina; al sur de La Plana se encontraban los más amplios dominios señoriales, la baronía de Nules y el condado de Almenara en la costa y en el interior parte del ducado de Segorbe que se extendía fundamentalmente por el obispado del mismo nombre, y la antigua baronía del Alcatén, dependiente del poderoso ducado de Aranda, limitando por el sur con los territorios del arzobispado de Valencia, de lengua castellana. Por la parte occidental el límite venía marcado por los territorios del ducado de Segorbe, Fanzara y Sueras eran los últimos pueblos del obispado de Tortosa, Alcudia de Veo, Aín, Eslida y Alfondeguilla continuaban el obispado hacia el sur, llegando hasta la costa por Vall d’Uixó y Almenara<sup>3</sup>.

El mapa señorial de estos territorios arroja una perspectiva general en la que los realengos predominan en el norte y los lugares de señorío en el sur, con la cuña de los territorios dependientes de la orden militar de Montesa. Los señores territoriales, los marqueses de Nules o Almenara<sup>4</sup>, el duque de Aranda o el de Segorbe, y otros pequeños señores como el marqués de de Boil, señor de Borriol, el marqués de Guadalest, señor de Betxí o el conde de Cervellón, señor de Oropesa, raramente vivieron en sus posesiones, los más cercanos lo hacían en Valencia y otros en Madrid. Si el conde de Aranda instaló su fábrica de cerámica en Alcora en 1727, lo hizo tras un largo periodo de desvinculación y por ser éste el lugar más alejado del resto de sus dominios<sup>5</sup>. La presencia de

---

<sup>3</sup> El marco elegido para el estudio ha sido el de los territorios valencianos de la diócesis de Tortosa, con dos únicas excepciones, Olocau del Rey y Betxí, que pertenecieron respectivamente a los obispados de Zaragoza y Teruel a pesar de formar parte del Reino de Valencia desde su origen.

<sup>4</sup> Sobre esta familia véase BARON DE SAN PETRILLO, “Los Proxita y el Estado de Almenara”, *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 12, 1932, pp. 57-75, 13, pp. 125-143, 14, pp. 189-206.

<sup>5</sup> Todos los estados de la casa de Aranda situados en el Reino de Valencia fueron secuestrados judicialmente a la muerte sin sucesión del V conde en 1654 y no fueron reintegrados hasta 1725, durante este tiempo estas posesiones fueron administradas por la Real Audiencia, SANZ DE BREMOND MAYANS, A., “El secuestro de los estados de Aranda en el Reino de Valencia y sus consecuencias”, en FERRER BENIMELI J.A., (dir.), *El conde de Aranda y su tiempo II*, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), Zaragoza, 2000, pp. 207-217.

estos señores era por tanto algo excepcional y cada una de estas comunidades gozaba de una relativa autonomía.

Aunque se ha apuntado que el rey se comportaba en sus dominios como un señor más, los territorios reales se correspondían en este caso con lugares con cartas pueblas medievales que les dotaban de un grado de autonomía muy superior a las cartas pueblas otorgadas con posterioridad. La creación y delimitación del obispado de Tortosa, así como la de los vecinos de Valencia y Segorbe, no hacía sino reflejar la manera en la cual se llevó a cabo la conquista en tierras valencianas. Las primeras tierras conquistadas fueron incorporadas a la diócesis de Tortosa en 1225, en 1239 en un segundo avance se creó la diócesis de Valencia, que incluía el ducado de Villahermosa y la baronía de Arenós y en 1242 la de Segorbe, acogiendo en sus límites el Alto Palancia, la Serranía del Turia y el Rincón de Ademuz<sup>6</sup>. El hecho de tratarse de los primeros territorios en ser incorporados al Reino de Valencia debió dotar a estas poblaciones en la mayoría de los casos con cartas pueblas medievales considerablemente más generosas con sus pobladores que las otorgadas posteriormente en los obispados de Segorbe y Valencia. En las comunidades del interior y el norte, precisamente las que disponían de cartas pueblas más antiguas, los ingresos de propios eran proporcionalmente superiores al resto del territorio ya que gracias al aprovechamiento de pastos y montes o la explotación de monopolios disponían de ingresos adicionales<sup>7</sup>. Todo ello, el tratarse de los primeros territorios conquistados del reino, la abrumadora presencia del realengo y las órdenes militares frente a los señores laicos, la escasa implantación de la población morisca en este territorio y, por tanto, la casi nula incidencia de su expulsión en la mayor parte de él, implicaba un control de los propios recursos

---

<sup>6</sup> Los límites del obispado de Tortosa en territorio valenciano permanecieron inalterados hasta 1960 en que pasaron a la recién creada diócesis de Segorbe-Castellón los arciprestazgos de Albocàsser, Castellón, Lucena, Nules y Villarreal. Sobre la formación y los límites de la diócesis ver GARCÍA SANCHO, M., "La restauración de la sede episcopal de Tortosa", en *Fidei speculum. Arte litúrgico de la diócesis de Tortosa*. Bisbat de Tortosa-Fundación "la Caixa", Barcelona, 2000, pp. 18-29.

<sup>7</sup> BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, R., "Características y evolución de la comunidad rural en la Valencia moderna", *Melanges de la Casa de Velázquez*, 29, 1993, pp. 93-106.

económicos que en parte ayuda a explicar una actividad arquitectónica que en muchos casos no puede dejar de calificarse como inusitada.

Un territorio a caballo entre el mar y la montaña, carente de una capitalidad definida situado en la periferia de un reino, el de Valencia, también periférico, con estrechos lazos que lo unían con los cercanos Aragón y Cataluña. La dependencia eclesiástica con respecto a Tortosa y la vinculación cultural, política y económica con la ciudad de Valencia permiten que estas presencias sean lo suficientemente lejanas como para no ahogar la personalidad de estos territorios. La no existencia de una sede catedralicia que monopolizase los encargos artísticos y arquitectónicos determina en parte una mentalidad y una manera de hacer en la que muchas veces es la competencia entre localidades uno de los factores determinantes a la hora de impulsar la actividad arquitectónica.

Esa carencia de capitalidad ya era vista como una peculiaridad por los contemporáneos y fueron por ello frecuentes los intentos por desvincularse de la vertiente catalana del obispado, Castellón o Morella debieron verse como posibles alternativas a la sede diocesana tortosina y en diversas ocasiones intentaron hacer valer sus méritos para ello. Tras la muerte del obispo Gaspar Punter en 1600, los jurados de la villa de Castellón decidieron elevar un memorial a Felipe III solicitando su conversión en sede diocesana, el memorial señalaba lo extenso de la diócesis de Tortosa y pretendiendo que Castellón ya fue silla episcopal en época goda, apuntaba todos los inconvenientes que se derivaban de la dependencia de Tortosa. Los jurados se quejaban de la cuantía de las cargas económicas y argumentaban que la larga distancia de la sede episcopal facilitaba el ataque de los salteadores, no dudaban en glosar las cualidades de la villa, su tamaño, lo fértil del terreno y lo templado del clima, lo magnífico de su templo y la oportunidad de reunir en la misma sede de la gobernación todas las sedes administrativas. La petición se extendió al Virrey, al Capitán General de Valencia y a los tres estamentos del Reino, pero aunque éstos decidieron apoyar las pretensiones de la villa, fue la oposición de los

morellanos que también elevaron una súplica al rey expresando su preferencia a la hora de convertirse en sede del obispado, lo que abortó el intento<sup>8</sup>.

Descartada por el momento la posibilidad de escisión del obispado, en las Cortes de 1626 se produjo un intento de establecer un vicario general del obispo de Tortosa, encargado de solucionar todas las causas espirituales y eclesiásticas en los territorios valencianos del obispado, vicario que debía instalarse en Castellón. El rey dejó la decisión en manos del obispo y la vicaría general no se creó, por lo que la petición volvió a ser formulada en las Cortes de 1645, argumentando en este caso que las guerras en la frontera de Cataluña impedían la seguridad en los caminos entre uno y otro reino, una vez más se proponía Castellón como sede de la vicaría, ya que *“la villa de Castellón de la Plana sobre ser de las mayores del Reyno, y que se compone de mucha nobleza, y es cabeza de partido de aquella governación, tiene una Iglesia suntuosa y cinco conventos, que la ilustran”*<sup>9</sup>, pero tampoco entonces la petición sería atendida. El propio Llorens de Clavell, notario castellonense que escribió la que se considera primera crónica de la ciudad, se lamentaba afirmando: *“Y atendiendo al rico estado en que oy se halla Castellón, muchas vezes se ha procurado en Cortes Generales y, en particular, en las que se celebraron en los años 1626 y 1645, que de todo este partido de Valencia que ocupa el Señor Obispo de Tortosa, se erigiese un Vicario General que tuviese su Silla en Castellón para que en su seguida se erigiese de nuevo Obispo, y de mi tiempo se ha suplicado y ha havido Vicario General, que lo fue el dicho Doctor Josef Castellet por algún tiempo, mas como no ha venido el caso antes ni ahora, no ha tenido execución su demanda”*<sup>10</sup>. La reconciliación del obispado con las pretensiones valencianas no se producirá hasta 1795, cuando el obispo Antonio José Salinas se hizo construir un palacio en Castellón, la construcción de este palacio no significa sino el reconocimiento de la hegemonía de la villa en los territorios valencianos del obispado<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Sobre este asunto véase BALBÁS, J.A., *El libro de la provincia de Castellón*, Castellón, 1892 (reed. 1987), pp. 213-223.

<sup>9</sup> Documento reproducido en GIMENO MICHAVILA, V., *Del Castellón Viejo*, Castellón, 1926 (reed. 1984), pp. 314-316.

<sup>10</sup> GUINOT, E., *“Història i imatge de Castelló en el 1700: la “Crònica de Castelló” de Josep Llorens de Clavell”*. B.S.C.C., LXVI, 1990, pp. 249-279.

<sup>11</sup> GIMENO MICHAVILA, V., *Op. Cit.*, pp. 213-215.

Las pugnas entre Castellón y Morella por la sede de un obispado que nunca se creó reflejan la dualidad entre la vertiente interior y la marítima del territorio. La presencia de la montaña es abrumadora y en algunos casos se hace presente hasta la misma costa, las salidas hacia el mar se realizan a través de los corredores naturales que la transitan, tres llanuras o planas pobladas desde antiguo, el *Pla de Sant Mateu*, el *Pla de l'Arc* y el *Pla d'Atzeneta*, al extremo de estos corredores se encuentran las dos grandes llanuras litorales donde se ha concentrado la mayor parte de la población, en el norte la Plana de Vinaròs y en el Sur la de Castellón, la del norte centrada en la pesca y en su papel como lugar de tránsito, la del sur en su potencial agrícola y centro institucional<sup>12</sup>.

Este territorio era y es fundamentalmente una zona de paso o trasiego por la que transitaban valencianos, catalanes y aragoneses, el camino que comunica Valencia y Barcelona y la salida natural de Aragón al mar<sup>13</sup>. Hasta el siglo XVIII el camino que comunicaba el Reino de Valencia y Cataluña seguía el viejo camino romano que por el interior se dirigía desde Castellón a Borriol, Coves de Vinromà, Sant Mateu y La Jana, pero en 1720 el Servicio Real de Postas decidió desplazar su recorrido al camino costero que discurría entre Oropesa, Torreblanca, Alcalà de Xivert y Vinaròs, este cambio no era sino uno de los síntomas del progresivo desplazamiento económico y humano hacia la zona costera en detrimento del interior favorecido por la desaparición del miedo a los piratas.

La escasez de abrigo y de fondo suficiente para que recalasen los barcos había hecho que a pesar de la extensa franja litoral el único puerto natural de la zona fuese el abrigo de Peñíscola, destinado fundamentalmente a la defensa militar, y la única población marinera de cierta entidad fuese Vinaròs. Las zonas inundables se sucedían desde Peñíscola hacia el sur por Torreblanca, Oropesa, Benicasim, Nules y Almenara, utilizadas como lugares de caza y pesca hasta que en el siglo XVIII se convirtieron en arrozales<sup>14</sup>. La costa, que hasta ese

---

<sup>12</sup> PIQUERAS, J., SANCHIS, C., *Op. Cit.*, pp. 3-4.

<sup>13</sup> Sobre los caminos valencianos véase SANCHIS, C., PIQUERAS, J., "Los caminos valencianos y su evolución histórica", *Obra Pública*, 27, Barcelona, 1994, pp. 38-61.

<sup>14</sup> PIQUERAS, J., SANCHIS, C., *Op. Cit.*, pp. 10-11.

momento estaba casi despoblada y resguardada por las torres construidas en gran parte durante el reinado de Felipe II, vio aumentada su actividad comercial, pesquera y agrícola a través del cultivo del arroz. El aumento demográfico de la zona costera y el cambio de trayecto en el camino de postas determinó la pérdida de protagonismo de lugares como Cervera, Traiguera y Sant Mateu frente a los mejor situados de Benicarló, Vinaròs y sobre todo Càlig y Alcalà de Xivert, mientras que en el sur se consolidó La Plana como la zona más poblada con el predominio sobre ella de Castellón. Esta situación era bien descrita por el inglés Joseph Townsend en 1789: *“Muchos pueblos han sido totalmente arruinados por las depredaciones de los moros, y los habitantes han buscado refugio en Cavanès u otras plazas de más fácil defensa. Torreblanca está en decadencia, pero Alcalá de Chivert o Gísvert ha recibido habitantes de muchos pueblos abandonados y ahora tiene setecientas familias”*<sup>15</sup>. Estos cambios en la importancia de las poblaciones son fácilmente relacionables con el auge constructivo que muchas de ellas experimentaron, la construcción de parroquias de nueva planta, fachadas y campanarios, un nuevo paisaje para unos territorios en gran parte también nuevos, reconquistados al peligro morisco y a la insalubridad de las marjales. Ningún ejemplo mejor de esa reconquista de un espacio y esa creación de un nuevo camino que la construcción del gran faro en que se convertirá el campanario de Alcalà de Xivert<sup>16</sup>.

El otro camino, el que suponía la salida natural de Aragón al mar, se correspondía con la carretera, más deseada que real, que debía ir desde Zaragoza al puerto de Vinaròs pasando por Alcañiz y Morella. Una ruta que en paralelo y a veces en competencia con la que se dirige desde Teruel por Segorbe a la ciudad de Valencia, supuso tradicionalmente una vía de emigración, de exportación no solamente de productos, sino también de mano de obra y de maneras de hacer también en lo arquitectónico. Ya en 1475 los diputados aragoneses proponían la construcción de una carretera entre Zaragoza y

---

<sup>15</sup> TWISS, R., TOWNSEND, J., SWINBURNE, H., *Viajeros británicos por la Valencia de la Ilustración (Siglo XVIII)*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 1996, p. 258.

<sup>16</sup> Sabemos que la noche de 31 de julio de 1804 se puso un fanal con luz muy grande que se comunicaba con otra situada en el monte más alto de Benicassim. Citado por ITURAT, J., “Lo campanar d’Alcalà de Xivert”, *B.C.E.M.*, 45-46, enero-junio 1994, pp. 89-111.

Valencia y siguiendo con el mismo afán de buscar el mar, en 1506 la reina Germana llegó a conceder al Reino de Aragón el puerto de Tortosa. Los intentos de construcción de la carretera tomaron forma casi definitiva a lo largo del siglo XVII, en 1608 una reunión de diputados aragoneses y valencianos trató la posibilidad de construir un camino de Zaragoza a Vinaròs y al parecer en 1614 llegaron a presentarse los planos pero el proyecto no se llevó a cabo<sup>17</sup>. La reivindicación volvería a aflorar en las Cortes de 1677, celebradas en Zaragoza con la presencia de Carlos II, los aragoneses expusieron las dificultades que comportaba para el Reino no disponer de una salida al mar, se planteó entonces la posibilidad de hacer el Ebro navegable consiguiendo un puerto para Aragón en Tortosa, Vinaròs o Los Alfaques. Las cortes admitieron la propuesta y enviaron al ingeniero D. Luis Liñan y a D. Felipe Busiñach para que reconociesen las obras necesarias en la carretera, estimando el coste de éstas solamente para el tramo que iba de Alcañiz (Teruel) a Vinaròs en 5.000 escudos.

Pero si a los intentos de erigir una sede diocesana se oponía la rivalidad entre Castellón y Morella, a los intentos de crear un gran puerto de Aragón se iba a oponer no solamente la ciudad de Valencia, celosa de su monopolio comercial, sino también la rivalidad entre dos poblaciones vecinas, Vinaròs y Benicarló. El 10 de noviembre de 1677 la villa de Benicarló redactaba un memorial solicitando ser elegida como puerto de mar para el comercio de Aragón frente a Vinaròs señalando lo ventajoso de su posición, esgrimía encontrarse dos leguas más próxima y estar ya hecha la carretera entre Calanda (Teruel) y Traiguera. Las únicas obras necesarias eran las de la carretera entre Traiguera y Benicarló, dos leguas que se ofrecía a costear la propia villa, además de facilitar la construcción de almacenes y dejar *"tan libre el comercio que no se entrometera en cossa alguna"*. La propuesta de Benicarló no prosperará y el proceso se estancará hasta las Cortes de 1684 cuando tanto el brazo de caballeros como D. J. Dormer en sus *Discursos histórico-políticos* y Marcelo

---

<sup>17</sup> Sobre estos intentos véase REDONDO VEINTEMILLAS, G., "Itinerarios reales y beneficio del sistema monárquico en el Aragón de la Edad Moderna" y PÉREZ SARRIÓN, G., "El comercio y la navegación por el Valle del Ebro. Notas históricas" ambos en MAGALLÓN, M.C. (Coord.), *Caminos y comunicaciones en Aragón*, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1999, pp. 279-292 y 167-184.

Nabacuchi en su *Exortación a los aragoneses al remedio de sus calamidades* retomarán los proyectos de construcción de carretera y puerto en Vinaròs<sup>18</sup>. Ante la insistencia de los aragoneses en 1691 fue la ciudad de Valencia la que se opuso al proyecto, temiendo perder su posición privilegiada en el caso de que Vinaròs se convirtiese en puerto franco eludiendo la fiscalidad valenciana. Una vez más la construcción del gran puerto de Aragón no pasaría de la utopía y la construcción de un puerto en Vinaròs se vería postergada hasta el siglo XIX ya con ambiciones mucho más modestas<sup>19</sup>.

Pero aunque esta carretera no se construyese y no se consolidase el puerto, multitud de pequeñas sendas y veredas eran recorridas por aragoneses y valencianos en uno y otro sentido. Los ganados trashumantes se desplazaban desde la Sierra de Gúdar a la Plana por una inmensa red de azagadores aún reconocibles en el paisaje y rebaños enteros de reses vivas eran trasladadas desde las montañas de Aragón hacia los mataderos de la ciudad de Valencia<sup>20</sup>, la madera de los bosques aragoneses y valencianos era recogida por el Ministerio de Marina en Vinaròs y esa misma madera se utilizaba en la construcción<sup>21</sup>. Era este mismo el camino del enorme caudal de maestros de obras aragoneses que posibilitó las construcciones valencianas.

---

<sup>18</sup> Todos los memoriales citados en REDONDO VEINTEMILLAS, G., *Op. Cit.*

<sup>19</sup> Algunas consideraciones sobre el proceso en BORRÁS JARQUE, J.M., *Historia de Vinarós*, Tortosa, 1929, pp. 109-111. LOPEZ GOMEZ, J., "El puerto de Vinaroz", *Estudios Geográficos*, 110, 1968, pp. 5-101. KAMEN, H., *La España de Carlos II*, Crítica, Barcelona, 1981, pp. 551-552, 556.

<sup>20</sup> Sobre este aspecto ver PIQUERAS, J., y SANCHÍS, C., "La trashumancia ibérico-valenciana en la Edad Moderna", *Saitabi*, XL, Valencia, 1990, pp. 197-211.

<sup>21</sup> SORIANO MARTÍ, J., "Vinaròs y sus relaciones históricas con el interior septentrional castellonense: la madera y la construcción naval", *B.C.E.M.*, 55-56, 1996, pp. 79-105. Cavanilles ya dio noticia de "la nueva carretera que han abierto desde Mosqueruela hasta Oropesa para conducir maderas de construcción", más tarde se abrió otro camino de la madera por Ares, Catí, La Jana y Traiguera hasta San Carlos de la Rápita. SANCHIS DEUSA, C., "Els camins valencians de la segona meitat del segle XVIII i les Observaciones de Cavanilles", *Cuadernos de Geografía*, 62, Valencia, 1997, pp. 455-483.



## 1.2. IMÁGENES LITERARIAS E IMÁGENES DIBUJADAS

En 1657, el dominico Narciso Camós publicó la obra titulada *Jardín de María plantado en el principado de Cataluña*, la metáfora que el autor plantea en el título describe un mundo agradable y civilizado gracias a la intervención divina, frente a los bosques y montañas salvajes, los lugares ocupados por el culto mariano son “jardines”, lugares humanizados transformados en un lugar acogedor y deseable<sup>1</sup>. Un símil similar será el utilizado por el carmelita aragonés Roque Alberto Faci, al publicar en 1750 su *Aragón, reino de Cristo y dote de María Santísima*, ambas obras no son sino un intento de establecer una geografía sagrada en la cual es la presencia de una determinada advocación la que convierte el paisaje en un lugar civilizado.

El empeño de Camós y Faci es un empeño común a muchos historiadores de los siglos XVII y XVIII, en el caso del Reino de Valencia no existe una obra de conjunto pero en el ámbito que nos ocupa son numerosísimos los ejemplos de este tipo de literatura que tiene como función la fijación en la memoria de unos hechos milagrosos que son los que acaban dando razón de ser a una comunidad local “tocada” por los designios divinos. Son obras que pretenden acreditar la antigüedad cristiana de una población y la describen fundamentalmente en función de sus edificios religiosos, que compiten entre sí en belleza y antigüedad. En un marco histórico en el cual es cuestionado el mito de la venida de Santiago a España, asistimos a una competición entre localidades para demostrar que la primera imagen de la Virgen llegada a España había sido la de Vallivana en el caso de los morellanos y la de la Ermitana en el caso de los peñiscolanos, desbancando la primacía de la Virgen de El Pilar<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sobre la obra de Camós ver los respectivos prólogos a las ediciones modernas que conocemos, de E. Junyent a la edición de 1949 y de Jordi Abella i Pons a la edición realizada en 1992 para el obispado de Urgell. CAMÓS, N., *El Jardín de María*. Barcelona, Orbis, 1949.

<sup>2</sup> FACI, R.A., *Aragón reyno de Christo y dote de Maria Santissima*, T. II. Francisco Moreno, Zaragoza, 1750, pp. 171-180. Faci relata que a principios de siglo unos eclesiásticos de la villa de Morella fueron a la Biblioteca Real de Madrid preguntando por los autores que favorecían la idea de la antigüedad de la Virgen de Vallivana.

Como afirmaba Jayme Prades en 1597, *“hay unos lugares preferidos a otros para suplicar a Dios y alcançar mercedes de su mano”*, con su obra *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la imagen de la Fuente de la Salud*, Prades, rector de Ares natural de La Jana, no pretendía sino, desde una abrumadora erudición, realizar una amplia defensa del uso de las imágenes enfrentándose a la reforma protestante, esa amplia defensa de la validez de las imágenes y las peregrinaciones le permitía ensalzar el santuario de la Virgen de la Salud de Traiguera. Pero el objetivo del clérigo además era otro, probar la antigüedad de la región ilercavonia remontando la antigüedad de La Jana a los tiempos de Noé y el mítico Túbal<sup>3</sup>. Probablemente esa era la principal obsesión de estos eruditos de los que Prades fue sin duda la expresión más acabada, la defensa a través de la antigüedad, la búsqueda de una antigüedad mítica, cristiana, que permita “leer” el territorio en términos sagrados.

Similar empeño de insertar lo sagrado en la naturaleza y de exaltar el lugar natal tiene Blas Verdú en 1607 al publicar el *Libro de las aguas potables y milagros de la fuente de Ntra. Sra. del Avellà*, donde no dudaba en afirmar *“No sé que tiene la patria, que con ser la mía toda montes, o peñas y piedras, para mí no hay campos Eliseos, que le puedan hazer cotejo”*<sup>4</sup>. Verdú, un dominico que había sido rector de los Reales Colegios de Tortosa e íntimo colaborador del arzobispo Aliaga en Valencia<sup>5</sup>, dedica un capítulo a las propiedades de los yermos y “desiertos” donde de ordinario se sitúan fuentes y casas de devoción, *“Son los desiertos los sobrados del mundo y estos lugares que son como obras muertas para el mundo obras muertas para el mundo ilustra Dios”*. Para Verdú en estos entornos el paisaje puede llegar a sustituir a la arquitectura, *“Para artificiosos pensamientos y vidas, artificiosos edificios; pero para una vida inocente el desierto donde las cimas de los*

<sup>3</sup> PRADES, J., *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes*. Felipe Mey, Valencia, 1597.

<sup>4</sup> VERDÚ, B., *Libro de las aguas potables y milagros de la fuente de nuestra señora del Avellà que nace en el termino del llugar de Catí, Reyno de Valencia*. Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1607, p. 170.

<sup>5</sup> Nacido en Catí, ingresó en la orden dominica y enseñó en la Universidad de Valencia, posteriormente se trasladó a Tarragona y de allí a Tortosa donde ocupó una lectoría en la catedral y fue rector de los Reales Colegios. Al final de su vida se retiró al convento de Santo Domingo de Valencia junto a su amigo el antiguo arzobispo Isidoro Aliaga que recibió como paje a su sobrino Gabriel Verdú. Compuso numerosas obras en el campo de la filosofía, fundamentalmente comentarios a Santo Tomás de Aquino y Aristóteles. XIMENO, V., *Escritores*

*árboles y cumbres de verdes ramos siron de almenas o chapiteles de alta o tejados los ramos que cargados de su silvestre fruto miran la tierra y cubren de artesonados techos y çaquicamies los entretejidos ramos y ojas..."*<sup>6</sup>.

Son clérigos cultos formados en el convento de dominicos de Sant Mateu o en las escuelas de latinidad de Benassal, Sant Mateu, Morella, Traiguera y Vinaròs, la mayoría de ellos con una trayectoria posterior en el cabildo de Tortosa o en la ciudad de Valencia, los que a lo largo del siglo XVIII acaban codificando este tipo de relatos, no falta nunca el elogio del lugar, una historia mítica de la aparición de la imagen, la fundación e historia del santuario y el relato de los milagros realizados por la imagen, normalmente acompañado de una novena a la Virgen y unos gozos.

Es significativo que uno de los primeros en redactar uno de estos relatos ya en el siglo XVIII fuese Agustín Sales, cronista de Valencia bien relacionado con Mayans y miembro de la frustrada Academia de la Historia valenciana<sup>7</sup>, a pesar de la aversión de éste último por los cronicones, Sales, cuya familia procedía de Albocàsser, publicó en 1752 la *Historia de la aparición de San Pablo en el término de Albocácer, reino de Valencia, apoyada en la tradición y monumentos coetáneos*. Esta obra no fue sino el punto de arranque de la larga serie de relatos dieciochescos que tienen como motivo principal el elogio de un lugar. El propio Sales escribiría en 1759 la aprobación al libro del párroco de Catí, Francisco Celma, la *Historia del santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Fuente de la Vellá sito en el término de la villa Real de Cati del obispado de Tortosa en el Reyno de Valencia*, un libro en el que el erudito párroco no hace sino poner por escrito el que venía siendo su empeño en los últimos años, la ilustración de los milagros operados por la Virgen de l'Avellà, mandando realizar las pinturas al fresco en el santuario y narrando estos milagros. La descripción que hace Celma

---

*del Reyno de Valencia*, T. I, Esteván Dolz, Valencia, 1747, p. 289-290. SEGARRA ROCA, M., *El maestro Fray Blas Verdú de Sanz*. S.C.C., Castellón, 1943.

<sup>6</sup> VERDÚ, B., *Op. Cit.*, pp. 85-89.

<sup>7</sup> La bibliografía sobre Sales es muy amplia, XIMENO, V., *Op. Cit.*, T. II, pp. 304-307; sobre su concepción de la historia véase MESTRE SANCHIS, A., *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayans y la historiografía del XVIII*. Universitat de València, 2000 (1ª edición del Ayuntamiento de Oliva en 1970), pp. 218-226; sobre su participación en la Academia Valenciana OLMOS

de la villa de Catí no es muy diferente de las que podemos leer en otros relatos de este tipo: *“Esta Cati en un llano; tiene dos fuentes, la una sale de dentro de la misma Villa, y la otra a corta distancia. Tiene tres plazas, y las calles son espaciosas: los edificios bastante elevados, todos de piedra; la Casa de la Villa es tan capaz, que en ella se pueden juntar todos los vezinos y algunos forasteros, quando se ofrece alguna función de concurso...”*<sup>8</sup>. Y tampoco dejaba de reseñar cual era el principal afán de su tiempo: *“Uno de los más eficaces medios para perpetuar la memoria de los beneficios recibidos de Dios N. Sr. por intercession de Maria SS. y los Santos es la Edificacion de Templos à su honor”*<sup>9</sup>.

En algunos casos nos encontramos con cronistas casi “profesionales” que publican la historia de diferentes poblaciones, es el caso de Jaime Matheu, que publicó en 1756 el *Epítome histórico de la villa de Benlloch, en el Reyno de Valencia, y de la prodigiosa imagen de Ntra. Sra. del Adyutorio, venerada en su término*, en 1758 la *Breve historia de la villa de Villafranca del Cid en el Reyno de Valencia y del hallazgo prodigioso de Nuestra Señora del Losar*, en 1760 el *Compendio histórico de la villa de Zorita y de la Aparición de Nuestra Señora de la Balma en su término con su novena* y en 1786 la *Novena consagrada a Nuestra Señora Ermitana, precedida de una pequeña reseña histórica de la ciudad y su patrona*. En el caso de Matheu, natural de Benlloch y párroco sucesivamente en Zorita, Villafranca y Peñíscola, lo que hace es transformar su función de archivero, como párroco, en la de cronista<sup>10</sup>.

Debieron existir otros muchos intentos similares que quedaron manuscritos como el del rector de Castellfort, Luis Folch y Colell, que compuso en 1789 una *Novena en honor de la Virgen de la Fuente* precedida de una introducción histórica de la villa y el manuscrito recientemente publicado, *Discripción succincta de la noble y antigua universidad de Catí por el Dr. Gabriel Verdú*, sobrino de Blas Verdú, al que ya nos hemos referido, se educó como paje en Valencia junto al arzobispo Aliaga y su intento no pretende sino continuar el

---

MARTÍ, I, SCHIAFFINO PEREZ, V., TORRES LLORET, M., “Agustín Sales y la Academia Valenciana, 1742-1751”, *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 15, 1989, pp. 109-143.

<sup>8</sup> CELMA, F., *Historia del Santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Fuente de la Vellá*, Valencia, José Thomas Lucas, 1759, p. 9.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>10</sup> Los libros fueron compuestos cuando Mateu ejercía como canónigo en la catedral de Tortosa, donde ejerció también como examinador sinodal.

camino trazado por su tío que después proseguiría el padre Celma<sup>11</sup>. En otros casos estos relatos quedaron manuscritos porque no se redactaron para ser publicados, son las consuetas o dietarios parroquiales de los que conocemos otros muchos ejemplos, es el caso de los escritos de Antonio Tena, que en sus años como sacerdote en El Boixar y posteriormente en Villafranca dejó sendos manuscritos en los que se dedicó a recoger cuidadosamente los acontecimientos vividos por las dos comunidades en esos años<sup>12</sup>, un intento muy similar al del padre Rocafort desde su convento agustino en Castellón<sup>13</sup>.

En ocasiones el pretexto no es la descripción de un santuario, sino una biografía, es el caso del libro dedicado por el padre Vela a la beata Josefa María García, la mejor crónica del Castellón de su tiempo<sup>14</sup>, o uno de los habituales sermones pronunciados para la inauguración de un templo, como el pronunciado por Martín y Picó en la bendición de la capilla de las Aulas de Gramática, considerado el primer intento por reunir unas biografías de castellonenses ilustres<sup>15</sup>. Sin embargo y precisamente en el caso de Castellón el primer intento de este tipo se había situado fuera del ámbito eclesiástico, el del notario Llorens de Clavell en sus *Memorias históricas de Castellón*, también en este caso un intento por fijar el origen mítico de la ciudad<sup>16</sup>. En las inauguraciones de templos no solamente debían ser habituales los sermones conmemorativos sino que también debían contratarse a poetas profesionales encargados de alabar el edificio, conocemos un manuscrito cuaderno anónimo en el que aparece un endecasílabo pronunciado en las fiestas de las Cuevas del

---

<sup>11</sup> PITARCH, V. (ed.), *Descripción succincta de la noble y antigua universidad de Catí por el Dr. Gabriel Verdú*. Ed. Alambor, Benicarló, 2000.

<sup>12</sup> SÁNCHEZ GOZALBO, A., "Bojar, Fredes y Corachar. (Noticias de un manuscrito)", B.S.C.C., T. XXXVII, 1962, pp. 349-376; TENA HEREDIA, A., *Tenal, (1792-1795)*, Ed. facs., Villafranca, 1996

<sup>13</sup> ROCAFORT, Fr. J.: *Libro de cosas notables de la villa de Castellón de la Plana*, (ed. E. Codina), Castellón, 1946.

<sup>14</sup> VELA, J., *Idea de la perfecta religiosa en la vida de la Venerable madre Sor Josepha Maria García, primera hija del Real Convento de Capuchinas de la Villa de Castellón de la Plana en el Reyno de Valencia, y Abadesa que murió del mismo*. Valencia, Antonio Bordazar, 1750.

<sup>15</sup> MARTÍN Y PICO, M. *Oración que con motivo de la solemne bendición del oratorio público erigido en honor de la SS Virgen de la Sabiduría y San Nicolás Obispo en las Aulas de Gramatica que edificó a sus expensas el Ilustrísimo Señor Don Joseph Climent*, Valencia. Benito Monfort 1792.

<sup>16</sup> GUINOT, E., "Història i imatge de Castelló en el 1700: la "Crònica de Castelló" de Josep Llorens de Clavell". B.S.C.C., LXVI, 1990, pp. 249-279.

año 56 y que nosotros identificamos con una descripción del calvario de la villa inaugurado con bastante probabilidad en ese momento<sup>17</sup>, el anónimo bate no duda en elogiar “*el methodo conque Cuevas te esmeraste, el modelo devoto conque fabricaste simetrica a tus costas entre riscos bellas pyramides, altos obeliscos*”.

De todos estos cronistas, cultivadores en mayor o menor medida del género de la corografía, se desprende una voluntad generalizada de fijación de la memoria, los redactores de estas “historias” son en muchos casos párrocos eruditos que a partir de su cargo como conservadores del archivo parroquial pasaban a convertirse en cronistas locales, memorialistas y dietaristas<sup>18</sup>. Este es el caso de Francisco Celma en Catí, Jaime Mateu en su paso por diferentes parroquias, Vicente Verge en La Jana, Antonio Tena en Villafranca, o Luis Folch en Castellfort. Incluso Llorens de Clavell, en este caso no un párroco sino un notario, realiza una labor similar al pasar de archivero a cronista.

En un ámbito más amplio la voluntad corográfica se plasmaría también en los intentos por codificar la historia y la imagen del obispado, en torno a 1747 debió iniciarse la *Historia de la ciudad de Tortosa y de la región ilergavonia que comprehendía lo que hoy contiene su obispado*, escrita por el canónigo Antonio Cortés, que no debió terminarse y que se conserva manuscrita en parte en sus capítulos iniciales. Diferente debió ser el propósito de la *Descripción del obispado de Tortosa* redactada por Fernando Simó, beneficiado de la catedral, que parece respondía a un encargo del Consejo de Castilla y que en realidad se reduce casi exclusivamente a una recopilación de privilegios de la iglesia tortosina<sup>19</sup>. En la misma línea debía inscribirse el mapa del obispado, encargado por el arcediano de Culla Juan Antonio Rossilló y Velarde, impreso por Francisco Vidal i Cabasés partiendo del realizado para Cataluña por José Aparici y el de Tomás López del Reino de Valencia<sup>20</sup>. Significativo es este mapa de la peculiar realidad

<sup>17</sup> A.H.P.C., Ms. 2. El título que se ha dado al manuscrito es el de “Antología poética”.

<sup>18</sup> Sobre el paso de archivero a cronista en estos párrocos véase PUIGVERT, J.M., *Església, territori i sociabilitat* (S. XVII-XIX), Eumo, Vic, 2001, pp. 94-98.

<sup>19</sup> Sobre la actividad literaria en Tortosa véase QUEROL COLL, E., *Op. Cit.*

<sup>20</sup> Por entonces esa voluntad corográfica se estaba dando en otros ámbitos, en 1761 se grababa el Mapa del Arzobispado de Valencia, y en 1773 el del Obispado de Segorbe realizado a expensas del Obispo Alonso Cano, ambos anónimos. Sobre esto véase FAUS PRIETO, A., *Mapistes. Cartografia i agrimensura a la València del segle XVIII*. Valencia, 1995, pp. 22-23.

del obispado, que ni tan siquiera a la hora de realizar un mapa puede partir de una realidad común y tiene que sumar dos mitades, un mapa de Valencia y otro de Cataluña.

Relacionadas con estas imágenes literarias se encuentran las imágenes pintadas, dibujadas, imágenes de una sociedad que gusta de verse representada una vez más en aquellos lugares más emparentados con la devoción popular.

Los frescos del santuario de la Font de la Salut de Traiguera donde aparece representado el traslado de la imagen desde el lugar de la aparición hacia Traiguera con una imagen de la villa amurallada o los paneles cerámicos de la ermita de la Virgen de la Misericordia y San Sebastián de Vinaròs donde también se realiza una esquemática imagen de la población amurallada junto al mar, son un buen exponente de esa voluntad de la comunidad de representarse en los lugares que más la identifican. En todos los casos pinturas topográficas similares en las que con mayor o menor verosimilitud pretendían describir el aspecto del pueblo o ciudad<sup>21</sup> como las que debían aparecer en los lienzos pintados en 1692 por Vicente Guilló para el presbiterio de la ermita de la Virgen de los Angeles de Sant Mateu, representando uno de ellos la aparición de la virgen al ermitaño que habitaba la ermita antes dedicada a San Antonio<sup>22</sup>.

En todos estos casos se manifiesta la voluntad "narrativa" de una arquitectura que basa su propia existencia en el milagro que le dio origen<sup>23</sup>. Estos ciclos de frescos no son sino el correlato pintado de las historias escritas a las que poco antes nos hemos referido, dirigidas las escritas a un público culto y las pintadas al fiel devoto. En algunos casos es la misma persona la que escribe la historia del santuario y la que dirige el ciclo pictórico, es el caso de Francisco

---

<sup>21</sup> Los teóricos de la pintura insistían en la representación de los principales edificios para representar una ciudad, a modo de ejemplo Mayans en 1777 aconsejaba "Si se describen ciudades y grandes poblaciones, se distinguen sus principales edificios, como en Valencia su insigne torre de la Catedral, llamada Migaleta, su bien ideado y utilísimo cimborio, su hermosa loja de comerciantes, i sus magníficas puertas de Serranos, la llamada Nueva i de Quarte, i sus cinco puentes sobre el río Turia o Guadalaviar, mui costosos i útiles, i assí otros edificios que agracian esta deliciosa ciudad". MAYANS, G. *El arte de pintar*, Valencia, 1999, p. 162.

<sup>22</sup> BETÍ BONFILL, M., "Los cuadros de la aparición", en *San Mateo, Benifazà y Morella (Notas históricas)*, Castellón, 1977, pp. 89-91.

<sup>23</sup> Sobre la pintura de milagros, en este caso en el ámbito americano, ALCALÁ, L.E., "Imagen e historia. La representación del milagro en la pintura colonial", en *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*, Madrid, 1999, pp. 107-125.

Celma, que había hecho pintar la ermita de l'Avellà "para que hasta los legos ignorantes vean y publiquen vuestra gran piedad, y misericordia, pues como dijo Guillermo Durante en su Racional son las pinturas para los legos lo mismo que los libros para los doctos"<sup>24</sup>. No es casualidad que aquellos santuarios que presentan un conjunto de pinturas más rico sean precisamente aquellos que cuentan con mayor y mejor literatura escrita en torno a ellos, la Font de la Salut de Traiguera o la Font de l'Avellà de Catí. Tampoco es casual que una de las primeras representaciones de Traiguera, anterior a la de los frescos del santuario, aparezca, aunque estereotipada, en el frontispicio del libro de Jaime Prades.

En otras ocasiones la comunidad busca verse representada en la propia parroquial en lo que se considera sus "hechos fundacionales", es el caso del retablo mayor de la arxiprestal morellana donde la restauración ha permitido redescubrir los dos lienzos atribuidos a Pablo Pontons, la *Primera misa celebrada en Morella por Jaime I* y la *Entrega del Lignum Crucis por Jaime II*<sup>25</sup>, en otro lugar hemos hecho hincapié en el empeño de los morellanos por demostrar que la imagen de Vallivana era anterior a la del Pilar de Zaragoza, en la misma línea hay que inscribir estos dos lienzos que muestran en segundo término de manera bien visible la mole de la fortaleza morellana.

---

<sup>24</sup> CELMA, F., *Op. Cit.*, s/p.

<sup>25</sup> Sobre estos lienzos véase MARTINEZ ANDRÉS, F., "Vicent Dols i Pau Pontons en el retaule major de l'esglèsia arxiprestal de Morella", en *Retaule de l'altar major de l'esglèsia arxiprestal de Santa Maria de Morella*, Generalitat Valenciana, València, 2000, pp. 46-71.

## **2. LOS CLIENTES**



## 2.1. JUNTAS DE FÁBRICA

En una fecha tan tardía como 1791 el obispo de Tortosa Antonio José Salinas emitía un diagnóstico sobre la actitud de las poblaciones valencianas de su obispado, *“teniendo iglesias decentes y capaces solo porque ven a los de otro pueblo, que hacen iglesia porque suelen necesitarla, ellos a su antojo levantan planes de iglesias suntuosas, y capaces para un pueblo de tres o cuatro mil vecinos, siendo su vecindario solo de ciento, y en otros pueblos hacen iglesias que parecen grandes catedrales”*<sup>1</sup>.

Contemplando templos como los de Alcalà de Xivert o Cinctorres no podemos por menos de compartir la opinión del obispo, templos que en ocasiones alcanzan un tamaño y una prestancia a todas luces desmesurados para albergar la población en la cual se sitúan. De la queja del obispo deducimos que estos templos no se levantaron bajo el impulso episcopal sino en muchas ocasiones a su pesar. No era pues el obispo el que reclamaba la construcción de nuevos templos sino las propias comunidades locales que promovían, costeaban y ocupaban orgullosos estos edificios.

*Consells* o ayuntamientos decidían la construcción de nuevos templos o la reforma de los antiguos en ocasiones sin siquiera contar con la opinión del clero, juntas de fábrica en las que participaban cargos representativos de la comunidad y de la parroquia se encargaban de gestionar las construcciones, y sobre todo de buscar el capital necesario para costearlas. En otros ámbitos se ha apuntado como causa de ese “gobierno laico” de la parroquia la dispersión en la percepción de diezmos y primicias. Parece que en los casos en que el diezmo se desviaba hacia el clero parroquial, episcopal, monacal y señores laicos, la comunidad se tenía que responsabilizar de buscar otras fuentes de financiación, creándose de esta manera juntas de fábrica que controlaban la administración parroquial y que permitían el progresivo protagonismo de los laicos en el gobierno de la parroquia<sup>2</sup>. La dispersión en la recaudación de diezmos y

<sup>1</sup> Documento reproducido en LÓPEZ PERALES, R., *Historia de Amposta, Tortosa*, 1975, pp. 192-194.

<sup>2</sup> PUIGVERT i SOLÀ, J.M., “Parroquia, rector i comunitat pagesa”, *L’Avenç*, 115, mayo 1988, pp. 44-51. RUSSO, C., “Parrochie, fabbricerie e comunità”, en *Chiesa e comunità nella Diocesi di Napoli tra cinque e settecento*, Guida Editori, Nápoles, 1984, pp. 221-280.

primicias en estas tierras llamaba incluso la atención del inglés Joseph Townsend en 1789, por la *"gran variedad en las proporciones de los diezmos y exenciones, pues no hay dos parroquias que se pongan de acuerdo en una norma común"*<sup>3</sup>. Probablemente fue la dispersión en la recaudación de impuestos que en teoría debían haber revertido al menos en parte en las fábricas lo que obligó a que fuesen las propias comunidades locales las que gestionasen la construcción de sus templos, con limosnas, jornales de los vecinos y repartimientos de impuestos dedicados a la fábrica, rediezmos, recaudaciones en los hornos<sup>4</sup>, rentas de algunas obras pías o legados de algún difunto<sup>5</sup>, provocando más tarde las aceradas críticas del obispo Salinas.

Los relatos de la época no cejan en su empeño de transmitir una imagen idílica en la que los fieles aportaban gustosos sus donativos y parte de sus cosechas a la hora de construir un nuevo templo, limosnas aparentemente voluntarias, trabajos para la fábrica los días festivos, parecen frecuentes, pero probablemente la aceptación de estas cargas, en ocasiones realmente pesadas, fue en algunos casos más que problemática.

El caso que mejor conocemos es el de la construcción de la nueva iglesia parroquial de Nules, iniciada en 1666. En Nules, como en otras poblaciones, el impuesto a favor de la fábrica tomó la forma de un rediezmo sobre las cosechas que empezó a pagarse en 1680, cuando se hizo evidente que la escasez de las

<sup>3</sup> TWISS, R., TOWNSEND, J., SWINBURNE, H., *Viajeros británicos por la Valencia de la Ilustración (Siglo XVIII)*, Ajuntament de Valencia, Valencia, 1996, p. 259.

<sup>4</sup> En Càlig los habitantes del pueblo daban una limosna del pan en el horno para adelantar la fábrica material de la iglesia parroquial y de la ermita de Nuestra Señora del Socors. Cada año se nombraba un recaudador eclesiástico, cuyas cuentas eran revisadas por el rector y por el regidor mayor, guardándose el fruto de las limosnas en la iglesia en un cajón con dos llaves, una en manos del rector y otra del regidor mayor, cada año desde el púlpito se debía informar de lo que se había sacado de los hornos y en qué se había invertido. QUEROL i ANGLÉS, A., "L'ermita de la Mare de Déu del Socors, segles XVI, XVII i XVIII", *B.C.E.M.*, nº 20, 198, pp. 53-64. También en el momento de la construcción de la fachada de la iglesia arciprestal de Vinaròs, ésta fue pagada con limosnas recaudadas en los hornos. BORRÁS JARQUE, J.M., *Historia de Vinaròs*, Tortosa, 1929, p. 143.

<sup>5</sup> Si seguimos a Barrera durante los siglos XVII y XVIII, en Castellón y Burriana, entre el 34 y el 47% de los donativos testamentarios se dedicaban a las fábricas. BARRERA AYMERICH, M., *La mort barroca: ritus i rendes. Les parròquies de Castelló i Borriana com a unitat de producció i vida durant l'època moderna*. Diputació de Castelló, Universitat Jaume I, Castellón, 1996, pp. 157-158.

limosnas hacía imposible la terminación del templo<sup>6</sup>. Este impuesto, conocido como "*dret de la Mare de Deu*", ocasionó resistencias desde el mismo momento de su imposición, a lo que hubo que añadir lo prolongado de su vigencia, pues no se limitó a costear la construcción de la fábrica del templo, sino también su ornato. En 1695 la fábrica seguía tomando cantidades a censo y el impuesto se fue renovando de diez en diez años hasta 1722, en ese año se acordó prolongarlo durante doce años más y que aquellos que no dispusiesen de cosechas pagaran una cantidad proporcional para poder hacer frente a las deudas de la fábrica, que aún se proponía construir un nuevo órgano<sup>7</sup>.

La situación se hizo insostenible en 1733, por entonces hacía 67 años que se había iniciado la construcción del nuevo templo y 53 que todos los vecinos pagaban un rediezmo sobre sus cosechas, la ilusión por la construcción de un nuevo templo hacía tiempo que debía haber pasado y pesaba más la indignación por la dura fiscalidad. Cuando en 1734 los electos volvieron a arrendar el rediezmo las cosechas tuvieron que requisarse por la fuerza, los cosecheros interpusieron un pleito en la Real Audiencia esgrimiendo entre otros argumentos que el ayuntamiento no podía imponer ningún impuesto sin permiso del Real Consejo y que los parroquianos no estaban obligados a pagar otras deudas ni costear otras obras que las pactadas inicialmente, sorprendentemente los cosecheros ganaron el pleito, por lo que no solamente dejó de cobrarse el rediezmo sino que fue necesario restituir los frutos a los que ya habían pagado<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> En febrero de 1680 se achacaba a la escasez de las limosnas lo retrasado de la obra y se constataba que con lo que se había construido hasta ese momento el templo solamente tenía capacidad para la mitad de los parroquianos. Se convocó junta general de parroquia por tres veces y en ningún caso hubo número suficiente de parroquianos hasta que se acordó considerar válidas las decisiones aunque el número de asistentes fuera insuficiente. Se arbitró entonces la promesa voluntaria de algunos parroquianos de dar una cantidad de dinero e imponer un rediezmo por cuatro años en todos los granos que se recogiesen. A.M.N., *Llibre de clavariats*, 5r-9r.

<sup>7</sup> En 1695 se tomaron 2500 libras a censo de la obra pía de D. Pedro Just, administrada por D. Bruno Llorens de Ursino, y 300 libras del clero, para pagar las pensiones de estos censos se impuso otra vez el rediezmo hasta entonces aplicado en cuatrienios y a partir de ese momento en decenios hasta 1722. En ese año se debían 3150 libras.

<sup>8</sup> A.R.V., E.C., 1734, Ex. 82, Recurso de Jayme Navarro y otros vezinos de la Villa de Nules, contra los alcaldes de la misma; A.P.P.V., Prot. Vicente Sans, 4145, 27 de agosto de 1734, pp. 78v-82r.

El caso de Nules, a la luz de los datos que conocemos, parece más bien excepcional<sup>9</sup>, pero probablemente es útil para entender un mecanismo que llevaba a que en muchos casos los impuestos para la construcción de un nuevo templo o retablo se prolongasen durante generaciones. Un caso también significativo es el de Ares, una villa en este caso de realengo, independizada de Morella a finales del siglo XVII. En Ares había sido el obispo, Juan Miguelez de Mendaña, un prelado siempre atento a la decencia y ornato de los templos de la diócesis, el que en su visita de 1716 y atendiendo a que el viejo templo había sido destruido durante la Guerra de Sucesión, ordenó la construcción de uno nuevo, dando licencia a los vecinos para trabajar los días de fiesta conduciendo piedra, cal y arena y abriendo los cimientos y prometiéndoles cuarenta días de indulgencia por cada uno de los días trabajados en la fábrica. Además el obispo consignó la renta de diversas obras pías y “la renta del terzón”, o tercio diezmo<sup>10</sup>. Estas rentas fueron confirmadas por el Tribunal de Causas Pías de Morella y las obras avanzaron a buen ritmo pero entre 1733 y 1735, cuando se acometía la imponente fachada de cantería, las rentas resultaron insuficientes, por dos veces se tomaron cantidades a censo que en una ocasión fueron cargadas sobre los propios bienes de los electos y en otra por unos cuantos particulares<sup>11</sup>. Es evidente que el endeudamiento de la fábrica es cada vez mayor pero parece que en el caso de Ares, a diferencia del de Nules, tanto la junta como los particulares no dudan en empeñar sus propias haciendas para construir un nuevo templo.

Mientras que los historiadores de la economía insisten en remarcar la crisis de las finanzas municipales en el setecientos, parece evidente que las cantidades invertidas en arquitectura fueron realmente cuantiosas. Los decretos

---

<sup>9</sup> Sabemos que también durante la construcción del templo parroquial de Sant Jordi del Maestrat los electos de la fábrica tuvieron que recurrir al gobernador de Sant Mateu pidiendo que los vecinos pagasen las deudas que les correspondían según los acuerdos de 1735 tomados en presencia del gobernador, y éste contestó obligando a que los vecinos pagasen su deuda. FERRERES i NOS, J., “Documentació i plànols de l'església de Sant Jordi”, *B.C.E.M.*, 16, 1986, pp. 67-84.

<sup>10</sup> Visita pastoral de Juan Miguelez de Mendaña el 11 de agosto de 1716, A.C.T. Visit. P. Carpeta nº 17. Doc. 76.

<sup>11</sup> A.H.P.C., Not. Joseph Artola, Prot. Nº 50, 19 de febrero de 1733, pp. 33r-36v y 30 de enero de 1735, pp. 7v-9v.

de Nueva Planta tras la Guerra de Sucesión impusieron una nueva fiscalidad, el equivalente y las alcabalas, que se impuso sobre la municipal que vio mermados sus ingresos y en muchos casos los ayuntamientos no pudieron devolver los prestamos a interés solicitados antes de la guerra<sup>12</sup>. Pero las fábricas no eran costeadas directamente por los ayuntamientos sino por las juntas que tenían una administración independiente, de esta manera un ayuntamiento endeudado podía invertir en la construcción de un gran templo sin aparente contradicción. Además, no todos los municipios debían tener la misma disponibilidad económica, como ya hemos apuntado en las poblaciones del interior y del norte, precisamente aquellas que presentan una arquitectura más remarcable, los ingresos de propios eran mayores al corresponderse con cartas pueblas medievales que otorgaban a las comunidades el aprovechamiento de los pastos y montes y la explotación de monopolios<sup>13</sup>.

¿Qué es entonces lo que impulsaba a las comunidades a endeudarse? Son numerosos los testimonios de la fatiga económica que implicaban estas construcciones y lo accidentado de su periplo constructivo, pero por encima de todo parece existir una voluntad decidida de levantar templos ostentosos. Un testimonio interesante del estado de ánimo que acompañaba estas obras nos lo da D. Pedro Marín, el clérigo que en la fiesta del Corpus de 1734 predicó en la nueva iglesia de Castellfort con motivo del traslado del sacramento, afirmando:

*“muchas son las felicidades que se aseguran los hijos de esta villa en la fábrica de este templo...me ceñiré a ponderar solamente dos: la abundancia de los dones materiales y la riqueza de los bienes espirituales...Fabricar templos es opulento enriquecer. Yo quisiera que algunos de los que me oyen confesaran la verdad (aquellos digo que al querer empezar esta obra tal vez decían: la gente está muy pobre, los tiempos son malos, no estamos para gastos) y me dijeran si se ha menoscabado su hacienda por la fábrica de este templo, porque yo discurro que han*

<sup>12</sup> ANDRÉS ROBRES, A., *Estructura y crisis de las finanzas municipales en el Castellón del setecientos*, Ayuntamiento de Castellón, Castellón, 1986.

<sup>13</sup> BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, R., “Características y evolución de la comunidad rural en la Valencia moderna”, *Melanges de la Casa de Velázquez*, 29, 1993, pp. 93-106.

*aumentado sus caudales, y de donde neciamente pensaban venir a una suma pobreza han llegado a la mayor opulencia*"<sup>14</sup>.

Para Pedro Marín -y con él para la sociedad que nos proponemos estudiar- "*fabricar templos es opulento enriquecer*". Testimonios similares volveremos a encontrarlos referidos ya no a una comunidad sino a donaciones particulares. Es esa confianza en el enriquecimiento tanto material como espiritual la que justificaba los esfuerzos que inevitablemente acarrearán estas construcciones.

El testimonio más clarificador de la manera en la cual venía costeándose esta arquitectura viene dado una vez más por el propio obispo Salinas en 1791, el obispo acusaba a las villas de su reiterada negativa a pagar los diezmos al obispado, afirmando "*he oído decir en este País que se les permitió en algunos casos no pagar, porque tomaron sobre sí los pueblos la obligación de mantener así las fabricas materiales, como jornales de las iglesias*", posteriormente muchos ayuntamientos solicitaron la percepción de las primicias con el mismo fin, "*como se practica en lugares que tiene este Obispado en el Reino de Valencia, siendo como son patronos de las Iglesias, en las que ponen sus armas*"<sup>15</sup>. Se deduce del texto que en gran parte de los territorios valencianos de la diócesis, no así en los catalanes, las primicias estaban secularizadas y eran administradas por los ayuntamientos, lo que obligaba a los jurados a hacerse cargo de todas las necesidades de la parroquia y del culto y por ello era el municipio el que decidía este tipo de obras.

Según el obispo una de las características de estos territorios es que en la mayoría de los casos son los ayuntamientos los patronos de las iglesias. La colocación de las armas, como apunta el obispo, era el derecho honorífico más evidente del patronato, pero además de la colocación de las armas el patrón, en este caso el ayuntamiento, tenía otros derechos como la presentación del párroco, la reserva de un banco o el derecho de sepultura, derechos todos ellos como posteriormente analizaremos, problemáticos. Incluso en los casos en que

---

<sup>14</sup> Texto reproducido en MIRALLES SALES, J., *Notas históricas de la villa de Castellfort*, Castellón, 1967.

<sup>15</sup> El informe del obispo, al que ya nos hemos referido, fechado en Tortosa el 17 de abril de 1791, en LÓPEZ PERALES, R., *Op. Cit.*, 192-194.

las primicias no eran cobradas por los ayuntamientos sino por el clero, tampoco solían éstas dedicarse a las fábricas y seguían siendo los ayuntamientos los que costeaban las construcciones. En estos casos la posesión del patronato estaba separada de su ejercicio. El patrón, en algunos casos la Orden de Montesa, conservaba en teoría las prerrogativas honoríficas como la ostentación de las armas o la reserva de un lugar privilegiado, pero en muchos casos también estas prerrogativas eran discutidas, y el resto de los efectos del patronato estaban en manos del municipio<sup>16</sup>.

Derechos honoríficos como la reserva de unos bancos o la colocación de las armas se iban a convertir en continua fuente de polémicas, en cuanto a los derechos útiles, los ingresos que procuraba la iglesia y los derechos onerosos, como la obligación de defender la iglesia en la administración de justicia, asegurar su mantenimiento y el de sus párrocos, también acababan recabando casi inevitablemente en los municipios. En otro lugar analizamos el complejo reparto del espacio del templo entre el clero y las autoridades civiles, pero aquí nos gustaría remarcar los conflictos que en ocasiones origina la colocación de las armas en el templo. En 1736 el obispado de Tortosa discutía a la ciudad de Peñíscola el derecho a colocar sus armas en los arcos de los púlpitos de la iglesia parroquial<sup>17</sup>, ese mismo año era la villa de Alcalà de Xivert la que se oponía a que la cruz de la Orden de Montesa apareciese en la piedra sobre la que se iba a fundar el nuevo templo<sup>18</sup>, años después, en 1760, una disputa similar a la que

---

<sup>16</sup> Sobre el patronato ver HERMANN, C., *L'église d'Espagne sous le patronage royal (1476-1834). Essai d'ecclésiologie politique*, Casa de Velázquez, Madrid, 1988, pp. 41-66.

<sup>17</sup> Según Febrer el acta de la sesión de 12 de octubre de 1736 "consta haber recibido la corporación agravio del Sr. Obispo de Tortosa por no haber accedido a una pretensión que se le comunicó sólo por etiqueta o mera atención de un derecho que la ciudad tenía para esculpir sus armas en los arcos de los púlpitos, gravándose en la orla de dicho escudo la inscripción *Ex gratia et beneficencia permisa*, ya que estas armas figuraban en la iglesia antigua. De ello se acordó dar cuenta a S. M. como señor privativo de la jurisdicción alta y baja de la ciudad narrándole lo sucedido y que el memorial que se imprimiera haciéndose cincuenta impresos". FEBRER IBÁÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*. Castellón, Armengot, 1924, p. 315.

<sup>18</sup> CUCALA PUIG, J.M.: "Iglesia Parroquial de San Juan Bautista". *Programa de Fiestas Patronales de Alcalà de Xivert*, Año 1966, s.p. La negativa a que la cruz de la Orden figurase en la primera piedra, se funda en un enfrentamiento que tiene su origen años antes, cuando Miguel Seguer se había dirigido al Comendador de Alcalà, el conde de Cardona, mayordomo de la emperatriz en Viena, con el propósito de construir un nuevo templo, sin recibir respuesta. Parece que la inhibición de las órdenes militares a la hora de la construcción de los templos se daba también en Aragón, a ese respecto es significativo el pleito emprendido entre la villa de Cantavieja y la

hacemos referencia en otro lugar impedía colocar las armas del ayuntamiento de Morella en la sillería del coro que se proyectaba, pleitos que en ningún caso son accesorios o banales, sino que traslucen el complejo entramado de propiedades que se entrecruzaban en el espacio del templo.

Ya en 1581 la villa de Alcalá de Xivert había pleiteado con el rector, que por entonces percibía toda la primicia. En el pleito se señalaba que en ningún lugar del obispado los rectores que recibían la primicia estaban obligados a reparar las iglesias y que eran los obispos los que en sus visitas mandaban a los jurados de cada villa que hiciesen y costeasen las obras necesarias en las iglesias. Se insistía en que siempre en esta diócesis eran las villas las encargadas de construir los templos a sus expensas, normalmente gracias a limosnas, jornales de los vecinos y a repartimientos realizados entre éstos<sup>19</sup>. Es bien evidente que el rector de la parroquia, en este caso dependiente de la orden de Montesa, no contribuiría en ningún caso a la financiación del templo, algo que debía ser bastante habitual.

El cúmulo de testimonios evidencia que a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y gran parte del siglo XVIII son las comunidades locales las que promueven y costean sus templos parroquiales de una manera casi totalmente independiente, hemos apuntado la dispersión en la percepción de diezmos y primicias como uno de los factores que pudo provocar esa autonomía, pero esta

---

orden de San Juan de Jerusalén, *Por Frey D. Nicolas Tegedor, caballero de la inclyta orden de San Juan de Jerusalem, y comendador de la encomienda de Cantavieja en el pleyto de demanda civil introducido a su instancia, contra el Ayuntamiento de la misma villa de Cantavieja sobre fixacion de las armas de dicha Sagrada Orden de su Iglesia Parroquial, y en los ornamentos principales de ella, en observancia, y cumplimiento de lo pactado en una concordia del año 1584 que se halla pendiente en grado de revista.* Zaragoza, Viuda de Francisco Moreno, 1791.

<sup>19</sup> Este proceso es rescatado y recuperado en el siglo XVIII para rebatir los numerosos pleitos impuestos por las villas a finales del siglo XVIII a los perceptores de diezmos y primicias. A.C.T., Escritos sobre la reparacion de la iglesia de Alcalá de Chivert. Común de dignidades. Cajon 3 nº 14. *Nota de una sentencia dada en la curia eclesiástica de Tortosa contra los jurados y villa de Alcalá de Chivert, Regno. Val. Sobre la pretension de que devia rehedificarse la iglesia de dicha villa de los frutos de la primicia.* El proceso pretende probar la costumbre inmemorial de que fuesen las villas las que costeasen la construcción de los templos, la conclusión extraída más de un siglo después dice "Se nota que quando parezca que en el processo no esta provada por inmemorial la costumbre, quando menos se prueba ser costumbre y esta aunque no sea inmemorial por laudable debe ser guardada, por doctrina comun; y pues ha cien años que se provo esta costumbre en dicho processo ya oy es inmemorial, que se probara facilmente observarse la misma costumbre el dia de oy".

situación debió cambiar a finales del siglo XVIII. Por entonces numerosas villas solicitaron a los perceptores de diezmos y primicias que contribuyesen en la construcción de nuevos templos, se originaron de esta manera numerosos pleitos que terminaron en el Consejo de Castilla, donde invariablemente se obligaba a los perceptores a asumir sus obligaciones. Pleitos similares se sucedieron en Onda, Zorita, Coves de Vinromà o Vilar de Canes, su análisis es de gran ayuda para entender cual era el mecanismo que permitía la financiación de estos templos y cuales fueron los cambios introducidos a finales de siglo<sup>20</sup>.

Uno de los problemas que se plantea a finales del siglo XVIII es que las villas, a ojos del obispo Salinas, levantan templos sin su consentimiento, innecesarios y demasiado ostentosos, pretendiendo que sean los partícipes de diezmos los que los paguen, *“Como si contribuyesen con una porción exorbitante de Diezmos, acuden al Consejo, figurando la cosa a su modo para obligar a los partícipes a que contribuyan en lo que estos no reciben. Y así no hay pueblo grande ni pequeño donde no tengan entablada Iglesia con grandes torres, y campanario, voceando que no necesitan el consentimiento de los partícipes, que en acudiendo al Consejo les hará que concurran”*.

Para el obispo el único remedio de la situación sería que el obispado fuera informado de las construcciones, *“Y todo esto se evitaría, y el Obispo sería más respetable, si se tomara un previo conocimiento por medio de informe”*. Para terminar el obispo dejaba traslucir su mentalidad ilustrada bien diferente a la de sus feligreses y que nos recuerda afirmaciones realizadas en momentos muy diferentes por el padre Villanueva o por el propio Mayans, *“me duele que los templos vivos de Dios, que son los hombres vivan en una suma miseria, porque los*

---

<sup>20</sup> A.C.T., Cajón de Vilar de Canes. Nº 53. Plico con varios documentos de Vilar de Canes. Fabrica de la Yglesia de Villardecanes. A.C.T., Plico de documentos pertenecientes a la fabrica de la yglesia de Onda, salario de sacristan y modo de pagar diezmo y primicia en dha villa. Común de dignidades. Cajón 1º, nº3. A.C.T. Camarero. Nº 30. Pertenece a la fabrica de la iglesia de las Cuevas.

*Pueblos quieran levantar iglesias que no necesitan, sólo por la vanidad de que su iglesia sea la mejor*<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> LÓPEZ PERALES, R., *Op. Cit.*, pp. 192-194.

## 2.2. LAS COFRADÍAS.

Tan importante como la construcción de templos de nueva planta podía ser su ornato, en la arciprestal morellana la barroquización del templo gótico se produce con las sucesivas barroquizaciones de sus capillas, en 1678 la de las Almas, en 1718 la del Rosario, en 1723 la del Carmen, en 1727 la del Nombre de Jesús y en 1732 la de San Antonio, perteneciente a la cofradía de los labradores, la más rica de la población, en la capilla se iba a colocar un retablo nuevo que los labradores pretendían *“que exceda a los demás de dicha iglesia”*<sup>1</sup>. En estas renovaciones parciales los clientes no son instituciones que dan cabida a toda la población, como parroquias o ayuntamientos, sino las cofradías, cofradías que compiten entre ellas de la misma manera que se puede hablar de competencia entre poblaciones o entre parroquias, estimulando así la creación artística.

Las numerosas cofradías, aunque casi todas de origen medieval, se habían visto impulsadas y transformadas tras el Concilio de Trento<sup>2</sup>, la Iglesia había pretendido controlar a estas asociaciones religiosas disminuyendo el poder de los laicos y aumentando el poder eclesiástico, la constitución papal *Quaecumque* de Clemente VIII impuso como necesario el permiso de las autoridades diocesanas para la constitución de una cofradía y que el presidente tuviese que ser el rector de la parroquia. Pero fue el empeño del Concilio en la creación de nuevas cofradías que se alejaran de las advocaciones a los santos locales y centrasen su devoción en las figuras de Cristo y la Virgen -del Rosario,

<sup>1</sup> A.H.E.M., *Llibre de la confraria del Roser, 1606-1776*, s/p.

<sup>2</sup> La bibliografía sobre las cofradías de estos territorios es abundante, MATEU i LLOPIS, F., “Los Capítols de la Confraria de Madonna Sancta Maria dels Clergues Confreres de la Vila de Sant Matheu”, *B.S.C.C.*, 1971, IV, 209-245; MASIA, F., *Cofradía de Labradores de la Santísima Trinidad y San Antonio Abad*. Castellón, Armengot, 1972; MILIAN BOIX, M., “La Cofradía de Nuestra Señora de Vallivana”, *Vallivana*, 1946, 418-421; MILIAN BOIX, M., “La Confraria de Sant Antoni Abad”. *Vallivana*, 1973, 5-7; MONFERRER, A., “Festes i Confraries al Vila-real de 1770”, *Exágono*, Mayo 1986. MONFERRER, A., “Las Cofradías religiosas en el siglo XVIII (Notas sobre religiosidad)”, *Boletín del C.I.T.*, Lucena, 1987; MONFERRER, A., “Confraries i altres associacions religioses de finals del segle XVIII a Morella”, *Miscel·lània dedicada a la memòria de Mossén Manuel Milián Boix (Morella, 1908-1989)*, Morella, 1991, pp. 289-313; MONFERRER, A., “Religiositat popular comunitària a final del segle XVIII en Onda i els pobles del voltant”, *Centre d’Estudis Municipal d’Onda*. MONFERRER, A., “Benassal a finals del segle XVIII. Notes sobre societat i religiositat”, *Ajuntament de Benassal*; PUIG, J., “La Confraria de Santa Maria la

la Sangre de Cristo, la Inmaculada Concepción, el Santo Nombre de Jesús, el Santo Sacramento o las Almas del Purgatorio- el que acabó aumentando la importancia de las cofradías y provocando un mayor protagonismo de los laicos en las tareas organizativas de la parroquia.

En las pequeñas poblaciones, como la mayoría de las que nos ocupan, eran casi el único núcleo de asociación y podían acoger al conjunto de los vecinos, aunque en los pueblos había menos que en las ciudades, parece que la proporción por habitante era mayor y desempeñaban un papel más relevante en la organización de la vida religiosa de la comunidad en su conjunto. En las ciudades y poblaciones más grandes representaban a los diferentes barrios y gremios entre los que en ocasiones se entablaba una soterrada competencia. En torno a las cofradías y sus diferentes capillas se centraba la religiosidad cotidiana y tanto las manifestaciones de fiesta como de dolor colectivos se canalizaban a través de ellas<sup>3</sup>.

Como principal agrupación religiosa protagonista de la vida cotidiana y como gestoras de una importante suma de bienes, las cofradías se convirtieron en clientes y promotoras de obras de arte. Toda cofradía tenía su propia capilla en la que se veneraba al patrón al cual estaba dedicada, esta capilla podía situarse en la iglesia parroquial o en un edificio independiente. Era en el ornato de esta capilla donde mejor se plasmaba el papel de la cofradía como promotora. En la distribución tradicional de la arquitectura religiosa las cofradías eran propietarias de las capillas de la iglesia parroquial y tenían casi una total libertad para componerlas con independencia del resto del conjunto. El hecho de estas asociaciones se autogobernasen y dictasen sus propias reglas, y su relativa autonomía con respecto a las autoridades eclesiásticas y seculares pudo provocar en algunos casos que las cofradías, con una gestión más ágil que

---

Major i l'Assumpció de la Mare de Déu, en la parròquia de Vilafranca", B.S.C.C., XXVIII, 1951, 369-376.

<sup>3</sup> Sobre el papel protagonista de las cofradías en la vida comunitaria y su transformación a raíz del Concilio de Trento ver CHRISTIAN, W.A., Jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Nerea, Madrid, 1991, pp. 68-74; KAMEN, H., *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*. Siglo XXI, Madrid, 1998, pp. 153-158; SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E., "Cultura religiosa y sociedad: las cofradías de laicos", *Historia Social*, nº 35,

las juntas parroquiales, se convirtiesen en unos clientes más audaces o más rápidos o que algunas novedades se ensayasen antes en obras de menor coste como las costeadas por éstas.

La competencia entre cofradías no se establecía solamente en el espacio de la iglesia parroquial, sino que podía extenderse a las ermitas que centraban la devoción popular. En el caso de la ermita de la Virgen de la Misericordia y San Sebastián de Vinaròs se pone de manifiesto la doble personalidad, agrícola y marinera, de una población a la que Ford calificó de "anfibia"<sup>4</sup>. Finalizada la guerra de Sucesión la ermita había sido objeto de una importante ampliación, acabadas las obras, en 1711, los marineros solicitaron permiso para levantarle un nuevo retablo a su patrón San Sebastián, retablo que realizaron en 1717 al mismo tiempo que hicieron colocar un pavimento de azulejería. A imitación de los marineros, los labradores decidieron levantarle un retablo a su patrón, San Antonio, que terminaron en 1727, sólo cuando los dos gremios más importantes de la población habían honrado a sus respectivos patronos se construyó el retablo mayor dedicado a la Virgen, realizado en 1733<sup>5</sup>.

En otros casos las cofradías no se limitan a centrar su devoción en una de las capillas de la parroquia o ermita sino que levantan sus propios templos, ello sólo estaba al alcance de las cofradías más pudientes, es el caso de las cofradías de los labradores de Castellón y Vinaròs. En 1679 los cofrades casados de la cofradía del Arcángel San Miguel, el gremio de labradores de Castellón, solicitaban al *consell* el permiso para levantar una capilla dedicada al arcángel dentro del recinto de la villa, como así realizaron<sup>6</sup>. Un siglo después el gremio de labradores de Vinaròs decidía el 28 de septiembre de 1779 levantar una ermita en honor de San Gregorio por haber liberado a la población milagrosamente de una plaga de langostas<sup>7</sup>.

---

1999, pp. 23-42; PUIGVERT, J.M., *Església, territori i sociabilitat als segles XVII-XIX*, Eumo Editorial, Vic, 2000, pp. 169-194.

<sup>4</sup> FORD, R., *Manual para viajeros por el Reino de Valencia y Murcia*, Turner, Madrid, 1982.

<sup>5</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Historia de Vinaròs*, Tortosa, 1929, p. 193.

<sup>6</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Una panoràmica de l'art a la vila de Castelló entre 1500 i 1700", B.S.C.C., LXIV, 1988, pp. 149-188.

<sup>7</sup> PLA ROS, J., "La ermita de San Gregorio de Vinaròs", B.C.E.M., 45-46, 1994, pp. 33-48.

Un caso diferente es el de las capillas de cofradía que se levantan junto a una iglesia y acaban teniendo más volumen o importancia que la iglesia original. Este es sobre todo el caso de las capillas levantadas por las cofradías de la Sangre a lo largo del siglo XVIII<sup>8</sup>. Las Cofradías dedicadas a la Sangre experimentaron un auge a lo largo de los siglos XVII y XVIII y fueron especialmente abundantes en los pueblos de La Plana, como Castellón, Nules, Villarreal, Vilafamés o Almassora. Estas cofradías solían venerar imágenes muy similares de la Virgen de la Soledad y de Cristo Yacente. En Nules junto a la iglesia de la cofradía se levantó a mediados del siglo XVIII la capilla de la Virgen de la Soledad, en Castellón la capilla del hospital se transformó en capilla de la cofradía y junto a ella se levantó la capilla de la Sangre para albergar una imagen de Cristo yacente. En todos los casos nos encontramos con una pequeña capilla cuya importancia va aumentando a medida que la imagen que alberga suscita mayor veneración hasta que esa veneración exige la creación de un edificio independiente.

---

<sup>8</sup> La proliferación de estas cofradías debe estar en relación con el aumento de la devoción cristológica impulsada por el Concilio y que se plasmó en el libro del párroco de Catí Francisco Celma, *Devocionario eucarístico que expresa los públicos y devotos cultos que en muchas iglesias de la ciudad y Reino de Valencia se tributan a Jesús sacramentado y los particulares y piadosos ejercicios en que todo fiel christiano puede emplearse en obsequio de tan divino Señor*. Joseph Tomás Lucas, 1766.

## 2.2. SEÑORES, MARQUESES, GOBERNADORES, EL REY.

En octubre de 1717 el convento carmelita de Nules había conseguido completar la construcción de su templo y se preparaba para su consagración que debía celebrarse con tres días de fiestas narradas con todo detalle en el Libro Verde del convento. Nules era la población más importante de la baronía del mismo nombre y los marqueses, residentes en Valencia, habían intervenido activamente en las gestiones necesarias para la concesión de la licencia de construcción, como era habitual uno de los días de las fiestas debía ser costeado por el marqués, pero éste al enterarse de que el día que le correspondía no era el primero se negó a participar de las fiestas, sin embargo sí estuvo presente en la consagración, los carmelitas pensaban que el marqués les dirigiría algún reproche y sin embargo *“no fue así, porque al albañil que ha fabricado el templo le imbio a llamar, y le dio muchos abrazos, dandole repetidas gracias, por lo mucho que se havia esmerado en la fabrica del templo (...) Y assi el ultimo dia, siendo assi que para la fabrica del Templo no le haviamos podido sacar un dinero, me dio un doblon de a ocho”*<sup>1</sup>. Que la poderosa casa señorial de Nules no hiciera otra contribución a la construcción del convento que *“un doblón de a ocho”* pone en evidencia que la contribución económica de los señores territoriales a estas construcciones fue más bien escasa.

En el ámbito que nos ocupa el dominio señorial se limitaba casi exclusivamente al sur del territorio, los condes de Aranda en el Alcaatén, los duques de Segorbe en la zona de Vall d’Uixó, los marqueses de Nules y los condes de Almenara, titulares de señoríos que en ningún caso residían en sus territorios. Ausentes de sus dominios para residir fundamentalmente en la ciudad de Valencia o en el muy lejano Madrid, no podemos buscar casas señoriales de interés y apenas encontramos intervenciones directas en lo referente a la arquitectura. Esta nobleza ausente era más bien una referencia lejana que rodeaba sus esporádicas apariciones de una escenificación suntuosa en la que era fundamental el patrocinio religioso, la posesión de una capilla

---

<sup>1</sup> A.H.N. *Libro Verde.*, p. 1r.

propia en la parroquia en ocasiones destinada a su enterramiento o la ocupación de unas tribunas en el presbiterio, un tipo de patrocinio que era la mejor manera de hacer visible la piedad personal, la riqueza y el lustre de la familia, todo ello no contribuía sino a rodear su existencia de un entorno material adecuado a lo que se consideraba “vivir noblemente”, la posesión de alhajas, carruajes o un balcón adecuado desde el cual presidir las fiestas<sup>2</sup>.

La casa señorial de Nules era probablemente una de las más poderosas y en un periodo de incesantes construcciones en la baronía su aportación económica solamente parece evidenciarse en fecha muy tardía, con la construcción de la ermita de San Miguel en la misma población de Nules, sin embargo sus caudales se volcaban en la renovación de sus casas en Valencia o en la renovación de su capilla en la catedral de Valencia. En cuando al conde de Aranda, su atención a la baronía del Alcatén parece limitarse a la fábrica de cerámica de Alcora, y ni siquiera el patrocinio religioso parece importante, poco importante parece también la participación de la casa señorial de Almenara. El patronato, casi siempre más simbólico que real, acaba plasmándose únicamente en las tribunas de los templos, probablemente casi nunca ocupadas.

En los casos en que este patronato se pone en evidencia lo hace normalmente a través de la posesión de una capilla privilegiada costeada por la familia, es el caso de D. Buenaventura Ferrer y Milà d’Aragó, esposo de D<sup>a</sup>. Micaela Funes Muños y Cruilles de Casalduch, señores de Sierra Engarcerán, en 1704 los esposos, residentes éstos en Castellón, costearon el retablo de la capilla que poseían en el templo de la localidad, la de Santa Ana, situado al lado del altar mayor junto a la puerta del campanario, debía ser un retablo *“nuevo a la moda salomónica con un lienzo en medio pintado en él, el glorioso San Joseph, San Joaquín y Santa Ana. Y a los pies de los santos están pintados a una parte D. Bentura Ferrer, hijo de los mismos”*<sup>3</sup>. En este caso una modesta familia señorial residente en Castellón deja como testimonio de su poder en la pequeña localidad de la

<sup>2</sup> CATALÁ SANZ, J.A., *Rentas y patrimonio de la nobleza valenciana en el siglo XVIII*, Siglo XXI, Madrid, 1995.

<sup>3</sup> Citado por BRINES, J., FELIPO, A., GIMENO, M.J. y PÉREZ, M.C., *Formación y disolución de los grandes patrimonios castellonenses en el Antiguo Régimen*. Fundacion Dávalos-Fletcher, Castellón, 1997, p. 116.

que eran señores un simple retablo donde su presencia se hace patente mediante un recurso tan antiguo como la representación del donante en una pintura.

Más relevantes que los nobles son las familias campesinas enriquecidas sobre todo en las tierras del Maestrazgo durante la época medieval gracias a la actividad ganadera, beneficiados por la exportación de la lana, se convirtieron en ganaderos y mercaderes. En estas familias y en el gobierno municipal recayeron muchas de las atribuciones de la Orden de Montesa que ésta prefirió delegar, consolidando el poder de los municipios y de los grupos dirigentes. Estas familias invirtieron en tierras de las que en los siglos XVII y XVIII obtenían la mayor parte de sus rentas y que pronto se caracterizaron por un afán de diferenciarse del resto de la comunidad a través de signos externos. Algunos de sus miembros ingresaban en la carrera eclesiástica. Su posición social, a medio camino entre la comunidad campesina a la que pertenecían y la nobleza a la que anhelaban pertenecer, se señalaba a través del patrocinio religioso, fundamentalmente la obtención de beneficios, y la posesión de unas viviendas que mostrasen la categoría de la familia.

Para muchas de estas familias heredar o crear un beneficio era un símbolo de distinción, además de que la presentación de los obtentores de los beneficios podía suponer alguna ventaja económica, estos cargos eran ostentados por eclesiásticos miembros de la familia. El disponer de varios beneficios era símbolo de que la familia era antigua y de cristianos viejos y que disponía de la suficiente solidez económica como para invertir parte de su patrimonio en obras pías. Un ejemplo es el caso de los Bertrán de Benasal que a lo largo de los siglos XVII y XVIII procuraron restablecer beneficios olvidados y que podían corresponderles aunque por línea indirecta<sup>4</sup>. Un caso diferente eran los patronatos personales creados en muchos casos en conventos por familias adineradas que se transmitían por vía hereditaria. Estos patronatos otorgaban

---

<sup>4</sup> Sabemos que la familia Bertrán de Benasal disponía en el siglo XVIII de ocho beneficios, seis de ellos en la iglesia de Benasal y los otros tres en Morella, Ares y Castellón. BARCELO MATUTANO, J., *Historias de El Maestrazgo y Pláticas de Familia. Parte II: Pláticas de Familia*. Villafamés, 1983, pp. 35-40.

derechos honoríficos, en algunos casos tenían en la capilla o iglesia de su patronato el escudo de su familia, gozaban de preferencia en procesiones y otras manifestaciones festivas, tenían asiento más distinguido en el templo o el sepulcro en la iglesia.

Aunque se conoce muy poco acerca del comportamiento de estas familias, poseemos bastante información sobre el caso de Benasal, especialmente referida a la familia Bertrán. En Benasal había tres familias a las que podríamos considerar privilegiadas o dominantes, los Bertrán, los Grau y los Miralles. A lo largo del siglo XVIII consiguen un privilegio de vinculación sobre sus bienes, adecúan sus viviendas con oratorios semipúblicos e intentan acceder a la pequeña nobleza. En ese comportamiento juega un papel importante el patrocinio religioso, Cristóbal Grau y Vicente Bertrán habían promovido en 1715 la ampliación de la ermita de San Cristóbal<sup>5</sup> y pocos años después, en 1738, el fraile Juan Bautista Monfort Grau promovía y costeaba la construcción de la nueva capilla de comunión de la parroquia con un cripta destinada al enterramiento de la familia Grau<sup>6</sup>. Pero esa suntuosidad era más aparente que real, los Bertrán pretendieron recordar la antigüedad de su estirpe dejando por escrito su genealogía y rebuscando beneficios perdidos, pero nunca llegaron a obtener el grado de caballeros. Los Grau disponían desde 1718 de uno de esos balcones desde los cuales presenciar las fiestas en la plaza d'En Palanques, pero curiosamente se situaba en una casa que no era de su propiedad y que sólo podían ocupar durante las fiestas.

Pese a todo no hay que menospreciar el papel de estas familias como intermediarios culturales, estas familias contaban con clérigos entre sus miembros que normalmente ocupaban los beneficios familiares en sus localidades natales, pero a diferencia de otros miembros del clero éstos habían estudiado en Valencia y en algún caso disponían de surtidas bibliotecas o incluso ejercían ellos mismos como escritores convirtiéndose de esa manera en

<sup>5</sup> "Història i art a les ermites benassalenques" en VV.AA., *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*, 1989, pp. 633-644.

<sup>6</sup> BARREDA i EDO, P.E., "Notícies sobre la fàbrica de l'església parroquial de Benassal", en VV.AA., *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*, 1989, pp. 701-708.

intermediarios entre la cultura de las élites y el pueblo, aparentemente apartado, en el que vivían. En el caso de Benasal han llegado hasta nuestros días al menos en parte la rica biblioteca de los Grau y la no menos insólita biblioteca parroquial. Aunque no podemos saber en qué momento ingresaron los libros en estas bibliotecas es reseñable que en ellas se encuentren obras como *Las costumbres de los israelitas* de Claudio Fleury, en su primera edición de 1737, auspiciada por Mayans, la *Gramática de la lengua latina* de Gregorio Mayans de 1771, 33 de los 39 tomos de la *Histoire* de Rollin publicada en París entre 1748 y 1770 o el *De iansenio et iansenisme* de Stephani Surlini, publicado en Lovaina en 1790<sup>7</sup>.

Bien diferente de estas familias locales enriquecidas, es el tipo de patrocinio representando por un militar como Sancho de Echevarría, vinculado a estas tierras no por su nacimiento, sino por su destino militar. Había nacido en Rentería en 1674, era brigadier de los Reales Ejércitos y gobernador militar y corregidor del distrito de Peñíscola desde 1705. Entre 1705 y 1707 lideró la resistencia durante los diecisiete meses de asedio a la ciudad de las tropas austracistas. Tras la guerra Echevarría fue ascendido por su valor a mariscal de campo, confirmado como gobernador militar y posteriormente corregidor, Peñíscola fue honrada con el título de ciudad obteniendo voto en Cortes y siendo convertida en capital de corregimiento. Durante los meses del asedio se consideró que había sido la Virgen de la Ermitana la que había salvado la ciudad por lo que el gobernador decidió construirle un nuevo templo levantado entre 1708 y 1714, cuando murió Don Sancho en 1716, sus restos se trasladaron desde Vinaròs y se enterraron en la iglesia que él había mandado edificar<sup>8</sup>. La perfecta integración de la ermita en la fortificación, los símbolos militares que flanquean la portada, los medallones con las armas de D. Sancho de Echevarría y la inscripción en piedra no dejan de traslucir el carácter militar de su promotor. Pero ni siquiera este legado estuvo exento de pleitos, muerto D.

<sup>7</sup> BARREDA i EDO, P.E., "L'arxiu parroquial de Benassal (II) (Biblioteca)", *B.C.E.M.*, 12, 1985, pp. 79-90; BARREDA i EDO, P.E., "L'arxiu-biblioteca de la Casa Grau", *B.C.E.M.*, 24, 1988, pp. 83-88.

<sup>8</sup> FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*. Castellón, Armengot, 1924.

Sancho sus herederos vincularon la propiedad de la iglesia y capilla de la Ermitana, la casa de gobierno que también había construido el militar y el censo perpetuo de ésta al Mayorazgo de la casa nativa del gobernador, por lo que el Ayuntamiento planteó un pleito sobre si la ermita, la capilla, el patronato de la casa y el censo les pertenecían o no. En 1722 se pactó un convenio por el cual la ciudad reconocía como titular propietario y patrón de la iglesia y capilla al hermano de Don Sancho residente en Méjico, Don Sebastián de Echevarría y Orcalaga, éste nombraría al capellán de la ermita, pero debería ser del clero de la ciudad, con la obligación de decir misas todos los sábados del año y una misa cantada el día del aniversario de la muerte de don Sancho. A cambio se cedieron a la ciudad todos los derechos de propiedad sobre la Casa del Gobernador y se redimió el censo, pero debía ser la ciudad la que debía pagar al capellán de la Ermitana 30 libras anuales y atender a la manutención de la iglesia<sup>9</sup>.

Pero los grupos privilegiados, más que en las parroquias o ermitas, gustaban de invertir su caudales en la arquitectura conventual. Muchas de estas familias creaban patronatos personales en los conventos que se transmitían por vía hereditaria, en los conventos solía campear el escudo de la familia que había hecho posible su construcción, gozaban de precedencia en las procesiones, tenían un asiento reservado en el templo y en muchos casos podían enterrarse en el mismo templo. Sin todos esos enterramientos y donaciones hubiera sido imposible la expansión de las órdenes religiosas<sup>10</sup>.

La literatura de la época se hace eco de estas generosas donaciones, en el caso del convento de franciscanos alcantarinos de Vinaròs, fundado en 1643, los benefactores fueron Guillem Noguera y su esposa Isabel Navarro, comerciantes enriquecidos que esperaban que su patrocinio religioso protegiese a sus barcos de los peligros del mar, el cronista de la orden franciscana deja bien claro cual es el tipo de beneficio económico que recibían estos benefactores: "*y con ser assi,*

---

<sup>9</sup>SIMO CASTILLO, J.B., "L'Ermitana. Devoción, tradición, arte e historia en veinticinco noticias", *Peñíscola*, n° 72, sep. 1986, pp. 4-9.

<sup>10</sup> Sobre la financiación de los edificios de las órdenes religiosas véase CÁMARA MUÑOZ, A., *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro. Idea, traza y edificio*. Ediciones El Arquero, Madrid, 1990.

*que hasta hoy han gastado ya gran suma assi el Guillem Noguera como su mujer hecho computo del que tenian al tiempo, que emprendieron la obra, y el que tienen aora de presente, se halla en su hazienda grandissimo aumento: de manera que han experimentado, que al mimo passo, que iban gastando, iban enriqueciendo, y que el premio de ciento por uno, que el Señor promete, no solo en los bienes espirituales, mas en los temporales, á querido empeçar a darseles, y tienen por indutestable, que quanto gastan en aquella casa, y Templo dedicado á honra de Nuestro Padre San Francisco Titular suyo, es como darlo a logros".* Estos benefactores preferían invertir sus caudales en el convento antes que en casas suntuosas, así se entiende la afirmación puesta en boca de Guillem Noguera, *"Dichosos nosotros, que de la hazienda que nos ha dado el cielo, no hemos edificado casas sumptuosas para nuestra morada, sino para Dios, y para habitación de santos: y esta sepultura es la principal casa nuestra"*<sup>11</sup>. Los conventos franciscanos debieron erigirse en muchos casos como panteón, además del de Vinaroz, convertido en panteón de los Noguera, también el de franciscanos descalzos de Alcalà tuvo por patrón al Marqués de Villores, que se enterró en el centro del crucero<sup>12</sup>.

Estos legados personales que se proponían la erección de conventos frecuentemente tenían que enfrentarse al clero parroquial y a otros conventos cercanos, que temían ver reducidos sus ingresos. Es el caso del convento de carmelitas de Nules, fundado merced al legado de Pere Just, ciudadano de Valencia natural de Nules que al no tener hijos decidió ceder todos sus bienes para la fundación de un convento de frailes y otro de monjas. Al legado de Pere Just pronto se unió el del canónigo de la catedral de Valencia Jerónimo Navarro, que había legado sus bienes para que se fundara un convento en Segorbe, al rechazar el obispo de Segorbe la fundación, se unieron los dos legados.

Una vez reunido el capital hubo que vencer la resistencia de los conventos de los pueblos cercanos y del clero de Nules. Los franciscanos de Villarreal se dirigieron a la reina solicitando que no se fundara el convento ya

---

<sup>11</sup> PANES, A., *Chronica de la provincia de San Juan Bautista, de religiosos menores descalzos de la regular obseroancia de nuestro seraphico padre San Francisco*, Valencia, Geronimo Vilagrassa, 1665, pp. 408-409.

<sup>12</sup> SARTHOU CARRERES, C., *Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Castellón*. Alberto Martín Barcelona, 1913, p. 840.

que existían otros doce a dos leguas de éste. El 14 de noviembre de 1670 el Consejo de Aragón denegó el permiso y exigió se cumpliera la orden de 24 de diciembre de 1663 por la cual el rey ordenaba al capitán general del reino que no se fundara ningún convento sin permiso real. El 15 de enero de 1670 los carmelitas se comprometían en caso de fundarse el convento a ayudar a bien morir a los vecinos de Nules, salir de misión cada año por los pueblos de los alrededores, dedicar cada año 15 días a predicar, confesar y enseñar la doctrina cristiana, predicar en la villa los sermones de Cuaresma y todos aquellos que en la parroquia se acostumbraba a predicar. Los Carmelitas argüían que tenían privilegios de diferentes papas, confirmados por Clemente IX en 1668, de poder fundar conventos en cualquier lugar con la licencia ordinaria, además de insinuar que los franciscanos pretendían fundar en Nules. El Virrey escribió a la reina aludiendo a los decretos papales y bulas de Clemente VIII y Gregorio XV que prohibían hacer fundaciones a menos de cuatro mil pasos de los conventos ya existentes, el obispo de Tortosa no se oponía a la fundación siempre que el convento pudiera sustentarse por sus propios medios y el arzobispo de Valencia contestó algo parecido. Los propios marqueses de Nules exigían la fundación criticando a los frailes de Villarreal *"pues estando a una legua de distancia, ni ayudan a bien morir, ni confiessan y solo vienen a pedir limosna"*. A pesar de todo el Consejo de Aragón volvió a denegar la petición. Al año siguiente, en 1672 el propio consell de la villa se dirigía a la reina pidiendo la fundación ya que la villa padecía y mucha gente moría sin ser asistida en su última hora. El provincial de los carmelitas dirigió un memorial a la reina con el que se ofrecía a evangelizar y servir en misión dos veces al año por los pueblos de la Sierra de Espadán, zona de importante presencia morisca.

La licencia para fundar el convento se obtuvo el 7 de diciembre de 1672 y los frailes decidieron tomar posesión de la ermita de San Miguel, donada por el marqués para fundar el convento. Los frailes tomaron posesión el 28 de enero de 1673. Pero esta vez la oposición se centró en el clero de Nules, que unidos a los franciscanos de Villarreal pretendieron anular el acto de posesión. La resistencia finalmente fue vencida el 4 de noviembre de 1673 cuando el rector

pedía a todo el pueblo que ayudase en la construcción del nuevo convento, y a la fiesta de inauguración de 1679 asistieron los carmelitas recoletos de los conventos de Onda y Villarreal, que en principio se habían opuesto a la fundación<sup>13</sup>.

Era en ocasiones esta complicación en la fundación la que hacía frecuente en la arquitectura conventual el Patronato Real, un privilegio buscado que implicaba una relación simbólica que normalmente la Casa Real recibía por donación o a petición de los interesados<sup>14</sup>. Uno de los casos de Patronato Real en esta arquitectura es el convento de capuchinas de Castellón, el convento fue fundado por don Enrique Rabaza de Perelló y Rocafull que obtuvo el permiso del Consell en 1687, el obispo de Tortosa dio el permiso en 1690 y el 16 de octubre de 1697 Carlos II lo admitió bajo su Patronato Real. Carlos II escribió el Virrey de Valencia encargándole *"que esta casa y convento se incorporen a mis reales Patronatos y se pongan y fijen en la parte principal de ella mis Reales armas y se tome la posesión en mi real nombre"*. La toma de posesión se ejecutó el 9 de junio de 1699, el gobernador Don Andrés Monserrat y Crespí tomó posesión en nombre del rey, en el altar mayor se colocaron dos reales armas de madera, se colocaron unas armas reales en el remate de la puerta de la calle y mandó que en la fábrica de la nueva portería se fijaran otras reales armas, afirmando de la finalidad del convento *"es rogar a Dios con incesantes deprecaciones por la feliz salud y dilatada sucesión de su Majestad"*. Según la autorización real *"este convento se funda con especial destino para hacer oración perenne rogando continuamente por nuestra Salud, successión y felicidades de esta Monarquía"*, sin embargo esto no suponía que fuera la corona quien costease las obras, pues el obispo en su visita pastoral de 1716 ordena la construcción de la nueva iglesia dispone que se cobre para las obras lo tocante a la herencia del fundador del convento, fallecido en noviembre de 1706, aunque parece que los monarcas *"todos los años*

<sup>13</sup> FELIP SEMPÈRE, V., "Notes sobre el convent de la vila de Nules", *Penyagolosa*, 3-4, Castellón, 1980, s/p.

<sup>14</sup> Sobre el patronato real véase HERMANN, C.L., *Op. Cit.*, pp. 26-39, 47, CHRISTIAN, W.A., Jr., *Op. Cit.*, pp. 188-195.

*indefectiblemente le destinaban algunas limosnas y en ocasiones especiales remitían ornamentos y preciosas alhajas para la sacristía y el culto divino*"<sup>15</sup>.

En el caso de las capuchinas de Castellón es el fundador el que solicita el Patronato Real a cambio de que el convento preste especial atención en sus oraciones a la monarquía. Un caso diferente es el del Convento de San Pascual Baylón de Villarreal, donde el patronato real surge como una mediación en un conflicto de patronato. Los franciscanos se instalaron en Villarreal en 1577 y en su convento murió el 17 de mayo de 1592 Pascual Baylón, quien fue beatificado en 1618 y canonizado en 1690, lo cual originó una oleada de devoción hacia sus restos y el convento que los albergaba que transformó totalmente el funcionamiento de la comunidad. Fue tras la beatificación del franciscano en 1618 cuando los religiosos y la villa decidieron construir en la iglesia conventual una capilla para venerar su sepulcro que se concluyó en 1640. Ya por entonces la atracción del lugar debía ser suficiente como para que el duque de Gandía, don Carlos de Borja, regalase un sepulcro de alabastro para contener el cuerpo del recién nombrado beato. En 1640 las relaciones entre los franciscanos y la villa eran buenas y no dudaron en unirse para celebrar la traslación del cuerpo, las fiestas empezaron el 1 de septiembre y duraron ocho días, los franciscanos se encargaron de adornar la iglesia, de los oficios y de las luminarias, mientras que la villa hizo comedias, corridas de toros, altares y demostraciones de artillería<sup>16</sup>. Pero cuando en 1674 se inició el proceso de canonización los religiosos y la villa pensaron en levantar una capilla más suntuosa, los duques de Gandía y de Cardona se ofrecieron a financiar la construcción pero su ayuda no fue aceptada, si seguimos a Traver se recogieron limosnas en Villarreal y en los pueblos de los alrededores, en Valencia y también fuera del reino<sup>17</sup>.

Fue cuando se concluyó la capilla en 1680 cuando se suscitó el conflicto entre los religiosos y la villa. Los franciscanos quisieron colocar un retablo en el que no aparecía el escudo de la villa, lo que desató el problema del patronato

---

<sup>15</sup> LLOPIS SEGARRA, D.: "Documentos del Convento de Monjas Capuchinas de Castellón", B.S.C.C., T. XV, 1935, pp. 193-198.

<sup>16</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Historia de Villarreal*. Villarreal, Juan Botella, 1909, pp. 164-166.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 333-346.

sobre la capilla. El gobernador general de Valencia reconoció que la villa poseía el patronato sobre el convento y sobre la capilla a lo que los franciscanos alegaron que las obras se habían hecho con las limosnas de los fieles. La única solución fue que tanto los franciscanos como la villa renunciaran al patronato que se ofreció al rey Carlos II. A partir de 1681 el convento gozó de Patronato Real y este fue el escudo que se colocó en el retablo. El Patronato Real no hizo sino legitimar la corriente de devoción hacia el santo provocando nuevas donaciones. Una vez construida la capilla, en 1683, el almirante de Castilla D. Juan Gaspar Enríquez de Cabrera regalaba los ocho lienzos representando escenas de milagros realizados por el santo realizados por Fray Domingo Saura Teixidor, con un relicario del Lignum Crucis y doce candelabros de plata. Canonizado el ya santo en 1690, en 1691 el cuerpo fue recubierto por una túnica regalo de la Duquesa de Alba, en 1757 la Duquesa de Vergara regaló la lámpara de plata que colgaba en el camarín y la propia monarquía seguía dejando muestra de su patronato al regalar Carlos IV en 1801 el zócalo de azulejería de la capilla<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> SARTHOU, C., "La capilla de San Pascual de Villarreal. La cuna del churriguerismo valenciano", B.S.C.C., 1922, pp. 174-176

### 2.3. LOS PÁRROCOS.

Tras el concilio de Trento los esfuerzos de la iglesia se habían centrado en crear un nuevo tipo de clérigos dinámicos y cultos capaces de gestionar los nuevos objetivos marcados desde Roma. En España era evidente que hasta ese momento el clero más dinámico era el clero regular, mientras que el clero secular necesitaba una urgente renovación. Trento decretó que cada diócesis erigiera un seminario propio para llevar a cabo el nuevo programa educativo que en nuestro caso se llevaría a cabo en los seminarios de Tortosa y Valencia. Aunque se ha afirmado que en España hubo pocos avances en la reforma y formación del clero, en la segunda mitad del siglo XVII y sobre todo a lo largo del siglo XVIII nos encontramos con clérigos con la suficiente formación y personalidad como para convertirse también en promotores y gestores de la arquitectura a la que nos estamos refiriendo.

Los párrocos desde las parroquias que regentan se preocupan por promover, dirigir o financiar las obras necesarias para la solemnidad del culto. En teoría el párroco debía ser un fiel transmisor de una ideología y una cultura externas a la comunidad rural, sin embargo los párrocos eran en muchos casos miembros desde su nacimiento de la comunidad que regentaban, normalmente miembros de ese grupo social dominante al que nos hemos referido anteriormente. Los párrocos apoyan a la comunidad en sus enfrentamientos con el señor, con los perceptores de diezmos y en muchos casos con el mismo obispo. Para Luciano Allegra el párroco es un híbrido social, por una parte es un funcionario de una institución externa a la comunidad, pero por otra vive en su interior. Ese papel de intermediario entre lo culto y lo local también lo va a ejercer en el campo de la arquitectura<sup>1</sup>.

El mejor ejemplo de este tipo de párroco es Francisco Celma, nacido en Catí en 1687, fue beneficiado de su parroquia, vicario y posteriormente párroco desde 1717 hasta el momento de su muerte. Durante los años en que gobernó la parroquia dirigió la renovación del hospital, la capilla de San Roque, la

construcción de la capilla de comunión en la parroquia y sobre todo dirigió las obras de ampliación del ermitorio del santuario de la Virgen de L'Avellà. El clérigo se preocupó por escribir y publicar una historia del santuario<sup>2</sup> en la que relata que escribió el libro para divulgar los favores recibidos de la Virgen, "*por esso he procurado se abriessen laminas, y hiziessen pinturas, que los publiquen y demuestren*". Como bien explica, él mismo se encargó de dirigir la decoración al fresco de la capilla de la comunión de la parroquia y del santuario de l'Avellà según un programa iconográfico que él mismo relata en su libro. Pero Celma no se limitó a escribir sobre el santuario catinense, sabemos que compuso dos catecismos, uno de doctrina cristiana y otro mariano, hoy perdidos, y unas *Particulares noticias de cuando estuvo S. Vicente Ferrer en Catí en 1440, sacadas de los libros antiguos del archivo de la villa, también perdida, además publicó una Historia verídica del Ssmo. Misterio de Aguaviva y un Devocionario Eucarístico*. Tras sus años en Valencia se convirtió en una figura clave en Catí, defendiendo al pueblo en pleitos contra Morella, Salvassòria o Vallivana. En su *Devocionario Eucarístico* se hace evidente la fascinación que ejercía sobre el sacerdote el fastuoso culto tributado en la ciudad de Valencia a la Eucaristía y de qué manera intenta en la medida de lo posible imitarlo en Catí<sup>3</sup>.

Similar es el caso de Victoriano Saura en Lucena, un clérigo que no solamente actuó como eficaz administrador sino que se implicó económicamente y en el proceso de ideación del nuevo templo. D. Victoriano Saura, hermano del pintor Fray Domingo Saura Teixidor, formaba parte de la junta de fábrica de la iglesia de Lucena desde 1702 y había sido él mismo el encargado de colocar la primera piedra de las obras. Pero además, en 1732, cuando éstas estaban casi finalizadas obtuvo el permiso para construir junto a la

---

<sup>1</sup> PUIGVERT i SOLÀ, J.M., Op. Cit. ALLEGRA, L., "Il parroco: un mediatore fra alta e bassa cultura", en *Storia d'Italia. Annali*, Turín, 1981.

<sup>2</sup> CELMA, F., *Historia del santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Fuente de la Vellá, sito en el término de la Villa Real de Catí, del obispado de Tortosa en el Reyno de Valencia*. Valencia, José Thomas Lucas, 1759.

<sup>3</sup> CELMA, F., *Devocionario eucarístico que expresa los públicos y devotos cultos que en muchas iglesias de la ciudad y Reino de Valencia se tributan a Jesús Sacramentado, y los particulares y piadosos ejercicios en que todo fiel christiano puede emplearse en obsequio de tan divino Señor*. Valencia, Joseph Tomás Lucas, 1766. XIMENO, V., *Escritores del Reyno de Valencia*, T. II, Estevan Dolz, Valencia, pp. 341-342.

nueva iglesia una nueva capilla de comunión que él iba a costear y que iba a construir el mismo maestro que estaba fabricando la iglesia, Pedro Gonel. En el documento quedaba claro que el maestro se obligaba a construir la capilla según la planta elegida por D. Victoriano Saura y Teixidor. Pero la sensibilidad del sacerdote hacia el trabajo del arquitecto va más allá. Cuando muere Pedro Gonel es el propio vicario el encargado de reflejar la defunción en el Libro de bautismos y defunciones de la parroquia, el sacerdote alaba las virtudes del arquitecto que han merecido que fuera enterrado en el carnero de los eclesiásticos y en torno a la noticia dibuja cuidadosamente y a modo de orla las herramientas del maestro de obras.

No menos interesante es el caso de Vicente Verge Zaragoza, en el que se pone en evidencia ese papel de mediador entre lo culto y lo local, el clérigo fue el promotor de la construcción de la ermita de Nuestra Señora de los Angeles de La Jana, y escribió una *Noticia de la Imagen de la Virgen de los Angeles venerada en la parroquial iglesia de la Villa Fidelísima de La Jana* que quedó manuscrita, en la que se afirma "*que la capilla de Ntra. Sra. de los Angeles, se debe a su solitud, y cuyado, tanto en la obra de albañil, quanto la de Escultura, y de Dorador*"<sup>4</sup>. Las inquietudes del sacerdote quedan bien de manifiesto cuando tiene que contestar al cuestionario enviado por el geógrafo Tomás López en junio de 1778, además de responder puntualmente a los requerimientos de López, Verge se atreve a plantearle sus dudas respecto a un muro de cal y canto aparecido en unas tierras de la población donde se encontraron unos ladrillos redondos con unas inscripciones que Verge considera romanas. El clérigo pregunta al geógrafo por el significado de la inscripción y le pide su opinión sobre el hallazgo<sup>5</sup>.

Pero en la mayoría de los casos estos clérigos son sobre todo eficaces administradores, uno de los mejores ejemplos de este tipo de clérigo es Vicente Font, beneficiado residente en la parroquial de Villarreal que se encargó de

---

<sup>4</sup> GARCIA LISON, M., y ZARAGOZA CATALAN, A., "La ermita-capilla de Ntra. Sra. de los Angeles de La Jana (Un ejemplo de arquitectura barroca en el Maestrazgo)", *B.C.E.M.*, 6, 1984, pp. 67-84.

<sup>5</sup> CASTAÑEDA Y ALCOVER, V., *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia hechas en el siglo XVIII a ruego de D. Tomás López*. Madrid, Tip. De la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1919, p. 251.

administrar las limosnas para la obra de la capilla del Santo Cristo del Hospital del que era administrador y de administrar los caudales para la erección de una nueva iglesia parroquial<sup>6</sup>.

A lo largo del siglo XVIII la construcción de edificios como los calvarios frecuentemente es fruto de la iniciativa individual de un clérigo. Es el caso de Vicente Castell, presbítero de Castellón y miembro de una familia que participaba activamente en las juntas de fábrica de la capilla de la Sangre y la ermita del Lledó, el sacerdote construyó en 1734 con permiso del ayuntamiento una capilla de artificiosa traza orbicular en el calvario y edificó unos aposentos de los que se reservaba la propiedad<sup>7</sup>. Un caso similar aunque con resultados mucho más modestos es el de Ignacio Peñarroja presbítero beneficiado de la parroquial de Vilafranca que en 1739 construyó una ermita en una heredad de su propiedad y cedió los terrenos para construir el calvario<sup>8</sup>.

En otros casos la iniciativa particular de un clérigo puede "importar" una advocación poco frecuente, Carles Vilaplana Royo, natural de Serratella donde ocupó un beneficio y el cargo de vicario, durante su etapa como estudiante en Valencia encontró una estampa de San Juan Nepomuceno hacia el que sintió una especial devoción, lo que hizo que en 1752 aconsejara a la villa que lo tomara como patrón a propósito de un pleito que tenía contra el intendente. Posteriormente volvió a suplicar su intercesión ante los problemas de la administración de la masía de su familia, lo que le hizo querer levantar una capilla para su adoración que estaba construida en 1770<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Op. Cit.*, pp. 297-307

<sup>7</sup> GIMENO MICHAVILA, V., *Del Castellón viejo*, Castellón, 1926, pp. 295-298.

<sup>8</sup> TENA HEREDIA, A., *Tenal*, (1792-1795), ed. facs., Vilafranca, 1996, pp. 122-123.

<sup>9</sup> La devoción hacia San Juan Nepomuceno ya había sido promovida por Agustín Sales, que en 1735 había publicado con el pseudónimo de Lope Hurtado de Mendoza la *Ilustración histórica a la vida de San Juan Nepomuceno* de Gavino Romelini. OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre l'ermita de Sant Joan Nepomucé de la Serratella", *B.C.E.M.*, 26, 1989, pp. 63-68.

## 2.4. LA CULTURA ARQUITECTÓNICA DE LA CIUDAD DE VALENCIA.

En otro lugar hemos aludido a la frase de Blas Verdú, *"no se que tiene la patria que con ser la mía toda peñas y piedras, para mí no hay campos Elíseos que le puedan hazer cotejo"*<sup>1</sup>, probablemente una similar mentalidad subyacía en la voluntad de numerosos clérigos que desarrollaron sus carreras en lugares bien distantes de sus poblaciones natales, en la mayoría de los casos en Valencia, y sin embargo siguieron vinculados a su tierra interviniendo en muchos casos también en su arquitectura. En ocasiones se trataba de la simple construcción de capillas de patronato, era el caso de Francisco Gavaldá, general de los jerónimos y obispo de Segorbe, que labró en 1658 una capilla en la parroquial de Cabanes para enterrar a sus padres<sup>2</sup>. Poca intención o voluntad arquitectónica podía traslucirse en estos casos, más significativa era la voluntad de Jacinto Barreda, miembro del cabildo de la catedral de Valencia, que en 1667 mandó construir a sus expensas el trasagrario de la iglesia parroquial de su población natal, Villafranca<sup>3</sup>, en un momento en que la construcción de trasagrarios aún era poco frecuente. Un caso similar era el de Jerónimo Monterde, natural de Benasal, había ingresado en la orden de la Merced donde llegó a ocupar el cargo de provincial a partir de 1690, en este caso su colaboración no consistió en una aportación económica sino que en 1673 cedió los planos de la iglesia del convento de la Merced de Valencia para que fuera construida la nueva parroquia en su localidad natal<sup>4</sup>. También era mercedario Domingo Fabregat (1735-1812), que en 1776 mandó construir a sus expensas las dos alas que faltaban del claustro del convento mercedario de Burriana, y posteriormente donó 33.000 pesos para que se finalizasen las obras de la iglesia y el convento.

---

<sup>1</sup> VERDÚ, B., *Libro de las aguas potables y milagros de la fuente de nuestra señora del Avellà que nace en el termino del llugar de Catí, Reyno de Valencia*. Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1607., p. 170.

<sup>2</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873, p. 159.

<sup>3</sup> MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid*. Vilafranca, 1999, p. 463.

<sup>4</sup> BARREDA i EDO, P.E., "Notícies sobre la fàbrica de l'església parroquial de Benassal", en *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*, 1989, pp. 701-708.

Además se preocupó por dotar su parroquia natal, en Torreblanca, mandando construir a sus expensas el altar de Nuestra Señora de la Merced<sup>5</sup>.

Pero más interesante que la financiación de algún tipo de obra en la localidad natal, es la manera en la cual numerosos clérigos naturales de estos territorios se implicaron en el peculiar ambiente de renovación científica que vivió la ciudad de Valencia desde el último tercio del siglo XVII y como ejercieron de intermediarios trasladando esas novedades al norte del Reino, en muchas ocasiones un territorio abonado donde éstas podían ser incluso aceptadas de una manera más desprejuiciada de lo que podía suceder en la propia ciudad de Valencia.

Cuando en 1666 los habitantes de Nules se propusieron la construcción de un nuevo templo, llamaron para dictaminar la manera de llevarlo a cabo al jesuita José Zaragoza. De él diría Juan Bautista Ballester que *"además de las valentías del pinzel, primores del buril, sin otras mil operaciones curiosísimas, que archiva su religioso retrete, se admiran digo de verle tan pasmoso Mathematico, que le pierden de vista los mas peritos, y le juzgan otro Euclides en la Geometria, y Archimedes en la Estatica, en lo Astronomico Ptolomeo, y Diophanto en la Arithmetica"*<sup>6</sup>. Zaragoza, nacido en Alcalà de Xivert (1627-79), había estudiado en Valencia y muy pronto había ingresado en la Compañía de Jesús, enseñó retórica en Calatayud y Artes y Teología en Palma de Mallorca, donde se relacionó con Vicente Mut y se consolidó su fama como uno de los matemáticos más importantes de su tiempo. Desde allí se trasladó a Barcelona donde enseñó teología y en 1660 se instaló en el Colegio de San Pablo de Valencia. En Valencia permaneció durante diez años, entre 1660 y 1670, en ese año fue nombrado titular de la cátedra de matemáticas de los Reales Estudios del Colegio Imperial de Madrid, en la corte ejerció como cosmógrafo y profesor de matemáticas del monarca y editó su última obra destinada precisamente al rey, la *Fabrica y uso de varios instrumentos matemáticos* (1675)<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> ROCA TRAVER, F., *Noticias históricas de Torreblanca*, Castellón, 1988

<sup>6</sup> Censura del doctor Juan Bautista Ballester, en ZARAGOZA, J., *Arithmetica universal que comprehende el arte menor i maior, algebra vulgar y especiosa*. Valencia, Geronimo Vilagrasa, 1669.

<sup>7</sup> Sobre Zaragoza, XIMENO, V., *Escritores del Reyno de Valencia*, T. II, Estevan Dolz, Valencia, 1747, pp. 82-83; el estudio clásico es COTARELO VALLEDOR, A., "El P. José de Zaragoza y la

En la presencia de Zaragoza en Valencia entre 1660 y 1670, donde se iba a relacionar con el matemático y músico Félix Falcó de Belaochaga (1625-1715) y con el aristócrata Enrique de Miranda, se ha visto el origen de gran parte de la renovación de las ciencias matemáticas que se producirá en los años siguientes dando lugar al periodo denominado de los "novatores"<sup>8</sup>. Zaragoza se dedicó oficialmente a impartir clases de teología en el Colegio de San Pablo, pero en privado dedicó su tiempo a la investigación y la enseñanza de las matemáticas. Que la junta de fábrica de la iglesia de Nules llamase al matemático no hace sino poner en evidencia la enorme incidencia de la renovación científica que vivía la ciudad de Valencia en la arquitectura del norte del reino y las fluidas relaciones establecidas entre poblaciones aparentemente alejadas o aisladas -no es el caso de Nules- con los círculos más renovadores de la ciudad de Valencia.

Fue la presencia de Zaragoza en Valencia la que inauguró un periodo en el que Valencia se convirtió en uno de los escenarios fundamentales del movimiento novator, herederos de Zaragoza serían Baltasar Iñigo, Juan Bautista Corachán, Tomás Vicente Tosca o el impresor Antonio Bordázar. Todos ellos desarrollaron su actividad en estrecha relación pero muchas veces al margen de la Universidad, reunidos en tertulias o academias<sup>9</sup> como la desarrollada a partir de 1685 en casa del Conde de la Alcuía, o la que se reunía hacia 1699 en torno a la biblioteca del marqués de Villatorcas, además de Tosca, Corachán e Iñigo acudía a tertulia el por entonces todavía joven Manuel Martí, natural de Oropesa, el propio Iñigo fundaría también otra con la presencia de Tosca y Corachán donde se impartían sesiones de arquitectura civil y militar.

Especialmente interesante para la arquitectura debía ser la Escuela de Matemáticas que el padre Tosca abrió en su celda conventual de la congregación del Oratorio entre 1696 y 1707, a la que acudían nobles y artistas,

---

astronomía de su tiempo", *Estudios sobre la ciencia española del siglo XVII*, Madrid, 1935, pp. 65-223; sobre el papel de Zaragoza en los orígenes de la renovación científica en Valencia véase NAVARRO BROTONS, V., *Tradició i canvi científic al País Valencià modern*, 3 i 4, València, 1985, pp. 29-41.

<sup>8</sup> LOPEZ PIÑERO, J.M., *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, 1979.

<sup>9</sup> El papel protagonista de estas tertulias o academias fue señalado por PESET, V., "La Universidad de Valencia y la renovación científica española (1687-1727)", *B.S.C.C.*, 1966, XLII, pp. 70-99.

fue tras esos años de impartir clases de matemáticas cuando Tosca publicó el tomo V de su *Compendio Matemático* dedicado a la arquitectura civil, la estereotomía y la cantería. Ya ha sido señalada la importancia del padre Tosca en la posterior definición de la arquitectura valenciana e hispánica, la presencia de Tosca realizando visuras e informes respecto a diferentes proyectos realizados en la ciudad de Valencia ya fue señalada por Orellana, pero la presencia de Tosca como tracista está documentada en una población aparentemente tan alejada como La Jana, donde sabemos realizó unas trazas para la construcción de la torre que finalmente no fueron llevadas a cabo. Si no sabemos cuales fueron los contactos que llevaron al padre Zaragoza a Nules, sí resulta más fácil establecer los contactos de Tosca con La Jana, por entonces eran numerosos los clérigos naturales de La Jana, y de otras poblaciones de la zona, que profesaban en el Oratorio de San Felipe Neri, y debieron ser sin duda esos estrechos lazos personales los que permitieron un estrecho contacto entre la arquitectura que se hacía en el norte del Reino y los círculos más próximos a la renovación científica, también arquitectónica, de la ciudad de Valencia.

Uno de los más ilustres miembros del oratorio fue Juan Bautista Verge (1663-1725), natural de La Jana, estudió gramática en Sant Mateu y a los quince años marchó Valencia para estudiar filosofía. A los 24 años, y después de hacerse cargo de un beneficio en su pueblo natal, entró en la Congregación, era 1687. Su prestigio fue creciendo, fue enviado a formar una nueva Congregación en Murcia a instancias del cardenal Belluga y en 1705 predicó en La Jana cediendo la limosna para la fábrica de la iglesia. Ese mismo año fue trasladado a fundar otra congregación en este caso en Mallorca, a donde partió acompañado de otro oratoriano natural de La Jana, Carlos Vallés. En 1720 volvió a ser llamado por el cardenal Belluga para trasladarse en este caso a Córdoba, donde murió en 1725 con 62 años<sup>10</sup>. No terminaba con estos dos la presencia de janenses en el Oratorio, Teodoro Aviñó (1690-1742), que aparece firmando las capitulaciones de la construcción de la iglesia del oratorio en 1722 junto a, entre otros, Tosca, partiría después para fundar en 1738 la congregación de Cuenca.

---

<sup>10</sup> XIMENO, V., *Op. Cit.*, pp. 204-205.

Sin duda la participación de los janenses en la expansión de la congregación fue importantísima, y debió ser la relación con Juan Bautista Verge, Carlos Vallés y Teodoro Aviñó, todos ellos considerados dignos de ser representados en la galería de retratos que se conservaba en la sacristía de la iglesia parroquial de La Jana, lo que llevó a Tosca a realizar las trazas para la torre de la iglesia de la población<sup>11</sup>.

Probablemente también debió conocer a Zaragoza y a Tosca Gaspar Fuster, natural de Albocàsser, vicerrector y beneficiado de la iglesia de los Santos Juanes, posteriormente ingresó en la congregación del Oratorio y tuvo que dejar Valencia tras la derrota del archiduque por sus vinculaciones austracistas, siendo nombrado obispo de Sassari por el emperador en 1714. Fuster, mientras residía en Valencia, había formado parte de la junta de fábrica de la nueva iglesia parroquial de Albocàsser. En la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, de la que fue vicerrector, trabajaron los hermanos Vicente y Eugenio Guilló, que antes habían dejado muestra de su arte en la ermita de San Pablo de Albocàsser. En este caso nos encontraríamos con un recorrido inverso pues pudo ser Fuster el que llevó a Valencia a los pintores de Vinaròs después de conocer su trabajo en Albocàsser<sup>12</sup>.

Pero los oratorianos vinculados a esta arquitectura fueron aún más abundantes, Miguel Seguer, natural de Alcalà de Xivert, fue también miembro del Oratorio, Seguer promovió la idea de la construcción de una nueva iglesia parroquial para su población natal, el sacerdote se ofreció a escribir una carta al señor Conde de Cardona, en su calidad de comendador de la villa de Alcalà, que entonces se encontraba en Viena como mayordomo de la emperatriz, pidiéndole apoyo para la construcción del templo. Tras su fallecimiento en 1730 le sustituyó en la iniciativa su sobrino Felipe Seguer, al igual que él miembro de la Congregación, era discípulo de Tosca y gran amigo de Mayans<sup>13</sup>. En 1732 pronunció un sermón en la población tratando de convencer a los vecinos de la

<sup>11</sup> MILIAN BOIX, M.: "El templo parroquial de la Jana", *B.S.C.C.*, T. XLIV, 1968, pp. 65-73.

<sup>12</sup> XIMENO, V., *Op. Cit.*, pp. 182-184. MIRALLES SALES, J., *Op. Cit.* pp. 113-138.

<sup>13</sup> XIMENO, V., *Op. Cit.*, pp. 319-320. PESET, *Gregori Mayans i la cultura de la il.lustració*. Curial, Barcelona, 1975.

conveniencia de construir un templo nuevo. Cuando el consejo municipal decidió construir el templo y ya había elegido la planta, ésta fue enviada a Seguer, que consultó con varios arquitectos valencianos y la rechazó por ser del tipo mosaico. En 1735 Seguer formó una comisión de técnicos que acabó eligiendo el proyecto de José Herrero y más tarde obligó a la junta a desistir de la idea de construir un templo a imitación del de Santa Marta de Barcelona. Es el caso más claro en el que un hijo ilustre de la tierra logra imponer sus criterios trasladando a Alcalá los modelos imperantes en ese momento en la ciudad de Valencia en detrimento de las aragonesas iglesias de planta salón, una vez más un mediador entre la arquitectura culta de Valencia y su población natal.

No fue esta la última ocasión en que los miembros del oratorio se convierten en decisivos a la hora de dictaminar sobre las trazas de templos que debían ejecutarse en el norte del reino, en 1753 fueron remitidas al oratoriano Juan Bautista Sans diversas trazas para la construcción del nuevo templo parroquial de Villarreal, para ser mostradas a diversos maestros de Valencia, siendo elegidas, esta vez sí, las trazas de planta de salón de tres naves a la misma altura realizadas por Juan José Nadal<sup>14</sup>.

De todos estos testimonios deducimos que, al margen de la presencia de Tosca, todavía no conocemos demasiado bien el ambiente cultural gestado en la Congregación del Oratorio que sobrevivió incluso a la muerte del matemático, parece evidente que la congregación realiza un papel mediador o consultor que no sabemos si afecta solamente a la arquitectura del norte del reino, aunque desde luego parece hacerlo de una manera privilegiada.

Con la intervención de Seguer y Herrero en la concreción de la iglesia de Alcalà de Xivert hay que relacionar el intento de creación de una Academia Matemática en 1740. El impresor Antonio Bordázar promovió la creación de esta Academia que contaba entre sus fundadores, además del propio José Herrero, con el todavía enigmático Agustín Bruno Zaragoza, natural también de Alcalà de Xivert, al parecer emparentado con el padre Zaragoza. Agustín Bruno Zaragoza no era sino el Atanasio Genaro Brizguz y Bru que había

publicado su Escuela de Arquitectura Civil en Valencia con 25 años, aprobada por el propio Felipe Seguer y por José Nebot, ambos miembros de la Academia, y que probablemente debió convertirse en secretario del obispo de Lugo, el también castellonense Juan Bautista Ferrer<sup>15</sup>.

Herederero de esta tradición debió ser el matemático agustino Rafael Lassala (1716-92), natural de Vinaròs, catedrático de matemáticas en la Universidad desde 1745 donde reivindicó la memoria de Tosca y Corachán y Académico de Honor y de Mérito por la arquitectura en la Academia de Santa Bárbara desde 1754. Al margen de que en esta Academia acabase predominando el papel de los artistas volcados en el dibujo del natural<sup>16</sup>, Lassala debió tener un papel importante preocupado por *"atender a la mayor decencia y ornato de los Templos"*, tanto desde su papel en la orden agustina, como obispo auxiliar de Valencia protegido del arzobispo Mayoral, a la muerte de éste cuando ejerció como gobernador eclesiástico por la ausencia de Tomás de Azupuro, y a partir de 1772 como obispo de Solsona<sup>17</sup>.

La figura de Lassala nos acerca a un momento histórico, el reinado de Carlos III, en el cual con frecuencia se ha aludido a la influencia ejercida en la corte por un grupo de valencianos liderados por Francisco Pérez Bayer (1711-

<sup>14</sup> BAUTISTA I GARCIA, J.D., "L'Església parroquial nova de Vila-real i els seus arquitectes", *Estudis castellonencs*, 7, 1996-97, pp. 137-158.

<sup>15</sup> BRIZGUZ y BRU, A. G., *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los órdenes de arquitectura, la distribución de los planos de los templos y casas y el conocimiento de los materiales*, Valencia, 1738. Sobre la fundación de esta Academia véase NAVARRO BROTONS, V., "Noticia acerca de Antonio Bordázar y la fundación de una Academia Matemática en Valencia", *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, Valencia, 1976, III, 589-595, sobre su significado en el contexto de la arquitectura valenciana y su repercusión en la posterior Academia de Santa Bárbara BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano*, I.V.E.I., Valencia, 1987, pp. 46-59.

<sup>16</sup> Sobre la Academia de Santa Bárbara y la cultura arquitectónica valenciana de su tiempo BÉRCHEZ, J., *Op. Cit.*, pp. 19-107.

<sup>17</sup> Según su elogio fúnebre "Siendo prior del Convento del Socorro puso la mayor diligencia en que se continuase y concluyese la hermosa capilla del P. Santo Tomás de Villanueva", "siendo prior de este Real Convento, demás de otras obras de oficinas necesarias para la comodidad de las obediencias y los religiosos, se hizo la primorosa balaustrada que circuye el presbiterio de la iglesia, sin contar lo mucho que hallándose rector del colegio de San Fulgencio se hermoseó y adornó su templo", de su etapa en Solsona se dice "Una entre otras fue la fábrica de un nuevo Palacio Episcopal que llevó a su término mediante la más exacta economía en gastos de su persona". MOLLÁ, J., *Elogio fúnebre del Ilustrísimo Señor Dn. Fr. Rafael Lasala Obispo de Solsona, en las exequias que a su buena memoria consagró el Real Convento de San Agustín de Valencia, con asistencia de la M.I. Universidad el día 15 de noviembre de 1792*. Valencia, Hermanos de Orga, 1793.

1794), que ejercieron gran influencia sobre el Secretario de Gracia y Justicia, Manuel de Roda, todos ellos tildados de jansenistas, eran seguidores de Mayans y del deán Martí, natural de Oropesa<sup>18</sup>. De este grupo formaban parte un gran número de castellonenses, si podemos aplicar ese apelativo a los procedentes de estas tierras en esa época, entre ellos estaban el fraile mercedario Raimundo Magí, nacido en Vinaròs, que fue nombrado predicador regio y más tarde obispo de Guadix; Felipe Bertrán, nacido en Sierra Engarcerán, fue nombrado en 1763 obispo de Salamanca e inquisidor general; José Climent, nacido en Castellón, fue nombrado obispo de Orihuela en 1766 y más tarde obispo de Barcelona. Muchos de ellos se habían formado en Valencia en torno al arzobispo Mayoral, del que Rafael Lassala había sido el mejor colaborador y que había tenido a José Herrero como arquitecto de confianza, a este grupo habían pertenecido además de Lassala, Felipe Bertrán, José Climent o José Tormo.

Todos ellos formaban parte del grupo de reformadores de la iglesia que pretendían acabar con muchas de las manifestaciones de la religiosidad popular barroca que consideraban supersticiosa y fruto de la ignorancia, y en parte eran herederos de una generación anterior de eruditos de la que formaron parte José Zaragoza y el deán Martí. Felipe Bertrán prohibió las manifestaciones de las monjas a favor del regreso de los jesuitas, colaboró con Roda y Bayer en la reforma de los colegios mayores y como inquisidor general otorgó en 1782 el decreto de libertad de lectura de la biblia en lengua vernácula. Climent también fue un claro antijesuita, estuvo en relación con los jansenistas franceses y reeditó en Barcelona en 1769 con una introducción, las *Costumbres de los israelitas y cristianos* (1739) de Fleury, que Mayans había hecho traducir a Martínez Pingarrón. El desenlace del grupo se inició con el proceso al obispo de Barcelona, José Climent, acusado de jansenista por su pastoral de 26 de marzo de 1769, Climent se retiró a Castellón donde vivió los últimos años de su vida.

Los valencianos detectaron la necesidad de la reforma del sermón barroco y crearon un modelo de oratoria sagrada basado en el conocimiento y la

---

<sup>18</sup> MESTRE SANCHÍS, A., "Un grupo de valencianos en la Corte de Carlos III", *Estudis*, 4,

exposición de la Sagrada Escritura, siguiendo la doctrina de los Santos Padres y el ejemplo de los grandes predicadores del siglo XVI. Mayans había publicado en 1733 *El Orador Christiano* y Felipe Bertrán dedicó una de sus primeras pastorales como obispo de Salamanca a la reforma de la predicación<sup>19</sup>.

Todos estos reformadores tuvieron una idea de la arquitectura religiosa bien diferente a la de los feligreses de los pueblos que los habían visto nacer. Solamente Pérez Bayer y Climent dejaron una huella como promotores de arquitectura y con unas finalidades bien diferentes a las que hemos visto hasta ahora. Para entender esta mentalidad es útil leer lo que el propio Mayans escribía en 1746 en una carta a Pérez Bayer después de ser acusado de no contribuir económicamente a la financiación de la iglesia de Santa María de Oliva, Mayans insistía en la superioridad de la iglesia como comunidad sobre el edificio material afirmando *"primero es la iglesia viva que su fábrica material, primero los pobres que las paredes"*, una afirmación muy similar a la que años después realizará el obispo Salinas.

El propio Francisco Pérez Bayer (1711-94), que había sido catedrático de lengua hebrea en Valencia y Salamanca, preceptor de los infantes hijos de Carlos III y amigo de Antonio Ponz actuó como promotor en la construcción de la iglesia de Benicasim (1769-81). Aunque nacido en Valencia, su madre, Josefa María Bayer, era natural de Castellón donde poseía numerosos bienes y el prelado había pasado en su niñez largas temporadas en Benicasim. Este fue el motivo que le llevó a sufragar la construcción de la iglesia parroquial *"por la larga distancia de dos horas que se hallaban de la parroquial de Oropesa...a gloria de Dios, bien de las familias, que al presente seran unas treinta y cinco, habitantes en esta Parroquia de Benicasim. A sus expensas y obtenido el beneplácito de Su Magestad, edificó esta hermosa Fábrica, la alajó y proveyó rica y abundantemente...y dotó con la heredad en que se halla sita...la casa que tiene el Sr. fundador frente a la misma iglesia"*<sup>20</sup>. Fue la amistad con Antonio Ponz la que provocó que confiase la

---

Valencia, 1975, pp. 213-230.

<sup>19</sup> MESTRE, A., "Els programes de reforma de l'Església en els il·lustrats valencians", *Afers*, 30 (1998), pp. 385-402

<sup>20</sup> CANTÓ BLASCO, F., "El humanista Perez Bayer y el pueblo de Benicasim", *B.S.C.C.*, 1926, VII, pp. 309-316.

construcción de la iglesia a Joaquín Ibañez García y su vinculación con los jansenistas que la dedicase a Santo Tomás de Villanueva. Más representativa del fin de una época que del inicio de una nueva, la construcción de este templo, con casi nula repercusión en las arquitecturas vecinas, se llevará a cabo de manera inversa a lo visto hasta ahora, si en los demás casos es la comunidad la que reclama y costea una parroquia, en Benicassim es construyendo una parroquia como se pretende crear una comunidad local en ese momento no existente.

Si hasta este momento la construcción de esta arquitectura se caracteriza por la íntima ligazón entre la comunidad y los promotores, vemos como la implantación de esta nueva religiosidad ilustrada, de estos nuevos patronos, que supieron modernizar en muchos aspectos el país pero que fueron incapaces de conectar con la sensibilidad popular dio lugar a una arquitectura ajena e importada. Cuando las ideas de los Ponz, Pérez Bayer o incluso Mayans triunfen se habrá roto esa íntima ligazón de la que hablamos y no solamente se habrá superado la arquitectura barroca sino que también se habrá roto definitivamente una etapa en la que la arquitectura surge de una manera casi "natural" imbricada en el paisaje y la cultura. Cuando no sean los municipios sino los perceptores de diezmos los que deban costear los templos sus trazas serán revisadas por el Consejo de Castilla, y serán las Academias las reguladoras de la actividad artística.



**3. USOS Y FUNCIONES DEL EDIFICIO RELIGIOSO: PARROQUIAS,  
CONVENTOS, ERMITAS.**



### 3.1. LAS PARROQUIAS.

**El emplazamiento y la fortificación.** Cuando el obispo Juan Miguez de Mendaña visitaba Castell de Cabres en 1716, recomendaba la construcción de una nueva parroquia en un lugar diferente de la ya existente, la causa era que *“la yglesia esta en mal sitio muy apartada del vecindario y de la abadia, y ay mal camino”*<sup>1</sup>. A lo largo de los siglos XVII y XVIII son numerosos los templos parroquiales que deciden cambiar su emplazamiento. En ocasiones este cambio se debe a la imposibilidad de ampliar los templos en su primitiva ubicación, pero en la mayoría de los casos pretende situar las parroquias en lugares más accesibles, abandonando lugares elevados y escarpados por otros más bajos. Así sucede en Castell de Cabres, pero también en Torreblanca, Coves de Vinromà, o en el caso no consumado de Borriol. Con la construcción de una nueva parroquia en un lugar más bajo y accesible se iniciaba o consolidaba un nuevo rumbo en el crecimiento urbano de poblaciones cada vez menos atentas a su defensa que rebasaban sin miedo sus murallas.

Este abandono de los emplazamientos elevados no es sino un síntoma de algunos de los cambios que se estaban produciendo en la función de la parroquia. Edificios que en algunas ocasiones se habían utilizado como fortificaciones o puestos de vigía, ahora priman su papel como fondos escenográficos de espaciosas plazas que debían acoger celebraciones litúrgicas y festivas. El papel efectivo como fortificación ejercido por algunos de estos templos progresivamente va a ser sustituido por el de imagen simbólica. En algunos casos templos fortificados construidos en el siglo XVI han llegado hasta nuestros días, es el caso de la iglesia parroquial de Vinaròs, donde la cercanía de la playa siempre exigió un eficaz sistema defensivo. Es en otros templos que en el siglo XVIII pierden su función real, es el caso de la parroquial de Alcalà de Xivert, donde ese carácter se conserva de forma simbólica. En Alcalà la cercanía del poblado morisco de Xivert hacía que en 1581 el templo estuviese construido *“a modo de fortaleza”*, la cubierta estaba rodeada *“de muros y troneras y una garita*

*que guarda la puerta principal*", allí estaban situadas dos piezas de artillería custodiadas por centinelas *"para guardar el pueblo en dicha villa"*<sup>2</sup>. Cuando en el siglo XVIII el peligro morisco y la amenaza de los piratas ha desaparecido se construye un nuevo templo que ya no necesita fortificarse, pero es difícil no ver el inmenso edificio como un lugar donde todo el pueblo podía ser acogido y defendido en caso de peligro.

En los lugares donde existían fortificaciones propiamente dichas, con las únicas excepciones de Peñíscola y Morella, éstas se desmoronan progresivamente a lo largo del siglo XVIII, casi al mismo tiempo que ven alzarse a sus pies enormes iglesias parroquiales. Mientras abundan los testimonios sobre el progresivo deterioro de fortificaciones como el castillo de Ares, éstas se convierten casi en "cantera" para la construcción de parroquiales como las de El Boixar o Castellfort<sup>3</sup>. El enorme volumen de la iglesia parroquial de Ares a los pies de la *mola* no es sino el sustituto, al menos visual, de una fortificación ahora desmoronada. En otros casos el templo reutiliza partes de esa fortificación en su perímetro, es el caso de las iglesias parroquiales de Portell y Xert, que insertan su fachada en la antigua torre de la fortaleza. Las parroquias construidas en los siglos XVII y XVIII asumieron el papel simbólico y visual de las fortalezas precisamente cuando éstas dejaron de cumplir esa función.

Las torres. Esa fortificación más simbólica que real era percibida por los contemporáneos de una manera especial en lo que respecta a las insustituibles torres que acompañaban a toda iglesia parroquial. El padre Faci resumió lo que eran estas torres para los aragoneses en 1750:

*"Los Príncipes para defender las Costas de Mar, ciñeron su Playa con Torres, que avisen las invasiones de los Pyratas, y los refrenen: otras tantas*

---

<sup>1</sup> A.C.T., Visit. P. 76. Visita pastoral de Juan Miguelez de Mendaña Ossorio, realizada el 22 de julio de 1716, s/p.

<sup>2</sup> A.C.T., Común de dignidades. Cajón 3 nº 14. Escritos sobre la reparación de la iglesia de Alcalá de Chivert.

<sup>3</sup> FORCADA MARTÍ, V., *Torres y Castillos de la Provincia de Castellón (Síntesis Histórico-Estructural)*, S.C.C., Castellón, 1992, pp. 199-200.

*Torres tiene Aragon para su defensa, como tiene Santuarios de vuestras SS. Imágenes, y lo que mas podemos fiar, es, que respira Aragón por estas Torres”, “...No de la media región del ayre, sino del Cielo atrae Aragón, el ayre benigno de piedad, con que respira en sus trabajos, edificando en otros Santuarios de vuestra gloria, Torres para su defensa, y conservación”<sup>4</sup>.*

Tal vez sería excesivo ver la construcción de torres de altura casi ilimitada como la aragonesa del Mas de las Matas o la valenciana de Alcalà de Xivert como orgullosas torres de Babel que se levantan intentando acercarse al cielo, pero un afán similar, al menos en el plano simbólico, debía ser el que animaba la soterrada competencia entre pueblos y parroquias por construir la torre más alta.

Las torres tenían una función a medio camino entre lo civil y lo eclesiástico, así lo apuntaba ya Teodoro Llorente al referirse a la torre de la iglesia parroquial de Castellón: *“medio eclesiástica y medio municipal, objeto de añejas contiendas entre la villa que la costeó y la parroquia para cuyo servicio se hizo”<sup>5</sup>*. Pero las contiendas no eran exclusivas de Castellón, en Villarreal, una vez construida la torre se suscitó el debate sobre quien debía pagar al campanero, si la parroquia o la villa, que la había costeado con la nada despreciable cantidad de 2752 libras<sup>6</sup>. Esa relativa independencia de la torre con respecto a la iglesia era evidente en torres de tradición medieval que se levantan separadas del cuerpo del templo, con ejemplos que van desde la torre del Miguelete de Valencia hasta la de Alcalà de Xivert, pero incluso en torres que se adosan al templo es relativamente frecuente que conserven un acceso independiente desde la calle, es el caso de la de la parroquial de Lucena.

Según Fray Lorenzo de San Nicolás, *“las torres, o son cuadradas, o redondas, o ochavadas”*. Las torres de tradición medieval tenían una planta habitualmente poligonal, eran torres que seguían el modelo del Miguelete de Valencia, la de Sant Mateu (1372-1424) o El Fadri de Castellón (1591-1604), torres como las de

<sup>4</sup> FACI, R.A., *Aragon, Reyno de Christo y Dote de Maria Santissima*. Zaragoza, Joseph Fort, 1739 y 1750.

<sup>5</sup> LLORENTE, T., *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Valencia. T. I, Daniel Cortezo, Barcelona, 1887, p. 234.

<sup>6</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Historia de Villarreal*, Villarreal, Juan Botella, 1909, pp. 270-276.

Villarreal, Burriana o Benicarló, muchas de ellas asentadas sobre antiguas torres medievales como la de Traiguera (S. XIV-XV) y la hexagonal de Cervera. Tendrán su mejor coda en la torre de Alcalà de Xivert (1783-1801), construida casi como contrarréplica a la valenciana de Santa Catalina (1698-1705)<sup>7</sup>.

En los ejemplos más elaborados la base es cuadrada y luego deviene en un fuste poligonal, es el caso de Villarreal y ya de manera más compleja en el campanario de la iglesia de la Asunción de Vall d'Uixó, directamente emparentado con los modelos catalanes difundidos por Fray José de la Concepción a partir del de la parroquia de Vilanova i la Geltrú (1670).

Pero el modelo más repetido son las torres cuadradas como las de Nules (1666), Benassal (1674), Moncofa (1691), Albocàsser (1698), San Miguel de Morella (1716), Lucena (1724), Vilanova d'Alcolea (1730), Sant Jordi (1738), La Salzadella (1756), Sant Jordi (1759), Càlig o Rossell. Torres que podían estar construidas en mampostería y ladrillo o en cantería y que podían tener o no remate. Campanarios como el de Moncofa (1691), descritos en la documentación como "de quatre cares", el fuste de mampostería y el cuerpo de campanas de ladrillo sobre el que se situaba una linterna ochavada cubierta con bóveda y "teulada", rematada con ocho pirámides y ocho bolas<sup>8</sup>, o como el de Albocàsser (1698), con fuste "de pedra picada toto lo que es veu a la vista" y mampostería en el interior y el cuerpo de campanas "de pedra picada per les dos cares", con cuatro pirámides y ocho bolas sobre la cornisa y con remate también de piedra picada<sup>9</sup>. Mientras que en el norte y el interior la mayoría de los campanarios exhibían sus muros de piedra picada, en la zona sur del obispado colindante con los de Valencia y Segorbe, eran habituales campanarios de mampostería y ladrillo como los de Moncòfar, Artesa o Ribesalbes que en ocasiones se revestían de viva policromía.

En estas torres ocupaban un lugar importante las escaleras. En la tradición medieval y en los campanarios poligonales suele tratarse de escaleras

<sup>7</sup> Sobre la torre de Alcalà, ITURAT, J., "Lo campanar d'Alcalà de Xivert", *B.C.E.M.*, 45-46, 1994, pp. 89-111.

<sup>8</sup> A.P.P., Prot. 16689, Vicent Sans, 30 de junio de 1691, pp. 457r-493r.

<sup>9</sup> A.M.A., Fons Casimir Melià, T. IV, Documentos, Doc. CXLIX.

de caracol que se alojaban en el interior del muro. La torre de Alcalà de Xivert se presenta en parte como la voluntad de recoger toda la tradición medieval en la construcción escaleras de campanarios mostrándola a modo de compendio a finales del siglo XVIII. No de otra manera se puede interpretar la variedad de escaleras mostradas en cada uno de los pisos, casi un muestrario o exhibición de escaleras de caracol con ojo o alma o suspendidas en el aire en su parte interior. Da la impresión de que existe en ocasiones una voluntad de levantar escaleras de caracol incluso cuando éstas no son necesarias a modo de alarde de conocimientos, otro ejemplo similar es la escalera que conduce al coro de la ermita de San Marcos de Olocou del Rey, breve caracol sin ojo realizado íntegramente en cantería, en lugar poco utilizado y apenas visible que podía haberse solventado con soluciones más simples.

El arzobispo Aliaga censuró este tipo de escaleras, pidiendo *“la escalera no sea de caracol, como ordinariamente se haze, por ser subida muy penosa y embarazosa; sino de tramos con descansos, y dándole toda la anchura que el edificio permitiese”*<sup>10</sup>. Es entonces cuando empiezan a construirse campanarios de fuste cuadrado y escalera “a la castellana” en el interior. Son escaleras colocadas en el espacio central del fuste del campanario que discurren en tramos rectos y descansillos como preconizaba el arzobispo iluminadas por aspilleras que dan luz a cada uno de los tramos. La disposición de escaleras de este tipo se va a convertir en la habitual y escaleras de este tipo serán las de las torres de Albocàsser, La Salzadella, Vilanova o Moncofa.

En los campanarios cuadrados el alarde de los constructores solamente se podía poner de manifiesto en los remates. En principio era habitual colocar en las terrazas planas de los campanarios las campanas del reloj sostenidas por una pequeña construcción. La crítica a estas terrazas planas viene una vez más realizada para el ámbito valenciano por el arzobispo Aliaga que censuró *“los campanarios con terrados descubiertos”*, pidiendo *“que se rematen y cubran con capiteles, no sólo por la hermosura, sino por la duración”*<sup>11</sup>. Estos remates consistían

<sup>10</sup> PINGARRÓN, F., *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del sínodo del arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga en 1631. Estudio y transcripción*. Valencia, 1995, p. 57.

<sup>11</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 58.

en torretas octogonales o circulares rematadas con un cupulín. El reto de los arquitectos fue relacionar este remate con el cuerpo de campanas, el enlace se realizó a través de estribos diagonales calados permitiendo el paso por ellos, estos estribos, al principio casi imperceptibles, se fueron monumentalizando y elevándose convirtiéndose en un elemento ornamental a la vez que estructural<sup>12</sup>.

Fuesen campanarios cuadrados o poligonales, con o sin remate, en ladrillo o en cantería, en todos es evidente la validez de las palabras del académico José Ortiz y Sanz en 1804 refiriéndose al Miguelete de la catedral de Valencia, *"Confesemos una verdad: en materia de torres elevadas, como son edificios extraordinarios, y difíciles de reducir a leyes Arquitectónicas, les desempeñaron los Arquitectos Góticos acaso mejor que los modernos, porque la Arquitectura Gótica no conocía leyes, ni commesuraciones"*<sup>13</sup>. Esta dificultad hace que muchos tratadistas los eludan, el propio Atanasio Genaro Brizguz y Bru no se atrevía a censurar estos edificios tan abundantes en Valencia y se limitaba a apuntar en 1737 que: *"Junto a los templos se hacen los campanarios, cuya altura hasta la cornisa suele ser quatro o cinco anchos suyos. La altura del remate, y sus ornatos los hará el arquitecto a su discreción"*<sup>14</sup>. No es por ello extraño que las torres más significativas del barroco valenciano sean torres poligonales, recorridas por contrafuertes en sus aristas a modo de estribos como recomendaba Fray Lorenzo, *"Si quisieres hacer la torre sin alma o pilar puedes con tal que echas a la torre estrivos por la parte de adentro y por la de afuera"*<sup>15</sup>. Pero mientras que la de Santa Catalina opta por ordenar cada uno de sus cuerpos la de Alcalà no obvia el origen islámico de estos edificios y se presenta con un fuste liso solamente interrumpido por el

---

<sup>12</sup> Sobre estos remates véase JUAN VIDAL, F., *Los campanarios de José Minguez. Valencia 1700-1750*. Ed. Grales. de la Construcción, Valencia, 2000.

<sup>13</sup> Citado por BERCHEZ, J., ZARAGOZÁ, A., "Iglesia Catedral Basílica de Santa María (Valencia)", en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Tomo X. Valencia. Arquitectura religiosa*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1995, p. 30.

<sup>14</sup> BRIZGUZ y BRU, A. G., *Escuela de Arquitectura Civil, en que se contienen los órdenes de arquitectura, la distribución de los planos de templos y casas y el conocimiento de los materiales*. Joseph Thomas Lucas, Valencia, 1738, p. 101.

<sup>15</sup> La doctrina de Fray Lorenzo sobre las torres en FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Arte y uso de arquitectura primera parte*, pp. 114-115.

trabajado remate a modo de pieza de orfebrería que Teodoro Llorente comparó con una corona imperial.

Un tipo de torre excepcional, emparentada con los campanarios aragoneses, es la torre campanario de Forcall, construida por José Ayora en 1760. Es el caso más característico en esta zona de torre con remate bulboso o acebollado tan típico en Aragón desde la construcción del campanario de la Seo zaragozana por Contini (1683) y que estaba en algunos casos siendo propuesto en otros ámbitos como la fachada de la catedral nueva de Lérida<sup>16</sup>. Ramírez ha destacado las posibles alusiones salomónicas de estos remates bulbosos que ya aparecen cubriendo algunas torres y cimborrios tardogóticos en Flandes y en Europa Central y se harán característicos en el Barroco Centroeuropeo. Ramírez cree que su verdadero origen está en las vistas realistas de Jerusalén donde aparece la mezquita de Omar, cubierta a fines del periodo medieval con una cúpula bulbosa e identificada con el templo de Salomón<sup>17</sup>. Pero tan importante como el remate acebollado y su posible vinculación salomónica es la utilización del ladrillo combinado con la piedra, combinación que utiliza Contini y que los Dolz repiten ejemplarmente en el Mas de las Matas (Teruel), y sobre todo la articulación homogénea de todo el cuerpo de la torre. Frente a la caña lisa de la torre de Alcalà, heredera de la tradición hispanomusulmana, la torre de Contini, la de Forcall o la del Mas de las Matas (Teruel), se articulan en un alzado templete sobre templete. Las esquinas redondeadas, alternando en cada cuerpo bordes cóncavos y convexos, consideradas una herencia de Borromini, aparecen en la torre de la Seo, de manera incipiente en El Boixar, en Forcall y sobre todo en Mas de las Matas<sup>18</sup>.

Frente a la tradición hispana de la única torre adosada a un lado del templo, empiezan a aparecer ejemplos de dos torres o campaniles flanqueando

<sup>16</sup> VILÀ, F., *La catedral de Lleida*, Pagés editors, Lleida, 1991, p. 199. Proyecto de Francisco Melet realizado en torno a 1759.

<sup>17</sup> KUBLER, G., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Plus Ultra, Madrid, 1957, p. 130; RAMÍREZ, J.A., "Evocar, reconstruir, tal vez soñar (El Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)" en *Dios Arquitecto*, Siruela, Madrid, pp. 1-50.

<sup>18</sup> Sobre las novedades que supone la torre de La Seo, véase RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "La torre nueva de G. B. Contini, en Zaragoza, y la torre de Sao Pedro dos Clérigos de N. Nasoni, en Oporto", *Bracara Augusta*, 63, vol. XXVII, 1973, pp. 39-55.

una fachada, este era el modelo habitual en la arquitectura más culta, pero hasta ese momento no se habían impuesto en el ámbito parroquial, y presentaban no menos problemas de articulación que la única torre, piénsese en los diferentes proyectos para los campanarios de la iglesia de San Pedro del Vaticano. Dos torres aunque desiguales y de cronología imprecisa aparecían en la iglesia parroquial de Sierra Engarcerán y en la ermita de la Estrella de Mosqueruela (Teruel), donde una fachada idéntica a las de La Jana y Peñíscola es completada con una torre más. Las dos torres también aparecían en el ámbito de la arquitectura conventual en la iglesia de las agustinas de Sant Mateu y los agustinos de Vinaròs. Hay que esperar hasta finales del siglo XVIII para encontrar dos campanarios flanqueando una fachada, es el caso excepcional de Cinctorres, donde, al igual que estaba sucediendo por entonces en la arquitectura académica, la torre campanario está siendo sustituida por dos meros campaniles, búsqueda de orden y simetría superflua desde el punto de vista funcional, sólo uno de ellos iba a albergar campanas. Bérchez ha señalado en el ámbito académico los ejemplos de la iglesia del Temple de y las Escuelas Pías de Valencia o la iglesia de Sot de Ferrer en el obispado de Segorbe<sup>19</sup>, pero esta idea es declinada en Cinctorres con un lenguaje plenamente barroco, ejemplos similares hay en el cercano Aragón en la colegiata de Alcañiz o la parroquial de Samper de Calanda<sup>20</sup>.

La sustitución de las torres campanario por dos pequeños campanarios en los laterales era recomendada por entonces por el marqués de Ureña<sup>21</sup>, el marqués consideraba que la construcción de un solo campanario exigía mayor altura y superior costo y resultaba de más difícil colocación ya que si se colocaba en el centro cubría la cúpula o era sobrepasado por ella, aunque lo más

---

<sup>19</sup>BERCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert, Federico Domenech*, Valencia, 1987, p. 193.

<sup>20</sup> Por esas mismas fechas, 1772, Vicente Arizu realizó un proyecto para la iglesia parroquial de Mendigorriá (Navarra) con una sola torre y los patronos le encargaron una nueva traza con dos torres. AZANZA LÓPEZ, J.J., *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*, Pamplona, 1998, pp. 523-524.

<sup>21</sup> MOLINA Y SALDÍVAR, G. de, *Reflexiones sobre arquitectura, ornato y música del templo contra los procedimientos arbitrarios sin consulta de la Escritura Santa, de la disciplina rigurosa y de la crítica facultativa*, Imprenta Ibarra, Madrid, 1785. Sobre este texto ver VIRGINIA SANZ, M.M., "Teoría y estética del templo neoclásico", *Fragmentos*, 12-14, 1998, pp. 233-239.

original de su planteamiento es la propuesta de sustituir las campanas por carillones y campanólogos. Pero no era Ureña el único ni el más famoso crítico frente a las tradicionales torres, desde la mentalidad académica e ilustrada son bien conocidas las críticas de Antonio Ponz al respecto de las de la ciudad de Valencia, éste no dudaba en afirmar que *“semejantes edificios han sido más costosos que útiles”, “Ningún reino de España tiene tantos ni tan encumbrados como éste”, “Me alegraría que el uso de tantas y de tan altas torres se desterrase a tierra de moros que es de donde se supone que vino”, “Si en otro tiempo servían las torres de atalayas, hoy no hay tal necesidad”, “Con lo que cuesta una torre se podría hacer un buen templo u otra fábrica más útil y hermosa”*<sup>22</sup>.

Estas críticas se realizaban también en el ámbito más local, Francisco de la Fuente en nombre del prior mayor de la catedral de Tortosa en 1785 refiriéndose al proyecto de reparación de la torre de la parroquial de Onda esgrimía que *“la necesidad de reparar dicha torre no puede ser esta carga de los partícipes sino de los que apetecen en los pueblos semejante ostentación de torres elevadas por vanidad, emulación y competencia con otros pueblos sin necesidad de semejantes ornamentos ni edificios para el culto divino y decencia de los templos, antes bien se tienen en el día por vicio y defecto de la buena arquitectura mayormente siendo la torre y su remate de la ostentación que manifiesta el mismo diseño propia de un edificio que se erigiese a toda costa a expensas de un príncipe generoso ...”*<sup>23</sup>.

La sustitución del alto campanario por dos campaniles laterales y la desaparición de torres exentas o con acceso independiente a favor de torres incluidas en el cuerpo del templo no son sino signos de la nueva mentalidad que progresivamente elimina el papel civil del campanario para reducirlo al meramente litúrgico, lugar para albergar las campanas que debían llamar a la celebración. Estos mismos intentos se van a dar en el interior del templo y de la misma manera solamente en ocasiones se va a conseguir esta separación. Significativo de la relativa independencia y pervivencia de maneras que en ocasiones triunfa en este territorio, es que mientras desde el obispado se

<sup>22</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, T. IV, Madrid, 1789.

<sup>23</sup> A.C.T. Plico de documentos pertenecientes a la fábrica de la Yglesia de Onda, salario de sacristan y modo de pagar diezmo y primicia en dha. Villa. Común de dignidades. Cajón 1, nº 3.

esgrimían estos argumentos, se levantaba la más espectacular de estas torres, la de Alcalà de Xivert, exenta, con acceso independiente, más torre de vigía o faro que mero albergue de campanas.

**Fachadas y portadas.** Chueca Goitia señaló que en el barroco español más que fachadas encontramos portadas<sup>24</sup>, portadas que se insertan sobre una superficie inarticulada que actúa como mero soporte o cerramiento. Escaso predicamento en la arquitectura que nos ocupa tienen las fachadas al modo barroco romano, a la vignolesca, con dos cuerpos ordenados por pilastras superpuestas, la gran mayoría de las que nos ocupan son inmensos paneles planos, con remates rectos o mixtilíneos, que albergan una o tres portadas a modo de retablo.

En los templos iniciados a mediados del siglo XVII e incluso avanzada la segunda mitad las fachadas son enormes muros lisos de sillería definidos por un rebanco con un bocel y dos filetes sobre el que se sitúa un friso y pretil recto sobre el que se sitúan piramides y esferas, "fronteras" como las de las parroquias de Benassal (1674), Torreblanca (1692) y Albocàsser (1698).

Estrechamente dependientes de la tradición de las parroquias valencianas del siglo XVII son fachadas a modo de inmensos paneles que cierran plazas, sirven casi de pantalla protectora a uno de los costados de la población y ocultan la doble vertiente del tejado y las capillas del templo que se encuentra tras ellas<sup>25</sup>. A los pies la portada normalmente de un solo cuerpo con una hornacina que alberga la imagen que da título al templo y a plomo de la portada, sobre la cornisa una discreta espadaña.

Pero en este territorio tienen un especial protagonismo las fachadas de perfil mixtilíneo que caracterizan todo el Levante español, desde Cataluña hasta Murcia. Bérchez ha señalado como ya Milliet Dechaes en 1674 había apuntado

---

<sup>24</sup> CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. T. VII, Barroco en España*, Dossat, Madrid, 1994.

<sup>25</sup> Brizguz señala la manera de realizar los remates horizontales de esta manera, "Quando el remate, o difinición de la fabrica es en linea horizontal, o se termina esta en el mismo cornijón, o sobre el cornijón se añade un antepecho con balaustres iguales a la altura de los pedestales de aquel orden, que alli se colocaría si fuese necessario". BRIZGUZ Y BRU, A. G., *Op. Cit.* p. 85.

las muy diversas maneras que podían adoptar los hastiales, entre ellas las poligonales, y cómo Caramuel observaba la complejidad de la unión de cornisas rectas y oblicuas<sup>26</sup>.

El origen de estas fachadas de perfil mixtilíneo parece ir ligado a la oblicuidad de sus remates, es el caso de las fachadas casi gemelas de La Jana (1696-1728) y La Ermitana de Peñíscola (1708-14), que tienen una réplica en la ermita de la Virgen de la Estrella en Mosqueruela (Teruel) (1724), todas ellas probablemente construidas por la familia de los Garafulla, fachada donde las líneas concavas alternan con las rectas sobre las que se sitúan pirámides y jarrones. Estas no son sino el prelude de la larga serie de fachadas construidas en Lucena (1724-33), Ares (1725), Benicarló (1724-43), Sant Jordi (1735-56), La Salzadella (1736-56) o Alcalà (1736-66). En la segunda mitad del siglo estos remates se complicarán alcanzando el paroxismo en Cabanes (1750-64), y cambiarán lo abrupto de lo mixtilíneo por la sinuosidad curvilínea en Cinctorres (1763).

Merecería la pena plantearse la posible relación de las fachadas de perfiles mixtilíneos del barroco con una serie de portadas tardogóticas, generalmente llamadas de cortina o de pabellón, éstas normalmente encuadradas por un alfiz, pequeñas portadas en las se ha apuntado la referencia veterotestamentaria o mosaica<sup>27</sup>. Es tentadora la comparación de algunos de estos perfiles con una tienda de campaña con las cuerdas levemente tensadas, evocación lejana de la idea bíblica de la tienda en el desierto, el tabernáculo del pueblo de Israel<sup>28</sup>. Similares evocaciones se podrían plantear para las cortinas dibujadas encima del altar mayor, claramente alusivas en este caso al tabernáculo del sagrario, que aparecen en la iglesia de San Miguel de Saranyana o el trasagrario de la parroquial de Portell. Pero tal vez habría que plantearse

<sup>26</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, p. 64; MILLIET DECHALES, C.F., *Cursos seu mundus mathematicus*, T. II, Posuel & Claud. Rigaud, Lugduni, 1690, p. 584, "Possent aliae multae fastigiorum species inveniri verbi gratia polygonae, quae tam bene convenirent, quam triangulares aut circulares".

<sup>27</sup> Sobre estas portadas ver ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana, siglos XIII-XV*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2000, pp. 185-188.

también lo adecuado de este tipo de perfiles piramidales como el de Alcalà, - evocadores en algunos casos del de la catedral de Milán-para templos de tres o más naves con escasa diferencia de altura entre ellas y buscar algunos paralelismos en el ámbito medieval italiano.

Este tipo de remates mixtilíneos debían ser reiteradamente demandado por juntas de fábrica reacias a aceptar novedades en este sentido. Incluso muy avanzado el siglo XVIII, en la fachada del templo de Vilar de Canes un remate de este tipo se superpone a una portada netamente académica, la combinación ya fue censurada en su momento, ya que *"la portada principal de dha nueva iglesia no tenía aquel adorno correspondiente del frontis que demostrava"*<sup>29</sup>. Un ejemplo más radical -fuera ya del ámbito que nos ocupa- es el de la iglesia levantada por la misma época y bajo las directrices académicas en Villarluengo (Teruel), donde un perfil mixtilíneo se levanta por encima del clasicista frontón recto.

En este tipo de fachadas, al igual que en las tradicionales portadas-retablo valencianas, la portada se superpone a la superficie lisa e inarticulada de la fachada de una manera casi inorgánica, autónoma, buscando probablemente en algunas ocasiones elaborados efectos de claroscuro<sup>30</sup>. Frente a las portadas de gran planitud con un destacado protagonismo de los muros como las de Benassal, Albocàsser o Lucen, se impone la policromía de la portada de Vinaròs, el exacerbado salomonismo de las columnas de la portada de Benicarló sobre abombados pedestales muy similares a los que se utilizan en Ares, escenográficas columnas adelantadas como las de Ares o Alcalà que recuerdan arquitecturas pintadas por el padre Pozzo o tardías concavidades como las de la portada de Cabanes, recursos todos que no vienen sino a incidir en ese manejo o juego con las distintas gradaciones de la luz.

---

<sup>28</sup> Algunas alusiones a la idea del tabernáculo veterotestamentario referido en este caso a la cúpula de San Ivo alla Sapienza de Borromini en RAMÍREZ, J.A., *Edificios y sueños. Estudios sobre arquitectura y utopía*. Nerea, Madrid, 1991, pp. 166-169.

<sup>29</sup> A.C.T., Cajón de Vilar de Canes. Nº 53. Plico con varios documentos de Vilar de Canes. Fabrica de la Iglesia de Villardecanes, s/p.

<sup>30</sup>La voluntad claroscurista de las fachadas retablo ya fue apuntada por BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo...*, pp. 106-107, sobre el mismo fenómeno en el ámbito romano BÉRCHEZ, J., GÓMEZ-FERRER, M., *Arte del barroco*, Historia 16, Madrid, 1998, p. 20.

Al mismo tiempo que en el ámbito académico se produjo el intento de sustituir las fachadas a la vignolesca con un tipo de fachadas divididas en vertical por un solo orden de pilastras que refleja más fielmente la estructura interna del templo<sup>31</sup>, también en un lenguaje todavía barroco se produce el intento por ordenar estas fachadas hasta ese momento carentes de toda ordenación. Intentos especialmente evidentes en el ámbito aragonés en templos como los de Luna (Zaragoza), Alcañiz (Teruel) o Samper de Calanda (Teruel). Aunque no disponemos de un alzado de la fachada, similar ordenación –perfil mixtilíneo sobre una fachada recorrida por atirantadas pilastras- debía tener el proyecto presentado por Juan José Nadal a la Academia de San Fernando, y la misma intención subyace en la fachada de la iglesia de Cabanes, donde Andrés Moreno flanquea la portada de sendos pares de pilastras que señalan la base de las dos torres, una construida y otra probablemente proyectada<sup>32</sup>.

Como carta de presentación e imagen más visible del templo, “frontera”, entre el espacio reservado a la liturgia y el público de la calle, cuando las posibilidades económicas lo permitían, las fachadas se construían en cantería, esto es lo habitual en la zona del Maestrazgo y las aldeas de Morella. Las fachadas revocadas, más habituales en la zona sur, solían matizar su humildad con la policromía, una policromía que en escasas ocasiones ha llegado hasta nosotros, es por ello significativa la descripción de la policromía de la fachada del antiguo templo de La Vilavella en 1725, *“la cornisa de arriba de color de ocre, las esquinas vulgo cantons, espresadas de piedra, de canto y trascanto, de color de piedra negra, los arcos de las ventanas, los demas arcos y pilastras expresadas de ladrillo de color de almagro, las juntas de cal blanca (...) y todo el campo que resta de dho frontispicio le ha de reparar bien y devidamente con cal bien bruñida dha en nuestra lengua mortar, y antes que se enjague (...) una o dos manos de cal blanca (...) a la parte de arriba ha de poner el dho maestro dos bolas de piedra picada labradas, picadas y tallantadas y de buen color...”*<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Sobre esto véase BÉRCHEZ, J., *Los comienzos...*, pp. 189-193.

<sup>32</sup> En el ámbito valenciano un híbrido entre este tipo de fachadas y el vignolesco se había ensayado en Alcoy (Valencia).

<sup>33</sup> A.P.P., Vicente Sans, 15 de abril de 1725, Prot. 4136, pp. 52r-66v.

En ocasiones es bien evidente la voluntad urbanística, si se quiere escenográfica de estas fachadas y de los campanarios que las flanquean, la colocación de campanarios como los de Albocàsser o Sant Jordi al fondo de estrechas calles a un lado de la fachada, divisibles desde una considerable distancia, el hastial comprimido de la fachada de Cabanes al fondo también de una estrecha calle, o la fachada de la nueva parroquia de Alcalà de Xivert que se sitúa considerablemente retrasada con respecto al antiguo templo para permitir una mejor visibilidad parecen responder a las recomendaciones, muy posteriores, de Antonio Ponz: *“No se debía permitir fachada de fábrica principal que no correspondiese a una calle recta, de suerte que los que caminasen por ella la descubriesen desde lejos y se recreasen con su vista”*<sup>34</sup>.

**La distribución del espacio del templo.** En el espacio interior del templo más que en ningún otro lugar se ponían en evidencia los complejos conflictos de propiedades y preeminencias que subyacen en las relaciones entre el clero y el poder civil. En una división tradicional del espacio del templo la nave está reservada a los fieles, el presbiterio al clero y las capillas laterales a las diferentes familias o cofradías, pero este reparto no es inmutable. Además hasta la imposición de los decretos del Concilio de Trento el espacio del templo no había sido en absoluto un espacio cerrado reservado al clero y a las celebraciones litúrgicas, el interior del templo formaba parte también del espacio público, propiedad de la colectividad que lo había costado. El disfrute de este espacio -y por extensión su arquitectura- se va a ir alterando y transformando primero por las directrices emanadas de la Contrarreforma y más tarde por la religiosidad filojansenistas de obispos y clero “ilustrado”. En muchos casos nos atreveríamos a decir que estas dos corrientes no se oponen sino que en estas tierras parecen sucederse sin solución de continuidad y coincidiendo en muchos de sus planteamientos, de la misma manera que el erasmismo y la reforma pueden ser vistos como precedentes de la religiosidad más interiorizada propugnada en el siglo XVIII. El conflicto casi siempre se

---

<sup>34</sup> PONZ, A., *Viage de España*, T. IV, Viuda de Ibarra, Madrid, 1789, p. 643. (Cito por la ed. de

producirá entre la religiosidad local y la impuesta desde arriba por la iglesia como institución, una religiosidad abierta, festiva, que ocupa y confunde el templo y la calle, la devoción y la celebración, y otra religiosidad si se quiere intelectualizada, interiorizada, más partidaria de la devoción individual que de manifestaciones colectivas, una religiosidad que progresivamente intentará cerrar y acotar el espacio del templo.

La voluntad de adecuar el espacio del templo a las directrices de la Contrarreforma ha sido puesta en evidencia en el caso valenciano a raíz de las disposiciones dictadas por el arzobispo de Valencia, fray Isidoro Aliaga, añadidas al sínodo celebrado en 1631<sup>35</sup>. La incidencia del texto de Aliaga en la configuración de la arquitectura religiosa se limita en teoría al arzobispado de Valencia, pero su influencia debió ser también determinante en el ámbito del obispado de Tortosa, tanto por el prestigio de la sede valentina como porque en muchos casos lo que hacía era sancionar una costumbre ya extendida por todo el Reino. Tampoco hay que olvidar que Isidoro Aliaga fue obispo de Tortosa antes de ser arzobispo de Valencia, su familia procedía de los cercanos pueblos de Aragón estrechamente relacionados con los del obispado de Tortosa y entre sus colaboradores se encontraron sacerdotes naturales de Catí como Gabriel y Blas Verdú.

Similar preocupación por la corrección en la liturgia debió auspiciar en el caso del obispado de Tortosa la redacción y publicación por parte del obispo Gregorio Parceros de Castro del *Rituale seu ordinarium dertusense*, edición para la diócesis de Tortosa del Ritual Romano de Pablo V<sup>36</sup>.

La publicación del Ritual por Pablo V en 1614 había sido el punto final de la reforma litúrgica emprendida tras el Concilio de Trento, precedida de la publicación del Misal (1570), el Breviario (1568), la creación de la Sagrada Congregación de Ritos (1588) -creada por Sixto V para salvaguardar la reforma

---

Aguilar, Madrid, 1988).

<sup>35</sup> El texto completo en PINGARRÓN, F., *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del sínodo del arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga en 1631. Estudio y transcripción*. Valencia, 1995.

<sup>36</sup> *Rituale seu ordinarium dertusense: ex rituali romano Pauli V. Pont. Max. Potissime depromptum arque ad Sacramnta Ecclesia ministranda. Fr. Gregorii Parceros de Castro, dertusensis ecclesiae Episcopi*.

iniciada por Pío V-, la publicación del Pontifical (1596) y del Ceremonial (1600)<sup>37</sup>, pasos todos encaminados a unificar y universalizar la liturgia en todo el mundo católico.

Pero a diferencia de lo sucedido con el resto de la reforma litúrgica el Ritual no fue impuesto obligatoriamente, sino solamente aconsejado, dada la diversidad de rituales locales fuertemente enraizados y difícilmente sustituibles, por ello es especialmente significativa su adopción en el obispado de Tortosa. Aunque existieron diferentes ediciones del Ritual que podían ser utilizadas en cualquier diócesis, parece que solamente las diócesis de Granada y Zaragoza publicaron antes que la tortosina rituales propios adaptados al romano<sup>38</sup>. En la línea de esta continuidad entre la religiosidad contrarreformista e “ilustrada” es de señalar que a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y coincidiendo con la búsqueda de una religiosidad más estricta e interiorizada volvió a considerarse prioritario el seguimiento de este ritual, el papa Benedicto XIV promovió su reedición con ampliaciones en 1752 y algunos obispos ilustrados como Alonso Cano en Segorbe exigirían su cumplimiento<sup>39</sup>. Al margen de la incidencia directa en la arquitectura que pudo tener la imposición del Ritual Romano, aún por analizar, la temprana imposición de un ritual por entonces voluntario pone en evidencia la constante preocupación por la adecuación litúrgica en estos territorios.

Establecida en muchas ocasiones la continuidad entre los presupuestos contrarreformistas e ilustrados -o, si se prefiere, erasmistas y jansenistas-, el enfrentamiento se produce entre la religiosidad local y la Iglesia como institución que impone tanto el ideario contrarreformista como la religiosidad

Dertusae, Paulum Bori, 1657. El texto al parecer conoció dos ediciones, una en Tortosa datada en 1657 y otra en Barcelona, sin año.

<sup>37</sup> Sobre la reforma litúrgica que sucede al Concilio de Trento, RIGHETTI, M., *Historia de la liturgia. I. Introducción general. El año litúrgico. El breviario*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1955, pp. 43-48, 307-314.

<sup>38</sup> El *Manuale granatense ad rituale romanum ut in plurimum reformatum* se publicó en 1625 y el *Rituale Romanum...de mandato illustrissimi Archiepiscopi Caesaraugustano, ad usum suae diocesis impresum*, apareció en 1646. En los años siguientes se publicarían en Gerona (1688) y Mallorca (1691).

<sup>39</sup> Ha señalado la importancia del Ritual Romano para algunos obispos ilustrados BERCHEZ, J., *La renovación ilustrada de la catedral de Segorbe: del obispo Alonso Cano al arquitecto Vicente Gascó*. Segorbe, 2001.

ilustrada a finales del siglo XVIII. La pugna entre la religiosidad local y las autoridades eclesiásticas se pondrá en evidencia frecuentemente en las disposiciones sinodales y las visitas pastorales que señalan su reiterado incumplimiento. Las disputas se centrarán en el uso del espacio interior del templo que la comunidad de fieles ha hecho suyo utilizándolo como lugar de reunión con múltiples funciones mientras que la Iglesia en cuanto institución intentará progresivamente defender sus prerrogativas imponiendo un uso exclusivamente litúrgico del templo.

En esa voluntad de aislar el edificio del templo hay que inscribir el empeño por expulsar el teatro religioso tan característico de la época medieval del interior de los templos. Su erradicación fue costosa, en sus visitas pastorales realizadas en 1693 el obispo Severo Tomás Auter había ordenado sistemáticamente que se prohibiese la representación del *Davallament de la creu* en las iglesias<sup>40</sup>, y el mismo obispo en el sínodo que celebró en 1696 prohibió todo tipo de representaciones<sup>41</sup>. Estas prohibiciones acabarían con representaciones de origen medieval que tenían gran aceptación entre los fieles. El propio Llorens de Clavell, escribano del consell municipal de Castellón y notario escribía en la llamada "Crónica de Castellón" que en el templo castellonense se representaba el 15 de agosto el Misterio de la Asunción de María, "a la que acude gran número de gente de muchos Pueblos de la comarca", desde el año 1681 el acto no se celebraba y pedía el notario "quiera el Señor se vuelva a hacer pues era de lo mejor que se ejecutaba en el Reyno"<sup>42</sup>, aunque la razón del cese de la representación habían sido las obras en el templo, ésta nunca volvería a realizarse<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> A.C.T., Visit. P. 61. Visitas de Severo Tomás Auter en 1690 y 1693.

<sup>41</sup> El título de la primera constitución de este sínodo es "Representationes quaecumque in ecclesiis prohibentur". GUITARTE IZQUIERDO, V., "Legislación sinodal en la historia del Obispado de Tortosa", *Anales Valencinos*, pp. 187-227.

<sup>42</sup> GUINOT, E., "Història i imatge de Castelló en el 1700: la "crònica de Castelló", de Josep Llorens de Clavell", *B.S.C.C.*, T. LXVI, 1990, pp. 249-279.

<sup>43</sup> Sobre esta representación ver MAS i USÓ, P. *La representació del Misteri a Castelló*, Diputació Provincial de Castellón, Castellón, 1997.

Una importancia nueva va a adquirir el sermón como parte integrante de la misa dominical<sup>44</sup>. Se ha apuntado en muchas ocasiones que la obligación del sermón dominical supuso una ampliación de los templos que necesitaban acoger a un mayor número de fieles, templos además que facilitasen la visibilidad del orador, lo que necesariamente implicaría que muchas iglesias tuviesen que erigir púlpitos que permitiesen situarse al orador en un nivel más elevado que los fieles para poder ser escuchado por éstos. Pocos de estos púlpitos se han conservado pero disponemos de imágenes de espléndidos ejemplares como el de la iglesia de Santa María de Morella o el de la parroquia del Santo Angel de Vall d'Uixò, y menos aún nos han llegado otros elementos del mobiliario litúrgico que por entonces ocuparon un lugar en el templo, los confesionarios.

La colocación de cancelas en las puertas de los templos con el objetivo de resguardar la privacidad de la celebración religiosa tiene que ser entendida dentro de ese proceso que pretende desterrar prácticas profanas del interior del templo para reservar éste a un uso puramente litúrgico. La visita pastoral de 28 de agosto de 1716 a Albocàsser mandaba se hiciese un cancel *"de grande mas alto dos palmos que las puertas de la iglesia serrado por lo alto y por los costados a donde ha de aver dos postigos o puertas capaces para el uso de entrar y salir en la yglesia y en la frente dos medias puertas altas las quales se han de abrir en los dias solemnes y que aya procesiones, y los demas dias han de estar serradas para defensa de los ayres y calor"*<sup>45</sup>, una recomendación similar se hará en Villarreal en 1757 ya que *"pueden seguir gravissimos inconvenientes quando se celebra el Santo Sacrificio de la missa por estar situada en la Calle mayor en donde es continuo el paso de Carruajes. Por tanto manda dicho Sr. Visitador al Vicario ppo. de esta parroquia cuyde de que quanto antes se ponga un canzel a la parte de dentro de dha yglesia"*<sup>46</sup>. Esta insistencia en aislar la celebración religiosa del exterior no hace sino responder a lo que se ha

---

<sup>44</sup> El sínodo de 1615 establecía la obligación de realizar el sermón en lengua vernácula. Sínodo de Alfonso Márquez de Prado, 1615, título séptimo, "rectores diebus dominicis inter missarum solemnia vernaculo sermone et intelligibile voce doctrinam christiana recitent seu recitari faciant". GUITARTE IZQUIERDO, V., "Legislación sinodal...".

<sup>45</sup> A.C.T., Visit. P. 76, C. 17.

<sup>46</sup> A.C.T., Visit. P. 82, C. 18, Visita de Antonio Gil de Federich el 2 de junio de 1718, s/p.

denominado “invención del silencio” en las celebraciones, un silencio muy poco habitual en los años anteriores a la Contrarreforma<sup>47</sup>. En estas cancelas podía desarrollarse la labor de carpinteros cada vez más orillado en su papel de retablistas, y aún pueden contemplarse en su ubicación original algunas de estas cancelas como la de Coves de Vinromà.

Con este proceso que pretende aislar al templo parroquial del bullicio exterior debió estar relacionado la creación de recintos vallados en torno a los templos, plazoletas como las de Onda o Castellfort. Estos intentos de acordonar y vallar el recinto inmediato al templo además de aislarlo del bullicio exterior también extienden el recinto sagrado al exterior creando un marco para determinadas celebraciones que se realizan frente a los retablos pétreos sacados al exterior de las iglesias, esas fachadas que ejercen en esos casos de verdadera escenografía religiosa que prolonga la sacralización al exterior del edificio religioso. En estos recintos se realizarán bailes y representaciones de carácter religioso que ya no se realizan dentro del templo y de allí partirán las procesiones que recorren la población.

Hasta entrado el siglo XVIII en el espacio interior del templo había sido más evidente el espacio reservado a los muertos que el reservado a los vivos. Es bien conocido que hasta la aparición de los cementerios extramuros a finales del siglo XVIII los templos parroquiales tenían entre sus funciones las de ser cementerios de clérigos y personas principales. Esto provocaba frecuentes quejas pues el pavimento se encontraba muy deteriorado, en Almenara en 1690 el obispo Severo Tomás Auter afirmaba que *“lo sol de ella esta indecentísim per ço dit Ilmo. Sr. mana als jurats de dita vila y als dueños de les sepultures que dins 4 anys sots pena de excomunicacio major entaulellen dita esglesia de manera que estiga be”*<sup>48</sup>. La orden no debió ser atendida, pues en 1714 el visitador volvía a encontrar indecente el pavimento pidiendo que *“se observe lo dispuesto en la visita pasada de que los albaseas que fuessen de cualesquiera diffuntos que se enterrasen en dha iglesia*

<sup>47</sup> KAMEN, H., *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII. Siglo XXI*, Madrid, 1998, pp. 119-121.

<sup>48</sup> A.C.T., Visit. P. 61. Visita pastoral de Severo Tomás Auter a Almenara el 27 de octubre de 1690.

tengan obligacion de volver a pavimentar la sepultura"<sup>49</sup>. Similar problema se presentaba en la Puebla Tornesa, pues *"por causa de no tener boveda se descomponen el pavimento todas las veces que se entierran cadaveres en ella"*<sup>50</sup>. Además de lo accidentado del suelo los enterramientos en el interior de los templos presentaban el inconveniente de los malos olores, en 1716 Juan Miguelez de Mendaña señalaba estos inconvenientes aún permitiendo estos enterramientos, al visitar la iglesia de Zorita afirmaba que *"haviendo reparado su Ilma. lo haogada y obscura que está la yglesia por falta de ventanas y que no pueden pasar los aires de que se puede seguir quando se haian de abrir las sepulturas un grande hedor, y el que en los dias de concurso sea intolerable el calor. Manda su Ilma. se requiera a los regidores que a la parte opuesta de las ventanas que actualmente dan luz a la yglesia se rompan tres de las ventanas señaladas en las cuales se pongan sus puertas ventanas, para que en invierno en los dias rigurosos, se puedan cerrar, y lo mas del año están abiertas para maior claridad y desahogo de la yglesia"*<sup>51</sup>. Al señalar que debía construirse un nuevo templo en Ares, pues el anterior había sido derruido durante la guerra señalaba que *"ni ay adonde enterrar los sacerdotes que mueren, y otras personas prinsipales de al villa, sino en el sementerio comun de los pobres"*<sup>52</sup> Pero la descripción más cruda de la situación nos la ofrece al hablar de la iglesia de Albocàsser, *"los dos carneros o sepulturas que ay en la iglesia son muy ondos y no tienen escalera y cuelgan de una sogá los cuerpos muertos, y que los dejan caer con que se quiebran las costillas y las cabezas que es accion muy irreligiosa y de que se sigue maior corrupcion y tan maldar y pestilente que quando se abren estos entierros o sepulturas no se puede sufrir en la iglesia ni fuera de que se puede seguir el apestarse el lugar para cuyo remedio manda su Ilma. se requiera a los eletos de la fabrica de la Iglesia que hagan juntar una partida de cal viva y que se hecha en dicha sepultura tanta cantidad que baste para consumir y purgar la putrefaccion y matria de lla y que despues se abran estos carneros hasta que en cada uno se haga una escala de piedra capaz de poder baxar entre dos los cadaveres y ponerlos con decencia y piedad christiana y hechar*

---

<sup>49</sup> A.C.T., Visit. P. 73. Visita a Almenara el 19 de octubre de 1714.

<sup>50</sup> A.C.T., Visit. P. 73. Visita a Puebla Tornesa el 5 de octubre de 1714.

<sup>51</sup> A.C.T. Visit. P. 76. Visita de Juan Miguélez de Mendaña a Zorita el 4 de agosto de 1716.

<sup>52</sup> A.C. T. Visit. P. C. 17. Doc. 76. Visita de Juan Miguelez de Mendaña a Ares el 11 de agosto de 1716.

*en cada uno una espuerta de cal viva sobre el vientre y que en el interín para los pobres que se huvieren de enterrar se abran sepulturas y se bendigan en el ultimo tercio de al Iglesia y se bendigan y se buelvan a cerrar con tierra*<sup>53</sup>.

No fueron sino las medidas higienistas de finales del siglo XVIII, auspiciadas por prelados como el castellonense José Climent las que acabaron desterrando los cementerios del interior de las iglesias, en algunos casos se llegó a situaciones como la que se produjo en la iglesia de Santa María de Castellón el 4 de febrero de 1792, cuando la corporación municipal decidió dejar de asistir a las funciones de la iglesia a causa del hedor que desprendían los cadáveres. Por aquel entonces como en tantas otras ciudades Vicente Gascó ya había realizado los planos del nuevo cementerio extramuros<sup>54</sup>.

**Los retablos.** La prohibición del teatro sagrado no impidió que el ceremonial litúrgico siguiera teniendo mucho de teatral. Una de las consecuencias más evidentes del Concilio de Trento fue la necesidad de colocar en el centro del altar mayor el tabernáculo que albergaba el sacramento de la eucaristía y que presidiese toda la celebración<sup>55</sup>. A finales del siglo XVII se construyen los grandes retablos mayores que llegan a transformar el sentido visual y espacial de todo el templo, son retablos como los de Castellón y Morella, pero también otros más modestos como los de Ares, Catí o Albocàsser. Estos retablos estaban presididos por voluminosos tabernáculos que eran cuidadosamente revisados en las visitas pastorales, cuando Juan Miguelez de Mendaña visitaba la parroquial de Traiguera en 1716, declaraba que *“el tabernáculo que está en el Altar Mayor es de forma desproporcionada”* y ordenaba su

---

<sup>53</sup> A.C.T., Visit. P. C. 17. Doc. 76. Visita de Juan Miguelez de Mendaña a Albocàsser el 28 de agosto de 1716.

<sup>54</sup> Sobre los cementerios de Castellón ver GIMENO MICHAVILA, V., *Del Castellón viejo*, Armengot, Castellón, 1926, pp. 177-188.

<sup>55</sup> Sobre el retablo barroco, VILAPLANA, D., “Génesi i evolució del retaule barroc”, *Història de l’art al País Valencià*, vol. 2, Valencia, 1988, pp. 209-227; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS A., “El retablo barroco en Salamanca”, *Imafronte*, 1989, pp. 225-258; PEÑA VELASCO, C., *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena 1670-1785*, Murcia, 1992; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El retablo barroco en España*, Madrid, 1993.

reparación<sup>56</sup>. Pero como apuntábamos estos retablos estaban cargados de sentido teatral, muchos de ellos disponían de una tramoya con mecanismos ocultos que permitían la exposición del sacramento al público. Estos recursos barrocos no eran bien vistos por la sensibilidad religiosa dieciochesca y es el visitador Antonio Gil de Federich en 1757 el primero que pide que estas tramoyas se eliminen<sup>57</sup>.

Un proceso parecido se producirá con las velas que debían iluminar estos retablos y que unidas al profuso dorado debían transformar la cabecera de los templos en una verdadera ascua de fuego. Esto es especialmente evidente en el caso de Morella, mientras que los sínodos de 1615 y 1687 habían insistido en la importancia de las velas en las celebraciones<sup>58</sup>, las visitas a la iglesia morellana a partir de 1730 insisten una y otra vez en la necesidad de reducir el número de velas que iluminaban el retablo porque deterioraban el costoso dorado y por el evidente peligro de incendios<sup>59</sup>. El afán por colocar un número elevadísimo de velas desobedeciendo las prohibiciones episcopales choca con las quejas por los elevados gastos en cera, partida que de forma recurrente ocupa un lugar primordial en los gastos de cofradías y ermitas. A pesar de lo elevado de su coste, parece evidente que los fieles no estaban dispuestos a renunciar al espectáculo visual -hoy irremediabilmente perdido- que debía suponer la contemplación de estas "ascuas de oro".

Los retablos mayores eran además fondo escenográfico de la representación y "libro abierto" o programa didáctico similar al desplegado en

---

<sup>56</sup> A.C.T. Visit. P. Carpeta nº 17. Doc. 76. Visita pastoral de Juan Miguelez de Mendaña Ossorio el 6 de julio de 1716.

<sup>57</sup> A.C.T., Visit. P. 82, C. 18, Visita de Antonio Gil de Federich a Burriana el 31 de mayo de 1757.

<sup>58</sup> El sínodo de Alfonso Márquez de Prado en 1615 titula la constitución número 40 "Missa, sine duabus candelis cereis incensis et in utraque alteris parte positis, nom celebretur, etc", el sínodo de Severo Tomás Auter de 1687 titulaba la constitución sexta "In missarum celebratione cerei seu candelae debitae magnitudinis adhibeantur". GUITARTE IZQUIERDO, V., "Legislación sinodal...".

<sup>59</sup> En la visita de Bartolomé Camacho de 1732 éste recoge en sus mandatos: "Reconosidos por su Ilma. algunos inconvenientes sobre las luzes que se ponen en el Altar Mayor para la festividad del Corpus; manda su Ilma. que solo se pongan en dho altar mayor y su presbiterio 230 y lo mas asta 250 y que de aquí no exedan; impidiendo con esto el que se pongan en los altares colaterales de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de Gracia y Sn Blas; con lo que no se destruya el dorado de dha capilla y se evitaren algunos peligros". A.H.E.M. Llibre de Visites. *Visita de la Archiprebiteral Iglesia de*

elaboradas decoraciones al fresco. El presbiterio es la escena separada de la platea, de la nave, mediante los escalones y las cancelas, el público debe por tanto tener visibilidad de lo que ocurre en el escenario desde cualquier lugar del templo. Así se entienden pleitos en torno a la visibilidad de los retablos como los suscitados en torno al retablo de Leonardo Julio Capuz en Castellón<sup>60</sup>, pleito en el que se pone en evidencia que con estas remodelaciones se pretendía ganar en espacio en el presbiterio y en el que se cuestiona la escasa visibilidad del fondo del retablo desde los laterales, el retablo ha de poder ser disfrutado, si se quiere "leído", por los fieles desde cualquier lugar del templo de la misma manera que el orador ha de poder ser escuchado.

**La ocupación del presbiterio.** Los retablos se sitúan en el que sin duda era el espacio más importante del templo, el presbiterio, y como tal allí era más evidente que en cualquier otro lugar la pugna entre los diferentes colectivos que allí se dan cita. El empeño de la Contrarreforma de uniformar los ritos convirtiendo el presbiterio en lugar privilegiado de la celebración choca con la concepción tradicional del templo ocupado por toda la comunidad, la concepción estrictamente litúrgica del templo se enfrenta a la función real del templo como "teatro político" en el que se escenifican las preeminencias, rivalidades y conflictos de la comunidad. La voluntad de la Contrarreforma de convertir el presbiterio en un lugar cerrado, vallándolo o acordonándolo mediante cancelas para de esa manera separarlo del resto de los fieles se verá claramente imposibilitada por esa vivencia tradicional de la arquitectura religiosa<sup>61</sup>.

Uno de los casos en que esa pugna debió ser más acusada era el de la iglesia de Santa María de Morella, allí el clero tradicionalmente ocupaba sus

---

*Morella hecha en 2 de setiembre de 1732 por el Ilmo. Señor Dn. Bartholome Camacho y Madueño, obispo de Tortosa.* En 1757 Matías Gargallo insistía en que la orden no se había cumplido.

<sup>60</sup> Sobre este pleito véase GIL SAURA, Y., "La polémica en torno al retablo mayor de la iglesia de Santa María de Castellón de Leonardo Julio Capuz", B.S.C.C., 2001 (en prensa).

<sup>61</sup> Sobre la concepción del templo como "teatro político" ver PUIVERT, J.M., *Església, territori i sociabilitat (s.XVII-XIX)*, Eumo Editorial, Vic, 2000, pp. 145-148. Puigvert toma el concepto de Angelo Torre que lo aplica al Piamonte, cita también a James S. Amelang, E.P. Thompson que lo aplica a la Inglaterra del siglo XVIII y Alejandro López Alvarez para Béjar.

asientos en el coro alto, un originalísimo coro elevado dispuesto sobre cuatro pilares aislados en un tramo central de la nave construido en el siglo XV<sup>62</sup>. De esta manera, y tal vez dejando muy clara desde el principio la relevancia del municipio morellano, el presbiterio albergaba únicamente a las autoridades civiles.

Tradicionalmente Bayle, Justicia y Jurados tenían sus asientos en los escalones inferiores del presbiterio, en la parte superior se encontraba el celebrante y el resto del clero en el coro alto. Según Segura Barreda a mediados del siglo XVII los representantes civiles quisieron renovar sus asientos y al mismo tiempo subirlos a la grada superior en la que se situaba el celebrante. Esta decisión no era compartida por el clero y el día de la octava del Corpus del año 1664 los presbíteros de la arciprestal rezaron completas no en el coro alto como venía siendo habitual, sino en el presbiterio, esto fue considerado por los oficiales de la villa como una afrenta y por ello no asistieron al oficio. Se entabló entonces un pleito en el que los jurados alegaron las costumbres de otras iglesias mientras que el clero aludía a las disposiciones de la iglesia. El Consejo nombró un síndico para reclamar tanto en la sede episcopal de Tortosa como en la Real Audiencia de Valencia el derecho a sentarse en el presbiterio, mientras que Joseph Uldemolins en nombre del clero declaraba en Valencia que el presbiterio era el lugar de los presbíteros y ministros de la iglesia que allí celebraba en algunas ocasiones vísperas, completas y difuntos<sup>63</sup>. En 1667 el problema continuaba y el clero solicitaba a la villa que bajase los bancos dos gradas o que colocase cancelas para dividir el presbiterio<sup>64</sup>. Parece que la villa se avino a la colocación de las cancelas delante de los bancos de los oficiales y el clero afirmó que *"veuria tambe be lo clero el ajust posant canselles y reixa a la vora de la capella davant los bancs retirant los bancs tres grades que es puge al presbiteri terraplenant aquelles y posar alli los bancs en un mateix sol pues les canselles fan divisio que lo que esta dels canselles avant sera Presbiteri y lo que esta atrás no y que los*

---

<sup>62</sup> Sobre las posibles funciones desempeñadas por este coro, sea coro, tribuna o coro a modo de tribuna véase ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "La arquitectura gótica del Maestrazgo en tiempos del Papa Luna", *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 99-109.

<sup>63</sup> A.H.E.M., Llibre de capítols, 1619-1678, Acta del 20 de junio de 1664, pp. 118vº-119rº.

<sup>64</sup> A.H.E.M., Llibre de capítols, 1619-1678, Acta del 30 de agosto de 1667, p. 134 rº.

*dies que es donen los juramens als officials de dita vila haja de ser extra canselles, o, atrás, o despres de missa major*"<sup>65</sup>.

Pero aunque existía una aparente concordia en la construcción de unas cancelas que dividiesen el presbiterio separando al clero de los representantes civiles, esta concordia debió ser rechazada por la romana Sagrada Congregación de Ritos, que prohibió que los laicos se sentasen en el presbiterio aunque existiese la costumbre contraria y lo hubiesen hecho durante algún tiempo<sup>66</sup>. Se pone en evidencia de esta manera como son las directrices litúrgicas emanadas del Concilio e impuestas con lentitud y contradicciones las que cambian la ocupación tradicional del templo. A este respecto en abril de 1668 el clero hacía constar que *"en quant al asiento dels bancs estan en lo presbiteri ahon se senten dits officials se emprenga lo petitori pues la Sancta Congregacio de Ritus ha declarat el no tenir lloc en lo presbiteri dits asientos"*<sup>67</sup>. Pero las órdenes de Roma no eran fácilmente acatadas, cinco años después, en 1673 el clero seguía negándose a aceptar la presencia de las cancelas en el presbiterio, en el pleito que llegó a la Real Audiencia de Valencia el clero afirmaba estar en posesión de *"tenir desembarasat lo plé de dita capella nomenat lo presbiteri de reixa alguna o balaustres aixi de ferro com de fusta"*. La villa había colocado la reja, pero antes de colocar los remates y florones que faltaban para su perfeccionamiento el clero había paralizado las obras, lo que provocaba según la villa *"una notable indesencia"*<sup>68</sup>. En julio de 1674 el clero afirmaba haber recibido tres sentencias a su favor, *"la una era que no es senten els jurats, la otra es que no i puga aver reixes en lo presbiteri i la altra que ellos bancs aon se senten los jurats no puguen estar en lo presbiteri"*<sup>69</sup>.

A pesar de todo un mes después, el 17 de agosto de 1674 la villa y el clero llegaron a un acuerdo, para ello fue necesaria la mediación de D. Juan García prepósito de la Catedral de Valencia, el arcipreste Gabriel Roselló de la Torre, el licenciado Pedro Ortiz y por otro lado Vicente Piquer, canónigo y deán de la ciudad de Xàtiva, fray Isidoro Moliner, de la Orden de Montesa y rector de

<sup>65</sup> A.H.E.M., Llibre de capítols, 1619-1678, Acta del 31 de agosto de 1667, p. 134vº.

<sup>66</sup> SEGURA BARREDA, J., *Morella y sus aldeas*, T. I, 1868, p. 312.

<sup>67</sup> A.H.E.M., Llibre de capítols, 1619-1678, Capítulo de 25 de abril de 1668, pp. 138vº-139rº.

<sup>68</sup> A.R.V., Procesos, Parte 3ª, Exp. 1553.

<sup>69</sup> A.H.E.M., Llibre de capítols, 1619-1678, Capítulo del 4 de julio de 1674, p. 171 rº.

Ares, y D. Francisco Guerau, señor de Villores y Todolella. El acuerdo no se limitaba al uso del presbiterio, sino que pretendía poner fin a una larga serie de conflictos en la gestión del espacio del templo. Se especificaba que los jurados y oficiales no podrían ser incensados o turificados por el maestro de ceremonias de la iglesia y en ningún caso se debía incensar desde el presbiterio sino según la antigua costumbre desde el coro; magistral y oficiales mayores debían tener su asiento una grada por debajo de la capilla mayor, pudiéndose colocar allí alfombra, allí podían colocarse los bancos, *“del mateix modo manera i hechura que aquells que ara de present tenen”* y tras los bancos se situarían las rejas, *“segons demana la obra i modelo en que estan començades”*; en el momento del juramento del *bayle*, justicia mayor, *llochinent general*, justicia en lo civil, jurados y *mustaçaf* y justicias de las aldeas, el juramento podía realizarse según la costumbre de los administradores del hospital de pobres y demás oficiales y sacristanes de las parroquias y conventos; se llegaba también a un acuerdo para el pago de la cera; se mantenían las procesiones en la misma forma que se había observado hasta 1664, acordando también el pago de las luces; finalmente la villa debía hacer y pagar unos bancos para los dos lados del presbiterio que debían situarse entre cada uno de los pilares hasta las puertas del retablo, *“dexant el Rt. Clero la manufactura i materia o fusta de que se han de fabricar dits bancs a la disposicio de la Magcia. Lliberalitat y generositat i bondat dels Magcs. Jurats i Consell y que aixi mateix se ha concordat que estos i dit consell tinguen obligacio de esterar lo pla de dita capella major, prometent el Rt. Clero de la part aumentar lo cult diví en quant podra”*<sup>70</sup>.

Es evidente que el poder civil, representante de la colectividad, toma el edificio religioso y lo hace suyo. Como apuntaba Kamen la iglesia y su espacio pertenecían a la comunidad y sus representantes, la aparición de las cancelas, la separación del celebrante y los fieles, del clero y las autoridades civiles, es fruto del ideario contrarreformista pero también del orgulloso sentimiento de propiedad de la comunidad sobre el espacio religioso y sus imágenes<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> A.R.V. Real Audiencia. Procesos, parte tercera, 1334. Decret de la vila de Morella ab la parrochial de dita Vila, 1674.

<sup>71</sup> KAMEN, H., *Op. Cit.*

A pesar de las disposiciones siempre a favor del clero éste tuvo que llegar a un acuerdo con los representantes civiles que acabaron colocados frente al presbiterio un escalón por debajo del celebrante y separado de éste por las cancelas aún conservadas, mientras que a los lados se reserva el lugar para los presbíteros en unos bancos que debía costear la villa. De esta manera la función de las cancelas no era tanto separar al oficiante de los fieles, sino sobre todo de los representantes de éstos. La definición de presbiterio había estado en juego, aludido por el clero como el lugar de los presbíteros, acaba definiéndose sencillamente como el espacio situado tras las cancelas. Es la liturgia romana la que exige que los representantes civiles estén separados del celebrante mediante las cancelas situándose de esta manera fuera del presbiterio, pero solamente tras cesiones por ambas partes es posible llegar a un acuerdo, es evidente que el espacio del templo y especialmente el presbiterio tenían un papel importante en la "escenografía" de los nombramientos de cargos públicos, y es también evidente que desde la autoridad eclesiástica se pretende desterrar estas prácticas. Algunos cambios parecían haberse introducido en los últimos años y han tenido que ser desterrados para volver a prácticas anteriores como única manera de restablecer la paz en el interior del templo, no sabemos cuales son los cambios en las procesiones operados a partir de 1664 que ahora son rechazados para volver a la práctica primitiva pero parece claro que la imposición de la liturgia romana no estuvo en absoluto exenta de problemas y en ningún caso pudo llevarse a cabo en su totalidad.

**La colocación del coro.** Las peculiares circunstancias de la arciprestal de Morella venían en parte determinadas por la anómala posición del coro. En la mayoría de los templos medievales y los construidos a principios del siglo XVII el coro se situaba en el presbiterio, es el caso de la medieval iglesia de Santa María de Castellón o de los seiscentistas templos de La Jana, Traiguera o Atzeneta. La colocación de los coros en los presbiterios fue considerada la habitual hasta que obispos como Juan Miguelez de Mendaña y Bartolomé Camacho la censuraron. Juan Miguelez señalaba en 1716 que en la iglesia de

Traiguera *"están las sillas del coro en el presbiterio por no estar labrado el sitio competente"*, unos años después, en 1722, Bartolomé Camacho al visitar el templo de Atzeneta censuraba que el coro en el presbiterio estaba en mal lugar y ordenaba que cuanto antes se hiciese un coro alto sobre la puerta principal<sup>72</sup>.

No es extraño que fuesen estos obispos los que más incidiesen en la necesidad de disponer un espacio separado del presbiterio y suficientemente amplio para el coro, en una exhortación pastoral dirigida al clero de su diócesis en 1716, Juan Miguelez había señalado la importancia de la celebración del Oficio Divino, el obispo señalaba que *"en las mas Iglesias Parroquiales de las Villas y lugares populosos de esta Diócesis"* era costumbre rezar el Oficio Divino en el coro a las horas señaladas, para el obispo *"es dentro del mismo coro...(donde) asisten los angeles, complaciendose de nuestras devotas oraciones, y ayudandonos a ellas con sus santas inspiraciones"*<sup>73</sup>. Esa insistencia en la importancia del rezo en comunidad del oficio divino en el interior del templo parroquial explica la necesidad de disponer de un espacio adecuado para ello. Este espacio solamente podía ser el presbiterio cuando el número de presbíteros no excedía lo razonable, cuando éste se desestimaba, debía ser un coro alto situado a los pies del primer tramo de la nave, tradicional en la arquitectura medieval de las órdenes mendicantes y recuperado para los templos parroquiales desde el siglo XVI.

Una vez más y relacionado con las disputas de poder en torno a la colocación en el presbiterio, el conflicto vuelve a surgir en la iglesia mayor morellana. Como ya hemos apuntado, en Morella sí se contaba con un coro elevado levantado en el siglo XV en el segundo tramo de la nave. La sillería allí situada debía encontrarse en bastante mal estado cuando en 1703 los capitulares deciden que se fabrique una nueva *"segons les que existen en lo cor de la Metropolitana de Valencia y que no desmereixen de dita iglesia major de Morella"*,

<sup>72</sup> MIRALLES PORCAR, J., "El temple parroquial de l'esglesia de Atzeneta. II part" *L'aigua nova*, 11, Octubre 1982, pp. 14-17.

<sup>73</sup> MIGUELEZ DE MENDAÑA, J., *Exortacion pastoral que el obispo de Tortosa haze a el muy lle. Cabildo de su Santa Iglesia Cathedral, Y à el venerable, y devoto Clero de su Diócesis*. Valencia, Antonio Bordazar, Impressor del Santo Oficio, 1716, especialmente pp. 38-39.

encargando a Vicent Dols, escultor que por aquel entonces trabajaba en el retablo mayor, *“que façe el modelo y traça”*, que debería pagar el clero<sup>74</sup>.

No sabemos si Dols llegó a realizar esta traza pero la sillería no se renovó y trece años después era el obispo Juan Miguelez de Mendaña el que en su visita pastoral de julio de 1716 señaló la indecencia de la vieja *“por lo que manda su Ilma. se notifique a quien tuviere la obligación, que haga luego sillería decente de nogal, o encina, o roble, lo que tuviere mas conveniente, para lo qual da su Ilustrísima término de dos años”*<sup>75</sup>.

A pesar de la voluntad de cambiar la sillería realizada por los capitulares en 1703 y la del obispo manifestada en 1716 la sillería siguió sin renovarse, hasta que en 1758 era el visitador Jaime Mateu el que insistía en el mandato de construir una nueva *“de suerte que corresponda a la magnificencia con que estan las demas cosas de esta Iglesia Archiprestal, y este mas decente lugar dedicado a la celebracion del culto divino”*, pero a diferencia de lo que se apuntaba en 1703, el visitador señalaba que el mandato se hacía *“a los regidores y electos de la Junta de Acrehedores”*<sup>76</sup>.

Según este mandato era la Junta de Acreedores de la villa la que debía encargarse de la construcción de la sillería, y así debió hacerlo, pero dos años después, el 25 de febrero de 1760, el electo en la junta, D. Marcos Antonio Beneyto, expuso en la reunión capitular las *“turbaciones”* que se experimentaban en las reuniones de la junta, ya que parece que el alcalde mayor intentaba perturbar la contrata de la nueva sillería que la junta había firmado con el carpintero José Gil<sup>77</sup>. Se pone en evidencia de esta manera cual debía ser el motivo de que una iglesia rica y suntuosa como la de Morella retrasase una y otra vez la construcción de la nueva sillería, un conflicto de competencias entre las diferentes instituciones que participaban de la gestión de la parroquia, fundamentalmente y al igual que había sucedido años antes con la ocupación del presbiterio, un conflicto entre la villa y el clero.

<sup>74</sup> A.H.E.M., Llibre de capitols 1678-1756, p. 182v.

<sup>75</sup> A.H.E.M., Llibre de visites, 9 de julio de 1716, visita de Juan Miguelez de Mendaña.

<sup>76</sup> A.H.E.M., Libre de visites, Visita del año 1758 del Dr. Dn. Jayme Matheu.

<sup>77</sup> A.H.E.M., Libro de determinaciones y resoluciones capitulares desde 1757, p. 69r.

De resultas de esta situación en la siguiente visita realizada por el obispo Luis García Mañero en 1761 la sillería seguía sin renovarse y el prelado calificaba a la antigua de *"indecente, por estar muy rota, y vieja, y que por consiguiente nada correspondiente con la seriedad y solemnidad con que en dha ygla. se celebran los divinos oficios"*. En esta ocasión el propio obispo intervino en el conflicto intentando dilucidar las responsabilidades de la incomprensible dejadez en una parroquia y un municipio rico y orgulloso como era Morella. Su primera decisión, vista la lamentable situación del coro fue que se celebrasen las funciones del coro en el presbiterio mientras se fabricaba una nueva sillería<sup>78</sup> y mientras tanto el propio obispo se propuso reconocer el coro acompañado de dos arquitectos. Cuando se dispusieron a hacer este reconocimiento encontraron en el coro una silla recién fabricada por el carpintero José Gil que, presente, afirmó haberla realizado por orden de la villa<sup>79</sup>. Al parecer dos años antes, probablemente tras el mandato de Jaime Mateu, dos beneficiados, actuando como electos de la junta, habían ajustado con él la construcción de la sillería, pero no le habían pagado ni le habían indicado que prosiguiese el trabajo. Llegado un momento del interrogatorio el carpintero no sabe si el encargo lo recibió de la villa o de la junta de acreedores, y sólo sabe referirse a la persona que se lo encargó, Don Marcos Antonio Beneyto, que le había indicado que debía poner en el remate las armas de la villa<sup>80</sup>. Preguntado por el asunto D. Marcos Antonio Beneyto, que recordemos ya había denunciado las "turbaciones" en la contrata, afirmó que él fue comisionado por la Junta de Acreedores para que a costa del producto del tercio diezmo que administraba hiciese fabricar la nueva sillería, pero don Luis de Usátegui, por entonces regidor decano del ayuntamiento consideró que correspondía a la villa y no a la Junta de Acreedores su realización por lo que la obra se suspendió. Beneyto manifestó al obispo su extrañeza, pues era la Junta de Acreedores la que

---

<sup>78</sup> A.H.E.M., Libro de visitas, Visitas de Morella por el Ilmo. Sr. D. Luis García Mañero, obispo de Tortosa de los años de 1758, 59 y 60. Morella, 17 de septiembre de 1761.

<sup>79</sup> A.H.E.M., Libro de visitas, Visitas de Morella por el Ilmo. Sr. D. Luis García Mañero, obispo de Tortosa de los años de 1758, 59 y 60, pp. 451v-452v.

<sup>80</sup> A.H.E.M., Libro de visitas, Visitas de Morella por el Ilmo. Sr. D. Luis García Mañero, obispo de Tortosa de los años de 1758, 59 y 60, pp. 455r-456v.

administraba entonces el tercio diezmo, que *“esta dedicado primeramente para surtir a la sacristía de todo lo necesario, y a todo el cuerpo de la iglesia y choro de quanto necessite”*<sup>81</sup>. Pocas veces como en este caso se ponen de manifiesto las complicadas instituciones que se encargaban de costear estas construcciones y cómo se produce una confusión entre estamentos civiles y eclesiásticos, confundiéndose frecuentemente la hacienda municipal con, en este caso, la de la Junta de Acreedores. Es también significativa la insistente necesidad que tenían estos municipios de colocar sus armas en las fachadas de los templos, en los retablos, y en este caso también en la sillería del coro, dejando siempre claro quien era el propietario real de estos edificios.

Pero al margen de los conflictos suscitados a la hora de costear un elemento como la sillería del coro, nos interesa en este punto remarcar lo problemático de la colocación del coro en el interior del templo. Ya hemos señalado como el obispo García Mañero, probablemente desconocedor del pleito surgido por la utilización del presbiterio morellano unos años antes, había ordenado que los oficios del coro se realizasen en el presbiterio mientras se fabricaba la nueva sillería. El 19 de diciembre de 1761 en el capítulo del clero se leía una carta del obispo que decía,

*“Sin embargo de ser muy comun en las yglesias de ese Reino de Val<sup>a</sup> estar los Coros, donde los cleros celebran los divinos oficios, dentro los presbiterios, y las sillas de los residentes puestas de tal forma que sentados en ellas, dan la espalda al pueblo; haciendome cargo de los tiempos, y circunstancias que oy median en esa villa, he tenido por conveniente encargar a Vm. como encargo, que en las funciones de esta mi Igl<sup>a</sup> a que asista el ayuntamiento en el tiempo que Vms. celebren en el presbiterio los divinos oficios (que sera hasta que se haga nueva la silleria de el choro como lo tengo mandado) manden Vms. poner a los lados del presbiterio los dos bancos, que hasta aquí se han puesto travesados mediados a las gradas donde tiene su asiento el ayuntamiento, Interm. que por mi no se prevenga a Vms. otra cosa, y quedando ileso el Dro. que tiene el clero a dejar*

---

<sup>81</sup> A.H.E.M., Libro de visitas, Visitas de Morella por el Ilmo. Sr. D. Luis García Mañero, obispo de Tortosa de los años de 1758, 59 y 60. Declaración de Marcos Antonio Beneyto, 24 de noviembre de 1761, 459v-460v.

*los bancos en el modo que hasta aquí han estado: como lo prevengo a ese Ayuntamiento en respuesta a una que sobre este asunto me ha escrito".*

El obispo acaba estableciendo como debe administrar la junta el producto del tercio diezmo, "*satisfaciendo ante todas cosas las pertenecientes al cultivo divino y decencia de la iglesia*", para ello se apoya en la bula sobre el tercio diezmo del 7 de junio de 1761 del Consejo de Castilla, el auto del mismo Consejo del 17 de junio de 1752 y el Real Despacho de Madrid de siete de septiembre de 1752<sup>82</sup>.

El obispo señala cual era la costumbre de las parroquias del Reino de Valencia, los coros situados en los presbiterios con las sillas de los residentes dando la espalda al pueblo, ésta era la disposición recomendada por el arzobispo Isidoro Aliaga en 1631, que señalaba que en las iglesias parroquiales de la ciudad de Valencia, "*el coro está inmediatamente delante del altar y dentro de la dicha capilla mayor*". Uno de los ejemplares conservados del sínodo del arzobispo Aliaga presenta una planta modelo de templo datada en el siglo XVIII donde aparece cuidadosamente representada esta disposición del coro con las sillas dando la espalda a los fieles<sup>83</sup>.

Como recordó Bérchez, ya Schubert al referirse a la remodelación barroca de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, apuntó que en esta reforma se había adaptado el espacio litúrgico del coro y el altar mayor a las directrices contrarreformistas. Schubert destacó como la disposición del coro elevado algunos escalones del piso de la iglesia, de planta semioctogonal, colocado delante del altar mayor y en comunicación con la nave, sin el trascoro que por lo general aislaba a los fieles, era plasmación de las nuevas necesidades litúrgicas, con implantación en numerosas iglesias del norte y este de España<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> A.H.E.M., Libro de determinaciones y resoluciones capitulares de 1757 en adelante, Capítulo de 19 de diciembre de 1761, s/p.

<sup>83</sup> La transcripción completa del texto y la reproducción de esta planta en PINGARRÓN, F., *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del sínodo del arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga en 1631. Estudio y transcripción*. Valencia, 1995. Las alusiones a los coros en los presbiterios en pp. 63 y 74, la planta en p. 36.

<sup>84</sup> SCHUBERT, O., *Historia del barroco en España*, Madrid, 1924, p. 288; BÉRCHEZ, J., "Aspectos del barroco arquitectónico en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia", A.A.V., 1982, pp. 48-53. Posteriormente lo recogió M.A. Catalá incidiendo en la singularidad de la arquitectura eclesiástica valenciana, CATALÁ GORGES, M.A., "Arquitectura y escultura del siglo XVII", *Història de l'Art al País Valencià*, vol. 2, Valencia, 1988, pp. 178-203.

Tanto la solución de colocar el coro elevado en el primer tramo de la nave como la de colocar el coro en el presbiterio partían de las necesidades de órdenes monásticas con obligación de recitar las horas canónicas en comunidad. Esta obligación se extendió a algunas parroquiales cuando comenzaron a acumular beneficiados con esta obligación primordial. Muchos de estos beneficiados rezaban los oficios por separado y en lugares diferentes del templo parroquial y era el empeño de obispos como Miguelez el que les obligaba a hacerlo en comunidad. No estaban preparados para esta situación los templos realizados según el patrón del Gesú de Vignola, de una orden, la jesuita, que no tenía obligación de rezar en comunidad que concebía sus templos con la función primordial del culto, la predicación y la administración de los sacramentos<sup>85</sup>. La colocación de estos coros era explicada por Brizguz en 1738, *“Si el coro no estuviese en la capilla mayor, se dará al templo la misma longitud, añadiendo a sus pies un pórtico, sobre el qual se podrá hacer el coro, quedando de este modo el cuerpo del templo muy señorial y desahogado”*<sup>86</sup>. Pero el coro planteado por Brizguz es considerablemente diferente al utilizado en la mayoría de las parroquias que nos ocupan, Brizguz no sitúa el coro sobre el primer tramo del templo sino sobre un pórtico que lo antecede creando uno de estos típicos nártex sotocoro tan habituales en la arquitectura conventual y que en este ámbito podemos encontrar en la iglesia del convento de las agustinas de San Mateo o los carmelitas de Nules.

La colocación de los coros en los templos jalona gran parte del debate arquitectónico del siglo XVIII, sobre todo en las catedrales donde la existencia de una amplia comunidad que debía rezar en común necesitaba de un espacio que tradicionalmente se colocaba en el centro de la nave, un espacio poco adecuado para la contemplación de la eucaristía por los fieles<sup>87</sup>. Y tampoco el

---

<sup>85</sup> Sobre estos aspectos ver RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *“Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. III, 1991, pp. 43-52.

<sup>86</sup> BRIZGUZ y BRU, A., *Escuela de Arquitectura Civil, en que se contienen los Ordenes de Arquitectura, la distribución de los Planos de Templos y, Casas y el Conocimiento de los Materiales*, Joseph Thomas Lucas, Valencia, 1738, p. 97.

<sup>87</sup> Sobre la colocación de los coros en las catedrales españolas, RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *“La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español*

problema de la coexistencia de clero y poder civil en el espacio del coro o el presbiterio era privativo de estas tierras, el mismo coro de la catedral de Jaén tuvo que ampliarse al exigir la ciudad su derecho a ocupar un lugar en él<sup>88</sup>.

La colocación de los coros en los presbiterios, "a la romana", aunque parece que de espaldas al pueblo, debió ser habitual de las iglesias parroquiales valencianas, sea por la influencia directa del Ritual Romano que pretendía acercar a los fieles a la celebración de los oficios, sea por las instrucciones de Aliaga sin duda deudoras de la misma voluntad. Los coros en el presbiterio situados en este caso tras el altar mayor harán su aparición en templos construidos a partir de mediados del siglo XVIII. Hay que recordar que Vasari eliminó los coros medievales de varias iglesias monásticas florentinas trasladándolos al ábside y colocándolos detrás del altar mayor y que fue Palladio uno de los más decididos introductores en sus iglesias venecianas de los coros situados en retrocoros absidiales<sup>89</sup>. En España esta disposición se había utilizado desde presupuestos contrarreformistas por Juan de Herrera en la catedral de Valladolid o la iglesia parroquial de Santa María de la Alhambra hacia 1580. Allí aparece situado el coro en las trazas presentadas por Juan José Nadal a la Academia de San Fernando en 1756 y allí se debió situar también en la parroquial de Villarreal hasta que en el siglo XIX se construyó el actual coro alto, de la misma manera que unos años después, en 1778, los capitulares de la colegiata de Alcañiz consultaban a la Academia de San Fernando sobre si convenía colocar la sillería del coro en el centro de la nave o detrás del altar mayor, recomendando por supuesto la Academia la colocación en el presbiterio<sup>90</sup>. Probablemente fue especialmente fácil para la arquitectura valenciana, acostumbrada a la colocación de los coros en los presbiterios aunque de espaldas al pueblo, asumir la novedad de los coros dispuestos en

---

y las ideas jansenistas", *Fragmentos*, 12-14, 1988, pp. 115-127; VIGO TRASANCOS, A., *La catedral de Santiago y la ilustración. Proyecto clásico y memoria histórica (1757-1808)*, Electa, Madrid, 1999, pp. 115-120.

<sup>88</sup> GALERA ANDREU, P.A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada. Granada, 1977, pp. 262-265.

<sup>89</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Liturgia y culto en las iglesias de Palladio", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. VII-VIII, 1995-1996, pp. 51-67.

retrocoros absidiales que se asumirán en proyectos como el de Nadal incluso antes de la llegada de obras de un academicismo foráneo como la iglesia del Temple de Valencia<sup>91</sup>.

**La parroquia y la procesión.** Aunque el complejo ceremonial litúrgico barroco tendía a impregnar de religiosidad todo el recinto urbano el ámbito privilegiado de la liturgia siempre sería la parroquia, el intento de localizar las ceremonias religiosas en un recinto cerrado o incluso el clima determinan que el templo no solamente sea un lugar donde los fieles permanecen quietos y en silencio ante el oficio del celebrante sino también un lugar de procesión donde clero y fieles realizan un itinerario que necesita de una determinada configuración arquitectónica.

Juan Miguelez de Mendaña, obispo de Tortosa entre 1714 y 1716, fue junto con Severo Tomás Auter el obispo que más claramente incidió, fundamentalmente a través de las visitas pastorales, en la construcción y utilización de un determinado tipo de templo parroquial<sup>92</sup>. Su prelatura justo después de terminada la Guerra de Sucesión, en un momento en que numerosos templos tuvieron que ser renovados o construidos de nueva planta le permitió dejar instrucciones precisas sobre cómo debían ser construidas estas iglesias. No solamente criticó la colocación de los coros en el presbiterio, las iglesias ahogadas y oscuras, arbitró medios para su financiación y facilitó el trabajo de los fieles en las fábricas en los días festivos a cambio de indulgencias sino que a diferencia de otros obispos, exigía ver las plantas de algunos templos que se iban a construir.

---

<sup>90</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas", *Fragmentos*, 12-14, 1998, pp. 115-127.

<sup>91</sup> Sobre este templo vease BERCHEZ, J., "Miguel Fernández y la opción del clasicismo cortesano en Valencia", en *Francisco Sabatini 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder*, Electa, Madrid, 1993, pp. 371-384.

<sup>92</sup> Juan Miguelez de Mendaña era natural de Cubillos (León), de la familia de los marqueses de Astorga y de Villalobos y al parecer hombre de confianza de Felipe V. Antes de ocupar el obispado de Tortosa fue fiscal y presidente del tribunal de la inquisición de Granada. Murió siendo obispo de Tortosa a la vuelta de un sínodo celebrado en Gerona, pero en el breve periodo de su episcopado se mostró como un obispo especialmente atento a la decencia del culto y la moral de los sacerdotes. *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*. V. II, Claret, Barcelona, 1998.

Cuando visitó la parroquia de Ares en agosto de 1716, derruida durante la guerra en 1707 el obispo ordenó la construcción de un nuevo templo, especificando *“que sean calados los arcos que a de aver entre las capillas para que se puedan haser las prossesiones por alli respecto que no pueden salir afuera por lo resio de los ayres y destemplança del frio por ser sitio tan alto”*<sup>93</sup>. Todas las parroquias construidas en los años siguientes a la prelatura de Miguelez coinciden en presentar una disposición en planta de una nave flanqueada por profundas capillas laterales comunicadas por amplios pasos que en la documentación son aludidos como *“claustros”*, estos pasos progresivamente se van ampliando hasta convertirse en verdaderas naves laterales en ocasiones cubiertas por cupulines que se trasdosa al exterior, son templos como los de Ares (1717-36), Castellfort (1725-33), Lucena (1724-33), Benicarló (1724-43) o Alcalà de Xivert (1736-66). Esta necesidad de templos que faciliten la circulación de procesiones en su interior es lo que llevará a este obispo a valorar positivamente templos planteados a principios del siglo XVII con alzados clasicistas y cubiertas de crucería que como en el caso de La Jana y Traiguera aún se encontraban en construcción entrado el siglo XVIII y que presentaban en planta esta disposición con estrechas naves laterales que permitían la liturgia procesional, así Miguelez califica el templo de Traiguera como *“fábrica moderna”* y el de La Jana como *“fábrica muy capas y hermosa”*<sup>94</sup>.

Los pasos o atajos entre capillas venían siendo habituales en la arquitectura valenciana desde bastante tiempo antes<sup>95</sup>, pero solo con la prelatura de Miguelez de Mendaña se agrandan en un camino que hará inevitable la aparición de las tres naves. A finales del siglo XVII la opción claustral había comenzado a manifestarse de manera titubeante, en las capitulaciones de la iglesia parroquial de Albocàsser redactadas en 1698, se estipulaba que *“hon señala la planta els buyts del claustral de aquella y transits de*

<sup>93</sup> A.C.T., Visit. P. Carpeta 17, doc. 76. Visita pastoral de Juan Miguelez de Mendaña a Ares el 11 de agosto de 1716.

<sup>94</sup> A.C.T., Visit. P. Carpeta 17, doc. 76. Visitas pastorales de Juan Miguelez de Mendaña a Traiguera y La Jana el 6 y el 20 de julio de 1716.

<sup>95</sup> Sobre estos pasos CATALÁ GORGES, M.A., *“Arquitectura y escultura del segle XVII”*, *Història de l'Art al País Valencià*, vol. 2, Valencia, 1988, pp. 178-203, especialmente pp. 143-144.

*capella que ajin de ser masisats corrent la paret higual com lo demes*<sup>96</sup>, parece ser que la planta estipulaba unos pasos entre capillas que los electos en ese momento desestiman, pero en el templo conservado estos pasos existen. Hay que recordar que iglesias claustradas se venían construyendo en el ámbito valenciano a lo largo del siglo XVII, desde la colegiata de Xàtiva o la colegiata de San Nicolás de Alicante a templos como los de Vistabella, La Jana o Traiguera y seguían siendo demandados por consejos y juntas de fábrica a mediados del siglo XVIII utilizándose en templos como la iglesia de la Congregación de Valencia, Cheste, Chiva o L'Alcudia al margen de los ejemplos a los que ya nos hemos referido en Ares, Lucena, Castellfort o Benicarló. En un determinado momento este esquema criptocolateral chocó con las ideas de arquitectos académicos como Vicente Gascó. En el proyecto de éste para la iglesia de Ribarroja (Valencia) tuvo que enfrentarse a la opinión de la justicia y regimientos de la villa que pretendían transformar su idea inicial en una iglesias claustrada, ante lo que Antonio Gilabert, en ese momento director de la Academia tuvo que defender a Gascó aunque él mismo había utilizado la disposición claustrada en todos sus templos<sup>97</sup>.

Joaquín Bérchez ya señaló como característica de la vitalidad constructiva de mediados del siglo XVIII la exacerbada piedad popular que exigía capillas comunicadas entre sí y lo relacionó con la aparición de las iglesias de planta de salón<sup>98</sup>. En 1777, cuando los vecinos de Vilar de Canes solicitan al obispo licencia para la construcción de un nuevo templo, éstos argumentaban *“no poderse ejecutar las prozesiones del santísimo en los Domingos de Minerva en donde y con la reverencia correspondiente”, “a causa de que para executar lo era precisso se hiciesse la procession en las calles de que se seguia que siendo aquel un pais de continuos aires y frecuentes y abundantes lluvias o se havian de dexar de hacer o si no se cometian grandes irreverencias para apagarse las luces procurando cada vecino*

<sup>96</sup> *Capítulos concertados entre la junta elegida y los albañiles para la edificación de la actual iglesia parroquial de Albóacer*. A. M. A., Fons Casimir Melià, T. IV, Documentos, Doc. CXLIX, pp. 407 y ss.

<sup>97</sup> BERCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert, Federico Domenech*, Valencia, 1987, pp. 164-168.

*resguardarse de la intemperie*"<sup>99</sup>. En esta ocasión el templo a construir no era un templo de una nave con capillas laterales comunicadas sino un verdadero templo de tres naves a la misma altura, un templo de planta salón o "hallenkirche" como los que desde hacía tiempo se venían construyendo en diversos puntos de la diócesis, en algunos lugares de la diócesis de Valencia, y sobre todo en el cercano Aragón. Es difícil no ver la construcción de estos templos como la consecución de un proceso evolutivo casi lógico que obligaba a construir templos con naves laterales lo suficientemente amplias para acoger el procesional, los denominados por Juan José Nadal "templos de claustro entero".

Estas necesidades consiguen modificar también templos construidos con mucha anterioridad, en la gótica iglesia de Santa María de Morella es el mobiliario del templo el que debe variar su colocación para permitir el paso de las "procesiones de claustro"<sup>100</sup>, y son diversos los templos construidos a finales del siglo XVII con una única nave que a finales del siglo XVIII son ampliados con amplias naves laterales, son casos como los de las dos parroquias de Vall d'Uixó (1771) y la de Torreblanca (1792), un fenómeno que también se produce en iglesias del cercano Aragón como la de Iglesuela del Cid (Teruel).

El paso siguiente en el proceso, la continuación de los claustros por detrás del altar mayor facilitando un recorrido procesional que dé la vuelta a todo el templo -como era recomendado por Aliaga para iglesias insignes y colegiales- sólo se dará en el caso de una ermita, la de la Virgen del Llosar de Villafranca, que se hace "toda claustrada" para permitir en este caso el fácil

---

<sup>98</sup> BERCHEZ, J., "Cultura artística: entre la tradició i la novetat", *Història del País Valencià. (L'època borbònica fins a la crisi de l'Antic Règim)*, vol. IV, Edicions 62, Barcelona, 1990, pp. 341-342.

<sup>99</sup> A.C.T., Cajón de Vilar de Canes. Nº 53. Plico con varios documentos de Vilar de Canes. Fábrica de la Yglesia de Villardecanes.

<sup>100</sup> A.H.E.M. Libro de Visites s/p. *Visita de la parroquial iglesia de Morella hecha en 28 de julio de 1727 por el Ilmo. Señor Dr. Bartholome Camacho y Madueño, Obispo de Tortosa.* "Aviendose representado a su Ilma. por el prior dela Cofradía del Dulcíssimo Nombre de Jesús que los Cofrades de ella han resuleto hazer un nuevo retablo y renovar la capilla con ornato a la forma que esta la de Sn. Joseph y que para ello es preciso quitar los dos retablos que estan a los lados por servir de impedimento a dha obra como hasi mismo para el paso de las procesiones de claustro y otras por ser la nave en que estan más estrecha que la que le corresponde por tanto manda su Ilma. que siempre quando llegue el caso de ponerse en practica dha obra se quiten los dos altares que le inpiden dando para ello comisión en forma al Arcipreste de esta yglesia en quanto menester sea".

acceso de los fieles al camarín, y en el plano ideal no llevado a la práctica en el proyecto presentado por Juan José Nadal a la Academia de San Fernando en 1756, pero tendrá una enorme vigencia en Aragón sobre todo gracias a los templos de Cantavieja y Alcañiz, herederos en este sentido de la disposición del Pilar de Zaragoza y que conviven con otros ejemplos catedralicios como los proyectos para la catedral de Lérida.

Estos nuevos usos habían transformado la tradicional distribución del templo, en la que la nave estaba destinada a los fieles y las capillas laterales eran casi una propiedad privada de familias y cofradías. No solamente cada vez se tiende más a una ordenación del conjunto del templo en la cual todas las capillas son iguales o prácticamente desaparecen sino que aunque existan las capillas ya no son recintos cerrados o privados, sino que siempre deben estar supeditadas al paso de la procesión<sup>101</sup>.

**Trasagrarios y capillas de comunión.** Capillas de comunión y trasagrarios son un nuevo elemento que surge en los templos parroquiales con el objetivo de promover el culto a la eucaristía impulsado por el Concilio de Trento. La función primordial del trasagrario era custodiar la eucaristía y la de la capilla de comunión impartir el sacramento<sup>102</sup>.

Los trasagrarios suelen preceder a las capillas de comunión y durante mucho tiempo asumen las funciones de ambos. En algunos casos como Castellón un absidiolo prismático gótico puede remodelarse y asumir la función

---

<sup>101</sup> Un buen ejemplo es el de la iglesia de Orihuela del Tremedal (Teruel), mientras José Martín de Aldehuela está construyendo el templo, en 1773, se decide ceder la capilla del Santo Cristo a Juan Franco y sus sucesores con la condición "que jamás por título alguno o razón que decir o excogitar se puede se ha de permitir el que se cierre o señoree la mencionada capilla de Smo Christo que debiera dicho Dn. Juan Franco y sus sucesores mantener siempre abierta a fin de que se puedan hacer libremente aquellas procesiones correspondientes a la Iglesia por los claustros de ella". TOMÁS LAGUÍA, C., "Las iglesias de la diócesis de Albarracín", *Teruel*, 32, 1964, pp. 5-173.

<sup>102</sup> Una primera aproximación al tema en BENITO GOERLICH, D., "Un ejemplo de trasagrario barroco: Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar", *Traza y Baza*, 8, pp. 67-82; CATALÁ GORGES, M.A., "Arquitectura y escultura del siglo XVII", *Història de l'Art al País Valencià*, vol. 2, Valencia, 1988, pp. 137-144. La visión más completa en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Las capillas de comunión en la Comunidad Valenciana", *I Congreso de Arte Valenciano*, Valencia, 1992, pp. 287-

del trasagrario (1631). En otros casos se añaden a la cabecera de templos de tradición gótica pequeños espacios cupulados, es el caso del trasagrario de la parroquial de Villafranca construido en 1667 a instancias del canónigo de la catedral de Valencia Jacinto Barreda. Pero en los edificios de nueva planta pasará a ser un elemento casi invariablemente situado tras el altar mayor al que se accedía por unas puertas situadas en el retablo y que constaba de tres tramos, con un cupulín flanqueado por dos bóvedas de cañón, una disposición muy similar a la que adoptarán muchos camarines en santuarios dedicados a la Virgen, destinados éstos no a custodiar el sacramento sino la imagen mariana.

La fecha de 1631 en que el absidiolo gótico de la iglesia de Santa María de Castellón asumió la función de un trasagrario coincide con la publicación en Valencia de las *Advertencias para los edificios y fábricas de los templos y para diversas cosas de las que en ellos sirven al culto divino y otros ministerios*, publicadas como un apéndice al sínodo celebrado por el arzobispo dominico fray Isidoro de Aliaga. Se ha señalado como el Sínodo recogía la tradición local que disponía detrás del altar mayor, entre éste y el ábside del templo, una pieza llamada Sagrario donde colocar el tabernáculo eucarístico. Esta tradición local no se limitaba al arzobispado de Valencia sino que se extendía también por el obispado de Tortosa. Según Ceballos la tradición se remonta al menos al siglo XV y estos trasagrarios *“son lugares para ocultar más que para exponer el Santísimo a la vista de todos”*.

Relacionadas con éstos se encuentran las capillas de comunión, la función primordial de estas capillas era habilitar un lugar desde el cual impartir el sacramento sin interrumpir la continuidad de la celebración. En el arzobispado de Valencia fue el mismo arzobispo Aliaga el que ordenó en 1631 que en las nuevas iglesias parroquiales se erigiese una capilla destinada a la distribución de la comunión, se ha apuntado la influencia de las *Instrucciones Fabricæ et Supellectilis Ecclesiasticæ* de San Carlos Borromeo en el arzobispo y su estancia romana donde pudo conocer la capilla destinada a distribuir la comunión en la iglesia de Santa María sopra Minerva o la de San Pedro del Vaticano, recogiendo la legislación canónica de la iglesia romana.

Aliaga insistía en que *“esta capilla ha de estar labrada con particular adorno y hermosura”*. Este particular adorno y hermosura era común a capillas de comunión y trasagrarios, lo que los hacía ser emplazamientos privilegiados para la decoración. Son espacios donde aparece de manera precoz el esgrafiado, es el caso de las capillas de comunión de Castellón y Vinaròs y el trasagrario de Villafranca, combinado en muchos casos con zócalos de azulejería valenciana, tanto esgrafiados como azulejos con motivos iconográficos alusivos a la eucaristía. En algunos casos yeserías y estucos se extienden con especial profusión, es el caso del trasagrario de la parroquial de Betxí. La pintura al fresco que en el interior de los templos se localizaba en lugares muy concretos, podía extenderse libremente por sus paredes, es el caso del trasagrario de la parroquial de Portell y de la capilla de comunión de Catí.

Las primeras capillas de comunión son pequeñas capillas cupuladas que se añaden a edificios preexistentes, probablemente las primeras instrucciones al respecto fueron realizadas por el obispo Justino Antolínez de Burgos en sus visitas pastorales -así ocurrió en Vinaròs en 1633- pero obispos como Silvestre García de Escalona y Juan Bautista Miguez de Mendaña insistieron en la misma necesidad. En 1652 se construía la capilla de comunión en Villarreal, en 1656 en Vinaròs, en 1662 en Castellón y en 1686 en Morella. En todos los casos se trata de templos de tradición gótica a los que se añade una capilla cupulada normalmente a los pies o adosada a una de las capillas laterales de la nave. En muchos casos hasta ese momento la comunión se impartía en el trasagrario o altar mayor. Severo Tomás Auter insistió en la indecencia que suponía administrar la comunión en el altar mayor o en el trasagrario al visitar en 1687 los templos de Traiguera y La Jana, en el caso de Traiguera se señalaba lo inconveniente de administrar la comunión en el sagrario pidiendo construir un sagrario nuevo en otra capilla donde debía administrarse la comunión, lo mismo se pedía en La Jana, especificando que tampoco debía administrarse la comunión tras el altar mayor<sup>103</sup>, también lo describía así el padre Celma para justificar su decisión de levantar una nueva capilla de comunión en Catí, *“la*

*notable irreverencia que se experimentaba en el trasagrario de esta iglesia por servir de sacristía y capilla de comunión me dio motivo para pensar que medio podía elegir para que el señor fuese mas venerado*"<sup>104</sup>. En muchos casos como el de Catí la capilla de comunión se construía respondiendo a la voluntad y el donativo de un clérigo, es el caso de Victoriano Saura en Lucena en 1732 y Juan Bautista Monfort Grau en Benassal en 1738. Incluso en el caso de Benassal el presbítero señaló la capilla como lugar de enterramiento de su familia.

En ocasiones antes de la construcción o remodelación de una nueva capilla, una de las ya existentes asumía de forma temporal las funciones de la capilla de comunión, cuando en la visita pastoral de 1683 el obispo critique que en La Jana se dé la comunión detrás del altar mayor, la comunión empieza a impartirse en una de las capillas laterales, y solamente a finales del siglo XVIII se construirá una capilla *ex profeso* para ser utilizado como capilla de comunión. También la capilla de comunión de la arciprestal de Morella era un espacio reutilizado, en principio se utilizó como tal la capilla de San Blas y finalmente se remodeló la antigua capilla de los Escuder cedida en 1686.

En los templos construidos de nueva planta durante el siglo XVIII la capilla de comunión solía situarse a uno de los lados del presbiterio, en el lado opuesto a la sacristía, así se hizo en Ares, Castellfort o Cabanes, en casi todos los casos dejando su ornato para el tramo final de las obras postergándolo a otras necesidades más perentorias. Lo mismo se hizo en el caso de los templos que fueron ampliados por su cabecera como los de Peñíscola, Torreblanca y Villafamés. En otros casos y siguiendo la idea de que esta capilla debía situarse lo más lejos posible del altar mayor o simplemente por necesidades de espacio, la capilla se construía correspondiéndose con una de las capillas laterales que era ampliada, es el caso de La Salzadella, Lucena o Alcalà de Xivert en el mismo

---

<sup>103</sup> A.C.T., Visit. P. 55, C. 13. Visita de Severo Tomás Auter a Traiguera y La Jana los días 22 y 27 de febrero de 1687.

<sup>104</sup> CELMA, F., *Historia del Santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Fuente de la Vella*. Valencia, José Tomás Lucas, 1759, p. 24. La comunión no siempre se había impartido en el trasagrario, Gabriel Verdú contaba hacia 1683 que la comunión no se impartía en el trasagrario sino en la capilla del Santísimo Nombre de Jesús donde también se reservaba el Sacramento. PITARCH, V. (ed.), *Discripción succincta de la noble y antigua universidad de Catí por el Dr. Gabriel Verdú*. Alambor, Benicarló, 2000, p. 71.

momento de construir el templo o de Fanzara, construida ésta años después. En la mayoría de estos casos estas capillas responden en planta al esquema establecido en fecha temprana por fray Gaspar de Sant Martí en 1613 en la capilla de la comunión del convento del Carmen de Valencia, una capilla de dos tramos, crucero cupulado y presbiterio.

Un capítulo aparte merecerían algunas capillas de comunión, como las de Onda (1753) y Burriana (1762), que se configuran como auténticos edificios casi exentos que superan en protagonismo urbano a la parroquial de la cual dependen. Aunque en muchos casos estas capillas tenían un acceso independiente que les permitía un culto relativamente autónomo del resto del templo, es el caso de las de Borriol, Catí o Vinaròs, nunca como a mediados del siglo XVIII estas capillas se convirtieron en verdaderos edificios con protagonismo propio. En los casos de las capillas de comunión de Onda y Burriana parece que estaban destinadas más que a la administración de la Eucaristía, al culto sacramental, compitiendo con las coetáneas capillas de la Sangre.

### 3.2. LOS CONVENTOS

Es conocido el rechazo que en determinados sectores suscitó la proliferación de conventos, especialmente en las grandes ciudades. Ya durante el reinado de Carlos II, siendo ministro Don Juan José de Austria, en 1677 el Consejo de Castilla envió una circular a todos los obispos y arzobispos de España exigiéndoles prudencia antes de aprobar nuevas ordenaciones y fundaciones, alegando *"la numerosidad de eclesiásticos que se hallan en estos reinos"*<sup>1</sup>. Pero este rechazo difícilmente podía darse en estos territorios en cierto sentido poco poblados por las órdenes religiosas.

Aunque siempre menos instalados en la piedad popular que parroquias y santuarios, los conventos ocupan un papel insustituible en la geografía religiosa contrarreformista. Emplazados en las poblaciones de mayor tamaño, en ocasiones era el número de conventos el que señalaba la importancia del lugar. A los conventos fundados en época medieval, que siguieron manteniendo su prestigio, hubo que añadir los que acogieron a las órdenes reformadas. Seis conventos tenía Castellón, tres Morella, Sant Mateu, Onda y Villarreal, dos Vinaròs y Nules -aunque en este último caso el femenino nunca llegó a ocuparse- y uno tenían Benicarló, Burriana, Alcora, La Jana, Alcalà de Xivert, Forcall y Almenara.

Al margen de los avatares de su fundación, el mecenazgo de un fundador, y la rivalidad con las parroquias y entre los propios conventos, éstos debían hacerse un lugar en la piedad cívica. Para ello, además de promover la fundación de numerosas cofradías, se valieron de recursos como el emplazamiento en ermitas que ya contaban con un importante fervor popular como es el caso el convento carmelita de Onda situado en la ermita de la Virgen de la Esperanza, o se ganaban a los fieles gracias a la posesión de importantes reliquias, como los restos de San Pascual Baylón en el convento franciscano de Villarreal.

---

<sup>1</sup> KAMEN, H., *La España de Carlos II*, Crítica, Barcelona, 1981, p. 350.

**La fundación.** La fundación de un convento solía venir precedida de complicadas gestiones y casi siempre era necesaria la voluntad de un fundador, un promotor que cedía parte de sus bienes para la fundación del convento, es el caso de los Noguera en Vinaròs, el marqués de Villores en Alcalà, Pedro Just en Nules o Blay Berga en Forcall. Esa voluntad tenía que enfrentarse en muchos casos con la oposición del clero secular y de las otras órdenes instaladas en la misma localidad. Una vez conseguido el dinero y vencidas esas resistencias era necesario el permiso real, la respuesta no siempre era positiva, en 1649 los marqueses de Quirra y Nules habían tratado de fundar un convento de capuchinos para cumplir un voto hecho por la marquesa, pero ante la oposición de los franciscanos de Villarreal, el consejo de Aragón decidió denegar la petición y en 1696 también se negó el permiso para el establecimiento de un convento de agustinas en Vinaròs.

Tras esas negativas se encontraban muchas veces el enfrentamiento entre el clero secular y el regular y el enfrentamiento entre las diferentes órdenes religiosas que veían peligrar su subsistencia con la proliferación de conventos. Los enfrentamientos con el clero secular venían provocados por las disputas económicas, los frailes no dependían de los obispos y podían quedarse con las donaciones de los feligreses, mientras que el clero secular en muchas ocasiones vivía con estrecheces. Uno de los aspectos objeto de disputa eran los testamentos de los fieles, cada vez eran más los que pedían ser enterrados en los conventos y cedían para ello importantes limosnas. Los que pedían ser enterrados en las iglesias conventuales eran precisamente los más pudientes, en Castellón las más importantes familias tenían su propia capilla en el convento de agustinos, los Noguera se enterrarían en el convento franciscano de Vinaròs y el marqués de Villores bajo el crucero del convento también franciscano de Alcalà. Si parroquias y ermitas centraban la devoción popular, los conventos eran sobre todo el lugar de cobijo de las clases privilegiadas y eran por ello una competencia económica para el clero parroquial. Los frailes no estaban sujetos a la autoridad del obispo, decían misa, confesaban y actuaban como predicadores itinerantes a cambio de pingües salarios. Menos problemáticos eran los

conventos femeninos, aunque también gozaban del soporte económico de los feligreses y disminuían los ingresos de las parroquias<sup>2</sup>.

No menos importante que la oposición del clero secular era la de otras órdenes religiosas y los enfrentamientos entre éstas provocaron jugosos pleitos. Los franciscanos descalzos no se ruborizaban en confesar que su instalación en Vinaròs a una legua escasa de su convento en Benicarló, solo pretendió impedir la instalación de los capuchinos que en el mismo lugar. Una vez instalados los franciscanos en 1642 pronto entraron en competencia con los agustinos, hasta entonces la única comunidad religiosa de Vinaròs. Gracias a un breve de Urbano VIII redactado en 1644, los franciscanos quitaron a los agustinos la precedencia en las procesiones y actos públicos, por lo que los agustinos recurrieron a la Santa Sede hasta que Inocencio X revocó la orden y estableció que debía ejecutarse la Constitución Gregoriana que decía que debían tener precedencia los conventos más antiguos, lo que fue ratificado por una sentencia del Consejo de Aragón en 1649<sup>3</sup>. Para evitar estos problemas se sucedieron diferentes órdenes, un ejemplo es el Decreto de la Santa Congregación de Obispos y Regulares del 22 de junio de 1663 en que se ordenaba que ni en las provincias de los descalzos ni en las de los observantes del Reino de Valencia se erigiesen nuevos conventos de cualquier orden, sin licencia especial de la Santa Sede, en el espacio de cinco leguas de los ya fundados<sup>4</sup>.

Con esta normativa debieron enfrentarse los carmelitas a la hora de fundar su convento en Nules. Había existido un intento previo de instalar un convento de capuchinos que había encontrado con la oposición de los franciscanos de Villarreal, lo mismo sucedió cuando se propuso la fundación del convento carmelita. Los franciscanos se dirigieron a la reina Mariana de

---

<sup>2</sup> Los conflictos entre el clero secular y regular en la ciudad de Valencia en la Edad Media, muy similares a los de época moderna, han sido estudiados en WEBSTER, J.R., *Per Déu o per diners. Els mendicants i el clergat al País Valencià*. Afers, Catarroja-Barcelona, 1998.

<sup>3</sup> B.U.V., Varios 2/15. Sentencia dada por el S.S. y Real Consejo de Aragón, a favor del Convento de San Augustin de la Villa de Vinaroz, contra los Religiosos Descalços Franciscos de la dicha Villa.

<sup>4</sup> FRANCISCO DE MADRID, pp. 370-371. Citado en ABAD PEREZ, A., SÁNCHEZ FUERTES, S.C., "La descalsez franciscana en España, Hispanoamérica y Extremo Oriente. Síntesis histórica, geográfica y bibliográfica", *Archivo Ibero-Americano*. (Número monográfico con motivo del V Centenario de San Pedro de Alcántara), Año LIX, nº 234, 1999

Austria expresando que *"con dicha fundación se seguiría grave daño a un convento que dicha Provincia tiene en la Villa de Villarreal, donde esta el cuerpo del Beato Pasqual Baylon, una legua distante de dicha Villa; además de haver doz de diferentes Religiones dos leguas al Convento. Y por dicha razón en otras ocasiones, que dichos padres quisieron fundar, se les impidio con mandato de su Magestat, que goza de Dios, y buleto de Alexandro Septimo en que prohibe que dichos Padres ni otros puedan fundar conventos en sinco leguas de distancia donde aya dicha Seraphica Religión"*. A las mismas normas hacía referencia el virrey, recordando diferentes decretos papales y bulas de Clemente VIII y Gregorio XV que prohibían hacer fundaciones a menos de cuatro mil pasos de los conventos ya existentes, haciendo ver además que los conventos de Onda y Villarreal pedían limosna en Nules y de esta manera se verían perjudicados. Los marqueses de Nules replicaron refiriéndose a los frailes de Villarreal que *"estando una legua de distancia, ni ayudan a bien morir, ni confiesan y solo vienen a pedir limosna. Que por el rezelo que les falte asen contradiccion, como si fuera obligacion el darse la a dichos frailes, pues no se les hace perjuhicio el dia que tienen el cuerpo del Beato Pascual Baylon, por cuya devocionles dan tantas limosnas que con ellas sustentan no solo el Convento de Villa Real sino otros deste Reyno"*. El enconamiento era tal que una vez aprobada la fundación del convento se cuenta como los carmelitas llegaron a la localidad por diferentes caminos para no ser obstaculizados por los franciscanos y el clero y hubo un intento de anular la toma de posesión<sup>5</sup>.

A la hora de defender la instalación de un convento los *consells* y ayuntamientos se situaban invariablemente de parte de las nuevas fundaciones y los motivos podían ser muy variados. La fundación del convento de capuchinas de Castellón en 1687 se justificaba para *"pregar a sa Divina Magestat continuament conduixca a sa Magestat y a la augusta casa de Austria, la successió que tan desigam"*, esto era excepcional, en la mayoría de los casos, especialmente en los conventos femeninos se pretendía ocuparlos con vecinas de la villa, también en el caso de las capuchinas de Castellón se afirmaba que *"se li seguixena la present vila y sos vehins grans conveniències així per que les religioses han de entrar*

<sup>5</sup> FELIP SEMPERE, V., "Notes sobre el convent de la vila de Nules", *Penyagolosa*, 3-4, Castellón, 1980, s/p.

*sens dot*" y se especifica que *"hagen de ser les dos parts de religioses filles de la present vila y la tercera part de forasteres"* <sup>6</sup>, también a la hora de fundar el convento de agustinas de Morella se habla de la gran afluencia de doncellas morellanas que tenían que desplazarse a los conventos de la misma orden en Mirambel (Teruel) y Sant Mateu.

En los casos de conventos masculinos las motivaciones son diferentes, una vez más podemos aludir al convento de carmelitas de Nules, éstos se comprometían a *"acudir dia y noche, cualquier ora que los llamaren, a ayudar a bien morir a los vecinos de dicha Villa. Que ayen de salir por modo de Mision dos veces al año por las Aldeas circunvecinas y emplear cada vez quinze dias en predicar, confesar y enseñar la Doctrina Christiana a sus vecinos y moradores. Que hayan de predicar en la Villa de Quaresma y demás sermones que se acostumbran en su Iglesia Parrochial"*. La marquesa de Guadalest, cuyo hijo era señor de la baronía de Betxí, intercedió a favor de su instalación, ya que los frailes se habían comprometido a misionar en la comarca. El Consell de la villa solicitó la fundación en 1672, *"assí por la devozion que todos los vezinos y moradores tienen a la Madre Santa Theresa de Jesus como por la edificacion con que sus hijos y religiosos, en todas partes que tienen conventos, viven"*, y se quejaban de la falta de religiosos en un momento en que la villa padecía una epidemia y la gente moría *"sin tener apenas quien les administrase los sacramentos, ni menos quien les consolase y asistiese en tanto desconsuelo, ni les aiudase a bien morir"*. Uno de los argumentos a la hora de autorizar la construcción del convento fue el compromiso a evangelizar y servir en misión, dos veces al año, por las poblaciones de origen morisco de la sierra de Espadán<sup>7</sup>.

Aunque siempre ansiosas de fundar nuevas casas, las órdenes no se encontraban igualmente cómodas en todos los emplazamientos, llegando incluso al abandono de conventos. Así sucedió en la azarosa historia del convento situado entre La Llosa y Almenara, en unos territorios malsanos de marjales ocupados por el cultivo del arroz. Allí se sucedieron los franciscanos

---

<sup>6</sup> Citado por OLUCHA MONTINS, F., "El Convento de monjas capuchinas de Castellón; Notas sobre sus pinturas y esculturas", B.S.C.C., LXVII, 1991, pp. 633-647.

observantes, agustinos y franciscanos calzados, hasta que en 1587 se instalaron los dominicos. Fue la condesa de Almenara, que tenía por confesor al dominico fray Juan Estevan, la que impulsó esta última fundación, que cambió la advocación del convento de Nuestra Señora de las Nieves a la del Rosario. Los dominicos serían sus inquilinos definitivos y sabemos que a principios del siglo XVIII lo estaban reedificando<sup>8</sup>.

Muchos de estos conventos estuvieron originalmente emplazados en una ermita, es el caso del convento carmelita de Nules, en la de los Angeles y San Miguel, que ocuparon entre 1673 y 1679, en otros casos el emplazamiento en una ermita fue definitivo y por ello el convento solía conservar la advocación primitiva, es el caso del convento de franciscanos de Castellón que se instaló en 1502 en la ermita de Santa Bárbara y el convento conservó esa advocación, el convento carmelita de Onda situado en la ermita de la Esperanza o el convento mercedario de Burriana en la ermita de Sant Mateu. Sin embargo en la mayoría de los casos las ermitas estaban más ligadas a la vida de las comunidades locales que los conventos y por ello existía cierto rechazo a ceder los ermitorios definitivamente, en el caso del santuario de la Mare de Deu dels Angels de Sant Mateu, en la donación de la ermita y los territorios adyacentes, se estipula que no pueden donarse para convento, también la ermita del Lledó de Castellón fue objeto de las pretensiones de diversas órdenes religiosas, en 1576 intentaban instalarse allí los mínimos de la orden de San Francisco de Padua y posteriormente lo harían los escolapios<sup>9</sup>.

Sin embargo en algún caso los conventos situados en antiguas ermitas consiguieron de esta manera una legitimación y una presencia en la piedad cívica que de otra manera no hubieran alcanzado, así sucedía en el convento

---

<sup>7</sup> Un ejemplar estudio sobre los avatares de la fundación de un convento en FELIP SEMPERE, V., "Notes sobre el convent...".

<sup>8</sup> DIAGO, F., *Historia de la provincia de Aragon de la Orden de Predicadores, desde su origen y principio hasrta el año de mil y seyscientos*. Sebastian de Cormellas, Barcelona, 1599, p. 293b. JORDAN, J., *Historia de la provincia de Aragón de la sagrada orden de los ermitaños de Nuestro Padre San Agustín, compuesta de quatro reynos, Valencia, Aragon, Cataluña y las islas de Mallorca y Menorca*. T. II, Antonio Bordázar, Valencia, 1712, p. 253. El convento fue demolido en 1839 cuando se fortificó la población.

<sup>9</sup> SÁNCHEZ GOZALBO, A., "La ermita de Nuestra Señora del Lledó y los Jurados", B.S.C.C., T. XLI, 1965, pp. 281-282.

carmelita de Onda situado en la ermita de la Esperanza. La ermita de la Virgen de la Esperanza, edificada en torno a 1482 en el denominado *Tossal de la Creu* fue adoptada desde 1643 como patrona de la villa, aunque el convento se regularizó en 1654, los carmelitas estaban instalados allí desde bastante antes, por ello siempre se unieron en el templo las funciones conventuales y las de un santuario mariano en el que en 1750 se construía un vistoso camarín<sup>10</sup>.

La arquitectura de estos conventos estaba determinada porque algunos de ellos se convirtieron en centros educativos, que de esta manera pudieron hasta cierto punto influir en el desarrollo cultural de las poblaciones en las que se situaban. Es el caso de ejemplos tan diferentes como el convento agustinos de Castellón, el de mercedarios de Burriana o el convento de dominicos de Forcall. El convento de agustinos de Castellón *"mantiene de ordinario un Curso de Filosofía en el que concurren con los Religiosos muchos hijos de vecino"*<sup>11</sup>. En el convento mercedario de Burriana recién instalado funcionaba una escuela pública de gramática latina desde 1602 y finalizadas las obras del convento en 1736 se transformó en Colegio de Misionistas. Del convento de dominicos de Forcall se decía en 1616 que era *"un colegio y seminario donde se leen Gramática, Philosophia y Theologia"*<sup>12</sup>. También el convento carmelita de Nules se convirtió en 1754 en facultad de la orden en la provincia de Santa Teresa, alojando a 19 estudiantes y llegando a alojarse en él 49 religiosos<sup>13</sup>. En otros casos el gran tamaño de estos conventos se justificaba por servir de albergue de peregrinos, pobres y necesitados, es el caso del convento de dominicos de Sant Mateu<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> NICOLAU, P., *Oracion panegyrica en la festiva translacion de la anigua imafgen de Maria Santissima de la Esperanza al camarin que le erigio y dedico el convento de carmelitas calzados de la villa de Onda, reyno de Valencia. Dijola el R.P.M. Fr. Pedro Nicolau carmelita calzado hijo del convento de Villarreal y provincia de Aragon, domingo por la mañana 20 de deziembre año 1750.* Joseph Tomas Lucas, Valencia, 1750.

<sup>11</sup> VELA, J., *Idea de la perfecta religiosa en la vida de la Venerable madre Sor Josepha Maria Garcia, primera hija del Real Convento de Capuchinas de la Villa de Castellón de la Plana en el Reyno de Valencia y Abadesa que murió del mismo.* Valencia, Antonio bordazar, 1750, p. 19.

<sup>12</sup> EIXARCH FRASNO, J., "Blay Berga, un personaje del siglo XVI, y el Convento de PP. Dominicos del Forcall", en *Forcall. Trabajos históricos, 1966-1993*, Forcall, 1994, pp. 293-306.

<sup>13</sup> FELIP SEMPERE, V., "Notes sobre el convent de la vila de Nules", *Penyagolosa*, 3-4, Castellón, 1980, s/p.

<sup>14</sup> ECHARTE, T., "Presencia de los dominicos en Castellón (1359-1835)", *B.C.E.P.*, II, 1985, pp. 19-32.

**Las órdenes religiosas.** Una de las primeras órdenes en instalarse en el territorio fue la de los dominicos, considerados en algún momento como la “aristocracia de los regulares”, la importancia que daban a la predicación y los estudios hizo que en algunos casos sus conventos se convirtieran en importantes centros educativos. Muy pronto la Orden de Montesa quiso contar con un convento dominico en sus territorios, fue Pedro de Tous el que solicitó su instalación en 1359 en Sant Mateu. Pero la eclosión de fundaciones se produjo en el siglo XVI, en 1579 se instalaron en Castellón, en 1587 en Almenara, en 1609 en Forcall y en 1639 las dominicas se instalaron en Villarreal. De los conventos dominicos suelen depender las numerosas cofradías del Rosario que se fundan en la zona, son bien conocidas la de Cincorres dependiente del convento de Forcall y la de Villarreal. Algunos dominicos hijos de estos pueblos obsequiaron a sus localidades natales con regalos como fue el caso de Joseph Exarch, rector provincial del convento de San Nicolás de Manila de las Islas Filipinas, que regaló unos rosarios de gran valor a Cincorres en 1755. De conventos desaparecido como el de Sant Mateu suponemos debía presentar una configuración fundamentalmente medieval con la única excepción de la torre conservada. Juan Ibañez empezó a trabajar para la orden a mediados del siglo XVII, para ellos construyó la mayor parte del convento de Villarreal y el claustro del convento de Castellón, ambos inspirados en el del Colegio del Patriarca de Valencia. A su muerte su discípulo Andrés Destre, que debía haber trabajado ya en el convento de Villarreal, realizó el campanario y la portada del convento de Forcall.

Los franciscanos se habían instalado en Morella ya en 1271 para cristianizar el pueblo y sabemos que en 1394 hubo un intento de instalarlos en el castillo de Borriol que no fructificó hasta que a mediados del siglo XVI se instalaron en Castellón (1502)<sup>15</sup>, unos años antes, en 1455 los recoletos lo habían hecho en Onda. Dependientes de los conventos de franciscanos, se instalaban normalmente en las mismas poblaciones, los conventos de clarisas. Estas se instalaron en Castellón en 1526 y en Onda en 1550. Se facilitaba de esta manera

---

<sup>15</sup> WEBSTER, J.B., *Op. Cit.*

que los franciscanos se encargasen del bienestar espiritual de las clarisas y de su manutención económica, ya que la vida claustral de las monjas no les permitía salir a pedir limosna. A pesar de todo las clarisas vivían con comodidades, normalmente eran mujeres de buena familia que tenían que reunir una cuantiosa dote para ingresar en la orden. Como sucedió con la mayoría de las órdenes mendicantes que a lo largo del siglo XVI se escindieron en conventuales y reformados, en 1517 se consumó la escisión de los franciscanos descalzos, conocidos en España como alcantarinos por ser su fundador Pedro de Alcántara y que en un principio insistieron en el precepto de instalarse extramuros de las ciudades, a corta distancia de ellas. Tras la reforma de la orden, los franciscanos descalzos se instalaron en Almenara (1574-85), Villarreal (1577), Benicarló (1578), Sant Mateu (1582), La Jana (1610), Vinaròs (1643), Alcora (1652) y Alcalà de Xivert (1785), todos ellos pertenecientes a la provincia franciscana de San Juan Bautista en la que también se incluía el convento de Alcorisa, en Teruel (1727)<sup>16</sup>. La influencia de los franciscanos entre los laicos se realizó en parte a través de las cofradías, especialmente la conocida como tercera orden de San Francisco. Propagaron el culto a la Inmaculada y propiciaron la creación de calvarios. Los franciscanos aún generarán una nueva escisión, los capuchinos, que pretendían una vez más volver a las ideas propugnadas por San Francisco en su testamento, con una mayor insistencia en la pobreza que los alcantarinos y recoletos. Sus constituciones se aprobaron definitivamente en 1643 por Urbano VIII. Los capuchinos se instalaron en Castellón con dos conventos, uno masculino, con la advocación de San José y San Pons (1608), y otro femenino, con la advocación de la Sangre de Nuestro Señor Jesucristo (1690), y en 1610 se instalaron también en Sant Mateu en el convento que había sido de alcantarinos parece que por voluntad del patriarca Ribera. Franciscanos y capuchinos fueron las únicas órdenes a las que se permitió después del Concilio de Trento seguir viviendo sólo de limosnas y de

---

<sup>16</sup> Sobre los descalzos franciscanos véase ABAD PEREZ, A., SÁNCHEZ FUERTES, S.C., *Op. Cit.* El cronista oficial de la provincia es PANES, A., *Crónica de la provincia de San Juan Bautista de religiosos menores descalzos, de la regular observancia de N.P.S. Francisco*, Valencia, Jerónimo Villagrasa, 1665, 2 vols. Sobre la arquitectura franciscana véase GARCÍA ROS, V., *Op. Cit.*

la labor pastoral, quedando prohibida la posesión de bienes, solamente los conventuales podían poseer rentas o bienes estables en común.

Bien poco queda de estos conventos, nada de los de franciscanos y clarisas de Onda y Castellón<sup>17</sup>, los de Onda probablemente tenían una función cristianizadora entre la mayoría morisca de la zona<sup>18</sup> y de los de Castellón, más documentados, sabemos que fueron remodelados a finales del siglo XVII. En cuanto a los franciscanos descalzos, como ya hemos apuntado su presencia en Almenara fue efímera y tampoco queda nada de la presencia de los franciscanos en Sant Mateu, La Jana y Alcalà de Xivert. Sabemos que el de La Jana, del que quedan algunos restos, fue fundado el 14 de julio de 1610 en un huerto que donó Matías Vallés, trasladándose después a la ermita de Ntra. Sra. de la Soledad, situada en unas tierras ofrecidas por Bartolomé Prades<sup>19</sup> y en cuanto al convento de Alcalà, fundado en 1747, sabemos que fue fundado por el marqués de Villores que fue enterrado bajo el crucero<sup>20</sup>, solamente conocemos algunas fotografías de su derribo en las que se puede apreciar un templo con crucero cubierto con una cúpula que trasdosa al exterior con una cubierta a cuatro aguas. Mención especial merecería el convento franciscano de Vinaròs derribado en contra de todas las opiniones y fuera de toda legalidad en el transcurso de la redacción de este trabajo.

---

<sup>17</sup> El convento de clarisas de Castellón fue fundado en 1526 por Antonio Nos en los terrenos del antiguo hospital junto a la ermita de San Sebastián, en 1540 se instaló la comunidad y en 1601 habían finalizado las obras. La iglesia debió ser objeto de alguna remodelación en el periodo que nos ocupa, pues Llorens de Clavell señaló "la iglesia de mi tiempo se ha hecho de pinturas". El edificio fue remodelado a principios del siglo XIX, utilizado como instituto tras la desamortización y finalmente derruido en 1936, en su solar se encuentra hoy en día un parking y la plaza llamada de Santa Clara.

<sup>18</sup> El convento de clarisas de Onda fue abandonado en 1839 y el edificio se utilizó como almacén, en el solar del convento se construyó la casa consistorial y de la iglesia se hizo un teatro, mientras que el huerto del convento fue utilizado como casa de juego. En 1857 volvieron las clarisas y se rehabilitó el convento. MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873, p. 410-412. RULL VILLAR, B., *Noticiero histórico de Onda*. Onda, 1967, p. 185. El convento de franciscanos, fundado en 1455, fue incendiado en 1836, se dice de su iglesia que era espaciosa con buenos cuadros. MUNDINA MILALLAVE, B., *Op. Cit.*, p. 417.

<sup>19</sup> PANES, A., *Op. Cit.*, T. I, pp. 449-450.

<sup>20</sup> SARTHOU CARRERES, C., *Geografía General del Reyno de Valencia. Provincia de Castellón*. Alberto Martín, Barcelona, 1913, p. 840.

Los carmelitas se hallaban instalados en Onda probablemente desde principios del siglo XV<sup>21</sup> y en Villarreal desde el siglo XVI, pero las más importantes fundaciones se produjeron tras la reforma descalza. Los descalzos se instalaron en Nules en 1679 y en 1697 se intentaba fundar en la misma villa un convento de monjas carmelitas que no llegó a ocuparse. A estos conventos habría que añadir el Desierto Carmelita de Las Palmas, fundado en el mismo año de 1697 y un intento de fundación de fecha imprecisa en el santuario de la Virgen de la Salud de Traiguera<sup>22</sup>.

Los agustinos fueron una de las primeras órdenes en instalarse en estas tierras casi al mismo tiempo de la fundación de la ciudad de Castellón, pero la época más importante de fundaciones se produjo a finales del siglo XVI, en 1590 se fundaba el convento de agustinas de Sant Mateu, en 1594 el de agustinos de Vinaròs, en 1595 el de agustinas de Morella y en la misma ciudad en 1597 el de agustinos. A partir de ese momento cesaron las fundaciones, aunque parece ser que en 1696 hubo un intento frustrado de las agustinas de instalarse en Vinaròs. De todos estos conventos solamente restan en pie íntegramente el de agustinas de Sant Mateu y los templos de Castellón y Vinaròs.

Otras órdenes tenían una representación más testimonial, es el caso de los mercedarios en Burriana o los trinitarios calzados en Peñíscola hasta que su convento fue derruido por D. Sancho de Echevarría. Habría que incluir también

---

<sup>21</sup> Los carmelitas se instalaron en una ermita dedicada a la Virgen de la Esperanza en el denominado Tossal de la Creu, la ermita se reedificó en 1482 y la cesión definitiva a los carmelitas por parte de la villa no se produjo hasta 1654 y sabemos que en 1750 se inauguraba un fastuoso camarín para albergar la imagen de la Virgen. Incendiado durante las guerras carlitas, actualmente se levanta un edificio construido en el siglo XIX. Sobre el convento actual véase CATALÁN MARTÍ, J.L., "El Carmen de Onda: Un Monasterio de carmelitas en la Plana de Castellón", *Monjes y monasterios españoles T.I.*, San Lorenzo del Escorial, 1995, pp. 1170-1194. La crónica de la inauguración del camarín en NICOLAU, P., *Oracion panegyrica en la festiva translacion de la anigua imafgen de Maria Santissima de la Esperanza al camarin que le erigio y dedico el convento de carmelitas calzados de la villa de Onda, reyno de Valencia. Dijola el R.P.M. Fr. Pedro Nicolau carmelita calzado hijo del convento de Villarreal y provincia de Aragon, domingo por la mañana 20 de deziembre año 1750.* Joseph Tomas Lucas, 1750

<sup>22</sup> En la Biblioteca Nacional se conserva un impreso con el título *Señor. Los jurados y universidad de la villa de Trayguera, en el reino de Valencia, dizen: Que ha mas de trescientos años, que milagrosamente fue hallada una imagen de la Virgen Santissima, Madre de Dios, junto a una fuente...para que pueda renunciar y hazer passo de la dicha Santa Casa, hermita, iglesia y hospicio, tierras y rentas de Nuestra Señora de la Fuente de la Salud...a favor de los religiosos recoletos, reformados, qu ellaman, de la orden de Nuestra Señora del Carmen; para que en forma de comunidad y convento, assistan y vivan en ella...*

aquí el monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà, que fue objeto en este periodo de algunas reformas.

**La austeridad conventual.** En la mayoría de los casos la arquitectura conventual se caracterizaría por su austeridad y se podría decir de ellos algo similar a lo afirmado por Chueca Goitia para la generalidad de los conventos españoles, *“muchos de ellos improvisados en viejas casonas, tienen también por su severidad, ambiente campesino, una cierta rusticidad con sus suelos de baldosa de barro, sus paredes encaladas y sus techos de vigas de madera”*<sup>23</sup>.

Esta austeridad, real o fingida, era una de las características que debía definir la arquitectura conventual al menos tras las reformas tridentinas. A ese respecto son significativos los prejuicios que según su biógrafo, el padre Vela, mostraba la superiora del convento de capuchinas de Castellón, ante la suntuosidad de las trazas realizadas para el convento por el arquitecto Pedro Juan Laviesca para el dormitorio y escalera principal. A la abadesa le angustiaba que las trazas fueran *“de excesiva magnificencia”* hasta que el mismo Señor se le apareció y le dijo *“Yo he tirado (...) todas las líneas de esta casa; yo he guiado la mano de los arquitectos”*. Solo la mano divina podía justificar semejantes lujos<sup>24</sup>.

En algunas ocasiones esta austeridad se ha confundido con el arcaísmo, se ha hablado de disciplina de estilo y resistencia a las fuerzas innovadoras<sup>25</sup>, es evidente que sobre todo en algunos casos como la orden carmelita<sup>26</sup> y sobre todo tras la reforma surge una arquitectura propia de la orden, lo que es favorecido por el trabajo de frailes arquitectos como fray José de la Concepción que pueden dotar de cierta unidad a obras de la misma orden situadas en lugares muy distantes, pero en general la arquitectura conventual es sobre todo

<sup>23</sup> CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. T. VII. Barroco en España*. Dossat, Madrid, 1994, p. 9.

<sup>24</sup> VELA, J., *Idea de la perfecta religiosa en la vida de la Venerable madre Sor Josepha Maria García, primera hija del Real Convento de Capuchinas de la Villa de Castellón de la Plana en el Reyno de Valencia, y Abadesa que murió del mismo*. Valencia, Antonio Bordazar, 1750, p. 151.

<sup>25</sup> MUÑOZ JIMENEZ, *La arquitectura carmelitana (1562-1800)*, Avila, 1990, p. 45.

deudora del lugar en el que se levanta. En la mayoría de los casos más que de arquitectura de una orden determinada podemos hablar de un momento, un lugar y un arquitecto, es el caso de Juan Ibañez que trabajó para agustinos en Vinaròs y Castellón, para dominicos en Castellón y Villarreal y para monjas franciscanas en Tortosa, todos los templos y claustros construidos por Ibañez presentan características muy similares aunque fuesen construidos para diferentes órdenes religiosas.

Los conventos ofrecen una imagen pública en la iglesia conventual, único recinto en el que la presencia del público es habitual. El resto de dependencias del convento en las que no debía faltar el refectorio, dormitorios y sala capitular, se ordenaban en torno al claustro, en ocasiones la única pieza conservada y en la que es más fácil observar unas intenciones monumentales.

En estos claustros es fácil observar una evolución desde las formas ligeras de conventos como el de dominicos de Castellón, construido por Juan Ibañez (1648), heredero del claustro del Colegio del Patriarca de Valencia, y los claustros de formas macizas como el de franciscanos de Castellón. Mientras que los claustros construidos por Juan Ibañez a principios del siglo optan por la articulación en base a columnas que sostienen arquerías de medio punto en los dos pisos, los claustros de los franciscanos de Benicarló y las dominicas de Villarreal adoptan una articulación clasicista con arcadas apoyadas en gruesos pilares cuadrados apenas moldurados, mostrando el carácter resolutivo y esquemático con que se adoptaba el lenguaje clásico evocación tal vez de lo herreriano. La articulación se torna más compleja, con pilastras adosadas a los pilares en el de los franciscanos de Castellón. En muchos casos la monumentalidad del claustro venía marcado por su altura, entre los carmelitas se impuso en 1583 la norma de evitar los pisos altos de los claustros construyendo claustros de un solo piso<sup>27</sup>, pero la mayoría de los claustros constaban de dos pisos, con excepciones de tres pisos como el de mercedarios

---

<sup>26</sup> Sobre la arquitectura carmelita véase MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Op. Cit.*; NARVAEZ, C., "La gestació de l'estil arquitectònic carmelità; les primeres disposicions dels descalços respecte a la construcció dels seus convents", *Locus Amoenus*, 1, 1995, pp. 139-144.

<sup>27</sup> GARCÍA ROS, V., *Los franciscanos y la arquitectura de San Francisco a la exclaustación*, Ed. Asis, Valencia, 2000.

de Burriana y el de franciscanos de Castellón y el convento de franciscanos de Villarreal incluso contaba con dos claustros.

La planta de las iglesias conventuales, aunque variada, suele tener como prototipo la iglesia de cruz latina con crucero y capillas entre contrafuertes. Se suele apuntar que los conventos masculinos, más abiertos a la comunidad en la cual se insertan, tienen capillas laterales más desarrolladas que los femeninos, aunque conventos como las agustinas de Sant Mateu y probablemente también el de Morella presentaban un considerable desarrollo de las capillas laterales, incluso comunicadas por pasos.

El prototipo de este tipo de templo podría ser la iglesia del convento de agustinos de Castellón, capillas laterales considerablemente amplias y no comunicadas y un crucero cupulado, probablemente una de las primeras cúpulas que aparecen en Castellón. También presenta este esquema el convento carmelita de Nules, no tienen capillas laterales los templos de franciscanos de Benicarló y de monjas carmelitas de Nules. Todos ellos tienen profundos coros altos que ocupan normalmente el atrio y el primer tramo de la nave, desde los cuales puede seguirse con facilidad la celebración, a diferencia de lo que ocurre en las parroquias, la comunidad en ningún momento se instala en el presbiterio sino que prefiere hacerlo en estos coros altos de manera reservada y alejados de las miradas indiscretas de los fieles. Un caso excepcional es el de agustinas de Sant Mateu donde aparecen también las tribunas con la misma función.

Uno de los elementos distintivo de estos templos son las fachadas, Bonet Correa dijo que la fachada es el signo distintivo de cada orden<sup>28</sup>, en esta arquitectura destacan las fachadas flanqueadas por dos torres de agustinas de Sant Mateu y agustinos de Vinaròs, las fachadas con vestíbulo o nártex sotocoro de agustinas de Sant Mateu y carmelitas de Nules.

Los franciscanos no dudan en construir fachadas que no se corresponden con el cuerpo de la iglesia pero que contribuyen a crear una sensación de simetría, es el caso de franciscanos de Castellón y Benicarló. Esta orden adopta frecuentemente el modelo de fachada de perfiles mixtilíneos habitual en las

iglesias parroquiales, aunque en la mayoría de los casos la dimensión de las fachadas no se corresponde con la nave de la iglesia. Perfiles mixtilíneos eran los de los franciscanos de Castellón, Villarreal y Benicarló. A diferencia de lo que suele ocurrir en las parroquiales estas fachadas no están construidas en sillaría sino en el más modesto ladrillo, más adecuado a la austeridad de una orden religiosa. Al estar realizados en ladrillos estas fachadas necesitaban de revoco, ha sido recientemente recuperado el revoco polícromo de la fachada de los franciscanos de Benicarló y en el caso de los franciscanos de Castellón conocemos la descripción realizada por Orellana de la fachada pintada al fresco por Felipe Fontana.

Uno de los modelos más característicos son las fachadas flanqueadas por dos torres, especialmente utilizadas por los agustinos, el modelo más acabado es el de las agustinas de Sant Mateu, las dos torres volvían a repetirse en los agustinos de Vinaròs esta vez flanqueando un hastial mixtilíneo recordando el modelo utilizado en la ermita de la Virgen de la Estrella de Mosqueruela (Teruel).

Especialmente significativa es la fachada del convento carmelita de Nules que se inscribe en la tradición de fachadas carmelitas de tradición vignolesca, fachada de dos pisos, rematado el superior con un frontón recto y unidos ambos por aletones laterales. En la parte baja el habitual pórtico de tres huecos o nartex sotocoro. Este tipo de fachadas-vestíbulo, como se han denominado en alguna ocasión o nartex sotocoro son bastante habituales en la arquitectura conventual, Kubler señaló sus antecedentes en la iglesia de los carmelitas descalzos de Córdoba<sup>28</sup>, disposición que se conserva claramente en los carmelitas de Nules y las agustinas de Sant Mateu.

Los conventos raramente contaban con campanarios y los más habituales eran en las comunidades observantes, las torres eran habituales en los conventos de dominicos como los de Sant Mateu, Forcall o Castellón, altos campanarios tal vez originados por su situación en arrabales y su dedicación a

---

<sup>28</sup> BONET CORREA, A., *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1961, p. 20.

<sup>29</sup> KUBLER, G., *Op. Cit.*, p. 51.

la predicación. Dominicos y agustinos no dudaban en utilizar los campanarios, incluso como ya hemos apuntado los agustinos preferían las fachadas flanqueadas por dos torres. En el caso de los capuchinos sabemos que las torres estaban prohibidas.

### 3.3. ERMITAS, CAPILLAS Y SANTUARIOS

En 1759, Francisco Celma, párroco de Catí, afirmaba con respecto a la población: *"Siete iglesias, o ermitas a más de la parroquial, ay en la Villa de Catí, y su término; (...) siendo el número siete expresivo de universalidad"*<sup>1</sup>. Como Catí, cada población contaba extendidas por su término municipal con un número de capillas, santuarios y ermitas por las que los fieles realizaban sus particulares peregrinaciones casi de la misma manera que los peregrinos más osados recorrían las siete iglesias de Roma. En estos casos el fiel podía encontrar la advocación necesaria para cada necesidad sin salir del término municipal, la iglesia local como bien apuntaba el erudito tenía de esta manera una pretensión de universal. Pero el número de ermitas o capillas no es el mismo en todo el territorio, son especialmente numerosas en el norte, la zona montañosa de las antiguas aldeas de Morella y sobre todo el Maestrazgo. Esa abundancia de ermitas ya sorprendió a viajeros como Teodoro Llorente, que no dudaba en afirmar: *"De estos santuarios, que se levantan entre selváticas breñas, embellecidos por poéticas tradiciones, está lleno el Maestrazgo. En todas partes, en la cúspide de los montes, en el fondo de los valles, en el seno de las cavernas, a la orilla de las fuentes, encontrareis ermitas pintorescas, que recuerdan apariciones y milagros. Esta serranía es como un inmenso bosque sagrado, que puebla la idea de la Divinidad"*<sup>2</sup>.

Esa ocupación casi totalizadora del paisaje por parte de la "Divinidad", ha sido citada frecuentemente como un afán común del mundo católico tras la Contrarreforma, se ha hablado de una pretensión de ordenar el territorio "a la católica" e incluso de "contrarreformización del paisaje"<sup>3</sup>. Los modelos urbanos habían sentido la necesidad, ya en el siglo XVI, de eclesializar el espacio rural,

<sup>1</sup> CELMA, F., *Historia del Santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Fuente de la Vellá*, Valencia, José Thomas Lucas, 1759, p. 32.

<sup>2</sup> LLORENTE, T., *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Valencia. T. I., Daniel Cortezo, Barcelona, 1887, p. 290. La abundancia de ermitas en este territorio ha hecho que se realicen catálogos monográficos, CANTOS i ALDAZ, F.X., AGUILELLA i ARZO, G., *Inventari d'Ermites, Ermitatges i Santuaris de l'Alt i Baix Maestrat (Castelló)*, Diputació de Castelló, Castellón, 1996.

<sup>3</sup> Sobre el concepto de contrarreformización del paisaje ver R. DE LA FLOR, F., "El Jardín de Yahvé. Ideología del espacio eremítico", en *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, pp. 123-154.

lo que en algún momento se denominó "indias interiores"<sup>4</sup>. No es extraño que fuera en un territorio accidentado, con un hábitat disperso muy importante y donde el sustento estaba estrechamente ligado a la naturaleza y el paisaje donde las ermitas jugasen un papel especialmente importante.

Capillas, ermitas, santuarios, ocupan diferentes lugares dentro y fuera de la población. En el núcleo urbano, aunque el protagonismo lo asume la parroquia, se desperdigan capillas urbanas, retablos callejeros y capillas privadas en las casas de más alto rango. Son ermitas como la de la cofradía de los labradores de Castellón o las numerosas dedicadas a la Sangre, capillas de cofradía que centran la devoción de los barrios en las localidades más grandes, capillas privadas como las de Benasal que manifiestan el poder económico y social de sus dueños o en algunos casos simples retablos cerámicos de calle que sacralizan una pequeña parte del conjunto urbano. Nunca intentan competir con la parroquial en suntuosidad y tamaño aunque muchas veces contribuyen a crear ese paisaje de cúpulas tan característico.

Los límites de la población vienen marcados por las puertas y peirones que reciben y despiden al transeúnte, sirven de adecuado marco a la penetración en lo urbano, imagen de la población a la que se entra, pero también tienen la función original de defensa militar o sanitaria. Estas puertas solían tener la advocación de un santo y con frecuencia se levantaban allí capillas haciendo de la calle un recinto religioso.

Una función similar a la de las capillas que se situaban en los portales tenían los peirones o cruces de término, columnas rematadas por una cruz situadas a la salida de las poblaciones o en algunos santuarios importantes. En algunos casos los peirones jalonan caminos especialmente simbólicos como es el caso del camino entre Traiguera y el Santuario de la Virgen de la Fuente, bordeado por siete peirones representando los Siete Dolores de la Virgen, el último de ellos cubierto por una estructura en forma de baldaquino, o simplemente señalan líneas divisorias de territorios o sembrados, lugares desde

---

<sup>4</sup> Algunas reflexiones sobre estos aspectos en CONTRERAS, J., "Procesos culturales hegemónicos: de religión y religiosidad en la España del Antiguo Régimen", *Historia Social*, 35, 1999, pp. 2-22.

los que se realizaban las frecuentes bendiciones de términos. En algunos casos estos peirones, todos ellos con una advocación, son el punto de partida para la construcción de una ermita

En los alrededores de la población se sitúan los calvarios y posteriormente aparecerán los cementerios. Desperdigadas por el término ermitas y santuarios, lugares donde se custodia una imagen o reliquia objeto de la devoción de la comunidad y mantenidos por las autoridades locales frente a las autoridades eclesiásticas que en algunos casos los miran con verdadera desconfianza<sup>5</sup>.

Independientemente de su advocación y de la fiesta anual que todas albergaban, muchas de estas ermitas realizaban una función más cotidiana, de segunda parroquial en la que se celebraba la misa dominical acercándola a los habitantes de las masías que vivían lejos del núcleo urbano. Esto es evidente en las numerosas ermitas de Ares, población con un importante hábitat disperso, ermitas como las de Santa Elena o la de San Antonio en el Mas de la Vall<sup>6</sup> debían tener esta función, similar debía ser el caso de la ermita de San José del mas de la Vila de Adzaneta<sup>7</sup> y sabemos que también se celebraba misa dominical en San Marcos de Olocau del Rey y en San Antonio de Padua de Capicorb en Alcalà de Xivert.

En estas ermitas o capillas los fieles debían encontrar la advocación y el remedio más adecuado para cada ocasión. Situados habitualmente en lugares privilegiados donde la naturaleza se muestra especialmente poderosa y donde suelen confluír funciones de defensa y vigilancia, en otras ocasiones están ligados a la red fluvial y van asociados a las funciones medicinales de las aguas, se sitúan también en territorios fronterizos, límites de cultivos o de términos

---

<sup>5</sup> Sobre la definición de santuario y su incidencia en la creación de una identidad local vease CHRISTIAN, W.A., Jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Nerea, Madrid, 1991, pp. 93-98.

<sup>6</sup> Ermita muy sencilla, construida en 1718, rodeada de viviendas, en el exterior se limita a una hornacina sobre la puerta adintelada y una espadaña, de planta centralizada, cubierta con única cúpula cubierta en el exterior con un chapitel ochavado y bóveda de cañón en el presbiterio. CANTOS i ALDAZ, X., AGUILELLA i ARZO, G., *Inventari d'ermites, ermitatges i santuaris de l'Alt i Baix Maestrat (Castelló)*, Diputació de Castelló, Castelló, 1996, pp. 20-21.

<sup>7</sup> La ermita de San José del mas de la Vila de Adzaneta fue fundada por Josep Juan en 1760. MIRALLES i PORCAR, J., "El mas de la vila i l'ermita de Sant Josep", *L'aigua nova*, 10, junio 1982, s/p.

municipales, cumpliendo un papel fijador de antiguas demarcaciones territoriales y casi siempre este emplazamiento, que nunca era arbitrario, estaba en relación con su advocación<sup>8</sup>.

Para la sabiduría popular *"Els sants sempre està a les serres, les marededeus als barrancs"*, lo que no hace sino recoger el habitual emplazamiento de las ermitas dedicadas a los santos en lugares bien visibles, mientras que las dedicadas a la Virgen solían hacerlo en lugares más escondidos<sup>9</sup>. La razón por la cual los santuarios dedicados a la Virgen están situados en barrancos debe estar en relación con la asociación de estos santuarios a corrientes de agua o fuentes, que normalmente se sitúan en lugares más bajos. Son numerosos los santuarios con la advocación de la Mare de Déu de la Font en Castellfort, de la Font de l'Avellà en Catí o la Mare de Déu de la Font de la Salut en Traiguera. De esta manera se asociaban las propiedades curativas de unas aguas medicinales con la intercesión de la Virgen, de ello advierte el padre Celma refiriéndose a la Font de l'Avellà de Catí, cuando después de relatar las propiedades y los efectos de este agua advierte: *"Pero no se deben atribuir estos admirables efectos a la virtud del caño por donde pasa tan cristalina agua, quanto a los benevolos influxos de la más hermosa Luna Maria, que con su celestial presencia diò virtud admirable para causarlos"*<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> CHRISTIAN, W.A., Jr., *Op. Cit.*; PRAT i CARÓS, J., "Los santuarios marianos en Cataluña: una aproximación desde la etnografía", en ALVAREZ SANTALÓ, C., BUXÓ, M.J., Y RODRÍGUEZ BECERRA, S., *La religiosidad popular. I. Antropología e historia*. Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 211-252. Especialmente interesantes a la hora de analizar la ubicación de las diferentes advocaciones en el espacio y en el calendario son ARIÑO, A., *Festes, rituals i creences. Temes d'etnografia valenciana (Vol. IV)*, Edicions Alfons El Magnànim. I.V.E.L, València, 1988 y la obra en curso de publicación VV.AA., *Calendario de Fiestas de Primavera de la Comunidad Valenciana*, Bancaja, Valencia, 1999 y VV.AA., *Calendario de Fiestas de Invierno de la Comunidad Valenciana*, Bancaja, Valencia, 2000.

<sup>9</sup> Refrán popular de Catí recogido por Ariño, que ha estudiado la relación entre el espacio y la geografía popular, ARIÑO, A., *Festes, rituals i creences. Temes d'etnografia valenciana (Vol. IV)*, Edicions Alfons el Magnànim. I.V.E.L, València, 1988, p. 173.

<sup>10</sup> CELMA, F., *Op. Cit.*, pp. 110-111.

Las romerías. Ermitas y santuarios adquieren su plena función en los días de romería<sup>11</sup> y aunque Agustín Sales escribía en 1759, "*agradan solo a la Madre de Dios los concursos de gente devotos, que acuden a sus Santuarios con el fin único de visitarla, y rendirle el corazón que es lo esencial de la romería*"<sup>12</sup>, en la mayoría de los casos en estas peregrinaciones se unían muchas motivaciones que van desde el descubrimiento del paisaje, la reunión con los vecinos o el mercado<sup>13</sup>.

Una de las características esenciales de las romerías, muy pronto denunciadas y combatidas por las autoridades religiosas era la reunión de vecinos de diferentes localidades. Esto ocurría incluso cuando era protagonizada por una sola población y era especialmente evidente en el caso de santuarios que recibían visitas sucesivas de vecinos de diferentes poblaciones. A modo de ejemplo San Cristóbal de Todolella era visitado sucesivamente por los vecinos de Todolella, La Mata, Cinctorres y Forcall, y el santuario de San Juan de Peñagolosa recibía a los vecinos de Useras, Puertomingalvo, Vistabella, Xodos y Culla.

La reunión de vecinos de diferentes localidades facilitaba la confraternización y el asueto y en muchos casos los intercambios comerciales. En estas ocasiones la ermita se convertía en un lugar de mercado, esto es evidente en ermitas como la de San Pablo de Albocàsser y la de San Marcos de Olocau del Rey. En la ermita de San Pablo se celebraba el 29 de junio una feria de ganado que reunía a toda la comarca y en la de San Marcos de Olocau se celebraban sendas ferias los días 25 de abril y 24 de junio. En ambos casos han sido los mercados los que han configurado en torno a la ermita un espacio cerrado porticado que une las funciones de delimitación del espacio sagrado de la ermita con la de delimitar el espacio del mercado. Los obispos siempre intentaron que estos mercados no interfiriesen en las celebraciones litúrgicas,

---

<sup>11</sup> Sobre las romerías y sus diferentes tipos ver MONFERRER MONFORT, A., "Romerías, peregrinaciones y rogativas", en VV.AA., *Calendario de fiestas de Primavera de la Comunidad Valenciana*, Bancaja, Valencia, 1999, pp. 155-171.

<sup>12</sup> De la aprobación de D. Agustín Sales al libro de CELMA, F., *Op. Cit.*

<sup>13</sup> Sobre la mezcla de lo religioso y lo profano en las ermitas ver SAINT-SAËNS, A., "L'ermitage dans l'Espagne du siècle d'or: lieu du sacré, lieu du profane", *Melanges de la Casa de Velázquez*

cuando el ayuntamiento de Olocau solicitó hacer segunda fiesta a San Marcos el día 24 de junio *"permitiendo la compra y venta"*, el visitador en este caso del obispado de Zaragoza concedió el permiso *"con la condición de que se suspendan las compras y ventas mientras la Misa y el Sermon, pues no es justo se haga feria en este tiempo desamparando la asistencia al culto divino y veneración de la imagen milagrosa de San Marcos"*<sup>14</sup>. Eran sin duda también estos mercados los que hacían que en muchos casos las hospederías de las ermitas se asemejaran a mesones, como apunta en 1716 el obispo de Tortosa respecto a la hospedería de la ermita de San Pablo<sup>15</sup>.

Era lógico que los obispos desconfiasen de la afición de los vecinos a estas romerías. En 1718, Luis Pahoner era informado de que *"en el losado que ay delante de la iglesia de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> del Avellá se suelen hazer bayles, comidas y juegos lo que es irreverente y perturbativo a los que hazen oración en dicha iglesia"*, el visitador prohíbe que se hagan en la ermita juegos, bailes ni comidas, también se le había informado que en los días en que se hacían procesiones a la ermita *"se suele mover mucha bulla y ruido lo que es perturbatio de la celebración de la fiesta que se hace en la iglesia de dicha ermita y estorvo de los que oran en ella"*, pidiendo el visitador que en los tres días en que se celebraban estas procesiones no se moviese bulla ni ruido<sup>16</sup>.

Por todo ello estas reuniones de vecinos eran observadas con desconfianza por la autoridad eclesiásticas, hasta el punto de, al igual que estaba sucediendo en lugares muy diferentes del mundo católico, los obispos parecen insistir en que no se celebren romerías que impliquen pasar la noche en la ermita y posteriormente ni siquiera que salgan de la parroquia. Esta prohibición iba contra la costumbre de desplazarse a santuarios cercanos de especial devoción y sistemáticamente fue desobedecida. El obispo Severo Tomás Auter prohibió en el sínodo diocesano las procesiones extraparroquiales, la visita pastoral de 1686 afirmaba sin ambages que las procesiones que hacían los jurados de Ares a las ermitas de la Mare de Deu de la Font y Sant Pere de

<sup>14</sup> A.M.O. C-434/30 (Papel suelto).

<sup>15</sup> A.C.T., Visit. P. 17, doc. 76. Visita pastoral de 28 de agosto de 1716.

<sup>16</sup> A.C.T., Visit. P. 78. Visita de Luis Pahoner el 6 de mayo de 1718.

Castellfort, *"mes son ofensives a Deu que a sa divina magestad agradables"* y no dudaban en pedir que se interrumpiesen las procesiones y que lo que se solía gastar en ellas se invirtiese en la fábrica del altar mayor de la parroquia<sup>17</sup>. Pero el mismo obispo acababa condescendiendo con los vecinos de Ballestar en 1688, cuando éstos pedían poder proseguir con sus procesiones a la ermita de Santo Domingo de Vallibona y al convento de Benifassà, aprobando las procesiones con la condición de que los vecinos *"vagen ab gran devocio les dones ab mantos y que en los puestos de las estaciones estigan ab gran compostura y en los dies que es faran dites processons que (no) es balle ni en la dit vila ni en lo referit lloc"*<sup>18</sup>.

El afán de control de la población y de estos concursos de gente acabaría surtiendo efecto en algunos casos hasta el punto de determinar la construcción de nuevos templos. Durante mucho tiempo los vecinos de Culla habían acudido en procesión a la ermita de San Cristóbal de Benasal, probablemente fueron las prohibiciones a las procesiones fuera de parroquia las que determinaron la construcción de una ermita de San Cristóbal también en Culla a la que a partir de ese momento se dirigió la procesión.

Pero el mantenimiento de la compostura en las procesiones era un problema también cuando las procesiones no salían de la parroquia. En el caso de las procesiones realizadas por los alcorinos a la ermita del Salvador el obispo amenaza con la excomunión si celebra la misa algún sacerdote que no es residente en la iglesia de Alcora y que solamente se pueda ir a la ermita *"en los dies se ha acostumat anar ab antiguo"*<sup>19</sup>. El sínodo del obispado de Tortosa se había ocupado del tema y volvía a aparecer en el concilio de la provincia tarraconense, en el capítulo de la arciprestal morellana del 6 de mayo de 1757 se leía lo dispuesto por el concilio: *"En las procesiones que se hazen a las ermitas rurales o*

---

<sup>17</sup> A.C.T., C. 13, Visit. P. 55. Visita pastoral de Severo Tomás Auter a Ares el 14 de septiembre de 1686.

<sup>18</sup> A.C.T., C. 13, Visit. P. 54. Visitas Pastoral de Severo Tomás Auter a la Pobra de Benifassà el 13 de septiembre de 1688.

<sup>19</sup> A.C.T., C. 13, Visit. P. 55. Visita pastoral de Severo Tomás Auter a Alcora el 9 de septiembre de 1686.

*capillas, se ha de ir con moderación, compostura y devoción correspondiente a un acto de rogativa, sin chcotas, parlería, ni acciones que desdigan acto tan serio..."<sup>20</sup>.*

Las fiestas y romerías son también momentos en los cuales el orden social establecido debía hacerse especialmente evidente y precisamente por ella eran frecuentes los conflictos de preeminencias que evidenciaban rencores y pugnas en muchas ocasiones entre los municipios y el clero. Al igual que ocurría con el interior de la parroquia, también la romería era un teatro social o político que representaba a toda la población<sup>21</sup>.

En algunos casos el objeto de estas pugnas era la "propiedad" de determinadas imágenes de importante veneración. Un conflicto de este tipo es el que se desencadenó en torno a la imagen de Vallivana en las fiestas del Sexenio de Morella. En 1672 y ante la aflicción de la peste, la cofradía del Rosario morellana decidió subir a la Virgen en procesión desde el santuario de Vallivana hasta la población. La Virgen se trasladó hasta la población y allí recorrió las calles de la villa, la inmediata sanación de los enfermos provocó el voto del pueblo de realizar cada seis años un novenario en acción de gracias por la sanación empezando en el mes de mayo de 1678, un día de las fiestas debía ser costeado por la villa y el resto por los devotos particulares.

Desde el origen las fiestas estuvieron marcadas por las desavenencias entre las autoridades civiles, partidarias de celebrar el novenario en agosto, y la autoridad eclesiástica, partidaria de hacerlo en mayo como había sido dispuesto en el voto. Desde 1684 la fiesta se realizó en agosto y la disputa volvió a plantearse en 1738<sup>22</sup>.

La división en que vivía la población aflora especialmente en el sexenio de 1756. Aunque los jurados y regidores eran los patronos de la ermita de la Virgen de Vallivana, la imagen estaba bajo el cuidado de los eclesiásticos. El

---

<sup>20</sup> A.H.E.M. Nº 53, Libro de determinaciones y resoluciones capitulares de 1757 en adelante. P. 3re.

<sup>21</sup> Un ejemplo de este tipo de conflictos en un ámbito muy diferente en LÓPEZ ALVAREZ, A., *Ideología, control social y conflicto en el Antiguo Régimen: el derecho de patronato de la casa ducal sobre la procesión del Corpus Christi de Béjar*, Centro de Estudios Bejaranos, Béjar, 1996.

<sup>22</sup> GAZULLA DE URSINO, C., *Relacion difusa, recopilada con varios metros, de las fiestas sexcenales, que la ilustre Villa de Morella, y sus Individuos dedican a su Gran Patrona Maria Santissima de Vallivana, en el sexcenio de M.DCC.XXXVIII*. Valencia, Joseph Estevan Dolz, 1739.

problema constante era el del orden de prelación que los acompañantes con hachas encendidas debían seguir en torno a la Virgen. En 1756 la discusión sobre si el privilegio de prelación correspondía al ayuntamiento o al clero llevó a la suspensión de las fiestas. El clero recurrió al obispo recordando el voto de la población y éste autorizó la subida de la imagen a la población. El clero costeó el novenario y concedió cuarenta días de indulgencias a los que asistieran a la fiesta, por su lado el arcipreste predicó la conveniencia de unas plegarias a la Virgen para remediar la plaga de langosta que sufrían los campos. El municipio y los franciscanos argüían que se trataba de un plan del clero para hacerse con el patronato de Vallivana, las dehesas y los pastos. El pueblo se dividió en dos bandos, negros y azules, los primeros favorables al clero de Santa María, nobles y frailes agustinos, y los segundos partidarios del municipio y los franciscanos. Finalmente el ayuntamiento decidió subir la imagen que fue transportada por los franciscanos cruzándose con la procesión del clero que tenía el mismo propósito. La imagen se depositó en el Palacio del Real ya que los franciscanos, ante las amenazas del obispo, no se atrevieron a acogerla en su convento, solamente los azules pudieron venerar la imagen. Dos meses después, los negros se propusieron celebrar su propia fiesta, el ayuntamiento lo impidió y sus miembros fueron excomulgados. El obispo en un gesto de concordia alzó la excomunión en 1758 y en 1761 se suscribió un convenio que establecía el orden a seguir en lo sucesivo en las procesiones, el conflicto había durado cinco años<sup>23</sup>.

Conflictos como el de Morella evidencian lo complejo de estas manifestaciones religiosas a medio camino entre la fé y la política, el entrecruzamiento de intereses en torno a los santuarios, a veces custodios de importantes corrientes de agua o propietarios de grandes masas forestales. El control del santuario otorgaba poder y el poder en la población tenía que hacerse visible en la procesión.

---

<sup>23</sup> Sobre los sexenios morellanos ver PASTOR AGUILAR, J., *El sexenni*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1994.

**Santuarios y ermitas dedicadas a la Virgen.** Casi todos los santuarios marianos tienen un origen mítico ligado a un lugar concreto donde se produjo la aparición. En estos lugares se construían unos edificios a modo de relicarios destinados a albergar la reliquia en el mismo lugar en que se encontró. Una de las mejores descripciones de ese papel de los santuarios se localiza en el acta notarial del traslado procesional de la Virgen del Lledó a su nuevo santuario tras la construcción del crucero realizado por Juan Ibañez, narrando *“la translació y mutació de la imatge miraculosa de Nostra Señora, la qual está dins de una vidriera en lo pit de altra imatge de Nostra Señora feta de pedra márml, que acostuma estar enmig del altar de dita yglesia y casa, la qual es la propia imatge que per tradició antiquíssima se ha tengut y te fe verdadera que fonch atrobada en lo mateix lloch y puesto hon está fabricada la yglesia de dita hermita”*<sup>24</sup>. El santuario de esta manera construido en el verdadero lugar de la aparición custodia la imagen donde se alberga la auténtica reliquia, vinculando el santuarios y su imagen a un lugar concreto. Esta dependencia del lugar se hace bien evidente por las numerosas tradiciones que recogen la historia de imágenes encontradas que “se niegan” a ser trasladadas a la parroquial, “volviéndose” al lugar del hallazgo.

Según W. Christian<sup>25</sup> la religiosidad española se caracteriza por un desplazamiento de la devoción primitiva a los santos hacia la Virgen, este desplazamiento se hace evidente en el cambio de advocación de algunas ermitas en las que la tradición narra la aparición de la Virgen en una ermita ya existente dedicada a algún santo. Esto explica el emplazamiento de santuarios marianos en lugares poco frecuentes, la ermita de la Virgen del Adyutorio de Benlloch, situada en el llano cercano a la población, estaba dedicada a los santos de la Piedra, Abdón y Senén, la ermita de la Virgen de los Angeles de Sant Mateu, en un cerro, estaba dedicada a San Antonio, la ermita de la Virgen de la Misericordia de Vinaròs a San Sebastián y San Antonio y la ermita de la Virgen del Suceso de Cabanes se sigue conociendo popularmente como de Les Santes,

<sup>24</sup> FRANCÉS i CAMÚS, J.M., *Historia de la Basílica de Lledó*, Diputación de Castellón-Universitat Jaume I, Castellón, 1999, doc. 3, p. 555.

<sup>25</sup> CHRISTIAN, W., “De los Santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días”, en LISON TOLOSANA, C., *Temas de Antropología española*, Akal, Madrid, 1976, pp. 49-106.

Santa Agueda y Santa Lucía. La antigua advocación siempre tiene un lugar en el nuevo templo, aparecen en los altares laterales en el caso de Vinaròs y en la fachada en el caso de Benlloch.

Aunque con el impulso de las advocaciones marianas por encima del culto a los santos, la Iglesia parece que pretendía imponerse a las iglesias locales, paulatinamente el culto mariano se fue diferenciando en diferentes advocaciones, adquiriendo las características del culto a los santos. De esta manera cada localidad tiene su propia advocación de la Virgen que se corresponde con un milagro realizado a favor de una comunidad concreta. Los milagros son el mejor símbolo de esa relación de patronazgo o vinculación entre una comunidad y la imagen y por ello abundan las crónicas que narran estos milagros asociados a la historia de la población<sup>26</sup>.

Detrás de todas las ermitas dedicadas a la Virgen hay una leyenda sobre su aparición, en general se supone que son imágenes escondidas durante los años de la dominación musulmana y encontradas después, de algunas como las de Vallivana y la Ermitana se supone fueron traídas por el propio Santiago, rivalizando en antigüedad con la Virgen del Pilar de Zaragoza. Uno de los esquemas más comunes es la aparición a un pastor, es el caso de la Virgen de la Misericordia de Burriana, la Virgen de la Font de la Salut de Traiguera, la Virgen de Gracia de Villarreal, la Virgen de la Balma de Zorita o la Virgen de Segart de Herbés. En zonas donde la agricultura es predominante son habituales las apariciones a un labrador, es el caso de la Virgen del Lledó de Castellón, la Virgen de la Fuente de Portell, la Virgen del Buen Suceso de Almenara o la Virgen del Llosar de Villafranca, en algún caso la aparición se realiza a un clérigo, es el caso de la Virgen de los Angeles de Sant Mateu o a personas con algún problema físico que pueden de esta manera sanar, es el caso de la Virgen de l'Avellà de Cat<sup>27</sup>.

En los santuarios dedicados a la Virgen suele haber una serie de constantes que lo diferencian de las ermitas dedicadas a los santos. Es el carácter de relicario el que determina que en casi todos los casos estos templos

---

<sup>26</sup> Sobre este aspecto ver el capítulo 1.

deben contar con una cúpula, así se entiende a mediados del siglo XVII la ampliación de ermitas dedicadas a la Virgen con cruceros cupulados, es el caso de la ermita de la Mare de Deu dels Àngels de Sant Mateu (1657), la del Lledó de Castellón (1665) o la Font de l'Avellà de Catí (1703-6)<sup>28</sup>.

El santuario conserva no solamente la imagen sino el recuerdo del hecho milagroso, ese recuerdo se rememora sobre todo a través de las pinturas, pintura que además podía extenderse libremente por los muros de estos santuarios porque en principio no tenían porqué albergar otras imágenes en capillas laterales.

Si en muchos casos las ermitas dedicadas a los santos eran fundamentalmente el recinto que debía albergar a una gran masa de fieles el día de la fiesta anual, en el caso de las ermitas dedicadas a la Virgen parece que prima más el acercamiento individual, devoto, a la imagen, que además parece ocultarse, sobre la capacidad del templo, produciéndose la reunión más en el exterior que en el interior del templo. También se entiende de esta manera que algunos de estos santuarios aparezcan cercados por un muro que separaba el recinto sagrado del exterior, es el caso de la ermita de la Virgen de los Angeles de Sant Mateu, la de la Virgen de Vallivana de Morella o la Virgen de la Misericordia en Vinaròs. Aunque exista un día de fiesta en el que se reúne la población el santuario debe permitir el recogimiento privado del devoto ante la imagen. Aún es posible ver en las puertas de los templos de la mayoría de estos santuarios la pequeña ventana o mirilla situada normalmente a la altura del fiel arrodillado que puede acercarse de esta manera a la imagen incluso cuando el templo está cerrado.

Es el mismo carácter de relicario de las ermitas marianas el que determina la aparición de los camarines. Si para Kubler<sup>29</sup> el camarín español era una extensión axial discontinua con acceso indirecto, comúnmente dispuesta

---

<sup>27</sup> Sobre las apariciones ver ARIÑO, A., *Op. Cit.*, y CHRISTIAN, W., *Op. Cit.*, pp. 99-117.

<sup>28</sup> Sobre este tema ver CONFORTI, C., "Cupole, chiese a pianta centrale e culto mariano nel rinascimento italiano", en *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*. Electa, Milano, 1997, pp. 67-85.

<sup>29</sup> KUBLER, G., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. *Ars Hispaniae*, vol. XIV, Plus-Ultra, 1957, pp. 285-291.

encima y detrás del altar, en el caso que nos ocupa hay que entender el camarín en un sentido más amplio tal y como era denominado en la época. Tendemos a pensar que Kubler se refería a camarines excepcionales, fundamentalmente los andaluces, y la regla general debió estar mucho más cercana a los camarines que conocemos, la gran mayoría de ellos situados al mismo nivel del templo comunicados con el altar con dos puertas a los lados de éste.

Los primeros camarines presentan la característica disposición cupulada y elevada tras el altar, al que se accede a través de unas escaleras, es el caso del camarín de la ermita de la Virgen de los Angeles de Sant Mateu (1692) y el camarín de la capilla de San Pascual Baylón de Villarreal (1676-80), en ambos casos de clara influencia valenciana tal vez del camarín de la capilla de la Virgen de los Desamparados. Los camarines cupulados, elevados o no, se manifiestan al exterior mediante la cúpula trasdosada o sin trasdosar, originando el característico perfil de dos cúpulas, una mayor y otra menor, de la ermita de Vallivana, la Virgen de la Misericordia de Vinaròs o la Font de la Salut de Traiguera o la Virgen del Lledó de Castellón.

En principio el camarín es un recinto donde se guarda la imagen, un tesoro, y el vestidor donde ésta se viste y se desviste, por tanto la imagen solamente es vista de manera indirecta, muchas veces a través de rejas, en algún caso el acceso al camarín es verdaderamente tortuoso, realizado desde los laterales, es el caso del de la Font de la Salut de Traiguera. Progresivamente se hacen más accesibles con templos "todos claustrados" que crean un itinerario para que el fiel se acerque a la imagen, es el caso del de la ermita del Llosar de Villafranca<sup>30</sup>, casos muy similares son los del camarín de la cercana ermita de la Virgen del Cid de Iglesias (Teruel) y el santuario de la Virgen de Gracia de La Fresneda (Teruel)<sup>31</sup>. Un caso muy especial era el proyectado y nunca realizado

---

<sup>30</sup> La accesibilidad del camarín por parte de los fieles era discutida por algunos, al comentar la ermita de la Virgen de la Estrella en Mosqueruela (Teruel) el carmelita Roque Alberto Faci apuntaba, "desean muchos Camarín, serà bueno, si no es para manosear la S. Imagen". FACI, R.A., *Aragón Reino de Cristo y Dote de María Santísima*, T. II, Zaragoza, 1750, pp. 209-213.

<sup>31</sup> D. Santiago Sebastián consideró estos modelos una versión tardía de la girola cuadrada, influencia de la girola de la catedral de Teruel, iglesia de Santa María de Mediavilla. SEBASTIÁN, S., *Visión panorámica del arte turolense*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1996, pp. 53-54.

por Juan José Nadal para la ermita del Lledó de Castellón, en este caso la única cúpula es la del camarín, un camarín cruciforme relacionado tal vez con el trasagrario construido en la iglesia de la Compañía de Jesús de Valencia, de esta manera se consigue para el templo un aspecto extraordinariamente diáfano y unitario mientras que el camarín, elevado y cupulado, con luz propia, se convierte en un edificio casi exento.

El camarín siempre debía ser un ámbito privilegiado, especialmente decorado, de una belleza y lujo, si no siempre logrados, siempre pretendidos, una muestra de ello es la descripción que se hace del camarín del desaparecido convento de la Esperanza de Onda, inaugurado en 1750, *"Cielo hermoso: Salomonico Templo, y Oraculo; cuyas paredes adornan: Finas pinturas, bruñidos Estucos, torneados Balcones, Torno, y Rueda del Trono: Oro de Ophir, cincelados capiteles, y apaisadas Targetas. Hermosura que franquean, dos grandes artificiosas puertas, en su inmediato ingreso; y dos, algo mas pequeñas, en el mediato, de ese sacro presbiterio. Para que assi sea este Oraculo, Camarin y Templo, un diseño, natural copia, y fino dibujo del Salomonico..."*<sup>32</sup>. Precisamente el caso del camarín de la Esperanza de Onda, al igual que el de la capilla de San Pascual Baylón de Villarreal constituyen dos excepciones por encontrarse en un edificio conventual, en el caso de Villarreal el camarín es el relicario del cadáver del santo, mientras que en Onda alberga la imagen de la Esperanza, patrona de la población y titular de la ermita en la que se instaló el convento.

**Las ermitas y los santos: las advocaciones y su emplazamiento.** A diferencia de los santuarios marianos asociados casi siempre a corrientes de agua, las ermitas dedicadas a los santos solían presentar diferente ubicación dependiendo de su advocación.

En medio de los sembrados solían situarse ermitas como las de San Marcos y San Gregorio. Aunque toda ermita puede considerarse protectora del

---

<sup>32</sup> *Oracion panegyrica en la festiva translacion de la antigua imagen de Maria Santisima de la Esperanza al camarín que le erigió y dedicó el convento de carmelitas calzados de la villa de Onda, Reyno de Valencia.* Dijola el R.P.M. Fr. Pedro Nicolau carmelita calzado hijo del convento de Villarreal y provincia de Aragón, domingo por la mañana 20 de deziembre año 1750. Joseph Tomas Lucas, 1750.

territorio que domina, estas advocaciones están especialmente ligadas a la bendición de los términos y la protección de las cosechas. Entre el 25 de abril, fiesta de San Marcos, y el 9 de mayo, fiesta de San Gregorio, se realizaban la mayoría de las procesiones que tenían por objeto bendecir los términos tras la siembra<sup>33</sup>, en los lugares donde no existían estas advocaciones se celebraban con el mismo propósito la fiesta de la Cruz de mayo el día 3 y con menor devoción en estas tierras el día 6 de mayo fiesta de San Juan Evangelista y el día 8 la aparición de San Miguel en Monte Garbano.

Las ermitas dedicadas a San Marcos son especialmente abundantes en la zona de las antiguas aldeas de Morella desde el finales del siglo XVI. Por entonces se levantan ermitas como las de Cinctorres(1561), Morella (1575) y Olocau del Rey (1595) y probablemente también tienen un origen en esta época las de Sant Marc de les Alberedes de Portell, en principio dedicada al Salvador y la del poblado de la Barcella de Xert.

En el siglo XVII surgirá con connotaciones parecidas la devoción a San Gregorio, un santo que según la tradición había venido a España desde Roma para conjurar las plagas de langosta<sup>34</sup>, en Sorlada (Navarra) se conservaba en la ermita de San Gregorio Ostiense el cráneo del santo por el cual cada 9 de marzo se vertía el agua que después era esparcida por los campos de toda España. Comienzan entonces los viajes de labradores a este santuario, conocemos documentación sobre estos viajes al menos desde 1675 en el caso de Vinaròs, Benicarló y Peñíscola y 1688 por parte de Forcall y Cinctorres, y se seguían realizando aún en 1783<sup>35</sup>. Con un ceremonial muy parecido al de la festividad

<sup>33</sup> ARIÑO, A., *Op. Cit.*, pp. 269-281. La procesión del día 25 de abril fue instituida por San Gregorio el año 592 o 598, parece que para sustituir o bautizar la procesión pagana de las Rogabilia.

<sup>34</sup> Christian señala la confusión que se produjo ente San Gregorio Magno, San Gregorio Nacienceno y San Gregorio Ostiense, CHRISTIAN, W.A., Jr., *Op. Cit.*, pp. 50-64.

<sup>35</sup> Sabemos que en 1675 Damián Doménech fue a traer el agua de San Gregorio para las villas de Vinaròs, Peñíscola y Benicarló. PLA ROS, J., "La ermita de San Gregorio de Vinaròs", *B.C.E.M.*, 45-46, 1994, pp. 33-48. Una plaga de langosta devastó Cinctorres en 1687-88, el 17 de marzo de 1688 "lo sindich del Forcall a vengut a notificarnos que lo dit Forcall y altres pobles despachen al glorios Sant Gregori de Navarra per portar aigua del Sant pera benehir la llangosta y que si la universitat de Cinchtorres y volia entrar a la part", ARROYAS SERRANO, M., y GIL VICENT, V., "D'aldea de Morella a vila reial: Cinctorres, 1600-1714", en *Cinctorres. Vol. I*, Cinctorres Club, Tortosa, 1999, pp. 233-284. En 1783 sabemos que salió una comisión desde Benicarló y que desde Atzeneta se envió a Joseph Safont i Martí, MIRALLES I PORCAR, J., "La festa de Sant

de San Marcos, la de San Gregorio se celebraba el 9 de mayo bendiciendo el término municipal orientándose a los cuatro puntos cardinales. A este santo se levantaron ermitas en Benicarló (1677), Adzaneta (1714), Castellón (1756) o Vinaròs (1780). El proceso que llevaba a la construcción de la ermita era siempre similar, la de Benicarló se levantó en agradecimiento por haber librado al pueblo de una plaga de langosta, en Adzaneta fue votada por el clero y el pueblo *“per lliurar-nos de la plaga que patía el terme d’Adzaneta en les vinyes del terme: Llangosta, oruga y pulgón”*. En Vinaròs se realizaban rogativas al santo desde 1675 con la peculiaridad de que con las aguas traídas desde Sorlada se bendecían no solamente los campos sino que con la misma agua se bendecía el mar en la dominica infraoctava del 20 de enero. Solamente en 1780, tras haber liberado al pueblo milagrosamente de una plaga de langostas, Vinaròs levantó una ermita dedicada al santo.

Una relación diferente con el emplazamiento tienen las numerosas ermitas dedicadas a San Vicente Ferrer, levantadas en lugares donde según la tradición predicó el santo valenciano a principios del siglo XV<sup>36</sup>, son ermitas como las de Borriol, Lucena, Catí o Coves de Vinromà, a veces en el interior de las poblaciones como en Cincorres (1670) o en el lugar en el que el santo se había aparecido como en Alcora. Un caso especial es la capilla abierta de San Vicente Ferrer en Traiguera en el lugar de una fuente donde también se supone predicó el santo.

---

Gregori”, *L’aigua nova*, 8, enero 1992, pp. 16-17, PASCUAL MOLINER, V., *Tresors amagats. Les ermites de Castelló*, Diputació de Castelló, Castellón, 1997, p. 130-132

<sup>36</sup> A modo de ejemplo, la narración, aunque incompleta, de Gabriel Verdú, que vivió el comienzo de las obras de la ermita de San Vicente Ferrer de Catí, “El motivo que se tuvo para edificar esta santa ermita en puesto tan alto y montuoso, aunque la industria de los vecinos han hecho el camino apasible con sus bueltas, y suben con mucha comodidad, y van en prosesión todos los años. Un día fue el motivo que después de ver predicado el glorioso santo en la parroquial algunos días, se despidió para irse a la villa de San Mateo que dista dos leguas. Salió mucha gente acompañándole, y llegando aquel montesillo, mandó que todos...”. PITARCH, V. (ed.), *Descripción succincta de la noble y antigua universidad de Catí por el Dr. Gabriel Verdú*. Ed. Alambor, Benicarló, 2000, p. 87. Sobre el culto a San Vicente en todo el territorio valenciano ver NARBONA VIZCAÍNO, R., ARIÑO VILLARROYA, A., “Sant Vicent Ferrer”, en *Calendario de Fiestas de Primavera de la Comunidad Valenciana*, Bancaja, Valencia, 1999, pp. 95-115.

Pero las ermitas que presentan una relación más directa entre la advocación y el emplazamiento son las dedicadas a San Cristóbal o Santa Bárbara.

Las ermitas de San Cristóbal se sitúan siempre situadas en lugares muy elevados, verdaderas atalayas naturales, son ermitas como las de Xodos, Alcora, Todolella, Benassal o Culla. San Cristóbal, portador del Niño Jesús emparentado con el Atlas clásico, soporta el peso del universo sobre sus hombros situado en las alturas, fue siempre patrón de viajeros y más que en ningún otro caso debía situarse en un lugar bien visible. Su función era la de ser vigilante de los caminos y en ocasiones protector contra las tormentas, lo que se pone de manifiesto en la costumbre existente en Alcora, donde los ermitaños tenían la obligación de tocar las campanas al vuelo en los días de tormenta para desviar el pedrisco<sup>37</sup>. Ese criterio protector garantizado con su simple visibilidad sitúa también a veces al santo en las parroquias, en Vinaròs se pintó en 1779 la fachada de la iglesia parroquial, en el extremo del muro que da a la calle San Cristóbal se pintó el santo, al que se consideraba guardián de la Villa y en el muro de la parte trasera que daba a la plaza se pintó una gran esfera<sup>38</sup>.

Una función similar a las dedicadas a San Cristóbal tenían las ermitas dedicadas a Santa Bárbara aunque éstas no se levantaban sobre altos cerros sino a la salida de las poblaciones, normalmente en un lugar elevado, es el caso de la ermita de La Salzadella, la de Tírig (1630), la de Onda, que ocupaba la cúspide del *Montí* a tres kilómetros de la villa, la de Sant Mateu, la que existía en Castellón en el lugar donde después se construiría el convento de franciscanos, o la de Peñíscola. Parece que Santa Bárbara ejercía un papel como protectora de los caminos, abogada del buen morir, que no permitía que los caminantes muriesen sin confesión y sobre todo era la abogada contra las temidas tormentas, es una devoción especialmente extendida en Aragón, donde se dice que tiene casi tantas ermitas dedicadas como la Virgen. Con el tiempo su manto

---

<sup>37</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873, p. 34. La ermita de San Cristóbal de Alcora fue construida a principios del siglo XVII y fue reedificada en 1853. Sobre esta ermita véase ESTEBAN LOPEZ, J.L., *Alcora*, 1990, pp. 97-103.

<sup>38</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Historia de Vinaròs, Tortosa*, 1929, p. 220.

protector se debió ir ensanchando, en 1777, Joseph Adell, beneficiado residente en la parroquia de San Martín de Valencia, mandó construir en la masía *dels Adells* de Morella, una capilla dedicada a San Pedro y Santa Bárbara “*para que por intercesion de dhos Santos Martires, Dios Nro. Señor libre de males, nublados, piedra, granizo, langosta, y otros insectos, y epidemias los territorios de las masias circunvecinas, (...) y les alcancen del Señor unas buenas y abundantes cosechas en todo genero de frutas para mas amar y servir a su divina magestad, y hacer en todo su santissima voluntad*”<sup>39</sup>.

En las puertas de las poblaciones solían situarse capillas dedicadas a San Roque. Considerado por el mundo católico abogado contra la peste, parece que el origen de la devoción valenciana al santo está en las epidemias sufridas en los siglos XIV y XVI y debió consolidarse a mediados del siglo XVII con la gran epidemia de 1647 y 1648. En Castellón se decidió edificar la ermita en 1650 una vez había remitido la peste junto al portal de San Roque en el mismo lugar que se había instalado el hospital de apestados<sup>40</sup>, San Roque tiene también ermitas en Benassal, en Culla, en Alcora<sup>41</sup>, es patrón de Onda donde también tiene ermita, y en Sierra d'en Garcerán<sup>42</sup>. Si las advocaciones que tenían como función la bendición de los campos se situaban entre los sembrados, era lógico que las capillas de San Roque se situasen en el interior de la población y especialmente en los portales para impedir la entrada de la enfermedad. Conocemos capillas abiertas sobre los portales del mismo nombre en Benassal y en Catí. En Benassal la capilla antes tenía la advocación de la Degollación de San Juan Bautista, pero a causa de la peste de 1709, el portal se cerró para evitar el contagio y se dedicó a San Roque, compartiendo los santos la titularidad<sup>43</sup>. En algunas ocasiones las advocaciones mezclan sus atribuciones, en Villafranca sabemos que existía una antigua ermita con la advocación del santo desde 1520, en 1687 fue elegido

<sup>39</sup> A.H.E.M., Libro de la parroquia de San Miguel de Morella, 1750-80, p. 66.

<sup>40</sup> ROCA TRAVER, F.A., “La Peste de 1647/1648 en Valencia y el Hospital de *Sant Roch del Pla* de Castellón de la Plana”, *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*, 75, Valencia, 2000, pp. 185-220.

<sup>41</sup> De la desaparecida ermita de San Roque de Alcora sólo sabemos que fue reedificada en 1689 y en 1730 se pintaba el retablo del altar mayor.

<sup>42</sup> SORRIBES, V., “La devoció valenciana a Sant Roc”, pp. 321-337.

santo patrono contra la langosta y por ello se le construyó una nueva ermita en 1704 en el sitio que estaba el peirón de San Agustín<sup>44</sup>.

Otra de las advocaciones que se situaba en torno al núcleo urbano, determinando en algunos casos como en Adzaneta la creación de arrabales, eran las ermitas dedicadas a la Virgen del Loreto. Parece que era una advocación propiciada por los franciscanos y casi todas se localizan en una zona relativamente cercana, Adzaneta (1626), Vistabella, Alcora (1722), Lucena y Useras, con algún ejemplo algo más alejado como el de Benassal (1626). Todas las ermitas del Loreto tienen una configuración arquitectónica caracterizada por el pórtico delantero y en estos territorios no alcanzan nunca la monumentalidad de las abundantes ermitas de la Sierra de Gúdar y el Maestrazgo turolense. Parece que la alusión a la Virgen del Loreto también se consideraba eficaz contra la peste, la población de Atzeneta hace voto de consagrar un templo a la Virgen del Loreto entre 1626 y 1628 a causa de la peste bubónica y en el caso de Alcora, la ermita se construye en 1722 por haberles librado de la peste<sup>45</sup>. Tal vez por esto sean también ermitas siempre situadas en los alrededores de la población al igual que sucede con San Roque.

**Las capillas urbanas.** Las capillas urbanas solían ser especialmente frecuentes en las poblaciones más grandes, en muchos casos en torno a ellas se formaban barrios, y reunían a un determinado grupo social o gremio. En Castellón la iglesia de San Juan Bautista era sede del gremio de sogueros y del de oficiales mozos de San Cristóbal, mientras que la de San Miguel era sede del gremio de labradores. En muchos casos se trataba de capillas situadas en los portales de la población en torno a las que surgían arrabales o barrios que con frecuencia recibían el nombre de la ermita, es el caso de la ermita de San Ramón

---

<sup>43</sup> BARREDA i EDO, P.E., "Notes històriques sobre les ermites menors, capelles y retaules de carrer de Benassal", *B.C.E.M.*, 19, pp.

<sup>44</sup> TENA HEREDIA, A., *Tenal (1792-1795)*, Villafranca, 1996, p. 313.

<sup>45</sup> ARIÑO, A., *Op. Cit.*.

en Vilafamés<sup>46</sup> o los numerosos barrios surgidos en torno a las ermitas de San Roque o El Loreto.

Entre las capillas urbanas tienen en esta época un protagonismo destacado las de las cofradías de la Sangre<sup>47</sup>, normalmente encargadas de custodiar las imágenes de Cristo Crucificado o en el Sepulcro y las de la Virgen de la Soledad, utilizadas en las procesiones de Semana Santa y por lo tanto una estación preferente en las procesiones que se celebraban en esas fechas. Al custodiar imágenes de especial veneración, en ocasiones con orígenes milagrosos, surgía la necesidad de levantar capillas con la única función de albergarlas. Son imágenes como el Cristo Crucificado de Villarreal que se considera llegado con las propias tropas del rey Jaime I y el Cristo Yacente de Castellón que según la tradición fue tallado por los ángeles. Otras cofradías de la Sangre con capilla propia eran las de Burriana, Almenara o Almassora. En muchos casos estas cofradías estaban vinculadas a la capilla de los hospitales, como ocurre en Villarreal, Castellón o incluso en la mucho más modesta de Cabanes<sup>48</sup>.

La construcción de estas capillas privilegiadas entre las que destacan la capilla del Sepulcro de Castellón y la de la Virgen de la Soledad de Nules, hay que ponerla en relación con la construcción también de dos capillas de comunión monumentales, casi templos separados, con una estructura arquitectónica muy parecida, en Onda y Burriana. Mientras en las capillas citadas se adoraban imágenes, en las capillas de comunión se hacía lo propio con el sacramento de la Eucaristía. Si bien a finales del siglo XVII los obispos habían potenciado la creación de capillas separadas para éstas imágenes, la veneración generada en torno a ellas era vista con recelo por un obispo más cercano a la religiosidad ilustrada como José Salinas. Este señalaba en su visita a

---

<sup>46</sup> La ermita de San Ramón es un templo centralizado de cruz griega cubierto con una cúpula ciega. La planta del templo en AGOST PÉREZ, A., "L'ermita de Sant Ramon: un espai arquitectònic recognoscible", *II Jornades Culturals a la Plana de l'Arc*, Vilafamés, 1997, pp. 105-108.

<sup>47</sup> Sobre el origen de la devoción a la Sangre de Cristo en la diócesis de Valencia ver BROSEL GAVILÁ, J.J., "La Puríssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist: apuntes històrics sobre la devoció en la diócesis de Valencia", *Anales Valencinos*, 51, Valencia, 2000, pp. 163-189.

Villafamés el 14 de septiembre de 1797 que es "*expresamente opuesta a la practica universal de la yglesia*", "*la costumbre introducida en este nuestro obispado de poner al pie de los monumentos una cama con un busto de Christo Crucificado, o en ademán de muerto, y havernos enseñado la experiencia, que el vulgo nada instruido pone toda su atención en estas imágenes, atropellándose unos a otros para besar los pies, sin reparar que a quien deben adorar con entera sumisión y respeto es a Jesuchristo, verdadero Dios y hombre, que existe realmente en el Sacramento depositado en el Monumento*", el obispo señala que los fieles "*no deben desatender a Jesuchristo en sí por respetar sus imágenes*"<sup>49</sup>. De esta manera la jerarquía eclesiástica prima la adoración del Sacramento en capillas de comunión por encima de la adoración de las imágenes en capillas de la Sangre, pero la identidad de sus funciones para los fieles se trasluce incluso en la similitud en sus plantas y alzados.

Un papel bien diferente entre estas capillas urbanas lo tenían las capillas abiertas situadas sobre los portales de las murallas<sup>50</sup>. Solía tratarse de capillas abiertas muy modestas con un espacio para el altar y el oficiante al que se accedía por una escalera lateral, con una balconada o tribuna que daba a la calle, hacia el interior de la población. En el exterior eran simples torreones que evidenciaban la función originaria de defensa de los límites urbanos, mientras que en el interior eran espacios de devoción que solían albergar imágenes de Santa Bárbara, San Cristóbal o San Roque. En ocasiones estas capillas no eran sino la monumentalización de antiguos retablos callejeros. Ya hemos aludido a la función de San Roque como santo milagroso ante las frecuentes epidemias de peste. En Catí los vecinos de la calle de En Galià colocaron una imagen del santo en lo alto del portal que cerraba la calle en agradecimiento a haberse salvado de la epidemia de peste que se extendió entre 1647 y 1651, fue Francisco

---

<sup>48</sup>En la capilla del hospital de Cabanes, construida en 1570, se veneraba el Santísimo Cristo Yacente y en la fachada aparecía la Virgen de los Dolores. ANDREU VALLS, G., *Noticias históricas de la Villa de Cabanes*, Cabanes, 1988, p. 92.

<sup>49</sup> A.C.T., C. 20, Visit. P. 85, Visita canonica hecha por el Ilmo. Sor. Dn. Jr. Antonio Josef Salinas Obispo de Tortosa en los Pueblos de Morella, Sn. Matheo, Catí, Albocacer, Villafames, y Cabanes en el año 1797.

<sup>50</sup> Un análisis de esta tipología en ITURAT GARCÍA, J., "La capilla de Nuestra Señora de las Nieves de Alcalà de Xiverl", *B.C.E.M.*, 40, 1992, pp. 15-24.

Celma el que quiso sustituir este lienzo por una capilla costeada por el pueblo, capilla bendecida en 1721<sup>51</sup>.

Pero ya por entonces las celebraciones en estas capillas abiertas estaban siendo censuradas por obispos que pretendía encerrar las celebraciones litúrgicas en el interior del templo. En 1718 Luis Pahoner pedía no se permitiese celebrar la misa en las capillas de los portales de Alcalà "*mientras no aya puertas en los portales o se impida el tránsito de cavallerías*"<sup>52</sup> en la visita pastoral de 1763 el obispo de Tortosa decretaba que solamente pudiesen celebrarse misas en las capillas abiertas de los portales, "*con la precissa condicion de cerrarse las puertas y ventanas de ellas*"<sup>53</sup>.

Capillas abiertas en las murallas eran las capillas de San Roque y San Cristóbal en Benassal, la de las Nieves en Alcalà, la de Santa Bárbara o la de San Roque de Catí, también la de San Roque en Villafranca o la de los Santos Médicos de Vinaròs. Este tipo de capillas desaparecieron en la mayoría de los casos al derribarse las murallas, y en ocasiones fueron sustituidas por retablos callejeros aunque probablemente pocas veces alcanzaron la monumentalidad de algunos ejemplos cercanos conservados en la provincia de Teruel como la de la Santa Espina de Calaceite.

Dentro de las capillas urbanas habría que incluir también los oratorios semipúblicos existentes en casas particulares, muestra del linaje de sus poseedores, eran especialmente habituales en Benassal. Allí la capilla de la Purísima, en el Portal *d'en Sala*, fue construida dentro de su casa por Mn. Adrián Bertrán en 1683, la capilla de la Virgen del Pilar se encontraba en la casa de los Miralles y la de San Vicente Ferrer en Casa de los Bertrán. Similar carácter debía tener la capilla Marco de Alcora.

**Los calvarios.** Situados normalmente en pequeños montículos en los alrededores de las poblaciones, los calvarios pretendían recordar el camino realizado por Jesucristo desde la Casa de Pilatos hasta el monte Calvario,

<sup>51</sup> SEGARRA ROCA, M., "Un Párroco modelo", *B.S.C.C.*, XXIII, 1947, pp. 1-23.

<sup>52</sup> A.C.T., Visit. P. 78. Visita de Luis Pahoner a Alcalà el 1 de junio de 1718.

<sup>53</sup> A.C.T., Visit. P. 84, C. 19, Visita del obispo D. Luis García Mañero el 4 de octubre de 1763.

sustituyendo la peregrinación a Tierra Santa por el camino del Vía Crucis o Vía Sacra hasta la capilla local que albergaba la imagen de Cristo Crucificado.

La proliferación de calvarios más o menos suntuosos a lo largo fundamentalmente del siglo XVIII responde al progresivo aumento de la devoción cristológica que había llevado a la proliferación de cofradías de la Sangre y la construcción de capillas dedicadas al Santo Sepulcro y la Virgen de la Soledad. Frente a la insistencia de la iglesia en el culto a Jesús Sacramentado, en la Eucaristía custodiada en capillas de comunión, la religiosidad local prefería adorar a Cristo en su forma humana, fuese Crucificado en los calvarios o Yacente en las capillas del Santo Sepulcro<sup>54</sup>.

La Vía Sacra asumía la forma de un camino más o menos tortuoso flanqueado por las estaciones del Vía Crucis, recorriendo este camino y deteniéndose ante cada una de las capillitas o cruces, el fiel recordaba el camino realizado por Cristo hasta el Monte Calvario. El punto culminante del conjunto era la capilla que albergaba la imagen de Jesucristo Crucificado. De esta manera cada uno de los calvarios locales era una representación del calvario real que sustituía la visita a los Santos Lugares.

La construcción de calvarios había sido promovida por los franciscanos, custodios de los Santos Lugares, pero pronto una devoción ceñida al marco de la orden acabó calando en la piedad popular y fue reconocida por la Iglesia. En 1727 y 1729 el papa Benedicto XIII publicó sendos decretos extendiendo las indulgencias, antes reservadas a los vinculados a la orden franciscana, a todo aquel que hiciese la Vía Sacra. El reconocimiento continuó en 1731, cuando Clemente XII aprobó todas las vías sacras o caminos del calvario señalados hasta ese momento por los franciscanos, el Papa estableció que a partir de ese momento estos caminos debían ser aprobados por el ordinario, con el consentimiento del cura del lugar, y siempre debía ser un franciscano del convento más cercano el que señalase el lugar exacto en el que debían colocarse

---

<sup>54</sup> Sobre los calvarios ver MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., "Sobre la "Jerusalén restaurada". Los calvarios barrocos en España, A.E.A., 274, Madrid, 1996, pp. 157-169. BONET CORREA, A., "Sacromontes y Calvarios en España, Portugal y América Latina", en *La Gerusalemme di San Vivaldo e i Sacri Monti in Europa*, Montaiione, 1989, pp. 173-213.

las estaciones. Con la garantía de la “verosimilitud” del calvario otorgada por los franciscanos, y la sanción de papado, todo aquel que realizase la Vía Sacra recibía las mismas indulgencias que con la visita a los Santos Lugares de Jerusalén.

No es extraña la proliferación de calvarios en un territorio donde los franciscanos eran la orden religiosa más representada, pero pronto la devoción fue asumida por el conjunto de la población. La realización de la Vía Sacra o camino del calvario era recomendada por Francisco Celma, párroco de Catí, en 1766, en su *Devocionario Eucarístico*, y el propio Celma se preocupó por construir las capillas del calvario en Catí en 1763<sup>55</sup>. Son numerosos los casos en los que sabemos la iniciativa para la construcción del calvario o su capilla procede de un sacerdote secular, es el caso del presbítero Castell en Castellón o Ignacio Peñarroja en Villafranca. En algunos casos el asentamiento de los calvarios en la piedad local es tal que desbanca a ermitas y parroquias, convirtiéndolos en objetivo de populosas procesiones como las de Alcora, Eslida o Vilanova d’Alcolea, en algunos casos realizadas al anochecer, a la luz de las velas y con abundantes signos de penitencia como los pies descalzos.

Respondiendo a las mismas necesidades de ejemplos como los del Sacro Monte de Varallo en Italia o los calvarios bretones, los calvarios que nos ocupan son considerablemente más modestos. En muchos casos se limitaban a la construcción de las estaciones del Via Crucis o Via Sacra alrededor de alguna ermita ya existente, así se hizo en Catí, en torno a la ermita de la Virgen de Gracia de Villarreal o la de la Virgen de los Angeles de San Mateo.

El intento por rememorar el acceso tortuoso al Calvario hace que normalmente se elija como emplazamiento montículos cercanos a la población, es el caso de los calvarios de Onda<sup>56</sup>, Alcora, Canet lo Roig, Fanzara, Eslida, Torreblanca o Borriol, solamente cuando no existe esta posibilidad se opta por

---

<sup>55</sup> CELMA, F., *Devocionario eucarístico que expresa los publicos y devotos cultos, que en muchas iglesias de la Ciudad y Reino de Valencia se tributan a Jesus Sacramentado, y los particulares y piadosos ejercicios en que todo fiel cristiano puede emplearse en obsequio de tan divino señor*. Valencia, Joseph Tomas lucas, 1766.

emplazamientos en el llano como en Alcalà de Xivert, Betxí o Castellón, creando en este caso un camino sinuoso para acercarse a la capilla que albergaba la imagen.

En la mayoría de los casos se trataba de recintos cerrados, que dejaban bien a las claras su carácter “transplantado”, aún se conservan muchos de estos recintos como los de Vilanova d’Alcolea, Betxí o Torreblanca, a través de una puerta se accedía al recinto normalmente distribuido en terrazas y ornado con cipreses alusivos a la inmortalidad. Siguiendo el camino trazado el fiel se encontraba con las capillitas que rememoraban cada una de las estaciones, en muchos casos decoradas con murales de cerámica que representaban las diferentes escenas de la Pasión, hasta llegar a la capilla que albergaba la imagen del Crucificado.

Estas capillas eran en casi todos los casos de pequeño tamaño ya que no estaban destinadas a albergar grandes multitudes, en su interior custodiaban casi únicamente la imagen del Crucificado y no estaban pensados para ser punto de llegada de una populosa romería sino un camino realizado por el fiel de manera individual. Al igual que sucedía con las también cristológicas capillas de la Sangre, y respondiendo probablemente a los mismos referentes míticos, estas capillas suelen presentar casi siempre una planta centralizada, evocación lejana de los edificios del conjunto del Santo Sepulcro de Jerusalén con la rotonda de la Anástasis. El mejor ejemplo de esa tendencia a la centralidad es el desaparecido calvario de traza “orbicular” levantado en Castellón, la planta oval con variaciones es utilizada en Coves de Vinromà y en Villarreal y la cruz griega con variantes en Càlig o Alcalà.

---

<sup>56</sup> Del calvario de Onda sabemos que estaba junto a la puerta principal del castillo y que era cuadrado con una cúpula de orden corintio, fue construido en 1732 y se derribó para fortificar el castillo en 1839. MUNDINA MILALLAVE, B., *Op. Cit.*, p. 416-417.

#### **4. USOS Y FUNCIONES DE LA ARQUITECTURA CIVIL**



Aunque casi siempre menos vistosa que la arquitectura religiosa y mucho peor conservada, la época que nos ocupa vio alzarse otro tipo de edificios, casas señoriales, ayuntamientos, almacenes, cuarteles y fortificaciones y todo lo que viene denominándose un “ordenamiento útil”, caminos, puentes y conducciones de aguas. Caminos creados para poder extraer con facilidad la madera de los montes, puentes en algunos casos exigidos por los propios obispos para permitir que los fieles pudiesen cumplir con el precepto de la misa dominical, o conducciones de aguas que harían la vida más fácil y próspera a algunas poblaciones.

#### **4.1. LA ARQUITECTURA MILITAR**

En la segunda mitad del siglo XVII, desaparecido el peligro morisco en el interior y los corsarios que acechaban la península por mar, gran parte de las murallas, castillos y torres de defensa construidos en este territorio desde época medieval fueron perdiendo progresivamente su función militar en algún caso sustituyendo ésta por la meramente simbólica. La arquitectura militar se centrará ahora en los cuarteles que debían acoger a las tropas que establecidas de manera permanente debían velar por la paz en los territorios de la nueva monarquía borbónica, una arquitectura destinada más a la contención y vigilancia del peligro potencial interior que a la defensa del exterior.

**La guerra de Cataluña.** Cuando en 1640 el Conde Duque de Olivares decidió que el ejército castellano que había luchado contra las tropas francesas se alojase en Cataluña estalló una revuelta en tierras catalanas que contó con el apoyo francés y que convirtió los límites entre el Reino de Valencia y Cataluña en una zona de conflicto, en 1648 fue ocupada Tortosa. En 1649 los franceses ocuparon Càlig y en 1650 sitiaron San Mateo.

La ocupación de Tortosa en 1648 puso en evidencia la necesidad de fortificar la entrada al reino de Valencia desde Cataluña. Don Francisco de Melo insistió en la importancia de fortificar Vinaròs y Traiguera y componer las

fortificaciones de Morella y Peñíscola. Fue el conde de Oropesa el que señaló la imposibilidad de fortificar Vinaròs, *“La muralla de la villa es un casamuro antiguo sin genero de trabes, y toda junta esquadrada y tiene quatro torreoncillos a las esquinas que son de muy poca subsistenica, el dia que se aya de tratar de fortificar regularmente este puesto es necesario no haçer caso de la muralla antigua y empear el reçinto desde los çimientos”*. Aunque la fortificación de Vinaròs era muy conveniente para la marina era demasiado costosa de acometer y Peñíscola podía suplir su papel. De la fortificación de Peñíscola se decía que *“es gran lastima que no se ponga en perfecta defensa, respecto de ser muy fuerte por naturaleza y de faltarle poco para serlo tambien por arte; ase designiado una media luna en la parte del arenal que es la unica avenida de tierra, (...)y que se terraplenen dos baluartes (...) y hagan otros reparos en la muralla”*. En cuando a Morella *“aunque fuera conveniente fortificarla (...) insta menos esta necesidad”*.

Se resolvió de esta manera centrar los esfuerzos en la fortificación de Traiguera, el paso inexcusable de la artillería hacia el reino de Valencia, *“por ser dicha villa paraje medial a la mar y los montes y el passo de la maior parte de los caminos carreteros de la frontera de dicho reyno”*. En julio de 1648 el conde de Oropesa ya se hallaba construyendo un cuartel para alojar los dos mil infantes y trescientos caballos que en esos momentos albergaba la población, y había iniciado la construcción de los cimientos de la fortificación. Los planos habían sido trazados por Pedro Alexandre y desde Valencia se traían instrumentos y materiales. En esta fortificación se preveían seis baluartes, derribar las casas situadas fuera de la fortificación, y una muralla circular dentro del barranco que protegiese las fuentes comunicadas con el interior de la población a través de una entrada encubierta. Estaba previsto que la obra se realizase en nueve meses, eran necesarios para llevarla a cabo 60.000 escudos, y estaba previsto que trabajasen durante ese tiempo en la población además de los dos mil infantes y los trescientos caballos cincuenta maestros de obras<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El expediente de en A.G.S., Guerra Antigua, 1680. Planta de la Villa de Traiguera y de los baluartes necesarios para defenderla de los enemigos por el capitán Pedro Alexandre (S. f.). Morella, 24 de julio de 1648. Con una relación del capitán Pedro Alexandre de la fecha anotada y consulta del Consejo de 4 de agosto de 1648. A.G.S., M. P. y D. XXIV-63.

Pero la fortificación de Traiguera se convirtió en un proyecto inconcluso, las obras avanzaron lentamente y en 1650 se detuvieron sin haberse finalizado. En la paralización debieron influir los problemas económicos, la peste había asolado la población desaconsejando la instalación de los soldados, y sobre todo en ese año se recuperó definitivamente Tortosa. Desaparecido el peligro inmediato no tenía sentido continuar fortificando la población.

Aunque es difícil precisar cual fue exactamente su participación, sabemos que el encargado de dirigir las obras de fortificación en toda la frontera valenciana era el jesuita Francisco Isasi, catedrático de matemáticas en el Colegio Imperial de Madrid, donde había sustituido a Charles de la Faille. Como es bien sabido, por aquel entonces los jesuitas llevaban a cabo un proyecto de control de las enseñanzas y los saberes matemáticos en los países católicos y el Colegio Imperial de Madrid, fundado en 1625 en parte como heredero de la Academia de Matemáticas fundada por Felipe II en 1583 bajo la dirección de Juan de Herrera, era el mejor y casi único centro de estudios superiores de arquitectura e ingeniería en la España del siglo XVII. Isasi como otros jesuitas debió trabajar ocasionalmente como ingeniero militar, se encargó en este caso de la defensa del norte del Reino de Valencia como antes lo había hecho de la de Fuenterrabía, no sabemos por cuanto tiempo permaneció sobre el terreno, pero murió en San Mateo al parecer en 1650 al derrumbarse una de las fortificaciones que planteaba<sup>2</sup>.

No sabemos cual fue el alcance de la presencia de Isasi en el territorio, ni siquiera sabemos si alguna vez llegaron a Traiguera esos cincuenta maestros dispuestos a trabajar en las fortificaciones, pero es indudable que todos estos

---

<sup>2</sup> La referencia a la participación de Isasi en las fortificaciones de la frontera del Reino de Valencia en CAPEL, H., SÁNCHEZ, J.E., MONCADA, O., *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Serbal/CSIC, Barcelona, 1988, p. 98. Parece que Francisco Isasi nació en Eibar en torno a 1605 y además de enseñar en el Colegio Imperial trabajó en diversas ocasiones como ingeniero militar, Della Faille lo menciona en relación a su actuación como ingeniero en la defensa de Fuenterrabía en 1638 contra los franceses, donde lo compara con Arquímedes. Sobre esto ver NAVARRO BROTONS, V., "Los jesuitas y la renovación científica en la España del siglo XVII", *Stud. Hist., Hª mod.*, 14, pp. 15-94. La participación de Isasi en las fortificaciones de Traiguera, aunque no hace referencia a la documentación del Archivo de Simancas, es documentada por SANMARTIN BESALDUCH, A., "Les fortificacions de la vila de Traiguera 1641-1650", *B.C.E.M.*, 29, 1980, pp. 17-31.

factores pudieron tener una decisiva influencia en el posterior desenvolvimiento de esta arquitectura. Detenidas otro tipo de construcciones por las labores de fortificación, fue en este momento cuando los numerosos canteros franceses que trabajaban en este territorio lo abandonaron sustituidos por los maestros aragoneses, probablemente un numeroso grupo de estos maestros trabajaron temporalmente a las órdenes de Isasi, con una concepción científica del trabajo del arquitecto bien diferente a la de sus tradicionales clientes. Tal vez a pesar del escaso tiempo en que el jesuita permaneció en la frontera, la fortificación de las fronteras del reino pudo determinar de alguna manera la formación de una generación de maestros de obras.

**La arquitectura militar en época de paz.** Pero el conflicto bélico más importante del periodo no fue la guerra de Cataluña sino la guerra de Sucesión. Tampoco en este caso las repercusiones sobre el paisaje fueron importantes, las murallas de Castellón fueron derribadas por el duque de Berwick en 1707 y posteriormente reconstruidas en 1710, y Bel, pequeñísima aldea situada entre Rossell y la Tinença de Benifassà, fue fortificada en 1705 por orden de Felipe V<sup>3</sup>.

Tras la guerra de Sucesión estos territorios afrontaron un largo periodo de paz que sólo se vería truncado con la guerra de la Independencia. Desaparecido el peligro morisco en el interior y los corsarios que acechaban la península por mar, gran parte de las murallas, castillos y torres de defensa construidas en este territorio desde época medieval fueron perdiendo progresivamente su función militar en algún caso sustituyendo ésta por la meramente simbólica.

Los núcleos urbanos a finales del siglo XVII y a lo largo del siglo XVIII habían ido rebasando el límite de sus murallas, no solamente porque el aumento de población lo hacía necesario, sino porque habían desaparecido muchas de las amenazas que exigían estas fortificaciones. Un buen ejemplo son las modificaciones en las murallas de Castellón realizadas antes de que éstas fuesen derribadas por el duque de Berwick. El 7 de abril de 1686 la villa enviaba

una carta al virrey Conde de Cifuentes en la que pedía se cerrase la puerta de la Fira situada en un rincón de un baluarte de muro, *“de suerte que las cavalgaduras tienen algun riesgo”*, y pedían abrir otra en el mismo baluarte enfrente de la calle, con lo cual *“quedará muy hermoçada aquella parte del muro correran mas los ayres y se espera que a la parte de fuera se construiran algunas casas”*. Al mismo tiempo que los portales perdían su función las poblaciones desbordaban sus murallas, en torno a éste portal surgirá así el *raval de la Fira*, con el que la villa intentaría crear un arrabal ordenado en torno a una plaza partiendo de la casa que allí quería construir el caballero Joseph Castell de Romeu<sup>4</sup>.

Similar petición se hacía el 8 de julio de 1699 con respecto al *Portal de l’Om* de la misma villa. El virrey, en este caso, D. Alonso Perez de Guzmán, dio su permiso para sustituir la puerta *“por ser la primera de embaraço para salir y entrar en la villa e impedir los ayres, a una de las calles principales y la otra será de lucimiento y adorno”*<sup>5</sup>. El virrey y los jurados, más que en la seguridad de sus puertas, están pensando en lo vistoso de sus calles.

Las únicas fortalezas dignas de tal nombre en este periodo fueron las de Peñíscola y Morella, la primera por unir al poder militar y civil en un alto mando, la segunda por su interés estratégico<sup>6</sup>. Fuera de estos dos núcleos, los castillos que aún pueblan gran parte de las poblaciones del interior son fundamentalmente castillos de origen medieval, asentados en montañas lejos de las vías de comunicación y abandonados durante largo tiempo. Un ejemplo es el castillo de Ares, del cual se afirmaba en 1679, *“lo dit Castell de Ares sempre es estat inhabitable, y no ya memoria de homens en dita Vila de que en james se haja habitat, ni tal se ha vist ni oit dir...”*<sup>7</sup>.

Pero incluso la fortificación de Peñíscola fue perdiendo parte de su inexpugnabilidad en la segunda mitad del siglo XVIII con motivaciones muy

<sup>3</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873 p. 107.

<sup>4</sup> OLUCHA MONTINS, F., *“Una panoràmica de l’art a la vila de Castelló entre 1500 i 1700”*, B.S.C.C., T. LXIV, 1988, pp. 149-188.

<sup>5</sup> GIMENO MICHAVALA, *Del Castellón Viejo*, Armengot, Castellón, 1926, p. 336-338.

<sup>6</sup> GIMENEZ LOPEZ, E., *Militares en Valencia (1707-1808)*, Alicante, 1990.

<sup>7</sup> A.R.V., Montesa, L. 918, C. 2421. Proceso del Duque de Gandía, Marqués de Quirra y Nules con la orden de Montesa. Declaración de Franco. Ivanez, procurador del duque, pp. 1-3.

similares a las que hemos visto para Castellón. Hasta 1754 el acceso a la población se podía realizar solamente a través del *Portal Fosc* construido en 1578, en 1754 se decidió la construcción de una nueva puerta, la de Santa María, que daba a la plaza de Santa María o *de les Caseres*. El rey Fernando VI autorizó la construcción “*para que con más comodidad pudieran sus vecinos entrar las cosechas ya que por donde las entraban, que era por la rampa, les era muy costoso; puesto que lo habían de hacer a carga y por la nueva puerta podían hacerlo con carros*”, se hizo por ello una rampa de veinte palmos de ancha frente a la torre del Papa Luna que continuaba por la muralla hasta el Bufador<sup>8</sup>. Es evidente que el papel como fortificación de Peñíscola cada vez es menos relevante y sus habitantes exigen una adaptación del entramado urbano más pendiente de su vida cotidiana que de los posibles peligros militares, de las puertas que impiden la entrada como el *Portal Fosc* a las que la facilitan como la Puerta de Santa María.

Esas adaptaciones también se iban a realizar en el castillo de Morella, en el cual la importancia radicaba en su situación como puerta de acceso al Reino de Valencia desde Aragón. El tratarse de un paso necesario entre los moriscos aragoneses y el mar hizo que en el momento en que el peligro musulmán era más acuciante, el siglo XVI, la fortaleza intentase renovarse adaptándose a las nuevas teorías de la fortificación, aunque el proyecto no se llevó a cabo en su totalidad<sup>9</sup>. A lo largo de los siglos XVII y XVIII las transformaciones también fueron frecuentes, aunque nada de ellas se pueda contemplar hoy en día. Las diferentes torres, más que de puesto de vigía y defensa, servían de almacén y cuarteles hasta que en 1709 el incendio del polvorín provocó su destrucción. Desde ese momento los esfuerzos de reconstrucción y adaptación fueron constantes, pero más para albergar al numeroso acuartelamiento que para evitar un peligro real. Entre 1712 y 1726, periodo durante el cual fue gobernador el Barón de Itre, D. Adriano Leopoldo José Runflent, se construyó el cuartel conocido como Palacio del Gobernador, se hicieron diversas reformas y se

<sup>8</sup> Sobre la puerta se lee PORTA SANTAE MARIAE FUTT APERTA REGNANTE D. FERDINANDO VI INVICTO HISPANIARUM MONARCHA Anno 1754. FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*, Castellón, Armengot, 1924, pp. 13, 316.

<sup>9</sup> PARDO MOLERO, J.F., “Proyectos y obras de fortificación en la Valencia de Carlos V”, *Estudis*, 26, 2000, pp. 137-176.

reconstruyó parte de lo destruido durante la Guerra de Sucesión. Posteriormente, en 1730, A. Montaigú proyectó la transformación del castillo en una fortaleza moderna<sup>10</sup>, solamente una parte de este proyecto pudo ser finalmente construido y el castillo tal y como hoy lo conocemos no es sino la ruina del construido durante las Guerras Carlistas.

Junto a Morella y Peñíscola, la tercera sede de las efímeras gobernaciones borbónicas fue Castellón, lo que hizo que el acuartelamiento de un gran número de tropas fuese también allí prioritario.

Como es bien sabido tras la Guerra de Sucesión Felipe V insistió en la creación de un ejército permanente que presentaba unas necesidades de alojamiento, frente a la costumbre tradicional de alojar a los soldados en las casas Jorge Próspero Verboom redactó en 1718 un proyecto que estipulaba cómo debía realizarse la construcción de cuarteles permanentes, estas construcciones fueron impulsadas a partir de 1749 mediante una Real Orden que insistía en que todas las ciudades debían construir a su costa uno de estos cuarteles. Aunque la mayoría de los cuarteles edificados en España tenían unas características comunes no hay que despreciar la influencia que pudieron tener en los maestros de obras locales estas trazas ejecutadas en la mayoría de los casos por los ingenieros militares y llevadas a cabo por maestros de obras procedentes de la ciudad de Valencia. En muchos casos estos cuarteles eran diseñados por la misma persona e incluso con las mismas trazas para emplazamientos diferentes. El ingeniero A. Montaigú de la Perille proyectó en torno a 1730 cuarteles para Vinaroz y Oropesa<sup>11</sup> y en 1741 Nicolás Agustín Bodin y de Belet realizaba el plano de un cuartel de caballería que podía colocarse en diferentes lugares del Reino de Valencia<sup>12</sup>.

Convertida Castellón en sede de gobernación, el acuartelamiento en las casas se debió manifestar como insuficiente y hacia 1710 ya se había construido

---

<sup>10</sup> Los planos de ese proyecto se conservan en el Servicio Geográfico del Ejército. SALVADOR GASPAR, M., "El castillo de Morella. Datos sobre su evolución", *Estudis castellonencs*, 7, 1996-7, pp. 667-696.

<sup>11</sup> El cuartel de Vinaroz en S.G.E., 90, el de Oropesa en S.G.E., 69/70.

un cuartel nuevo que al parecer no era lo suficientemente capaz, por ello se solicitó al ingeniero Gaspar de Almunia que realizase un proyecto para ampliar el cuartel. En 1757 volvería a manifestarse la voluntad de construir un nuevo cuartel que trazaba el alférez Antonio María Daroca. En el Archivo Municipal de Castellón se conserva un plano anónimo que tal vez se corresponda con el cuartel trazado por Antonio María Daroca, un edificio de dos pisos en el que las caballerizas se situarían en el piso bajo y los aposentos para los soldados en la parte superior<sup>13</sup>. Pero tres años después parece que Jerónimo Marqueli y Ricardo Wall realizaron otros dos planos, al menos uno de ellos conservado en el Archivo General de Simancas<sup>14</sup>. Aún así el ayuntamiento no decidiría la construcción del nuevo cuartel hasta 1768 y no se iniciaría hasta 1770 en la calle de Enmedio junto al portal de Valencia. Este cuartel desaparecería al trasladarse las tropas tras la desamortización al convento franciscano de Santa Bárbara.

En Peñíscola A. Montaigú realizó en 1730 un plan que incluía la construcción de dos cuarteles, uno en el castillo y otro entre el portal del Papa Luna y el Bufador, éste último un interesantísimo proyecto de influencia francesa que no llegó a realizarse<sup>15</sup>.

**La fortificación de la costa.** Un caso diferente es el de las torres de vigía de la costa, que aunque construidas fundamentalmente a lo largo del siglo XVI y con unas funciones muy disminuidas, seguían en pie<sup>16</sup>. Antonelli, el ingeniero

<sup>12</sup> Plano, perfiles y elevaciones de un Cuartel de Caballería para habitación de 200 soldados... que de vera colocarse en varios parajes del Reyno de Valencia", por Nicolás Agustín Bodin y de Bellet. Valencia, 12 de septiembre de 1741. M.P. y D. X-92, G.M., leg. 3614.

<sup>13</sup> SANCHEZ ALMELA, E., OLUCHA MONTINS, F., "Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón", *B.S.C.C.*, LXV, 1989, I, pp. 105-125.

<sup>14</sup> Plano en pequeño del terreno que debe ocupar el cuartel de caballería de Castellón de la Plana y planos, perfil y elevación de proyecto del expresado cuartel por don Jerónimo Marqueli. Valencia 19 de julio de 1760. Con carta y relación del proyecto de don Jerónimo Marqueli de la misma fecha del plano de don Ricardo Wall. A.G.S., M. P. y D. XXXIX-75; Guerra Moderna legajo 3614.

<sup>15</sup> GARCÍA LISÓN, M., ZARAGOZA CATALAN, A., "Documentación gráfica referida a Peñíscola, Siglo XVIII-1. Observaciones, notas y comentarios a mapas, planos y dibujos", *Peñíscola. Ciudad en el mar*, 61, diciembre 1983, pp. 16-25 y AYZA ROCA, A., "Importantes proyectos militares para Peñíscola en el siglo XVIII Muchos de ellos no se llevaron a cabo", *Peñíscola. Ciudad en el mar*, 61, diciembre 1983, pp. 27-29.

<sup>16</sup> Sobre estas torres ver CAMARA MUÑOZ, A., "La fortificación de la monarquía de Felipe II", *Espacio, Tiempo y Forma*, 2, Madrid, 1990; CAMARA MUÑOZ, A., "Las torres del litoral en el

que dirigió la fortificación de la península en época de Felipe II, había escrito que había que “*cerrar la costa como una muralla, haziendo cuenta que los lugares della sean Baluartes, los Puertos sean las Puertas, y las torres las garitas, o atalayas*”<sup>17</sup>. El francés Bartolomé Joly describió bien este paisaje al relatar el trayecto de su viaje entre Traiguera y Cabanes describiendo el territorio como “*malo, estéril, montañoso, acompañándonos siempre, tanto a la derecha como a la izquierda el mar, en cuya orilla se pueden ver unas torres puestas de trecho en trecho para descubrir a los moros, que se acercan por allí en cualquier momento*”<sup>18</sup>. Toda la costa mediterránea estaba expuesta a los ataques corsarios y era necesario protegerla, estas torres fueron en principio simples torres de vigía que alertaban de la llegada de los corsarios y más tarde gracias a la inclusión de piezas de artillería en su interior se convirtieron en lugares fuertes. En el siglo XVIII, desaparecido el peligro morisco, la mayor parte de ellas había perdido su función y sin embargo el Reino seguía empeñado en su mantenimiento. Estas torres, la mayoría construidas en tapiería, se dividían en dos distritos, el de Peñíscola y el de Castellón, en el distrito de Peñíscola se incluían la Torre del Sol del Rio, Vinaroz, Benicarló, Peñíscola, Torre del Almadum, Torre nueva del Cabo de Iрта, Torre de Sierra Alta, Torre de Cap y Corp, Torre nueva de Torreblanca y Torre de la Sal<sup>19</sup>. En el distrito de Castellón se situaban la fortaleza de Oropesa, la Torre del Barranco, la del Palomar y la de San Julián, Torre de san Vicente, Torre del Pinaret, Torre de Millans, Torre de Burriana, Torre de Moncofa y Torre de Almenara. El mantenimiento de estas torres corría a cargo del Reino, que era el encargado de la custodia marítima, y eran normalmente maestros de obras valencianos los encargados de su construcción y reparación.

---

reinado de Felipe II”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 3-4, 1990-1991. Sobre las torres valencianas SEIJO ALONSO, F.G., *Torres de vigía y defensa contra los piratas berberiscos en la costa del Reino de Valencia*. Alicante, 1978.

<sup>17</sup> Citado por CÁMARA MUÑOZ, A., “Fortificación, ciudad y defensa de los reinos peninsulares en la España Imperial. Siglos XVI y XVII”, en DE SETTA, C., LE GOFF, J. (eds.), *La ciudad y las murallas*, Catedra, Madrid, 1991, pp. 89-112.

<sup>18</sup> SALA GINER, D., *Viajeros franceses por la Valencia del siglo XVII*, Ajuntament de Valencia, p. 55.

<sup>19</sup> Sobre el estado actual de estas torres BRAU PIÑANA, F., “Las torres de vigía de la costa del Maestrat. Estado actual y propuesta de actuaciones básicas para su restauración y conservación”, *Centro de Estudios del Maestrazgo. 5<sup>as</sup> Jornadas de Historia, Arte y Tradiciones Populares del Maestrazgo. Peñíscola. Octubre-Noviembre de 1996*, pp. 49-77.

Conocemos algunas de las obras realizadas en estas torres, es el caso de la torre del Pinaret del Grao de Castellón, construida parece que en 1671, fue totalmente reformada en 1737, el encargado de esta reforma era José Mínguez, aunque en principio éste se limitaba a un trabajo de supervisión pues la torre era construida por Mauro Amiguet, dos maestros de Castellón, Vicente Nos y Pedro Juan Pellicer realizaron su visura y finalmente fueron José Mínguez y Patricio Bernat los encargados de su reconstrucción<sup>20</sup>.

En algunas ocasiones no era suficiente con reparar las torres existentes sino que era necesario construir otras nuevas, así se proponía en 1759 para las torres de Sol de Rio, Alcosebre y Estanque de Nules. La Torre de Sol de Rio, situada junto al río de la Sénia, frontera con Cataluña, se encontraba muy deteriorada y *“peligra caherse al mar aviendose este entrado en pocos años muy tierra adentro”*, la torre de Alcosere era demasiado antigua para repararse y se proponía que se construyese una nueva en la Cala Mundina, desde donde se descubrirían mejor las torres de Irta y Capicorp y se evitaría que los corsarios pudiesen desembarcar en la cala de las Fuentes de Rivamar. También se proponía la construcción de una torre en un lugar donde hasta ahora no existía, el estanque de Nules, por la gran distancia entre las torres de Burriana y Moncofa.

A pesar del informe favorable estas torres no fueron construidas en 1759 y en 1763 volvía a plantearse su situación. En este caso se decide que no es necesario construir de nueva planta la torre de Sol de Rio, sino que bastará con repararla y construir una escollera de carretales sueltos que la proteja<sup>21</sup>. En cuanto a la torre de Alcosebre el propio ingeniero de Peñíscola, D. Valentín de Guimareste la reconoció y señaló que no tenía recomposición ya que *“la comunidad de la villa de Alcalà la fabricó en tiempos antiguos para recoger y encerrar sus frutos, y después la tomó la Diputación para resguardo de la Costa, pero es poco fuerte e inútil para este efecto”*.

---

<sup>20</sup>OLUCHA MONTINS, F., “A propòsit de les torres del Grau”, *Penyagolosa*, s/p. Sobre la torre de Burriana ver MESADO OLIVER, N., “La torre del Mar”, *Penyagolosa*, II época, 16, 1981, s/p.

<sup>21</sup> Plano y perfil de la Torre de Sol del Rio de la costa de Peñíscola. Por D. Pedro de Ara. Valencia, 3 de septiembre de 1763. A.G.S. M.P. y D. XXXV-3, G.M., leg. 3609

En lo que respecta a la torre del Estanque de Nules, su construcción volvía a plantearse unos años después, en 1767, en este caso se proyectaron 5 torres idénticas circulares para cinco parajes que presentaban semejantes características de arenal, la construcción de la torre de Nules se decidió porque *“es el más ventajoso para defender el estanque de agua de la villa de Nules con el cañon y el fusil e impedir el desembarco y dar fondo en su inmediacion a embarcaciones enemigas y por consiguiente amparo a las amigas”*<sup>22</sup>.

Si comparamos el plano de la reparación de la torre de Sol de Rio ya existente realizado en 1763 o los datos que conocemos de las torres del Pinaret del Grao de Castellón con el plano de la torre de nueva planta que se pretendía construir en Nules en 1767 es fácil apreciar como se han abandonado las torres cuadradas sustituyéndose por otras circulares.

Aunque el análisis de cada una de estas torres escapa a nuestros objetivos y forma parte de la fortificación de toda la monarquía, sin embargo sí es interesante para nosotros cómo estas fortificaciones eran una vía de entrada de maestros de obras valencianos que de esta manera en algunos casos se implicaban en otras construcciones. Era frecuente que maestros del gremio de maestros de obras de Valencia que se encargaban de estas obras opinasen o fuesen requeridos como expertos en otras obras realizadas en el territorio, cuando en 1669 los maestros de obras de Valencia Francesc Pérez y Baptista Eiximeno se dirigían a las obras de la torre del Grao, realizaron visura y examen de la torre campanario del convento de Santa Bárbara que estaba construyendo Josep Dols<sup>23</sup>. En 1737 fue tal vez Patricio Bernat el que cuando se dirigía a visurar las torres del Grao pasó por las obras de la ermita de Nuestra Señora del Lledó y allí Tomás García le mostró la planta realizada por Pedro Juan Laviesca que el valenciano criticó<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Planos, perfil y elevación de las cinco torres que se han proyectado en los puestos de Nules, Albalat, Saler, Albufera y Oliba. Por D. Leandro de Bachelieu. Valencia, 10 de febrero de 1767. A.G.S., M.P. y D. L-20, G.M., leg. 3609.

<sup>23</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Op. Cit.*, p. 115.

<sup>24</sup> A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 567. Declaración del presbítero Joseph Mir: “...haviendo venido cierto Maestro de Obras de la Ciudad de Valencia que no hace memoria de su nombre a hacer vista de ojos de las torres que ay en la orilla del mar en termino de esta Villa, paso despues a la hermita de Ntra. Sra. del Lidon y haviendo hallado con Thomas Garcia (...) le enseñó la planta

En algunas ocasiones para la fortificación de la costa no eran suficientes las torres vigía y en la segunda mitad del siglo XVIII se seguían planeando fortificaciones como las de Oropesa en 1760<sup>25</sup> y la de Vinaroz en 1780, allí se pretendía construir una batería, una plataforma para colocar la artillería, desde donde defender el fondeadero del puerto<sup>26</sup>.

---

que para ella se havia formado (...) expresó a García era falsa por que no guardava las reglas del arte de arquitectura, y fortaleza según la magnitud de la obra”.

<sup>25</sup> S.G.E., 72/73. Castillo de Oropesa, 1760, J. Ribelles.

<sup>26</sup> Plano, perfiles y elevacion de El Fortin o reducto contiguo al pueblo de Vinaroz para la defensa del fondeadero que tiene a su frente en la porcion de costa del reyno de Valencia frontera de la de Cataluña en el que se manifiesta la Batería que se propone construir”, Por D. Baltasar Ricaud. Valencia, 22 de enero de 1780. A.G.S., M.P. y D., XXX-42, G.M., leg. 3675. S.H.M., 2587.

## 4.2. LA VIVIENDA SEÑORIAL

Ya hemos aludido en otro lugar al aparente poco interés de los grupos privilegiados de estos territorios por la arquitectura doméstica, grupos que normalmente prefieren invertir sus caudales en suntuosas parroquias y capillas, en muchas ocasiones más preocupados por su procurarse un lugar de enterramiento como morada eterna que en su morada vivida. Las intervenciones en las viviendas señoriales parecían tener más por objeto la puesta al día de edificios de considerable antigüedad que la construcción de nuevas viviendas. Aunque muchos edificios debieron ser reformados por estos años muy pocos debieron levantarse de nueva planta. Conocemos algunas portaditas de indudable impronta dieciochesca en viviendas particulares, ahora totalmente transformadas, en lugares como Villafranca o Coves de Vinromà, que poco más delatan que el buen gusto de sus dueños y el buen hacer de sus artífices.

Los edificios realmente monumentales se pueden reducir casi únicamente a la Casa dels *Santjoans* de Cinctorres y la Casa del Marqués o más propiamente *dels Miquels* de Benicarló en la población del mismo nombre, algunos restos en Benasal y un buen conjunto de casas en Castellón de las que solamente queda en pie la conocida como Casa de la Marquesa y el Palacio Episcopal, heredero en su configuración de los edificios levantados anteriormente para clientes laicos. Existen algunos otros edificios muy transformados como la conocida como casa del obispo Beltrán en la Serra d'en Galcerà a los que habría que añadir otros de los que no conocemos apenas nada, son casos como el palacio levantado en 1720 en Fanzara por el obispo de Barbastro Teodoro Granell, natural de la población<sup>1</sup>. Los señores debieron reformar algunos de sus palacios pero bien poco sabemos de ellos, el palacio de los duques de Segorbe en Vall d'Uixó, la casa de los marqueses de Nules en la población del mismo nombre, la casa del marqués de Villares y el palacio de la

---

<sup>1</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873, p. 295.

Encomienda en Alcalà de Xivert, o la casa de los Casalduch en Serra d'en Garceràn.

Podríamos incluir en este grupo algunos edificios levantados con un carácter institucional como la casa de gobierno construida en Peñíscola por el gobernador Sancho de Echevarría para albergar a los gobernadores militares<sup>2</sup> y los edificios levantados para albergar a los ayuntamientos. Frente al gran número de edificios dedicados a Sala del Consejo o edificio consistorial a lo largo fundamentalmente del siglo XV, como los de Catí, Forcall o Morella<sup>3</sup>, a lo largo de los siglos XVII y XVIII las villas prefirieron invertir sus caudales en otro menesteres. Solamente tenemos documentada la reforma de algunos edificios como el ayuntamiento de Castellfort<sup>4</sup> o el de Morella y la construcción de uno de ellos, el de Castellón. La construcción de este tipo de edificios solamente se retomaría con fuerza a finales del siglo XVIII inmersos ya en la arquitectura académica y dirigidos muchos de ellos por el arquitecto Vicente Gascó, es el caso de los ayuntamientos de Villarreal y Vinaròs.

Aunque no podemos entrar en el estudio de la arquitectura popular sería también interesante analizar o al menos reseñar la existencia de arquitecturas como las masías fortificadas, denominadas en muchos casos "torres", en las que la característica torre nacida en época medieval con el objeto de fortificar masías situadas en territorios fronterizos se convierten en identificación del carácter señorial de sus dueños y suelen añadir un mirador que sustituye la defensa por una función lúdica y de recreo. Este cambio de función se daría no solamente en masías del interior, la Alquería del Replà en Burriana sustituyó a finales del siglo XVIII su torre defensiva por un miramar. Miguel del Rey cita otros ejemplos como la Torre En Segura de Morella, la Torre de San Miguel en Villafranca, éstas datadas probablemente en los siglos XV y XVI, posterior debía ser la Torre Alfonso o Mas de la Torre del Baró entre Benicassim y Castellón, y

<sup>2</sup> FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*. Castellón, Armengot, 1924, pp. 18-19, 329-333.

<sup>3</sup> Sobre las "salas del consejo" medievales ver ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Generalitat Valenciana, Valencia, 2000, pp. 192-196.

también se levantó en los siglos XVII o XVIII el chapitel de la Casa de la Señoría de Burriana<sup>5</sup>.

La arquitectura doméstica de los siglos XVII y XVIII es solamente en parte deudora de la rica arquitectura civil construida en estas comarcas sobre todo en el siglo XV. La casa señorial valenciana del siglo XV se caracterizaba por una organización alrededor de un patio central descubierto en el que se situaba en un ángulo la escalera de acceso a la parte noble. Las casas de la zona septentrional se diferenciaban del resto en que carecían del patio central descubierto, un rasgo que les emparentaba con la cercana arquitectura aragonesa y que se debe fundamentalmente a la dureza del clima. Por entonces se construyeron edificios como la Torre de Montesa en Sant Mateu, la Casa Citrana y la Casa Gran del Moll en Morella, el Delme y Casa de los Santos Juanes en Catí y el castillo de Herbés<sup>6</sup>. Muchos de estos edificios siguieron utilizándose en los siglos XVII y XVIII, en los que se construyeron de nueva planta siguieron escaseando los patios descubiertos, en la zona septentrional se solían organizar en torno a una escalera claustral cupulada y en ejemplos como los de Castellón o Benicarló hace su aparición la escalera imperial.

**La vivienda como exponente de la posición social.** Aunque parece evidente que sí era necesaria la posesión de una vivienda adecuada a la posición social, esta vivienda no tenía por qué estar construida "a la moderna". Más bien al contrario, tenemos constancia de que la posesión de una vivienda que manifestase la antigüedad de la familia podía ser esgrimida como un argumento de nobleza. Los Brusca eran una de las más importantes familias de las antiguas aldeas de Morella y en Villafranca ostentaban el patronato y la titularidad de la capilla de San Pedro en la iglesia parroquial, pero cuando en 1796 Manuel Brusca tramita la ejecución de su nobleza argumenta que "En el

---

<sup>4</sup> La antigua Casa de la Villa se encontraba junto a la torre y el portal de la prisión, hacia 1716 y 1717 sabemos que trabajaba en la "casa nova de la vila" el cantero Josep Sans. MIRALLES SALES, J., *Op. Cit.*, p. 61.

<sup>5</sup> DIL REY AYNAT, M., *Arquitectura rural valenciana. Tipos de casas dispersas y análisis de su arquitectura*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1998, pp. 42, 73, 281-282.

*dicho lugar de Villafranca de Morella de dicho Reyno de Valencia ha habido y hay un casal y Palacio muy antiguo de la Familia del renombre y apellido de los Brusca, el qual por todo el sobredicho tiempo fue, ha sido y es tenido y reputado por Casal y Palacio de Caballeros*"<sup>7</sup>. Más que la suntuosidad de la casa, lo importante es su antigüedad. Más que viviendas donde vivir noblemente estas familias tienden a enmascarar sus caserones con una apariencia noble.

Tras la guerra de Sucesión, la equiparación de los títulos castellanos y aragoneses había llevado a que generosos, caballeros, nobles y ciudadanos de inmemorial fueran equiparados a los hidalgos. Muchas de estas familias, como la de los Brusca, intentaron de esta manera acercarse a la nobleza. En 1749 Jaime Grau, de Benassal, alcanza título de caballero, Vicente Bertrán, de la misma población, tendrá que conformarse años más tarde con ser considerado ciudadano de inmemorial. Tendemos a pensar que si se estudiasen los expedientes para la obtención del estatuto de nobleza, en muchos casos nos encontraríamos con que se justifica la posición social con la posesión de una vivienda lo suficientemente suntuosa. En el caso de los Brusca lo que se argumenta es la antigüedad de la vivienda, en el caso de los Grau y los Bertrán lo que se hace es dotar a la vivienda de una fachada, de una apariencia señorial, a la que se añaden los oratorios y capillas privados. Similar papel tenían los enterramientos privilegiados en la parroquia y el papel protagonista en las juntas de fábrica de capillas y ermitas<sup>8</sup>.

**El emplazamiento.** La categoría de la vivienda viene también determinada por su emplazamiento. En muchos casos las viviendas de los privilegiados se concentran en las conocidas como "calles de caballeros"<sup>9</sup>, Bonet Correa cita a Luis Guarnier cuando decía que en la Calle Caballeros o Carrer

<sup>6</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "La casa señorial valenciana" en *Palau de l'Almirall*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1991, pp. 80-94.

<sup>7</sup> Citado por MONFERRER GUARDIOLA, J., "Aproximació a la Vilafranca del XVIII", en TENA HEREDIA, A., *Tenal*, (1792-1795), ed. facs., Vilafranca, 1996, pp. 25-69.

<sup>8</sup> Sobre los Bertán de Benasal ver ALIENA MIRALLES, R., *La pluma y la renta. Linaje, patrimonio y escritura en el Norte Valenciano (1650-1790)*, Diputació de Castelló, Castellón, 1987.

<sup>9</sup> BONET CORREA, A., "Una tipología urbana: la calle de Caballeros en España", *Boletín de Arte*, nº 20, Universidad de Málaga, 1999, pp. 9-29.

Cavallers de Castellón, “no hace mucho se podrían ver todavía algunas casonas nobiliarias con portal blasonado. En la esquina, ya desfigurada, una casa renacentista, transformada en tienda”. La casa renacentista a la que se refería Guarnier era en realidad la antigua Lónja del Cáñamo situada frente a la primitiva Casa de la Villa, desde allí partía la calle de Caballeros conocida también en algún momento como carrer del Batle por haber residido allí algún bayle o carrer del Estudi por el Estudio General o Aula de Gramática situado al final de la calle. Allí tuvieron su casa los Peris, March y Ros de Ursinos<sup>10</sup>. Pero las calles de Caballeros no existían solamente en Castellón y nos las encontramos en poblaciones muy pequeñas. En Peñíscola existía una calle de Caballeros donde se situaban, además de la Casa de Gobierno, construida por Sancho de Echevarría, dos casas de los señores de Cardona<sup>11</sup>. También existía calle de Caballeros en Lucena allí tenía una casa Joseph Forés, uno de los vecinos más ricos del pueblo, y en 1726 solicitó al Conde de Aranda permiso para construir un pasadizo elevado que comunicase esta vivienda con otra de su propiedad situada en la calle de Enmedio, este pasadizo elevado se conoció como el Tamburot<sup>12</sup>. Evidentemente estas calles de Caballeros no pueden compararse con la suntuosidad de las de Ecija o la propia Valencia pero es significativa la voluntad de un grupo social de agruparse en una zona de la población. Bonet Correa relaciona la aparición de estas calles, la vía aristocrática por excelencia, con una herencia de la reconquista en lugares fronterizos y con una carga de aristocratización que afectó a los municipios gobernados por las oligarquías locales, características todas fácilmente aplicables a estos territorios.

El algunos de estos casos se hace evidente que los caballeros acaban ocupando lugares de considerable representación pública, intentando otorgar a su linaje esa capacidad de representatividad. Este es el caso de la casa del

<sup>10</sup> OLUCHA MONTINS, F., “A propòsit dels noms d’alguns carrers de la ciutat de Castelló”, *Estudis Castellonencs*, 7, 1996-1997, pp. 265-316.

<sup>11</sup> FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Op. Cit.*

<sup>12</sup> El Conde concedió permiso para “construir un pasadizo desde la casa que tiene en la calle de Cavallo:os en nuestra villa de Luzena, a otra del mismo, que tiene en la calle de en Mig, y habernos informado no resulta por ello perjuicio a ninguno de nuestros vasallos”, citado por ESCRIG FORTANETE, J., *Llucena: una història de l’Alcalatén. Sociedad, poblamiento y territorio*. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 1998, p. 59.

marqués de Benicarló, situada en el solar de la antigua Casa de la Encomienda de Montesa, o la casa de la familia Santjoan en Cinctorres que fue ampliada con la antigua Sala de la Vila. Estas familias no dudan en ocupar la calle como ya había hecho Joseph Forés en Lucena al construir el pasadizo elevado que comunicaba sus dos viviendas. En cuanto a los Santjoan de Cinctorres, ocupan en la ampliación de su casa un callejón que comunicaba la plaza con la calle del horno y las casas que antes daban a ese callejón pasan a dar al patio de la casa noble.

Indudablemente estas familias tenían una capacidad para ocupar el espacio público y para escenificar su papel protagonista en la comunidad. Podían situarse en las tradicionales calles de Caballeros, podían ocupar antiguos espacios públicos y también podían asumir el riesgo de situarse en nuevos espacios antes rechazados. En Castellón la construcción del *raval de la Fira* y del *Pla de Tirado* en el exterior de los portales de la *Fira* y de Valencia vino determinada por la construcción de las casas de Joseph Castell de Romeu y de Félix Tirado, viviendas señoriales construidas extramuros que otorgan una nueva imagen a las entradas a la población y que determinarán la aparición a su alrededor de arrabales con una incipiente ordenación y preocupación urbanística.

**La cerámica arquitectónica.** Uno de los recursos habituales utilizados en estas viviendas para hacer referencia al poder adquisitivo de sus propietarios, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII, es el uso de la cerámica. Ya Felipe de Guevara señalaba la vinculación de la cerámica con el lujo en la arquitectura, "*un chapado o pared de azulejo en España es adorno grande de una cámara, por estimada y preciada que sea*"<sup>13</sup>. Además de su uso tradicional en los sotabalcones, se extiende su uso en zócalos de cocinas y en solerías de salones. Los pavimentos cerámicos sustituían en incluso imitaban a las alfombras, que en ocasiones los ocultaban en invierno permitiendo su conservación, a este respecto ya apuntaba Esclapés en 1737 que las fábricas de azulejos de Valencia

habían logrado fabricar alfombras a imitación de las de Mesina<sup>14</sup>. Este tipo de pavimentos se conservan en la casa dels Santjoans de Cinctorres y en la casa del obispo Beltrán en Serra d'en Garceràn. El uso de la cerámica en las cocinas, que une las recomendaciones higienistas con la búsqueda de suntuosidad se conserva también en la casa del Marqués *o dels Miquels* de Benicarló y en la casa del obispo Beltrán de la Serra d'en Garceràn, con alicatado cerámico ya de principios del siglo XIX. En la mayoría de los casos estos pavimentos y zócalos cerámicos procedían de las fábricas de la ciudad de Valencia.

**Las casas de Castellón.** Sin duda el lugar donde se concentraban estas elites y donde existían mayor número de viviendas suntuosas era Castellón, también allí estas familias intentaron acceder a la categoría de caballeros y remodelaron sus viviendas en el siglo XVIII, además en el caso de Castellón estas familias debían competir entre sí en la escenificación de su posición social. Todas estas viviendas se situaban en las cercanías de la Plaza Mayor y la mayoría estaban vinculadas al vínculo o mayorazgo de la familia. Las más importantes eran la casa de los Vallés, barones de la Puebla, construida de nueva planta entre 1740 y 1759 por don Manuel Vallés y su hijo Buenaventura Vallés, la casa de los Mas (Casa de doña Ana) reedificada a mediados del siglo XVIII, la casa de los Igual en la calle del Agua y la de los Tirado en la calle de Enmedio. Además la mayoría de estas familias tenían su propia capilla de enterramiento en el convento de san Agustín, el más antiguo de la villa<sup>15</sup>.

Estas viviendas fueron analizadas por Vicente Traver<sup>16</sup> y éste señaló la transformación operada en ellas durante el siglo XVIII. Las puertas de medio punto, como la de la casa de los Igual que aún se conserva trasladada, pasaron a ser adinteladas, con jambas planas muy anchas y decoradas, como la aún conservada en casa de los Vallés, en el centro del arco siempre aparecía el

---

<sup>13</sup> Citado por PÉREZ GUILLÉN, IV., *La cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie, siglos XVI-XVIII*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 18.

<sup>14</sup> PEREZ GUILLÉN, IV., *Op. Cit.*, p. 26.

<sup>15</sup> GIMENO SANFELIU, M.J., *Patrimonio, parentesco y poder. Castelló (XVI-XIX)*, Castellón, 1998, pp. 106-111.

escudo familiar y en algunos casos encima el balcón, muchos de estos escudos se conservan en las calles de Castellón en viviendas de nueva planta. Fue también Traver el que señaló la aparición de las escaleras imperiales como la de la casa de los Tirado y la que se construiría en el palacio del obispo, para sustituir a las claustrales<sup>17</sup>. En la distribución por plantas se solían colocar en el semisótano los aperos, en el entresuelo el escritorio, con escalera directa desde el zagúan y en el piso principal la vivienda con los salones recayentes a la fachada y en el fondo el comedor y una galería corrida sobre el jardín cuando éste existía. Este es el esquema de la conservada, aunque muy transformada, casa de los Vallés, barones de la Puebla Tornesa.

La transformación de las portadas, de medio punto a amplias y adinteladas, y algunos de los cambios en la distribución de las viviendas como los amplios zaguanes empedrados pudieron ser originados por el nuevo medio de transporte de esta clase social, el coche de caballos. Sabemos que los Egual contaban con un coche y una berlina, además de un carro para las tareas del campo, también disponían de coche de caballos don Miguel Tirado y el marqués de Usátegui ya que en 1789, con motivo de la proclamación de Carlos IV, fue con el coche de Tirado como se trasladó la Virgen del Lledó a la villa y en el del marqués se devolvió a su ermitorio. En la antigua casa de Isabel Ferrer, casa de la Enseñanza, aún se conservaba hasta hace pocos años el cabalgadero que permitía auparse para acceder a la caballería<sup>18</sup>.

Miguel Tirado había construido por entonces su nueva casa, la conocemos por los planos publicados por V. Traver que la consideró el "palacio popular castellonero" y además dirigió a su gusto las obras del palacio del obispo en 1793. La casa se situaba pegada a la línea de la muralla en el exterior de ésta, configurando frente a ella lo que se iba a conocer como "el plà de

---

<sup>16</sup> Sobre las casas castellanenses ver TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, 1958, pp. 425-441.

<sup>17</sup> Sobre las escaleras imperiales véase BONET CORREA, A., "Introducción a las escaleras imperiales españolas", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII, 24, 1975, pp. 75-112. La importancia de estas escaleras en la arquitectura castellanense fue señalada por BERCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, p. 138.

Tirado", la entrada a la ciudad desde Valencia, la actual Puerta del Sol de la ciudad. La casa, situada en una esquina, en el solar del actual Casino Antiguo, tenía dos accesos, aún conservados, uno en la Calle del Medio y otro en el Pla de Tirado, ambos confluían en un gran corredor con dos alturas, desde el de la calle del Medio se podía divisar al fondo el jardín y desde el del Pla de Tirado se veía al fondo, tras el corredor, la escalera imperial.

La de esta vivienda era una arquitectura casi pública, imagen de la ciudad y de su orgulloso propietario, construida con al ayuda de los labradores de la villa que trabajaron en agradecimiento a Tirado por la buena gestión de éste en el pleito con Almazora por el disfrute de las aguas del río Mijares.

Las casas de Benassal. Más variada y desigual era la panorámica de este tipo de viviendas fuera de Castellón. Conocemos especialmente el caso de Benassal, donde diversas familias reforman sus viviendas y las dotaron con oratorios. En las dos casas de don José Miralles se encontraban las capillas de Ntra. Sra. del Pilar y del Smo. Salvador, en casa de don Francisco Beltrán la capilla de San Vicente Ferrer, y aún hoy se conservan en el caserón conocido como de los Sánchez Cotanda, probablemente la antigua casa de los Miralles, dos portadas monumentales muy poco habituales en residencias privadas, una desde la que se accedía a la vivienda y otra a la capilla, flanqueada por sendas columnas salomónicas y datada en 1722. Son estas capillas semipúblicas las que caracterizan estas viviendas que de esta manera traslucen la categoría de sus moradores.

En Benasal conocemos a grandes rasgos el proceso de ampliación de la casa de los Bertrán, la casona medieval fue objeto de una primera ampliación entre 1672 y 1696, en 1715 la familia compró *"la casa que es el terrado"* para ampliar su vivienda, y en 1735 compró otra casa de manera que pudiera abrir una puerta también a la calle de la Fuente, mientras que la puerta principal seguía en la calle Calatarro. En 1745 inauguraron el oratorio semipúblico

---

<sup>18</sup> Sobre la importancia del coche de caballos en la nueva configuración de la arquitectura civil véase BÉRCHEZ, J., "Francisco Guerrero y Torres en la cultura arquitectónica novohispana de su tiempo", *Reales Sitios*, 2001.

dedicado a San Vicente Ferrer y el Santo Cristo y en 1751 debía construirse la puerta de la capilla, dedicada a San Vicente Ferrer, pues ese es el año que aparece en el dintel, por fin en 1761 compraron la casa que estaba situada junto a la de los Grau, en un proceso de agrupamiento de las oligarquías locales que se da también en otras poblaciones<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> ALIENA MIRALLES, R., *La pluma y la renta: Linaje, patrimonio y escritura en el Norte Valenciano (1650-1790)*, Diputació de Castelló, 1987.

### 4.3. PROYECTISMO E INGENIERÍA

El propio Antonio Ponz señalaba en 1789 que *“los acueductos, las fuentes, las cloacas, los paseos, a la arquitectura pertenecen, así como es propio de la misma facilitar con canales el riego de los campos; con reparos, la violencia de las aguas; con puentes, el paso de los ríos; con muelles, diques y otras operaciones, la seguridad de los puertos”*<sup>1</sup>. Todas estas obras ocupan un lugar no desdeñable en la arquitectura que nos ocupa, y en ocasiones fueron estas las más elogiadas por los viajeros. Carentes todavía de un cuerpo de ingenieros organizado, la mayoría de estas obra eran asumidas por los mismos maestros de obras que se encargaban de la construcción de templos y casas, poniendo en este caso a prueba sus conocimientos de matemáticas.

Caminos y puentes son estructuras imprescindibles para posibilitar la vida cotidiana de los hombres. Ya hemos hablado de los dos grandes caminos que jalonan este territorio, el que desde Valencia se dirige a Barcelona y el nunca realizado de Zaragoza a Vinaròs<sup>2</sup>. El camino de la costa fue renovado a partir de 1780 como consecuencia del plan de Caminos Reales de 1761. Al igual que en el resto de Caminos Reales, la construcción, en este caso adecuación, del camino que desde Valencia se dirigía a Barcelona corría a cargo de un ingeniero apoyado por tres auxiliares aunque estos ingenieros se limitaban a la dirección y dejaban en manos de arquitectos su ejecución material, en el caso del arquitecto académico Bartolomé Ribelles, que se encargó de la construcción del puente sobre el Mijares, un puente de 13 arcadas de 10 metros de luz cada una levantado entre 1784 y 1790 que aún sigue en servicio, más tarde, en 1800, se levantaría el puente de Sòl de Riu en Vinaròs sobre el Sénia, de un solo arco de 11 metros de luz. La construcción de esta carretera supuso también una carga económica, una orden de 30 de enero de 1786 disponía el libramiento de la sexta

<sup>1</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, T. IV, Madrid, 1789.

<sup>2</sup> MORALES FOLGUERA, J.M., “Los caminos españoles: sus autores y promotores en el siglo XVIII”, en *El arte en los caminos*, Actas del VI congreso del C.E.H.A., Santiago de Compostela, 1989.

parte de los sobrantes de propios a todos los pueblos de los alrededores de seis leguas de la carretera<sup>3</sup>.

Pero el territorio estaba jalonado de muchos otros caminos con intenciones más modestas, pequeños caminos como el de Soterraní de Castellón, para el que Vicente Nos y Josep Bueso realizaban un mapa en 1760<sup>4</sup>.

Más importantes desde el punto de vista arquitectónico eran los puentes, estructuras creadas por el hombre para atravesar ríos y barrancos que debían ser continuamente reparados para atender al correcto tránsito de hombres y caballerías. En muchos casos puentes con muchos años eran derribados por las brutales avenidas de los ríos, y en ocasiones eran los propios obispos los que insistían en su reparación para garantizar la asistencia a la misa dominical, así sucedía en 1693 cuando el puente que permitía el tránsito entre Vallibona y Morella se hallaba derruido<sup>5</sup>. Sabemos también por Cavanilles que el puente de Cinctorres sobre el Calders y el Pont Trencat sobre el Bergantes, en el camino de Morella a Forcall, fueron derribados por una avenida en el siglo XVIII. En la cuenca del Mijares fueron también derribados el puente de Atzeneta sobre el río Montlleó y el puente del camino real viejo sobre la Rambla de la Viuda entre Villarreal y Borriol<sup>6</sup>. También los puentes de Alcora y El Calvario de Castellón tenían que ser revisados por Nicolás Dolz y Fray Joaquín del Niño Jesús en 1793 a causa de las torrenciales lluvias<sup>7</sup>. En ocasiones el mantenimiento de los puentes era visto como necesario incluso por los propios obispos, en 1693 el obispo de Tortosa pedía que se reconstruyese el puente que desde Vallibona

<sup>3</sup> Sobre los caminos valencianos a finales de siglo véase SANCHIS DEUSA, C., "Els camins valencians de la segona meitat del segle XVIII i les *Observaciones* de Cavanilles", *Cuadernos de Geografía*, 62, Valencia, 1997, pp. 455-483.

<sup>4</sup> Mapa del camino de Sotarraní, que empieza desde el molino de Sotarraní, Vicente Nos y Josep Bueso, 1760, A.R.V., nº 323.

<sup>5</sup> A.C.T., Visit. P. 53, C. 13. (Hojas sueltas). "Item troba que per haver lo riu derroit part del pont que va a Morella succehix que en temps de aygues avengudes los de les masades que estan apart no poden oir missa los dies de festa, y encara a succehit per no poder pasar lo retor a administrar los sacraments morir algu sens ells lo que es molt sensible. Per ço dit Ilm. Señor mana als dits jurats que dins tres mesos formen dit pont y acomoden aquell de manera que faciliten los damunt dit inconvenients".

<sup>6</sup> SANCHIS DEUSA, C., *Els ponts valencians antics. Generalitat Valenciana. Conselleria d'obres publiques, urbanisme i transport*, 1993, p. 18.

<sup>7</sup> SANCHEZ ADELL, J., "El gobernador Bermudez de Castro. Notas para el estudio de una época de Castellón, 1791-1807", pp. 207-242.

conducía a Morella para facilitar a los habitantes de las masías poder acceder a la misa dominical y la administración de los sacramentos<sup>8</sup>.

El primer río, que marca la frontera entre el Reino de Valencia y Cataluña, es el río de La Sénia, un plano de esta cuenca de 1788 nos presenta el cauce poblado de numerosos molinos hidráulicos en sus bordes<sup>9</sup>. Entre los puentes que lo cruzan se encuentra el puente de *Sòl de Riu*<sup>10</sup>, construido en 1780 como parte del Camino Real y reparado ya en 1784 o el puente del *Molí de l'Om*, construido por el comerciante de origen francés Loustau y que probablemente aprovechó una parte de la estructura de un puente más antiguo. Origen más antiguo debía tener el puente de la Roca, paso del camino y del azagador que baja desde Beceite a Traiguera y al llano de Vinaròs y Benicarló y el puente de *les Cases del Riu*, situado entre los términos de Rossell y La Sénia, que atravesaba el antiguo camino que iba de Morella a Tortosa pasando por Vallibona, Rossell y La Sénia, junto a los molinos del mismo nombre se encontraban los puentes de *Malany* y *del Abat*<sup>11</sup>. También eran numerosos los puentes en las antiguas aldeas de Morella y los accesos al Bajo Aragón, aunque en este caso se trataba fundamentalmente de puentes medievales, del siglo XVII debe datar el de la *Font del Pouet*, en el camino de Morella a Xiva de Morella y el de Ortells parece anterior al siglo XVIII. En Lucena se conserva un puente del siglo XVIII documentado por primera vez en 1779 junto al molino señorial, en el camino que va a Adzaneta.

Uno de los problemas a los que tenía que hacer frente la ingeniería de la época era el del riego, desde la época medieval la transformación de un espacio

---

<sup>8</sup> A.C.T., C. 13, Doc. 53, s/p. (hojas sueltas) Visita pastoral a Vallibona en 1693

<sup>9</sup> Conocemos dos mapas que muestran el río Sénia, el primero, datado en a finales del siglo XVII, se conserva en el Museo Municipal de Vinaròs y debe estar relacionado con los pleitos mantenidos por el uso de las aguas del río entre Vinaròs y Uldecona, el segundo se conserva en el Archivo General de Simancas y se fecha en 1788 y una vez más se refiere a un pleito por el uso del agua esta vez entre el comerciante Juan Bautista Loustau y la población de La Sénia. Sobre estas imágenes ver OLIVER FOIX, A., *La imagen de Vinaròs en la historia*. Associació cultural amics de Vinaròs, Vinaròs, 2000.

<sup>10</sup> El puente de Sòl de Riu formaba parte de la carretera que iba desde Valencia, para la construcción de esta carretera una orden de 30 de enero de 1786 disponía el libramiento de la sexta parte de los sobrantes de propios a todos los pueblos de los alrededores de seis leguas de la carretera. El puente se construyó hacia 1780 y en 1784 era reparado.

<sup>11</sup> SANCHIS DEUSA, C., *Op. Cit.*, pp. 38-44.

en regadío implicaba la visura o nivelación mediante niveles manuales y cálculos numéricos, en lo que Mateu denomina "una lucha contra la ley de la gravedad"<sup>12</sup>. Los niveladores eran unos técnicos que proyectaban y construían acequias, realizaban visuras de los ríos y terciaban en los conflictos de aguas, y la mayoría eran maestros de obras adaptados al ambiente del regadío<sup>13</sup>.

En la huerta del Bajo Maestrazgo, la plana de Vinaròs y Benicarló, el riego era posible gracias a las cénias, en las marjales de Castellón y Nules, se combinaba el riego y el drenaje, pero el instrumento básico para garantizar el riego eran pantanos y azudes.

Los azudes eran el primer elemento de la infraestructura necesaria para los regadíos, derivando el agua hacia una o dos acequias encargadas de conducir el agua hasta su destino<sup>14</sup>. Éstos eran especialmente necesarios en La Plana de Castellón, los riegos del Mijares se regían por la sentencia arbitral del infante Pedro de Aragón de 20 de marzo de 1346 que dividía las aguas entre Villarreal, Castellón, Almassora y Burriana. El reparto de las aguas se realizaba gracias a tres azudes, el primero separaba la parte de agua correspondiente a Villarreal, el segundo las aguas de Castellón y Almassora y el tercero las de Burriana y Nules, el más conflictivo de todos ellos fue sin duda el que compartían Castellón y Almassora hasta que después de un pleito favorable a Castellón en 1789 se construyó un nuevo partidor y la Acequia Nueva<sup>15</sup>, pero los azudes también eran habituales en la parte alta del Mijares, en la Sierra de Espadán.

Los azudes que separaban las aguas Villarreal y Almassora se encontraban a escasa distancia, el primero junto a la ermita de la Virgen de Gracia, el segundo junto a la de Santa Quiteria. Conocemos por un dibujo de

<sup>12</sup> MATEU BELLÉS, J.F., "Assuts i vores fluvials regades al País Valencià medieval", en *Los Paisajes del agua*. Universidad de Valencia-Universidad de Alicante, 1989, pp. 165-

<sup>13</sup> Sobre *l'art del livell* en época medieval ver ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gòtica valenciana*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2000, pp. 204-206.

<sup>14</sup> Juan de Rojas, en el Mapa de la Real Acequia de Alcira, define un azud como "Un artefacto, que detiene las aguas, con lo que las eleva, o entumece, a cierta altura para introducir las en la acequia, con toda la latitud del río de una á otra ribera, unos son de cantería, otros de cal y canto y otros de madera y piedra...". FAUS PRIETO, A., *Mapistes. Cartografía i agrimensura a la València del segle XVIII*. Valencia, 1995, p. 302.

Conchillos al aspecto que presentaba el azud de Villarreal en 1696<sup>16</sup>, indicativo tal vez del interés que suscitaban estas obras de ingeniería en el curioso o puede ser simplemente de su contribución a crear un paisaje “típico”. El azud que dividía las aguas de Castellón y Almassora era como ya hemos apuntado bastante problemático, no solamente por lo delicado del reparto de aguas sino por la frecuencia con que era derruido y necesitaba de reparos. Las obras están documentadas desde antiguo, ya en 1519 se proyectaba la construcción de un azud de piedra picada y argamasa y a causa de las continuas avenidas ya en 1591 se hacen intentos de cambiar su ubicación hasta que en 1618 se subastó a construcción al valenciano Guillem Roca, en 1625 trabajaba en él Francesc Arboleda y Pedro Ambuesa visuraba las obras que acabaron paralizándose<sup>17</sup>. En torno al azud siempre se congregaron algunos de los mejores arquitectos de su tiempo, en 1658 fue Francisco Verde el que dio las trazas y el modelo para su fabricación, siendo en 1669 cuando se reinicia la construcción, en 1673 los jurados de ambas villas, Castellón y Almassora, concertaron con Josep Dols la realización de diversas reformas<sup>18</sup> y el 3 de septiembre de 1687 cuando Juan Pérez Castiel y Gil Torralba visuraban por orden del Consell la acequia que conducía el agua desde al azud hasta la villa. Pérez Castiel y Torralba realizaron la visura, según ellos mismos afirmaron “*havent fet la experiència de prova per regles de geometría*”<sup>19</sup>. Es significativo que el único momento en que podemos documentar en Castellón a uno de los más prolíficos arquitectos del seiscientos valenciano, Pérez Castiel, sea en la visura de una obra de ingeniería y no en esas obras de profusa talla a las que siempre se alude al referirse a su figura. No debe extrañar pues el azud había sido planteado por Francisco Verde, uno de los mejores arquitectos de mediados del siglo XVII con el que Pérez Castiel había trabajado en el monasterio de El Puig.

<sup>15</sup> Sobre los sistemas de riego ver ARDIT, M., *Els homes i la terra del País Valencià (segles XVI-XVIII)*, Vol, II, Curial, Barcelona, 1993, pp. 9-35.

<sup>16</sup> ESPINÓS DÍAZ, A., *Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)*, Museo de Bellas Artes de Valencia. Madrid, 1979, p. 112.

<sup>17</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de castellón 1500-1700. Noticias documentales*. Castelló 1988, pp. 104-106.

<sup>18</sup> OLUCHA MONTINS, *Op. Cit.*, pp. 116-119.

<sup>19</sup> OLUCHA MONTINS, *Op. Cit.*, pp. 130-131.

El pleito por las aguas entre Castellón y Almazora terminó gracias a la intervención de D. Miguel Tirado, lo que le valió el elogio de Cavanilles, *“fue preciso entonces abrir un nuevo canal de riego, y hacer otras obras que merecen ser conocidas”*. Cavanilles describió minuciosamente el sistema de reparto de las aguas, puso especial énfasis en los partidores reales, *“Se reduce a una casa sólida, dentro de laqual está el taxamar, que es el instrumento divisorio de las aguas; entran estas reunidas en un cuerpo y dando contra el taxamar se parten en dos canales, corriendo por cada uno de ellos la porción que la propiedad y sentencia definitiva concedió a cada villa. Las de Almazora continúan por la izquierda del río, y las de Castelló entran en la mina nueva. Hace esta al principio una curva para tomar la dirección del nordeste, que es la de las huertas, y sigue oculta por espacio de 8501 palmos valencianos. (...) La mina o canal subterráneo tiene nueve palmos de ancho, y diez de alto en toda su longitud. En partes se han hecho bóvedas, donde es preciso asegurar el terreno, y en otras de mayor firmeza se formaban al mismo tiempo de la excavación, cortando en arco necesario para dexar el uero correspondiente. ... Toda esta obra costó a la villa muy cerca de 3400 Oposos...”*.

Además de los tres azudes que regulaban los riegos de la Plana existían otros azudes de menor importancia, para solucionar la escasez de agua en la parte norte de la villa de Castellón, en 1621 ya se había planeado la construcción de un canal y un puente sobre el Río Seco y en 1684 se contrató la construcción de un pequeño azud sobre el río Seco para pasar el agua de la acequia Mayor a la partida de Canet, que no fue realizado hasta cuatro años después por Josep Dols, Pere Vilallave Candau y Jaume Rovira visuraban las obras en diciembre de 1688. Aún se conserva en este lugar el azud construido en el siglo XIX<sup>20</sup>.

El regadío de las huertas de la Plana exigía un sistema de embalses entre los que se encontraba la antigua presa ahora arruinada de Alcora, parece ser que durante el siglo XVIII se regaba todo el término gracias a ese gran pantano construido por la villa, según Cavanilles este pantano estaría derruido ya a finales del siglo XVIII y posteriormente se le conoció como pantano de Aranda.

<sup>20</sup> GIMENO MICHAVILA, V., *Del Castellón Viejo*, Castellón, Armengot, 1924, pp. 171-175; OLUCHA MONTINS, F., *“Una panoràmica de l’art a la vila de Castelló entre 1500 i 1700”*, B.S.C.C., T. LXIV, 1988, pp. 149-188.

También existía una presa en el Riu Sec de Betxí, citada también por Cavanilles, construida por Burriana para pasar las aguas procedentes del Mijares<sup>21</sup>. Sabemos también que el matemático Juan de Rojas realizaba en 1752 un proyecto para la edificación de una presa en el barranco de Castro, cerca de Vall d'Uixó<sup>22</sup>.

Azudes y presas también eran necesarios para conducir las aguas que regaban los términos de Onda, Tales y Artesa. Los pleitos por el agua entre los cristianos de Onda y los moriscos de Tales datan del siglo XIV y fueron solucionados por la sentencia arbitral de Fray Martín Pérez. Según Mundina en el siglo XVII se construyó ya el azud y acequia de calicanto para recoger y conducir las aguas del Mijares que se filtraban y perdían a partir del azud superior de Tales, construyéndose varios canales por encima de la acequia de Onda para regar las huertas de Tales con la misma agua<sup>23</sup>. Los de Tales disponían de esta agua desde una sentencia pronunciada en 1616 y en 1720 los de Onda habían construido una acequia para aprovecharse de ésta y prohibían a los de Tales la construcción de un paredón. En 1720 se decretó que los de Onda permitiesen a los de Tales seguir disfrutando de las aguas. Posteriormente en 1722 los de Onda exigieron a los de Tales que derribasen el paredón. Las obras continuaban en el siglo XVIII, hacia 1722 Tales construyó unos 500 metros más abajo un paredón que detenía el agua de una fuente que hasta ese momento era recogida por Onda gracias a la nueva acequia que habían fabricado, los de Tales imitaron a los de Onda y construyeron una acequia que partiendo de ese paredón conducía el agua hasta la misma balsa que recogía el agua del azud superior, el conflicto se trasladó a la audiencia y en 1723 ésta decretó que los de Tales demoliesen su paredón y la acequia nueva,

<sup>21</sup> LÓPEZ GÓMEZ, A., *Los embalses valencianos antiguos*. Generalitat valenciana, 1996, pp. 67-68.

<sup>22</sup> El informe de Rojas ha sido reproducido por FAUS PRIETO, A., "Dos noticias sobre el ejercicio de la agrimensura en el Alto Palancia, a lo largo del siglo XVIII", *B.C.E.A.P.*, IV, 1997, pp. 63-72.

<sup>23</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873, p. 426.

quedando para los de Onda el disfrute del agua<sup>24</sup>. Sabemos que aún en 1784 diversos azudes y presas de Onda debían ser reparados<sup>25</sup>.

En algunas ocasiones los encauzamientos de aguas alcanzaban una complejidad sobresaliente, algunos de los más complejos sin duda fueron el de las aguas del molino de Ensaloni hacia Castellón o la conducción de aguas de la fuente a Morella. Pero conocemos muchos otros proyectos en algunos casos menores, en 1773 se realizaba el encauzamiento de aguas al convento de agustinas de Sant Mateu, del que se conserva un plano que nos permite conocer el trazado de la población<sup>26</sup>, sabemos también que fue realizado desviar las aguas a su paso por los conventos villarrealenses y también sabemos que en septiembre de 1771 se realizaba un proyecto para intentar encauzar las aguas de la Font de la Reina de Castellón, en las cercanías de la ermita de Sant Francesc de la Font, el proyecto se presentaba al ayuntamiento en junio de 1772, pero parece que nunca llegó a realizarse<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Op. Cit.*, p. 427. El expediente y el mapa de la font de la Penya o de l'assut en A.R.V., nº 253 (1723) y nº310 (1739).

<sup>25</sup> A.C.T., Expediente de los pabordes con el Ayuntamiento de la Villa de Onda sobre construcción de un puente y una azud. Común de dignidades, cajón 3º, nº 18.

<sup>26</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, A., GARCÍA LISÓN, M., "El Plano de San Mateo de 1773 que custodian las monjas agustinas", *B.C.E.M.*, 32, 1990, pp. 103-104.

<sup>27</sup> SANCHEZ ALMELA, E., OLUCHA MONTINS, F., "Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón", *B.S.C.C.*, LXV, 1989, I, pp. 105-125.

#### 4.4. FÁBRICAS, BODEGAS, ALMACENES

Entre este tipo de arquitectura debieron ocupar un papel destacado los almacenes, especialmente necesarios en las zonas costeras cercanas a los puertos para almacenar productos destinados al tráfico marítimo, es el caso de los conservados en Benicarló y Torreblanca, dependientes los primeros de la familia de los Miquels y los segundos de la casa señorial de Villores. Mucho más modestos eran los almacenes que había en la mayoría de las poblaciones para acumular rentas de diezmos y primicias que debían ser acumuladas y pagadas una vez al año, la orden de Montesa debía contar con este tipo de almacenes en muchas de las poblaciones de su señorío y conservamos los planos de algunos de ellos.

El mejor de los ejemplos de almacén destinado al tráfico marítimo es la bodega conocida como "El Campás", dependiente de la Torre de El Campás, perteneciente a la Casa Señorial de Villores. La torre, situada entre Torreblanca y el mar, fue mandada construir por Doña Blanca de Cardona y Ebrí, pasando posteriormente sus posesiones al marqués de Villores<sup>28</sup>. Estas bodegas son uno de los mejores ejemplos de la pervivencia de los modelos utilizados en la arquitectura industrial desde la Edad Media hasta el siglo XVIII con la peculiaridad de que éstos almacenes, frente a la nave única habitual, presentan tres grandes naves<sup>29</sup>.

Muy similares aunque más modestos son diferentes almacenes conservados, aunque algo transformados, en Benicarló. En el antiguo camino del Mar, que llevaba desde el núcleo urbano de Benicarló hasta el embarcadero, se construyeron en el siglo XVIII varios almacenes relacionados con el comercio marítimo y la pesca. Estos almacenes debían estar destinados al almacenaje del vino que desde Benicarló se exportaba a Holanda, Alemania y Burdeos. Se conservan varios de estos almacenes aunque algo alterados. En uno de ellos, el mejor conservado, se puede apreciar aún la inscripción del año 1767 en el

<sup>28</sup> ROCA TRAVER, F., *Noticias históricas de Torreblanca*, Castellón, 1988.

<sup>29</sup> Sobre la pervivencia de este modelo desde época medieval véase ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Op. Cit.*, p. 26.

dintel. Una vez más el carácter utilitario de estos almacenes determina una construcción extremadamente simple con arcos diafragma de medio punto que sostienen una cubierta de madera a dos aguas.

Bodegas como las de El Campás o las de Benicarló debieron ser relativamente abundantes pero no han llegado hasta nosotros, sin embargo disponemos de un testimonio fehaciente de cómo debieron construirse muchas de ellas, las trazas de sendas bodegas que la orden de Montesa debía construir en Cervera y Càlig, encargadas a fray Pedro Gonel y a Joaquín Náquer en 1779<sup>30</sup>. La Mesa Maestral de la Orden de Montesa disponía en Cervera de la denominada Casa de la Señoría, donde se custodiaban precisamente los frutos de la señoría, en 1779 se decidió ampliar este almacén con lagares para la vendimia, silo para el trigo, granero y bodega. Al antiguo edificio se añadió un bloque cuadrado sostenido por cuatro pilares, de dos pisos, el piso bajo se destinaba a bodega y lagares y el piso alto al granero. El edificio tenía fachada a dos calles, la de Arriba y la de Abajo situadas a diferentes niveles, lo que permitía un acceso directo también al granero de la parte alta<sup>31</sup>. Probablemente parte de los restos de este edificio estén ocupados por la capilla de San Sebastián de Cervera, que data de 1805<sup>32</sup>. En el caso de Càlig, se realizaron unas obras en la antigua bodega y se compró una nueva bodega que había pertenecido a José Feliu, arcediano de Tortosa, limitándose las obras a una adecuación de estas bodegas, utilizándose, al igual que en Cervera, el piso alto para granero y el bajo para bodega. Este tipo de edificios, donde debía albergarse el fruto que debían recoger los señores, debía existir en todas las poblaciones, aunque prácticamente todos han desaparecido y la documentación es casi inexistente, a modo de ejemplo conocemos los capítulos de las obras que debían hacerse en 1693 en "lo Sellar del Rey"<sup>33</sup>, la bodega del Rey en Castellón,

<sup>30</sup> A.R.V., Montesa, Legajo 927, caja 2448. Los planos fueron publicados por FERRERES i NOS, J., "Cellers de Montesa a Cervera i Càlig (aspectes econòmics i plànols de 1778-79), B.C.E.M., 37, 1992, pp. 15-33.

<sup>31</sup> A.R.V. Montesa Legajo 927, caja 2448.

<sup>32</sup> Sobre esta capilla ver CANTOS i ALDAZ, X., AGUILLELLA i ARZO, G., *Inventari d'Ermites, Ermitatges i Santuaris de l'Alt i Baix Maestrat (Castelló)*, Diputació de Castelló, 1996, pp. 84-85.

<sup>33</sup> A. R. V., Archivo de la familia Roig de Llori. Caja 23, nº 33.

y en Lucena aún se conservan restos del denominado granero del pósito en las proximidades de las eras<sup>34</sup>.

Pero sin duda el edificio industrial más importante construido en este periodo debió ser la fábrica de cerámica de Alcora fundada en 1727 por el IX Conde de Aranda, situada en el arrabal surgido en torno al antiguo camino real y el convento de franciscanos, poco sabemos de este edificio, construido en 1726 que constaba de “unos 200 palmos de longitud y 180 de latitud, las paredes de cal y canto y de texas cubiertas las navadas”, se ha dicho que la de Alcora fue la primera experiencia industrial española en un edificio construido expresamente para ello, con departamentos especializados, almacenes y escuela de aprendices<sup>35</sup>.

Otro edificio industrial, éste singularmente conservado, es el conocido como Molí la Reixa, Molí de Sancho o La Casona de Onda. La molinería es una de las actividades tradicionales en todo el territorio y no es extraño que uno de estos edificios se haya conservado aunque muy transformados. Es bien sabido que el funcionamiento de los molinos también era objeto de interés de maestros de obras y arquitectos, a este respecto es significativo el propósito del escultor Ramón Casaus que en 1776 intenta construir un molino frente a la ermita de la Virgen de Gracia de Villarreal, Casaus no duda en definirse como “maestro arquitecto y escultor”, “que aviendose aplicado a la maquinaria hidraulica, y dado varias reglas para la perfeccion de muchas fabricas y artificios ha determinado fabricar un molino propio”. El escultor se proponía construir un azud y un molino harinero, pero aunque en 1780 volverá a intentarlo, no obtendrá el necesario permiso<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> ESCRIG FORTANETE, J., *Llucena: una historia de l'Alcalatén. Sociedad, poblamiento y territorio*. Publicaciones de la Universitat Jaume I, Castellón, 1998.

<sup>35</sup> CASANOVAS GIMÉNEZ, M.A., “La manufactura de Alcora. Innovaciones técnicas y primicias artísticas”, en FERRER BENIMELI, J.A., (dir.), *El conde de Aranda y su tiempo, II*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2000, pp. 463-477.

<sup>36</sup> A.R.V., Bailía, letra E, exp. 998.



## 5. CATÁLOGO



## 5.1. PARROQUIAS

### 5.1.1. AMPLIACIONES Y REMODELACIONES

#### IGLESIA DE SANTA MARÍA DE MORELLA

Morella ejerció durante mucho tiempo una suerte de preeminencia o capitalidad sobre un extenso territorio que no abarcaba solamente a las antiguas aldeas de Morella, independizadas en 1691, sino también a los pueblos circunvecinos, no era por ello extraño que su parroquia medieval excediese en suntuosidad y tamaño a cualquier otra del territorio<sup>1</sup>.

La gótica iglesia de Santa María de Morella, que se había empezado a construir en 1265, fue objeto durante los siglos XVII y XVIII de una intensa remodelación que presenta frente a otras la peculiaridad de no obedecer a un único programa sino que toma forma en iniciativas sucesivas, de la villa, en lo que respecta al retablo mayor, y de las diferentes cofradías en cada una de las capillas. Aunque un manto decorativo debió recubrir prácticamente toda la iglesia, a diferencia de otras remodelaciones nunca se construyó una estructura superpuesta a las bóvedas góticas, demostrando una idea de la arquitectura más centrada en el revestimiento que en lo estructural y evidenciando una admiración hacia esta arquitectura que disfraza sin llegar a ocultar.

Esa admiración se pone de manifiesto el 10 de agosto de 1648, aprovechando la visita del obispo de Tortosa, Juan Bautista Veschi, la villa de Morella le presenta un memorial en el que expone que *“los años passados se determinó quitar el retablo principal de la iglesia mayor cuya pintura por su antigüedad y achaques del tiempo, no responde a la fabrica de su iglesia”*<sup>2</sup>, es significativo que en tan tempranas fechas el afán remodelador se limita a las pinturas del retablo

<sup>1</sup> Sobre este templo véase TORMO, E., “Iglesia arciprestal de Santa María de Morella”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1, 1927; MILIÁN BOIX, M., *La Basílica Arciprestal de Santa María la Mayor de Morella*, Morella, 1966.

<sup>2</sup> A.H.E.M., *Libro de visitas pastorales*. “Visita feta per lo Film. y Rem. Señor Don F.c. Juan Bata. Campanea Bisbe de Tortosa de la parroquial iglesia mayor de la villa de Morella en 10 de Agosta de 1648”, s/p.

pero se respeta e incluso exalta la fábrica gótica del templo, será la construcción de este retablo y la consiguiente remodelación del presbiterio el pistoletazo de salida para las sucesivas remodelaciones que irán alterando el aspecto del templo sin ocultar nunca la fábrica gótica.

La historia de la construcción del retablo mayor de la arciprestal y la remodelación que conlleva sigue siendo confusa<sup>3</sup>. En el propio retablo se pueden leer dos fechas, 1685 y 1735, en las que debió finalizarse el dorado respectivamente del retablo propiamente dicho y de la remodelación de toda la capilla mayor que le siguió. Tras la primera voluntad de construir este retablo expresada en 1648, sabemos que en 1658 éste se estaba realizando, en 1666 estaba acabado a falta de dorado<sup>4</sup> y en 1685 ya se había dorado. En 1705 el escultor Vicente Dolz, llamado a un pleito por la construcción del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Castellón afirmaba como prueba de sus méritos haber realizado el retablo mayor y capilla de la iglesia de Morella por 4.000 libras<sup>5</sup>, pero los trabajos no terminarían al menos hasta 1735, fecha que aparece en el retablo como la de finalización de los trabajos.

Entre 1648 y 1735 los presupuestos estéticos experimentan un cambio notable y esto se debió ir plasmando en las modificaciones del proyecto inicial. La remodelación debió tener un protagonista, Vicente Dolz, escultor con una actividad importante en casi todas las remodelaciones que se realizan en el templo en esa etapa, pero hay que tener en cuenta que en 1666, cuando parece se termina el primer retablo y si la documentación no nos engaña, éste sólo tenía 14 años, por lo que aunque es probable que ya se encontrase trabajando en el retablo no debió ser él el que lo contrató en un primer momento. Más bien hay que pensar en Dolz como la persona formada junto a este retablo al que

---

<sup>3</sup> Sobre este retablo véase, MARIN ROSAS, F., "El Retablo Mayor de la Arciprestal. Sta. Maria de Morella. Iconología de un espacio", *Penyagolosa*, s/p, y el informe de la reciente restauración *Retaule de l'altar major de l'església arxiprestal de Santa Maria de Morella. Recuperem patrimoni*, 2. Generalitat Valenciana, Valencia, 2000.

<sup>4</sup> A.H.E.M., Llibre de visites, 1658, "visitavit altare maius (...) et invenit quel fan ara nou y que esta pera daurar", 1664, "visitavit altare maius (...) et invenit bene y que encara esta pera daurar", 1685 "Visitavit altare maius (...) et invenit bene y que se esta daurant lo retaule", 1686 "Visitavit altare maius (...) et invenit bene y que esta ya daurat".

hace evolucionar desde su primitiva rigidez como marco de unas pinturas al desenfrenado decorativismo de su fase más avanzada. La primera idea del retablo es la sustitución de unas pinturas góticas por otras que son encargados a Pablo Pontons y Jerónimo Jacinto de Espinosa y en un principio lo que se concebiría sería un mero soporte arquitectónico para estas pinturas. Desde este mero soporte se evolucionó a un retablo caracterizado por la irrupción casi desmedida de las columnas salomónicas en fechas muy tempranas y con una intensidad casi desconocida en estas tierras. A diferencia de otros retablos o portadas en los que también se utiliza el orden salomónico, el de este retablo, que no el del posterior revestimiento, presenta la peculiaridad de ser un orden salomónico "doble" –casi nos atreveríamos a llamar "completo"- que se repite tanto en las columnas propiamente dichas como en las semicolumnas adosadas también salomónicas, creándose de esta manera unos haces de columnas que más bien recuerdan la arquitectura gótica. Este tipo de orden tiene pocos paralelismos en el ámbito valenciano y sólo conocemos su utilización en una ventana exterior de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad de la colegiata de Alcañiz (1700-1732). El protagonismo de estas columnas salomónicas, que habría que poner en relación con el salomonismo que se imponía en esas mismas fechas en la remodelación de la iglesia de Santa María de Castellón esta vez en el ordenamiento de la nave, va acompañado de la profusión del dorado y de la luz de las velas que lo inundaban, convirtiéndose de esta manera en un ascua de luz permanente en el oscuro templo gótico.

Finalizada la construcción del retablo, el 31 de marzo de 1703 se decidía la realización de una nueva sillería para el coro que debía fabricarse en nogal "*segons les que existen en lo cor de la Metropolitana de Valencia*", pidiéndose a Vicent Dolz "*que façe el modello y traça*"<sup>6</sup>. Esta sillería no debió construirse pues en la visita pastoral de 1716 el obispo Juan Miguelez de Mendaña afirmaba que "*las sillas son indecentes*" solicitando que se hiciese "*silleria decente de nogal, o*

---

<sup>5</sup> A.R.V., Procesos, parte tercera, nº 3355, pp. 108-122. Testimonio de Vicent Dolz en un pleito enmendado por la fábrica de la arciprestal de Castellón contra Leonardo Julio Capuz, 14 de febrero de 1705.

<sup>6</sup> A.H.E.M., *Libre de capítulos, 1678-1756*, Sig. nº 52, p. 182 v.

*encina, o roble*", el obispo dió un plazo de dos años para construir esta sillería, pero tampoco debió realizarse y el 9 de agosto de 1755 se decidía "*hacer un ornato a los dos quadros del coro*"<sup>7</sup>. Sabemos que en febrero de 1760 las disputas entre el clero y la villa hacían que el clero denunciase que "*se intenta perturbar la contrata que sobre la sillería de esta iglesia tenia hecha la junta por comun acuerdo de los eletos de ella con Joseph Gil*"<sup>8</sup> y sería sólo posteriormente cuando se construiría la nueva sillería.

Un elemento importante en la barroquización del templo, fue la construcción del órgano entre 1717 y 1720, contratado con Francisco Torull, la caja también fue realizada por el escultor Vicent Dols<sup>9</sup>. La policromía azul, blanca y dorada imitando mármoles, las guirnaldas y las cabezas de querubines, pero sobre todo la cornisa ondulante dotan a esta obra de una delicadeza y a la vez de una audacia compositiva considerable.

También por esos años la arciprestal morellana es ampliada con una capilla de comunión independiente, abandonando la capilla de San Blas que hasta ese momento se utilizaba como capilla de comunión. Para ello se utilizó la capilla particular de D. Juan Roque Escuder, dedicada a San Pedro y San Pablo, sus herederos la cedieron a la arciprestal en 1686 con la condición de que conservase el nombre de los Escuder. Según Segura Barreda se abrió una puerta en la capilla de San Andrés, se trasladó el altar a la parte opuesta, se cubrieron las paredes y el techo con obra de yeso y en 1703 se abrió al público. Transformada en 1868 el único testimonio de estas obras es la interesantísima portada de la capilla<sup>10</sup>. Esta portada ha llamado la atención por su embocadura poligonal, con una embocadura ochavada abocinada en la que se dibuja un almohadillado que alterna cuadrados y octógonos. Enmarcando esta embocadura un sinuoso y original perfil ondulado sobre el que se sitúa la gran

<sup>7</sup> A.H.E.M., *Llibre de capítols, 1678-1756*, Sig. nº 52, p. 608r.

<sup>8</sup> A.H.E.M., *Libro de determinaciones y resoluciones capitulares del 1757 en adelante*, Sig. nº 53, p. 69r. Segura Barreda debió conocer ambos datos y los confundió, pues afirma que la sillería del coro que él conoció era obra del escultor Vicente Dolz por contrata de José Gil, señalando que se concluyó en 1759. SEGURA BARREDA, J., *Morella y sus aldeas*, T. I, Morella, 1868, p. 309.

<sup>9</sup> En unas obras realizadas en el órgano se encontró en el secreto una nota que señalaba que habían participado el escultor Vicent Dols y el obrer de vila y fuster Josep Ayora. MILIAN MESTRE, M., "*Orgue de Morella*", *Orgues del País Valencià*, VI, Abril 1980.

tarja con motivos vegetales y angelotes. Esta portada está emparentada con la que años después se construirá en el santuario de Vallivana y está claramente en relación con la revitalización de la especulación matemática aplicada a la arquitectura que en el ámbito aragonés podría encontrarse también en la portada de la iglesia parroquial de Alcorisa (Teruel)<sup>11</sup>.

Paralelamente a la remodelación de la capilla mayor, a los intentos de renovación de la sillería del coro y a la construcción del nuevo órgano, cada una de las cofradías ponía el máximo interés en la renovación de sus capillas. En 1678 Vicente Dolz había realizado el retablo de las Almas, en 1718 el mismo escultor se adjudica la remodelación de la capilla del Rosario<sup>12</sup>, en 1723 se iniciaba la remodelación de la capilla del Carmen, antigua capilla de los Brusca situada a los pies de la nave central, encargándose de la obra de remodelación el albañil José Ayora y de la talla Vicente Dolz<sup>13</sup>. Es en esta capilla aún conservada en parte, situada a los pies del templo, donde mejor se puede apreciar la peculiar simbiosis entre lo barroco y lo gótico, con la bóveda estrellada rellena con yeso fabricando a modo de lunetos, recuerda sobremanera el presbiterio de la catedral de Valencia. La labor de carpintería que recubre el arco de embocadura y los muros laterales, las guirnaldas doradas, los marcos mixtilíneos que debían albergar pinturas casi perdidas y los estilizados modillones exquisitamente labrados tan diferentes de los que encontramos en portadas pocos años antes, componen un peculiar conjunto bien alejado de modelos estereotipados.

Las remodelaciones se sucedían en 1727 cuando se pretendía hacer nuevo retablo y renovar la capilla del Dulcísimo Nombre de Jesús, *"a la forma*

<sup>10</sup> SEGURA BARREDA, J., *Op. Cit.* p. 309.

<sup>11</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, p. 66.

<sup>12</sup> A la subasta se presentaron algunos escultores de Valencia pero finalmente las obras fueron adjudicadas al morellano, incluyendo tanto la remodelación de la capilla como la construcción del retablo, obra que aún no se había acabado en 1727. A.H.E.M., *Llibre de la confraria del Roser, 1606-1776*, s/p.

<sup>13</sup> La labor de albañilería estaba terminada en 1726, desde ese año hasta 1732 realizó la labor de talla Vicente Dolz y ese año se encargaba Agustín Campos del dorado. En 1733 se pagaban los cuadros para adorno de la capilla al pintor Hilario Zaragoza. Las labores de dorado no finalizarían hasta 1744. En 1774 se contrataron las imágenes de la Virgen, Santa Teresa y San Simón realizadas por Manuel Domench y doradas por Joaquín Oliet. A.H.E.M., *Llibre dels comptes donats per los clavaris e majorals de Nostra Señora del Carme y de capitols*, s/p.

*que esta la de Sn. Joseph*". Especialmente importante debió ser la remodelación de la capilla de la Trinidad y San Antonio, de la cofradía de los labradores, la decisión se tomaba en 1732 afirmando el prior que se debía hacer *"un retablo nuevo...que exceda a los demas de dha iglesia, y que se componga y adorne la referida capilla"*<sup>14</sup>, obra que sería realizada por José Ochando<sup>15</sup> que para ello abandonaría su puesto en la fábrica de cerámica de Alcora. Cuando se decide remodelar esta capilla se hace con al argumento de que es de las únicas que queda sin remodelar, apuntando que en ese momento en el templo *"ay diferentes capillas (...) y que estan compuestas con sus retablos nuevos de madera y dorados y con la mayor decencia, y adorno que es posible"*<sup>16</sup>.

Como hemos apuntado inicialmente una remodelación casi completa y que sin embargo se realiza en tiempos y merced a artífices y clientes diferentes. Al margen del retablo mayor, el órgano, la portada de la capilla de comunión y la capilla del Carmen, el resto de las capillas han perdido su aspecto remodelado que solamente podemos juzgar a partir de viejas fotografías que permiten apreciar parcialmente su aspecto, pero subyace en todos los casos esa voluntad de disfrazar sin ocultar subrayando en muchos casos las líneas de la arquitectura gótica, el gusto por las embocaduras poligonales, los querubines y las sartas de frutas, probablemente muchos de estos detalles se realizaron de la mano del binomio formado por el albañil José Ayora y el escultor Vicente Dolz, guiados por los arciprestes morellanos.

## IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CASTELLÓN

Dependiente en lo material de la Cartuja de Valdecristo de Altura y en lo espiritual de la sede de Tortosa con la que siempre mantuvo muy tensas

---

<sup>14</sup> En 1735 se decidía que el basamento tenía que ser de piedra jaspe de Tortosa. En 1752 aun se estaba dorando la capilla que no se terminaría hasta 1766, año en que se celebraron grandes fiestas para su inauguración. A.H.E.M., *Llibre de la confraria del Roser, 1606-1776*, s/p.

<sup>15</sup> La obra de la capilla de la Santísima Trinidad se contrataba el 26 de agosto de 1734 con Joseph Ochando, el escultor se comprometía a realizar también *"los retablos colaterales a dha capilla, marcos, sacra, lavabo, evangelio y candeleros de escultura del mayor primor"* por 1.100 libras. A.H.N.M., Prot. 953, Gaspar Jovani, 1734, pp. 118r-120r.

relaciones, la parroquia de Santa María de Castellón -hoy sustituida por un templo de nueva planta- un edificio gótico de escaso porte para una villa que pretendía ejercer la capitalidad de la gobernación e incluso convertirse en sede de obispado, fue objeto a lo largo del siglo XVII de una profunda reforma.

La iglesia de Santa María de Castellón había finalizado su construcción a lo largo del siglo XVI, consagrándose en 1594 y configurándose como un templo de una nave con capillas entre contrafuertes y cabecera poligonal con un gran absidiolo central<sup>17</sup>. A lo largo del siglo XVII el templo fue objeto de importantes modificaciones, en 1631 se había transformado el absidiolo central en un sagrario tras el altar mayor y en 1663 se superpuso una cubierta de teja a dos aguas a la tradicional terraza plana. La capilla de la comunión comenzó a construirse en 1662 por Juan Ibañez y fue concluida por Pere Vilallave en 1670, y al mismo tiempo se remodelaba el aspecto exterior de la iglesia con un frontispicio que iba a enmarcar la gótica portada principal<sup>18</sup>.

El elemento más importante de esta reforma era la capilla de comunión, desaparecida con la demolición del templo en 1936, era una de las múltiples capillas eucarísticas construida en los años posteriores al Concilio de Trento y debía presentar muchas similitudes con otras arquitecturas construidas por Juan Ibañez, un espacio centralizado cupulado con una cúpula de tercio punto con linterna<sup>19</sup>.

Pero la verdadera renovación de la iglesia se produjo hacia 1683, con un revestimiento completo que ocultó su estructura gótica, el testimonio coetáneo de Llorens de Clavell ya nos informaba de que *"la iglesia, de mi tiempo se ha*

<sup>16</sup> A.H.E.M., *Confraria de la Ssma. Trinitat y Sant Antoni dels Llauradors, 1725-1871*. Junta del 23 de noviembre de 1732, s/p.

<sup>17</sup> Sobre esta iglesia, mal conocida por haber sido derribada durante la Guerra Civil, se puede consultar, PEYRAT Y ROCA, A., *La Iglesia Mayor de Castellón de la Plana*, Castellón, 1894; SANZ DE BREMOND BLASCO, M., "La Iglesia Arciprestal de Sta. María de Castellón", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, T. XIX-XXIII, 1944-1957; TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana: estudios histórico-monográficos*, 1958. MONSONÍS MONFORT, M., *Santa María de Castelló, una església per a un poble*, Castelló, 1997.

<sup>18</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Una panoràmica de l'art a la vila de Castelló entre 1500 i 1700", *B.S.C.C.*, T. LXIV, 1988, pp. 149-188.

<sup>19</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958, pp. 371-377.

*renovado, haciendo columnas, toda de colores y oro, y el campo blanco y verde*"<sup>20</sup>, un viajero de la época dijo de ella: *"la iglesia es lo mejor de la villa, de una nave con iguales capillas a cada lado, entre las capillas hay columnas salomónicas pintadas de color de jaspe verde, con un emparrado de relieve dorado, después del capitel sigue la cornisa, y bóveda de labores de yeso pintado, y dorado"*<sup>21</sup>.

El arquitecto Vicente Martí, encargado de la remodelación del templo en 1869, antes de proceder a eliminar el revestimiento barroco, realizó un dibujo en el que se representaba el templo antes y después de la remodelación, este dibujo localizado por David Vilaplana es, junto a las descripciones de los siglos XVIII y XIX, la única manera de conocer el alcance de esa remodelación<sup>22</sup>. Gracias a este dibujo podemos apreciar cómo se ordenó a la clásica una estructura gótica, se redondearon los arcos de las capillas construyendo sobre ellos un entablamento y el claristorio gótico se sustituyó por ventanas rectangulares, la bóveda de crucería no se ocultó sino que se decoró. Frente a remodelaciones parciales respondiendo a múltiples iniciativas como las realizadas en la iglesia morellana, la remodelación de la iglesia castellanense se inscribe en la misma línea de otras como la realizada en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, ordenando todo el templo a la clásica y unificándolo con "capillas iguales".

Pero el aspecto más novedoso es la aparición de unas columnas salomónicas gigantes revistiendo los pilares de los contrafuertes ordenando las arcadas que flanquean las capillas, la utilización de pilastras o columnas salomónicas fuera del mundo del retablo o la fachada ordenando el conjunto del templo son muy extrañas en el ámbito valenciano, emparentan este templo con la boga salomónica también utilizada en el retablo morellano y ambos con algunas experiencias andaluzas y con el mundo de la escenografía.

---

<sup>20</sup> GUINOT, E., "Història i imatge de Castelló en el 1700: la "Crònica de Castelló" de Josep Llorens de Clavell". B.S.C.C., LXVI, 1990, pp. 249-279.

<sup>21</sup> El visitante era el menorquín Bernardo José Olives de Nadal, que visitó Castellón el 27 de junio de 1701. Transcrito por AMORÓS, J.L., CANUT, M.L., MARTÍ CAMPS, F., *Europa 1700. El Grand tour del menorquín Bernardo José*. Serbal, 1993, p. 451.

<sup>22</sup> Reproducido por VILAPLANA ZURITA, D., "El arquitecto Vicente Martí y su proyecto neogótico para la catedral de Castellón", B.S.C.C., LXVI, 1990, pp. 345-355.

Ante la ausencia de documentación clarificadora, los intentos de adjudicar esta remodelación a un arquitecto o mente rectora han sido infructuosos, conociéndose únicamente los trabajos del pintor Blai Claramunt realizados entre 1683 y 1701 como fechas de la remodelación que los historiadores del siglo XIX sin embargo situaban en 1645<sup>23</sup>.

La renovación barroca culminó con la construcción del nuevo retablo mayor. En 1685 se contrató la remodelación del presbiterio con Lázaro Catani, que debía construir un retablo sisavado reutilizando las pinturas que ocupaban el altar mayor completándolas con estatuas y con un sagrario en la parte delantera. Si creemos al propio Catani, éste *“no feu retaule en lo altar major de la Yglesia parrochial de dita Vila sino un adorno per a acomodar los quadros de les portes del Retaule Vell, que tot consistia en guarnicions y alguns trosos de talla per a adorno”*<sup>24</sup>. Esta compostura pronto debió resultar insuficiente a los ojos de la junta hasta que según el mismo Catani *“havent determinat la fabrica de dita Yglesia el que es fera un retaule gran al modern dispongueren el que es feren plantes y capitols y se li encomana la obra al dit Julio Capus”*<sup>25</sup>.

Esa decisión de hacer un gran retablo *“al modern”* marca la llegada a Castellón de Leonardo Julio Capuz encargado de realizar una remodelación completa del presbiterio que contrataba el 15 de mayo de 1693. El protagonismo del retablo recaería en el sagrario en torno al cual se situarían las columnas salomónicas *“entreligassadas de unos cogollos de tallas”*. Sobre el sagrario debía situarse un nicho con la posibilidad de abrirse para hacer un transparente sobre el que se debía colocar el lienzo del Salvador que mediante un mecanismo podía subir y bajar. Sobre este primer cuerpo un cascarón con lunetos de arista a arista disfrazando la estructura gótica. Tras estas transformaciones en 1697 el

<sup>23</sup> En 1683 Blai Claramunt cobra diferentes cantidades *“per lluir y daurar dita yglesia parrochial... y per les millors ha fet en dita obra de les fulles que roden per tots los forneros, y les que corren per lo arch toral...”*, siguiendo en los años siguientes trabajando en las labores de dorado y jaspeado de la iglesia hasta 1701. CODINA ARMENGOT, E., *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la villa de Castellón. Notas referentes a sus obras*. Castellón, 1946, p. 24. OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón, 1500-1700*, Castellón, 1987, pp. 31-32

<sup>24</sup> A.R.V., Procesos, parte 3ª, 3355, p. 79r-v, declaración de Catani el 11 de octubre de 1704. Las capitulaciones del retablo de Catani en SANCHEZ GOZALBO, A., *“Iglesia de Santa Maria de Castellón. El Altar Mayor”*, B.S.C.C., T. LIII-LIV, 1977-1978, pp. 144-160, 365-395, 1-29.

retablo de Capuz debía configurarse como un retablo de cascarón, un retablo de gran concavidad donde el orden gigante salomónico se corresponde con el salomónico de la nave coronado por una bóveda semiesférica. Pero el retablo de Capuz, que nunca llegó a dorarse y pronto comenzó a deteriorarse fue objeto de un pleito en años posteriores en el que se cuestionó la pericia de Capuz esgrimendo entre otros argumentos la escasa visibilidad del presbiterio<sup>26</sup>.

Retablo y remodelación de la nave fueron eliminados en la "repristinación" en clave neogótica realizada por Vicente Martí Salazar en 1869, derribado durante la última guerra civil se levanta hoy en su lugar un nuevo templo recientemente inaugurado.

Probablemente la remodelación barroca de la iglesia de Santa María, tanto en lo que se refiere al cuerpo de la nave como al retablo, además de inscribirse en la línea de otras remodelaciones de templos góticos, deba ponerse en relación con los intentos de la villa de erigirse en sede de una vicaría general del obispado en el reino de Valencia, el que durante algún tiempo fue vicario general, José Castellet, era también el fabriquero eclesiástico encargado de supervisar esta reforma. El templo parroquial de Castellón no podía competir en prestancia con la catedral de Tortosa ni con las cercanas de Segorbe y Valencia, pero probablemente intentó hacerlo con una renovación que ajustó el antiguo templo a las directrices litúrgicas de la Contrarreforma exaltando tal vez también la antigüedad del templo.

## IGLESIA DEL SALVADOR DE BURRIANA

La iglesia parroquial del Salvador de Burriana, tradicionalmente considerada el primer templo cristiano del territorio, es un edificio gótico construido entre los siglos XIII y XIV que consta de una sola nave con un ábside poligonal de siete lados y cinco capillas radiales, en el que en el siglo XVI se había instalado un retablo mayor renacentista.

---

<sup>25</sup> A.R.V., Procesos, parte 3ª, 3355, p. 79r-v, declaración de Catani el 11 de octubre de 1704.

<sup>26</sup> Sobre esto véase GIL SAURA, Y., "La polémica en torno al retablo de Leonardo Julio Capuz para la iglesia de Santa María de Castellón", B.S.C.C., 2001 (en prensa).

Este templo fue objeto de una profunda renovación en el exterior y en el interior a partir de 1694, una renovación en la que sabemos que al menos a partir de 1714 participaba el maestro de obras de Villarreal Jaume Sebastiá<sup>27</sup>. En el interior se superpuso un revestimiento clasicista que ha sido eliminado en nuestros días y que solamente podemos apreciar a través de antiguas fotografías. Frente a la plétora decorativa de los revestimientos de Morella y Castellón el de Burriana se caracteriza en su parcial aspecto actual y en fotografías de principios de siglo, probablemente bastante depurado con respecto al original, por su simplicidad y austeridad, debió ser esta contención la que permitió que Teodoro Llorente afirmase de este templo que estaba “convenientemente amodernado”<sup>28</sup>. Esta reforma debió consistir en la ordenación a la clásica del interior y en el cambio del sistema lumínico con ventanas más pequeñas y menos numerosas, que abandonan el arco apuntado por la forma cuadrangular. Esta remodelación también afectó a las fachadas y a la cubierta. La cubierta plana aterrazada dejó paso a otra de doble vertiente y las portadas góticas fueron sustituidas por otras de acuerdo a las nuevas pautas.

Las dos nuevas portadas están datadas entre 1695 y 1697 y presentan una estructura muy similar, portada adintelada flanqueada por pilastras de orden toscano coronadas por jarrones, y el escudo municipal sobre ambas puertas bajo el nicho que albergaba respectivamente las imágenes del Salvador y de la Virgen de Gracia, flanqueado en el segundo caso por estípites.

Probablemente también por entonces debió realizarse el remate de la poligonal torre de campanas gótica levantada en el siglo XIV. Es en esta torre donde se hace más evidente la participación de Jaume Sebastiá, que levantaría en la cercana Villarreal una torre casi idéntica a ésta.

Posteriormente se seguirían produciendo obras de acondicionamiento en el templo, en 1720 se acordaba la compra de un órgano a Nicolás de Salanova

---

<sup>27</sup> BAUTISTA, J.D., “Alguns arquitectes i picapedrers en la parroquial del Salvador. El mestre d’obres Jaume Sebastià”, en *Commemoració del XXX aniversari del Museu Arqueològic Comarcal de la Plana Baixa. Burriana (1967-1997)*, pp. 323-330.

<sup>28</sup> LLORENTE, T., *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Valencia. T. II.* Daniel Cortezo, Barcelona, 1887, p. 255.

que debió ser transformado o sustituido por otro encargado en 1738 al mismo factor en compañía de Martín Viaraldo.

Pero la transformación más significativa fue la construcción a mediados del siglo XVIII de la nueva capilla de comunión, situada entre la capilla de San Roque y la torre municipal de campanas. La capilla presenta una planta cercana a la cruz griega inscrita en un cuadrado, con dos sacristías flanqueando el ábside. Los brazos cubren con bóveda de cañón con lunetos excepto el ábside que presenta una planta ultrasemicircular que cubre con bóveda esquifada mientras que el crucero lo hace con una cúpula de esbelto tambor y linterna todo decorado en el interior según las pautas del clasicismo de raíz francesa. La cúpula presenta en el exterior la peculiaridad de que las ventanas aparecen ordenadas mediante decoración al fresco, muy similar a la utilizada en la cúpula de la capilla de comunión de la iglesia parroquial de Onda<sup>29</sup>.

En el interior de la capilla destacan las dos portadas de acceso a las sacristías, flanqueadas por columnas de orden jónico enguirnaldado a la francesa y coronadas por un ático apaisado en el que figuran sendos relieves relativos a la eucaristía, flanqueados por jarrones y rematados por un óvalo sostenido por dos ángeles. Casi idénticas a éstas dos portadas son las que flanquean el presbiterio de la parroquial de Ribesalbes, también con estas columnas de orden jónico enguirnaldado.

La fachada de la capilla, terminada en 1762 según la inscripción, presentaba una portada de dos cuerpos coronada por un ventanal ovalado. Esta portada fue atribuida por Mundina<sup>30</sup> a un cantero hijo de Burriana de nombre Mauro, que nosotros identificamos con Mauro Esteller, miembro de una familia de maestros de obras con presencia en estas tierras desde finales del siglo XVII.

---

<sup>29</sup> Un excelente resumen del proceso constructivo de esta iglesia en GIL i CABRERA, J.L., "L'església parroquial del Salvador", en *Burriana en su historia I*, Burriana, 1987, pp. 99-129. Sobre el programa iconográfico de la capilla de comunión MINGUEZ CORNELLES, V.M., "La Capilla de Comunión de "El Salvador", de Burriana. Un programa eucarístico", *Penyagolosa*, III época, 6, 1986, s/p.

<sup>30</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873, p. 147.

## IGLESIA DE LA VIRGEN DEL PÓPULO DE OLOCAU DEL REY

Olocau del Rey era la más occidental de las aldeas morellanas, insertada como una cuña en el Reino de Aragón, presenta frente al resto de las aldeas la peculiaridad de su pertenencia al arzobispado de Zaragoza, a pesar de lo cual hemos considerado necesario incluirla en este catálogo. La dependencia eclesiástica de Aragón, unida a su carácter fronterizo, con su castillo levantado como defensa del Reino de Valencia, han hecho que su relación con el vecino Aragón sea más fluida si cabe que en otros pueblos de la comarca.

La parroquia de Nuestra Señora del Pópulo debió erigirse en el mismo momento de la carta de población, en 1271. Conocemos datos de su construcción desde finales del siglo XIV, fue objeto de una ampliación con una capilla a mediados del siglo XVI, pero su aspecto actual viene dado por la remodelación realizada en torno a 1700<sup>31</sup>.

El templo medieval era una iglesia de arcos diafragma con armadura de madera, a la que se había añadido en el siglo XVI una capilla con abovedamiento de crucería en el lado del evangelio. A finales del siglo XVII se decide la remodelación del templo, una remodelación que se inscribe dentro de las numerosas transformaciones de fabricas medievales que se realizan por esa época tanto en la arquitectura valenciana como en la aragonesa. La decisión de remodelar la antigua iglesia debió tomarse en 1694, sabemos que en ese año se realizó la subasta de las obras a la que concurren tres maestros, de Alcañiz, Tronchón y Morella. Uno de estos maestros, el de Tronchón, es denominado en algún momento escultor, lo que pone de manifiesto que se pretendía una remodelación más centrada en lo decorativo que en lo puramente arquitectónico. Además de estos tres maestros de los que no conocemos el nombre, intervino en los informes necesarios para realizar la obra el maestro Martín Dols, del que tenemos abundantes noticias posteriores<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Sobre la fábrica medieval de la iglesia de Olocau está realizando un trabajo D. Arturo Zaragoza Catalán.

<sup>32</sup> A.M.O., *Libre de comtes de dates y rebudes de la administracio y obra de la iglesia de la vila de Olocau, començantlo dit 1694 en 12 de giner sent administrador Juan Gargallo. Sig. C-435/34, s/p.*

Las obras fueron finalmente adjudicadas a Francisco Pallarés, que suponemos sería el maestro procedente de Alcañiz, ya que conocemos algún trabajo posterior suyo en esta comarca. Pallarés trabajó en la remodelación hasta 1700, año en que finalizaron las obras. En las capitulaciones se contrató una renovación que afectaba a *“les parets, arcades, miga taronja, pechines, cor, talla y trepa”*, a eso se añadió durante las obras la *“concha”* del presbiterio y la escalera del coro, obras por las que cobró el maestro 878 libras<sup>33</sup>.

La reforma pretende ordenar a la clásica el templo medieval construyendo una bóveda que levanta y oculta la armadura de madera, y dota al templo de un crucero cupulado. Para ello se respeta la estructura exterior del templo medieval y se sustituye la armadura medieval levantando una nueva cubierta de madera más elevada que será ocultada por la bóveda moderna. Uno de los tramos de la nave se eliminará para doblar su anchura y poder así levantar en su lugar la cúpula oval. Finalmente en el último tramo se albergará el presbiterio rematado por una bóveda conchiforme. Tal vez la remodelación estructural se realizará en una primera fase y será en la segunda fase de revestimiento donde intervendrá Francisco Pallarés, así parece indicarlo la escasa cuantía recibida por Pallarés, probablemente insuficiente para costear una remodelación de esta envergadura.

Los dos rasgos más originales del conjunto son probablemente la cúpula oval y la concha del presbiterio. El trazado de la cúpula, sin tambor ni linterna y trasdosada al exterior mediante un chapitel de cuatro faldones, vendrá probablemente determinado por la adaptación a la suma de dos tramos oblongos del templo medieval. El crucero viene rematado por un presbiterio rematado por una inmensa venera, los presbiterios avenerados tienen

---

*“Item pagui a Geroni Escoriguela per aver anat dos vegades a Troncho pera portar lo escultor pera la trança de la obra. (...)*

*Item pagui de orde dels elets el obrer de Morella, lo de Alcañiz y el de Troncho lo dia de la trança de la yglesia per les dietes. (...)*

*Item pagui a Lorenço Estevan per lo que pago en Çaragoça de la licencia per bendizir la cofradia per dezir missa. (...)*

*Item pagui a Martin Dols per vindre a veure si avien de derrocar los archs del cubert y a Jusep Valles per anar a ferlo vindre y gasto...”*

antecedentes tanto en la arquitectura valenciana como en la aragonesa, en el presbiterio de la iglesia del convento de Santo Domingo de Orihuela, en la iglesia de Santa Úrsula de Valencia, en el templo de las agustinas de Segorbe, en el convento de Santo Domingo de Castellón y en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Alcañiz, más próximo éste al ejemplo de Olocau<sup>34</sup>.

En el resto del templo es la ordenación de los muros a la clásica, la regularización de las capillas laterales y la profusa utilización del esgrafiado que alterna el blanco con el negro y el rojo la que otorga unidad al conjunto. En la ordenación destaca la utilización en los capiteles de un desprejuiciado orden compósito con doble hilera de hojas de acanto y equino jónico con ovas y dardos, muy similar al denominado orden del Hermano Bautista y a otros ejemplos cercanos como los de la parroquial de Fanzara y la ermita de San Benito de Alcalà de Xivert, construidos todos por los mismos años con similar profusión de esgrafiados<sup>35</sup>. Similar voluntad tienen los golpes de hojarasca de reseca talla que se sitúan sobre los arcos y sobre todo las ménsulas vegetales cercanas a mutilos que se sitúan sobre los capiteles alternando con figurillas de querubines de cuerpo entero, sin alas, que cubren su cuerpo con las manos.

## IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE VALLIBONA

Vallibona, antigua aldea de Morella situada en los márgenes del río Cérvol, aprisionada entre los territorios del monasterio de Benifassà y los de la orden de Montesa, contaba con una interesantísima parroquia medieval con

<sup>33</sup> Las cuentas de la obra se pasaron el 27 de febrero de 1700, A.M.O., *Libre de comptes... s/p*, Sig. C-435/34. Las obras se pagaban el 5 de septiembre del mismo año, A.M.O., *Apoca por pago obras iglesia*. Sig. C-435/36.

<sup>34</sup> Induso podríamos apuntar como una solución tipológicamente idéntica la utiliza también Jerónimo Quijano para ampliar la iglesia medieval de Santa María de Montearagón en Chindilla (Albacete) en el siglo XVI (1537-41), utilizándose en este caso la cantería, también en este caso se utiliza la cúpula oval y la venera en el presbiterio. Los presbiterios avenerados podrán tener también connotaciones bíblicas, bastantes años después Fleury los describirá en la cabecera de los antiguos templos cristianos. FLEURY, C., *Las costumbres de los israelitas y de los cristianos*. Madrid, 1860, pp. 244-245. (La primera edición española data de 1739)

<sup>35</sup> Sobre esta ordenación MARÍAS, F., "Orden y modo en la arquitectura española", en FORSMAN, E., *Dorico, jonico, corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Xarait, Bilbao, 1983, pp. 7-45.

estructura de arcos diafragma y techumbre de madera con decoración policroma en la armadura<sup>36</sup>.

La conservación de esta techumbre se debe al recubrimiento barroco que la ocultó. Debió ser a principios del siglo XVIII cuando se realizó esta remodelación<sup>37</sup>, emparentable con las realizadas por los mismos años en Cincorres y en Olocau del Rey. Una bóveda tabicada de lunetos se adapta como una segunda piel a la estructura del templo pegándose sin disimular la planta irregular en abanico. Una de las peculiaridades es la bóveda del coro alto que abandona el cañón con lunetos para adoptar una forma de casquete dividido en siete paños, todo él recubierto por esgrafiados. Los esgrafiados, siempre variados y de una rica iconografía, despliegan una policromía azul y blanca. En pocos casos como en éste, y debido especialmente a la irregularidad de la planta, se pone en evidencia el carácter de manto o tapiz de estos revestimientos que a modo de dosel recubren, ocultan y conservan el edificio medieval decorándolo con los esgrafiados como si de una efímera decoración textil se tratase.

En tiempos sucesivos el templo siguió siendo objeto de pequeñas intervenciones con la remodelación de algunas de sus capillas o la construcción de una capilla de comunión. Especialmente interesante es una de las capillas del lado de la epístola que cubre con una original cúpula de lunetos similar a las

---

<sup>36</sup> Sobre este templo ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "La iglesia de Vallibona (Castellón) y las techumbres de iglesias de arcos y armaduras valencianas", *Boletín de la Asociación de Amigos de Morella y Comarca*, XII, Morella, 1990-91.

<sup>37</sup> Sabemos que en 1693 se mandaban reparar los tejados y la fachada, recomendaciones similares se hacían en 1716. En 1693 la visita pastoral afirmaba que "la frontera al altar mayor esta molt mal y per ço la iglesia facil de enrarse (sic) per aquella per ço dit Ilm. Señor mana als dits jurats que dins dos mesos sots pena de escomunicacio major (...) fassen fer dita porta y posar aquella de modo que estiga be y decent", Item dit Ilm sr. Mana que ab tot effecte se execute lo decret de obres pies que se an aplicat per a dorar lo retaule i aixi mateix que de totes les almoines i de lo que se acapta en lo forn que tambe esta decretat pera dit retaule mana dit Ilm. Sr. Sos pena de excomunicacio maior que es done compte aixi de lo caygut fins al dia de aviu com de lo que se areplegara de assi a vaunt y que lo que importaran no servixquen pera altra cossa sino pera dorar dit retaule expto los viuit cafisos que an de dar a mol Vicent Messeguer pera la fabrica del orgi". A.C.T., C. 13, Doc. 53 (hojas sueltas). En 1714 "Vissitó su Ilma. el cuerpo de la Yglesia y coro y cimiterio, y reparó se llueve el texado que está a la puerta de la iglesia de la parte de abaxo sobre que encargó al Alcalde lo hiciese componer luego, y en lo demas no se necesita de reparo por ahora". A.C.T. Visit. P. Carpeta nº 17. Doc. 76.

recomendadas por el P. Tosca en su tratado, muy abundantes en el ámbito aragonés<sup>38</sup>.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE CATÍ

La parroquial de Catí, la aldea de Morella situada más al sur, data del siglo XIV, en torno a 1315, y es uno de los característicos templos de arcos de diafragma cubiertos con armadura de madera<sup>39</sup>. Este primitivo templo fue objeto de varias ampliaciones en los siglos XIV y XV, ya en el siglo XVII, en 1619, el cantero Pere del Sol levantaba el campanario, en 1643 Juan Noguer construía la sacristía y el archivo y en 1667 Agustín Beltrán arreglaba la techumbre. La apariencia del templo debió verse considerablemente modificada. Sabemos que en 1666 se trepaba la capilla de San Blas, en 1672 la capilla del Jesús, en 1673 la de San Martín y en 1679 las demás capillas. En 1700 se hacía la sillería del coro y en 1723 se hacía un nuevo sagrario para el altar mayor. Pero las intervenciones más destacables debieron ser la colocación del nuevo retablo mayor en 1677 y la construcción de la capilla de comunión entre 1742 y 1744, también y al igual que en otros templos similares se realizó una bóveda que ocultó en parte la obra medieval.

El retablo mayor era contratado por el consejo de Catí en 1677 con el escultor Pedro Ebrí por 800 libras. Este retablo desaparecido que solo podemos conocer por una antigua fotografía estaba poblado de *"tarchetes"* y *"cartetes"* *"a la castellana"*, señal inequívoca de la procedencia del estilo que se estaba imponiendo al menos en lo decorativo. Era un retablo de dos cuerpos con seis columnas salomónicas en el inferior y cuatro en el superior flanqueadas por estípites. Es significativo que en las capitulaciones se especifique *"que les tarches que estan sobre los dos nichos en la cornisa principal que es facen un poch mes chiques porque es puga descubrir la arquitectura en los extremos y encara que no pugen mes de lo que estan o no pasen de la corona per ço no estara pigor per quant se gozara mes la*

---

<sup>38</sup> Sobre las cúpulas con lunetos véase AZANZA LÓPEZ, J.J., *Arquitectura y religiosidad barrocas en Villafranca (Navarra)*, 1999, pp. 66-70.

*arquitectura*", lo que podría ser interpretado como una temprana crítica del adorno de un estilo y una forma de hacer que se estaba en esos momentos imponiendo en el mundo del retablo. Este no fue el último trabajo que hizo Ebrí en el templo, ya que tres años después, en 1680, contrataba el retablo de San Antonio Abad. La construcción de retablos para las capillas debió proseguir en los años siguientes pues sabemos que Vicente Dols realizaba diferentes imágenes para los retablos de San Vicente Ferrer en 1710 y del Rosario en 1714. Poco después debió construirse el nuevo sagrario, en el que trabajaban en 1723 Pascual Llopis y Vicente Dols. Las obras continuaron con el nuevo órgano construido en la labor de escultura y carpintería por Pau Sesses y Geroni Turull de Calanda. Aún en 1794 el escultor José Gisbert realizaba el nuevo facistol y respaldares del coro<sup>40</sup>.

Pero la ampliación más significativa del templo parroquial se realizó ya adelantado el siglo XVIII y promovida por el párroco Francisco Celma. Fue el sacerdote el que viendo *"la notable irreverencia que se experimentaba en el Trasagrario de esta Iglesia por servir de Sacristía y Capilla de Comuni3n"*, decidió construir una capilla de comuni3n independiente, idea que expuso el 25 de julio de 1741, la villa cedió una calle y con licencia del obispo el sacerdote ponía la primera piedra el 3 de mayo de 1742. La capilla fue trazada por Antonio Granger y construida por Miguel Blasco y sus cuatro hijos. Finalizada la obra en 1744, en los tres años siguientes se revocó el interior y el pintor Pascual Mespletera realizó la pintura al fresco. Al mismo tiempo los obreros que habían edificado la capilla construían en 1745 las sepulturas para el clero en la misma. El programa iconográfico que desplegó Mespletera en los muros de la capilla, al igual que el que había realizado años antes en el santuario de la Virgen de l'Avellà, fue dictado por el sacerdote y una vez finalizada su construcción y decoraci3n el 31 de diciembre de 1747 se trasladaba el Sacramento desde el trasagrario a la capilla de comuni3n<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Sobre este tipo de templos ver ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura g3tica valenciana. Siglos XIII-XV*. Conselleria de Cultura i Educaci3n, Valencia, 2000, pp. 25-29.

<sup>40</sup> PUIG PUIG, J., "Escultores en Catí", *B.S.C.C.*, T. XVIII, 1943, pp. 282-307.

<sup>41</sup> CELMA, F., *Historia del Santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Fuente de la Vella*. Valencia, José Tomás Lucas, 1759, pp. 24-31. CARRERAS, R., Art. Cit., PUIG PUIG, J., Art. Cit.

A diferencia de otras capillas de comunión, que suelen presentar una planta centralizada, la capilla de Catí tiene una planta alargada y aparece totalmente recubierta de pintura al fresco. La decoración presenta muchas similitudes con la del santuario de L'Avellà, con retablos fingidos en los muros sostenidos por columnas salomónicas de fuste inferior estriado y columnas enguirnaldadas, lienzos fingidos y balconadas fingidas en la parte superior a las que se asoman espectadores curiosos.

### IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE VINARÒS

La iglesia parroquial de Vinaròs fue construida entre 1582 y 1594 por los maestros franceses Joan Triafont y Martí Valganbol, y es un templo de una nave con capillas laterales y presbiterio poligonal cubierto con bóvedas de crucería<sup>42</sup>. Vinaròs era el principal puerto pesquero del territorio y la población más cercana a la costa, por ello no es extraño que la parroquia se construyese, de la misma manera que se hizo también en Alcalà, a modo de fortaleza.

El cuerpo de la iglesia se mantuvo sin significativas transformaciones a lo largo de todo el periodo. La primera ampliación la experimentó al construirse la capilla de comunión. En la visita pastoral de 1633 el obispo Justo Antolínez ya había manifestado la necesidad de que se construyera una capilla eucarística, aunque la obra no se contrató hasta 1656, con "*Joan Ivañes, albañil de la vila de Vila Real*" por 1450 libras. Las obras se iniciaron en 1657 y no finalizarían hasta 1667, diez años después. La fachada fue realizada por el maestro cantero Andreu Xambó<sup>43</sup>. Construida ya la capilla en 1694 Eugenio Guilló doraba el altar de San Sebastián y pintaba dos cuadros para la misma capilla, uno de la Virgen de la Misericordia y otro de San Sebastián. La capilla, muy similar a otras construidas por Ibañez en esos años, era un recinto cuadrado rematada por una cúpula sin tambor y con alta linterna decorado con esgrafiados.

<sup>42</sup> Sobre el templo de Vinaròs véase GASCÓ SIDRO, A.J., "Estudio sobre la Iglesia Arciprestal de Vinaroz", Millars, V, 1978, pp. 75. GARCÍA LISÓN, M., ZARAGOZÁ, A., "Iglesia arciprestal de la Asunción. Vinaròs", *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1983, pp. 896-900.

<sup>43</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Historia de Vinaròs*, Tortosa, 1929, pp. 134-137.

Mientras la iglesia era progresivamente embellecida, en 1677 se concertaba con el valenciano Roc Blasco la construcción de un nuevo órgano, que sería adaptado al altar de San José por el escultor Jaume Morales y el dorador Vicente Guilló. Pocos años después, en 1691, el consejo decidía pintar la iglesia y seguidamente el clero dispuso que Vicente Guilló pintase a los lados del presbiterio dos plafones representando la Asunción y la Coronación de la Virgen<sup>44</sup>.

Pero la modificación más importante de que fue objeto el templo en esta etapa fue la construcción de la nueva fachada. La obra fue realizada por los canteros llegados de Valencia, Juan Bautista Viñes y Bartolomé Mir, cobrando por ella 2200 libras. La primera piedra se ponía el 12 de octubre de 1698 y las obras finalizaban en 1702. La noticia de que *"la planta de la frontera fou construïda por Eugeni Guillo, costant 35 lliures"*<sup>45</sup>, plantea la posibilidad de que sea este pintor de arquitecturas fingidas al fresco natural de Vinaròs el que diera las trazas para la fachada que debían construir los canteros valencianos. Probablemente fue el propio Guilló el que solicitó la presencia en Vinaròs de Viñes y Mir a los que pudo conocer durante su estancia en Valencia trabajando en la iglesia de los Santos Juanes. Es evidente que se trata de un viaje de ida y vuelta de artífices, influencias y formas de hacer entre Valencia y Vinaròs. Según Borrás Jarque Bartolomé Mir dirigía las obras mientras que Juan Bautista Viñes tenía el prestigio. Lo que sucedió probablemente es que Viñes, que ya llevaba diez años trabajando en el torre de Sta. Catalina que no se terminaría hasta 1705, debió ser el encargado de trasladar a cortes de cantería el probable dibujo o modelo realizado por Guilló, el trabajo de Mir debió tener un carácter más manual, cortando y colocando en las obra las piezas y permaneciendo en Vinaròs durante todo el tiempo que duraron las obras.

La portada se dispone a modo de retablo de dos pisos sobre el lienzo desnudo de pared rematado por una cornisa que insinúa un perfil poligonal. El mármol negro de Moncófar y el blanco de Vinebre y Ascó utilizados en la protada destacan sobre el fondo de piedra de la montaña de la Misericordia. En

---

<sup>44</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Op. Cit.*, pp. 140-141.

el piso bajo dos pares de columnas salomónicas de estilizados capiteles compuestos flanquean el arco de medio punto abocinado resaltado por el casetonado de mármoles y enmarcado por finas columnillas ordenadas como baquetones a la gótica. Al efecto decorativo de la portada debía contribuir la variedad y policromía de los mármoles, creando un conjunto que recuerda más el ensamblaje de un retablo que una fachada de cantería. El efecto polícromo debió acentuarse posteriormente cuando a partir de 1779 se pintó al fresco la fachada.

Teniendo en cuenta la personalidad de los canteros que se encargaron de su ejecución material y aun suponiendo una posible intervención de Guilló, no es extraño que la portada presente muchas concomitancias con algunas de las trazadas por J. Pérez Castiel, Bérchez señaló su relación con las portadas de los pies y lateral de la iglesia de los Santos Juanes y la inscribe dentro de la tendencia "*goticista y proclive a lo oblicuo*" que tomaba la arquitectura vernácula antes de la reacción italianizante que se produciría poco después en la misma iglesia<sup>46</sup>. Los estípites que flanquean la imagen de la Virgen en el piso superior prefiguran los que Viñes, con trazas de Torralba y Pérez, labrará en Sagunto en 1703, y los que por los mismos años labra tal vez Mir y visura Viñes en la portada de la Calle Vieja de la Paja de los Santos Juanes. Las volutas que a modo de alas de murciélago conectan los dos pisos y las pilastras a modo de estípites ya aparecían en la remodelación del presbiterio de la catedral de Valencia (1671-88) y en la portada de la iglesia de San Juan de la Cruz de Valencia (1684-86) obras ambas en las que trabaja Mir como cantero.

Construida ya la portada el templo fue objeto de otras pequeñas transformaciones, en 1740 se contrataba la construcción de un nuevo órgano con los hermanos Nicolás y Matías Salanova<sup>47</sup>. En 1753 se construyó el archivo parroquial, una nueva sacristía, se procedió a la ornamentación de las columnas y los púlpitos y la construcción de una balconada por encima de la cornisa,

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 141-142.

<sup>46</sup> BERCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, p. 178.

<sup>47</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Op. Cit.*, p. 214-215. Las pinturas y lienzos de las puertas del órgano fueron realizadas por Joan Pasapera.

obras finalizadas en 1755<sup>48</sup>. En 1779 se pintó al fresco la fachada, el campanario y los alrededores<sup>49</sup>. Aun el 17 de febrero de 1792 el gremio de labradores encargaba a Josep Ochando la decoración con talla de yeso de la capilla del Santísimo Salvador, y poco después, el 29 de mayo acordaba completar la obra haciendo dorar toda la capilla y el arco<sup>50</sup>.

## IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE BORRIOL

La antigua iglesia parroquial de Borriol, dedicada a San Bartolomé, data del siglo XVI. Su aspecto debió ser renovado con la construcción de un retablo mayor no conservado en torno a 1670, del que no quedan restos<sup>51</sup>.

En los dos últimos tramos del lado del evangelio se construyó en el siglo XVIII una capilla de comunión con acceso directo desde el exterior. La capilla cubre con cúpula sobre pechinas con linterna. Decorada con apliques de estuco, en la bóveda del presbiterio pinturas al fresco ilustrando la vida de San Bartolomé que se han relacionado con los Guilló<sup>52</sup>.

Parece que en 1779 existía la intención de construir una nueva iglesia parroquial para lo cual se nombraron unos electos que a lo largo de ese año compraron diferentes terrenos, probablemente situados en la parte más baja de la población<sup>53</sup>, el deseo de trasladar la parroquial, no consumado en ese momento, como había sucedido en otras poblaciones como Castell de Cabres y sucedería después en Xert debía responder a la incomodidad del acceso al antiguo templo, situado en la parte más alta de la población y como una respuesta al crecimiento del núcleo urbano en la parte del llano.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 206. El trabajo fue realizado por el dorador de Valencia Manuel Latorre, que en ese momento estaba dorando y estucando la iglesia parroquial

<sup>51</sup> La visita pastoral del obispo B. Fageda en 1673 afirma que "ya esta fet lo retaule sols falta daurarlo", A.C.T., Visit. P. 49.

<sup>52</sup> SANCHEZ ADELL, RODRÍGUEZ CULEBRAS y OLUCHA MONTINS, F., *Op. Cit.*, p. 188.

<sup>53</sup> A.H.P.C., Not. Joseph Artola, nº 61, 7 de abril de 1779, 17v-19r, 5 de agosto de 1779, pp. 38v-39v, 25 de julio de 1780, pp. 21r-23r.

## IGLESIA DE SAN LORENZO DE CÀLIG

El templo parroquial de Càlig, trazado probablemente a principios del siglo XVII según una disposición muy similar a los de Traiguera y La Jana, con alzado clasicista y abovedamiento de crucería, se vio enriquecido a lo largo del siglo XVIII con la construcción de un nuevo campanario y portada. La portada está datada en 1758 y en fechas muy similares debió realizarse la construcción del campanario.

La portada, situada en un acceso lateral entre dos contrafuertes, es un vano adintelado flanqueado por dos pares de pilastras y hornacina en la parte superior, las líneas de la cornisa y el entablamento se incurvan para albergar el escudo situado sobre la portada, movimiento que se repite sobre la hornacina en el cuerpo superior, rematada por un discreto remate mixtilíneo y una pirámide.

Junto al templo se sitúa la torre campanario, cuadrada y de tres cuerpos, sin remate sobre la terraza del cuerpo de campanas. Destacan los remates curvilíneos de sus esquinas que delatan lo avanzado de su ejecución y lo emparentan con otros ejemplos como el de Rossell.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE VILAFAMÉS

La iglesia parroquial de Vilafamés fue construida por Juan Palacios entre 1594 y 1610, según trazas de Martín García de Mendoza, maestro mayor de la catedral de Tortosa, era un templo de una sola nave con capillas entre contrafuertes cubierto por una bóveda de crucería sexpartita. A esta etapa de la construcción pertenece la portada, datada en 1601 y que se ha relacionado con la de la iglesia del convento dominico de San Luis en la misma ciudad de Tortosa<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Sobre este templo véase OLUCHA, F., "Vilafamés. Conjunto histórico-artístico de Vilafamés", en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, T. II, pp. 846-852; TORRES i CAROT, R., "Iglesia parroquial, apuntes para una cronología", *Programa de festes de Vilafamés*, Vilafamés, 1994, s/p.

A finales del siglo XVIII, como sucedió con otras muchas iglesias construidas en los siglos XVI y XVII, se decidió agrandar la iglesia derribando el antiguo presbiterio y dotándola de un crucero cupulado y capilla de comunión, configurándose de esa manera el templo como una iglesia de cruz latina. Las obras se iniciaron el 10 de julio de 1776 dirigidas por el maestro arquitecto Andrés Moreno, maestro de obras de Calanda (Teruel) y se terminaban en 1783. Pero la cúpula construida por Moreno no debió resistir, pues en 1806 se reconstruía la media naranja de la iglesia que había debido derribarse por el peligro de ruina que amenazaba, dirigiendo la obra el maestro arquitecto Cristóbal Ayora<sup>55</sup>.

Probablemente ya antes de la ampliación de la iglesia debió realizarse la barroquización del resto del templo, que se concreta en diferentes formas en algunas capillas, en las que se puede encontrar azulejería dieciochesca y plafones de rocalla, o el recubrimiento de la nave principal del templo que oculta su estructura seiscentista con un entablamento dieciochesco y una ordenación en la que abundan los golpes de rocalla en los arcos torales de la bóveda y con guirnaldas en torno a los capiteles que ordenan los arcos de las capillas.

En la ampliación del crucero, éste presenta dos brazos no simétricos, uno de ellos más corto y recto en el que se encuentra el órgano construido por Martín Userralde, y otro semicircular en el que destacan las pilastras diédricas y la bóveda en la que se insinúan los lunetos. El presbiterio debe datar de la época de la actual cúpula y alberga el retablo seiscentista de Agustín Sanz.

---

<sup>55</sup> RABASSA i VAQUER, C., DÍAZ DE RABAGO HERNÁNDEZ, C., *Documents per a la història de Vilafamés*, Consell Valencià de Cultura, València, 1995.

## IGLESIA DE LA VIRGEN DEL SOCORRO DE PEÑÍSCOLA

La iglesia parroquial de Peñíscola conserva en gran parte la fisonomía del templo medieval que fue remodelado hacia 1690<sup>56</sup> y ampliado ya entrado el siglo XVIII.

La remodelación de finales del siglo XVII debió en parte ocultar la techumbre medieval sin esconder los arcos apuntados que la sostienen, una remodelación que aún puede apreciarse hoy día.

Pero un cuarto de siglo después el templo debía resultar pequeño y el 7 de noviembre de 1725 se decidió añadir una capilla más por cada lado y un presbiterio capaz con dos sacristías. Una de las dos nuevas capillas, *“la capilla que se añadirá a la parte de la casa de la ciudad”*, debía hacer las funciones de capilla de comunión, y toda la obra que se añadía debía tener el piso abovedado para enterramientos. En 1727 se cambiaba de opinión sobre el lugar de la capilla de comunión ya que impedía la apertura de una calle, y en 1736 se constata lo atrasadas que se encuentran las obras. *“Lo hecho desde los púlpitos hasta el altar mayor hecho de piedra de sillería”* se bendecía el 27 de mayo de 1739. En ese momento no debía estar acabada la capilla de comunión, que se bendecía cuatro años después, el 7 de septiembre de 1743. El maestro que realizó todas estas obras fue Juan Antonio Simó<sup>57</sup>.

A este templo se le añadiría ya entrado el siglo XIX la torre construida a partir de 1862 por el arquitecto Vicente Martí imitando la de la cercana iglesia de la Ermitana<sup>58</sup>.

En el templo puede apreciarse claramente la nave medieval con los arcos apuntados y las capillas laterales y la cabecera barrocas, una mezcla a modo de *“collage”* que en ningún momento intenta ocultar su carácter fragmentario o añadido.

---

<sup>56</sup> En la visita pastoral del obispo Severo Tomás Auter de 13 de noviembre de 1690 se afirma que *“la iglesia se esta lluint y reparant”*, lo mismo se afirmaba en la visita del 4 de diciembre de 1693, A.C.T., Visit. P. 61, s/p.

<sup>57</sup> Notas de archivo sobre la construcción de la iglesia en FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*. Castellón, Armengot, 1924, pp. 315-316.

<sup>58</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Op. Cit.*, p. 456.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE XERT

La iglesia parroquial de Xert en su aspecto actual es resultado de la evolución de un edificio con orígenes en el siglo XIII y con transformaciones en los siglos XV y XVII<sup>59</sup>.

La antigua iglesia medieval de una sola nave de cuatro tramos con bóvedas de crucería iba a ser ampliada en el siglo XVII con un nuevo presbiterio, sacristías y trasagrario que se adosaría al templo por los pies cambiando el sentido de la iglesia. Parece que desde 1623 existía un proyecto de ampliación más modesto hasta que en 1638 se adoptó la traza definitiva y comenzaron las obras dirigidas por el maestro francés Esteve Ganaut. El edificio queda configurado de esta manera como un templo de una nave con capillas entre contrafuertes comunicadas entre sí y ábside poligonal inscrito en un rectángulo que rodea las sacristías y trasagrario, con un planteamiento muy similar a las iglesias de Traiguera, La Jana o Càlig, relacionadas con la figura del también francés Joan Tell, templos todos caracterizados por combinar un alzado clasicista con bóvedas de crucería.

Concluido de esta manera el templo, en 1686 en la visita pastoral el obispo pedía que se construyese un nuevo retablo mayor<sup>60</sup>, pero éste tuvo que ver aplazada su construcción por el mal estado de la nave del templo construida en el siglo XV, en 1687 se señalaba que el cuerpo de la iglesia "*esta obert per moltes parts*", y al año siguiente se afirmaba que "*la esglesia es plou*"<sup>61</sup>. Se decidió entonces sustituir las tres crujeas centrales, respetando el alzado del resto del templo pero sustituyendo las bóvedas de crucería por otras tabicadas de lunetos, obras que fueron realizadas por el maestro Pablo Simó de Tortosa.

<sup>59</sup> ZARAGOZA, A. y GARCIA, M., "Un edificio que esconde su historia: N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Asunción de Chert", *Penyagolosa*, 22, 1982, s/p; MICÓ NAVARRO, J.A., "Recientes campañas de restauración en "L'església vella" de Nuestra Señora de la Asunción de Chert", *B.C.E.M.*, 13, 1986, pp. 67-74.

<sup>60</sup> Visita pastoral de Severo Tomás Auter de 16 de diciembre de 1686, A.C.T., Visit. P. 55, C. 13, "Visitavit altare maius et invenit quod est sub invocatione B. M. y que te consignades moltes almoynes per ferse nou, y sent axi que per ser ya molt vell y haverse manat en la vista passada que es feu nou esta de la mateixa manera per ço mana dit. Ilm. Señor sots pena de escomunio maior als jurats de la pnt. Vila que dins dos mesos concerten lo retaule".

Es interesante contrastar este cambio con lo sucedido en las iglesias de La Jana o Traiguera, donde hasta entrado el siglo XVIII se respetaron las trazas de principios del XVII con abovedamiento de crucería, nos inclinamos a pensar que la sustitución de la crucería por el abovedamiento tabicado obedecía a la necesidad de abaratar la construcción.

Además de la sustitución de las tres crujías, las obras incluyeron la construcción de una capilla de comunión cruciforme y cupulada, requisito indispensable en todos los templos de nueva construcción acorde con el nuevo culto a la Eucaristía.

Construido ya el nuevo templo como nosotros los conocemos, debieron ser los mismos problemas económicos los que determinaron que nunca se sustituyese la última crujía y tampoco se construyese una fachada a los pies, en los años siguientes se acometería la obra del retablo mayor que ya debía estar contratado en 1718<sup>62</sup>, y se debió continuar con el ornato interior del templo.

## IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE LA JANA

La actual iglesia parroquial de La Jana<sup>63</sup> se construyó sobre el solar de una anterior más pequeña a partir de 1617, año en que realizaba las trazas el maestro de la iglesia de Vistabella, Joan Tell. Las obras no comenzaron hasta 1622, por parte de los maestros Pedro del Sol y Juan Barreda, trabajando a partir de 1623 en solitario Juan Barreda. La iglesia se bendijo en 1633 y en 1644 tenía ya un nuevo altar mayor, mientras que en 1670 y 1671 se colocaban los retablos

---

<sup>61</sup> A.C.T., C. 13, Visit P. 55. Visita de Severo Tomás Auter a Xert el 16 de diciembre de 1686. A.C.T., C. 13, Visit P. 54. Visita de Severo Tomás Auter a Xert el 28 de noviembre de 1688.

<sup>62</sup> A.C.T., Visit P. 78, s/p. Visita de Luis Pahoner a Xert por hallarse la sede vacante el 4 de mayo de 1718. "Visito el altar mayor y allo no haverse cumplido lo mandado en las tres visitas antessedentes hazer el retablo nuevo y respeto de haverse noticiado a dho. Señor visitador el que la villa le tiene ya ajustado y en cargo a los regidores desta villa que procuren el que quanto antes se fabrique el retablo de dicho altar mayor...".

<sup>63</sup> Sobre esta iglesia véase GARGALLO VALLS, J., *La Jana. I Centenario de la beatificación de Jacinto Orjnell*. Castellón, 1967, pp. 44-49 y MILIAN BOIX, M., "El templo parroquial de la Jana", *B.S.C.C.*, T. XLIV, 1968, pp. 67-71. Ambos toman los datos de un manuscrito compuesto por el sacerdote Vicente Verge Zaragoza entre 1764 y 1798, titulado *Noticia de la Imagen de la Virgen de los Angeles, venerada en la parroquial iglesia de la Villa Fidelísima de La Jana*.

de Santa Lucía y Nuestra Señora de los Angeles<sup>64</sup> y en 1683 se colocaba el órgano.

La iglesia construida hasta ese momento sólo comprendía el presbiterio y el primer tramo de la nave, quedando el resto para ser construido más adelante, de esa etapa data la portadita lateral que aún se conserva. La iglesia se corresponde con el modelo impuesto por Joan Tell en otras iglesias como la de Vistabella y que muy similar aparece también en la cercana Traiguera, modelo del que se ha resaltado el interés de combinar un alzado clasicista con bóvedas de crucería<sup>65</sup>.

Pasada la Guerra de Cataluña, en 1696 se decidió continuar las obras construyendo los tres tramos restantes según las mismas trazas de Joan Tell, construir la fachada y la torre campanario. Estas obras se extenderían hasta 1728 con el paréntesis que supuso la Guerra de Sucesión. Las obras fueron adjudicadas a los maestros Lorenzo Escobar y Pedro Garafulla, maestro de obras de Torreblanca. Sabemos que el padre Tosca realizó unas trazas para el campanario que fueron rechazadas, construyéndose éste según las trazas del maestro Garafulla. Hacia 1698 se había realizado ya el tercer cuerpo del campanario y la portada principal, colocándose las esculturas realizadas por José Esbrí en 1705.

Las circunstancias que confluyen en la construcción de este templo la hacen especialmente interesante, la perdurabilidad de las trazas de Joan Tell hasta entrado el siglo XVIII, el papel de los oratorianos naturales de la Jana, como Juan Bautista Verge y Teodoro Aviñó en esta construcción y sobre todo la participación del padre Tosca en las trazas y la adopción del remate mixtilíneo con perfiles oblicuos gemelo al de la ermita de la Ermitana de Peñíscola son factores todos que pueden ayudar a entender el momento cultural en el que nos movemos.

---

<sup>64</sup> Los retablos eran construidos por Gabriel Muñoz, SANCHEZ GOZALBO, A., "La iglesia de Ntra. Sra. del Lledó y el escultor Pedro Ebrí", *B.S.C.C.*, 1949, T. XXV, pp. 94-125.

<sup>65</sup> Sobre este modelo ver LAPENA, B., ITURAT, J. y MINGUEZ, V., "Aproximación al estudio de un foco renacentista al norte de la provincia de Castelló: iglesias de Traiguera, La Jana y Cáliz", *Traiguera*, 1984.

Las trazas de Joan Tell de 1617 de corresponden con el modelo que se estaba utilizando en la primera mitad del siglo XVII en numerosas iglesias de la zona, este modelo sólo fue criticado en la visita pastoral de 1683 por no disponer de una capilla de comunión separada del altar mayor<sup>66</sup>. Es significativo como un obispo tan exigente como Juan Miguelez en sus visitas pastorales al templo en obras en 1716 y 1718 no se refiere en absoluto a la disfunción de estar construyendo un templo con bóvedas de crucería sino que lo elogia calificándolo de *"fabrica muy capaz y hermosa"*<sup>67</sup>. Nos inclinamos a pensar que el obispo, más que preocupado por el vocabulario utilizado se preocupa por que los templos respondan a unas necesidades funcionales en las que resultan imprescindibles las capillas laterales abiertas, requisito que el obispo observa en las nuevas construcciones y que se cumple en las iglesias trazadas a principios del XVII. Probablemente iglesias como las de Vistabella, Càlig, Traiguera o ésta de La Jana se han convertido en modelos desde el punto de vista de la distribución del espacio y será este su aspecto más perdurable, más allá de la "anomalía" del alzado clasicista con abovedamientos de crucería que ha llamado la atención de la historiografía.

No menos importancia tiene la procedencia de La Jana de destacados miembros de la Congregación de San Felipe Neri de Valencia y la presencia dando trazas para la torre del matemático oratoriano Tomás Vicente Tosca. De La Jana procedía Juan Bautista Verge (1663-1725), presbítero oratoriano que fundó las sedes de la congregación en Murcia, Mallorca y Córdoba; también era

---

<sup>66</sup> A.C.T., Visit. P. 55, C. 13, visita de Severo Tomás Auter en 1683, "Y attenent y considerant ser inconvenient que es done a tots la comunio en lo sacrari y seguirse les indecencies que a tots son notories ordena disposa y mana que es fasse un sacrari nou lo qual se pose en altre capella o altar que aparexera convenient y alli es donara la comunio y no en lo sacrari que es vuy o tras del altar major sots pena que el present que la donara era sospens de son offici...". En principio no se construyó una capilla separada sino que el sagrario debió colocarse en alguna capilla lateral, más tarde, hacia 1740 se renovó la capilla de la Santísima Trinidad que entonces estaba separada de la iglesia para utilizarse como capilla de comunión y finalmente en 1791 se construyó la actual capilla.

<sup>67</sup> A.C.T., Visit. P. 76, C. 17, Visita de Juan Miguelez el 20 de julio de 1716, "halla su ilustrisima que la yglesia se esta labrando de piedra, cuia fabrica es muy capas y hermosa, pero que al presente solo se usa desde el primer arco fuera del presbiterio...". El obispo se encarga de aplicar los frutos de una rectoría vacante para que puedan continuar las obras.

de La Jana el P. Teodoro Aviñó (1690-1742) que fundó la congregación en Cuenca. Juan Bautista Verge predicó en La Jana en 1705 y cedió su limosna para la fábrica de la iglesia. Fue sin duda por la mediación de este oratoriano por lo que el padre Tosca realizó unas trazas para la torre, trazas que desconocemos y que parece que fueron rechazadas a favor de las realizadas por el maestro Garafulla. La sede valenciana del oratorio gracias a la presencia del padre Tosca se había convertido en protagonista de la renovación de las ciencias matemáticas en la Valencia de finales del siglo XVII y sólo a través de esta renovación se entiende la adopción de los perfiles mixtilíneos con remates con declinación oblicua en las fachadas de La Jana y La Ermitana de Peñíscola.

No sabemos si el remate de esta fachada formaba parte de las trazas desde 1698 o se incluyó después de la Guerra de Sucesión. Durante esta guerra La Jana se posicionó claramente a favor de la causa borbónica hasta el punto de que la población tuvo que ser evacuada en 1709 trasladándose a la Peñíscola defendida por el gobernador Sancho de Echevarría. La fidelidad a la causa fue correspondida en 1709 con el título de Fidelísima otorgado por Felipe V en 1709, antes de volver a ser arrasada en 1710. Fue durante la estancia de los janenses en Peñíscola cuando se inició la construcción de la iglesia de la Ermitana, auspiciada por el gobernador, y con toda probabilidad construida por los mismos artífices. No podemos saber si fueron las trazas del remate de La Jana las que se copiaron en Peñíscola o si fueron las trazas peñicolanas las copiadas por los janenses, lo que es evidente es que estas fueron las trazas elegidas por el máximo representante del poder borbónico, Sancho de Echevarría, y las obras de La Jana se consideraron lo suficientemente representativas como para ser inauguradas en 1729 con 9 días de fiestas a las que asistieron el obispo de Tortosa y cinco gobernadores. Esta fachada se convirtió sin duda en el modelo adoptado por el bando victorioso y ello explicaría que se convierta en cabeza de serie de una larga lista de fachadas de perfiles mixtilíneos con una réplica idéntica en la ermita de La Estrella en Mosqueruela (Teruel), construida en 1724 por Miguel Garafulla.

En un lienzo de muro de excelente trabajo de cantería se inserta la portada de dos cuerpos con columnas salomónicas en el segundo de ellos. Por encima la voluminosa cornisa mixtilínea con pronunciados encuentros de líneas rectas y curvas sobre la que se sitúan pirámides que reproducen la oblicuidad de las líneas curvas sobre las que se apoyan en un recurso derivado de la arquitectura oblicua de Caramuel por entonces de gran predicamento en diferentes lugares del reino de Valencia, significativamente en la colegiata de Xàtiva, donde, como apuntó Joaquín Bérchez, vuelve a aparecer el apellido Garafulla. Junto a la fachada una voluminosa torre cuadrada que poco tiene que ver con las ligeras torres valencianas, en este caso más torreón de defensa que mera torre de campanas. Especial interés reviste el cuerpo de campanas, achaflanado en las esquinas en las que se colocan retorcidas pirámides. De la importancia concedida a esta torre es evidencia el haberse solicitado trazas al padre Tosca, que al parecer no fueron seguidas.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE CERVERA

La iglesia parroquial de Cervera, es un templo modesto de una sola nave con capillas laterales más bajas entre contrafuertes, este templo se estaba construyendo en las visitas de 1714 y 1718<sup>68</sup>.

Junto al templo pero separado de éste se levanta la torre campanario, construida en 1760 sobre la base de otra anterior. Fue construida por el maestro de obras de Uldecona Francisco Pérez<sup>69</sup>. La torre se encuentra adosada a la iglesia parroquial pero con entrada independiente. Presenta frente a otras torres de la zona la peculiaridad de tratarse de una torre hexagonal. Se trata de una torre de fuste o caña lisa, lo que la acerca a las obras de fortificación con la única excepción del cuerpo de campanas, constituido por seis vanos semicirculares,

<sup>68</sup> A.C.T. Visit. P. Carpeta nº 17. Doc. 76.

<sup>69</sup> El nombramiento aparece transcrito por SANMARTIN BESALDUCH, A., "Nomenament de mestre d'obres per a la construcció de la torre-campanar de Cervera (1760)", *B.C.E.M.*, nº 19, 1987, pp. 3-8.

uno de ellos tapiado, flanqueados por pilastras dóricas, que no se sitúan en las esquinas, y la terraza plana que la cubre.

### IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ALCORA

La iglesia medieval de Alcora fue ampliada en la segunda mitad del siglo XVI conservándose de ese periodo la actual portada lateral. Hacia 1680 se debió construir un altar mayor barroco del que sólo sabemos estaba presidido por dos columnas salomónicas<sup>70</sup>. Parece que entre 1700 y 1705 se construyó la capilla de comunión que hoy se conserva muy transformada y en 1756 fue ampliado para construir la capilla del Carmen. El templo ya fue saqueado en el siglo XIX y ampliado también durante ese siglo hasta la última remodelación llevada a cabo en 1988. El único elemento interesante para nuestros propósitos es la capilla de comunión aunque se ha cambiado su acceso y se colocó el sagrario en lo que antes era altar lateral<sup>71</sup>.

### IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE FORCALL

La iglesia parroquial de Forcall, del siglo XIII, fue totalmente remodelada en su interior en 1860. Aunque suponemos que debió ser objeto de reformas en la etapa que nos ocupa no tenemos constancia de ellas.

El elemento más significativo del conjunto es la torre campanario, levantada en 1760 por José Ayora<sup>72</sup>. Esta torre campanario, de clara vinculación con la arquitectura aragonesa, presenta muchas similitudes con la de la iglesia del Mas de las Matas, construida por el maestro José Dols, con el que varios miembros de la familia Ayora van a construir la iglesia de Cinctorres. Es una torre de cantería cuadrada en la que se alternan las esquinas cóncavas y

---

<sup>70</sup> En 1688 se pedía que se sustituyeran las imágenes de San Vicente Ferrer, San Felipe Neri y el cuadro del Salvador. A.C.T., Visit. P. 54, C. 13, Vista Pastoral Severo Tomás Auter, 14 de noviembre de 1688.

<sup>71</sup> ESTEBAN LOPEZ, J.L., *Alcora*, 1990.

<sup>72</sup> MILIÁN BOIX, M., y SIMÓ CASTILLO, J.B., *El Maestrazgo histórico y Morella (puertos y comarca)*. *Historia y arte*. Vinaròs, 1983, p. 294.

convexas, distribuida en tres cuerpos ordenados con miltos con pirámides en la transición entre un cuerpo y otro y con un altísimo remate bulboso escalonado que recuerda el levantado por Contini para la Seo zaragozana.

## IGLESIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE VILAFRANCA DEL CID

La iglesia parroquial de Villafranca se construyó en el siglo XVI, entre 1567 y 1572, por los maestros de obras Pere Maseres y Raimon de Pertusa, a lo largo de los siglos XVII y XVIII fue objeto de sucesivas ampliaciones para adaptarla a las nuevas necesidades litúrgicas, dotándola de trasagrario, capilla de comunión y nueva sacristía<sup>73</sup>.

Entre 1667 y 1670 se construía el trasagrario, costado por Mn. Jacinto Barreda, presbítero natural de Villafranca y residente en la catedral de Valencia. El tracista y primer maestro de las obras fue Juan Ibañez, una vez muerto el maestro le sustituyeron sus ayudantes, los hermanos Juan Felipe y Andrés Destre. El trasagrario era un pequeño espacio cruciforme cupulado similar a los construidos por Ibañez en espacios parecidos, normalmente destinados a capilla de comunión, al que se accedía desde el retablo mayor.

Hasta entrado el siglo XVIII en que se construyó la actual adosada a uno de los tramos de la nave, este trasagrario fue utilizado como capilla de comunión. La nueva capilla fue construida por los hermanos Miguel y Juan Antonio Climent entre 1725 y 1735, en ese año concluía el retablo José Ochando. Esta capilla presenta una planta en cruz con una cúpula ciega y un presbiterio plano cubierto por una bóveda de horno apoyada sobre sendas veneras que no hace sino rememorar otros ábsides construidos por Juan Ibañez en la misma población. Se repite un esquema habitual en el siglo XVII ahora con una decoración más carnosa. La iglesia aún sería objeto de otra ampliación en 1782 con la construcción de una nueva sacristía<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Sobre este templo véase MONFERRER GUARDIOLA, R., *El templo parroquial de Villafranca*, Castellón, 1986; MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid*, Villafranca, 1999.

<sup>74</sup> TENA HEREDIA, A., *Tenal*, (1792-1795), Ed. facs., Villafranca, 1996, pp. 321-328.

## 5.1.2. PARROQUIAS DE NUEVA PLANTA

### IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE NULES

Nules era la población más importante de la baronía a la que daba nombre que incluía también a Vilavella, Mascarell y Moncófar, y en su antigua parroquia, presidida por el retablo que pintó Rodrigo de Osona en 1482, se enterraron los marqueses durante años, prefiriendo este lugar a su territorios de Oliva y Quirra<sup>75</sup>.

Pero este edificio debía presentar a mediados del siglo XVII un aspecto ruinoso que iba a llevar a su total renovación en un proceso que comenzaría en 1666 y no terminaría hasta 1730. La decisión de construir un nuevo templo debió tomarse en febrero de 1666, por entonces se eligieron los electos que debían dirigir la renovación<sup>76</sup>, pero antes de que ésta se hubiese iniciado, en julio del mismo año, parte del templo se derrumbó. Se tomó entonces la decisión de hacer venir desde Valencia, acompañado de un maestro de obras de la ciudad, al matemático jesuita José Zaragozá, para que determinase la manera de reedificar el templo<sup>77</sup>. No sabemos si la decisión de hacer venir a Zaragozá partió del marqués o de la propia junta, poco sabemos de sus miembros aparte de sus nombres, todos ellos pertenecientes a la parroquia o al Consejo de la población, pero pone bien a las claras el intento de vincular la renovación a los círculos renovadores de las ciencias matemáticas que por entonces empezaban a gestarse en la ciudad de Valencia.

Zaragoza se trasladó a Nules el 26 de agosto acompañado de Diego Martínez Ponce de Urrana, que por entonces se hallaba trabajando en Valencia

---

<sup>75</sup> Sobre este templo véase TORRES MIRALLES, J., *Nules, la parroquia de San Bartolomé. Monografía histórico-religiosa*, Valencia, 1994.

<sup>76</sup> Ya en 1639 el Consell se reunió "per la necessitat que ya, que la sacristia esta apuntalada que cau, y moltes altres goteres que ya en la esglesia", citado por FELIP i SEMPERE, V., "Festes i celebracions a la vila de Nules (segles XVI-XVIII)", *B.S.C.C.*, T. LVII, 1981, pp. 297-330. El 8 de febrero de 1666 se nombraban los electos para la reedificación de la iglesia. *A.H.N., Llibre dels claviariats*, p. 3r.

<sup>77</sup> Se llamó a los maestros "pera que tots junts reconeguen la present esglesia aixi de fonaments com de parets y vega el modo y forma que es deu reedificar y capitulen lo que es deu fer y obrar en aquella y la ermosura se li pot donar en la redificatio", *A.H.N., Llibre dels claviariats*, pp. 4r-v.

en la capilla de la Virgen de los Desamparados, Juan Claramunt y Juan Ibañez<sup>78</sup>. No sabemos quien daría las trazas para el nuevo templo –tal vez el propio Zaragoza- que iba a empezar a construir Juan Ibañez, uno de los maestros más fecundos del tercer cuarto del siglo. Un año después, el 25 de julio de 1667, se ponía la primera piedra que daba comienzo oficialmente a las obras<sup>79</sup>, al frente de las cuales Ibañez solamente permanecería un año, a mediados de 1668 se trasladaría a Cantavieja (Teruel), quedando a cargo de las obras Martín Pujante, que trabajaba desde el año anterior a las órdenes de Ibañez<sup>80</sup>. Pero la iglesia continuaba construyéndose bajo la directa supervisión de diferentes maestros de Valencia, durante 1668 los trabajos fueron visuradas por Francisco Verde y una vez la marcha de Ibañez fue definitiva su trabajo fue tasado por Diego Martínez y Juan Claramunt, los maestros que junto a Zaragoza habían perfilado el proyecto inicial. Se hizo entonces cargo de las obras Juan Claramunt, quien se comprometía a realizarlas la nada despreciable cantidad de 4000 libras<sup>81</sup>. Dos años más tarde, el 24 de agosto de 1670, las obras se terminaban provisionalmente y el sacramento se trasladaba a la nueva iglesia<sup>82</sup>.

A pesar de lo confuso de los datos, parece que la rápida inauguración fue posible porque por entonces solamente se había acondicionado una parte del templo, la obra acometida por Ibañez y continuada por Claramunt había cambiado el sentido del antiguo templo gótico, añadiendo un crucero cupulado y un campanario por la antigua fachada, construyendo una nueva portada donde antes se situaba la cabecera y remodelando posteriormente la antigua nave ampliada por uno de sus lados. Probablemente hasta 1670 se había

---

<sup>78</sup> El documento hace referencia a Domingo Martínez, pero por alusiones posteriores queda claro que se refiere a Diego Martínez Ponce de Urrana. A.H.N., *Llibre dels clavariats*, p. 26r.

<sup>79</sup> El 20 de mayo se había trasladado el altar mayor “fins la divissio de la mitad de la iglesia”, y el 20 de julio se había trasladado el sacramento, el 25 de julio se colocó la primera piedra bajo el arco de la capilla de San Antonio, junto al altar mayor. A.H.P.Nu. *Racional*, 1667. Agradezco estos datos a D. Vicent Felip Sempere.

<sup>80</sup> Los pagos a Ibañez aparecen hasta mayo de 1668, momento en que cesan “per averse anat la gent de Yvañes a Cantavella y Pujante proseguir dita obra”, a partir de junio los pagos a Ibañez los recibe Pujante “qui treballava en dita fabrica per son conte”. A.H.N. *Llibre de clavariats*, pp. 31r, 34r-v.

<sup>81</sup> A.H.N., *Llibre de clavariats*, pp. 39v, 42r, 57v.

<sup>82</sup> A.H.N., *Llibre de clavariats*, p. 47v.

realizado la ampliación con el nuevo crucero, utilizado como iglesia interina mientras era derribada y reconstruida la antigua nave medieval.

Ello explica que a pesar de la inauguración los trabajos continuasen durante casi medio siglo, sabemos que entre 1670 y 1673 continuaban los trabajos de decoración, se pagaban los balcones para las tribunas del presbiterio, las cuatro claves de las bóvedas de la nave de la iglesia, el órgano, las vidrieras y José Caudí<sup>83</sup> realizaba un Santo Cristo para el altar mayor<sup>84</sup>.

La continuación de las obras -no sabemos si con José Claramunt al frente- debió ser compleja y jalonada de problemas económicos, aún en 1680 los electos afirmaban que si no se conseguían nuevos fondos la obra sería eterna y que con lo construido no había suficiente espacio ni para la mitad de los parroquianos, se impuso un rediezmo sobre las cosechas<sup>85</sup> que en 1687 se prolongó durante cuatro años más<sup>86</sup>. En 1693 aún se afirmaba que la iglesia "*se esta fent y obrant de nou*"<sup>87</sup>. Al año siguiente, en 1694, se decidió dedicar a la fábrica de la iglesia el "derecho de Mare de Deu", "*para la aseleracion y antisipacion de aquella pues para que su Mag<sup>d</sup> divina estuviere colocado en su trono perpetuo que años hacia estava de prestamo como en casa ajena y con el deseo de gosar y ver dicha iglesia concluida*"<sup>88</sup>, por aquel entonces ya debía estar terminado el nuevo campanario, pues en 1695 se colocaban las campanas<sup>89</sup>.

Con el margen de la Guerra de Sucesión las obras debieron ir progresando más centradas en el amueblamiento del templo, sabemos que en 1705 el escultor Joseph Sebàstia contrataba el altar de la Misericordia<sup>90</sup>, en 1727 debía estar terminado el retablo mayor y se contrataba su dorado junto al del

<sup>83</sup> Sobre Caudí, PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., "José Caudí, un olvidado artista, decorador de Calderón", *Goya*, 161-162, 1981, pp. 266-273.

<sup>84</sup> A.H.N., *Llibre de clavariats*, pp. 52r-53r.

<sup>85</sup> A.H.N., *Llibre de clavariats*, pp. 5v-8v.

<sup>86</sup> A.H.N., *Llibre de clavariats*, pp. 9r-v.

<sup>87</sup> A.C.T., Visit. P. 61. s/p. Visita pastoral de Severo Tomás Auter, 16 de noviembre de 1693.

<sup>88</sup> En 1734 algunos parroquianos se negaron a pagar ese derecho, dictaminando a su favor la Real Audiencia de Valencia. A.P.P., Not. Vicente Sans, nº 4145, 27-8-1734, pp. 78v-82r.

<sup>89</sup> En ese año se colocaban las nuevas campanas, TORRES MIRALLES, J., *Op. Cit.*, p. 131.

<sup>90</sup> A.P.P., Prot. 16694, Vicent Sans, 167r-168r. Contrato del 23 de abril de 1705.

pocos años antes, según estas trazas se construiría el templo entre 1674 y 1681 por los maestros de obras Josep y Lluís Xambó<sup>93</sup>.

La nueva construcción aprovechó los muros y contrafuertes de la antigua iglesia en el lado de la epístola y en el del evangelio fue ampliada 18 palmos a costa de terrenos de la Orden de Montesa. Es difícil conocer con exactitud el aspecto de ese templo posteriormente transformado, ya que tampoco conocemos con precisión el antiguo convento de mercedarios de Valencia. Según Valda el convento valenciano se había terminado cerca de 1662 y debieron ser esas trazas, no sabemos si de una reforma o una construcción de nueva planta, las que el clérigo mercedario cedió a su población natal. Probablemente se trataba de una iglesia de una sola nave con capillas entre contrafuertes y presbiterio con cabecera plana, sin crucero. Restos de ese periodo en la actual construcción serían la portada y el campanario.

La portada tiene paralelos valencianos en la portada lateral de la iglesia de San Bartolomé de Valencia (1675) conservada hoy en los Silos de Burjassot, imitada posteriormente en las iglesias de San Lorenzo (1681), Santa Cruz (1683) y Santa María del Mar en el Grao (1683). También es evidente la filiación valenciana del campanario cuadrado construido entre 1674 y 1700 por el albañil Francisco Tena<sup>94</sup>, derivado de los del Patriarca, San Martín (1621-27), Santos Juanes y El Carmen (1647) de Valencia<sup>95</sup>. A pesar de presentarse actualmente casi "recortada" sobre un lienzo de muro moderno, esta fachada sigue llamando la atención por la excelencia de su factura, que excede a las copias vulgares que después se harán de este modelo. Los diversos tipos de mútilos

<sup>93</sup> El proceso constructivo del templo en BARREDA i EDO, P.E., "Notícies sobre la fàbrica de l'església parroquial de Benassal", en *Penyagolosa*, Castellón, 3ª época, 7, 1987, pp. 27-28 y del mismo título y autor en *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*, 1989, pp. 701-708.

<sup>94</sup> MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid*, Vilafranca, 1999, p. 544.

<sup>95</sup> Sobre el convento mercedario ver PINGARRON, F., "Notas sobre el antiguo convento de la merced de Valencia", A.A.V., LXXII, 1991, pp. 43-45, y sobre la arquitectura valenciana del periodo PINGARRON, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1998. Las portadas de San Bartolomé se habían convertido en un modelo como se señala en las capitulaciones de la iglesia de San Lorenzo ("dites portalades han de ser de la mateixa traza y forma que les de la Esglesia de Sanct Berthomeu collaterals"), en las de la iglesia del Grao ("dichas portadas han de ser de piedra, conforme las que hay en San Bartholomé") y en las de la Santa Cruz ("una portalada de pedra en la fomr que estan les dels costats de la Yglsia de Sent Berthomeu").

sagrario, púlpito y órgano<sup>91</sup>, y aún en 1757 sabemos se trabajaba en el trasagrario y capilla de comunión<sup>92</sup>.

Lo prolongado de su construcción, la sucesión de maestros de obras - Ibañez, Claramunt y la familia de los Pujante- y sobre todo la desaparición del templo durante la última guerra civil hacen difícil hacer una valoración completa de lo que sin duda debió representar la construcción de este templo. Aunque solamente podemos conocer su aspecto por fotografías que lo muestran después de las importantes reformas, sobre todo en lo decorativo, realizadas entre 1869 y 1905, es evidente lo interesante de su planteamiento en las tempranas fechas de 1666.

La de Nules debió ser la primera parroquia construida con planta de cruz latina, cúpula en el crucero y capillas laterales entre contrafuertes. La cúpula solamente había hecho hasta entonces su aparición en espacios subsidiarios y en iglesias conventuales como la de los agustinos de Castellón. La cúpula "a tercio punto", sin tambor y con altísima linterna, el presbiterio con bóveda de cañón lisa decorada con casetones a la romana, o los campanarios cuadrados se van a convertir en lugar común de la arquitectura seiscentista

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE BENASSAL

La actual iglesia parroquial de Benassal se levanta sobre el mismo lugar que la antigua fábrica gótica construida en el siglo XIV, que ya tuvo que ser ampliada a principios del siglo XVII, entre 1626 y 1631. A pesar de esta ampliación, a finales de siglo el templo debía resultar pequeño y se decidió la construcción de uno nuevo. Uno de los impulsores de la construcción del nuevo templo debió ser el mercedario Gerónimo Monterde, natural de la población, que cedió para ello los planos de la iglesia de la Merced de Valencia construida

---

<sup>91</sup> A.P.P., Prot. 4138, Not. Vicente Sans, 1727, p. 215.

<sup>92</sup> TORRES MIRALLES, J., *Op. Cit.*

que flanquean el acceso, los jarrones del segundo cuerpo, el llagado de las pilastras, son todos motivos que remiten a la arquitectura valenciana de mediados de siglo.

El campanario cuadrado, aunque reconstruido tras la última guerra civil, también es bien característico de la arquitectura de esos años, comparable al que también por entonces se construía en Nules, rematado por un cuerpo de campanas cuadrado con cubierta plana, rematado con bolas y pirámides, algunas de ellas con flameros ondulantes.

En los años siguientes la iglesia se fue amueblando con diferentes retablos, como el de la Virgen del Rosario contratado con Vicente Dolz en 1683<sup>96</sup>. También por entonces debió realizarse el coro alto a los pies, no sabemos si existente en el plan inicial y reclamado por el obispo como necesario<sup>97</sup>.

En el siglo XVIII se decidió la construcción de una capilla de comunión, que fue costeadada en parte por el fraile Juan Bautista Monfort Grau y que se levantó entre 1738 y 1743. Sabemos que en 1737 el obispo Camacho hizo aplicación de sus pensiones durante treinta años para el coste del órgano, capilla de la comunión y fábrica de la iglesia. Lo sobrante de diferentes rentas se había aplicado primero al órgano, luego a la capilla de comunión hasta 1751 y posteriormente a otras mejoras en la fábrica<sup>98</sup>. Se accedía a la capilla de comunión por la tercera capilla de la epístola y constaba de una planta en cruz cubierta por una media naranja octogonal, además tenía una cripta que servía de enterramiento para la familia Grau. Contrariamente a lo que sucedía en otros

---

<sup>96</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., "El escultor Vicente Dols Ximeno", *Almanaque de Las Provincias*, LIV, 1934, pp. 411-416.

<sup>97</sup> Visita pastoral de Severo Tomás Auter, 20 de septiembre de 1686, A.C.T., Visit P. 55, c. 13, "Visitavit chorum y mana als jurats sots pena de excomunio major que derroquen la boveda y fasen dit cor y en ell asientos per a los residents dins 6 mesos y al retor de la pnt. iglesia mana dit Ilm Sr. que cas de dit termini no aiguen obeit est precepte publique als jurats per scomunicatio y con conha tals los llançe de la iglesia".

<sup>98</sup> A.C.T., Visit P. 84, C. 19. Visita pastoral de Luis García Mañero el 4 de octubre de 1763, s/p. "Estado de lo que se ha cobrado de las Adms. de las Causas Pias de esta villa de Benasal para el coste del organo, capilla de comunion y fabrica de la iglesia en virtud del decreto del Ilmo. Sr. Camacho en los que hizo aplicación de sus pensiones desde 1737 hasta el de 1767...", "...lo sobrante de la renta del Hospital y de administraciones de cofradías y platos y la renta de dihcas causas pías se destinó y aplicó, mediante decreto, para la recomposición del órgano, después para la capilla de comunión hasta el año 1751 y que despues se hizo igual aplicación para la fabrica de la parroquial iglesia de esta villa...".

lugares, desde la capilla se podía acceder a la Casa Abadía a través de un paso elevado.

La iglesia nuevamente debió quedarse pequeña y a finales del siglo XVIII se decidió ampliarla. El proyecto se inicia en 1783 por el rector de la parroquia, el fraile Francesc Miralles de Nules. Parece ser que se presentaron tres proyectos, uno del maestro Antoni Alós de Alcora, otro de Vicente Gascó presentado en 1785 y otro del que no conocemos al autor. Parece ser que las diferencias entre los proyectos provocaron que el permiso real no llegase hasta 1787 y las obras no se iniciaron hasta 1791 según el proyecto de Vicente Gascó, finalizándose en 1801.

Las obras suponían una ampliación con un crucero coronado por una media naranja, presbiterio con dos sacristías laterales y trasagrario. Además de la ampliación, la antigua nave debió ser transformada, fundamentalmente en su aspecto decorativo, sustituyendo la antigua decoración de yeso con molduras de figuras vegetales, frutas y angelotes por otra mucho más austera de carácter académico<sup>99</sup>.

El templo fue bombardeado en 1938 y reconstruido a partir de 1950 por Regiones Devastadas.

## IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE TORREBLANCA

El lugar de Torreblanca, señorío de la mitra tortosina repoblado a finales del siglo XVI había venido utilizando como parroquia la primitiva iglesia de San Francisco que en el siglo XVII ya debía haber quedado pequeña.

Las obras de una nueva iglesia parroquial fuera del recinto fortificado debieron comenzar a mediados del siglo XVII, siendo su maestro Francisco Garafulla que moriría en 1666 como reza una lápida en el interior del templo. El templo debió terminarse en 1692, fecha que aparece en la portada y en la bóveda. De esa etapa se conserva la fachada con su portada y la torre

---

<sup>99</sup> Sobre esta restauración existe un artículo en prensa que no conocemos, BARREDA, P.E., "L'església parroquial de Benassal: de la restauració del campanar a l'eixample de la nau (1779-1801)", *Estudis castellonencs* (en prensa).

campanario. La fachada con remate completamente plano se emparenta con la construida por los mismos años en Albocàsser. El campanario es una torre cuadrada con el cuerpo de campanas flanqueado por pilastras rematadas y apeadas en carnosos mutilos y un tosco remate con cupulín. En el interior el templo debía ser un edificio de una nave sin crucero con pequeñas capillas más bajas a los lados, algunos restos de la primitiva decoración pueden apreciarse en la zona del coro.

Pero la población de la villa seguía aumentando y un siglo después el templo volvía a quedar pequeño, *“considerando los hijos de este pueblo que su Iglesia era sobradamente angosta para sus habitantes y que tenía contiguo terreno proporcionado para su ensanche, discretamente resolvieron añadirla una nueva obra, que conteniase un espacioso crucero; un presbiterio, con su sagrario; una capilla de comunión y una cómoda sacristía”*. Las obras se iniciaron en 1774 dirigidas por Juan Barceló, que solamente realizaría la obra hasta la cornisa. Detenidas las obras del crucero, en 1792-93 se decidió ensanchar la antigua nave de la iglesia construida por el maestro Garafulla, construyéndose dos naves laterales dirigidas por el maestro Mauro Esteller, de Burriana. Concluidas las naves laterales se reanudó la obra del crucero esta vez ya muerto Juan Barceló, dirigidas por Blas Teruel, maestro natural de Aguilar (Teruel) y vecino de Càlig, *“éste acabó de dar a las paredes la elevación necesaria, formó las bóvedas, las cubrió de texado, formó la hermosa media naranja y concluyó todas las demás obras, que pertenecen a la arquitectura”*<sup>100</sup>.

De esta manera el templo se amplió como lo fueron otros como los de Vall d'Uixó o Eslida y adoptó una nueva dicción decorativa más contenida y ajustada a la preceptiva clásica. Las naves laterales añadidas por Esteller son, a diferencia de las de Vall d'Uixó, anchas y bajas, con tramos cuadrados cubiertos por bóveda de arista. Los arcos abiertos en las capillas que forman la nave parten de la imposta de los arcos que ordenan la nave. El crucero cubre con una

---

<sup>100</sup> Memoria redactada en 1805 por el cura párroco don Agustín Centelles de las obras de ampliación de la Iglesia y objetos donados a la misma así como los festejos con que la Villa conmemoró su inauguración. Transcrito por ROCA TRAVER, F., *Noticias históricas de Torreblanca*, Castellón, 1988, pp. 193-196, y PARIS MUÑOZ, E., *“Torreblanca: Notas para su historia local: ampliación del templo parroquial (1774-1805)”*, B.S.C.C., 62, 1988, 109-143.

alta cúpula con tambor que otorga, junto a los lunetos de la nave, la luminosidad del templo, y en el presbiterio con una bóveda de lunetos muy similar a la casi coetánea de Aguilar de Alfambra (Teruel), población de la que procedía su maestro Blas Teruel y muy habitual en el ámbito aragonés. La capilla de la comunión, al lado del evangelio, es de planta central cubierta con cúpula con linterna.

### IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE ATZENETA

La iglesia parroquial de Atzeneta del Maestrat, de la que se decía en la primera mitad del siglo XVII que era "*xica i fosca*", debía encontrarse muy deteriorada cuando comenzó a construirse la que actualmente conocemos hacia 1674.

En la construcción del nuevo templo debió conservarse la portada principal que pasó a situarse en un lateral, y la base del campanario, al que se añadió el cuerpo de campanas, en el que se puede leer "*Esteller me fecit*". Los Esteller eran una familia de maestros de obras que se instalaron en Atzeneta para construir la iglesia parroquial además de participar en las obras de las iglesias de Culla, Albocàsser y Lucena, poblaciones todas situadas en un ámbito geográfico muy cercano<sup>101</sup>.

Al igual que muchas de las parroquias valencianas construidas por esos años, en este modesto templo el coro se situó en el presbiterio. El obispo Bartolomé Camacho, en la visita pastoral de 1722 señaló lo inconveniente de esta situación y en los años siguientes se debió construir un nuevo coro elevado en el último tramo de la nave que ya estaba concluido en 1757<sup>102</sup>.

Se configuró de esta manera un templo de nave única con capillas entre contrafuertes rematado en un presbiterio plano, sin crucero, que cubría con una

<sup>101</sup> MIRALLES i PORCAR, J., "Els Esteller de Valencia, mestres d'obres de les esglésies de Culla, Atzeneta i Albocàsser. Capitulacions de la fàbrica de l'església de Culla", *B.C.E.M.*, 6, 1984, pp. 7-12.

<sup>102</sup> MIRALLES PORCAR, J., "El temple parroquial de l'església de Atzeneta. II part" *L'aigua nova*, 11, Octubre 1982, pp. 14-17.

bóveda de cañón con lunetos que desembocaba en el arco abocinado del retablo mayor.

Esta iglesia fue ampliada en 1858 con la unión del templo y la capilla de la comunión, configurándose definitivamente el espacio como ahora lo conocemos. La iglesia, aunque probablemente bastante transformada en su revestimiento, presenta una estructura muy simple de nave única con capillas más bajas, más bien meras hornacinas, el principal interés radica en la conservación de sus retablos. De esta época quedan cuatro retablos, el Mayor, el de la Mare de Deu del Roser, el del Santo Cristo y el de la Mare de Deu de Betlem.

El estudio de estos retablos podría convertirse en una pequeña panorámica por las diversas corrientes que jalonan el barroco a lo largo de todo el siglo XVIII. El retablo mayor es un cascarón abocinado ordenado con columnas salomónicas y estípites en el cuerpo superior; el del Santo Cristo, de recortados perfiles, con estilizados mutilos, angelotes, columnas salomónicas y estípites a modo de atlantes y con la hornacina que alberga la imagen a modo de presbiterio alunetado, recuerda algunos detalles de la remodelación de la arciprestal de Morella; bastante más tardíos son el resto de los retablos con perfiles sinuosos casi rococó.

## IGLESIA DEL SALVADOR DE CULLA

La antigua iglesia medieval de Culla debía encontrarse muy deteriorada a finales del siglo XVII, en la visita pastoral de 1686 el obispo Auter señalaba que *“un canto de la iglesia se esta derroint”*, y ordenó a los jurados de la villa se preocupasen por su reparo. Dos años después ya habían comenzado las obras y se había derribado la mitad de la iglesia para reedificarla<sup>103</sup>. En 1700 se iniciaba otra fase de las obras en la que sabemos que participaba Jaime Esteller, *obrer de*

<sup>103</sup> A.C.T., Visit. P. 55, C. 13, s/p, Visita de Severo Tomás Auter, 23-9-1686, *“Visitavit corpus ecclesie et invenit que un canto de la iglesia se esta derroint perso mana dit Ilm. Sr. als jurats de dit lloch sots pena de entredit personal que dins un mes fassen reparar dit canto de yglesia”*; A.C.T., Visit. P. 54, C. 13, s/p, Visita de Severo Tomás Auter, 18-10-1688, *“Visitavit dictum altare et invenit que per haverse derrocat la mitat de la iglesia pera ferse de nou han llevat aquell”*.

*vila* de Valencia que había trabajado en las iglesias de Atzeneta y Albocàsser<sup>104</sup>. Finalmente la iglesia era bendecida, suponemos que con un aspecto similar al actual, el 20 de febrero de 1712<sup>105</sup>. No obstante las obras debieron continuar en los años posteriores pues en 1718 se estaba construyendo la sacristía.

La decisión de reedificar la iglesia se tomó en el consejo del 27 de marzo de 1700 y las capitulaciones se firmaban el 12 de abril con el albañil Jaime Esteller y sus hijos, Tomás y Jaime. Parece que las obras debían eliminar la parte nueva de la iglesia edificada en 1688. La antigua iglesia debía ser perpendicular a la actual y ocupar aproximadamente el espacio del coro conservándose actualmente la antigua portada en un lateral del nuevo templo. La nueva iglesia debía tener una nave con capillas laterales con presbiterio plano enmarcado por un arco abocinado. Las obras que se contrataban en principio se limitaban al arco abocinado y altar mayor con dos sacristías, dejándolo de manera que se pudieran proseguir las obras cuando la villa lo considerase conveniente.

Esta iglesia ha sido objeto de continuas reformas posteriores que la han configurado como actualmente la conocemos.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE FANZARA

Fanzara, población situada en el margen izquierdo del río Mijares, dependiente del ducado de Segorbe, fue junto a Onda un enclave de mayoría cristiana en una zona de fuerte presencia morisca. Nada sabemos del antiguo templo parroquial, probablemente muy modesto, que vino a ser sustituido por el actual entre 1682 y 1683, en esa etapa debió participar en las obras al menos en lo que respecta a las obras de cantería de la fachada, el cantero borriolense Josep Bueso<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> MIRALLES i PORCAR, J., "Els Esteller de Valencia, mestres d'obres de les esglésies de Culla, Atzeneta i Albocàsser. Capitulacions de la fàbrica de l'església de Culla", *B.C.E.M.*, 6, 1984, PP. 7-12.

<sup>105</sup> ROCA ALBALAT, J., "Breu catàleg de l'arxiu parroquial de Culla amb notes dels "Quinke libri", *Imatge de Culla. Estudis recollits en el 750<sup>è</sup> aniversari de la carta de població (1244-1994)*, Culla, 1994, Vol. II, pp. 573-589.

<sup>106</sup> En la fachada principal figura la fecha de 1682 y en el coro la de 1683. Josep Bueso recibía el pago de una cantidad por la construcción de la portada del templo en 1683, OLUCHA

El templo construido por entonces, todavía conservado, es una iglesia relativamente pequeña, a través de una discreta portada lateral flanqueada por un achatado campanario cuadrado se accede a la única nave de seis tramos oblongos con capillas más bajas entre los contrafuertes y presbiterio poligonal, un tipo de esquema característico de las parroquias valencianas desde la Edad Media. Frente al modelo de templos con alzado clasicista y cubierta de crucería utilizados en las comarcas del norte, aquí se opta por un modelo mucho más modesto que apuesta claramente por la utilización del ladrillo y los abovedamientos tabicados, bóveda de lunetos en la nave y una bóveda estrellada en el presbiterio.

Desaparecidas las crucerías, el templo se moderniza mediante la profusa utilización del esgrafiado que recubre el templo casi en su totalidad. El esgrafiado toma sus motivos de modelos tomados de la antigüedad construyendo un programa alusivo a la Eucaristía. Este repertorio se combina con algunos golpes de hojarasca y sartas de frutas colocados especialmente en torno a las ventanas de la nave y el coro, de corte seco y perfilado, que contrastan con la carnosidad y turgencia de otros ejemplos. En la bóveda estrellada del presbiterio, los falsos nervios se decoran con diminutuas cabezas de serafín muy similares a las que aparecen en cúpulas construidas pocos años antes por el círculo de Juan Ibañez, también en convivencia con el esgrafiado.

Especialmente interesante es la utilización de los órdenes. La nave se ordena con un peculiar orden compósito, con diminutos caulículos y ovas y dardos propias del jónico.

Este templo, uno de los mejores ejemplos del barroco seiscentista de la zona, fue ampliado en el siglo siguiente por el lado de la epístola con la construcción de una capilla de comunión en 1742 y de una amplia sacristía en 1753<sup>107</sup>. La capilla eucarística es una ampliación de la capilla situada frente a la puerta principal, tiene una planta de cruz griega, algo más larga en el eje

---

MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón*. Diputació de Castelló, Castelló, 1987, pp. 28-29.

<sup>107</sup> Sendas fechas aparecen en la portada de la sacristía y grabada en un sillar exterior de la capilla de comunión.

principal, y desde ella se accede a la sacristía. La capilla remata está cubierta por una cúpula con alto tambor y luminoso cuerpo de luces que aparece sin ordenar al exterior. Muy retocada en su interior con pinturas de carácter popular.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ALBOCÀSSER

Albocàsser, población dependiente del Maestrazgo de Montesa, recibió el título de villa en 1661. La vieja iglesia medieval, situada en la parte más elevada de la población, había sido reformada a finales del siglo XVI, pero un siglo después su aspecto debía ser bastante desalentador.

La primera modernización del templo se realizó con la renovación del retablo mayor. El 4 de septiembre de 1672 se decidió construir un nuevo retablo que se encargó al escultor Bartolomé Muñoz, "*per ser mestre y escultor de tanta fama y satisfacio*", ayudado por su hijo Gabriel. El retablo debía realizarse siguiendo las trazas de los retablos de la capilla de comunión de la iglesia de Santa María de Castellón y de la iglesia parroquial de Ares. Indudablemente en estos retablos se había introducido un nuevo modo de hacer, barroco, que había encontrado la aprobación de las juntas de fábrica e iba a ser insistentemente copiado<sup>108</sup>.

El nuevo retablo debía poner aún más en evidencia lo deteriorado de la nave del templo, que en 1686 se decide remodelar a la clásica. En las capitulaciones se estipula que los albañiles -los maestros de morella Vicent Antolí y Josep Palau- "*quadrejaran els pilars a modo de pilastres*" y "*faran cornisa volada i capitels a les columnnes*". Estas instrucciones inscriben esta reforma dentro de la línea de las modernizaciones de estructuras góticas habituales en la arquitectura valenciana de la época. Una remodelación en este caso probablemente de un carácter bastante epidérmico que podría relacionarse con las que por los mismos años se realizaban en Cincorres o Vallibona<sup>109</sup>.

<sup>108</sup> El retablo tuvo que ser terminado por Pascual Llopis, escultor de Albocàsser discípulo de Muñoz, ya que éste abandonó el trabajo por surgir discrepancias con el consejo. El 12 de septiembre de 1684 se contrató su dorado con Vicente Guilló, pero no se acabó hasta 1687. MIRALLES SALES, J., *La muy leal y noble villa de Albocàcer*, Castellón, 1967, pp. 81-82.

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 63-64.

A pesar de haber construido un nuevo retablo y haber remodelado el viejo templo Albocàsser fue una de las primeras poblaciones en las que se optó por la construcción de un templo de nueva planta. La construcción se contrataba el 19 de marzo de 1698, sólo doce años después de la anterior reforma, y su magnitud hizo que tuvieran que ser contratadas con dos familias de maestros de obras, los Esteller de Atzeneta y los Gonel, de Fortanete y Vistabella. En la decisión de construir un nuevo templo debieron ser determinantes algunas de las personas que formaron parte de la junta de fábrica, entre ellos destacan Gaspar Fuster y Francisco Sales. Fuster pertenecía a la congregación de San Felipe Neri de Valencia y había sido vicerrector de la valenciana iglesia de San Juan del Mercado, en 1701 donó dos reliquias de San Pablo y San Felipe Neri al templo en construcción. En cuanto a Francisco Sales, beneficiado de la iglesia de San Bartolomé de Valencia, al parecer sobrino del anterior, fue el encargado de la educación del célebre Agustín Sales Alcalá, que iba a ser cronista de la ciudad de Valencia. Al igual que estaba sucediendo en otros lugares, la población recurría a sus "hijos ilustres" para contribuir a la hora de levantar el nuevo templo.

La obra contratada era una iglesia de una sola nave con capillas entre contrafuertes comunicadas entre sí. La nave consta de cuatro tramos y presbiterio precedido por un arco abocinado. A la altura del presbiterio las capillas son sustituidas por dos sacristías que en la parte alta albergaban el órgano y el coro. La nave principal se cubre con bóveda de cañón con lunetos y las capillas con bóvedas vaídas. La iluminación se consigue gracias a las ventanas situadas encima de las capillas, en el desnivel con la nave central. En las capitulaciones se especifica que se debían preparar los arcos para poder construir más adelante capilla de comunión y trasagrario.

Se accede al templo a través de una portada situada en una gran fachada lisa rematada por una potente cornisa recta rematada en la parte superior por bolas y una espadaña sobre la portada, este tipo de fachada, muy similar a la coetánea de Torreblanca, está también emparentada con algunas de las que se estaban construyendo en la ciudad de Valencia, y contrasta con los acusados

perfiles mixtilíneos que se impondrán pocos años después. La portada, con dos pares de pilastras muy planas flanqueando la puerta y mutilos en el segundo cuerpo acuña un modelo que será repetido casi miméticamente en las de Lucena y Puertomingalvo (Teruel).

A los pies del templo se encuentra el campanario, al que se accede por una escalera "a la castellana". El cuerpo de campanas con pares de pilastras enmarcando el hueco se remata por un audaz remate circular con contrafuertes a modo de arbotantes.

Construido ya el templo, la visita pastoral de 1716 señalaba que la iglesia "*es de fabrica moderna*", el coro estaba situado en el presbiterio y el obispo pedía que se construyese un cancel ante la puerta. Por aquel entonces aún continuaba la obra de la torre y de las sacristías. También se quejaba el obispo de que sólo el altar de Ntra. Sra. del Rosario tenía la prestancia adecuada, pidiendo la renovación de los demás según el modelo de éste. A este respecto sabemos que en 1735 se contrató el retablo de las Almas con Luis Ochando, según trazas de José Ochando<sup>110</sup>.

Se establece de esta manera un tipo de templo de una nave con amplios claustros laterales, en los que los arcos que comunican las capillas alcanzan en su vértice la imposta de los arcos que ordenan la nave, que carece de crucero y que se convertirá en modelo a partir del cual se construirán con variaciones los templos de Lucena y Vilanova d'Alcolea.

## IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES DE BETXÍ

En 1270 Arnau de Jardí, obispo de Tortosa, hizo donación de la iglesia de Betxí con todos sus diezmos y derechos al obispo de Zaragoza, pasando después al de Teruel cuando se creó éste. Esta peculiaridad hace de la iglesia de Betxí, dependiente del marquesado de Guadalest, una isla dentro de la diócesis de Tortosa y la dotará de unas peculiaridades bien visibles en algunos casos en su arquitectura.

El proceso constructivo está bien documentado. La primera piedra de la actual iglesia se puso el 16 de agosto de 1694, bendiciéndose el 13 de agosto de 1704. Se contruye en esos años un templo que presenta la tradicional planta de una nave con capillas laterales entre contrafuertes y coro alto a los pies con presbiterio recto por el que se accede a un trasagrario flanqueado por la sacristía y el archivo. La nave, de cuatro tramos, cubre con bóveda de cañón con lunetos y el presbiterio con bóveda de cañón seguido decorada con casetones, las capillas cubren con bóvedas vaídas y el trasagrario con cúpula.

En los años siguientes y con el paréntesis de la Guerra de Sucesión la iglesia va aumentando sus ornamentos, en 1714 se empieza a construir el retablo de San Roque y el 1716 el de la Piedad, en 1770 Mossén Miguel Franch pagaba el Altar de las Almas y por las mismas fechas el de la capilla de la Sagrada Familia. El obispo de Teruel, Manuel Lamberto, pagaba el del Dulce Nombre de Jesús, que en 1785 fue sustituido por otro nuevo pagado por Miguel Puchalt, teniente coronel del Real Cuerpo de Artillería natural de la población<sup>111</sup>.

La profusa decoración de estucos, acompañada de una interesante iconografía, se ha emparentado con ejemplos similares de tierras turolenses, presentando también claras concomitancias con la arquitectura de Juan Perez Castiel en Tuéjar o Chelva y sobre todo con la desaparecida capilla de San Pascual Baylón de Villarreal -aunque elaborada en este caso sin duda de una manera más grosera y estandarizada-. Las similitudes entre la parroquia de Betxí y la capilla de San Pascual Baylón son bien evidentes en la puerta de acceso al convento y la puerta de la sacristía de la parroquia que nos ocupa, también debían ser similares las guirnaldas de la celda del santo y las que recorren el friso de la parroquia.

Frente a las parroquias que se estaban construyendo en el Maestrazgo como la de Albocàsser, la de Betxí -como la de Fanzara-, presenta coro alto a los

---

<sup>110</sup> *Capítulos del retablo de las Almas, concertadas entre el clero y el escultor Luis Ochando*. T. IV, Doc. CLXII.

<sup>111</sup> Las noticias extraídas del archivo parroquial y un detallado análisis iconográfico en BREVA, F., *Art a Betxí*, pp. 35-58.

pies, una decidida voluntad ornamental que en el norte es casi inexistente y casetonado en el presbiterio como solamente encontramos en la ermita de Nuestra Señora de los Angeles de Sant Mateu -siguiendo el modelo del convento de Santa Mónica de Valencia y de la mano de artífices valencianos- o en las cercanas ermitas del Salvador de Onda y la Sagrada Familia de Vall d'Uixó.

### IGLESIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE MONCOFA

La población de Moncofa, dependiente del marquesado de Nules y situada en un territorio de marjal adyacente a la costa, emprendió la construcción de un nuevo templo -hoy desaparecido- en 1691. La construcción se encomendó al cantero de Segorbe Francisco Lasierra, que el 30 de junio de 1691 se comprometía a realizarla por 6.400 l., una cantidad considerable que nos da una idea de la magnitud que debía tener este templo<sup>112</sup>.

La iglesia contratada debía tener 22 palmos de longitud y 40 de anchura, distribuidos en una nave de cuatro tramos cubierta con bóveda de cañón con lunetos y capillas entre contrafuertes cubiertas con bóvedas vaídas, esta nave desembocaba en un arco abocinado que daba paso al presbiterio cubierto con una bóveda de aljibe. A los pies se situaba un coro alto y en el lateral el campanario cuadrado con escalera "a la castellana". A los lados del presbiterio se situaban dos sacristías desde las cuales por la parte alta se podía acceder a sendos balcones o tribunas realizados "al modo que estan en lo convent de Santa Monica de Valencia". Por último y tras el presbiterio debía construirse un trasagrario con su media naranja.

El contrato estipulaba en principio para la construcción un plazo de doce años, durante los seis primeros debía seguir utilizándose como parroquia el antiguo templo y debían construirse el presbiterio y los dos primeros tramos del templo, durante los seis siguientes se derribaría la vieja iglesia y se acabaría el

---

<sup>112</sup> Las capitulaciones de esta obra en A.P.P., Prot. 16689, Not. Vicent Sans, pp. 457r-493r.

nuevo templo, finalmente se estipulaba una gratificación para reducir el plazo a nueve años.

El templo debía iniciarse en febrero de 1692 y nueve años después Lasierra cedía la finalización de la construcción a Jaime Sebastián, albañil de Villarreal. Este nuevo contrato se firmaba el 7 de abril de 1701 y por entonces ya debía estar construida la portada, que aún ostenta la fecha de 1698. Las obras debieron terminarse de manera provisional pues en 1757 la visita pastoral señalaba aún debía construirse el trasagrario, algunos retablos, campanario y tres sillas para el altar mayor. Este templo aún vería reformado su presbiterio en 1796.

La iglesia de Moncófa fue casi totalmente derruida en 1936 y reconstruida entre 1941 y 1944 por Regiones Devastadas, conservando hoy únicamente la portada y algún rasgo aislado del templo original.

## IGLESIA DE SAN MIGUEL DE MORELLA

La iglesia de San Miguel, una de las tres parroquias con las que contaba Morella, se encuentra situada junto a la puerta del mismo nombre y el edificio actual es la tercera de las iglesias construidas en el mismo lugar<sup>113</sup>. En 1658, y bajo el impulso del vicario Miguel Gregorio Otomandi, se decidió derribar la primitiva iglesia construida en el siglo XIV y sustituirla por otra de nueva planta. Sabemos que las obras se iniciaron en 1666, en 1686 estaban casi acabadas y en 1701 se estaba construyendo el retablo mayor<sup>114</sup>. No sabemos el aspecto que tendría esta iglesia, destruida en el sitio de la ciudad durante la Guerra de Sucesión en 1711.

Una vez finalizada la guerra, se decidió la inmediata reconstrucción de la parroquia. Las obras, encargadas al maestro de obras José Palau por 1.900 l., ya se había iniciado en 1716<sup>115</sup>. Aunque el templo se inauguró el 18 de septiembre

<sup>113</sup> Las fechas de construcción de los tres templos en SEGURA BARREDA, J., *Op. Cit.*, p. 366.

<sup>114</sup> El 21 de febrero de 1701 el vicario de la iglesia de San Miguel solicita al clero de Santa María ayuda económica para construir el retablo mayor, A.H.E.M., *Llibre de capítols, 1678-1756*, Sig. nº 52, p. 157r.

<sup>115</sup> A.H.E.M., *Llibre de visites*, Relación de la visita pastoral del obispo Juan Miguélez el 12-7-1716.

de 1739<sup>116</sup>, las obras debieron continuar, pues en los años siguientes el clero de Santa María seguía contribuyendo y en 1754 se pedía su colaboración para poder concluir la obra del campanario<sup>117</sup>.

La iglesia es un templo de cruz latina con bóveda de cañón con lunetos, bóvedas vaídas en las capillas laterales y bóveda de cañón en el presbiterio. El crucero cubre con una cúpula sin tambor ni linterna que trasdosa al exterior con un chapitel de cuatro faldones muy similar al de la cercana ermita de Vallivana. Las capillas laterales aparecen comunicadas por amplios pasos que no sobrepasan la imposta de los arcos de la nave, configurándose de esta manera como una iglesia "claustrada" como la mayoría de las construidas en la diócesis por esa época.

En el exterior la portada presenta un esquema muy simple en el que destacan los querubines y sartas de frutas de las pilastras muy similares a alguna decoración que aparece en el retablo mayor y el órgano de la arciprestal, obras en las que José Palau pudo participar como albañil.

#### IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ARES DEL MAESTRE.

La población de Ares, aldea de Morella estrechamente vinculada al Maestrazgo de Montesa, contaba con una antigua parroquia asolada por las tropas de Felipe V en 1707. Por los restos conservados podemos presumir que el antiguo templo debía tener una orientación perpendicular al actual, adosado al campanario que aún se conserva junto a la portada lateral. Este templo había venido adecuándose a las necesidades litúrgicas en los años anteriores a la guerra, Bartolomé y Gabriel Muñoz realizaron hacia 1673 el retablo mayor según la misma traza con la que habían realizado el de la capilla de comunión de la iglesia de Santa María de Castellón<sup>118</sup>, unas trazas de gran predicamento

<sup>116</sup> Segura Barreda se equivoca a la hora de transcribir la fecha de terminación de la obra, copiando 1729 en lugar de 1739. A.H.E.M., *Llibre de Capítols*, 1678-1756, p. 460v.

<sup>117</sup> A.H.E.M., *Llibre de Capítols*, 1678-1756, pp. 603r-v.

<sup>118</sup> PUIG PUIG, J., "Escultores en Catí", B.S.C.C., T. XVIII, 1943, pp. 282-307. En 1673 estos escultores habían cobrado parte de las 1150 l. que debían cobrar por el retablo. La traza del retablo de la capilla de comunión de Castellón había sido realizada

en las que se estaba introduciendo un nuevo modo de hacer desde el punto de vista decorativo con el protagonismo de las columnas salomónicas.

Durante la Guerra de Sucesión este templo fue derribado, esto, unido al hecho de que en 1691 Ares, como el resto de pueblos de la antigua comunidad de aldeas de Morella, hubiese alcanzado la independencia convirtiéndose en villa, hizo que en 1713 se tomase la decisión de construir un nuevo templo. En la visita pastoral de 1716 el obispo Juan Miguelez señalaba que provisionalmente se estaba utilizando como iglesia la sala de la villa y mandaba que se construyese el nuevo templo, *“que se haga el diseño y planta de la obra mas debajo de adonde estava la iglessia arruynada en la plaça y con separasion de la muralla de suerte que mire el altar mayor al Oriente y la puerta prinsipal al Poniente”*. La planta de la iglesia quedaba determinada por la voluntad del obispo al señalar *“que sean calados los arcos que a de aver entre las capillas para que se puedan haser las prossesiones por alli respecto de que no pueden salir fuera por lo resio de los ayres, y destemplança del frio por ser sitio tan alto”*<sup>119</sup>. Una vez nombrados los electos de la fábrica se tenía que procurar la cantidad de dinero necesaria, para lo que se tuvieron que señalar algunas rentas de obras pías consignadas por el obispo<sup>120</sup>.

La planta no se realizaría hasta 1717, año en que se iniciaron las obras. El maestro de la obra fue Martín Dols, ayudado por su hijo José Dols, maestros que debieron trabajar simultáneamente en esta iglesia y en la de El Boixar, construida entre 1725 y 1728. Cuando las obras llegaban a la mitad, el 14 de junio de 1722, fueron visuradas por Pedro Gonel. En 1725 se hicieron los capítulos de la fachada, en 1727 se construía la portada y en 1730 el remate. La obra fue visurada por última vez antes de cubrirse el 16 de Agosto de 1732 por Antonio Nadal y Jose Antonio Simó, maestros respectivamente de las iglesias de Cantavieja y Peñíscola, aunque en 1733, *“estando esta ya en el estado de sacadas quasi todas las aguas”* la fábrica tenía problemas para hacer frente a la

<sup>119</sup> A.C.T. Visit. P. 17 s/p. Visita realizada el 11 de agosto de 1716.

<sup>120</sup> A.H.P.C., Not. Joseph Artola, nº 50, 1733, pp. 33-36. Conocemos las cantidades procedentes de cada una de las obras pías, y los censos posteriores que tuvieron que arbitrarse con el fin de poder pagar las obras, documentos interesantes para poder entender como pudieron ser pagadas obras tan costosas.

continuación de las obras. Por fin, ya finalizada la iglesia, en 1735 se ponían las puertas y en 1736 se añadía la capilla de comunión<sup>121</sup>.

La iglesia se configura en el exterior como un único volumen cubierto con una cubierta a dos aguas en la que sólo destaca el tramo del trasagrario tras el altar. El templo presenta una planta en cruz con dos naves laterales que cubren cada uno de sus tramos con pequeños cupulines ciegos. Los arcos calados entre las capillas mandados abrir por el obispo se elevan hasta coincidir con la base de los cupulines y se abren de pilastra a pilastra convirtiéndose en verdaderas naves laterales o claustros. La nave central cubre con una bóveda de cañón con lunetos ciegos y en el crucero se sitúa un casquete esférico. Los abovedamientos más complejos, aunque toscos en su ejecución, aparecen en los brazos del crucero, con dobles lunetos en los frentes, y en el presbiterio, con una bóveda de horno apeada en pilastras angulares.

El de Ares es el ejemplar más completo -y deteriorado- de un tipo de templo que se repite con escasas variantes en Salsadella o Castellfort. Lo cuidado de su trazas y ejecución se hace bien visible en los capiteles corintios con motivos de conchas en el crucero y mascarones en la nave, los querubines que aparecen sobre los capiteles en la zona del crucero, muy similares a los que aparecerán también en la iglesia de Lucena o las sartas de frutas y guirnaldas. Se hace también evidente la voluntad de proporcionar el templo convirtiendo los atajos entre capillas en verdaderas naves laterales abriendo al máximo la luz de los arcos entre capillas.

Pero sin duda lo más interesante de la iglesia es su imponente fachada, perfectamente integrada en el conjunto de la *mola* bajo la que se sitúa el pueblo. Los acusados perfiles mixtilíneos rematados con una espadaña en el eje central y jarrones en las repisas, alojan una portada retablo de tres cuerpos de anchura decreciente. Las columnas salomónicas de tercio inferior liso con decoración en sartas de frutas en espiral rodeando una cabeza de querubín, los pedestales abombados que parecen una prelude de lo movido de las columnas, y, sobre todo, la hornacina del segundo cuerpo con arco polilobulado abocinado y

---

<sup>121</sup> PUIG, J., "Capbreu d'algunes persones distingides d'Ares del Mestre", B.S.C.C., T. XIII,

perfiles curvilíneos configuran una de las portadas más interesantes de la arquitectura castellanense, hoy por desgracia en estado casi ruinoso.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE CASTELLFORT

Castellfort, una de las aldeas de Morella independizadas en 1691, había visto considerablemente aumentada su población a lo largo del siglo XVII gracias al auge de la manufactura textil. Por ello el viejo templo medieval que había sido ampliado en 1598 debía resultar pequeño y anticuado a principios del siglo XVIII.

En enero de 1702 un huracán había dejado los tejados de la iglesia en estado ruinoso y en la visita pastoral realizada en 1716 el obispo de Tortosa, Juan Bautista Miguélez de Mendaña señalaba que *"la iglesia es muy corta y desproporcionada"* y *"es una grande imprefeccion la falta de la capilla mayor"*, mandando que se construyese una nueva iglesia *"que ha de tener hasta la pared donde ha de estar el retablo del altar maior, desde lo que oy es veinte y quatro pies de largo, y lo correspondiente de ancho, y ha de quedar en la proporcion, de que se puedan poner por colaterales el altar de Sn. Agustin y el de las Almas..."*, *"y que antes de todo se haga la planta y se remita a su Ilma. para que con su aprobacion se de principio, con la advertencia de que se ha de sacar al pregon y rematar en el que hiciere mas conveniencia..."*<sup>122</sup>.

Durante los años siguientes debió iniciarse la recogida del dinero necesario y se debieron elegir las trazas hasta que el 2 de julio de 1725 se iniciaron las obras dirigidas por el maestro de obras Jaime Asensio, que se prolongaron durante 8 años, hasta el 13 de junio de 1733. El templo se inauguraba la fiesta del Corpus del año siguiente, 1734. Se conserva el texto del sermón pronunciado con motivo del traslado del sacramento en el que D. Pedro Marín afirmaba:

*"muchas son las felicidades que se aseguran los hijos de esta villa en la fábrica de este templo...me ceñiré a ponderar solamente dos: la abundancia de los*

*dones materiales y la riqueza de los bienes espirituales...Fabricar templos es opulento enriquecer. Yo quisiera que algunos de los que me oyen confesaran la verdad (aquellos digo que al querer empezar esta obra tal vez decían: la gente está muy pobre, los tiempos son malos, no estamos para gastos) y me dijeran si se ha menoscabado su hacienda por la fábrica de este templo, porque yo discorro que han aumentado sus caudales, y de donde neciamente pensaban venir a una suma pobreza han llegado a la mayor opulencia...".*

En los años siguientes se hicieron el órgano y los retablos. En 1748 se decoraba la capilla de comunión, en 1757 se colocaba el órgano construido por los hermanos Martín y Fermín Usarralde, Raimundo Mayoral realizó los retablos del Rosario y de la Purísima. Antonio Guarch decoró el presbiterio y doró el retablo mayor que se inauguraba el día del Corpus de 1774. Aún continuaron los trabajos con el dorado del retablo del Roser (1784), de la capilla de comunión (1799), del retablo de Jesús (1807) y el de la Virgen de los Dolores (1809)<sup>123</sup>.

La iglesia de Castellfort presenta una planta directamente dependiente de la que se acababa de construir en la cercana población de Ares. La vinculación familiar de Jaime Asensio con los hermanos Dolz, tracista y constructor de la iglesia de Ares, hace pensar que también fueran los Dolz los tracistas de este templo cuya ejecución material correría a cargo de Asensio, que posteriormente trabajaría también como subordinado de José Dolz en la construcción de la ermita de Santa Bárbara de La Mata.

Es un templo de planta de cruz latina con capillas laterales comunicadas ente sí por amplios pasos que en este caso son más cerrados que en Ares. Estos pasos hacen que más que de capillas en algunos casos, como en la coetánea de Lucena, se pueda hablar de verdaderas naves laterales, que en la documentación de la época suelen ser denominadas como "claustros". A pesar de que las indicaciones del obispo hacían pensar en un templo de tres naves con tres retablos en la cabecera, los dos retablos laterales se colocaron en los brazos

---

<sup>122</sup> A.C.T., Visit. P. 18-6-1716

<sup>123</sup> Todos los datos sobre la construcción y la ornamentación de la iglesia aparecen publicados por MIRALLES SALES, J., *Op. Cit.*, pp. 60-62.

del crucero. La iglesia consta de una nave de cuatro tramos cubierta con bóveda de cañón con lunetos en cuyo primer tramo se sitúa el coro alto –que no existía en Ares- y el campanario. El presbiterio, al que se accede a través de un arco abocinado como los que también aparecen en los brazos del crucero, cubre con una bóveda vaída, y a los lados se sitúan la capilla de comunión y la sacristía. En el exterior toda la iglesia cubre con una única cubierta a dos aguas bajo la que se sitúa tanto el casquete esférico de crucero como los cupulines de las capillas. La cubierta única no permite iluminación en el desnivel entre la nave central y las capillas, lo mismo que sucede en Ares y Lucena, limitándose la iluminación a las ventanas situadas en el coro y en los brazos del crucero. Especialmente interesantes son los abovedamientos de los brazos del crucero, con una bóveda de cañón con lunetos rematada con un arco abocinado que origina al nivel del entablamento una planta de recortados perfiles.

#### IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE LUCENA

Lucena era una de las poblaciones de la antigua baronía del Alcalatén, en torno a la que se agrupaban diversas aldeas, Figueroles, La Foya, Costur, Alcalatén y Xodos. A finales del siglo XVII la baronía pasó a la casa ducal de Híjar que tenía su palacio en Lucena, esta preeminencia se mantendría hasta que entrado el siglo XVIII el Conde de Aranda instaló su fábrica de cerámica en otra población de la baronía, Alcora.

La iglesia medieval de Lucena a finales del siglo XVII no debía adecuarse a las nuevas necesidades litúrgicas, la visita pastoral de 1688 insistía en que *“lo trassacrari es molt estret”* y pedía que se hiciese un nuevo retablo mayor ya que *“lo retaule per ser molt vell esta molt indecent”*<sup>124</sup>. Todo ello debió motivar la decisión de construir una nueva iglesia, el 24 de septiembre de 1702 el Consejo decide la construcción<sup>125</sup>, decisión ratificada el 1 de octubre con la celebración de un consejo general de todos los vecinos de la villa en el que estaban

<sup>124</sup> A.C.T., C. 14, Doc. 60. Visita pastoral de Severo Tomás Auter a Lucena, 22 de octubre de 1688.

<sup>125</sup> A.M.L., Actas de gobierno 1.1.6., Caja 51, p. 16r.

presentes el nuncio y el bayle, determinándose *“que es fassa la yglesia ahon mes comodament se puga fer y estiga be y los mestres aconsellaran...donant y consignant tots los anys 200 l. de la premisia pera anar fent dita obra comensant esta lo any 1704”*<sup>126</sup>.

Pero parece ser que las obras no empezaron en 1704 cuando se había previsto, a ello debieron contribuir las incidencias de la Guerra de Sucesión. La primera piedra del templo no se colocaba hasta el 10 de marzo de 1724 con una vistosa ceremonia en la que participó el clero, el justicia y los jurados, además de una compañía de soldados, una vez puesta la primera piedra la procesión volvía *“con muchos vítores echando dineros y confites a la gente que era todo el lugar cantando en asimiento de gracias el te Deum Lau Laudamus”*<sup>127</sup>.

Testigo de la ceremonia fueron los obreros Mauro Estellés y su hijo Jaime, su presencia parece indicar que fueron estos los primeros maestros de obras de la iglesia. Estos maestros formaban parte de una familia que proveniente de Valencia se había instalado en Atzeneta y que por esas fechas ya habían realizado las obras de las iglesias de Culla, Atzeneta y Albocàsser, iglesia con la que la nueva obra va a presentar muchas similitudes.

Una primera fase en las obras de construcción debió extenderse entre 1724 y 1733, fecha que aparece en la portada principal, y una segunda hasta el 17 de noviembre de 1739, fecha de la inauguración del templo. Probablemente entre 1724 y 1730 se niveló el terreno y se construyó la cripta, ya que en la parte del ábside actual había un considerable desnivel. Probablemente sería después cuando se derribase la iglesia vieja, y hacia 1733 estaba construida la estructura de la nueva y la fachada.

A pesar de que ya en 1702 se había especificado que la nueva iglesia debía contar con una capilla de comunión, ésta no debía estar incluida en estas obras ya que ocho años después de iniciarse las obras y cuando estas debían

---

<sup>126</sup> Probablemente en ese momento existían ya unas trazas ya que al final de la determinación se añade *“y se fa la yglesia conforme esta que es faça capella de comunio”*. Ese mismo día se eligió a los electos que fueron *“lo S. Vitoriano Saura retor de dita yglesia, Mn. Vicent Laymaria, Mn. Roch Guiralt pbres. de dita yglesia, D. Andres y Juseph Fores regs. y Vicent Nebot de Juan de dita vila habits.”*. A.M.L., 1.1.6, Caja 51, p. 17v-18v.

estar casi finalizadas, el 3 de mayo de 1732 el ayuntamiento de la villa concede al rector de la villa, el Dr. Victoriano Saura y Teixidor, *“licensia para aser, y fabricar una Capilla de Comunion en esta dicha Villa, junto a la nueva iglesia que al presente se esta fabricando”* y para ello le concedían los terrenos necesarios libres de cargas, *“en atencion a haber de servir dicha Capilla de Comunion para el mayor culto, honra y servicio de Dios Nuestro Señor, conveniencia, servicio y utilidad de todos los vecinos de esta dicha villa”*<sup>128</sup>. Del documento se deduce que la Capilla de Comunion iba a ser costeada por el propio Victoriano Saura, que formaba parte de la junta de fábrica de la iglesia desde 1702 y que había sido el encargado de poner la primera piedra de las obras. Probablemente el coste de la capilla de comunion era excesivo para ser asumido por el ayuntamiento y es el rector, probablemente la persona que desde el principio había impulsado las obras, el que asume esta nueva construcción.

Ya antes de que se concediera la licencia definitiva por parte del ayuntamiento, el día 14 de febrero de ese mismo año, *“Pedro Gonel, Maestro de Obras de la fábrica de la Nueva Iglesia de esta villa de Lusena”* se obligaba a fabricar la nueva capilla de comunion con el Dr. Victoriano Saura<sup>129</sup>. Pedro Gonel era un maestro de obras que ya había trabajado junto a su padre del mismo nombre y junto a los Esteller en las obras de la iglesia de Albocàsser, y del documento se deduce que también era el maestro de obras del templo. Puede ser que los Esteller fueran los maestros durante los primeros años y después fueran sustituidos por Gonel o puede que Gonel fuera desde el principio el maestro de obras y los Esteller solamente trabajaran para él. Lo importante es que en la iglesia de Lucena se continúa la colaboración entre los Esteller y Gonel y que es en esta obra donde Pedro Gonel va ganando protagonismo, a la vez que se pone en evidencia una vez más la estrecha dependencia entre la nueva obra de Lucena y la construida años antes en Albocàsser.

---

<sup>127</sup> A.P.L., *Quinque Libri 1714-1769*, pp. 71-72. (El documento aparece transcrito en la *Circular informativa del C.I.T.*, 6, Lucena, 1960-61, s/p).

<sup>128</sup> Documento transcrito por Gonzalo Puerto y reproducido en la *Circular informativa del C.I.T.*, 21, Lucena, 1964, s/p. El documento debía proceder de las actas de gobierno del Ayuntamiento de esos años, actualmente desaparecidas.

El maestro se obligaba a *“plantear y executar la planta eligida por dicho Don Victoriano Saura y Texsidor”*, así como a *“hacer los zocalos de piedra labrada con la basa que les corone igual enseña el perfil que ya estaba echo para la Capilla de Comunión. Se arrendó cuando la Iglesia Nueva siguiendo en todo el ornato de dicho perfil aunque la planta es otra”*. Parece que en el proyecto original contratado en 1724 ya existía una capilla de comunión que no debía resultar del gusto del rector que eligió entre diferentes plantas la que mejor le parecía, pero en el alzado se debía seguir el perfil del proyecto primitivo, que debía coincidir con el alzado de la iglesia en construcción.

La obra debía realizarse en cuatro años, debiendo estar finalizada el 14 de febrero de 1736 y por ella iba a cobrar el maestro 1.300 l., de las cuales ya cobraba 500 l. el 14 de febrero del año siguiente.

Pero esta capilla de comunión debió plantear algún problema constructivo una vez finalizada, en 1739 se habla de mal estado del crucero que va iniciando su ruina, y se nombra para que lo inspeccionen a José Vilallave, Pedro Juan Pellicer, al propio Pedro Gonel, que debía continuar las obras de la iglesia y a Vicente Carbó. Probablemente es este el incidente al que se refería Miguel Bueso años después afirmando que *“al Maestro Gonel que hizo la Yglesia de la villa de Lusena por que no hizo las pilastras con la mayor seguridad y se derribaron en parte las bolvio el mismo a redificar a sus costas”*<sup>130</sup>.

La de Lucena es una iglesia interesante por lo que supone de modelo de transición o tentativa que plasma muchas de las direcciones se han ido forjando en la arquitectura castellanense y las que va a tomar en los siguientes años.

Este carácter de encrucijada se advierte ya en la fachada, fechada en 1733, se trata de un gran lienzo de muro con un potente remate mixtilíneo que cobija tres portadas y presenta adosada en el lado derecho la torre campanario con acceso independiente desde la calle. La fachada con tres portadas que reflejan las tres naves del interior es el primer ejemplo de este tipo que sólo se repetirá en la iglesia de Alcalà de Xivert y que refleja un ansia de monumentalidad que

---

<sup>129</sup> El documento de capitulación de las obras aparece reproducido íntegramente en la *Circular informativa del C.I.T.*, 22-24, Lucena, 1965-66, s/p.

<sup>130</sup> A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 218r.

se pone de manifiesto también en el remate mixtilíneo. La portada principal presenta la peculiaridad, al igual que el cuerpo de campanas del campanario de ser idéntica a la portada de la iglesia de Albocàsser, construida por la misma familia de maestros de obras treinta años antes, una portada de gran planitud, con potentes muros y rematada por jarrones que aún tenía que presentar otra copia en fechas probablemente similares a ésta, la iglesia del cercano Puertomingalvo (Teruel) esta vez con la inclusión de un arco poligonal en la hornacina. En el caso de Lucena esta portada está flanqueada por dos portadas menores también de gran planitud que presentan la peculiaridad de las pilastras de base recurvada a modo de volutas flanqueando una hornacina de planta poligonal. Probablemente fue en esta parte de la iglesia más dependiente de la de Albocàsser donde se produjo la presencia de los Esteller.

En el interior la iglesia presenta tres naves, la central cubierta con una bóveda de cañón con lunetos y las laterales por cupulines, el presbiterio con una bóveda vaída y un ábside con una bóveda de paños sobre trompas. Flanqueando el presbiterio sendas tribunas y los restos del órgano, probablemente de la misma época que el desaparecido retablo, atribuido por Tormo a los Ochando<sup>131</sup>, todo con una profusión decorativa muy diferente de la desnudez estructural del resto de la iglesia. La iglesia depende de la de Albocàsser en la ausencia de crucero y enlaza con las de Ares y Castellfort en los cupulines que cubren la nave lateral que cristalizarán en la solución de Alcalà de Xivert. El abovedamiento del presbiterio, similar al de Albocàsser, es una reelaboración de un esquema habitual en los presbiterios construidos a mediados del siglo XVII por Juan Ibañez, apoyado en pechinas aveneradas. En el desnivel entre la nave central y las laterales se sitúan unos ventanales cegados ya que la iglesia cubre con cubierta a dos aguas, limitándose la iluminación a la ventana de la fachada. El repertorio decorativo sin embargo remite al precedente del templo de Ares, allí aparecen por la misma época los querubines sobre el capitel de las pilastras, en aquel caso solamente en el crucero y aquí en todas las pilastras de la nave y se repiten también casi

---

<sup>131</sup> TORMO, E., *Levante*, Calpe, Madrid, 1928, p. 47.

idénticas las guirnaldas en el friso. Estos querubines, dependientes de modelos romanos, se van a repertir a partir de este momento en los proyectos que Juan José Nadal realizará para la Academia de San Fernando en 1756, aparecen en el retablo de la iglesia de. Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, construido por el fraile José Cavaller, natural de Lucena, y se repetirán en la ermita de San Antonio de la misma Lucena levantada a partir de 1760<sup>132</sup>.

## IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE BENICARLÓ

La actual iglesia parroquial de Benicarló, construida a partir de 1724, vino a sustituir a una anterior de la que solamente sabemos que debió construirse a partir de 1619 y al menos hasta 1633<sup>133</sup>, y que probablemente intervino en las obras el arquitecto Joan Baiona<sup>134</sup>. Esta parroquia a la que en 1701 se aludía como "*iglesia bien principiada*"<sup>135</sup>, debió ser sustituida por la actual construida entre 1724 y 1743 en el mismo solar, al que hubo que añadir parte de terreno tomado de la muralla y los fosos ya inutilizados.

Los documentos sobre la construcción de esta iglesia son escasos, según Madoz la obra se extendió entre 1724 y 1743, fue dirigida al principio por un arquitecto de Castellón "*que murió al poco tiempo de principiada y la concluyó por el mismo precio el albañil Gaspar Castaruelles, natural de la villa*"<sup>136</sup>.

<sup>132</sup> El precedente de este tipo de ordenación se encuentra ya en el renacimiento romano. Flaminio Ponzio los utilizó en la capilla Paolina de Santa María la Mayor. Sobre Fray José Cavaller, ORELLANA, M. A., *Biografía pictórica valentina*, Valencia, 1967, p. 490.

<sup>133</sup> HERNÁNDEZ RUANO, F., *Justicia y gobierno en Benicarló (1521-1807)*, Ayto. de Benicarló, Benicarló, 1988.

<sup>134</sup> Joan Baiona, arquitecto de Benicarló fue designado como visurador del trabajo realizado por Martín de Avaria en la iglesia del convento de clarisas de Tortosa el 8 de marzo de 1625, MUÑOZ i SEBASTIÀ, J.H., ROVIRA i GÓMEZ, S.J., *Art i artistes a Tortosa durant l'època moderna*, Tortosa, 1999, p. 48.

<sup>135</sup> El menorquín Bernardo José pasaba por Benicarló el 28 de junio de 1701, de ella dijo "villa nombrada por su vino, es cercada de muro con una Iglesia bien principiada, fuera de la villa hay un convento de S. Francisco". AMORÓS, J.L., CANUT, M.L., MARTÍ CAMPS, F., *Europa 1700. El Grand Tour del menorquín Bernardo José*. Serbal, Barcelona, 1993, p. 452.

<sup>136</sup> MADDOZ, P., *Diccionario geográfico estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, T. IV, 1846. El verdadero nombre del albañil era Castarnelles y no Castaruelles. Sobre este templo ver RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., "Aspectos artísticos de Benicarló", en *Cepa i rails de Benicarló*, Benicarló, 1979, pp. 75-132.

Al margen de esta noticia que apunta la intervención de un arquitecto de Castellón y del albañil Castarnelles, parece evidente que el maestro de obras que dirigió las obras del templo durante la mayor parte de su construcción fue Vicente Carbó, al que se alude frecuentemente durante este periodo como maestro de obras de Benicarló.

El edificio construido es una iglesia de una sola nave con crucero que no sobresale en planta y capillas laterales comunicadas entre sí. La nave central y los brazos del crucero cubren con bóveda de cañón con lunetos mientras que las capillas laterales cubren con cupulines trasdosados al exterior. Estos cupulines, junto a la cúpula rebajada que cubre el presbiterio suponen las peculiaridades más significativas del templo. Tras el presbiterio se sitúa un estrecho trasagrario que adopta la tradicional disposición alargada con cupulín en el centro, a los lados del presbiterio sendas sacristías y adosada en el lado de la epístola una capilla de comunión de planta en cruz cubierta con cúpula sin linterna, más tardía que el resto del templo a la que se puede acceder desde el exterior.

Los cupulines que cubren las capillas laterales deben ponerse en relación con la cubrición de las naves laterales de templos coetáneos como los de Lucena, Ares o Castellfort, mientras en los demás ejemplos los templos presentan una cubrición única y una deficiente solución al problema lumínico, en ésta el problema de la luz es resuelto de forma plenamente satisfactoria al recibir luz desde las ventanas situadas en la nave central sobre las capillas. Además de ver en estas soluciones un precedente del modelo desarrollado años después en la iglesia de Alcalá de Xivert, hay que situar estos templos como intentos de romper el tradicional esquema de iglesia de una sola nave con capillas entre contrafuertes, primero con presbiterio poligonal y después con crucero al modo del Gesú. Estos intentos de romper ese esquema tradicional, movidos en parte por una mayor necesidad espacial, van a conducir al desarrollo de dos modelos, el típicamente aragonés de la planta salón y el más genuinamente valenciano de la iglesia de Alcalá de Xivert.

En el exterior destaca la fachada de perfil mixtilíneo según el modelo creado en las cercanas fachadas de La Jana y la Ermitana de Peñíscola y

utilizado también, ya desprovisto de declinaciones oblicuas en Ares. Bajo la potente y recortada cornisa rematada por flameros, una portada de dos cuerpos en la que destacan las adelantadas columnas salomónicas, presentes en los dos cuerpos, de senos encontrados, que producen un efecto de movilidad y para las que sería adecuado la denominación de "flexuosas", que Milliet Dehcales daba a este tipo de columnas. Contribuye al efecto los pedestales abombados, que también aparecen en la fachada de la iglesia parroquial de Ares. Destacan también por lo inusual los jarrones situados en los intercolumnios del cuerpo inferior y la planitud de la decoración de los roleos que aparecen en los laterales y en torno a la hornacina del segundo cuerpo. Adosada a un extremo del templo, pero construida de forma exenta se sitúa una torre octogonal siguiendo la tradición seiscentista relacionable con las de Villarreal o Burriana.

Hemos apuntado además lo poco usual del abovedamiento del presbiterio y de su plasmación en el exterior. Mientras que en templos como los de Ares, Castellfort o Lucena la cubierta al exterior siempre era una cubierta a dos aguas que subsumía todos los abovedamientos, en este caso cada tramo se trasdosa al exterior, así el presbiterio con cuatro faldones que se achatan en las esquinas, y cada una de las capillas laterales.

En el interior la decoración presenta escaso interés, pues es fruto de la redecoración llevada a cabo después de las Guerras Carlistas, durante las cuales el templo fue utilizado como fortín<sup>137</sup>. Solamente destacan los rompiminetos de la cornisa que recorre el templo con "escalones" que apoyan en la clave de los arcos a modo de pinjantes, una solución muy similar a la que pocos años antes se utilizaba en la iglesia parroquial de Calaceite (Teruel).

## **IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES DE ALMENARA**

Almenara, población situada en la costa, en el límite meridional del obispado y sede del condado del mismo nombre, contaba con una iglesia probablemente del siglo XV (1415), que los vecinos decidieron reemplazar en

1700. Los vecinos esgrimían que *“la iglesia estaba sobrado indecente aunque los arcos de medio punto que eran de piedra no se podían mejorar salvo que las paredes las más eran de tapias y todo el suelo hecho una lástima”*. Los incidentes provocados por la guerra debieron retrasar la fecha de inicio de las obras hasta 1720, cuando se habilitó como parroquia la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados del palacio de los condes de Almenara. En primer lugar se procedió al derribo de la nueva iglesia, que duró hasta 1721 y el 15 de agosto de ese año se puso la primera piedra de la nueva iglesia en presencia del que iba a ser su maestro de obras, el valenciano Francisco Martí -probablemente el mismo que ejecutó las trazas de Juan Pérez y Gil Torralba para la iglesia de Santa María de Sagunto- prolongándose éstas durante 17 años, hasta 1738<sup>138</sup>.

Debió ser poco después de la conclusión de las obras cuando se encargó el retablo mayor a Jaime Molins, al parecer con pinturas de Antonio Richarte<sup>139</sup>. En su amueblamiento y decoración interior, la iglesia se presenta profundamente transformada, ya que fue seriamente dañada durante la última Guerra Civil, desaparecieron la totalidad de sus retablos y fue profundamente restaurada resultando su aspecto actual bastante diferente del original

Frente a los ejemplos que se estaban construyendo en el norte del obispado, la iglesia presenta una planta tradicional muy habitual en el barroco seiscentista, de una sola nave de cuatro tramos y presbiterio recto con capillas laterales más bajas, a los lados del presbiterio se sitúa la sacristía y la capilla de comunión y tras el altar un trasagrario con dos tramos de bóveda de cañón flanqueando un tramo cupulado. Este esquema tradicional en iglesias desde un siglo antes presenta ahora modificaciones únicamente en la articulación del presbiterio que frente a las tradicionales bóvedas de paños sobre trompas presenta una bóveda de cañón y presbiterio recto, en la depuración de la

<sup>137</sup> CONSTANTE LLUCH, J.L., “Restauración y decoración de la parroquia de San Bartolomé de Benicarló tras la primera guerra carlista”, *B.C.E.M.*, nº 16, 1986, pp. 47-62.

<sup>138</sup> NOSTROT, D., “Efemérides. La Iglesia Parroquial de Almenara, 1721-1921”, *B.S.C.C.*, T. II, 1921, pp. 284-287.

<sup>139</sup> SARTHOU CARRERES, C., *Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Castellón*. Barcelona, 1913, p. 741. Sobre Molins y su papel al frente de la sección de arquitectura de la Academia de Santa Bárbara véase BÉRCHEZ GÓMEZ, J., *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*, I.V.E.L, Valencia, 1987, p. 65-67.

articulación de los órdenes y en la eliminación del adorno propio del barroco decorativo.

## IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES DE ROSSELL

Rossell era una población dependiente del Maestrazgo de Montesa, colindante con la Tinença de Benifassà, que ya en la Edad Media había sido objeto de un pleito entre los abades del monasterio y la orden del Hospital.

La iglesia parroquial de Rossell debía presentar un aspecto deslucido en 1686 cuando el obispo Severo Tomás Auter en su visita señala que *“te falta de lluirse y de assegurar-se les aigues”*<sup>140</sup>. Dos años después el obispo volvía a constatar que las obras aún no se habían realizado aunque ya se estaban recogiendo las cantidades necesarias para acometer la reforma<sup>141</sup>.

La iglesia debió finalmente ser reconstruida a comienzos del siglo XVIII conformándose un sencillito templo de tres naves y cuatro tramos. La nave central está cubierta con una bóveda de cañón con lunetos de tramos muy anchos y el presbiterio con una bóveda vaída, sin crucero. Actualmente presenta un coro alto a los pies construido con posterioridad. El templo se configura como un espacio claustral al transformarse las capillas laterales en verdaderas naves más bajas que la nave central, un ejemplo muy similar al construido en El Boixar.

Especial mención merece el campanario integrado en el cuerpo de la iglesia que presenta una configuración muy similar a otros de la zona, con un cuerpo de campanas cuadrado rematado por un cupulín.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ONDA

La parroquia de Onda fue desde tiempos medievales la puerta de acceso a la Sierra de Espadán, límite con los obispos de Valencia y Segorbe, y junto

<sup>140</sup> A.C.T., Visit. P. 55, C. 13, s/p. Visita de Severo Tomás Auter a Rossell el 18 de agosto de 1686.

<sup>141</sup> A.C.T., Visit. P. 54, C. 13, s/p. Visita de Severo Tomás Auter a Rossell el 10 de septiembre de 1688.

a Betxí el único enclave con una mayoría cristiana antes de la expulsión de los moriscos, no es por ello extraño que desempeñase una cierta influencia sobre un extenso territorio.

El actual edificio de la iglesia parroquial de Onda debe ser el cuarto levantado en el mismo lugar, el primer templo se quemó en 1467, después de esa fecha fue construida la segunda, a la que probablemente pertenece el actual campanario, las visitas pastorales de 1686 y 1688 resaltaban que la iglesia era demasiado negra y oscura y pedían su renovación, esta renovación debió producirse y a ella se debía referir la visita pastoral de 1718 cuando señala una *“iglesia de fabrica moderna”*<sup>142</sup>.

La iglesia actual debió comenzar sus obras en 1727<sup>143</sup>. Pocos datos conocemos de la construcción de la iglesia, de una amplia nave de cinco tramos, con capillas laterales comunicadas entre sí y con crucero cubierto por cúpula y presbiterio recto. La nave cubre con bóveda de cañón con lunetos mientras que los brazos del crucero y el presbiterio lo hacen con bóveda de cañón y las capillas con bóvedas vaídas.

En el exterior una fachada de perfil mixtilíneo con una interesante portada de dos cuerpos con columnas de orden compuesto y fuste estriado rematadas por imponentes jarrones y en el cuerpo inferior y columnas salomónicas y entablamento curvilíneo que albergan una imagen de la Asunción atribuida a los Ochando de Almazora.

A la iglesia se añadió en 1753 una gran capilla de comunión que se configura casi como un edificio exento. La capilla tiene planta en cruz y cubre por una cúpula sobre esbelto tambor con cuerpo de ventanas flanqueadas en el interior por pilastras pareadas que se prolongan en la cúpula para confluir en una clave, diseño muy similar al que presentan la capilla de San Vicente del convento de Santo Domingo de Valencia, la posterior iglesia de Cinctores y sobre todo la antigua capilla de los Pescadores de la iglesia de San Juan de la

<sup>142</sup> Visita pastoral de Severo Tomás Auter, 13 de octubre de 1686, A.C.T., Visit P. 55, C. 13, *“Visitavit corpus ecclesie et invenit que esta negra perso mana sa Ilma. als jurats de dita vila que dins tres mesos blanquegen aquella”*. Visita pastoral de Luis Pahoner, sede vacante, El 10 de mayo de 1718, A.C.T. Visit P. 79, C. 18.

<sup>143</sup> MUNDINA MILALLAVE, B., *Op. Cit.*, pp. 404-5.

Cruz de Valencia con la que presenta otras similitudes, especialmente en la cabecera poligonal rematada por una bóveda de horno. Esta bóveda fue pintada al fresco por Joseph Vergara<sup>144</sup>. En el exterior la cúpula presenta el alto tambor con las ventanas flanqueadas por pinturas al fresco idénticas a las que aparecen en la cúpula de la capilla de comunión del Salvador de Burriana. A la capilla se accede desde el exterior por una portada de un solo cuerpo de adelantadas columnas dóricas que sostienen un remate a modo de dosel albergando una representación de la Eucaristía

Sabemos que por el tiempo que se construyó esta capilla era maestro de obras en Onda Vicente Nos, que también trabaja en Burriana dando las trazas para la iglesia del convento mercedario. La similitud entre ambas cúpulas plantea la posibilidad de que sea este maestro, en gran parte aún un desconocido, el que trabaje en ambos edificios.

El decoración interior, tanto de la iglesia como de la capilla fue profundamente modificada ya a finales del siglo XVIII por Bartolomé Ribelles<sup>145</sup>. Volvería a ser modificada en el siglo XIX<sup>146</sup> y desaparecidos los retablos, especialmente después de la última guerra civil, aunque podemos valorarlos por fotografías antiguas.

Tanto las portadas de la iglesia, con columnas salomónicas, como la de la capilla de comunión se imbrincan urbanísticamente con una plazoleta rodeada de una balaustrada de sillería rematada por bolas de la que gran parte todavía perdura.

## IGLESIA DE SAN BERNABÉ DE EL BOIXAR

---

<sup>144</sup> ORELLANA, M. A., *Op. Cit.*, p. 427. BALAGUER FRANCH, R., "José Vergara: frescos del siglo XVIII en la Plana de Castellón", *V Congrés d'història i filologia de la Plana*. Nules, abril 1998, pp. 139-153.

<sup>145</sup> A.C.T. Plico de documentos pertenecientes a la fabrica de la Yglesia de Onda, salario de sacristan y modo de pagar diezmo y primicia en dha. Villa. Común de dignidades. Cajón. 1. Nº 3.

<sup>146</sup> El interior del templo fue renovado por el pintor valenciano José Taboni en 1854. MUNDINA MILALLAVE, B., *Op. Cit.*, p. 405.

El Boixar, población dependiente de la antigua Tinença de Benifassà, contó hasta el siglo XVIII con una antigua parroquia medieval de la que solamente subsiste la portada de acceso al actual templo, en un lateral de éste. Este antiguo templo debió ver modificada su apariencia con la construcción de numerosos retablos, el más importante de ellos fue sin duda el retablo mayor fabricado por Diego Sans y Vicente Dols, que por esos años había realizado el retablo mayor de la iglesia arciprestal de Morella, este retablo se inauguró el 31 de enero de 1694. La construcción de retablos continuó y en 1703 se realizó el retablo de San Bernabé por Pedro Ebrí, que había realizado el retablo de la ermita del Lledó de Castellón.

A pesar de todas estas modificaciones el templo debía resultar anticuado y en 1725 empezó la fábrica de la nueva iglesia, en la que se conservó, ampliándose, la sacristía añadida en 1630. La planta del templo fue realizada por Martín Dolz y construida por su hijo José Dolz capitulándose por 549 l. La iglesia fue bendecida el día de San Bernabé de 1729. La inauguración se realizó cuando el presbiterio se encontraba finalizado pero las obras seguían en el resto de la iglesia, que se perfeccionaba en 1733. La obra debía estar totalmente terminada en 1736 cuando se realizaba el retablo de San Joaquín por Francisco Sabater.

La planta de la torre no era de estos maestros, sino del maestro Mascarós, no construyéndose sino dos cuerpos. En 1737 debía estar provisionalmente terminada, pues se colocaba una nueva campana. La torre no debió finalizarse según las trazas del maestro Mascarós, pues en 1774 se afirma que se hizo el tejado del campanario *"hasta que se haga la torre"*<sup>147</sup>.

A pesar de la modestia y del mal estado de esta iglesia resulta interesante constatar su estructura en tres naves claramente definidas, donde en otros templos construidos por estos mismos maestros nos encontramos con capillas comunicadas aquí son claramente naves laterales aunque muy modestas configurando lo que denominamos una iglesia claustrada muy similar a la construida en la cercana población de Rossell. También presenta cierto interés la

decoración del interior, de aplacadas yeserías de una molduración poco frecuente, con rosetas en los arcos torales y casi inexistente ordenación en el alzado de las pilastras. Merece un comentario la torre campanario, ya hemos apuntado que fue trazada por el maestro Mascarós, José Dolz construyó el cuerpo de campanas y se construyó el remate cónico en 1774. A pesar de su modestia son significativas las esquinas achaflanadas con boquillas curvilíneas.

La reciente restauración del templo, en un estado casi ruinoso, ha desvelado un interesante proceso constructivo, con arcos apuntados para garantizar la solidez y alternancia en la utilización del ladrillo y la piedra, recurso que estos maestros demostraron dominar en otras obras aragonesas<sup>148</sup>.

### IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE VILANOVA DE ALCOLEA

El nuevo templo de Vilanova d'Alcolea debió iniciarse en el segundo cuarto del siglo XVIII y de las obras se encargaría el maestro Joseph Palau al menos desde 1729<sup>149</sup>.

El templo consta de una única nave que desemboca en un presbiterio de cabecera plana, en torno a esta nave, capillas laterales comunicadas por arcadas que no superan la imposta de los arcos de la nave, en una solución casi mimética a la parroquia de Albocàsser. El templo se cubre por bóvedas de cañón con lunetos en la nave, bóvedas vaídas en las capillas y bóveda de cañón en el presbiterio precedido de un arco abocinado y coro alto a los pies. El alzado presenta un orden corintio con prominentes modillones con cabezas de querubín enlazando la cornisa y el arquitrabe, ordenamiento poco habitual en

---

<sup>147</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., "Bojar, Fredes y Corachar. (Noticias de un manuscrito)", B.S.C.C., T. XXXVII, 1962, pp. 349-376.

<sup>148</sup> Agradezco la comunicación de estas noticias, pendientes de un estudio más riguroso, al Dr. Arquitecto Arturo Zaragoza Catalán.

<sup>149</sup> La autoría de la obra por Joseph Palau la conocemos por el pleito contra Pedro Juan Laviesca por el derrumbe del crucero del santuario del Lledó, donde para aclarar las responsabilidades de los maestros de obras, Joseph Vilallave cuenta que "Visente Carbo, y... Joseph Palau...a sus costas han avido de desaser parte de las Yglesias de Alcalá de Chibert, y de La Villanueva de Alcolea...", A.R.V., 1740, Ex. 36, pp. 201-202. La iglesia ya debía estarse construyendo en 1729, cuando Joseph Palau aparece en un documento como cantero de Vilanova d'Alcolea. A.H.P.C., Prot. 49, Not. Joseph Artola, 16 de mayo de 1729.

los templos de la zona y relacionable con el del templo del convento de agustinas de Sant Mateu.

En el exterior la portada presenta algunas similitudes con la construida también por José Palau en la iglesia de San Miguel de Morella, las cabezas de querubín y las sartas de flores que aparecen en el segundo cuerpo remiten al maestro morellano.

Otro elemento significativo es el campanario que aquí adquiere especial prestancia al tratarse de un templo sin crucero ni cúpula, es un campanario cuadrado, enmarcado por sendas pilastras en cada lado del cuerpo de campanas y con prominentes modillones en el entablamento. El remate es también cuadrado y apea en estribos diagonales.

#### IGLESIA DE LA PURÍSIMA DE LA SALZADELLA

La Salzadella, población dependiente del Maestrazgo de Montesa, debía contar con una antigua parroquia medieval que a principios del siglo XVIII debía resultar pequeña y anticuada. Sabemos que antes de 1733 ya existía un proyecto que en esa fecha fue modificado. Las modificaciones exigían el cambio de emplazamiento del campanario y del coro. El coro, probablemente alto en el proyecto inicial, debía ser sustituido por otro situado en la sacristía y debían abrirse los arcos. En cuanto a la torre, debían ahondarse sus cimientos y prolongarse las escaleras a la castellana hasta el cuerpo de campanas.

Las obras se iniciaron tres años después, en 1736, y fueron contratadas por José Palau y Antonio Granger, por 5320 libras. Sabemos que Granger abandonó las obras cuatro años después, probablemente éste, cantero, se habría encargado de la realización de la fachada que por entonces estaría concluida. Las obras finalizaron en 1756, año en que realizó la última visura el maestro de obras Pablo Gonel.

En los años siguientes debió construirse el retablo mayor, realizado por el escultor Manuel Ochando, que costó 1000 libras<sup>150</sup>.

<sup>150</sup> MIRALLES SALES, J., *La villa de Salsadella*, S.C.C., Castellón, 1974, pp. 78-80.

El templo presenta una planta de cruz latina, con una nave de tres tramos crucero y presbiterio con capillas laterales comunicadas por alargados pasos que no sobrepasan la imposta de los arcos, configurándose de esta manera como un templo claustrado. La iglesia cubre con bóveda de cañón con lunetos en la nave, bóvedas vaídas en las capillas laterales y bóveda de cañón en el presbiterio y brazos del crucero. La cubierta exterior engloba la nave principal y las capillas laterales impidiendo que puedan abrirse las ventanas de la nave principal, recibándose luz únicamente desde los brazos del crucero. La cúpula o bóveda de casquete esférico se trasdosa al exterior mediante un chapitel a cuatro aguas similar a los utilizados en Morella en la iglesia de Vallivana y San Miguel. El templo debió contar desde el principio de su planteamiento con una capilla de la comunión a la que se accede desde la segunda capilla del lado de la epístola.

La iglesia fue casi totalmente destruida en 1936, siendo reconstruida en 1964 siendo objeto por ello de cambios importantes sobre todo en su aspecto más epidérmico. En la iglesia es fácil encontrar concomitancias con obras construidas poco años antes, capillas con amplios pasos similares a los utilizados en Albocàsser o Vilanova d'Alcolea, la colocación del coro en el presbiterio, las torres cuadradas con escaleras a la castellana. Presenta otras similitudes con templos construidos con Palau como la iglesia de San Miguel de Morella, es el caso de la cúpula o más bien casquete esférico trasdosado al exterior con un chapitel a cuatro aguas. Especialmente interesante es el hastial mixtilíneo del que debió ocuparse Granger, deudor de la larga serie construida en esos años que cobija en este caso una modesta portada.

## IGLESIA DE SAN JAIME DE SAN JORGE

El *Mas dels Estellers* era una aldea de Traiguera que en 1647 consiguió la autonomía municipal con el nombre de Sant Jordi<sup>151</sup>. Esta emancipación

---

<sup>151</sup> Sobre San Jorge ver FERRERES i NOS, J., *Aproximació a l'història de Sant Jordi del Maestrat*. C.E.M., Benicarló, 1985.

inevitablemente debió poner en evidencia lo precario de su antiguo templo, pero la renovación total se haría esperar hasta 1735.

El 11 de abril de ese año, los vecinos, reunidos con la presencia del gobernador de Sant Mateu, decidieron el lugar donde debía construirse el nuevo templo y el 2 de octubre se firmaban las capitulaciones con el maestro de obras José Barceló. Las obras aún debieron postergarse y el 30 de diciembre del año siguiente, 1736, se decidía cambiar la ubicación del templo.

Las obras se iniciaron por el crucero y presbiterio el 9 de enero de 1737, un año después eran visuradas por Vicente Carbó por parte de los electos y Jose Antonio Simó por parte del maestro, acordándose que las obras continuasen según el plan trazado pero con los muros más delgados pues los cimientos eran más hondos. Las obras debieron prolongarse hasta el 24 de julio de 1756, fecha que figura en la inscripción de la fachada, y el campanario no se debió terminar hasta dos años después, el 24 de julio de 1759.

La obra había sido adjudicada a Joseph Barceló "*Maestro de Iglesias, y Casas de la Villa de Alcala*" por 1529 libras. Este trabajaría en ella junto a sus hijos Joseph Barceló menor y Juan Barceló, todos de Alcalá. Por las capitulaciones los maestros se habían obligado a construir toda la iglesia, con sus capillas, trasagrario, sacristías y campanario. Sabemos que existieron varias plantas y tendemos a pensar que la planta elegida fuera realizada por Juan Barceló, que también había presentado sus trazas para la construcción de la iglesia de Alcalá de Xivert para la que también se había presentado como maestro su padre, José Barceló.

El templo, muy sencillo, constaba de una amplia nave cubierta con bóveda de cañón con lunetos, y naves laterales más bajas comunicadas por amplios pasos, la fachada de interesante perfil mixtilíneo con declinación oblicua en los remates y alberga una sencilla portada.

También interesante es el campanario, que presenta una estructura cuadrada con tres cuerpos o pisos hasta el cuerpo de campanas, divididos por boceles. Sobre estos tres cuerpos de mampostería se levanta el cuerpo de campanas de piedra picada con un par de pilastras flanqueando las ventanas de

cada lado, "las pilastras han de formar los pedestralillos encima sus bassas, y pilastras estipetes en quenta de capiteles". Sobre el cuerpo de campanas se encuentra la linterna poligonal del remate. La escalera que recorre el campanario debía ser una escalera a la castellana de ladrillo y yeso, dejando dos palmos de ojo para bajar las cuerdas de las campanas.

El 19 de enero de 1776 se trasladaba el retablo mayor, que estaba dedicado a Sant Jaume, probablemente procedente de la antigua iglesia, al altar de San Jorge. Suponemos que en ese momento se procedería a la construcción de un nuevo altar mayor, del cual se firmaban el 2 de mayo de 1790 las capitulaciones para su dorado<sup>152</sup>.

Esta primitiva construcción debía corresponderse con la actual nave de la iglesia con sus capillas comunicadas por amplios pasos, además del presbiterio, sacristías y trasagrario. Posteriormente la iglesia debió ampliarse con un nuevo crucero cubierto por cúpula y la capilla de la Virgen, además el templo debió ser desprovisto de su decoración original y pintado tal y como se presenta actualmente. En el mobiliario mueble solamente conserva de la época la caja del órgano.

## IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE ALCALÀ DE XIVERT

La construcción de la nueva iglesia parroquial de Alcalà de Xivert (1736-66) con su correspondiente campanario (1783-1801) supone uno de los hitos más importantes de la arquitectura barroca valenciana, en cuyo proyecto se ven implicadas las diferentes culturas arquitectónicas que subyacen en la arquitectura del periodo<sup>153</sup>.

<sup>152</sup> FERRERES i NOS, J., "Documentació i plànols de l'església de Sant Jordi", *B.C.E.M.*, 16, 1986, pp. 67-84.

<sup>153</sup> El proceso de construcción y los diferentes maestros que intervienen en el en ALCAHALÍ, Barón de, *Alcalá de Chivert. Recuerdos históricos*. Doménech, Valencia, 1905; CUCALA PUIG, J.M.: "Iglesia Parroquial de San Juan Bautista". *Programa de Fiestas Patronales de Alcalá de Xivert*, Año 1966, s.p. OLUCHA MONTINS, F., "Alcalà de Xivert. Iglesia-torre campanario". *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, T. I Valencia, 1983, pp. 17-23. La valoración en el contexto de la arquitectura valenciana en BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, pp. 108-110.

Si seguimos al Barón de Alcahalí, la antigua parroquia de Alcalà era muy similar a la cercana de Torreblanca, y al igual que sucedería con ésta, bien pronto resultaría pequeña e inadecuada, en especial en una población que desde principios del siglo XVIII asistió a un constante aumento demográfico y se convirtió en lugar de paso en el nuevo Camino Real.

La idea de construir una nueva iglesia se venía gestando desde 1730 aunque los trámites no se iniciaron oficialmente hasta 1734. En la gestación y desarrollo de la idea se iba a revelar como muy importante un personaje nacido en la población pero residente en Valencia, Felipe Seguer. Su tío Miguel Seguer, sacerdote en la Llosa y después padre de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Valencia ya había promovido la idea de la construcción del templo. En cuanto a Felipe Seguer, era otro oratoriano estudioso de las matemáticas y entendido en arquitectura que escribió una biografía de Tosca y que mantenía excelentes relaciones con Gregorio Mayans. La personalidad de Felipe Seguer se va a ir imponiendo hasta el punto de determinar totalmente el proyecto.

Para la elección de la planta de la nueva iglesia la junta de fábrica llamó al maestro Nadal que en ese momento estaba construyendo la iglesia de Cantavieja (1730-45). Al elegir a Antonio Nadal como maestro probablemente la junta pretendía que éste construyera un templo de planta salón similar al que estaba construyendo en Cantavieja.

Pero la junta envió el proyecto realizado por Nadal a Felipe Seguer, quien lo examinó con varios arquitectos de Valencia y lo devolvió diciendo que era una planta de tipo mosaico y que no la estimaba conveniente para el pueblo. Parece que los maestros encargados de asesorar a Seguer fueron Andrés Robles, escultor y tallista vinculado a Tosca, Vicente Llorens y José Vilar Claramunt, maestros de obras del gremio de Valencia. Podemos considerar a esta comisión como representativa de la arquitectura que se está empezando a hacer en Valencia, caracterizada por la recuperación del hecho arquitectónico en detrimento de la labor escultórica. Estos criticarían la excesiva elevación de las capillas ya que rompían la cornisa *"al modo de la antigua arquitectura gótica, y*

*aunque veamos algunas catedrales antiguas en que los arcos de las naves colaterales tienen el arranque del mismo punto que los arcos de la nave mayor, y la nave principal está sin correr por toda ella la cornisa...no vale la comparación de fábricas hechas con arquitectura antigua y anticuada a la hecha con arquitectura moderna*"<sup>154</sup>. Lo que censura este informe, realizado desde la cultura arquitectónica de la ciudad de Valencia, son las iglesias de planta salón en las que los arcos de las naves colaterales tienen el arranque en el mismo punto que los arcos de la nave mayor y la nave principal no tiene cornisa corrida, a las que se califica de góticas o mosaicas.

Rechazado este primer proyecto de Antonio Nadal la junta pidió que fueran realizadas otras plantas pero puso como condición que debía de tratarse de una iglesia de tres naves con tres puertas en el frontis, es evidente que la junta se proponía elevar una iglesia magnífica y para ello había pensado en principio en el esquema de tres naves como el que hasta el momento sólo se había realizado en la iglesia de Lucena por parte del maestro Gonel.

Los nombres de los diferentes maestros que en 1735 presentan proyectos para la realización de esta iglesia son representativos de la arquitectura que en ese momento se estaba realizando en la zona. Nos encontramos con una iglesia adscrita a la diócesis de Tortosa, lo que explica que presente sus trazas Roque Xambó, maestro de obras de la catedral. Vuelve a presentar trazas Antonio Nadal, maestro de la iglesia de Cantavieja, representante de la arquitectura aragonesa que tanta influencia va a tener en esta zona fundamentalmente a través de sus esquemas de salón. Por último presentan trazas Jose Antonio Simó y Juan Barceló, el primero era maestro de la iglesia de Peñíscola y el segundo era un maestro de obras nacido en el pueblo que trabajaba en ese momento en Sant Mateu, ambos representan a los maestros formados en la práctica y muy conocedores de la arquitectura de la zona. Todos ellos eran maestros de obras más prácticos que teóricos pero con una formación lo suficientemente amplia como para poder presentar un proyecto a una obra de esta magnitud.

---

<sup>154</sup> Citado por BERCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio*

Una vez más los proyectos fueron enviados a Valencia para ser juzgados por la misma comisión presidida por Felipe Seguer. El proyecto elegido fue el del maestro local, Juan Barceló, a condición de eliminar *"todo el follage"* en bóvedas, ventanas y portada. Se trasluce aquí la formación y la mentalidad de los miembros de esta comisión, implicados en el proceso de recuperación del hecho arquitectónico frente al protagonismo que venían teniendo en la arquitectura escultores y pintores, que desembocará en las posteriores polémicas en el seno de las academias de Santa Bárbara y San Carlos.

Sin embargo otro proyecto fue presentado *"espontáneamente"* según Alcahalí, por José Herrero. José Herrero era un maestro de obras valenciano vinculado a los círculos renovadores y probablemente fue llamado por el propio Felipe Seguer y los miembros de la comisión. Evidentemente fue rechazado el proyecto de Barceló y admitido el de Herrero.

La iglesia planteada por Herrero se configura como una iglesia de tres naves con crucero, presbiterio recto y cúpula, las naves laterales aparecen cubiertas por cúpulas, parece que emulando las de la iglesia de San Carlo al Corso de Roma por indicación de Andrés Robles<sup>155</sup>. Similares cúpulas habían sido introducidas en 1725 en el proyecto del templo del Pilar en Zaragoza. Pero este tipo de cubrición, que se estaba utilizando también en Cataluña y que estaba llamado a tener gran fortuna en la arquitectura valenciana había venido *"preparándose"* en los templos de Lucena y especialmente Benicarló, mientras que en aquellos los cupulines eran ciegos, en Alcalá se trasdosan y abren con linternas.

La espacialidad conseguida con esta solución es muy similar a la del modelo de planta salón, difiriendo de éste fundamentalmente en la distribución de la luz, que en el modelo de Alcalá forma una corona de luz en torno a la nave central. Se enfrentan así en la iglesia de Alcalá de Xivert dos modos de ver la arquitectura y dos culturas arquitectónicas diferentes, una aragonesa, y la otra procedente de la ciudad de Valencia. La solución adoptada finalmente, la planta de José Herrero, supondrá la réplica clasicista a una demanda de templos

con amplias naves laterales que faciliten el complejo procesional de la época a la que se estaba respondiendo desde otros presupuestos desde la cultura aragonesa.

Pero aún hubo de barajarse otro proyecto, parece que se recibieron sugerencias para la imitación del proyecto de una iglesia que se estaba construyendo en Barcelona dedicada a Santa Marta<sup>156</sup>. La sugerencia del templo barcelonés debió partir del maestro de obras de la catedral de Tortosa, Roque Xambó, éste templo estaba siendo dirigido por Josep Juli i Fabregat, maestro de obras del municipio, con el que Xambó había coincidido en Barcelona. Una vez más, parece que fue el propio Seguer el que se negó en redondo a la realización de este proyecto, a pesar de que el propio Herrero ya se encontraba realizando los planos.

Decididos finalmente por el proyecto de Herrero, debían subastarse las obras, lo que se hizo el 7 de Agosto de 1735. Es significativo que, además de otros, se presentaran todos los maestros que habían presentado sus planos al concurso, mientras que no lo hace José Herrero, que debía estar ocupado en la ciudad de Valencia en la remodelación de la iglesia de San Martín. La magnitud de la obra se va a poner de manifiesto por la cantidad de maestros que se presentan a la subasta de las obras. Se presentaron los hermanos García de Valencia; Antonio Nadal, al que ya nos hemos referido, con sus hijos; Jose Antonio Simó, de Peñíscola, quien también había presentado trazas; Vicente Carbó, maestro de la iglesia de Benicarló, junto a su hijo y su yerno; el maestro Dolz de Ares; Francisco Garafulla de La Jana; el maestro Gascó<sup>157</sup>, un maestro aragonés procedente del Mas de las Matas y que se presentó con su hermano<sup>158</sup>; José Barceló con sus dos hijos José y Juan y el maestro Palau de La Salzadella.

---

<sup>155</sup> BERCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, p. 110.

<sup>156</sup> Aunque Cucala la cita como iglesia de Santa María, nos inclinamos a pensar que debía tratarse de la iglesia de Santa Marta. Sobre el proceso constructivo de este templo ver RODRÍGUEZ MUÑOZ, L., "La iglesia de Santa Marta: un ejemplo de la arquitectura barcelonesa de la primera mitad del siglo XVIII", *XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia*, 2000, pp. 95-111.

<sup>157</sup> Probablemente se trata del maestro de obras de Albalate del Arzobispo (Teruel), José Gascón, que en 1752 se haría cargo de la construcción de la torre de Calaceite.

<sup>158</sup> Con seguridad se trataba de José y Francisco Dolz.

Optan por realizar la obra de la iglesia de Alcalà todos los maestros que dirigen las obras más significativas de la zona.

Después de que los hermanos García de Valencia fueran descartados por no abonar la fianza, se adjudicó la obra a Carbó y Garafulla y la primera piedra se colocó el 9 de abril de 1736. Probablemente la magnitud de la obra impedía que fuera asumida por un solo maestro. El maestro principal era Carbó, que sin embargo marchó a Benicarló dejando el trabajo en manos de su yerno, Castornelles.

El carácter representativo que adquiere este templo se ve aumentado en 1745 cuando se derriban unas torres adosadas a la iglesia con la finalidad de dar más perspectiva a la iglesia, la obra estará bastante retirada con respecto a la antigua iglesia con el objeto de crear una verdadera plaza que realce el conjunto, se emprende así la obra de la fachada.

Finalizados los 10 años de plazo de que disponían los maestros y estando la iglesia sin finalizar, en 1746 se hizo cargo de la obra Juan Barceló, contando éste con la colaboración de Antonio Grangel como cantero y tallista para el trabajo del frontis.

La habilidad como constructor de Barceló se puso de manifiesto en esta obra en la que se encargó de la cubrición con bóvedas de todo el templo, así como de levantar el tambor y la media naranja del crucero. Esta obra estuvo a punto de no realizarse ya que el tracista, José Herrero, realizó una visura de la obra y desaconsejó el tambor de la cúpula por considerar que realizado por manos inexpertas podría provocar la caída, como había sucedido en Oliva. Sin embargo Barceló se comprometió a construirlo y consiguió que resistiera, parece que la clave de la buena construcción es similar a lo que Juan José Nadal pedía en el memorial redactado sobre el proyecto de Roxas para Lledó, que las pechinas se construyeron macizas y sobre las bóvedas se colocaron carrerones de ladrillo y yeso y no sobre tirantes de madera. Aquí se pone de manifiesto la dificultad técnica de estas construcciones y cómo estas dificultades, o el miedo a que éstas aparezcan pueden, en muchos casos, determinar el aspecto final de un edificio.

La obra de la fachada, al igual que el campanario posterior, se aleja de la arquitectura clasicista por la que se ha optado en el interior de la iglesia. Si bien la cultura arquitectónica valenciana ha sido capaz de responder a unas necesidades espaciales, a la hora de elegir la imagen exterior del templo se opta por la tradición de las fachadas de perfiles mixtilíneos que jalonan la zona partiendo de la cercana población de La Jana. Si bien la configuración espacial ideada por Herrero va a hacer fortuna en la arquitectura posterior, la fachada es la culminación de toda una tradición. La arquitectura de la zona posee un modelo idóneo para alcanzar ese grado de representatividad que se exige a la iglesia rural y que no es tan necesario en el ámbito urbano<sup>159</sup>.

La construcción de la torre se prolongó hasta el quicio del siglo XIX. El campanario de Alcalà (1783-1801), trazado y construido por Juan Barceló y rematado por Blas Teruel es la culminación, probablemente retardataria si tomamos como modelo la arquitectura de la ciudad de Valencia, pero perfectamente coherente con los propósitos para los que fue concebido, de la tendencia de revalorización del gótico, utilización de recursos oblicuos y utilización extremadamente libre de la gramática clásica que había tenido su origen en obras como la remodelación de la iglesia arciprestal de Morella y la fachada de la iglesia arciprestal de Vinaròs. La libertad en el uso de la gramática clásica se pondrá de manifiesto en esas columnas dispuestas en diagonal que no son sino la continuación de los contrafuertes que recorren el cuerpo del campanario, columnas con capiteles girados, en este caso salomónicas ya habían aparecido en la torre de Santa Catalina de Valencia.

---

<sup>159</sup> Las imágenes de la fachada al igual que los altares del interior fueron realizadas por el escultor José Tomás, natural de Vistabella, que posteriormente trabajaría en la iglesia de Mora d'Ebre (Tarragona) y que más tarde pasaría a Teruel y en 1757 sería nombrado Académico de Mérito de la Academia de San Fernando. MORALES Y MARÍN, J.L., *Escultura aragonesa del siglo XVIII*, Zaragoza, 1977, pp. 79-80; GIMENO PICAZO, A.M., "Escultores turolenses del siglo XVIII", *Seminario de Arte Aragonés*, XLVII, 1995, pp. 257-336.

## IGLESIA DEL SANTO ÁNGEL DE VALL D'UIXÓ

Las poblaciones de Vall d'Uixò y Alфондеguilla, aunque dependientes del obispado de Tortosa, formaban parte del ducado de Segorbe. La Vall d'Uixò tiene su origen en varios poblados musulmanes que se unen pero que dotan al pueblo de un carácter polinuclear que se manifiesta en la existencia de dos parroquias, la construida por los moriscos en Benizahat y la capilla del palacio de los duques de Segorbe en Benigafull, que se transformarían en la parroquia de la Asunción o parroquia de Abajo y el Santo Angel o parroquia de Arriba.

La parroquia del Santo Ángel tiene su origen en la capilla del palacio de los duques de Segorbe en Benigafull que se puso bajo la advocación del Angel Custodio y que se debió erigir en las últimas décadas del siglo XV. En 1602, al mismo tiempo que se decide desmembrar parte del territorio de la antigua parroquia formando una nueva en Benizahat bajo la advocación de la Asunción de Nuestra Señora se decide construir en la parroquia matriz un templo cómodo y capaz en la forma y lugar designados. Pero la construcción de nuevas parroquias no se llevaría a cabo aún ya que en 1609 se produjo la expulsión de los moriscos lo que originaría una merma muy importante en la población del valle.

Las construcciones no se realizarían hasta que se establecieran nuevos pobladores. El 1 de Enero de 1634 el obispo de Tortosa Justino Antolínez designaba el ámbito que debía ocupar la nueva iglesia y en 1636 se pagaron las trazas, realizadas en Valencia, comunes para las iglesias del Santo Angel y de la Asunción. En 1635 Tomás Lleonart y Tomás Panes, maestros de obras de Valencia, hicieron visura de las obras de las dos iglesias que se habían de construir y se encargaron de la construcción los canteros Juan del Río y Juan de Igual del lugar de Pina. Las obras debían de estar muy avanzadas en 1645, cuando se contrataba la construcción de las puertas. En 1669 la parroquia del Santo Angel estaba terminada, debía constar de una única nave, sin crucero. De esta época conserva el actual templo la portada y el campanario cuadrado rematado con pirámides y un pequeño templete cuadrado.

En 1739 se decidió ampliar la iglesia con un crucero cupulado y con capillas laterales claustradas. La primera piedra fue colocada por el procurador general del Duque de Medinaceli el 1 de mayo de ese año y se terminaron en 1747<sup>160</sup>. Más tarde debió procederse a la pintura al fresco de la bóveda, atribuida a José Vergara<sup>161</sup>. De esa época debe datar el púlpito, atribuido a Ignacio Vergara, que conocemos por antiguas fotografías, cuyo barroquismo contrastaba con el posterior revestimiento académico del templo.

Actualmente el templo se presenta como una amalgama de estilos con un decidido revestimiento académico que revocó muros con estucos pulimentados imitando jaspes. La ampliación con un crucero determinó una altísima cúpula con tambor, presbiterio recto cubierto con una bóveda de cañón lisa y trasagrario con una cúpula ovalada.

El templo se amplió lateralmente con sendos claustros de capillas comunicadas cubiertas con cupulines. Desde el exterior es perfectamente apreciable esta ampliación que en las esquinas utiliza el ladrillo creando remates curvilíneos. Los aspectos más interesantes de esa ampliación, considerablemente modificada, se dan en algunas de las capillas de la nave del evangelio, donde retablos de mazonería de líneas curvilíneas y las embocaduras abocinadas de las capillas recuerdan recursos que aparecen en algunas de las capillas del convento de frailes carmelitas de Nules.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE VALL D'UIXÓ

Con una historia inicial gemela a la de su parroquia hermana del Santo Angel, su desarrollo comienza con la recuperación demográfica posterior a la expulsión de los moriscos, en 1636 se realizaron las dos trazas idénticas para las dos iglesias del valle y tres años después trabajaban en ambas los canteros Juan del Río y Juan de Igual, canteros del lugar de Pina.

<sup>160</sup> GARCÍA, H., "La parroquial del Santo Angel de la Vall de Uxó", B.S.C.C., 1946, T. XXII, pp. 318-330.

<sup>161</sup> BALAGUER FRANCH, R., MUÑOZ HENARES, F., "José Vergara: frescos del siglo XVIII en la plana de Castellón", *V Congrés d'història i filologia de la Plana*. Nules, abril 1998, pp. 139-153.

A esta modesta iglesia se le añadió entre 1739 y 1749 un crucero cupulado y una capilla de comunión. Desconocemos el nombre del tracista de estas obras que debió dirigir el cantero castellonense Miguel Bueso<sup>162</sup>.

Probablemente al mismo tiempo que el templo se ampliaba con un crucero se había iniciado la construcción de la torre campanario según trazas de Jacinto Agustí.

Pero el aspecto del templo no debía resultar satisfactorio y en 1771 se encargó a los maestros de obras Jaime Tárrega de Valencia y Joseph Estellés de Burriana que reconocieran lo realizado e informasen sobre el modo de continuar las obras. El informe de los maestros determinó el traslado de la portada menor a la tercera capilla, la continuación de las obras de las capillas cubriéndolas con unas medias naranjas a las que se superpondrían una bóveda de aljibe y el tejado, y por último la continuación de las obras del campanario.

El informe determinaba cómo debía concluirse la torre trazada por Agustí, en ese momento sólo construida en su primer cuerpo, sobre éste se debía construir otro cuerpo cuadrangular y sobre él un campanario sisavado y no octogonal como lo había planteado Agustí, con cuatro pirámides en las esquinas, un tercer cuerpo también sisavado y sobre éste un campanil de ladrillo<sup>163</sup>. Esta torre, emparentada con las construidas el siglo anterior por Fray José de la Concepción, fue alabada por el propio Cavanilles -poco atento generalmente a la arquitectura- de la que dijo: *"La torre de la Parroquia de abaxo es hermosa, toda de sillares de mármol negruzco, conocido allí con el nombre de piedra blaba, esto es, piedra azul"*<sup>164</sup>.

En su configuración actual la iglesia de la Asunción de Vall d'Uixó presenta tres conjuntos bien diferenciados, la iglesia propiamente dicha, totalmente revestida de un manto académico notablemente restaurada después

<sup>162</sup> A.R.V., E.C., 1740, exp. 36, p. 207r. Miguel Bueso declaró en el pleito contra Pedro Juan Laviesca que "en obra que esta hasiendo de la Yglesia de la Villa de la Vall de Uxo, Parroquia de abajo, en la que para su regimen se le dio Planta, Perfil y Capítulos, y como en parte hay advertido no estar Conforme y Según reglas y arte lo ha suspendido y hecho saber a los Administradores".

<sup>163</sup> GARCÍA, H., "La torre campanario de la Parroquia de la Asunción de Vall de Uxó", B.S.C.C., 1943, XVIII, pp. 230-240.

de la Guerra Civil, con su portada inacabada de interesante planteamiento cóncavo que no fue concluida hasta entrado el siglo XIX. Las otras dos partes, las más interesantes para nuestro estudio son la capilla de comunión y el campanario.

La capilla de comunión se sitúa en el lado del evangelio, entre el campanario y la casa abadía, y se puede acceder a ella desde el exterior a través de una discreta portada. En el interior se configura casi como una pequeña iglesia de cruz latina. Una nave de dos tramos cubierta por sendas bóvedas vaídas y capillas con una interesante declinación oblicua que las hace aparecer más elevadas y que aparece también en el tramo que da acceso desde la capilla a la iglesia y un crucero cubierto con cúpula.

## IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE VILAVELLA

A principios del siglo XVII los vecinos de la Villavieja de Nules no tenían una iglesia propia, los moriscos bautizados utilizaban la ermita de San Sebastián que había cedido la villa de Nules<sup>165</sup>. Tras la expulsión de los moriscos se repobló la Villavieja y en su visita de 1614 el obispo señaló para iglesia una casa cerca de la plaza. Hacia 1630 debió construirse una pequeña iglesia que debió ser ampliada por Joseph Serra, albañil de Vall d'Uixó a partir en 1725<sup>166</sup>. Esta obra con escasa importancia desde el punto de vista arquitectónico, presenta el interés de que la documentación hace una cuidada descripción de los colores utilizados en el nuevo frontispicio *"la cornisa de arriba de color de ocre, las esquinas vulgo cantons, espresadas de piedra, de canto y trascanto, de color de piedra negra, los arcos de las ventanas, los demas arcos y pilastras expresadas de ladrillo de color de almagro, las juntas de cal blanca (...) y todo el campo que resta de dho frontispicio le ha de reparar bien y devidamente con cal bien bruñida dha en nuestra lengua morter, y antes que se enjугue (...) una o dos manos de cal*

<sup>164</sup> CAVANILLES, A.J., *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*, Imprenta Real, Madrid, 1795, p. 115.

<sup>165</sup> Sobre el origen del templo de Villavieja véase RIBA, V., *Villavieja de Nules y sus aguas termales*, 1898; FELIP SEMPERE, V., "Antics llocs de culte vilavellans", *La Vilavella*, 36, 1995.

<sup>166</sup> A.P.P., Vicente Sans, 15 de abril de 1725, Prot. 4136, pp. 52r-66v,

blanca (...) a la parte de arriba ha de poner el dho maestro dos bolas de piedra picada labradas, picadas y tallantadas y de buen color...". Esta documentación pone en evidencia la importancia que podía llegar a tener el color en obras modestas en las que no era posible recurrir a una fachada de sillería como las que por esos años se levantaban en localidades con mayor poder económico.

A pesar de esta ampliación los vecinos de la Villavieja de Nules decidieron en 1744 la construcción de una nueva iglesia ya que *"la que de presente existe es corta y reducida, de forma que en los días calendas no poder asistir todos los vezinos y otras incomodidades que se dexan"*, solicitando para ellos permiso al Marqués de Nules y Quirra. La primera piedra de la construcción se ponía por el propio marqués el 9 de febrero de 1746, finalizándose las obras en septiembre de 1756<sup>167</sup>.

La iglesia en su configuración actual presenta el aspecto de la restauración realizada en 1951 tras los desperfectos sufridos después de la última guerra civil<sup>168</sup>. Es un edificio de una sola nave con capillas entre contrafuertes comunicadas entre sí por pequeños atajos. La nave central cubre con una bóveda de cañón con lunetos y las capillas con bóvedas vaídas, mientras que el presbiterio recto cubre con una bóveda ochavada sobre trompas, un esquema tradicional ya en la arquitectura seiscentista castellanense que había aparecido con diferentes expresiones ornamentales en la iglesia de San Miguel de Castellón o en la de San Joaquín y Santa Ana de Segorbe y que aquí, aunque bastante alterada por la restauración, se manifiesta con una contenida decoración de rocalla. Junto al templo se construyó en 1863 una capilla de comunión<sup>169</sup>.

<sup>167</sup> Documentos reproducidos en DOMINGO PEREZ, C., CAVALLER, J.A., BARCELÓ TORRES, M.C., *La Vilavella*, Valencia, 1977, pp. 244-247. El propio marqués entregó en 1754 50 l. para la fábrica de la iglesia, A.D.V. e.3.3. Libro 31, *Libro de cargo y data de las cuentas del Dr. Yañez pror. de la casa del Marqués de Nules y Quirra el día 3 de abril de 1754 y finaliza en 21 de agosto de 1759*.

<sup>168</sup> Sobre el arco que da acceso al presbiterio se encuentra una inscripción que reza "Se construyó en 1756, se restauró en 1951".

<sup>169</sup> SARTHOU, C., *Op. Cit.*, p. 819.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE PORTELL

Iglesia construida en el siglo XVIII, entre 1742 y 1750<sup>170</sup>, es un edificio fortificado incluido dentro de la muralla de la población, de la que forma parte la fachada. En el siglo XVIII estas fortificaciones habían perdido parte de su función, en una población que era la "puerta" de las aldeas de Morella con Aragón, lo que permitió que sus restos fueran reutilizados a la hora de reedificar el templo.

La iglesia presenta una planta salón de tres naves con crucero cubierto por bóveda de casquete esférico y presbiterio plano con bóveda de lunetos que aparecía totalmente revestido por un retablo atribuido a los Ochando hoy desaparecido. Siguiendo el trazado habitual, la nave central y los brazos del crucero cubren con bóveda de cañón con lunetos y las laterales con bóvedas de aristas. El tramo de los pies presenta un coro alto cubierto con bóveda vaída sobre el que se sitúa el campanario y que se prolonga en uno de los tramos de la nave lateral con el espacio destinado al órgano hoy desaparecido.

Uno de los espacios más interesantes del templo es el trasagrario, que conserva las pinturas al fresco originales, perdidas en el resto del templo y que presenta un abovedamiento irregular de tramos trapezoidales por tenerse que adaptar a la curva de la muralla.

Los capiteles fitomórficos con guirnaldas y palmetas se emparentan directamente con los de la iglesia de Manzanera (Teruel) y enlaza esta construcción con las realizadas por la familia de los Dols, con Martín a la cabeza.

En el exterior, una fachada adosada al torreón incluido en la muralla coronado por la antigua espadaña en que se sitúan las campanas. La fachada, toda en cantería, se adosa al muro imponiendo su perfil mixtilíneo. La fachada de dos cuerpos se ha visto como una lectura a la altura de mediados del siglo XVIII de la compuesta años antes para la arciprestal de Vinaròs. Se repite aquí la portada de medio punto abocinada, el óculo sobre la hornacina del cuerpo

superior y los estípites, pero ahora la libertad compositiva y el movimiento de la fachada es mucho mayor, con pilastras cóncavas y la cornisa del segundo cuerpo moviéndose en atrevidos recursos oblicuos. Otros detalles como las columnas salomónicas con el primer tercio liso decorado con guirnaldas o los mismos estípites remiten a la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, pero tienen modelos más cercanos como las iglesias de Ares y el Mas de las Matas, construidas ambas por la familia de los Dols, probablemente presentes también en este templo. Son todos recursos que surgen en la ciudad de Valencia en el quicio de los siglos XVII y XVIII y que alcanzan en estas tierras su máxima plenitud y libertad<sup>171</sup>.

#### IGLESIA DE SAN JAIME DE VILLARREAL

Villarreal, villa de realengo, era la población más populosa de la Plana después de Castellón. Su antigua parroquia medieval, empezada a construir en 1298, fue objeto a lo largo del siglo XVII de diversas reformas para adecuarla a la liturgia derivada de la Contrarreforma, la más importante de ellas la construcción de una capilla de comunión en 1652.

En los años siguientes se realizaría una remodelación del templo que probablemente impuso una ordenación a la clásica en los muros medievales, en 1671 participaban en este revestimiento los hermanos Tomás y Francisco Merser<sup>172</sup>.

Poco después se decidió la construcción de la torre aún existente. La decisión se tomó en 1682 y las obras no finalizarían hasta 1703. Parece que los maestros de obras fueron Jaime y Severino Sebastiá ayudados por los canteros José Montañez, José Marzal y Vicente Llorens, vecinos de Borriol. Según Tormo

---

<sup>170</sup> SÁNCHEZ ADELL, J., RODRÍGUEZ CULEBRAS, R. y OLUCHA MONTINS, F., *Castellón de la Plana y su provincia*, Castellón, 1990, p. 224.

<sup>171</sup> La relación entre esta fachada y las del templo de los Santos Juanes de Valencia en BÉRCHEZ, J., "Aspectos del barroco arquitectónico en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia", *A.A.V.*, 1982, pp. 49-53.

<sup>172</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Historia de Villarreal*, Villarreal, Juan Botella, 1909, pp. 263-269. En 1673 la visita pastoral señalaba: "Visitavit corpus ecclesie et invenit que ya molta part de la obra feta

el tracista fue Agustín Máiquez, de Valencia<sup>173</sup>. El campanario costó 2725 libras, labrado totalmente en cantería con piedras traídas de las canteras de Borriol y Benadresa consta de una base cuadrangular hasta la primera cornisa y octogonal hasta el remate con cuatro pirámides en los ángulos<sup>174</sup>.

Aunque en los años siguientes el viejo templo debió seguir acondicionándose<sup>175</sup>, la expansión económica y demográfica experimentada especialmente después de que en la Guerra de Sucesión el pueblo fuese casi destruido en su totalidad, debió hacer que el antiguo templo gótico resultase pequeño, y *“es resolgué fer sglesia nova capás y suntuosa en lo any de 1752”*. Una vez aprobada la decisión por el vecindario que era quien la debía pagar, se iniciaron las obras. Si seguimos a Benito Traver *“el plano de este magnífico templo, lo hizo Fr. Jose Alberto, carmelita observante, arquitecto y maestro de obras por Su Majestad, el día 31 de Mayo de 1752”*<sup>176</sup>. Sin embargo documentación recientemente localizada por J. D. Bautista ha demostrado que el 27 de abril la junta ya había resuelto adjudicar las obras de la iglesia al maestro Nadal que también debía ser el que había realizado la planta, ya que el 5 de enero del año siguiente, 1753 se escribía a Juan Bautista Sans, miembro de la congregación de San Felipe Neri, *“para que vengan dos arquitectos de los más haviles de Val<sup>a</sup> a ver la planta de Nadal y lo costee la villa por ser Patrona y tener la primicia”*, no sabemos cual sería el dictamen de los arquitectos pero el 21 de febrero siguiente se ajustaban las obras con Nadal siguiendo la resolución del año anterior. La autoría de las trazas por parte de Nadal se confirma por un memorial escrito en

---

y que es va continuant en perfeccionarse dita iglesia”. A.C.T. Visit. P. 50, Visita de José Fageda, el 13 de noviembre de 1673.

<sup>173</sup> TORMO, E., *Levante*, Calpe, Madrid, 1928, p. 51. Según Tormo las obras se prolongaron entre 1682 y 1744. La finalización de las obras en 1703 que señala Traver no debió ser definitiva pues la visita pastoral de 1714 ordenaba *“que acabada la torre de campanas después de cuatro meses se ponga mano en hacer una sacristía decente”*, A.C.T., Visit. P. 73. Visita a la parroquial de Villarreal el 25 de octubre de 1714.

<sup>174</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Op. Cit.*, pp. 270-276.

<sup>175</sup> Una vez finalizada la remodelación debió acometerse la adquisición de mobiliario adecuado, así el 25 de julio de 1722 se decidía la adquisición de un nuevo órgano. A.H.P.C., Not. Evaristo Ferrando, prot. 128, poder para la adquisición del órgano firmado el 31 de julio. Por este documento sabemos quienes formaban en ese momento la junta de fábrica, el Dr. Francisco Monseu, el Dr. Geronimo Vives, el Ldo. Joseph Mendoza, el Ldo. Joachin Llorens, presbíteros; Dn. Joseph Gamboa y Buesso, Dr. Vte. Oller y Latorre, Joseph Andria Grosso y Pedro Franch mercader.

1784 en el que se afirma que en 1752 *“vistas las Plantas que se les presentó del dicho Templo las embiaron al supremo consejo y aprobó sola la de Dn. Joseph Nadal natural de Belchite en Aragon, Maestro Arquitecto y Alumno de la Real Academia de Madrid; quien la continuó con el buen gusto de tan grande obra hasta su muerte en el año mil setecientos sesenta y tres”*<sup>177</sup>.

La explicación más plausible es que se presentaran diferentes trazas y la junta eligiera la de Nadal. No sabemos si al mismo tiempo o algo más tarde debió presentar otra traza Fray Jose Alberto Pina, lo que debió ocasionar que se pidiera que la planta de Nadal fuera visurada por arquitectos de Valencia, el dictamen debió ser favorable y las obras continuaron según las trazas de Nadal. Probablemente Benito Traver debió localizar un pago por la traza de Pina o algún otro rastro de su existencia lo que le llevó a pensar que había sido Pina el tracista de la obra construida.

Aunque el memorial citado señala que Joseph Nadal dirigió las obras sin interrupción hasta 1763, año de su muerte, en realidad las obras debieron sufrir una interrupción años antes, pues el 15 de agosto de 1753, Juan Joseph Nadal, maestro de obras otorgaba carta de pago a favor de la parroquia por *“haber resivido...la quantia de 866 l. 17s. y 11 d...y son a quenta de aquellas 1054 l. 10 s. que importan mis salarios... sin comprenderse los de mis hijos, desde el dia, 25 del mes de Noviembre del año passado de 1752 en que se principió dicha obras...hasta el dia veynte y siete del mes de Julio, de este corriente año, de 1756, en que se ha parado dha obra, por falta de haveres...”*<sup>178</sup>.

Parece que las obras se detuvieron en 1756 por problemas económicos, en esa etapa Nadal debió abandonar Villarreal, instalarse en Torreblanca e ingresar en la Academia de San Fernando, muriendo en torno a 1762. No sabemos si entre 1756 y 1762 las obras se reanudaron otra vez bajo la dirección de Nadal o no sería hasta después de la muerte del maestro cuando las obras prosiguieran bajo la dirección de su discípulo José Ayora.

<sup>176</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Op. Cit.*, pp. 277-291

<sup>177</sup> Los documentos aparecen reproducidos en toda su extensión en BAUTISTA I GARCIA, J.D., *“L'Església parroquial nova de Vila-real i els seus arquitectes”*, *Estudis castellanencs*, 7, 1996-97, pp. 137-158.

<sup>178</sup> A.H.P.C., Prot. nº 40, Not. Vte. Angel Girona, pp. 59v-r.

Fue este José Ayora, maestro aragonés de las Parras de Castellote, quien elaboró en 1765 un plan para "*vestir la fabrica del templo*" recubriendo "*los Llanos de las Columnas y medias de piedra jaspe ilustrada, los pedestales y Cornisetas de piedra negra ilustrada*", siendo sometido el plan al dictamen de los maestros castellanenses Joseph Bueso y Gregorio Tomás. Ayora siguió con la construcción de la iglesia siguiendo las trazas de Nadal, realizó la cubierta y la cúpula, pidiendo entonces visura a Antonio Gilabert y a Lorenzo Lahoz, de Calatayud, quedando éstos plenamente satisfechos de su trabajo. Significativa es la opinión de Gilabert que aconsejó a la junta "*que no vistiesen las columnas de gaiterías y si a lo serio de jaspe*", siguiendo con el plan de Ayora.

La edificación del templo se extendió durante 27 años, concluyéndose en 1779, sin duda en ese largo periodo de tiempo las modificaciones del plan inicial, realizadas por Bartolomé Ribelles o Vicente Gascó, no ocultaron su rasgo más definitorio, la iglesia parroquial de Villarreal se configura como el ejemplo más significativo de la larga serie de iglesias de planta salón, con tres naves a la misma altura e iluminación lateral que se extienden fundamentalmente en tierras de Teruel y en el norte de la provincia de Castellón<sup>179</sup>.

Lo prolongado de su periodo constructivo y la irrupción de los arquitectos académicos, además de las propias disensiones en la junta de fábrica, hicieron que sobre todo en su aspecto exterior el templo nunca alcanzase la terminación definitiva. La portada principal, inscrita en una imponente fachada de perfil mixtilíneo, semejante a otras trazas de Nadal, nunca fue construida, y las dos portadas laterales, injustamente olvidadas, se insertan en lienzos de muro sin revocar. La de la Pescadería, con columnas fajeadas, parece derivar de las propuestas por Philibert de l'Orme en la "*Architecture*" publicada en 1567, aunque recurso similar es propuesto por Brizguz para hacer columnas de diferentes piezas de piedra<sup>180</sup>. En realidad en

<sup>179</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993, pp. 158-160.

<sup>180</sup> Sobre el orden francés véase BLUNT, A., *Philibert de l'Orme*, Electa, Milano, 1997, pp. 133-136; PÉROUSE DE MONTCLOS, J.M., "*Le Sixième Ordre d'Architecture, ou la Pratique des Ordres Suivant les Nations*", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 36, 1977, 4, pp. 223-240. De l'Orme crea una versión francesa de cada uno de los órdenes caracterizada por el fajeado de las columnas que oculta las uniones entre los bloques de piedra.

Villarreal se alternan en el fuste de las columnas y enmarcando la puerta los sillares labrados con otros sin desbatar, dándole un aspecto que lo aproxima a órdenes rústicos. La otra portada, sin embargo, es casi gemela de las construidas pocos años después en la parroquial de Cinctorres y en la ermita de San Marcos de Oloca del Rey.

Lo prolongado del proceso constructivo –el 1798 aún se inauguraba la capilla de comunión-, la intervención de Vicente Gascó, lo académico del revestimiento decorativo o las pinturas de José Vergara, no impiden apreciar la traza inicial probablemente mantenida sin muchas variaciones en lo sustantivo. Los gruesos y elevadísimos pilares áticos con un fragmento de entablamento sobre el rebanco, elevados sobre pedestales, y sobre todo los abovedamientos y la planta semicircular de los brazos del crucero y el presbiterio, emparentan claramente con la arquitectura de Nadal y con otros templos de planta salón levantados por esos años sobre todo en el ámbito aragonés. La deuda gótica de estos alzados es bien evidente en los abovedamientos con lunetos, que reflejan en altura los movimientos de la planta y que se despliegan a modo de palmeras también bien significativas de ese momento cultural son las boquillas curvilíneas en las que apean las pechinas de la cúpula y no menos interesante es ésta, con un perfil cercano al “cimborrio a punta de diamante” y generoso cuerpo de luces que iluminan el templo.

#### **IGLESIA DEL SALVADOR DE ESLIDA**

Eslida como Ahín era una de las poblaciones del Valle de Uxò, dependientes del Ducado de Segorbe y de población eminentemente morisca. Como en todas las poblaciones del valle, la construcción de una iglesia parroquial tiene su origen en 1608, cuando el obispo de Tortosa, Pedro Manrique, determinó que todos los bienes de las mezquitas se aplicasen a la construcción de nuevos templos para el culto de los recién convertidos cristianos.

---

A lo largo del siglo XVII en Eslida se debió construir un modesto templo que sería modificado en la segunda mitad del siglo XVIII. El contrato de ampliación se realizó con el maestro de obras Jacinto Agustí, que por entonces trabajaba en Vall d'Uixó. Agustí, en abril de 1750 contrataba, *"la nueva obra y crecimiento de la Iglesia de dicha Villa"*. La obra se ajustó por 630 libras y debía realizarse en cinco años, pero el 24 de junio de 1754 el cura de la villa planteaba una queja ante la Real Audiencia de Valencia<sup>181</sup> diciendo que aún faltaban hacer dos partes de las tres de que constaba la obra, pues faltaba la torre campanario, la sacristía, *"y otras cosas"*, pidiendo que la audiencia instase a Agustín a continuar las obras para caso contrario elegir a un nuevo maestro y que Agustín cargase con los gastos.

No debió realizarse esa torre campanario, pues la fachada y el campanario actuales parecen corresponderse con la primera fase de las obras. Sí son interesantes en cambio el interior del templo y la capilla de comunión.

Con toda probabilidad la obra contratada por Agustí consistía en una ampliación del templo con dos naves laterales y la redecoración del interior. El antiguo templo debía constar de una nave cubierta con bóveda de cañón con lunetos, presbiterio recto con bóveda de cañón y coro alto a los pies. Agustí debió ampliar el templo con las dos naves laterales más bajas cubiertas por cupulines, una ampliación similar a las realizadas en Vall d'Uixó por el mismo maestro o en Torreblanca. Probablemente también fue Agustí el encargado de la redecoración interior del templo con voluminosos estucos con motivos de rocalla que coronan los arcos de la nave hasta alcanzar la línea del arquitrabe. Interés tiene también la decoración de las cúpulas de alguna de las capillas y sobre todo la cúpula de la capilla de comunión, en forma de medio limón, de fecha incierta realizada sin duda en una última fase de las obras.

---

<sup>181</sup> A.R.V., Real Audiencia, Registros, caja 2060, nº 26963.

## IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE CABANES

Cabanes y Torreblanca, el primero en el interior y el segundo en la costa, eran las dos poblaciones más importantes de la antigua Tinença de Miravet, señorío de los obispos de Tortosa desde 1225 que daba paso desde las tierras de los maestros de Montesa a los realengos de La Plana.

En Cabanes debía existir un templo de origen medieval del que nada conocemos que a mediados del siglo XVIII debía resultar pequeño y anticuado<sup>182</sup>. Sobre el mismo lugar debió levantarse el nuevo templo aproximadamente entre 1750 y 1764<sup>183</sup>.

La iglesia debió ser trazada por un maestro de obras de Valencia y las obras fueron dirigidas por el maestro de obras Pablo Ferrer<sup>184</sup>. El templo comenzó a utilizarse en 1764 aunque por entonces aún faltaba construir el campanario, la cúpula y la fachada<sup>185</sup>. En los años siguientes debió procederse a la ornamentación del templo<sup>186</sup> y a partir de 1779 se comenzó la construcción de la fachada, en la que participaron el arquitecto Andrés Moreno y el escultor Cristóbal Maurat, finalizándose ésta en 1791<sup>187</sup>. Si seguimos a Ceán Bermúdez, Bartolomé Ribelles, participó en la "corrección y ornato" del templo, de la misma manera que lo hizo en Coves de Vinromà, pero es más difícil detectar su

<sup>182</sup> En la visita pastoral del 14 de noviembre de 1763 el obispo Luis García Mañero, además de examinar las cuentas de la fábrica, señalaba que la iglesia era muy reducida, pedía que se adelantase la fábrica de la nueva y revisaba las cuentas de la fábrica. A.C.T., C. 19, Visit. P. 84.

<sup>183</sup> Aunque todos los autores señalan estas fechas, el inicio de las obras debió ser anterior como señala una lápida conmemorativa en la parte posterior del templo, que, aunque algo confusa, señala como inicio el 6 de enero de 1722 y como finalización de las obras el 26 de agosto de 1764.

<sup>184</sup> La documentación alude a un arquitecto de Valencia, del que desconocemos el nombre y al maestro de obras Pablo Ferrer, ayudados por Manuel Mora y su oficial Tomás Villanueva, naturales de Vall d'Uixó. ANDREU VALLS, G., *Noticias históricas de la villa de Cabanes*. Caja Rural "Ntra. Sra. del Buen suceso", Cabanes, 1988, pp. 81-82.

<sup>185</sup> En 1764 Pablo Ferrer se retiraba de la obra rebajándosele 300 l. porque no había realizado ni el campanario ni el cimborrio, valorándose el trabajo realizado en 550 l., importe que cobró en 1766, firmando como maestro albañil vecino de Sierra Engarcerán. A.H.P.C., Not. Joseph Artola, 1764, p. 28 y 1766 p. 56.

<sup>186</sup> En 1768 se contrataba con Miguel Fortea la construcción del órgano. A.H.P.C., Not. Joseph Artola, 1768, p. 19.

<sup>187</sup> ANDREU VALLS, G., *Op. Cit.* pp. 81-82. ANDREU VALLS, G., *El escultor Cristóbal Maurat (1755-1817). Notas para la historia del templo parroquial de Cabanes*. S.C.C., Castellón, 1963.

presencia en esta obra que en el pueblo vecino<sup>188</sup>. El aspecto actual del templo es fruto de la restauración de 1964 tras la devastación de 1936.

La iglesia es un templo de una nave con capillas laterales comunicadas por pasos menudos y un crucero cubierto por una cúpula, con sacristías y capilla de comunión a los lados del presbiterio. Frente a templos levantados en los años anteriores en los que las capillas se convierten en verdaderas naves laterales, en este caso los pasos entre capillas son considerablemente bajos y las capillas aparecen casi cerradas y oscuras recuperando una parte de la privacidad para el culto que en otros lugares había cedido paso a la procesión y contrastando con la claridad de la nave central. Es tal vez en este cambio donde se podría detectar la presencia de Ribelles.

El templo aparece recorrido en todo su perímetro, con la excepción del lugar reservado al retablo mayor, por un entablamento corrido, que en las esquinas se incurva en boquillas curvilíneas. La dicción decorativa viene marcada por los golpes de rocalla que aparecen encima de la clave de los arcos, en torno a las ventanas, en los lunetos y en los arcos torales. Todos estos detalles y el leve abocinamiento del presbiterio remiten a templos construidos en los años siguientes como los de Sierra Engarcerán y Eslida. Contrasta con estos elementos la cúpula, levantada sin duda en fecha posterior, de bajo perfil con tambor apenas insinuado e iluminación con ventanales ovalados.

El elemento del templo que ha gozado de mejor consideración historiográfica es la fachada, considerada el último y más elaborado ejemplo de la larga serie de fachadas de perfiles mixtilíneos iniciada en La Jana. Construida a partir de 1779 por el aragonés Andrés Moreno, habría que relacionarla también con ejemplos aragoneses como el de La Cerollera (Teruel), construidos por la misma familia. Esta fachada debió haber estado concebirse para ser flanqueada por dos campanarios de los cuales solamente se construyó uno de ellos, y parece determinada por esos dos campanarios que la comprimen obligándola a plegarse creando su peculiar frontis de perfiles escalonados y

---

<sup>188</sup>LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. IV, Madrid, 1829, p. 307.

levemente onculados, a los lados de este abrupto remate, sendos pares de pilastras a cada lado de la portada insinúan un intento de ordenación de la fachada a la clásica, y en uno de los lados el campanario cuadrado, con acceso desde el exterior, con esquinas curvilíneas, realizado enteramente en cantería y ordenado por pilastras con un orden jónico enguirnaldado. El remate cobija una portada de dovelaje bícromo levemente abocinada flanqueada por dos columnas de mármol blanco. Sobre este primer cuerpo dos más a modo de pirámide en los que destaca la hornacina que alberga la imagen y su perfil curvilíneo.

### IGLESIA DE SAN MIGUEL DE SARRATELLA

En 1686 la iglesia parroquial de Sarratella se había renovado con la construcción de un nuevo retablo mayor<sup>189</sup>, a éste debieron suceder los del resto de las capillas, pues en 1716 se señalaba que todos los altares eran *“modernos y decentes”*<sup>190</sup>.

Pero la antigua iglesia se encontraba a mediados del siglo XVIII muy deteriorada, lo que determinó que en 1739 se decidiese buscar el dinero para *“remediar totes les faltes de la iglésia, renovar sensals, fer ornaments y reparar la iglesia”*. El 16 de junio de 1742 se reunía todo el pueblo con el maestro de obras de Castellón José Vilallave decidiendo cambiar el emplazamiento de la puerta principal y derribar una antigua sacristía que estaba situada en la actual plaza. Las obras fueron realizadas por el albañil de Culla Pascual Bellés y finalizaron el 6 de diciembre de 1742. Pero los problemas de la iglesia no se habían corregido y el 30 de junio de 1743 se encargó al maestro de obras de Benicarló, Vicente Carbó, reforzar el exterior del templo mediante contrafuertes que impidieran el derrumbamiento de la bóveda, construir una nueva capilla para las Almas del Purgatorio y desmontar el campanario para en su lugar

<sup>189</sup> A.C.T., Visit. P. 55, C. 13, en la visita del obispo Severo Tomas Auter de 18 de septiembre de 1686 se señalaba que *“se ofrece el pagar el coste del retablo mayor de la parroquial iglesia de dicho lugar”*.

<sup>190</sup> A.C.T., Visit. P. 76, C. 17. Visita de 29 de agosto de 1716 del obispo Juan Miguelez de Mendaña.

acondicionar una plaza. Realizadas estas obras, el 9 de octubre de 1744 se contrataba con el maestro de obras de Vinaròs Vicent Cardona la realización del campanario y una capilla, obras finalmente realizadas por el albañil de Albocàsser Francesc Albert. Finalmente en 1747 se pide “*que se treballe lo restant de la obra, dant forma, lloint de algeps y alabastre la iglésia*”, obras que se vuelven a contratar con Francesc Albert<sup>191</sup>.

Finalizadas estas obras la satisfacción no debió ser muy duradera pues en 1786 se decide “*ensanchar y reparar la iglesia por la grande necessidar que hai*”, encargándose la planta al maestro de obras Andrés Moreno, las obras no empezaron hasta 1790, dirigiéndolas el maestro de obras Fernando Molinos. Las obras se centraron en la reparación de la casa abadía y la construcción de una nueva fachada, finalizada en 1803<sup>192</sup>.

En su configuración actual el templo presenta muchas similitudes en su dicción decorativa con los cercanos de Cabanes y Sierra Engarcerán.

## IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ DE SIERRA ENGARCERÁN

Sierra Engarcerán era una pequeña villa de señorío, dependiente de los barones de la Sierra Engarcerán, instalados en Castellón. De esta villa era originario el que fue obispo de Salamanca Felipe Beltrán, y aún se conserva en la parroquia su retrato. El primitivo templo debió construirse a finales del siglo XVI (1580-90) por Pere Bagués sustituido a su muerte por Llätzer de la Reganya, de esta etapa se conserva una portada lateral<sup>193</sup>.

El templo actual debió construirse a partir de 1756 y en su construcción debió participar el maestro de obras Pablo Ferrer, que en 1766 firmaba como “*cantero de la Serra*”. El templo tal y como se conserva presenta una amplia nave

---

<sup>191</sup> Las obras aún no debían estar concluidas en 1757 cuando en la visita pastoral se señala que “*la iglesia se va concluyendo y esta en lo concluido con la devida decencia, encarga a los regidores y fabriqueros que continuen para que logre la yglesia su ultima perfeccion*”. A.C.T., Visit. P. 82, c. 18, 20-6-1757

<sup>192</sup> OLUCHA MONTINS, F., “Arquitectura i art a l’església de Sant Miquel de la Serratella”, B.C.E.M., 45-46, 1994, pp. 73-88.

<sup>193</sup> OLUCHA MONTINS, F., “Un document inèdit sobre el picapedrer Llätzer de la Reganya i l’església de la Serra d’en Galceran”, B.C.E.M., 25, 1989, pp. 41-43.

flanqueada por dos naves más bajas, más bien capillas comunicadas por amplios pasos. La iglesia carece de crucero y desemboca en un presbiterio recto tras el que se sitúa el trasagrario. La nave cubre con una bóveda de cañón con lunetos y el presbiterio lo hace con una bóveda vaída decorada con unos nervios cruceros simulados y rematada en un arco abocinado. Son múltiples las similitudes de este templo con los de Cabanes y Sarratella, en los que trabajaría antes y después el que probablemente fue su maestro de obras, Pablo Ferrer.

Destacable, aunque tosco, es su exterior, con una fachada de elaborado perfil mixtilíneo flanqueada por dos torres que se incluyen en el cuerpo del templo y que responden cada una de ellas a un modelo diferente, una, con el tradicional cuerpo de campanas, alberga el campanario, y la otra, que alberga el reloj, presenta un curioso perfil ondulado.

## IGLESIA DE SAN LORENZO DE CASTELL DE CABRES

La actual iglesia parroquial de Castell de Cabres -población situada en la antigua *Tinença de Benifassà*, actualmente casi deshabitada- se sitúa en la falda de la colina donde se asienta la población, mientras que la iglesia antigua, hoy desaparecida, se encontraba en el castillo. En la visita pastoral de 1716, el obispo Juan Miguelez de Mendaña señalaba que *"la yglesia esta en mal sitio muy apartada del vecindario y de la abadia, y ay mal camino"*, recomendando *"se animen, en estando con algun desahogo, a comenzar la fabrica de la yglesia en mejor sitio, a discreción del retor, y que bayan juntando los materiales para este fin"*, advertía además el obispo que la iglesia *"a de ser algo mas capaz que la que tienen y mas alta"*<sup>194</sup>.

El templo se bendecía el 19 de junio de 1763<sup>195</sup>, es un espacio salón de tres naves con tres tramos a la misma altura, crucero que no sobresale en planta y campanario y coro alto a los pies. La nave central cubre con bóvedas vaídas y

<sup>194</sup> A.C.T., Visit. P. 76. Visita pastoral de Juan Miguelez de Mendaña Ossorio, realizada el 22 de julio de 1716, s/p.

<sup>195</sup>SANCHEZ GOZALBO, A., "Bojar, Fredes y Corachar. (Noticias de un manuscrito)", B.S.C.C., T. XXXVIII, 1962, pp. 349-376.

las laterales con bóvedas de arista, el crucero lo hace con un casquete esférico que no sobresale en el exterior y los brazos del crucero y el presbiterio lo hacen con bóveda de cañón con lunetos. El campanario se sitúa a los pies en el lado de la epístola integrado en el templo, es una curiosa torre de planta cuadrada con el cuerpo de campanas flanqueado por pilastras y un remate piramidal curvo achadado en el vértice.

Uno de los aspectos distintivos del edificio es la decoración pictórica del interior, de indudable carácter popular y vivos colores, que se conserva casi íntegramente y que se debe probablemente a la misma mano que la de la iglesia del convento de dominicos de Forcall y la iglesia del poblado de La Barcella en Xert. En el friso y el rebanco que recorren los muros interiores y que coronan las pilastras se extienden las guirnaldas y sargas de frutas que cuelgan también en los netos de las pilastras, sobre los rebancos los jarrones, que se repiten en el crucero simulando los nervios y la clave de la cúpula. En las pechinas de la cúpula aparecen representados los cuatro evangelistas y en las dos bóvedas vaídas de la nave central los cuatro doctores de la iglesia y las cuatro virtudes cardinales.

Este templo es la versión más modesta y popular de la iglesia de planta salón que tanto prolifera en esta zona y en Aragón. Frente a otros modelos presenta la peculiaridad de optar por los abovedamientos vaídos, poco frecuentes en los otros ejemplos.

## IGLESIA DE SAN PEDRO DE CINCTORRES

Cinctorres fue una de las antiguas aldeas de Morella que experimentó un mayor crecimiento a finales del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII<sup>196</sup>.

A finales del siglo XVII la iglesia parroquial parece que respondía al habitual esquema de iglesia de nave única cubierta con armadura de madera a dos aguas. Esta iglesia ya había sido modificada en 1634 con la construcción de

---

<sup>196</sup> Sobre la evolución y el crecimiento económico de la población véase ARROYAS SERRANO, M. y GIL VICENT, V., "D'aldea de Morella a vila reial: Cinctorres, 1600-1714", en *Cinctorres*, Volum I, Tortosa, 1999, pp. 233-284.

una sacristía y una capilla o sagrario tras el altar mayor construida por Antoni Ceroles. A pesar de esta reforma el aspecto del altar mayor debía resultar pobre y anticuado para albergar el sagrario con la decencia exigida por el Concilio de Trento, por lo que en 1670 se contrataba un nuevo retablo mayor con el escultor de Mirambel Baltasar Mateu, contratándose su dorado en 1674 con Petrus Don Claros<sup>197</sup>. Renovado el altar mayor algunas cofradías decidirían renovar también sus capillas, fue el caso de la Cofradía del Rosario, que contrataba en 1689 la realización de un nuevo retablo con el escultor de Morella Vicent Dols<sup>198</sup>.

Renovado el altar mayor debía resultar más evidente la pobreza del resto del templo que no se ajustaba a los nuevos gustos de ordenación a la clásica. Ese trabajo debió ser realizado por Pedro Vilallave, albañil de Castellón que se ofreció a renovar la iglesia afirmando que *"la cuberta la farà de bóveda, y tot lo demás de la iglesia que la lluirá, y capelles, y que tota la iglesia trepar a frisos a la cuberta del cubertís desde fora la iglesia farà de bóveda y lluirá y trepará tot lo parche de la iglesia y la portalada de la iglesia"*, ofreciendo hacer el trabajo por 310 libras. Las obras debían estar terminadas en 1689, cuando el Consejo determinaba celebrar fiestas extraordinarias para la inauguración y continuar con los trabajos de pintura, dorado y estofado realizados por Francesc Mersè, que había realizado un trabajo similar en Villarreal. La renovación continuaba en 1690 cuando se determinaba *"que es fassen los pilars de rajoleta de Manises davall les cornises"*<sup>199</sup>, recurso éste también utilizado en la remodelación de la iglesia de la Sangre de Villafamés. Esta renovación respondía a la necesidad de adaptar antiguas estructuras a las nuevas pautas arquitectónicas y pone de manifiesto la escasa disponibilidad económica de un consejo que aún no podía costear la construcción de un nuevo templo. Esta reforma consistiría fundamentalmente en la ocultación de los muros góticos con esgrafiados y la construcción de una

<sup>197</sup> Datos proporcionados por EIXARCH FRASNO, J., "La vida quotidiana dels nostres avantpassats", en *Cinctorres*, Volum I, Tortosa, 1999, pp. 157-172.

<sup>198</sup> MONFERRER I MONFORT, A., "La religiositat local a Cinctorres: advocacions, confraries, festes i costums", en *Cinctorres*, Volum I, Tortosa, 1999, pp. 175-197.

<sup>199</sup> Noticias citadas por SORRIBES CARCELLER, S., "Orgue de Cinctorres, (Castelló)", A.C.A.O., *Orgues del País Valencià*, XII, 1980.

bóveda que ocultara la techumbre de madera, pero no solucionaba los problemas de espacio de una iglesia que debía ser bastante pequeña.

Esa renovación no iba a satisfacer a la población durante mucho tiempo, tras su emancipación y convertida en villa real, Cinctorres experimentó un considerable crecimiento en todos los ámbitos que provocó que en 1761 el Consejo decidiera la construcción de una nueva iglesia desde presupuestos muy diferentes a las reformas que antes hemos relatado. La primera piedra del templo se colocó el 1 de agosto de 1763 y los maestros de obras fueron José Dolz y José Ayora, la obra se inauguró el 28 de septiembre de 1782 y había costado 6.200 libras<sup>200</sup>.

Como ya afirmó Cavanilles, *"la yglesia es hermosa construyda sobre el modelo de la de Villarreal, aunque mas pequeña"*<sup>201</sup>, la similitud entre los dos templos y que la traza del de Villarreal fuera durante mucho tiempo atribuida al fraile arquitecto José Alberto Pina, hizo que frecuentemente se atribuyera también a Pina la traza de este templo. Hoy sabemos que el tracista de la iglesia de Villarreal fue Juan José Nadal, que fue sustituido al frente de las obras en 1763 por su discípulo José Ayora. De esta manera se explica la similitud de los dos templos que se encuentran relacionados a través de su maestro de obras. José Ayora contrataba la obra de Cinctorres al mismo tiempo que se hacía cargo de la de Villarreal y debió ser él el que presentó unas trazas inspiradas en el templo que mejor conocía y en el que debió seguir trabajando, dejando al frente de las obras de Cinctorres a otros miembros de su familia que aparecen frecuentemente en la documentación y del otro maestro de obras, José Dolz.

El de Cinctorres es un templo de tres naves a la misma altura con iluminación lateral, presenta tres tramos con crucero que no sobresale en planta rematado por una alta cúpula con tambor y presbiterio flanqueado por sendas capillas. La nave central, de cuatro tramos, cubre con bóveda de cañón con lunetos y las naves laterales con bóvedas de aristas. El presbiterio y los brazos del crucero presentan planta ochavada y cubren con bóveda de lunetos que

---

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> Citado por MONFERRER I GUARDIOLA, J., "Aproximació al Cinctorres de la il·lustració", *Cinctorres. Els nous temps. Vol. II. Tortosa, 1999*, pp. 31-54.

continúa los movimientos de la planta. La cúpula que cubre el crucero se ajusta al modelo aragonés de “cimborrio a punta de diamante”, casi gemelo del de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz (1736-57), que pocos años después va a ser imitado casi literalmente en el de la ermita de San Marcos de Olocau (1769-85). A los lados del presbiterio dos capillas gemelas, la de San Vito y la del Santísimo Sacramento, presentan una planta de dos tramos cuadrados, el primero cubierto por una pequeña cúpula sin tambor ni linterna y otro con cúpula de arista.

Especialmente interesante es la fachada de perfil mixtilíneo flanqueada por dos torres de base cuadrada y campanarios octogonales con remates bulbosos que recuerdan escenografías divulgadas por el padre Pozzo. El perfil de la fachada -más curvilíneo que mixtilíneo- recuerda el de la parroquial de Villarreal y el de los modelos presentados por Juan José Nadal a la Academia de San Fernando, los dos campaniles que sustituyen a la tradicional torre campanario podrían tener las alusiones salomónicas apuntadas por Ramírez para los remates bulbosos y se inscriben por otro lado en la voluntad académica de sustituir el campanario situado a un lado por los dos campaniles laterales. La portada de perfiles curvos presenta similitudes con las de San Marcos de Olocau, Cuevas de Vinromá y la Consolación de Forcall.

Finalizada la construcción del templo debieron iniciarse las labores de pintura y ornato. Por sus características formales, las capillas de San Vito y del Santísimo Sacramento debieron ultimarse en fechas más avanzadas que el resto de templo, algo apreciable tanto en la utilización de los órdenes como en lo académico de sus retablos, especialmente interesante sin embargo debía ser el pavimento de ambas capillas, de azulejería valenciana, del que sólo se conserva el de la capilla del Santísimo Sacramento, probablemente relacionado con el del salón del la *Casa dels Santjoans*<sup>202</sup>. También por esa época debieron realizarse tanto el retablo mayor como diferentes retablos para las capillas costeadas por

---

<sup>202</sup> El pavimento de la capilla de San Vito fue encargado a las Reales Fábricas de Manises en 1799, se encargaron “setecientos azulejos de número” y “doscientos cuarenta y cuatro rameados”, PÉREZ GUILLÉN, IV., *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie (SS. XV-XVIII)*. Vol. I, Consell Valencià de Cultura. Institut de Promoció Ceràmica. Castellón, 1996, pp. 22, 24.

algunas familias de la población o por las diferentes cofradías, además se debieron reutilizar algunos retablos antiguos. Por fotografías antiguas conservadas parece especialmente interesante el retablo del altar de Ntra. Sra. del Rosario, emparentable con el del camarín del Santuario de Ntra. Sra. del Llosar en Villafranca y que vino a sustituir al construido por Vicent Dolz en 1689.

Esta iglesia puede ser considerada como la versión más madura y "clásica" de muchas de las tendencias que gravitan en el barroco de la zona, elaborada en fechas ya avanzadas pero escapando al influjo de las directrices académicas. El entablamento enterizo que recorre todo el interior del templo, o las dos torres simétricas, además de la ausencia de decoración abigarrada convierte en "clásicas" unas estructuras típicamente barrocas.

#### IGLESIA DE SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA DE BENICASSIM

Un capítulo aparte y bien diferente del resto de arquitectura de la zona tanto desde el punto de vista estilístico como desde el punto de vista de su fundación lo supone la iglesia parroquial de Santo Tomás de Villanueva de Benicasim, levantada entre 1769 y 1781 a expensas de Don Francisco Pérez Bayer según los planos del arquitecto Joaquín Ibañez García por el maestro de obras José Bueso<sup>203</sup>.

Benicasim era una parroquia sufragánea de la de Oropesa donde había pasado largas temporadas desde su infancia Don Francisco Pérez Bayer, quien *"por la larga distancia de dos horas que se hallaban de la parroquial de Oropesa"* edificó a sus expensas la nueva parroquia dotándola con la heredad propiedad del fundador cuya casa se hallaba frente a la misma iglesia. La fundación de esta parroquia por Pérez Bayer supuso la definitiva consolidación del núcleo de población por entonces incipiente.

---

<sup>203</sup> Sobre esta iglesia ver ESCOÍN BELENGUER, F., *La Iglesia parroquial de Santo Tomás de Villanueva de Benicassim*, Castellón, 1944; BÉRCHEZ, J., OLUCHA, F., *"Benicasim. Iglesia parroquial y su entorno"*, *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, pp. 171-176.

Un promotor como Francisco Pérez Bayer necesariamente tenía que llevar a cabo una arquitectura muy diferente a la que en ese momento se estaba construyendo en la zona. Como ya señalaron Ponz y Ceán el tracista fue Joaquín Ibañez García, un arquitecto y eclesiástico aragonés, chantre de Teruel, Joaquín había sido Secretario de la Embajada de Nápoles donde había entablado una amistad con Antonio Ponz y compartía con Pérez Bayer su pasión por la numismática. Su hermano, Marcos Ibañez, llegó a ser "Arquitecto Principal de Guatemala" lo que ha originado que en ocasiones se confundiesen ambas figuras<sup>204</sup>.

Bérchez y Olucha consideraron que era la primera obra que introducía en tierras castellanenses un arquitectura de corte académico, a medio camino entre el barroco clasicista y el neoclasicismo de raíz ilustrada. La iglesia que Ponz consideró "*de las mejores que hay en la Plana*", se aleja de la tradición local y su modelo tiene escasa repercusión en la arquitectura posterior. Presenta una planta de cruz latina sin capillas laterales, con crucero, presbiterio de cabecera recta y coro sobre el primer tramo. El crucero cubre con una cúpula sobre tambor con cuerpo de luces ovaladas. En el interior se ordena con pilastras de orden jónico-compuesto con volutas angulares unidas por guirnaldas y entrepaños con recuadros rehundidos dejando espacio para los lienzos de José Camarón. En el exterior la fachada, extremadamente austera, trabajada en ladrillo visto, recuerda el esquema vignolesco y destaca por la torre campanario rematada por cuatro paños cóncavos cubiertos de teja, una solución también inédita en el ámbito castellanense.

La de este templo es una arquitectura ajena e implantada por un promotor cosmopolita que necesariamente tenía que auspiciar una arquitectura ajena a la tradición local y con escasa repercusión posterior, probablemente el único paralelismo en la arquitectura valenciana, es el de la iglesia del Temple de Valencia (1761-66), al igual que ésta el clasicismo de la iglesia de Benicassim

---

<sup>204</sup> Sobre este arquitecto y sus relaciones con Ponz y Pérez Bayer LÓPEZ AZORÍN, M.J., "El ilustrado Joaquín Ibañez García, un desconocido arquitecto, diplomático y eclesiástico turolense", *Teruel*, 83-84 (II), 1992-96, pp. 311-331.

está más cerca del clasicismo cosmopolita de vertiente romana que de la arquitectura académica<sup>205</sup>.

## IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE COVES DE VINROMÀ

Coves de Vinromà, sede de la Encomienda Mayor de la Orden de Montesa desde el siglo XVII, continuaba utilizando a fines de ese siglo como parroquia el templo medieval que por entonces ya debía resultar pequeño. Debió ser por entonces cuando se procedió a su modernización remodelando las capillas laterales del lado de la epístola que se cubrieron con bóvedas tabicadas vaídas y se decoraron con motivos vegetales, cartelas y esgrafiados<sup>206</sup>.

Tras la guerra de Sucesión y con el consiguiente aumento de población el deseo de construir un nuevo templo debió de ir en aumento. Sabemos que ya en 1744 el arquitecto Jaime Bort, artífice de la fachada de la catedral de Murcia y natural de esta población, cedía en su testamento parte de sus bienes para la fábrica de la iglesia<sup>207</sup>, pero probablemente las obras aún tardarían bastante en comenzar. En 1774, el párroco, Fr. Jaime Samper, afirmaba en su carta al geógrafo Tomás López hallarse ocupado en *"la dirección de una nueva parroquia, que se empieza ahora"*<sup>208</sup>. Por entonces se debía haber decidido construir el templo de nueva planta en un lugar diferente a la antigua parroquia, optando por un lugar más amplio y situado en un lugar de más fácil acceso que el antiguo

<sup>205</sup> Sobre la iglesia del Temple, BÉRCHEZ GÓMEZ, J., "Miguel Fernández y la opción del clasicismo cortesano en Valencia", en *Francisco Sabatini, 1721-1727. La arquitectura como metáfora del poder*. Electa, Madrid, 1993, pp. 371-383.

<sup>206</sup> Sobre este templo ver ZARAGOZA CATALÁN, A., "A propósito de las recientes obras de restauración de la parroquia vieja de Coves de Vinromà", *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, nº 30.

<sup>207</sup> ARROYAS SERRANO, M., "El arquitecto barroco Jaime Bort, autor de la fachada de la catedral de Murcia, y su relación con Coves de Vinromà (Castellón)", *B.S.C.C.*, T. LXXI, 1995, pp. 155-162.

<sup>208</sup> El párroco se disculpa por no haber podido proporcionar al geógrafo un mapa mejor, afirmando "Si yo al mismo tiempo no tuviese el cuidado de mi feligresía, la dirección de una nueva parroquia, que se empieza ahora, y unas oposiciones a un Curato, que he de hacer dentro de 15 días, como también falta la robustez de mi salud, le hubiera hecho un borrón medio aseado; pero en estas circunstancias aún no sé cómo me he atrevido a tanto...", CASTAÑEDA Y ALCOVER, V., *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia hechas en el siglo XVIII a ruego de Don Tomás López*. Madrid, 1919, pp. 225-226.

templo que de esta manera pasaba a convertirse en ermita de Nuestra Señora de los Desamparados.

Al igual que ocurrió en otros templos como los de Vilar de Canes o Zorita, iniciados por estos mismo años, el de Coves era un proyecto de gran envergadura iniciado según los presupuestos del último barroco al que lo dilatado de su proceso constructivo, la irrupción de la normativa académica y los problemas económicos acabarían abocando al control por parte de los arquitectos académicos.

Las obras iniciadas en torno a 1774 debieron verse interrumpidas en torno a 1786, se inició entonces un pleito por el que sabemos que el maestro que hasta ese momento había dirigido las obras era Andrés Moreno, arquitecto aragonés que por entonces dirigía la construcción de la fachada de la cercana parroquia de Cabanes. Hasta ese momento las obras se habían financiado con la contribución de los vecinos que aportaban una cuarenteava parte de sus cosechas, hacia 1786 se hizo evidente que estos ingresos eran insuficientes y la junta de fábrica solicitó la contribución de los partícipes en diezmos. Como resultas de esta solicitud, se nombró a Bartolomé Ribelles<sup>209</sup>, arquitecto de la Academia de San Carlos, director del Camino Real y de la obra del puente que se estaba construyendo sobre la Rambla de la Viuda, para que reconociese las obras, las tasase y formase el plano para su continuación. Ribelles *"en vista de lo ya executado formó diseños y proyectó el metodo que se había de seguir en adelante"*.

A partir de entonces se inició un periodo en el cual siguió al frente de las obras Andrés Moreno pero ateniéndose a las indicaciones de Ribelles. La documentación da a entender que Moreno se permitió realizar alguna modificación en las trazas de Ribelles al parecer con el consentimiento de la Academia de San Carlos, lo que provocó que en 1789 las obras volvieran a detenerse. No hay que olvidar que Ribelles estaba vinculado a la Academia de

---

<sup>209</sup> La participación de Ribelles ya fue apuntada por Ceán, LLAGUNO, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración...ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. 4, Madrid, 1829, p. 291; ALCAHALÍ, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, pp. 436-437.

San Fernando y sus relaciones con la Academia de San Carlos no siempre fueron fluidas. Moreno esgrimía que las modificaciones por él introducidas en las trazas de Ribelles fueron aprobadas por dos arquitectos y que posteriormente fueron planteadas a la Academia de San Carlos que también las admitió. Moreno redactó entonces un informe en el que justifica los cambios introducidos y señala cual era el estado de las obras. Los reproches o defectos que Moreno señala en el proyecto de Ribelles son bien indicativos de los matices que separaban a arquitectos académicos y a aquellos formados en la tradición. Por el informe sabemos que hacia 1786, cuando se introdujo la modificación de los planos, la obra se hallaba ya en el arranque de los arcos torales. Ribelles pretendió modificar la proporción del templo, estableciendo para todos sus elementos la proporción dupla mientras que las trazas originales establecían una proporción de 4 a 7 para la nave y de 7 a 13 en las capillas que Ribelles pretendía transformar de 8 a 16. Moreno planteaba la imposibilidad de esa transformación, ya que suponía abrir las cajas y remontar los arcos de las capillas, lo que consideraba peligroso por estar ejecutada la obra con piedra de rambla<sup>210</sup>. Las alteraciones no afectaban solamente a las proporciones, Moreno protesta porque Ribelles *“todos los aboquillados del crucero y presbiterio los trastorna en ángulos rectos”*, además de apuntar problemas de seguridad, Moreno no duda en apuntar que *“el resalte que en defecto de los aboquillados pone siempre seria un sobre puesto sin union”*. Boquillas curvilíneas en los ángulos eran una de las características del barroco clasicista desarrollado en la segunda mitad del siglo XVIII bien visible en la cercana parroquia de Cabanes, en la de Villarreal, en la ermita de la Virgen de los Angeles de Sant Mateu o en la capilla de comunión de la parroquial de Burriana<sup>211</sup>.

---

<sup>210</sup> Las disputas en torno a la utilización de piedra de río o rambla y su solidez parecen frecuentes. En el caso de Coves de Vinromà Moreno afirmaba haber utilizado ese tipo de piedra por ser la que da el terreno, pero reconocía su menor fiabilidad. También en el pleito tras el derrumbe del crucero de la ermita de Ntra. Sra. del Lidón, Laviesca apunta como causa la utilización de ese tipo de piedra por los maestros encargados de llevar a cabo las trazas.

<sup>211</sup> Sobre esto véase GARCIA LISÓN, M., y ZARAGOZA CATALÁN, A., *“La ermita-capilla de Ntra. Sra. de los Angeles de La Jana (Un ejemplo de arquitectura Barroca en el Maestrazgo)”*, B.C.E.M., 6, 1984, pp. 67-84

Aunque desde el Consejo de Castilla y la Academia de San Fernando se había pedido al derribo de lo realizado a sus espaldas, vistas las consideraciones realizadas por Moreno, la aprobación de dos arquitectos y de la Academia de San Carlos, la junta resolvió que *"no hay necesidad de semejante derribo"*, ya que desde 1786 habían continuado las obras y por tanto las dificultades a la hora de rehacer la fábrica eran aún mayores, para justificar su postura y mostrar el estado de las obras en ese momento, adjuntaron un dibujo realizado por el carmelita Fray Joaquín del Niño Jesús, que por entonces construía el cercano monasterio del Desierto de Las Palmas<sup>212</sup>.

En la Academia de San Fernando se conservan sendas consultas realizadas por el Consejo de Castilla en 1788 y en 1792. En 1788 la principal preocupación del Consejo era *"si puede reducirse la obra sin faltar a las reglas del arte, ni a la decencia del templo a menor cantidad en su coste"*, y aún en 1792 el Consejo preguntaba a la Academia por las variaciones introducidas en los planos de Bartolomé Ribelles<sup>213</sup>.

Esta iglesia, sin duda, presenta la adaptación de un primer proyecto que debía ser el existente en 1774, realizado probablemente por Andrés Moreno, que tras la intervención del Consejo de Castilla tuvo que ser adaptado a las directrices académicas por Bartolomé Ribelles. Y aunque la fecha que figura en la fachada es la de 1793, las obras aún debieron prolongarse, fundamentalmente en lo que respecta a la torre campanario adjunta, a lo largo del siglo XIX<sup>214</sup>.

Moreno debió trazar una gran iglesia de planta salón de tres naves que superaría en tamaño a todas las anteriores y que en la fachada presentaba todas las características del último barroco al corriente de las novedades del barroco francés e italiano, donde el exquisito trabajo de la piedra mezcla las superficies

---

<sup>212</sup> A.C.T. Camarero nº 30, Fabrica de la Yglesia de las Cuevas. En este legajo se conservan diferentes documentos sin paginar y en algunos casos de manera fragmentaria, la declaración de Andrés Moreno, la cuenta de gastos del camarero de la Catedral de Tortosa por el recurso presentado ante el Consejo de Castilla en 1789 por el embargo de la tercera parte de los frutos percibidos de la villa de las Cuevas, la declaración de Domingo González de Espinosa en nombre de la junta, y la de Dn. Francisco Tabuena, abogado de los Reales Consejos, Alcalde Mayor y Teniente de Corregidor de la villa de Morella.

<sup>213</sup> A.A.S.F., Arquitectura. Iglesias parroquiales, 1752-90. Sig. 33-1/2. SAMBRICIO, C., *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, 1986, pp. 411-413. Sambricio señala como dos proyectos diferentes los de 1788 y 1792.

curvilíneas y los golpes de rocalla con presupuestos constructivos claramente derivados de la tradición medieval.

En el interior el templo presenta una planta de tres naves a la misma altura con presbiterio plano y coro alto a los pies en el que aún se conserva la interesante caja del órgano. En las naves laterales capillas hornacina situadas entre los contrafuertes. La nave central cubre con bóveda de cañón con lunetos y las laterales con bóvedas vaídas mientras que sobre el crucero que no destaca en planta se sitúa una cúpula con tambor.

Si en el exterior el conjunto resultó una fachada inacabada, en el interior, Ribelles adaptó el espacio salón a los presupuestos académicos con unos acabados muy similares a los de la anónima iglesia del convento servita de Quart de les Valls (Valencia) o la de Sueras. El orden jónico con volutas enguirnaldadas y friso abombado, el entablamento que recorre todo el perímetro del templo, la línea que marca la imposta de los arcos de las capillas y los lunetos curvos acabaron determinando un templo que si en su vocabulario y su ordenación resulta totalmente académico mantiene un concepto espacial genuinamente barroco.

El conjunto presenta en el exterior una gran fachada inacabada con un reamte plano enmarcando una portada que debe ser la única parte conservada del proyecto original. Esta portada presenta muchas similitudes con la lateral de la arciprestal de San Jaime de Villarreal, la de la parroquial de Cinctorres y la de la ermita de San Marcos de Olocau del Rey, aunque además de otras diferencias, en este caso nos encontramos con una portada enmarcada por un arco de medio punto muy similar a la fachada de la cercana iglesia de Cabanes donde trabajaba también Andrés Moreno.

---

<sup>214</sup> Las campanas no se colocaron hasta 1867. MUNDINA MILALLAVE, B., *Op. Cit.*, pp. 270-271.

## IGLESIA DE LA PURIFICACIÓN DE VILAR DE CANES

La iglesia de Vilar de Canes era sufragánea de la de Culla, con la que compartían una comunidad ganadera, y la población era señorío de los obispos de Tortosa.

En 1777 los vecinos de Vilar de Canes elevaron un memorial al obispo de Tortosa solicitando la construcción de una nueva iglesia en atención a *“la estrechez de la antigua y por no ser esta capaz de acoger en si a todos los vecinos para que viesen el Sto. Sacrificio de la Missa y asistiesen a la celebracion de los demas divinos oficios, de suerte que por ello se expresa quedarse muchas gentes en dias festivos en medio de la Plaza, y no poderse tampoco ejecutar las Procesiones del Smo. en los Domingos de Minerva, en donde, y con la reverencia correspondiente”*. El obispo autorizó a los vecinos a la construcción de un nuevo templo a sus expensas el 22 de marzo de 1777.

Pero las obras no se iniciaron hasta 1781, en ese año el maestro de obras de Benassal Francisco Monfort se hizo cargo de la construcción. Tres años después, en 1784, y cuando las obras solamente levantaban 20 palmos y aún eran necesarias 2820 libras para concluir la, la fabrica instauró una demanda a los partícipes de diezmos exigiendo que colaborasen en la construcción del nuevo templo que se había visto interrumpida con la escasez de las cosechas. El consejo determinó que la obra fuese examinada por dos peritos, Andrés Moreno y Joaquín Matutano, que tasaron las obras el 3 de noviembre. Estos dos arquitectos elevaron la cantidad necesaria para concluir la obra, 2992 libras, además de señalar defectos en la portada y en las sacristías.

Las dificultades debieron superarse y el 13 de abril del año siguiente, 1785, se mandó llevar a cabo la obra, la junta iba a cobrar la tercera parte de los diezmos y las obras fueron adjudicadas a Mariano Monfort<sup>215</sup>.

Finalmente, el 13 de abril de 1785 el Consejo mandó llevar a efecto la conclusión de la fábrica, los partícipes debían contribuir con la tercera parte de

---

<sup>215</sup> A.C.T., Cajon de Vilar de Canes. Nº 53. Plico con varios documentos de Vilar de Canes. *Fabrica de la Yglesia de Villardecanes.*

sus diezmos además de la primicia y la construcción fue adjudicada el 5 de agosto a Mariano Monfort, maestro albañil de Benassal, por 5074 libras.

En la portada llama la atención la incongruente mezcla de elementos académicos y barrocos en la portada y el hastial de la fachada, incongruencia que ya fue señalada por Moreno y Matutano en su visita, *"la portada principal de dha nueva iglesia no tenia aquel adorno correspondiente del frontis que demostrava"*. Los aragoneses consideraban que debía construirse sobre la portada, bajo la ventana del coro una hornacina, *"un orden dorico con pilastras con nicho y moldura"*<sup>216</sup>.

El templo es un ejemplo tardío y muy simplificado de iglesia de planta salón muy similar a la cercana ermita de San Cristóbal de Culla, construida probablemente por el mismo maestro. El edificio presenta tres naves a la misma altura con crucero cubierto por un casquete esférico, coro alto a los pies y campanario. Con este tipo de planta se consigue que una iglesia relativamente pequeña goce de bastante amplitud.

## IGLESIA DE SAN CRISTÓBAL DE RIBESALBES

Ribesalbes era la cabeza de una baronía del mismo nombre, en la zona limítrofe con los obispados de Segorbe y Valencia, una población enriquecida en la segunda mitad del siglo XVIII gracias a la próspera industria cerámica instalada allí a imitación de la de Alcora.

La iglesia parroquial es un ejemplo de la adaptación de esquemas de planta salón difundidos a finales del siglo adaptándose a las directrices académicas.

El edificio presenta un crucero con una esbelta cúpula sobre tambor que presenta en el exterior un aspecto muy cercano a edificios próximos como las capillas de comunión de Onda y Burriana, presentando con este último edificio otros paralelismos en las portadas laterales del presbiterio desde las que se accede a la sacristía o capilla de comunión. La asimilación de los presupuestos

---

<sup>216</sup> *Ibid.*

académicos se pone de manifiesto en el orden jónico enguarnaldado, utilizado en otros ejemplos de utilización retardada de este tipo de plantas, o en el entablamento que recorre todo el templo, o en el profundo presbiterio recto rematado por una bóveda de horno pintada al fresco.

En el exterior la iglesia presenta campanario adosado integrado en el conjunto del templo que presenta muchas similitudes con otros de la zona como el de Argelita.

### IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE SUERAS

La población de Sueras, en el límite sur del obispado, dependía en lo eclesiástico del obispado de Tortosa y en lo civil al ducado de Segorbe, al igual que las vecinas de Ahín, Alcudia de Veo, Alfondeguilla, Eslida, Fanzara y Vall d'Uixó.

Sabemos que a finales del siglo XVIII la iglesia de Sueras resultaba pequeña para lo crecido de la población por lo que a petición del pueblo una Real Orden de Carlos III de 24 de diciembre de 1772 decretó la construcción de la nueva iglesia. La primera piedra se colocó el 29 de abril de 1773, bendiciéndose la nueva obra veinticuatro años después, el 28 de octubre de 1797<sup>217</sup>.

El edificio construido es un templo de tres naves a la misma altura, con capillas hornacina en las naves laterales, cúpula trasdosada al exterior sobre el crucero y presbiterio flanqueado por sacristía y capilla de comunión.

Exponente del carácter híbrido del edificio, probablemente trazado según presupuestos barrocos, interrumpido y retomado desde presupuestos académicos, es la fachada. La portada presenta una levisima planta curvilínea que muy pronto es corregida e insertada en una fachada totalmente plana con un remate curvilíneo inacabado al que se superpuso en fechas muy tardías un mural cerámico.

---

<sup>217</sup> GIMENO ESTORNELL, V., "Retalls per a una història de Suera", Sueras, 1982, 1987, 1990; SIMÓN SERRANO, P., "La iglesia parroquial de Sueras", Onda, 1981.

Se ha dicho que la traza de esta iglesia es la misma que la de la iglesia arciprestal de Villarreal reducida a la cuarta parte, aunque esto no es exacto, sí es verdad que la influencia de la gran iglesia de Villarreal debió ser determinante a la hora de decidir la construcción de este templo. Además de la relación con el templo de Villarreal, habría que poner en relación este templo con otros construidos por las mismas fechas con similares planteamientos, los de Coves de Vinromá o el cercano de Ribesalbes. Todos ellos presentan lunetos curvos como los que había impuesto Miguel Fernández en la iglesia del Temple de Valencia utilizados en sus últimas obras por Antonio Gilabert<sup>218</sup>. Templos que adaptan un esquema típico del barroco castellonense a las directrices académicas, terminados ya en fechas muy avanzadas, entrado el siglo XIX, con la intervención de las autoridades de las academias de San Fernando o San Carlos.

#### IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ZORITA

La actual iglesia parroquial de Zorita, la población más septentrional de las antiguas aldeas de Morella, se sitúa tanto cronológica como estilísticamente fuera del ámbito de nuestro estudio, pero creemos que es interesante recoger los acontecimientos que marcaron la elección de las trazas del templo para entender el proceso por el cual se puso punto final a este tipo de arquitectura<sup>219</sup>.

A finales del siglo XVIII la antigua iglesia de Zorita debía resultar pequeña e incómoda, ya en 1716 el obispo Juan Miguelez había señalado que era "*haogada y obscura*" y había pedido que se abriesen más ventanas<sup>220</sup>, estos reparos no debieron ser suficientes por lo que después de su visita pastoral el obispo de Tortosa ordenó en 1779 que se construyese un nuevo templo. Obtenida la licencia se presentaron tres maestros de obras para ver como se

<sup>218</sup> Sobre los lunetos curvos, BÉRCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert, Federico Domenech, Valencia, 1987, pp. 169-172.*

<sup>219</sup> Una detallada descripción del proceso constructivo del templo en OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre l'església de l'Assumpció de Sorita", en *Miscel·lània dedicada a la memòria de Mossén Manuel Milián Boix (Morella, 1908-1989)*, Morella, 1991, pp. 315-322.

<sup>220</sup> A.C.T., Visit. P. 76 s/p. Visita realizada el 4 de agosto de 1716.

podía construir el nuevo templo, eran Cristóbal y Juan Antonio Ayora, Juan Guarch y Fernando Molinos, todos estuvieron de acuerdo en que había que construir un nuevo templo para el que se realizaron unas trazas que revisaron el fraile agustino Pedro Gonel y otro fraile arquitecto franciscano procedente del convento de San Pascual de Alcorisa (Teruel) del que no conocemos el nombre, estimando el coste de la obra en 10.074 l. Se iniciaron de esa manera las obras dirigidas por el maestro Juan Antonio Ayora, hasta que debieron detenerse en 1782 por falta de capital.

Hasta este momento, aunque no conozcamos las trazas del templo, todos los maestros que intervienen en el proceso son representativos del último barroco de la zona, el barroco clasicista con aires rococó que se plasma muchas veces en enormes iglesias de planta salón.

Pero los problemas económicos originaron que en 1783 se elevara una súplica al rey solicitando parte del diezmo para poder costear las obras, para dictaminar sobre el asunto el Real Consejo solicitó que un maestro de obras *“de inteligencia y providad”*, reconociera la iglesia, realizase los planos y dictaminase la cantidad necesaria para su conclusión, por ello se envió en 1783 un plano del templo realizado por el maestro Joaquín Monfort, otro maestro local que trabajaba dentro de las mismas coordenadas de los anteriores.

Vistos los planos de Joaquín Monfort, la Academia de San Fernando determinó *“estar delineada dicha planta sin gusto, ni intelig<sup>a</sup>”*, de los 14.820 l. en que el maestro había tasado la fábrica, la Academia afirma que *“convendra hacer de estos caudales la mayor inversión (...) atendiendo a que no se continuen las deformidades en los templos, antes bien a repetir buenos exemplos p<sup>a</sup> que esta importante arte camine a su perfeccion”*. El informe terminaba: *“En la Acad<sup>a</sup> de San Carlos de Val<sup>a</sup> hai individuos Arquitectos que podrian, con arreglo a los gastos que se hayan de hacer formar dibuxos concluidos que demuestren la buena forma y regularidad del edificio...”*<sup>221</sup>.

Se pone en evidencia de esta manera el control que las Academias estaban ejerciendo sobre parte de esta arquitectura, es la petición de algunos

vecinos a la Academia para que se inste a todos los partícipes en los diezmos para que contribuyan a la fábrica de la iglesia lo que determina en control de los planos y de los gastos por parte de ésta. Efectivamente será la Academia valenciana de San Carlos a través del arquitecto Vicente Gascó quien finalmente dirigirá la construcción del nuevo templo que de esta manera se alejará de las formas de hacer que seguían vigentes en la tradición local.

---

<sup>221</sup> A.A.S.F., *Arquitectura, Iglesias Parroquiales, 1751-90*. 33-1/2. Zorita (Valencia) Parroquia, 1785.

## 5.2. CONVENTOS

### CONVENTO DE SANTO TOMÁS DE AQUINO DE CASTELLÓN

El convento dominico de Santo Tomás de Aquino de Castellón, conocido también como de Nuestra Señora del Rosario, se fundó el 15 de enero de 1579 en unos territorios cedidos por el caballero doctor en leyes Jayme Miralles situados cerca de los muralla, en el camino del Mar, junto a la acequia mayor.

El convento, del cual se conserva la iglesia y algunos elementos del claustro, se construyó fundamentalmente en la primera mitad del siglo XVII. Especialmente interesante es la iglesia, con un alzado típico de las iglesias parroquiales construidas en la primera mitad del siglo por maestros franceses, con alzado clasicista y cubiertas de crucería, muy similar en este caso a las iglesias parroquiales de Vistabela y Tronchón (Teruel), trazada la primera por Joan Tell.

En el periodo que nos ocupa las principales intervenciones se localizaron en el claustro, construido por Juan Ibañez en 1648<sup>1</sup>, la capilla del Rosario pintada por Eugenio Guilló en 1704 y la sacristía.

El claustro, de dos pisos, con arquerías de medio punto apoyadas en columnas de orden toscano, recuerda el del Colegio del Patriarca de Valencia o el del convento de dominicos de Orihuela y es similar a otros construidos por Ibañez a mediados de siglo. En torno a él iban a ordenarse las dependencias del convento ahora desaparecido.

En el quicio de los siglos XVII y XVIII la iglesia fue ampliada con la construcción de la capilla del Rosario, respondiendo a la devoción de los dominicos por esa advocación. La capilla presenta una planta en cruz con una cúpula que se trasdosa al exterior con un chapitel ochavado y que alcanzó su plenitud con la decoración al fresco realizada por Eugenio Guilló en 1704. El conjunto, decorado como era costumbre en este fresquista con arquitecturas

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ GOZALBO, A., "La iglesia de Nuestra Señora del Lledó y el arquitecto Juan Ibañez", *B.S.C.C.*, T. XIX, 1945, pp. 264-292, 308-331.

fingidas, combina el fresco con con el estuco y con los lienzos representando la batalla de Lepanto que se situaban en la entrada de la capilla.

Una última intervención debió realizarse en el templo con la construcción de la actual sacristía, rematada con una cúpula ovalada trasdosada al exterior, que debió realizarse a finales del siglo como delatan la decoración de rocalla.

## CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y SAN BLAS DE FORCALL

El convento de dominicos de Forcall se fundó en 1609 respondiendo a la disposición testamentaria del caballero Blai Berga. Berga, de Cinctorres, era un comerciante de grano acaudalado que en ocasiones había actuado como bayle de Morella y arrendador de las rentas del obispado de Tortosa. Casado con doña Catalina Despuig, con la que residía durante largas temporadas en Valencia, no habían tenido descendencia, lo que le impulsó a dejar sus bienes para la fundación de un convento. La elección de la orden dominica debió responder a la amistad con el obispo de Orihuela, fray Andrés Balaguer, dominico natural de La Jana que fue uno de los albaceas de su testamento.

El convento debía convertirse en el sepulcro de Berga, que rechazaba de esa manera enterrarse en la capilla familiar de la parroquial de Cinctorres, el fundador se reservaba *“lo cap de altar y capella major de la sglesia del dit monestir, així per la mia sepultura com per als meus que allí se voldran soterrar”*. El convento debía además convertirse en un centro educativo para el que el fundador pedía *“que en dit convent haja continuament lliçó de gramática per als fills del dit lloch del Forcall y de altres parts”*. El fundador se preocupó al parecer incluso de la traza del convento, que debía construirse *“segons una traça que yo deixé feta per mans de Berthomeu Graciano, de la qual vull se pose una copia en lo archiu de predicadors de València per si acas se perdés la primera”*.

Por lo que sabemos de Berthomeu Graciano, al parecer fiel criado de Berga, esta traza a la que alude el testamento debía tratarse más bien de un

rasguño o indicación orientativa de la distribución de las dependencias –“*sglesia ab ses capelles y altars, cel·les, claustro, hort y tot lo demás que, en semblants cases y monestirs..., se dega fer*”- que debían construirse en los terrenos que Berga poseía en Forcall y que cedía para el convento.

Muerto Berga en 1609, sabemos que en 1616 el convento ya era “*un colegio y seminario donde se leen Gramática, Philosophia y Theologia, el qual actualmente se está acabando de labrar, beneficioso no sólo a los naturales del lugar, que pasa de los 300 vecinos, sino también de los comarcanos, porque tenían allí quien les enseñe las dichas facultades*”, “*por estar aquel lugar en la raya de Aragón, donde es mucho menester la predicación evangélica y la enseñanza de letras y virtud, por estar apartado de las ciudades principales y cabeças del Reyno*”<sup>2</sup>.

Se combinan de esta manera el carácter inequívocamente funerario del convento, que debía guardar la memoria del fundador, con su carácter de centro educativo, no dirigido a las élites que normalmente se desplazaban a estudiar a la ciudad de Valencia, sino a los pobres que disponían de pocas posibilidades de recibir una educación en un lugar muy apartado de los centros urbanos. El de Forcall iba a ser el único convento instalado en una de las aldeas de Morella, la mayoría de las órdenes religiosas preferían instalarse en la propia Morella, donde era más fácil la obtención de cuantiosas limosnas, por ello el convento de Forcall realizará una función no solamente local, sino podríamos denominar “comarcal” entre todas las aldeas<sup>3</sup>.

La comunidad debió construir en principio un templo muy modesto que fue sustituido en 1654. Ese año Beltrán Estrada, cantero, y Joan Barta, albañil, ambos de Alcañiz (Teruel), contrataban por 2740 libras la construcción de la iglesia y de la sacristía, obra que debía estar terminada en 1671. Finalizadas las obras de la iglesia por los maestros aragoneses, en 1675 se contrataba el

---

<sup>2</sup> Todos los textos y datos aparecen reproducidos en EIXARCH FRASNO, J., “Blay Berga, un personaje del siglo XVI, y el Convento de PP. Dominicos del Forcall”, en *Forcall. Trabajos históricos, 1966-1993*, Forcall, 1994, pp. 293-306.

<sup>3</sup> Teodoro Llorente dijo de Forcall: “pueblo en que predominó el estado llano y que estuvo en continua pugna con la aristocrática Morella”, y especifica que “El Forcall capitaneaba a los labriegos y pastores de las aldeas de Morella cuando tomaban partido contra los jurados y señores de la villa”. LLORENTE, T., *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Valencia. T. I, Daniel Cortezo, Barcelona, 1887, p. 316.

*"campanà y pòrtich"* por 425 libras con el maestro de obras Andrés Destre, que por entonces trabajaba en Villarreal, probablemente también en el convento de dominicas donde había trabajado su maestro, Juan Ibañez. La construcción debió avanzar rápidamente, pues casi sin solución de continuidad se contrataba en 1677 con el escultor Pedro Ebrí la realización del retablo mayor que sería dorado a partir de 1692 por el forcallano Victor Monserrat.

Este convento, concebido como panteón, colegio y seminario, es actualmente utilizado como granja y poco queda y menos podemos conocer de su valor arquitectónico. Del templo sabemos que tenía tres capillas por lado, rematado por una cabecera plana en la que se situaba el retablo que conocemos por una antigua fotografía. Como otros retablos realizados por Ebrí en los mismos años, en la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón o en la parroquia de Catí, el de Forcall era un retablo de dos cuerpos ordenados ambos con columnas salomónicas, cuatro en cada cuerpo, que aparecen pareadas en el cuerpo superior y separadas flanqueando sendas hornacinas en el cuerpo inferior. Al margen de este retablo el elemento de mayor interés es el campanario construido por Andrés Destre, un campanario cuadrado con fuste de cantería y ladrillo cortado sin revocar en el cuerpo de campanas, que aparece rematado por una espigada linterna cilíndrica rematada con teja vidriada, un buen ejemplo de campanario seiscentista, similar a alguno de los levantados por Juan Ibañez, maestro de Destre.

### CONVENTO DEL CORPUS CHRISTI DE VILLARREAL

En 1638 se instalaba en Villarreal un convento de dominicas bajo la advocación del Corpus Christi. El principal promotor de la fundación fue el sacerdote Juan Gil Trullench, colegial perpetuo del convento del Corpus Christi de Valencia, que quiso fundar en su población natal un convento con la misma advocación destinado al culto del Sacramento para el que debió hacer importantes donaciones. De la fundación se encargaron el dominico Fr.

Francisco Fajardo, de la familia de los marqueses de Vélez, y la que iba a ser su fundadora, Sor Inés del Espíritu Santo<sup>4</sup>.

El convento, derribado en los años 60, se situaba en los terrenos del actual Ayuntamiento. La comunidad se instaló en principio en el palacio de la familia Cucaló, y pronto debieron empezar las obras que culminaron en 1651 con la inauguración del nuevo templo. Las obras de este templo, realizadas al parecer entre 1648 y 1651, fueron dirigidas por el maestro de obras Juan Ibañez<sup>5</sup>.

Derribado el convento en los años 60, solamente podemos conocer parte de su aspecto por antiguas fotografías. En estas fotografías podemos apreciar un presbiterio recto apeado en sendas pechinas aveneradas muy similar a otros de los construidos por Juan Ibañez en la ermita del Llosar de Villafranca o en el convento de la Purísima Concepción Victoria de Tortosa. A diferencia de éstos, en Villarreal el presbiterio debía ir precedido de un crucero cupulado, con una cúpula sin tambor con escudos en las pechinas muy similares también a otras de Ibañez como las que debió construir en la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón. Se conservan otras dos fotografías probablemente pertenecientes al coro alto y al coro bajo. Probablemente el templo estaba cubierto con una bóveda de cañón con lunetos, como delata la fotografía que debe corresponder el profundo coro alto. De factura más moderna parece lo que podría ser el coro bajo.

Conocemos también el aspecto del claustro, de dos cuerpos, ordenado con arquerías de medio punto apoyadas en robustos pilares de ladrillo. El ladrillo de arcos y pilastras, y sobre todo la ordenación del segundo cuerpo con mutilos sobre la clave de los arcos y pareados sobre las pilastras a modo de capitel, trabajados en ladrillo cortado, recuerda el claustro del convento

---

<sup>4</sup> Sobre Juan Gil Trullench, XIMENO, V., *Escritores del reyno de Valencia*, T.I, Joseph Estevan Dolz, Valencia, 1747, p. 354. Sobre Sor Inés del Espíritu Santo, en el siglo Doña Inés Sisternes de Oblites, fundadora de los conventos de dominicas de Villarreal, Carcagente y el de Belén de Valencia, XIMENO, V., *Op. Cit.*, pp. 51-52.

<sup>5</sup> LIZANDRA RUBIO, J., "Juan Ibañez: apuntes para una biografía", *Exágono*, Villarreal, 377, 1985, p.11.

mercedario del Puig de Valencia, levantado pocos años antes por Francisco Verde, arquitecto de la misma generación que Ibañez<sup>6</sup>.

### CONVENTO DE SANTA BÁRBARA DE CASTELLÓN

Los franciscanos observantes se instalaron en la ermita de Santa Bárbara, cedida por el *Consell* de Castellón, en 1537, y a finales de siglo, en 1590, iniciaban las obras de la nueva iglesia del convento. La iglesia y la mayoría de las dependencias conventuales debían estar construidas a mediados del siglo XVII, en 1654, cuando se levantaba el campanario. A finales de siglo y según testimonio de Llorens de Clavell, el templo se debió remodelar o decorar de acuerdo a los nuevos gustos y a lo largo del siglo XVIII se construirá el claustro que conocemos por antiguas fotografías.

Por los planos del edificio realizados antes de su derribo por Vicente Traver conocemos un edificio de gran tamaño organizado en torno al claustro, a uno de cuyos lados se sitúa el templo y tras el presbiterio de éste, la torre campanario. El acceso al convento desde la calle se realizaba por dos entradas, una desde la que se accedía directamente al templo desde un lateral, y otra que daba a un atrio a los pies del templo. La iglesia era un alargado edificio de seis tramos con capillas entre contrafuertes construida en torno a 1600 y remodelada a finales del mismo siglo, cuando Llorens de Clavell afirmaba, "*de mi tiempo se ha lucido la iglesia*".

Especialmente interesante es el gran claustro que conocemos por antiguas fotografías. Rodeado por cuatro pandas cubiertas con bóvedas de arista que apean en mensulillas, el claustro consta de tres pisos cuidadosamente ordenados en el que contrastan los grandes vanos del piso bajo con las diminutas ventanas de los superiores. Las tres plantas se ordenan con pilastras toscanas sobre pedestales, más gruesas en el piso bajo. En este piso las pilastras flanquean arcos de medio punto mientras que en las dos superiores flanquean

---

<sup>6</sup> Las fotografías conocidas, algunos datos sobre las obras realizadas en los años sucesivos en el convento y sobre todo sobre su patrimonio mueble en BAUTISTA i GARCIA, J.D., "Obres i adquisicions del convent del Corpus Christi de Vila-real", B.S.C.C., LXVII, 1991, pp. 263-312.

ventanas, la mitad de ellas cegadas, que a su vez aparecen flanqueadas por otro orden menor, con su propio entablamento, que en el piso central se incurva dotando de dinamismo al conjunto.

En 1788 una tempestad derribó el hastial del templo y parte de la nave que tuvo que ser reconstruida, fue entonces cuando se construyó un nuevo hastial que fue pintado al fresco en 1793 por el escenógrafo Felipe Fontana y minuciosamente descrito por Orellana<sup>7</sup>. Esta fachada correspondía al lateral de la iglesia, donde se encontraban la puerta de la portería y la del acceso lateral al templo, allí Fontana pintó arquitecturas en perspectiva y añadió una puerta fingida para dotar de simetría al conjunto.

La transformación del convento se inició tras la desamortización, al ser utilizado como cuartel, y posteriormente fue derribado<sup>8</sup>.

## CONVENTO DE DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE VILLARREAL

Los franciscanos descalzos se instalaron en Villarreal en 1577, ocupando en primer lugar la ermita de la Virgen de Gracia junto al río Mijares, al año siguiente el Consejo les cedía otra ermita recién edificada situada junto a la villa dedicada a Ntra. Sra. del Rosario que se convertiría en su emplazamiento

<sup>7</sup> ORELLANA, M.A., *Biografía pictórica valentina*, Madrid, 1930, p. 548. "Los pájaros se han visto muchas veces ir a pararse en sus cornizas pintadas, creyendo tener allí descanso verdadero; vióse también engañarse una muger, que fue a subir un escalón figurado, e ir a entrar por una puerta fingida, pero el golpe que la costó sangre la desengañó de la realidad; más caro le costó a un muchacho, que corría huyendo de otro, y pensando ser en dicho frontis puerta verdadera, la que era pintada, yendo a entrar con ímpetu, se estrelló tan fieramente que el golpe le costó la vida. Allí mismo hay unos asientos, que son muchos los que creyéndolos verdaderos han ido a sentarse en ellos. Pintó también allí mismo una ventana con vidriera, que nadie puede persuadirse que sea pintada, si el tacto no le desangaña. Tiene dicho frontis dos puertas verdaderas, que son la una de la Iglesia, y la otra de la portería, y para guardar uniformidad y simetría se hicieron tres en dicho frontis (el qual tiene 202 palmos valencianos de largo y de ancho...); contextan los religiosos haver advertido y observado, que muchas gentes al buscar las puertas antes han ido a la fingida que a la verdadera. Y los pobres mendigos en ocasión de lluvia, corriendo a refugiarse a la portería se han visto correr a la puerta pintada, pensando ser la verdadera para entrar en la portería del Convento".

<sup>8</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de la villa de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958, pp. 351-356. OLUCHA MONTINS, F., "Una panoràmica de l'art a la vila de Castelló entre 1500 i 1700", B.S.C.C., T. LXIV, 1988, pp. 149-188. DÍAZ MANTECA, E., "La ermita de Santa Bárbara y el convento de franciscanos de Castelló (S. XV-XIX)", *Penyagolosa*, nº1, IV época, 1999, pp. 19-29

definitivo. Allí empezaron entre 1578 y 1580 las obras del convento y la antigua ermita se transformó en iglesia conventual.

En ese convento murió San Pascual Baylón, que fue beatificado en 1618 y canonizado en 1690, generando una ola de devoción hacia el santo y hacia el convento en el que había vivido. Cuando fue beatificado, el cuerpo del entonces beato fue depositado en una caja de madera, al lado del evangelio del altar mayor de la antigua ermita, pero pronto se pensó en habilitar una capilla exclusivamente para su culto. El traslado a la primera capilla se realizó en 1640, siendo costeada por los religiosos y por algunas familias del pueblo. Las fiestas por la inauguración de esta capilla duraron ocho días y son un buen exponente de lo que eran este tipo de fiestas, la provincia alcantarina se encargó de adornar la iglesia, de los oficios y de las luminarias mientras que la villa hizo comedias, corros de toros, altares por las calles y demostraciones de artillería.

Pero siendo esta capilla pequeña, cuando Clemente X aprobó los procesos de canonización en 1674 los religiosos y la villa decidieron construir una nueva capilla más suntuosa y capaz. Se decidió que el santo debía quedar albergado en una nueva capilla antes de las fiestas de canonización, para ello se recogieron limosnas en Villarreal y en otros pueblos de la comarca, en la propia Valencia y hasta fuera del reino, de esta forma se realizaron las obras entre 1676 y 1680, no trasladándose el cuerpo a su sepulcro hasta 1691.

Una vez finalizadas las obras se produjo un pleito entre los franciscanos y las autoridades de la villa por el patronato de la capilla, pleito que se resolvió cediéndolo a Carlos II, tomando posesión de la capilla el virrey en el mismo acto de conclusión de las obras<sup>9</sup>.

La capilla se adosaba a la iglesia del convento, la antigua ermita construida a finales del siglo XVI y era una capilla de una única nave con crucero y cúpula, sacristía y camarín. La capilla parece que estaba recubierta por esgrafiados y zócalos de azulejería y en los intercolumnios se situaban una serie de cuadros regalados por el penúltimo almirante de Castilla D. Gaspar Enríquez de Cabrera, en 1683. En el crucero había una puerta que

---

<sup>9</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Historia de Villarreal*, Villarreal, Juan Botella, 1909, pp. 164-68.

proporcionaba un acceso independiente a la capilla desde la calle, y en el otro lado, el sepulcro de Fray Diego Baylón, sobrino de San Pascual. En el retablo de la capilla se encontraba el sepulcro del Santo, dentro de una urna regalada en 1691 por las fiestas de canonización y habitualmente oculto por un lienzo representado al santo adorando a la Eucaristía.

A un lado del altar se encontraba la sacristía y a ambos lados las escaleras que conducían al camarín rematado por una cúpula sin linterna de la que pendía una lámpara regalada por la duquesa de Vergara. En el camarín se producía un verdadero estallido decorativo en torno al retablo en el que podía adorarse el sepulcro del santo, flanqueado por dos grandes estípites. En esta estancia, la azulejería, la pintura esgrafiada, los lienzos, los estucos, los espejos, se entremezclaban para la mayor exaltación de la urna del santo.

Otra dependiencia interesante del conjunto era la antigua celda del santo, convertida en oratorio en el que se desarrolló la misma decoración de pinturas esgrafiadas y angelotes en torno a un retablo en el que sendos estípites monumentales flanqueaban un lienzo del pintor Fray Domingo Saura, el mismo que había pintado los lienzos de la capilla.

En el conjunto de la capilla, el camarín y el oratorio, se mezclan los retablos dorados ordenados con estípites con los zócalos de azulejería, la pintura que invade los muros y la profusión de las yeserías, en un "horror vacui" en el que las diferentes artes se entremezclan en ese juego tan barroco que da como resultado un efecto de lujo inalcanzable y de teatralidad destinado a impactar al espectador. Pero entre la exuberante decoración también se esconden algunas audacias compositivas como los estípites profusamente decorados que presiden el retablo de la capilla, además de los más despojados de decoración del retablo del oratorio del santo, o el entablamento mixtilíneo que alberga la portada que da acceso al camarín cuya audacia recuerda un arco conopial.

El análisis de esta obra, desaparecida en la Guerra Civil y a la que sólo podemos aproximarnos a través de antiguas fotografías, debería ir encaminado por un lado a valorar esas audacias compositivas que se esconden bajo esa

profusión decorativa que como siempre se ha apuntado tiene una clara raigambre castellana, pero sobre todo, a dilucidar la maraña de encargos y clientes que se suceden. Diversos nobles quisieron dejar su nombre haciendo generosas donaciones para el convento y capilla, se sucedieron los regalos e incluso los frailes rechazaron que las obras fuesen pagadas por los duques de Gandía y de Cardona. Será probablemente esta intervención de promotores y clientes de procedencia diversa lo que explique la aparición, brusca y deslumbrante, de este barroco "foráneo" que Tormo emparentó con el churrigueresco castellano, considerando a la capilla el "*primer monumento del barroco valenciano en orden de tiempo y mérito*"<sup>10</sup> y Sarthou denominó "*la cuna del churriguerismo valenciano*"<sup>11</sup>. Probablemente fue en este conjunto, donde mejor se fundió el aporte castellano que se está produciendo en ese momento desde diferentes vertientes con esas formas de hacer propias de la cultura arquitectónica valenciana que se traslucen en algunos detalles de las antiguas fotografías.

Otra cuestión a analizar es la repercusión de esta obra, no tan evidente como sería de esperar, y que probablemente se limitará a la copia de algunos de elementos como la copia mimética que del retablo del oratorio se realiza en la "coveta" del ermitorio de la Virgen de Gracia en la misma localidad de Villarreal<sup>12</sup> y que volvemos a encontrar con factura muy similar en el retablo del Santo Cristo del convento de la Purísima Concepción Victoria de Tortosa.

En el conjunto del convento se siguieron produciendo intervenciones a lo largo del siglo XVIII, que, aunque menores en resonancia con respecto a la obra de la capilla y camarín, no dejan de tener interés. Sabemos que entre 1721 y 1733 se construyó el segundo claustro por dos maestros de Valencia, y entre 1764 y 1765 el general de la orden, fray Juan de Molina mandaba levantar para servirle como sepultura la capilla de San Pedro de Alcántara, interesante sobre todo por

<sup>10</sup> TORMO, E., "El arte barroco en Valencia", *Arte español*, T. 5, Madrid, 1920, p. 128 y ss.

<sup>11</sup> SARTHOU, C., "La capilla de San Pascual de Villarreal. La cuna del churriguerismo valenciano", *B.S.C.C.*, 1922, pp. 174-176.

<sup>12</sup> A la "coveta" se la considera el lugar donde apareció la imagen de la Virgen, en 1672 se concedió a un presbítero de la villa, Geroni Cabrera que "vol impel.lir dita coveta", DOÑATE

El claustro, de dos alturas y construido en ladrillo, presenta tres arcadas por lado y se apoya sobre gruesos pilares careciendo casi totalmente de ordenación que se limita a una moldura en la imposta de los arcos.

La iglesia, construida probablemente a mediados del siglo XVIII es de una sola nave sin capillas laterales dividida en cuatro tramos o crujías por arcos fajones de medio punto que descansan en pilastras, el quinto tramo está ocupado por un presbiterio pentagonal. En el primer tramo se encuentra el coro alto cubierto con una gran bóveda tabicada, el segundo tramo presenta bóveda de arista y los restantes bóveda de cañón con lunetos mientras que el ábside lo hace con una bóveda de arista sexpartita. En el lado de la epístola se encuentra la capilla de comunión cubierta con cúpula. La fachada de la iglesia presenta un hastial mixtilíneo rematado por bolas y pirámides y coronado en el centro con una espadaña.

La principal peculiaridad del templo radica en el alzado, ya que las arcadas laterales superan en altura a las pilastras que ordenan la nave, rebasando el entablamento que se interrumpe para dejar paso al arco. Este tipo de irregularidades eran habituales con diferentes variantes en la remodelación de espacios góticos preexistentes como la iglesia del monasterio del Puig, la iglesia del convento de San Antonio Abad, la iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla (Albacete) y sobre todo en la remodelación clasicista de la catedral realizada por Antonio Gilabert, con un antecedente común a todas ellas en la iglesia de Santa María del Pópolo de Roma<sup>16</sup>. El ejemplo con el que el caso de Benicarló presenta más similitudes es la iglesia del convento de San Antonio Abad, atribuida a fray Francisco de Santa Bárbara y construida tal vez entre 1756 y 1768, pero el de Benicarló es el único caso en el que esta solución se aplica a un edificio de nueva planta. Probablemente de los que se trata es de una recreación en un edificio de nueva planta de las soluciones adoptadas en las remodelaciones de fábricas góticas que han acabado erigiéndose en modelo a imitar. Por otro lado esta construcción probablemente intentaba reproducir la espacialidad del templo al que venía a sustituir, lo que explicaría también el

alzarse sobre una poco habitual planta ovalada, presidida por una escultura Ignacio Vergara que se situaba bajo la cúpula pintada al fresco por su hermano, José Vergara<sup>13</sup>.

El convento y la capilla fueron incendiados y derribados durante la última guerra civil, solamente algunos restos se conservan en el convento ahora ocupado por una comunidad de clarisas junto a la moderna basílica dedicada al santo.

### CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE BENICARLÓ

El convento de franciscanos alcantarinos de Benicarló se fundó el 15 de junio de 1578, en el camino que conducía a la vecina población de Càlig. En 1665 la iglesia era *"muy pequeña, sin cruzero, sin colaterales, ni capilla alguna, sino dos altaricos en el cuerpo de afuera, todo el techo es enmaderado, menos la capilla mayor, que es de bóveda con bien poco arte. A esta traza es todo el convento y ayuda a que parezca más pobre, y humilde, no aver en el un solo texado, excepto el que cubre la Iglesia"*<sup>14</sup>.

Este humilde templo y convento fueron sustituidos a lo largo de los siglos XVII y XVIII por el que actualmente se conserva<sup>15</sup>. La organización del convento se dispone en torno a un claustro a uno de cuyos lados se adosa la iglesia. Delante del claustro y formando fachada con la iglesia se desarrollan dos cuerpos de tres plantas en los que se encuentran las diferentes dependencias del convento. En el extremo izquierdo de esta fachada se añadió en el siglo XVIII una logia destinada a granero en un cuarto nivel. Perpendicular a estos dos cuerpos y adosado al claustro se encuentra un tercer cuerpo que termina con la escalera.

---

SEBASTIÁ, J.M., "Verge Maria de Gracia", en *Datos para la historia de Villarreal*, Villarreal, 1972, pp. 99-124.

<sup>13</sup> BAUTISTA I GARCIA, J.D., *Arquitectura de l'Academicisme a Vila-Real*. B.S.C.C., LXIV, 1988, p. 109-147.

<sup>14</sup> PANES, A., *Chronica de la provincia de San Juan Bautista, de religiosos menores descalzos de la regular observancia de nuestro seraphico padre San Francisco*. Parte segunda. Valencia, 1666 p. 104.

<sup>15</sup> GARCÍA LISÓN, M., y ZARAGOZÁ, A., "Benicarló. Convento de San Francisco", *C.M.C.C.V.*, T. I, pp. 167-171.

presbiterio pentagonal a modo de ábside telescópico que recuerda la capilla mayor abovedada añadida a un templo con armadura de madera que configuraba el aspecto del antiguo templo.

El edificio fue abandonado tras la desamortización y actualmente está siendo restaurado, lo que ha permitido la recuperación de la policromía exterior con diferentes tonos ocres y blancos en los recercados de las ventanas, dotando de cierta suntuosidad a una fachada revocada que de otra manera resultaría anodina.

### CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE VINARÒS

Si hemos de atender a lo que los propios franciscanos señalan en sus crónicas, la intención de fundar un convento franciscano en Vinaròs partió del provincial Luis de Benavente, quien en 1642, enterado de que los capuchinos querían fundar un convento en la población, se apresuró a solicitar la instalación de los franciscanos. Los franciscanos pretendían impedir que los capuchinos restasen fieles a su convento de Benicarló situado solamente a una legua. Para ello se ampararon en un privilegio real que impedía a los capuchinos instalarse a menos de tres leguas de un convento de franciscanos, así impidieron la fundación capuchina y no contentos con ello se instalaron en la población. Parece que para ello contaron con el apoyo del que había sido su general, Juan Bautista Veschi, por entonces obispo de Tortosa.

La fundación se realizó el 14 de enero de 1643, y desde el primer momento estuvo rodeada de polémica. La principal oposición vino de parte de los agustinos, instalados desde antiguo en la villa, éstos contaron con el apoyo del virrey de Valencia, el duque de Arcos.

---

<sup>16</sup> Sobre estas remodelaciones y esta ordenación véase BÉRCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Valencia, 1987, pp. 102-106.

Los frailes se instalaron en un primer momento en una casa del interior de la población que abandonaron poco después para trasladarse a las afueras, cerca de la puerta de Càlig, en el camino de Benicarló, casi a la orilla del mar. Como solía suceder con casi todas las fundaciones conventuales, los franciscanos de Vinaroz pronto contaron con un “bienhechor”, Guillem Noguera y su esposa, Isabel Navarro. Ambos contribuyeron a costear la obra de la iglesia inaugurada el 19 de junio de 1662, donde ocupaba un lugar preeminente el lugar reservado para su enterramiento<sup>17</sup>.

Tras la desamortización las dependencias conventuales fueron habilitadas como juzgados para ser después abandonadas y en parte derribadas. Iglesia y claustro seguían en pie hasta que durante la redacción de esta tesis fueron derribados.

## CONVENTO DE CAPUCHINAS DE CASTELLÓN

La fundación de un convento de monjas capuchinas en Castellón, que sucedía a la del convento de capuchinos instalado desde 1608<sup>18</sup>, fue promovida por Don Enrique Rabaza de Perellós y Rocafull, prior de la congregación de San Felipe Neri de Valencia. La licencia para la instalación del convento se obtuvo en 1690 y al año siguiente iniciaba las obras Pere Vilallave Candau. El primitivo templo ya se había terminado en 1697 cuando el convento pasó a gozar de Patronato Real.

En 1716, tras la guerra de Sucesión, y motivado tal vez por la modestia del primitivo templo poco adecuada al Patronato Real, el obispo de Tortosa, Juan Miguélez de Mendaña, ordenó que se construyese una nueva iglesia, ya que el convento estaba sujeto al ordinario. Las obras del templo, dirigidas por Pedro Juan Laviesca, se extendieron hasta 1722. Finalizada la iglesia se acometió la obra del dormitorio, escalera principal y otras oficinas, también dirigidas por

<sup>17</sup> Sobre esta fundación véase PANES, A., *Op. Cit.*, pp. 404-409.

<sup>18</sup> El convento de Capuchinos se encontraba en el camino de Benicasim, fundado en 1608, según Llorens de Clavell, “de mi tiempo se ha renovado todo”. GUINOT, E., “Història i imatge de Castelló en el 1700: la “crònica de Castelló”, de Josep Llorens de Clavell”, B.S.C.C., T. LXVI, 1990, pp. 249-279.

Laviesca, que iba a recibir por todas ellas 1900 libras<sup>19</sup>. De estas dependencias se dice dijo la abadesa, *“ser las trazas y diseños de la obra que habían formado los arquitectos, de excesiva magnificencia”*, el padre Vela, que visitó el convento en 1746 afirmó que *“quien vea aquella bellísima iglesia, aquellas oficinas y habitacion de las religiosas; quien vea aquella casa de huéspedes y coadjutores con su orden y concierto, dirigido todo y concluido por una pobre capuchina, no podrá dejar de llenarse de admiración. Pues aunque todas las partes de aquel compuesto saben a la pobreza santa del instituto, no puede negarse que dentro de esos términos la fábrica es una maravilla”*<sup>20</sup>.

Nada queda del templo y el convento, derribados en la última guerra civil y reconstruidos posteriormente para volver a albergar a la comunidad de capuchinas. Conocemos los planos del antiguo convento por Vicente Traver, sabemos así que la iglesia era un pequeño templo de dos tramos con capillas laterales, crucero, capilla mayor de cabecera plana y coro alto a los pies. También por Traver conocemos un dibujo de la crestería que coronaba la portada del atrio y aún se mantiene en pie la portada adintelada de la iglesia decorada con un molduraje a la rústica.

Fue sin duda el Patronato Real el que provocó que aún respetando la necesaria austeridad de la orden, el convento de capuchinas llegase a contar con arquitectos como Pedro Juan Laviesca y fuera objeto de importantes donaciones como la serie de Zurbaranes donados por la condesa de Campo Alange o un enconchado mexicano de la Virgen de Guadalupe<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> GIL SAURA, Y., “Pedro Juan Laviesca de la Torre, un arquitecto itinerante en la España del siglo XVIII”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XI, 1999, pp. 169-183.

<sup>20</sup> Sobre este convento VELA, J., *Idea de la perfecta religiosa en la vida de la Venerable madre Sor Josepha Maria Garcia, primera hija del Real Convento de Capuchinas de la Villa de Castellón de la Plana en el Reyno de Valencia y Abadesa que murió del mismo*. Valencia, Antonio Bordazar, 1750; LLOPIS SEGARRA, D., “Documentos del Convento de Monjas Capuchinas de Castellón”, *B.S.C.C.*, T. XV, 1935, pp. 193-198; TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1956, pp. 379-384. OLUCHA MONTINS, F., “El Convento de monjas capuchinas de Castellón; Notas sobre sus pinturas y esculturas”, *B.S.C.C.*, T. LXVII, págs. 633-647.

<sup>21</sup> Sobre este enconchado, SIGAUT, N., “Virgen de Guadalupe”, en *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700* (Catálogo de la exposición), Madrid, 1999, pp. 378-381.

## CONVENTO DE LA SAGRADA FAMILIA DE NULES

El convento de carmelitas de Nules se fundó el 25 de enero de 1673, siguiendo la voluntad de D. Pedro Just, acaudalado ciudadano de Valencia natural de Nules que cedió toda su herencia para la erección de dos conventos carmelitas, uno masculino y otro femenino. Al legado de D. Pedro Just se añadió el de D. Jose Jerónimo Navarro que había cedido sus bienes para erigir un convento en Segorbe que no obtuvo permiso por la abundancia de conventos en la ciudad<sup>22</sup>.

Tras los complicados avatares de la fundación, la comunidad se instaló en la ermita de San Miguel, cedida por los marqueses de Nules, allí permanecieron hasta que el 9 de junio de junio de 1675 el tracista de la provincia, Fray José de la Concepción, colocaba la primera piedra del nuevo convento. Las obras debieron comenzar por el convento, los fundamentos de la iglesia no se abrieron hasta 1691 y las obras no se capitularon con José Pujante hasta el 3 de agosto de 1699, haciéndolo en 2050 libras<sup>23</sup>. En esta capitulación debió concertarse la obra de la iglesia y el claustro. Los problemas económicos y la guerra de Sucesión debieron ralentizar la construcción que en 1712 estaba a punto de cubrirse. En los años siguientes José Pujante subcontrató las obras ejerciendo únicamente como director o sobreestante<sup>24</sup> hasta que éstas finalizaron con el traslado del sacramento al nuevo templo el 10 de octubre de 1717<sup>25</sup>.

El único edificio conservado, aunque muy transformado, es la iglesia del convento, que se acoge a las directrices de la arquitectura carmelitana<sup>26</sup>, es un

---

<sup>22</sup> Véase para lo que respecta a las incidencias de la fundación, V., "Notes sobre el convent de la vila de Nules", *Penyagolosa*, s/p y sobre su arquitectura OLUCHA MONTINS, F., "Templo y plaza de los carmelitas descalzos". *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, pp. 580-582.

<sup>23</sup> La escritura pasó ante el notario Pascual Macia Gilabert el 3 de agosto de 1699. Se hace referencia en un contrato posterior, A.P.P. Not. Vicente Sans, 4127, 27-3-1713.

<sup>24</sup> En 1712 José Pujante subcontrató las obras de piedra labrada con Miguel Bueso y las de mampostería con Juan y Francisco Doñate, Juan Benedito y Simón Romero. A.P.P. Not. Vicente Sans, 4127, 2-3-1713, pp. 38v-41v y 27-3-1713.

<sup>25</sup> Mientras no se especifique lo contrario, los datos proceden del Libro Verde del convento. A.H.N., *Libro Verde*.

<sup>26</sup> Desde 1600 existía una traza general realizada por Fray Francisco de la Madre de Dios.

templo de cruz latina, una nave de cinco tramos cubierta por una bóveda de cañón con lunetos, coro alto a los pies que ocupa el espacio del nártex y el primer tramo de la nave, profundas capillas laterales comunicadas por estrechos atajos, crucero cubierto con cúpula sin tambor ni linterna y cabecera recta. En la fachada el templo se ajusta al tipo carmelitano heredado de la fachada del Gesú, de dos pisos y con aletones laterales con tripórtico delantero y pilastras gigantes ordenando toda la fachada.

En los años siguientes se debió proceder a la ornamentación del templo. Sabemos que en 1723 se contrataba con el escultor de Villarreal Joseph Sebatía la realización del retablo mayor y de los retablos de San Elías y San Juan de la Cruz<sup>27</sup>, nada queda de esos retablos que conocemos por fotografías. En 1730 el presbiterio se decoraba con azulejos.

Hacia 1737, el mismo año que se iniciaba la construcción de la capilla de comunión se inició la construcción de la capilla de San José. Esta capilla, situada en el lado del evangelio, iba a ser la más suntuosa del templo y a diferencia de las demás, tenía una entidad arquitectónica propia y separada del resto del templo. La construcción de la capilla y su retablo de estuco, con caja de ladrillos y aljéz, corrió a cargo de Fray Bernardo de la Purificación y Fray Manuel de la Virgen, tracistas de la provincia, aunque en la ejecución material intervino Juan Bautista Pujante, maestro de obras de Nules hijo del que había construido la iglesia, y no se terminaría hasta 1744 en lo que respecta a la capilla y 1745 en lo que respecta al retablo<sup>28</sup>. La capilla, rematada por una achatada cúpula y airoísima linterna, tiene una planta oval y un repertorio ornamental y decorativo bien diferente del que por entonces se utilizaba en arquitecturas cercanas. El elemento más claramente deudor de la cultura arquitectónica valenciana es la embocadura de la capilla, enmarcada por un generoso arco abocinado apedado en sendas columnas casi exentas sobre las que se sitúan estatuas de miembros de la orden. En la cúpula destacan los querubines, más

<sup>27</sup> A.P.P. Not. Vicente Sans, 4134, 10 de agosto de 1723, pp. 85r-92r. Además de los retablos se contrataba el trono para el coro, dos blandones y el púlpito de la iglesia. En 1727 se capitulaba el dorado de estos tres retablos con Francisco Campos.

<sup>28</sup> Sobre el programa iconográfico de la capilla véase FERRER MARTÍ, S., "La capilla del San José en la Iglesia del Convento de Nules: un programa carmelita, B.S.C.C., LXX, 1994, 441-463.

semejantes a hermes o estípites que rodean la linterna marcando cada uno de los arcos que la sostienen, deudores de modelos quinientistas, bien diferentes de los gordezuelos angelotes que aparecen en muchas iglesias valencianas o de las alineadas cabezas de querubín que ornaban las cúpulas de Juan Ibañez. Interesante es también el retablo de estuco, de planta movida con el cuerpo central más adelantado y adornos de rocallas.

Aunque la iglesia fue muy deteriorada por la Guerra Civil y por la restauración de Regiones Devastadas, aún se conservan otras dos capillas en el lado del Evangelio, la de Santa Teresa y la de San Juan de la Cruz, donde también puede apreciarse la remodelación realizada en ellas sin alterar la espacialidad de la capilla, con retablos de mazonería similares a algunos de los que aparecen en la iglesia del Santo Angel de Vall d'Uxó, con movidos entablamentos y cornisas curvilíneas.

Poco sabemos del resto del convento, totalmente derribado, por antiguas fotografías sabemos que la escalera estaba rematada por una cúpula que trasdosaba al exterior. Destaca también su inserción en el marco urbano, formando ángulo recto con la iglesia frente a la que se situaba una plazoleta vallada.

## CONVENTO DE SAN JOAQUÍN DE NULES

La intención de Pedro Just había sido que con su legado se fundasen en Nules dos conventos carmelitas, uno de frailes y otro de monjas. El segundo, que debía estar sujeto al ordinario, inició su construcción una vez consolidada la fundación masculina.

En 1726<sup>29</sup> la villa y el clero concedieron la licencia para la fundación del convento de monjas que iba a tener la advocación de San Joaquín, el 19 de julio de 1727 se obtenía el permiso real, y un año después se iniciaba la construcción.

La primera piedra del convento se colocó el 16 de julio de 1728, siendo el encargado el que había sido maestro de obras del convento masculino, José

---

<sup>29</sup> A.P.P., Vicente Sans, 1726, Prot. nº 4137, pp. 78r-79v.

Pujante<sup>30</sup>. En los años siguientes debieron iniciarse los trabajos de los cimientos y empezar a levantarse las paredes, pero pronto las obras se vieron interrumpidas por las divergencias entre el obispado, de quien iba a depender el convento, y la orden carmelita. La conclusión definitiva de las obras no se contrataría hasta 1768, y el encargado de llevarlas a cabo iba a ser el hijo de José Pujante, Bautista Pujante, que debía cobrar 950 l. por perfeccionar *“lo que resta de iglesia, sacristía y coro de abajo y aun perfeccionar el coro de arriba, de ponerlo todo en buen estado y de alabastro correspondiente”*, el resto del convento debía ser blanqueado de cal, hacer el horno de cocer pan, la puerta principal y el refectorio, comprometiéndose *“a ponerlo todo según la planta”*<sup>31</sup>.

El convento no llegó a ser ocupado nunca y la iglesia se conserva íntegramente, habiendo sido reformada solamente en los últimos años en su aspecto exterior. La simplicidad del edificio de cruz latina con nave única y capillas entre contrafuertes y presbiterio recto, con bóvedas de cañón con lunetos en la nave, de cañón en el presbiterio y cúpula en el crucero, se ve resaltado por la exquisitez en la decoración.

Como suele ser habitual, la iglesia de los conventos femeninos era más pequeña que los masculinos, el convento carece de una volumetría exterior definida y se encuentra más apartado del centro de la población. De acuerdo a la costumbre de la orden se utiliza el orden toscano, que desde el siglo XVII se consideraba el más adecuado para templos de frailes y monjas descalzas, pero a diferencia del templo masculino aquí unos golpes de rocalla delicadamente trabajados decoran los capiteles y los arcos torales, las claves y el contorno de las ventanas. Como suele suceder en los conventos carmelitas, el crucero cubre

---

<sup>30</sup> A.P.P., Vicente Sans, 1728, Prot. nº 4139, pp. 121v-124v. Según el texto, “nombrandose el Maestro delineo dha yglesia y el resto de dicho convento, y quien asento dha primer piedra en el referido sitio el maestro Joseph Pujante vezino de la mesma villa de Nules constituido ya en edad decrepita...”, de ello se deduce que José Pujante sólo fue el maestro de obras y que existía una traza previa cuyo autor no conocemos.

<sup>31</sup> A.H.P. Nu. Protocolo de Mateo Font, 1768. En el contrato de 6 de diciembre de 1768 se especifica que Pujante debía hacerse cargo de *“lo que resta de iglesia, sacristia y coro de abajo y aun perfeccionar el coro de arriba, de ponerlo todo en buen estado y de alabastro correspondiente”*, el resto del convento debía ser blanqueado de cal, hacer el horno de cocer pan, la puerta principal y el refectorio, comprometiéndose *“a ponerlo todo según la planta”*.

con una cúpula ciega y sin tambor que sí se trasdosa en su aspecto exterior con la característica cúpula azul valenciana.

### MONASTERIO DEL DESIERTO DE LAS PALMAS DE BENICASSIM

Los desiertos carmelitanos surgieron tras la reforma de la orden del Carmelo como una nueva tipología conventual en la que se aunaban la vida solitaria de los anacoretas y la actuación comunitaria de los cenobitas regulares. Cada una de las provincias carmelitas debía contar con un desierto, por lo que al erigirse en 1685 la nueva provincia de Santa Teresa, formada por Aragón y Valencia, surgió la necesidad de fundar un nuevo desierto carmelitano, eligiéndose para ello el alto de las Palmas en Benicasim<sup>32</sup>.

La fundación del monasterio fue autorizada por Carlos II el 23 de diciembre de 1693. Antes de iniciar las obras del convento, en 1698, para decidir su emplazamiento se pidió la opinión de varios maestros de obras, Jacinto Villar y Mateo Esteban de Valencia, Miguel Bueso de Castellón y Vicente Artola de Cabanes, junto al tracista de la orden, fray Bernardo de San José y fray Juan de Santa Teresa, futuro sobrestante de la obra. Una vez elegido el emplazamiento fray Bernardo de San José consultó con otros maestros de obras, Francisco Padilla, Gil Torralba, Salvador Pinoso y Pedro Vilallave, volviendo finalmente a consultar a Miguel Bueso y Agustín Segarra, hasta que el 24 de febrero de 1699 se iniciaron las obras. Pedro Vilallave fue el encargado de construir las primeras alas del convento. Poco sabemos de las incidencias de las obras que se bendijeron solemnemente el 19 de abril de 1733 con la presencia del clero de Castellón, el barón de Benicasim y el gobernador de Sant Mateu.

Pero lo agreste del territorio no permitiría la consolidación del cenobio. Al año siguiente de la inauguración, en 1734, ya sufrió un incendio, pero el definitivo se produjo en 1782, lo que uniéndose a las lluvias torrenciales del año siguiente provocó la ruina del convento. El conjunto fue examinado por el maestro de obras de Calanda Andrés Moreno que en ese momento trabajaba en

---

<sup>32</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Arquitectura carmelitana*, Avila, 1990, pp. 343-348 sobre los desiertos carmelitas en general y pp. 362-363 sobre el de Benicasim en particular.

Cabanes y por un arquitecto de la orden, considerando ambos inevitable el hundimiento. Se inició entonces la búsqueda para localizar un emplazamiento diferente hasta que el 25 de marzo de 1784 se comenzaron las obras dirigidas por el arquitecto carmelita fray Joaquín del Niño Jesús.

Los planos del convento fueron presentados el 16 de enero de 1785 a la Junta Ordinaria de la Academia de San Carlos de Valencia, el director general de la Academia, Antonio Gilabert, inclinó el voto a favor de la obra argumentando su solidez y disculpando su distribución y decoración “*por arreglarse a las leyes del Instituto de la Religión*”<sup>33</sup>. En noviembre de 1788 se trasladaba la comunidad al nuevo convento y la nueva iglesia se construía entre 1791 y 1796<sup>34</sup>.

El convento actual aún conserva el característico plan centralizado de los desiertos carmelitanos que pretendía favorecer la vida contemplativa y la oración en común y se conservan algunas de las trece ermitas exteriores que fomentaban la meditación y las prácticas devocionales en soledad. Un esquema que aunque se pretendía deudor del Monte Carmelo palestino formalmente era deudor del esquema benedictino. Parece que lo más singular del desierto de Las Palmas era la existencia de unas cavernas apartadas llamadas “*antra*” que se utilizaban para ejercicios piadosos y momentos de devoción.

## CONVENTO DE SAN AGUSTÍN DE CASTELLÓN

La tradición recogida por los agustinos sitúa la fundación del convento de San Agustín en 1154 por San Guillermo, duque de Aquitania, antes de la fundación de la villa en 1251. Probablemente la fundación fue más tardía, 1208, en primer lugar fuera de las murallas, en la puerta del Agua y posteriormente, a partir de 1393, en el interior de la población, junto al Palacio Real. El convento pronto se convirtió en sede de cofradías como la de Ntra. Sra. de Gracia y Ntra.

<sup>33</sup> BÉRCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*. Valencia, 1987, p. 164.

<sup>34</sup> FERRER MARTÍ, S., IGUAL LUIS, D., NAVARRO ESPINACH, D., *El Convento viejo del Desierto de las Palmas (1709-1788)*. Castellón, S.C.C., 1990.

Sra. de la Consolación, custodiaba numerosísimas reliquias y se convirtió en Casa de Estudios y lugar de enterramiento de las mejores familias de la ciudad<sup>35</sup>.

Nada queda del convento, descrito como *“uno de los mayores, y mejores, que tiene nuestra provincia en Aragón”*, sólo la iglesia construida a mediados del siglo XVII sigue en pie. Las obras del templo se iniciaron en 1643, siendo prior fray Miguel Febrer, natural de Vinaròs, y probablemente estaba terminada, al menos en lo sustancial, antes de 1650<sup>36</sup>. En los años sucesivos las obras debieron continuar en el resto del convento, lo que hizo que Llorens de Clavell afirmase hacia 1700 que casi todo el convento e iglesia estaba renovado.

La iglesia iba a sustituir a la construida a partir de 1555 por Bernat Burgada y para su construcción Febrer contrató al maestro Juan Ibañez<sup>37</sup>, que por entonces iba a participar también en las obras del convento de la misma orden en Vinaròs. Juan Ibañez debió construir en este templo de nave única capillas entre contrafuertes y crucero cupulado, probablemente una de las primeras –si no la primera– cúpula de Castellón. La nave del templo se cubre con una bóveda de cañón con lunetos a excepción del primer tramo correspondiente al coro alto, que lo hace con una gran bóveda vaída en la que se dibujan dos nervios cruceros, muy similar a las utilizadas por Ibañez en la ermita de la Virgen del Llosar de Villafranca. También es bien representativo de la arquitectura de Ibañez el presbiterio recto apeado en pechinas aveneradas y la cúpula sin tambor y con linterna.

---

<sup>35</sup> Sobre el convento ver TRAYER, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958, pp. 312-322.

<sup>36</sup> Siendo prior Agustín Pons, entre 1645 y 1648, prosiguió la obra de la iglesia e hizo la media naranja, entre 1648 y 1654, siendo prior José Flores, se adelantó la obra de la iglesia y Cristóbal Abella, entre 1654 y 1657, “prosiguió en perfeccionar la iglesia y demás obras”. JORDAN, J., *Historia de la provincia de Aragón de la sagrada orden de los ermitaños de Nuestro Padre San Agustín, compuesta de quatro reynos, Valencia, Aragón, Cataluña y las islas de Mallorca y Menorca*. T. II, Antonio Bordázar, Valencia, 1712, pp. 52-62.

<sup>37</sup> En un documento de fecha 9 de mayo de 1666 el maestro afirma “ego Joannes Ibañes ville operaris feu et operavi ecclesia, simbanarium et aliarum rerum dicti vestri conventus”, refiriéndose al convento de San Agustín, A.M.C., Prot. Vicent Ferrer, p. 70 y ss. Agradecemos la noticia a Ferràn Olucha i Montins.

Debió construirse también por entonces la portada, inserta en una fachada de remata completamente plano, y la torre, cuadrada, muy transformada.

La iglesia siguió siendo objeto de atención y renovaciones a lo largo del siglo XVIII. En 1754 Ignacio Vergara (1715-1776), por entonces director de escultura de la Academia de Santa Bárbara<sup>38</sup>, realizaba el retablo mayor, desaparecido en la Guerra Civil<sup>39</sup> y en 1771 José Vergara pintaba las cuatro pechinas de la cúpula<sup>40</sup>. También debió ser por entonces cuando se realizó una reforma general del aspecto ornamental del templo con importante presencia de la rocalla.

## CONVENTO DE DE SAN TELMO DE VINARÒS

El convento de agustinos de Vinaròs se fundó el 21 de mayo de 1594 bajo la advocación de San Telmo, patrón de los marineros, a la petición de la propia villa. Si seguimos a Jordán, la construcción del convento se vio retrasada a raíz de la instalación en la villa de los franciscanos en 1643, contra los cuales iniciaron un ruidoso pleito por las preeminencias en procesiones y actos públicos que no se resolvería a favor de los agustinos hasta 1647. Parece que en torno a 1710 estaba terminado. Según el cronista *"es pequeño pero muy donoso, y tiene todas las oficinas necesarias para la casa; entre todas, la Iglesia y Claustros se llevan la atención, porque están todos pintados de muy linda pintura, y asimismo la Iglesia"*<sup>41</sup>.

El único resto conservado del convento es la iglesia, realizada de nueva planta a mediados del siglo XVIII, un edificio de cruz latina, de tres tramos con capillas laterales comunicadas, coro elevado a los pies, crucero cubierto con

<sup>38</sup> Sobre Ignacio Vergara y su papel en el academicismo valenciano véase BÉRCHEZ GÓMEZ, J., *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*, I.V.E.I., Valencia, 1987, pp. 96-101.

<sup>39</sup> CODINA, E., "Artistas y artesanos del siglo XVIII en Castellón", *B.S.C.C.*, 1946, XXII, p. 362. El retablo se inauguró con grandes fiestas el 27 de agosto de 1771, había sido realizado por Ignacio Vergara y dorado por Gonzalo Coll y había costado 1475 libras. BALBÁS, J.A., *El libro de la provincia de Castellón*, Armengot, Castellón, 1892, pp. 675-676.

<sup>40</sup> BALAGUER FRANCH, R., MUÑOZ HENARES, F., "José Vergara: frescos del siglo XVIII en la Plana de Castellón", *V Congrés d'història i filologia de la Plana*. Nules, abril 1998, pp. 139-153.

cúpula trasdosada al exterior y trasagrario con sacristía y capilla de comunión a los lados. En el exterior, la fachada de perfiles mixtilíneos aparece enmarcada por dos torres campanario cuadrangulares.

En junio de 1785 llegó al convento el cuerpo de Santa Victoria, concedido por el papa a Rafael Lasala, agustino natural de Vinaròs que por entonces era obispo de Solsona. Para albergar la reliquia se edificó adosada al templo la capilla de Santa Victoria, construida por el fraile del convento, hijo de un prestigioso maestro de obras del mismo nombre, fray Pedro Gonel.

## CONVENTO DE SANTA ANA DE MONJAS AGUSTINAS DE SANT MATEU

El pueblo de Sant Mateu decidió la fundación de un convento de monjas agustinas en la villa el 26 de diciembre de 1586, en palabras de los propios sanmatevanos *“nosotros deseando acabar la ferocidad de esos herejes y volverlos y agregarlos al seno de la Sacrosanta Romana Iglesia mediante las oraciones, disciplinas y sacrificios de los devotos, y para pedir eso, no hemos encontrado nada mejor que ampliar y adornar con nuevas plantas la Viña plantada por la derecha del Señor, que quieren devastar y exterminar los citados infieles con su ferocidad”*. Los infieles eran los reformadores protestantes y contra ellos se produjo esa sucesión de fundaciones. Decidida la fundación, el 28 de febrero concedía la licencia el obispo de Tortosa y el día 18 de marzo de 1590 se fundaba el convento de monjas agustinas por un acuerdo firmado entre el Consejo Municipal y la Orden, de esta manera la villa conservaba un derecho de patronato, aceptando la obligación de defender a las monjas en todos los pleitos.

Las monjas se instalaron en una parte del actual monasterio en el camino de Valencia, donde la villa les cedió la parte alta del hospital y la iglesia, el huerto y el pozo del mencionado hospital y una torre. Las monjas ocupaban la parte alta del hospital que pronto debió quedar pequeña para albergar a una comunidad cada vez más abundante, lo que motivó que a lo largo del siglo XVII

---

<sup>41</sup> JORDAN, J., *Op. Cit.* T. II, Antonio Bordázar, Valencia, 1712, pp. 232-237.

las monjas compraran las casas contiguas para construir el edificio conventual. Una vez construido el convento compraron los bajos del hospital, que fue trasladado, para construir la nueva iglesia a causa de *“la necesidad grande que tienen de hacer iglesia y coro por ser este tan angosto...”*. La primera piedra de la iglesia se puso el 28 de agosto de 1701, fiesta de San Agustín, concluyéndose las obras el 29 de septiembre de 1708<sup>42</sup>.

En el interior la iglesia es un templo de cruz latina cubierto de bóveda de cañón con lunetos con una cúpula sobre pechinas en el crucero revestido de una contenida decoración barroca. Una de las principales novedades aportadas por el edificio son los amplios pasos que comunican las capillas laterales que en los años siguientes se van a convertir en norma en las iglesias parroquiales. El otro elemento distintivo del interior del edificio viene dado por su carácter conventual, las tribunas que se sitúan sobre las capillas y que permitirían a las monjas asistir a las celebraciones sin ser vistas, y la profundidad del coro. La cúpula aparece al exterior trasdosada en un chapitel de ocho vertientes, caso único en la arquitectura de la zona, pues el resto de cúpulas que trasdosan en un chapitel, como las de La Salzadella y San Miguel o Vallivana en Morella lo hacen a cuatro vertientes.

El elemento más peculiar es la fachada realizada en sillares, flanqueada por dos torres campanario que flanquean un nártex porticado formado por columnas toscanas y arcos de medio punto, con ventanas y fachada decorada con fajas. El trazado de la fachada, datada en 1704, no está exento de originalidad, los pares de pilastras rematadas por mútilos que enmarcan los campanarios apean en una sola ménsula que los agrupa, los ventanales apaisados que se sitúan en los cuerpos laterales y la imposta que recorre la fachada y que se dobla para albergar el ventanal central del coro son detalles de composición que otorgan carácter y dinamismo a una fachada carente de elementos ornamentales, intuyéndose la transgresión de unas normas clásicas que parecen conocerse muy bien.

---

<sup>42</sup> MIRALLES SALES, J., *“El convent de les Agustines de la vila de Sant Mateu”*, B.S.C.C., 1981,

## CONVENTO DE AGUSTINAS DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DE MORELLA

La fundación de un convento de agustinas en Morella se debió a la gran afluencia de doncellas morellanas a los cercanos conventos de la misma orden en Mirambel (1564) y Sant Mateu (1590). El convento se fundó el 1 de marzo de 1595 y ocupó la cofradía de la Santísima Trinidad y San Antonio, de la que tomó el nombre, dentro de los muros de la villa. En 1677 la antigua capilla del hospital de San Antonio debía resultar demasiado humilde y el 18 de julio de 1677 se puso la primera piedra del nuevo templo que se bendecía el 22 de noviembre de 1682.

Nada queda de esta iglesia ni del convento, derribados en 1809. Jordán la describe como un templo *“muy capaz: tiene crucero, y tres capillas por banda, sin la mayor, y todas adornadas de hermosos retablos de linda talla, todos dorados”, “tiene también un púlpito de admirable hechura”*, el cronista describe también una notable colección de pinturas con un lienzo dedicado a *San Agustín, el Martirio de las Monjas Africanas y La Entrada de Santa Rita de Casia en el Convento*, cita también un órgano y diversas alhajas. Parece que fue una gran benefactora del convento la superiora Sor Josepha Puigdepasques, que costeó el retablo mayor. Segura Barreda que aún pudo verlo resaltaba las paredes recubiertas de esgrafiados<sup>43</sup>.

## CONVENTO DE AGUSTINOS DE MORELLA

Inmediatamente después de la instalación de las monjas agustinas en Morella, hizo lo propio la rama masculina de la misma orden. El 15 de agosto de 1598 el concejo cedió a los agustinos la ermita de San Lázaro y Santa Lucía, ermita que sólo ocuparon hasta el año siguiente, en el que ocuparon una casa cedida por el obispo Punter. La pequeña iglesia construida en ese momento fue considerada incapaz en 1730, ese año se proyectó una nueva iglesia, con un plan que asustó a los religiosos por su alto coste. Las obras ya habían empezado en

1753<sup>44</sup>, y el 23 de marzo de 1754 se pedía permiso para trasladar el sacramento “*de esta iglesia antigua a otro lugar decente para que allí sea venerado, durante la obra de la iglesia nueva*”<sup>45</sup>, las obras de la iglesia continuaban en 1769<sup>46</sup>. Al igual que ocurre con la iglesia de las agustinas tampoco ésta se conserva, pues fue bombardeada en 1840. Según Segura Barreda era una iglesia de tres naves espaciosas con crucero y cascarón<sup>47</sup>.

## CONVENTO DE LA MERCED DE BURRIANA

Los mercedarios se instalaron en Burriana en 1595, en la ermita de Sant Mateu. Las primeras transformaciones realizadas debieron consistir en la construcción de algunas dependencias conventuales junto a la ermita, donde en 1602 se abrió una escuela pública de gramática latina. Desde 1603 el convento de Burriana se destinó a albergar una comunidad de Mercedarios Descalzos, una recién creada reforma de la orden mercedaria. Parece que a principios del siglo XVIII el convento tenía dos plantas en tornos a un claustro, la baja con una galería de arcadas de medio punto y la superior a la que abrían sus ventanas las celdas. En la fachada de poniente se encontraba la torre de la encomienda y la puerta principal con la fecha de 1727 en la que se debieron concluir las obras del convento.

Finalizadas las obras, en 1736, el convento se transformaba en Colegio de Misionistas. Por aquel entonces la ermita original ya debía haber quedado pequeña y se decidió la construcción de una nueva iglesia. Esta iglesia se comenzó en 1738 según las trazas del maestro de obras Vicente Nos, que cobró por ellas 20 libras. Parece que en los primeros quince años se construyó una

---

<sup>43</sup> JORDAN, J., *Op. Cit.*, pp. 442-444; SEGURA BARREDA, J., *Op. Cit.*, pp. 392-396.

<sup>44</sup> En 1753 se iba a levantar la pared que separaba el convento de la casa contigua “para sacar las aguas al claustro”, y se pedía permiso al dueño de la casa por tratarse de una pared mediera. A.H.N.M., Prot. 972, Gaspar Jovani, 1753, pp. 79v-80v.

<sup>45</sup> Segura Barreda se confunde dando el 21 de marzo de 1754 como fecha de la bendición de la obra nueva.

<sup>46</sup> El 15 de julio de 1769 el prior de San Agustín pedía al clero de Santa María una porción de sus misas sobrantes, “por nessesitar de su limosna para adelantar la ereccion de la ygla. de su convento” A.H.E.M., *Libro de determinaciones y resoluciones capitulares de 1757 en adelante*, Sig. nº 53, s/p.

parte de la iglesia utilizada como iglesia interina en la que en 1780 aún se construía el coro. Las obras recibieron un nuevo impulso a partir de 1785.

Al mismo tiempo también había sufrido modificaciones el convento que acaba configurándose como una estructura cuadrangular de tres plantas abierta a un claustro<sup>48</sup>.

En su configuración final la iglesia puede considerarse una lectura a la altura de la cultura académica de 1785 del primer proyecto realizado por Vicente Nos, del que no conocemos su disposición ni hasta que punto fue respetado. En cuanto al convento, éste ya había sido considerablemente modificado en su disposición interior cuando recientemente fue transformado para ser utilizado como Casa de Cultura, aunque aún conserva la disposición de cuatro alas distribuidas en torno al claustro.

---

<sup>47</sup> SEGURA BARREDA, J, *Op. Cit.*, pp. 397-399.

<sup>48</sup> Sobre la historia de este edificio véase GIL I CABRERA, J.L., "El convent mercedari de Sant Mateu", en *Burriana en su historia II*, Burriana, 1991, pp. 247-274.

### 5.3. CAPILLAS, SANTUARIOS Y ERMITAS

#### 5.3.1. SANTUARIOS Y ERMITAS DEDICADAS A LA VIRGEN

##### SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA BALMA DE ZORITA

El santuario de la Virgen de la Balma de Zorita, situado en el extremo septentrional del Reino, una de las puertas de entrada desde Aragón hacia Morella y lugar de peregrinación para aragoneses y valencianos parece que desde el siglo XIV<sup>1</sup>, es un ejemplo de santuario que rememora la aparición de una imagen en una gruta. El emplazamiento determina una intervención arquitectónica mínima caracterizada fundamentalmente por la integración de la arquitectura en el paisaje.

Al inicio del camino de acceso al santuario se encuentra la cruz cubierta, desde allí una cuesta conduce a la pared rocosa en la que se insertan la casa hospedería y el santuario que alberga la gruta, unidos ambos por un tortuoso camino casi suspendido en el aire.

La modestísima edificación medieval fue objeto de algunas reformas en este periodo. En 1652 se construyó un piso sobre los arcos que sostienen el camino entre la hospedería y la gruta y en torno a 1666 se decidió ampliar el santuario construyendo la torre campanario y la portada, además de realizar una ampliación de la hospedería. Esta obra se adjudicó a un "mestre de Traiguera" del que desconocemos el nombre, parece que trabajaba en ella en 1667 Pau Simó y se terminaba en 1670 bajo la dirección del maestro de Alcañiz Pedro Gonita, que realizaba el chapitel que remata la torre<sup>2</sup>.

Es por tanto difícil adjudicar una paternidad definida al elemento más interesante del conjunto, la portada del santuario. Es una portada adintelada flanqueada por dos pilastras dóricas estriadas con junquillos en el tercio inferior

<sup>1</sup> Sobre el santuario como lugar de peregrinación de toda una comarca y sus connotaciones simbólicas ver MONFERRER, A., *Els endimoniats de la Balma*, Consell Valencià de Cultura, València, 1997.

<sup>2</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Nuevos datos para la historia de la Balma", *B.S.C.C.*, T. LIX, 1983, pp. 145-162.

con entablamento soportado por mutilos y frontón partido que alberga una hornacina con la imagen de la Virgen. La peculiaridad de esta portada típicamente seiscentista radica en la declinación oblicua de sus miembros, el frontón partido y los jarrones, que se corresponde con lo sesgado del camino que le da acceso y que según Bérchez de haberse realizado en 1666 demostraría un temprano conocimiento de la arquitectura oblicua de Caramuel, marcando una tendencia característica de la arquitectura que se construirá en este territorio en los decenios siguientes<sup>3</sup>.

Precede al santuario la cruz cubierta -un templete levantado sobre cuatro columnas que cubre un peirón o cruz- que también se encuentra en otros santuarios como el de la Virgen de la Salud de Traiguera. En el interior el tejado oculta una cúpula sobre pechinas con decoración pictórica en la calota y talla en las pechinas. Está documentada desde 1617 y parece que fue renovada sucesivamente en 1686 y en 1770. La actual cruz se colocó en 1977 sustituyendo a la antigua.

## ERMITA DE LA VIRGEN DEL LLOSAR DE VILAFRANCA

El ermitorio de la Virgen del Llosar de Vilafranca está situado junto al camino de Aragón a escasa distancia de la villa, Valentí Montoliu había realizado un retablo para él en 1455 pero a mediados del siglo XVII debía resultar pequeño y anticuado.

El templo tal y como lo conocemos fue construido entre 1663 y 1683 por Juan Felipe y Andrés Destre<sup>4</sup>. El hecho de que ambos maestros, naturales de la población, realizasen al mismo tiempo el trasagrario de la parroquia bajo las órdenes del maestro Juan Ibañez, hace pensar que fue este maestro el que trazó y dirigió hasta su muerte la construcción del santuario que debieron concluir sus discípulos<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> BÉRCHEZ GÓMEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, p. 62.

<sup>4</sup> TENA HEREDIA, A., *Tenal (1792-1795)*, Vilafranca, 1996, pp. 109-115.

<sup>5</sup> Que Juan Ibañez fue el tracista de este templo ya fue apuntado en los años 50 por MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Vilafranca del Cid*, Vilafranca, 1999, p. 411.

El santuario iniciado por Ibañez se corresponde con la nave central de la iglesia que todavía se conserva, una nave de cuatro tramos cuadrados cubiertos con bóvedas vaídas decoradas con esgrafiados de yeso blanco sobre fondo azul en las que se marcan a modo de fajas sendos arcos cruceros decorados con rosetas. A esta fase de la construcción pertenece también el coro alto y el presbiterio plano con bóveda de paños apoyada en pechinas aveneradas. Este tipo de abovedamiento en el presbiterio, muy habitual en la arquitectura seiscentista castellanense y repetidamente utilizado en obras trazadas por Juan Ibañez, es ligeramente transformado en este caso mediante el abocinamiento de los arcos de la embocadura de las pechinas. Esta transformación fue notada por Bérchez y considerada -de forma paralela a la declinación oblicua de la portada del santuario de La Balma- como un temprano ejemplo de la repercusión de los postulados matemáticos gestados en la ciudad de Valencia<sup>6</sup>.

Esta transformación sería un ejemplo de la influencia de determinados círculos entre los que se encontraba el matemático José Zaragoza en la última etapa de la trayectoria de Ibañez, que permitirá el paso de las tradicionales estructuras clasicistas a otras de clara impronta barroca.

Con esta etapa se corresponde también la fachada, con una portada muy simple de dos cuerpos, -puerta adintelada con frontón roto que alberga una hornacina-, muy similar también, aunque vulgarizada, a la construida por esos mismos años en el santuario de La Balma.

La dedicación mariana de la ermita con una devoción en aumento debió propiciar que en 1758, casi coincidiendo con la publicación de un libro dedicado a glosar los milagros de la imagen, el obispado concediese licencia para hacer un camarín detrás del retablo de la Virgen. Jaime Matheu, el mismo canónigo que concedió la licencia y que escribió sobre la imagen, afirmaba que *"detrás de él (altar mayor) hay un camarín, que ahora se desea ensanchar (...) quitando las dos sacristías que ay a los lados del presbiterio, para hazer la iglesia del todo claustrada y entrar con mayor desahogo al camarín"*<sup>7</sup>. De la afirmación se deduce que el camarín

<sup>6</sup> BÉRCHEZ, J., *Op. Cit.*, p. 62.

<sup>7</sup> MATHEU, J., *Breve historia de la Villa de Villafranca del Cid en el Reyno de Valencia y del hallazgo prodigioso de N. Señora del Losar*. Valencia, Imp. de Joseph Thomàs Lucas, Valencia, 1758, p. 21.

como estancia posterior al retablo desde la cual debía manipularse la imagen ya existía pero es ahora cuando se solicita convertirlo en una estancia amplia a la cual los fieles pudieran acceder con comodidad. Frente a otros camarines como los de Virgen de la Salud de Traiguera que dificultan el acercamiento del fiel y ocultan la imagen, en este caso el proceso es el inverso y se propicia el recorrido procesional en torno al camarín.

Estas obras se extendieron entre 1760 y 1768, año en que se contrataba el retablo, bendiciéndose el camarín el 4 de septiembre de 1769<sup>8</sup>. Las obras, además de la construcción del camarín propiamente dicho, consistieron en una modificación del sentido espacial de la iglesia, se eliminaron las dos sacristías de los lados del altar mayor, pero también se debieron eliminar las capillas entre contrafuertes que sin duda debían existir a los lados de la nave. Los muros laterales fueron elevados y prolongado el tejado, transformándose de esta manera una nave con capillas en otra "del todo claustrada", solo de esta manera se explica que las actuales naves laterales, realmente pasillos por los que acceder al camarín, estén separados por arcos apuntados y no de medio punto, originados por la estrechez de las antiguas capillas<sup>9</sup>.

El camarín, de planta cuadrangular, con tres tramos de bóveda de cañón con lunetos rodeando un espacio cupulado, alberga un retablo con dos escaleras que permiten acercarse a la imagen. Este retablo es uno de los mejores ejemplos de barroco curvilíneo en la zona, abunda en recursos oblicuos y golpes de rocalla. Los soportes sesgados, los capiteles sustituidos por rocallas que a modo de pinjantes no se ven continuados en la parte inferior y, sobre todo, el entablamento completamente ondulado son un ejemplo de la libertad alcanzada por el último barroco en las mismas fechas en que se está procediendo a su normativización por las academias.

---

<sup>8</sup> TENA HEREDIA, A., *Op. Cit.*, pp. 301-307.

<sup>9</sup> Monfort Tena señala la reforma exterior del tejado de la ermita datándola en 1683, pensamos que es más lógico situarla en el momento de la adecuación del camarín. MONFORT TENA, A., *Op. Cit.*, p. 413.

## ERMITA DE LA VIRGEN DEL LLEDÓ DE CASTELLÓN

De pocos edificios valencianos como del de la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón se conservan un mayor número de trazas y documentos, bien elocuentes de las distintas tendencias que se suceden y se entrecruzan en la cultura arquitectónica valenciana durante un siglo, el que media entre 1656 y 1766. Es por ello un edificio más atrayente por los proyectos que suscitó que por los resultados obtenidos, supeditados siempre a las escasas posibilidades económicas de una villa que se empeñó en la construcción de un santuario que es considerado el más grande de todo el ámbito valenciano<sup>10</sup>.

La tradición sitúa el origen del santuario de la Virgen del Lledó en el hallazgo de la imagen de la Virgen por el labrador Perot de Granyana en 1366 bajo un almez o *lledoner*. En ese lugar, situado junto al *Caminàs*, emplazamiento tradicional de gran número de ermitas, se construyó el primitivo templo que debía albergar la imagen encontrada.

La ermita en principio debía ser un pequeño templo con arcos apuntados y cubierta de madera a dos aguas remodelado en el siglo XVI, momento en que se abovedó y se construyó la portada todavía conservada.

Como venía siendo habitual en muchos de los santuarios marianos a mediados del siglo XVII, se dotó al santuario de una cúpula. La adición de un crucero cupulado, con una "*media naranja, a tercio punto paredada de ladrillo y hiesso*" de alta linterna y sin tambor, fue realizada entre 1656 y 1669 gracias al legado de Baltasar Peris. La ampliación se realizó "*conforme la planta y perfil ha entregado Juan Ibañez, arquitecto vezino de la villa de Villarreal*", aunque este crucero fue sustituido entrado el siglo XVIII disponemos de una copia del alzado realizado por Ibañez y de las capitulaciones. El crucero de Ibañez era

<sup>10</sup> La bibliografía sobre el santuario del Lledó es muy abundante, al margen de estudios sobre aspectos puntuales, BALBÁS CRUZ, J.A., *La Virgen del Lidón. Apuntes históricos*. Castellón, 1890; TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958; FRANCÉS CAMÚS, J.M.; OLUCHA MONTINS, F., RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., *Lledó i el culte marià castellonenc*, Castellón, 1982; FRANCES CAMUS, J. M., "Veinte documentos inéditos sobre la basílica del Lledó (1703-1986)", *B.C.E.P.*, nº 10, 1987, pp. 23-29. Recientemente se ha realizado una monografía que recoge en un apéndice documental casi toda la documentación referida al

una cúpula tabicada de doble casco rodeada de cuatro tramos de bóveda de cañón, con la calota recubierta de teja árabe ordinaria y alta linterna con cupulín cubierto –este sí- con tejas vidriadas azules y verdes. La estructura era muy similar a la de otras ampliaciones realizadas por Ibañez por esos años, destinadas en la mayoría de las ocasiones a capillas de comunión y trasagrarios, siempre cúpulas de tercio punto con altísimas linternas decoradas en el interior con profusos esgrafiados. Los esgrafiados parecen ya previstos en el proyecto de Ibañez en cada uno de los gajos de la cúpula<sup>11</sup>. Con esta cúpula el edificio pasaba a dotarse de una personalidad propia en el paisaje de La Plana.

Finalizada la construcción del crucero, en su visita de 1673, el obispo Fageda señaló la necesidad de construir un nuevo retablo mayor<sup>12</sup>, que sería realizado al año siguiente por Pedro Ebrí. Este retablo es un buen exponente de la importación de la decoración “a la castellana” como es referida en las capitulaciones. Un retablo que con toda probabilidad sería muy similar a los levantados por Ebrí y su suegro Muñoz en Castellón, Albocàsser o Ares, con estípites en el segundo cuerpo y colgantes de frutas<sup>13</sup>.

En los años siguientes, gracias al legado de Vicente Pascual, se fundaron dos capellanías en el ermitorio por las que los capellanes quedaban obligados a residir en el mismo. Por esta razón, entre 1716 y 1722 se construye la casa prioral adosada a la ermita. Un edificio porticado situado en ángulo recto con la fachada de la ermita que debía cumplir diferentes funciones en los momentos de fiestas en el ermitorio<sup>14</sup>.

santuario, FRANCÉS i CAMÚS, J.M., *Historia de la Basílica de Lledó*, Diputación de Castellón-Universitat Jaume I, Castellón, 1999

<sup>11</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., “La iglesia de Nuestra Señora del Lledó y el arquitecto Juan Ibañez”, *B.S.C.C.*, XIX, 1945, pp. 264-292 y 308-331. Las trazas conservadas no son las originales sino una copia de las mismas realizada y reproducida por Vicente Traver.

<sup>12</sup> Visita pastoral de 17 de noviembre de 1673 a la ermita de la Virgen del Lledó: “Visitavit dictum heremitorium et invenit que lo altar es molt vell y esta despintat per li la Ilma. mana al obrer de dita hermita y als jurats de dita vila que dins dos anys fassen dita altar nou ates dita hermita te renda en pena de excomunicacio”. *A.C.T.*, Visit. P. 50, C. 12, s/p.

<sup>13</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., *La iglesia de Nuestra Señora del Lledó y el escultor Pedro Ebrí*, *B.S.C.C.*, XXV, 1949, pp. 94-125.

<sup>14</sup> FRANCES, J.M.: “Un singular edifici del segle XVIII castellanenc. La Casa prioral de la Basílica de Lledó”. En *Miscel.lània de textos en homenatge a Les Normes de Castelló*. Castellón, 1984, pp. 109-124. Las capitulaciones aparecen reproducidas en FRANCÉS CAMUS, J. M., “Veinte documentos...”.

La nueva casa prioral y las dos capellanías evidenciarían aún más el lamentable estado de la ermita, la renovada cabecera con el crucero de Ibañez se adosaba a una vieja nave de muros de tapia incapaz de albergar a los numerosos fieles que se dirigían al santuario en las diferentes fiestas y el estado de ruina era evidente. Por todo ello en 1724 la junta de fábrica, formada por los diversos brazos de la villa, eligió entre tres proyectos enviados a la ciudad de Valencia el de Pedro Juan Laviesca y el 7 de mayo subastaba las obras a favor del mismo maestro por 1449 l. La nueva nave debía yuxtaponerse al crucero construido por Ibañez. La obra iba a consistir en una nave con cuatro capillas laterales a cada lado comunicadas entre sí, cubierta con bóveda de cañón con luneros y coro alto a los pies. Esta nave, la aún conservada, debía conectar con el crucero construido por Ibañez mediante un arco abocinado<sup>15</sup>.

En esos años debió originarse la enemistad entre Laviesca y los albañiles de la villa celosos de la adjudicación de las obras a un forastero, al parecer examinado como cantero pero no como albañil y que tenía fluidas relaciones con las autoridades.

Construida la amplia nave por Laviesca el perfil del santuario debía ser similar al de otros como el de L'Avellà o Traiguera, en los que una amplia nave antecede a un crucero proporcionalmente más pequeño, determinando un perfil que podríamos denominar telescópico. Pero esta desproporción fue pronto notada por los jurados y el 16 de abril de 1732 la junta decide construir un nuevo crucero que sustituyese al de Ibañez según otro proyecto de Laviesca y el 31 de diciembre se decide adjudicarle las obras<sup>16</sup>.

Con la destrucción del crucero de Ibañez y del inicio del nuevo planteado por Laviesca se inicia la fase más polémica y desafortunada del conjunto. Las tensiones entre los albañiles de la villa y Laviesca acabarán provocando la marcha de éste a Sevilla, desde entonces los proyectos se sucederán y raramente

---

<sup>15</sup> La adjudicación de las obras y las capitulaciones del proyecto de Laviesca aparecen reproducidos en FRANCES CAMUS, "Veinte documentos...", pp. 30-38.

<sup>16</sup> Sobre la intervención de Laviesca en las obras véase GIL SAURA, Y., "Pedro Juan Laviesca de la Torre, un arquitecto itinerante en la España del siglo XVIII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XI, 1999, pp. 169-183.

serán llevados a cabo por las personas que realicen las trazas. Aunque por las obras pasen algunos de los más importantes representantes del siglo XVIII valenciano, desde Laviesca a Vicente Gascó, pasando por Juan de Rojas, Juan José Nadal o Antonio Gilabert, el resultado final no es sino un pálido reflejo de lo proyectado.

El 25 de enero de 1734 se ponía la primera piedra de las obras, que iba a dirigir el mismo Laviesca por 1750 libras. Se han conservado las trazas y las capitulaciones de este proyecto<sup>17</sup> por las que sabemos que el crucero planeado por Laviesca prolongaba el volumen de la nave para inscribir el templo en un rectángulo, era un crucero donde los brazos no sobresalían en planta, con presbiterio plano enmarcado por un arco abocinado con trasagrario o camarín y flanqueado por sacristías. El crucero se cubría con una cúpula sin tambor y linterna –al igual que la que venía a sustituir de Ibañez-, recubierta en este caso de teja vidriada azul, en el que llamaba la atención la voluminosa linterna que debía ser realizada en parte en piedra picada que muy pronto fue objeto de dudas y críticas.

Desde el momento en que la junta había decidido levantar un nuevo crucero, el oficio de albañiles de la villa había elevado apelaciones al juzgado de la villa, había comparecido ante el gobernador y Laviesca había recurrido ante la Real Audiencia. Debieron ser estos enfrentamientos con el gremio los que hicieron que en 1734, cuando la obra levantaba solamente ocho palmos, Laviesca partiese a Sevilla dejando al frente a los valencianos Juan y Tomás García.

Con llegada de los García empiezan las modificaciones en el proyecto, éstos se hicieron cargo de la obra el 30 de junio de 1734 y pronto les pareció que paredes, pilastras y estribos eran demasiado delgados, aún así en noviembre de 1738 las obras llegaban a la cornisa y eran aprobadas, aunque con recelos, por dos maestros de la villa. Parece que en enero de 1739, cuando debía acometerse la media naranja, la administración y los García modificaron el proyecto de Laviesca *“que no correspondía a lo más moderno”*, los García trazaron una nueva

cúpula que según ellos era “*más alta, de mayor ayre, y vista que la otra y que no tendria tanto peso*”. A pesar de lo afirmado la modificación fue fatal y en julio de 1739 se cayó toda la obra del presbiterio. El yerno de Laviesca, llegó con el maestro de obras de Valencia Joseph Vilar Claramunt que se ofreció a levantar unas paredes para recibir los arcos torales e impedir la caída de la media naranja. La Junta acusó a Laviesca de la ruina. Iniciado un ruidoso pleito, se construyó una pared bajo el arco toral para evitar que se desplomase la media naranja, antes de que el pleito se resolviese y sin reanudar las obras, en el otoño de 1741 las lluvias hicieron que finalmente cayese también la cúpula<sup>18</sup>.

Once años debió permanecer la iglesia con un tabique que separaba la nave de la obra derruida del crucero, en ese periodo estableció un duro pleito contra Laviesca, desde 1741 a 1752. Finalmente en ese año la Junta encargó a Juan de Rojas, matemático que en ese momento se encontraba en la villa realizando el proyecto de nivelación de las aguas procedentes del molino de Ensaloni, un informe para la reconstrucción del crucero<sup>19</sup>. Rojas propuso un presbiterio en forma de medio diezavo cubierto por una bóveda de cuarto de media naranja de un centro, lisa, que debería pintarse. A los lados del presbiterio debían situarse dos sacristías con puerta a los brazos del crucero y detrás del presbiterio el camarín cubierto por una media naranja. El crucero debía estar cubierto por una cúpula sobre tambor con cuerpo de ventanas y linterna. Dos detalles llaman la atención del proyecto de Roxas, en primer lugar el presbiterio en forma de medio diezavo, estructura muy original de raigambre goticista achacable sin duda a la formación como matemático de Roxas. Por otro lado el tambor circular y la bóveda de cuarto de esfera lisa, elementos ambos que iban a imponerse en la arquitectura académica y que por entonces eran muy novedosos<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Las trazas fueron publicadas por primera vez en GIL SAURA, Y., “Pedro Juan Laviesca...” y las capitulaciones se reproducen en el apéndice documental.

<sup>18</sup> El voluminoso pleito se conserva en A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36.

<sup>19</sup> Informe reproducido por FRANCES CAMUS, J.M., “Juan José Nadal, constructor de l'arxiprestal de Vila-Real”, en *Butlletí del Centre d'Estudis de la Plana*, nº 1, Gener-Març 1985. Pp. 46-48.

<sup>20</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958, p. 280. Una de las modificaciones propuesta por estos maestros pudo ser, según la evolución posterior de las

Pero la junta, antes de la adjudicación definitiva estudió el proyecto alternativo presentado en noviembre de 1754 por Juan José Nadal, en ese momento maestro de obras de la iglesia de Villarreal. Parece que el proyecto de Nadal se puede identificar con unas trazas que se conservaban en el archivo municipal y que fueron reproducidas por Traver. Este proyecto eliminaba el crucero y la cúpula para situar detrás del presbiterio un camarín cruciforme con cúpula y linterna que adquiriría todo el protagonismo del conjunto. Al ser rechazado su proyecto, el 12 de diciembre de 1754 Nadal presentó una carta difamatoria que cuestionaba el proyecto de Roxas, señalando defectos de proporción, diferencias entre la planta y el alzado, y sobre todo cuestionando la seguridad de la cúpula. La carta es interesante por plantear una serie de problemas constructivos y estéticos y por la variedad de fuentes que nos ofrece.

Nadal acabó aprobando el proyecto de Roxas y según éste se capitularon las obras, a la adjudicación se presentaron algunas de las personalidades que van a definir el siglo XVIII valenciano. Se presentaron 4 maestros de Valencia, al parecer llamados por la Junta, por un lado Vicente Gascó y Antonio Gilabert, y por otro Llorens con un compañero del que no conocemos el nombre. Finalmente el 22 de junio de 1755 las obras son adjudicadas a un consorcio local formado por Vicente Pachés y los hermanos Miguel y José Bueso que ofrecían un proyecto bastante más barato que el propuesto por los maestros valencianos. Pero pronto surgen problemas económicos en la Junta y divergencias entre los maestros que llevan a que los Bueso sean sustituidos por Vicente Nos. Las relaciones entre Nos y Pachés tampoco serán mejores. Gilabert y Roxas, que aún se encontraba en la villa, vuelven a ser llamados para realizar una visura, y en 1760 se realiza otra en la que Vicente Gascó es llamado por parte de la junta y Gregorio Tomás por los maestros. Estos maestros insisten en la supresión del cimborrio o tambor, dejando solamente la media naranja y la linterna *"para que no suceda lo que en muchos pueblos del reino sobre todo en Oliva"*<sup>21</sup>.

---

trazas, la sustitución del presbiterio en forma de medio diezavo por otro ochavado más acorde con la tradición, el medio diezavo era una forma mucho más complicada originada probablemente por el experimentalismo matemáticos de Rojas.

<sup>21</sup> FRANCÉS CAMÚS, J.M., *Historia...*, doc. 40, p. 596.

Conocido este informe Nos y Pachés abandonan las obras y la junta acuerda llamar para finalizarlas a José Gascó que lo realizará con Juan Argente. Aún se pidieron informes a José Herrero y José Puchol aprovechando que éstos realizaban la misma tarea con respecto al proyecto de Roxas para la nivelación de las aguas de Ensaloni, manifestando estos maestros su pesimismo sobre lo realizado. Las obras se terminaron en 1766 de una forma muy diferente a lo previsto por Roxas.

El resultado, caracterizado por las dos cúpulas con teja vidriada azul correspondientes al crucero y el camarín, sin tambor ni linterna, son una versión modesta de la originalidad de los proyectos. En los años siguientes el esfuerzo se centrará en el ornato del edificio, fundamentalmente el retablo mayor y el del camarín.

## **REAL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA FUENTE DE LA SALUD DE TRAIQUERA**

La edificación del santuario de la Virgen de la Salud<sup>22</sup> en un barranco que separa los términos de Traiguera y Cervera junto a una fuente de atribuidas propiedades medicinales tiene su origen en el siglo XIV -en 1384 se data el milagro que da origen a la advocación-. Tras la construcción de una primitiva capilla se construyó un nuevo templo a partir de 1439 y pronto lo curativo de sus aguas y lo ameno del entorno hacen que la ermita se convierta en lugar de peregrinación y asueto.

El auge del santuario se localiza en el siglo XVI, en 1523 visitó el santuario el duque de Segorbe y planeó construirse allí un palacio que finalmente quedó inacabado. A partir de 1531 y debido a la gran afluencia de visitantes, se construyó, al igual que en otros santuarios, la hospedería, costeada por el obispo de Segorbe Gaspar Jofre de Borja. Por entonces la fama del

---

<sup>22</sup> Sobre este santuario véase RODRÍGUEZ CULEBRAS,R., "Real Santuario de la Virgen de la Salud", en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983; FERRERES NOS, J., LLATJE BASET, D., *La font de la Salut. Religiositat popular. Història del Reial Santuari de Traiguera*, Traiguera, 1992.

santuario era tal que en 1542 el rey Carlos I concede salvaguarda real al ermitorio. A partir de ese momento las visitas de la familia real y el trato de favor se acrecentaron. En 1566 el Papa Pío V instituyó la capellanía del santuario con 6 clérigos y un prior que residían habitualmente en la ermita, lo que motivó la construcción de la conocida como *Casa dels Capellans* en 1570. El prestigio y la importancia era tal que se pedían limosnas en los arzobispados de Valencia y Zaragoza además del obispado de Tortosa. El siglo terminó con la construcción del pórtico aún conservado delante del antiguo templo, en 1588, y con la construcción de los siete *peirons* alusivos a los siete dolores de la Virgen que señalaban el camino entre la población y el santuario, seis de ellos descubiertos y el último cubierto. Pero el mejor exponente de la fama alcanzada por el santuario fue el libro publicado en 1597 por Jaime Prades, *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la Imagen de la fuente de la Salud*.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII el templo se fue modificado hasta adquirir su aspecto actual. Probablemente a principios del siglo XVII el antiguo templo con cubierta de madera sobre arcos diafragma debió ser recubierto con una bóveda que en 1693 estaba muy deteriorada. Por ello se debió decidir la construcción de un nuevo templo, el actual, más largo y alto, que estaba terminado, como reza la inscripción de la fachada, en 1716. Tras esta reforma el templo presenta una gran nave sin capillas laterales, con crucero cupulado sin tambor ni linterna. De esta intervención destaca la portada situada bajo el pórtico, con una estructura poco habitual en la zona, flanqueada por sendas columnas corintias de escasa altura.

Al igual que sucedía con otros santuarios marianos como el de la Font de l'Avellà de Catí, también en este caso muy abundante en literatura, lo escueto de la arquitectura debía completarse con un proceso decorativo al fresco. Es muy dudosa la atribución del proceso decorativo, sabemos que entre 1716, fecha de la finalización de las obras, y 1736, fecha que aparece en las pinturas, debieron realizarse las pinturas de la capilla mayor y el camarín, atribuidas con muchas reservas a Eugenio Guilló, y en fecha posterior y por otra mano

debieron realizarse las pinturas de la nave del templo, el crucero y cúpula<sup>23</sup>. Las pinturas de la capilla mayor y el camarín tienen un carácter fundamentalmente narrativo, describiendo la aparición de la imagen y el traslado, con una interesante representación de la población. Llamen la atención los órdenes arquitectónicos pintados, con capiteles corintios, querubines en el friso y colgantes en la parte inferior. Muy diferente es la decoración de la nave, con capiteles de rocalla y también querubines pintados en el friso.

En el fondo del camarín y coetáneo o algo posterior a las pinturas de Eugenio Guilló se encontraba el retablo -hoy desaparecido- construido según Orellana por Francisco Esteve y Antonio Salvador, apodado "El Romano", ambos nombrados académicos de Mérito en la sección de escultura de la Academia de Santa Bárbara de la ciudad de Valencia (1753-61), con su contratación pasaban a intervenir en el santuario algunos de los mejores artífices de su época<sup>24</sup>.

El rasgo más definitorio del templo es su extremada longitudinalidad, el perfil telescópico que se va estrechando desde la nave a la capilla mayor y el camarín, comunicados por una sucesión de arcos abocinados y la sucesión de cúpulas ciega y sin tambor en el crucero y con un alto tambor en la capilla mayor, tras la que se sitúa el camarín. El espacio del templo crea una sucesión de obstáculos que dificultan el acercamiento a la imagen, la nave está separada de la capilla mayor mediante una reja y el acceso desde el presbiterio al camarín se tiene que realizar a través de un pasillo lateral, haciendo del camarín un "sancta sanctorum" siempre oculto a los ojos del fiel.

<sup>23</sup> El informe de la restauración de estas pinturas en *Pintures murals del presbiteri de l'església Reial Santuari de la Mare de Déu de la Font de la Salut*, Generalitat Valenciana, 2001. En el mismo volumen Felisa Martínez niega la paternidad de las pinturas de Guilló, MARTÍNEZ ANDRÉS, F., "Traiguera y els Guilló, una autoria discutida", *Pintures murals...*, pp. 59-67.

<sup>24</sup> ORELLANA, F., *Biografía pictórica valentina*, Valencia, 1967, pp. 375-378. Sobre su papel en la Academia de Santa Bárbara véase BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo*. Valencia, 1987, pp. 81-82.

## ERMITA DE LA VIRGEN DE LA ERMITANA DE PEÑÍSCOLA

La construcción de una nueva ermita a la Virgen de la Ermitana en Peñíscola, que debía sustituir a la pequeña capilla situada en el mismo lugar del interior de la fortaleza, tiene su origen en los días de la guerra de Sucesión. Dirigida por su gobernador, Sancho de Echevarría, la plaza fuerte se posicionó a favor del candidato borbónico y entre 1705 y 1707 resistió el asedio de las tropas inglesas partidarias del archiduque Carlos, convirtiéndose de esta manera en la única plaza de todo el litoral que permaneció fiel al futuro Felipe V. En 1709, una vez finalizada la guerra, esta fidelidad sería premiada por el nuevo rey con la elevación al rango de Ciudad y el gobernador, agradecido, se ofreció a levantar un nuevo templo a la Virgen protectora.

Probablemente es este papel de la Virgen como protectora de la plaza fuerte el que explica la situación de la ermita en el interior de la fortaleza, adosada a los recios muros en los que se incrusta casi como una prolongación. Construida entre 1708 y 1714, cuando la fortaleza aún servía de refugio a gran parte de la población de pueblos cercanos, se hace evidente su integración en el recinto fortificado y su carácter casi militar<sup>25</sup>.

El templo, muy transformado en su interior, presenta una planta en cruz de excelentes proporciones con una nave única flanqueada por dos capillas a cada lado, crucero cupulado y coro alto a los pies, la nave cubre con bóveda de cañón con lunetos, las capillas con bóvedas vaídas y los brazos del crucero y el presbiterio con bóvedas de cañón liso. Al templo se accede desde una imponente fachada rematada por un hastial mixtilíneo junto a la que se sitúa un campanario cuadrado y una portada adintelada con sillares almohadillados decorados con motivos militares integrando más si cabe la ermita en la fortificación.

---

<sup>25</sup> Sobre esta ermita ver SIMO CASTILLO, J.B., "L'Ermitana" devoción, tradición, arte e historia en veinticinco noticias", *Peñíscola. Ciudad en el mar*, nº 72, 1986, pp. 4-9. La tradición sobre la aparición en MATEU, J., *Novena consagrada a Nuestra Señora Ermitana, precedida de una pequeña reseña histórica de la ciudad y su patrona*, Valencia, 1786.

Probablemente fuera el perfil de la formación de un militar como Echevarría el que explique la elección de una fachada que sigue casi punto por punto en su remate el modelo de la cercana iglesia parroquial de La Jana, un potente hastial mixtilíneo con declinaciones oblicuas en los remates que remite directamente a los postulados de la arquitectura oblicua de Caramuel bien conocidos en los círculos de las enseñanzas matemáticas de la ciudad de Valencia. Parece que el remate de la fachada de la iglesia de La Jana, donde el matemático oratoriano Tomás Vicente Tosca dio trazas para la torre, es anterior a éste aunque no se debería descartar que fueran simultáneos y ambos auspiciados por el gobernador que iba a ser enterrado en la ermita en 1716.

En el altar mayor se iba a colocar la imagen de la Virgen a la que se atribuía haber llegado a la península de la mano del apóstol Santiago, haber sido escondida en una cueva y haber aparecido tras la reconquista cristiana, compitiendo pues en antigüedad con la imagen de la Virgen de Vallivana de Morella y la Virgen del Pilar de Zaragoza. Esta imagen se colocó en un tabernáculo a modo de baldaquino emparentado con los baldaquinos aragoneses utilizando en este caso en lugar del característico mármol negro de Calatorao el jaspe tortosino<sup>26</sup>. Destruído este tabernáculo en 1936, son numerosos los grabados que representan a la Virgen flanqueada por las columnas salomónicas creando un icono muy similar al de la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Sobre los retablos baldaquino aragoneses véase BOLOQUI LARRAYA, B., "El influjo de G. L. Bernini y el baldaquino de la iglesia colegial de Daroca. Precisiones a un tema", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXIX, 1986, pp. 33-64.

<sup>27</sup> En torno al origen de las columnas salomónicas en el sagrario toledano ver MARÍAS, F., "Alonso Cano y la columna salomónica", *Figuras e imágenes del barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*, Visor, Madrid, 1999, pp. 291-321. En este caso la colocación de la imagen de la Virgen flanqueada por columnas salomónicas de jaspe podía ser una alusión a su antigüedad mítica, recordemos que también en la ermita de la Virgen de Vallivana de Morella, que disputa con ésta su antigüedad, la portada debía estar flanqueada por unas columnas salomónicas de piedra negra en este caso nunca construidas.

## SANTUARIO DE LA MARE DE DEU DE LA FONT DE L'AVELLÀ DE CATÍ

El santuario de la Virgen de l'Avellà de Catí tiene su origen en el siglo XVI, cuando se data la aparición de la Virgen en un manantial con aguas de propiedades medicinales o milagrosas<sup>28</sup>. Entre 1544 y 1549 se levantó una primera capilla y casa u hospedería que bien pronto quedaría pequeña, pues en 1560 ya se decidió su ampliación, realizada entre 1561 y 1572 por el francés Juan Viñes. En torno a este primitivo templo fueron creciendo las dependencias auxiliares siempre necesarias en los santuarios que albergaban el día de la fiesta a toda la población, las dependencias de la primera planta de la casa se concertaron a partir de 1589, en 1662 se construyó la conocida como habitación de las Manchas, en 1669 se construyó un comedor y cocina y entre 1720 y 1731 se elevó el tercer piso de la casa.

Desde finales del siglo XVII, coincidiendo con una voluntad de plasmar por escrito la historia y las propiedades del santuario y su agua<sup>29</sup>, se produce un proceso de progresivo embellecimiento y ampliación del templo. En 1698 se colocó un nuevo retablo mayor realizado por el escultor Víctor Monserrat, que aunque debió crear un marco suntuoso para albergar la imagen seguía siendo insuficiente. Por ello y al igual que estaba sucediendo desde mediados de siglo con todas las ermitas marianas se amplió con un crucero cupulado construido entre 1703 y 1706 por el albañil Pedro Gómez de Morella que fue muy pronto sustituido por el cantero también morellano José Palau. Aún se conserva este crucero y la cúpula que lo corona, profusamente decorado con abultada hojarasca y sargas de frutas que recuerdan otras obras morellanas realizadas por José Palau. La cúpula, ciega y sin linterna, presenta un falso tambor con ventanas ciegas enmarcadas por una cornisa que se incurva para albergarlas y

---

<sup>28</sup> Sobre este templo véase CELMA, F., *Op. Cit.*; PUIG PUIG, J., *Historia breve y documentada de la Real Villa de Catí*, Castellón, 1998, PUIG, J., "Ermita de Nuestra Señora del Avellà. Cuarto centenario de su construcción", B.S.C.C., pp. 146-152.

<sup>29</sup> VERDU, B., *Libro de las aguas potables y milagros de la fuente de nuestra señora del Avellà que nace en el termino del llugar de Catí, Reyno de Valencia*. Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1607

rodeadas de abultada decoración con roleos y angelotes, y en cada uno de los paños de la cúpula aparece representado un emblema<sup>30</sup>.

Bendecida la nueva capilla, la fama del santuario debía haberse extendido, pues sabemos que en 1713 se llevaba agua de la fuente a la ciudad de Valencia, de esta manera las generosas limosnas debieron permitir que en 1714 se colocase un nuevo retablo y que en 1728 el escultor Luis Ochando hiciese el sagrario y el pequeño retablo del trasagrario o camarín. Desaparecidos, hoy solamente podemos conocerlos por antiguas fotografías.

El aspecto actual de la nave de la ermita viene dado por la reforma emprendida en 1735 cuando se decidió elevar la bóveda de la iglesia con el objeto de pintarla al fresco. El 20 de marzo de 1737 se comenzó la elevación de la bóveda, que se cubrió por el mes de julio y a primeros de agosto el sacerdote Francisco Celma concertaba la pintura al fresco con el pintor de Sant Mateu Pascual Mespletera, pinturas que no se concluyeron hasta 1750. Se crea de esta manera la amplísima nave de cuatro tramos sin capillas laterales y con un peculiar coro elevado en el primer tramo en forma de media luna que acentúa el carácter teatral del templo. Esta nave se encuentra completamente recubierta de las pinturas al fresco realizadas por Mespletera evidenciando en este caso más que en ningún otro el carácter "parlante" de esta arquitectura. La decoración pictórica dirigida por Celma no es sino la traslación pictórica de los milagros de la Virgen narrados por el párroco en su *Historia del santuario* que iba a publicar pocos años después. Las inscripciones situadas en la base del coro, en la cornisa que rodea toda la nave y en las enjutas de los arcos o los emblemas sostenidos por angelotes que aparecen en los lunetos no hacen sino acentuar ese carácter literario del conjunto. En la parte baja Mespletera simuló retablos pintados en cada uno de los tramos, muy similares a los pintados también por él para la capilla de comunión de la parroquia<sup>31</sup>. La bóveda de cañón sin interrupciones

<sup>30</sup> El esquema decorativo de esta cúpula con pinturas en los entrepaños de la cúpula recuerda sobremanera las pinturas de Colonna en la cúpula de la iglesia de las benedictinas de San Plácido de Madrid.

<sup>31</sup> Estas pinturas podrían relacionarse también con el retablo pintado sobre lienzo para la capilla de la Cinta de la catedral de Tortosa. Una reproducción de este retablo, anónimo, en MUÑOZ I

de tramos representa una verdadera corte celestial entre nubes algodonosas, en las pilastras de la nave, entre motivos geométricos, aparecen representados santos, constituyen un conjunto donde la arquitectura es mero soporte.

Al mismo tiempo que se concluían las pinturas, en 1743 se proyectó levantar el actual campanario y en 1746 los hermanos Turull de Calanda construían el órgano. A pesar de que la ermita se presentaba casi acabada en 1757 el doctor Celma decidió construir un camarín que sustituyese el pequeño trasagrario, éste fue construido por los Blasco, albañiles de la villa. Este camarín no es sino un tramo recto cubierto con una bóveda de cañón situado tras el crucero sin ninguna separación con el lugar en el que debía estar situado el retablo hoy desaparecido, facilitando de esta manera el acceso de los fieles a la imagen de la Virgen. Este camarín y el presbiterio fue pintado en 1760 por el pintor de Catí Francisco Blasco representando los Siete Dolores de la Virgen y completando de esa manera el programa iconográfico del templo.

El doctor Celma fue sin duda un destacado impulsor del santuario, no solamente por haber dirigido su ampliación y el programa iconográfico de sus pinturas sino porque en 1757 publicó la Historia del santuario en la que describe las pinturas y milagros de la Virgen *"para que los que visiten dicho santuario tengan más motivo para explayar su devoción, meditando los misterios, y venerando los santos cuyas imágenes se ven pintadas, sirviéndose de las pinturas como de libros, para aumentar su fervor"*<sup>32</sup>. Es significativo recordar el carácter parlante de esta arquitectura y su voluntad narrativa desde las intervenciones de principios del siglo XVIII, recordando que la de Celma no era sino la tercera de las historias del santuario.

Como en otros santuarios dedicados a la Virgen, de marcada longitudinalidad, la principalidad originalidad del templo, carente de una volumetría exterior reseñable, radica en la ausencia de capillas laterales dirigiendo al visitante siempre hacia el camarín y en el programa iconográfico

---

SEBASTIÀ, J.H., ROVIRA i GÓMEZ, S.J., *Art i artistes a Tortosa durant l'època moderna*, Tortosa, 1999, pp. 30-31.

<sup>32</sup> CELMA, F., *Historia del Santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Fuente de la Vellá*, Valencia, José Thomas Lucas, 1759, p. 79.

desplegado en sus muros alusivo a la vida de la Virgen<sup>33</sup>. Las diferentes etapas de la construcción han determinado ese característico aspecto en el que una gran nave desemboca en un crucero cupulado muy pequeño que acoge a la imagen de la Virgen y tras el que se sitúa sin ninguna separación el camarín.

## ERMITORIO DE NUESTRA SEÑORA DE VALLIVANA DE MORELLA

La construcción del santuario de la Virgen de Vallivana está asociada a la aparición de una imagen de la Virgen en los años posteriores a la ocupación cristiana que vino seguida de la edificación de una pequeña capilla a escasa distancia de la actual. Fue probablemente la utilización de esta capilla por parte de Benedicto XIII en 1414, fecha en la cual se hospedó en la posada situada junto al camino real lo que determinó que se construyera una segunda ermita entre 1428 y 1436 ya en su emplazamiento definitivo junto al camino real.

Tras una epidemia sufrida el año anterior, la ciudad de Morella decidió en 1673 celebrar un novenario cada seis años en agradecimiento a la Virgen, origen de las fiestas sexenales. Lo concurrido de estas fiestas y lo incómodo del antiguo templo debió motivar que ya en 1703 se pensase en sustituir la iglesia. La Guerra de Sucesión aplazó el inicio de las obras que según Segura Barreda se emprendían en 1714.

Tampoco esta decisión de iniciar las obras debió llevarse a cabo pues en su visita de julio de 1716 el obispo Juan Miguelez señalaba que la imagen de la Virgen se encontraba en la villa, donde había sido llevada durante la guerra, el obispo mandó que la imagen volviese a la ermita *“y que se adorne el altar, de suerte que se pueda poner con decencia el Ssmo. Sacramento para dar la comunión (...) y que la villa repare la casa”*<sup>34</sup>.

No sabemos que alcance debía tener lo construido cuando el 13 de julio de 1723, Miguel Climent, albañil y cantero vecino de Benasal, contrata con el

<sup>33</sup> Sobre estas pinturas ver MARTÍN ROSAS, F., *“Las Evangelicae Historiae Imagines del padre Nadal como fuente de inspiración para un ciclo de pinturas del eremitorio de l'Avellà (Catí)”*, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXIX, 1990, pp. 87-100.

<sup>34</sup> A.H.E.M., Libre de visites, 1716.

administrador del ermitorio, el sacerdote Matías Presiach hacer la obra de la iglesia por 1.050 l<sup>35</sup>. En su visita pastoral de 1727 el obispo Bartolomé Camacho encargó que *“hagan concluir lo poco que falta para colocar la Sta. Imagen en la nueva iglesia que se ha construido por no ser capas la capilla en que al prete. esta colocada para el numero de devotos que concurren a visitarla”*<sup>36</sup>.

El templo consta de una sola nave con dos capillas laterales a cada lado, coro alto a los pies y crucero con presbiterio y camarín. La nave cubre con bóvedas de cañón con lunetos y el crucero y el camarín con sendas cúpulas. La iglesia presenta varias peculiaridades que la individualizan de otras ermitas similares, con tribunas sobre las capillas laterales, que presentan, igual que el coro, una barandilla de rejería. Las tribunas se sitúan sobre las capillas que son en realidad simples hornacinas para albergar los retablos, dada su escasa profundidad, y que ostentan los escudos de las principales familias morellanas, que serían las que probablemente ocupasen su lugar en las tribunas. Sobre el crucero una cúpula sin tambor ni linterna que no se trasdosa al exterior, presentando una cubierta a cuatro aguas, muy similar a la construida por los mismos años en la iglesia de San Miguel de la misma Morella.

Los dos puntos más interesantes de la construcción debían ser la portada exterior y el retablo de dos caras que se interponía entre el presbiterio y el camarín. La portada exterior, que se inscribe en una fachada extremadamente simple y que tiene poco que ver con la arquitectura del interior, presenta un arco heptagonal abocinado decorado con rosetas fruto de la peculiar cultura arquitectónica que había permitido innovaciones similares en la remodelación de la iglesia de Santa María de la misma Morella y en la que Bérchez ha visto la impronta de la arquitectura oblicua de Caramuel, la reivindicación del gótico y el poligonismo de Milliet Dechaes<sup>37</sup>. La espectacularidad de esta fachada se hubiera visto incrementada si se hubiesen construido las dos columnas

<sup>35</sup> A.H.N.M., N<sup>o</sup> 943, Not. Gaspar Jovani, 1723, pp. 116v-118r.

<sup>36</sup> A.H.E.M., *Llibre de visites*, 1727.

<sup>37</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, p. 66.

salomónicas de piedra negra que se estipulaban en las capitulaciones en lugar de las que hoy se pueden encontrar<sup>38</sup>.

Concluida la construcción del templo, en 1728 se contrataba la construcción del retablo que debía separar el presbiterio del camarín con Vicente Dolz y José Esbrí. Vicente Dolz debió morir en los años siguientes y fue Esbrí el encargado de la finalización del retablo, a pesar de las críticas recibidas por parte de José Ochando y Bartolomé Sales en el momento de su entrega, en 1732, las fotografías que lo reproducen antes de su desaparición muestran una pieza de notable interés, un retablo de doble cara, una disposición que tendría bastante fortuna en el ámbito aragonés y que en esta zona se repetirá en ejemplos como la ermita de la Virgen de los Angeles de La Jana<sup>39</sup>, ordenado en sus dos cuerpos con notables columnas salomónicas y estípites con cabezas de querubín y guirnaldas que recuerdan los que se encuentran en la celda de San Pascual Baylón de Villarreal y algunas piezas de la propia arciprestal morellana. El retablo presentaba un cuerpo central más adelantado y los laterales algo retranqueados en una disposición bastante peculiar en este entorno. A los dos lados del retablo se situaban las escaleras desde las que se podía acceder al camarín<sup>40</sup>.

A la iglesia se encuentra adosada la hospedería y todo el conjunto aparecía cercado con sendas portadas monumentales que daban acceso al recinto. Ambas portadas de acceso, desaparecidas, se situaban alineadas a lo largo del camino que recorría el santuario creando un interesante efecto de perspectiva. Las portadas aparecían rematadas por un remate curvilíneo que se repite en la fuente que todavía se encuentra adosada a la ermita en la que

---

<sup>38</sup> La obra realizada por Miguel Climent fue visurada por Joseph Palau y Joseph Ayora, por esta visura sabemos que en las capitulaciones se estipulaba que en la portada debían figurar dos columnas salomónicas de piedra negra. El 7 de noviembre de 1737 se decide que el carpintero y albañil Joseph Traver realice estas columnas, pero probablemente no llegaron a realizarse nunca. A.H.N.M., Prot. 956, Gaspar Jovani, 1737, pp. 166v-168r.

<sup>39</sup> Un retablo de este tipo es el contratado el 10 de marzo de 1704 por Llätzer Tramulles para la iglesia de San Andrés de la Selva del Camp (Tarragona), en la documentación se especifica "se adverteix que lo retaule és de los que no estan arrimats a la paret, sinó a modo de torre, que també se gosan per la part de detrás, com per la part de devant", GRAU i PUJOL, J.M., PUIG i TÀRRECH, R., "La darrera obra de l'escultor Llätzer Tramulles: el retaule major de Sant Andreu de la Selva del Camp (1704-)"

<sup>40</sup> A.H.N.M. 953, Gaspar Jovani, 1734. 87v-88v.

debían reponer sus fuerzas los peregrinos y los viajeros que desde la costa se dirigían a Morella.

### ERMITA DE LA MARE DE DEU DE L'ADJUTORI DE BENLLOCH

La ermita de Ntra. Sra. del Adyutorio de Benlloch tiene su origen en una ermita erigida en el siglo XV a los santos Abdón y Senén que desde el siglo siguiente acoge una imagen de la Virgen con la advocación del Adyutorio<sup>41</sup>.

La actual ermita se construyó a partir de 1728 en el mismo lugar de la primitiva edificación de la que quedan algunos restos tras la casa hospedería. Las trazas del nuevo templo fueron realizadas por José Palau<sup>42</sup> y las obras se adjudicaron a José Vilallave de Castellón, que se comprometió a realizarlas por 1505 libras. La primera piedra se colocó el 26 de julio de 1729 y se concluyó el 7 de septiembre de 1742.

Durante la realización de las obras se realizaron varias visuras, provocadas por los problemas de estabilidad de la obra, la realizada el 15 de Octubre de 1730 por Pedro Gonel y Francisco Garafulla, la realizada al año siguiente por Jose Antonio Simó y la realizada en 1732 por Antonio Granjer y Pedro Juan Pellicer<sup>43</sup>. Aunque Joseph Vilallave cobraba parte de su trabajo en 1742, las obras continuaron, siendo visuradas el 12 de febrero de 1748 por Fray Bernardo de la Purificación, religioso carmelita, y Joseph Palau, maestro que había dado las trazas y que en ese momento construía la iglesia parroquial de Salsadella<sup>44</sup>.

Tras construir para el presbiterio el retablo mayor se edificó la casa para el ermitaño, que se añadió a la existente de 1621, añadiéndole un nuevo cuerpo

---

<sup>41</sup> La crónica del santuario en MATHEU, J., *Epítome histórico de la Villa de Benlloch en el Reyno de Valencia, y de la prodigiosa imagen de Ntra. Sra. del Adyutorio, venerada en su termino*. Valencia, Joseph Tomás Lucas, 1756, pp. 44-50, mientras no se indique lo contrario, los datos proceden de esta fuente.

<sup>42</sup> Según declaración del propio Vilallave "en la fabrica que al presente esta concluyendo de la iglesia de la Heremita de Ntra. Sra. del Adjutori sita en el termino de la Villa de Benlloch en la qual si sola la huviera hecho según la Planta que se le dio hecha por el Maestro Palau la huviera hecho falsa por que estava errada dha planta...", A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 201v.

<sup>43</sup> Documentos reproducidos en GARCÍA BELTRÁN, J.M., *Nuestra Señora La Virgen del Adyutorio. Benlloch*. Diputación de Castellón, Castellón, 1998, pp. 50-53.

en 1755, siendo adjudicadas las obras a Joseph Vilallave de Ignacio, fue entonces cuando se derribaron las dos capillas aún subsistentes de la antigua iglesia de las que se pueden ver los restos.

El conjunto, situado en un llano cercano a la población, consta de la ermita y la casa hospedería anexa. La ermita es una iglesia de una sola nave con crucero cubierto con cúpula y presbiterio recto tras el que se sitúa un camarín con dos tramos de bóveda de cañón y cupulín. La nave y los brazos del crucero cubren con bóveda de cañón con lunetos, el crucero con una cúpula sin tambor ni linterna y el presbiterio con una bóveda de paños sobre trompas siguiendo un modelo de presbiterio muy habitual en la arquitectura castellonense desde mediados del siglo XVII. La nave dibuja el perfil de las capillas que no llegaron a construirse entre los contrafuertes. El templo presenta una factura extremadamente tosca que podríamos calificar de popular.

Característica de la arquitectura del periodo es la fachada rematada por un hastial mixtilíneo que cobija una sencilla portada sobre la que se sitúa una hornacina para albergar la imagen de la Virgen y dos más pequeñas para albergar la antigua advocación de los Santos Abdón y Senén.

## SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA MISERICORDIA Y SAN SEBASTIÁN DE VINARÒS

El santuario está situado en una pequeña colina situada a modo de vigía en el límite norte del Reino de Valencia con Cataluña, "el puig de la Misericòrdia", y está formada por un conjunto de edificaciones en las que se incluye la ermita, hospedería, casa para el ermitaño y caballerizas, todo rodeado por una cerca o muralla que circunda el recinto<sup>45</sup>.

El culto a la imagen de la Virgen bajo la advocación de la Misericordia convive con el de San Sebastián y San Antonio. Actualmente el templo ostenta la advocación de La Misericordia y San Sebastián, y parece que el primitivo

<sup>44</sup> A.H.P.C., Not. Timoteo Torres, 12-2-1748, pp. 197-199.

<sup>45</sup> Sobre esta ermita ver BOVER PUIG, J., "La Ermita de Vinaròs. Nuestra Señora de la Misericordia.", *Penyagolosa*, III época, nº 2, 1984, pp. 5-7.

recinto estaba dedicado a San Antonio. En el templo la Virgen ocupa el altar mayor mientras que San Sebastián y San Antonio se sitúan en dos capillas laterales, al parecer resto del antiguo templo.

La ermita ya existía en el siglo XV y debió ser objeto de continuas renovaciones a lo largo de los siglos XVI y XVII pero su aspecto actual se debe las transformaciones del siglo XVIII. Al igual que había sucedido con otros santuarios marianos, tras la Guerra de Sucesión la antigua nave fue ampliada con un crucero cupulado, sacristías y camarín, estas obras, se llevaron a cabo entre 1715 y 1721 y fueron realizadas por los maestros de obras Juan Sánchez y José Pujol<sup>46</sup>. Tras la construcción del crucero y también al igual que estaba sucediendo en otros santuarios como el de la Virgen del Lledó de Castellón, se hizo evidente la necesidad de construir una nueva nave, que se emprendió nada más finalizar las obras del crucero, en 1722.

Al mismo tiempo que se renovaba la nave los marineros habían costeado en 1717 el retablo dedicado a San Sebastián y en 1727 el gremio de labradores sufragó el de San Antonio<sup>47</sup>. Una vez renovado totalmente el templo, en 1733 se contrató el nuevo retablo mayor con Francisco e Ignacio Vergara que se terminaba en 1734 y unos años más tarde realizó la decoración al fresco de la nave el pintor morellano Joaquín Oliet.

En su configuración actual la ermita tiene una nave única de gran amplitud cubierta con una bóveda de cañón con lunetos, en el último tramo previo al crucero se encuentran las dos antiguas capillas dedicadas a los dos santos patronos y tras el crucero cupulado, sin tambor ni linterna, se sitúa el presbiterio cubierto con una bóveda vaída similar a otras como la de la parroquial de Benicarló desde el que se accede por sendas puertas situadas a los lados del altar mayor al camarín.

En pocas ermitas como en ésta, dejando de lado su interés arquitectónico, se plasma la representatividad de la ermita como lugar de culto en el que se siente representada toda la población, los marineros y los labradores con sus respectivos retablos y en el pavimento, una representación cerámica de la

---

<sup>46</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Historia de Vinarós*, Tortosa, 1929, p. 192.

población en la que destaca la volumetría de la torre y la cúpula y las torres del convento de agustinos, y en la que se pone de manifiesto la protección de la Virgen, "Stela Maria", sobre la población.

## ERMITA DE LA MARE DE DÉU DELS ÀNGELS DE SANT MATEU

El actual santuario, dedicado a la Virgen de los Angeles y situado en un montículo cercano a la población, tiene su origen en una ermita anterior dedicada a San Antonio. En este lugar se produjo una aparición de la Virgen que motivó la ampliación de la primitiva capilla y el cambio de advocación.

En 1590 se puso la primera piedra de la nueva iglesia, en la que trabajaba en 1603 Lázaro Reynaga, maestro de obras de Forcall, y en 1603 se contrataba con el cantero francés Bernardo Cumba la construcción de dos tramos más, el coro alto y la portada, obras que se terminarían en 1622.

Esa ermita no debía reunir la suntuosidad adecuada y en 1657 el sacerdote Cristóbal Moliner legó la mayor parte de sus bienes "*per obs de alçar la capella de N. S. dels Angels en la ermita y fer un çambori en dita capella y altres coses*". Se decidió entonces levantar un crucero cupulado al extremo de la nave, pero parece que las obras no se iniciaron hasta 1677, en 1685 se levantó el muro que rodea el conjunto, se construyó la nueva portada y en la iglesia se derribó el antiguo ábside sustituyéndolo por un crucero con cúpula y camarín. Entre 1692 y 1693 se decoró todo el templo con tallas y yeserías realizadas por los obrers de vila de Valencia José y Felipe Serrano, obra de talla que debía realizarse de la misma manera que la del convento de Santa Mónica de Valencia<sup>48</sup>. Destaca en esta fase la decoración de casetones del presbiterio, similar a la que se construía en la iglesia parroquial de Betxí o las ermitas del Salvador de Onda y la Sagrada Familia de Vall d'Uixó.

<sup>47</sup> BORRAS JARQUE, J.M., *Op. Cit.*, p. 193.

<sup>48</sup> José Serrano había subcontratado la obra de talla con el escultor Jacinto Ferrer, que muerto, había sido sustituido por el arquitecto José Martínez. A.P.P. Not. Tomás Bravo, 05555, 9 de mayo de 1694, s/p. Agradezco esta noticia a D. Pablo González Torner. La renovación de la ermita coincide con la bula de Clemente IX del 5 de septiembre de 1667 concediendo

En 1686 la visita pastoral del obispo Severo Tomás Auter había señalado lo indecente del retablo mayor<sup>49</sup>, lo que llevó a contratar uno más adecuado con Vicente Dols, escultor que se hallaba por entonces trabajando en el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Morella, tal vez fue precisamente la necesidad de proseguir las obras del retablo morellano lo que le impidió construir el retablo de Sant Mateu que fue finalmente construido en 1690 por el escultor de Castellón Lázaro Catani y que no sería dorado hasta 1727<sup>50</sup>. En 1692, el gremio de labradores acordó la realización de dos lienzos para el presbiterio, invitando a José Orient, de Villarreal, y a Vicente Guilló, de Vinaròs, a presentar sus diseños, fueron elegidos el diseño de la Aparición hecho por Guilló y el del Patriarca hecho por Orient y se remataron ambos a favor de Vicente Guilló<sup>51</sup>.

Una vez dorado el retablo, en 1731, los Jurados autorizaron al gremio de labradores la edificación del campanario<sup>52</sup>. El campanario, al igual que el del convento de dominicos levantado por la misma época, pudo ser construido por Juan Barceló, que por esos años trabajaba en Sant Mateu. En este caso el templete circular del campanario dominicano es sustituido por un templete cuadrangular sostenido por grandes ménsulas a modo de arbotantes rematadas por pirámides que hasta cierto punto preludian los que aparecerán en el campanario de Alcalà de Xivert. Otro elemento distintivo se localiza en los pedestales de las pilastras, con un perfil abombado similar al que aparece en las portadas de las iglesias de Ares y Benicarló.

---

indulgencias a los que visitasen la ermita en algunos días señalados. BALBAS, J.A., *El libro de la provincia de Castellón*, Armengot, Castellón, 1892, p. 686.

<sup>49</sup> A.C.T., Visit P. 55, C. 13. Visita pastoral de Severo Tomás Auter el 13 de diciembre de 1686. "Visitavit dictum heremitorium et invenit ques plou damunt lo cor per ço mana dit Ilm. Sr. als jurats de la pnt. Vila y administrador de dita hermita que reparen la teulada de manera que en dita hermita nos ploga item troba que lo retaule del altar major de dita hermita es indecent pera dita igla. per ço mana dit ilm. Sr. sots pena de excomunio major als jurats de la pnt. vila y al administrador de dita hermita que façen tota diligencia per consertar lo retaule dins dos mesos y que dins dos anys lo acaben".

<sup>50</sup> MIRALLES SALES, J., "El retablo de los Angeles", en *San Mateo, Benifazà y Morella (Notas históricas)*, Castellón, 1977.

<sup>51</sup> BETÍ BONFILL, M., "Los cuadros de la aparición", en *San Mateo, Benifazà y Morella (Notas históricas)*, Castellón, 1977, pp. 89-91.

<sup>52</sup> BETÍ BONFILL, M., "El órgano de los Angeles", en *San Mateo, Benifazà y Morella (Notas históricas)*, Castellón, 1977, pp. 86-88.

En el interior el templo aunque muy restaurado tras sucesivos incendios presenta un aspecto deudor de las reformas de 1693, una nave de tres tramos con bóveda de cañón con lunetos y coro alto a los pies con capillas laterales entre contrafuertes, crucero cupulado sin tambor ni linterna que no destaca en planta y presbiterio cubierto con bóveda de cañón con casetonado. Tras el altar mayor se accede a un camarín alto cupulado que permite manipular la imagen del altar. Por el templo se extiende una profusa talla muy poco frecuente en esa zona, con hojarasca, angelotes, guirnaldas, marcos de perfiles recordatos en torno a las ventanas, todo ello demostrando bien a las claras la filiación en la ciudad de Valencia de los maestros que la hicieron posible.

#### ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES DE LA JANA

La devoción a Nuestra Señora de los Angeles en La Jana parece que tiene su origen en el siglo XVI. Dada la devoción a la imagen, en 1763, una vez construida la iglesia parroquial, se pensó en dedicarle una capilla de especial relevancia, pero viendo que era muy difícil se decidió levantar una ermita en el lugar donde se había producido el milagro y donde parece que en ese primer momento los propios habitantes del pueblo levantaron una capilla de pequeñas dimensiones<sup>53</sup>.

La licencia para las obras definitivas se obtuvo el 29 de octubre de 1767, se hizo la planta y se adjudicó la obra a Fernando Molinos, maestro aragonés que por entonces construía la ermita de San Marcos de Olocau, por 555 libras, poniéndose la primera piedra el 13 de diciembre. A pesar de su pequeño tamaño, la construcción, parece que por las dificultades monetarias, se extendió durante 24 años, finalizándose las obras en 1791.

Papel muy importante en la construcción debió tener el sacerdote Vicente Verge Zaragoza autor de la *“Noticia de la Imagen de la Virgen de los Angeles venerada en la parroquial iglesia de la Villa Fidelísima de La Jana”*, en cuyo prólogo

---

<sup>53</sup> GARCIA LISON, M., y ZARAGOZA CATALAN, A., *“La ermita-capilla de Ntra. Sra. de los Angeles de La Jana (Un ejemplo de arquitectura barroca en el Maestrazgo)”*, B.C.E.M., 6, 1984, pp. 67-84.

se afirma *“que la capilla de Ntra. Sra. de los Angeles, se debe a su solisitud, y cuydado, tanto en la obra de albañil, quanto la de Escultura, y de Dorador”*.

La ermita consta de un espacio cuadrangular cupulado que adquiere la forma de una cruz griega con el achaflanamiento de sus lados y un ábside ochavado precedido de un tramo rectangular que en la disposición original quedaba separado del espacio anterior por un retablo, convirtiéndose de esa manera en el camarín de la imagen de la Virgen.

Frente a otros edificios que centran la atención en el espacio interior y descuidan o obvian los exteriores, en este caso es especialmente reseñable la volumetría exterior que traduce la sinuosidad curvilínea del interior traducida en un excelente trabajo de cantería hasta la cornisa del único cuerpo. Al edificio se accede por una portada mixtilínea delicadamente trabajada con adornos de rocalla en la parte superior sobre la que se sitúa un óculo ovalado. Todo el cuerpo del edificio aparece en el exterior recorrido por pilastras que culminan en la parte superior en pirámides. Es un reducido intento de ordenación de toda la fachada con un orden clásico, que por entonces se estaba imponiendo en la arquitectura académica. Sobre este cuerpo destaca la cúpula poligonal en el exterior con cubierta de teja vidriada azul. El edificio se convierte de esta manera en un verdadero monumento en el camino que conduce a la población. Casi la monumentalización de un peirón o humilladero.

Las peculiaridades de la ermita en su interior, radican en la disposición curva de los muros del crucero, las boquillas también curvilíneas en el encuentro de los ángulos y en el ábside alunetado. Especialmente interesante es lo cuidado de la ejecución de los estucos que han llegado sin apenas retoques a pesar del estado actual de ruina del edificio. Todo ello configura un ejemplo de la vertiente más ilustrada del barroco clasicista valenciano, injustamente olvidado y abandonado.

## ERMITA DE LA MARE DE DEU DELS SOCORS DE CÀLIG

Al pie del *Coll de les Forques*, en un paraje cercano a la población de Càlig, se levanta la ermita de la Virgen del Socorro. La existencia de una ermita en este lugar se remonta al menos a finales del siglo XVI como atestiguan los restos existentes en la hospedería.

El templo tal y como lo conocemos hoy debió construirse entre 1763 y 1785. Aunque se ha apuntado 1763 como fecha de la inauguración, probablemente este año se corresponda con la fecha de inicio de las obras, pues la cartela de la portada ostenta la fecha de 1785, probable conclusión del edificio<sup>54</sup>.

El edificio es una iglesia de tres naves, crucero y presbiterio con sacristías a los lados. El espacio se configura como un salón de tres naves a la misma altura con la nave central más ancha que las laterales. La nave central y los brazos del crucero cubren con bóveda de cañón con lunetos decoradas con medallones en su centro, y las naves laterales y las sacristías de los lados del presbiterio con bóvedas de arista. Sobre el crucero una cúpula con tambor octogonal con ventanales ovalados en el tambor y en el presbiterio semicircular una bóveda de horno.

El amueblamiento y el ornamento pictórico del templo debieron prolongarse hasta bien entrado el siglo XIX, pues la bóveda del presbiterio, las pechinas de la cúpula y los medallones de la nave central fueron pintados al fresco por Joaquín Oliet en 1822.

La fachada presenta un perfil mixtilíneo rematado por tres originales espadañas que enmarca una sencilla portada y un ventanal ovalado. La portada

---

<sup>54</sup> F. Miralles señala la fecha de 1763, como ya lo habían hecho Mundina y Sarthou. La bibliografía sobre esta ermita se reduce a QUEROL I ANGLÈS, A., "L'ermita de la Mare de Déu del Socors. Segles XVI, XVII i XVIII", *B.C.E.M.*, nº 20, 1987, pp. 53-64 y del mismo autor "L'art pictòric de l'ermita de Ntra. Sra. dels Socors de la Vila de Càlig", *B.C.E.M.*, Nº 7, 1984, pp. 79-86. No conocemos el nombre del maestro que la trazó y dirigió pero puede resultar significativo que Blas Teruel, maestro aragonés natural de Aguilar (Aragón), que trabajó junto a Juan Barceló y que lo sustituyó al frente de las obras de Alcalá y Torreblanca, aparezca como vecino de Càlig cuando se hace cargo del remate de las obras del crucero de Torreblanca iniciadas por Juan Barceló.

se enmarca con un bocel recortado flanqueado por sendas pilastras sobre la que se sitúa una hornacina con la imagen de la virgen y el ventanal.

El modelo de planta salón se emparenta con otras ermitas realizadas por esos años como las de Santa Bárbara de Villafranca o San Cristóbal de Culla, a las que la de Càlig supera en amplitud con unas proporciones más propias de una iglesia parroquial. El modelo que venía utilizándose en la arquitectura aragonesa y valenciana desde los años 30 se ha adaptado a las prescripciones académicas, en ese contexto hay que situar el presbiterio semicircular, el tambor con vanos ovalados, las espadañas de la fachada o la ordenación de los pilares áticos. La bóveda de horno del presbiterio contrasta con modelos anteriores normalmente alunetados, también se inscriben en el camino del academicismo los ventanales ovalados del pequeñísimo tambor de la cúpula y los capiteles enguirnaldados con volutas angulares, y sobre todo el tosco intento de flanquear el templo con dos campanarios o espadañas.

### 5.3.2. ERMITAS DEDICADAS A LOS SANTOS

#### ERMITA DE SAN VICENTE DE ALCORA

Según la tradición la ermita de San Vicente Ferrer tiene su origen en una aparición del santo valenciano en 1525 y las obras de construcción comenzaron en 1598. Ese edificio debió ampliarse en la segunda mitad del siglo XVII con un crucero cupulado que aún hoy se conserva y que presenta un perfil que se equipara con obras desaparecidas del arquitecto Juan Ibañez como la ermita del Lledó de Castellón o la iglesia parroquial de Nules<sup>55</sup>.

#### ERMITA DE SAN FRANCESC DE LA FONT DE CASTELLÓN

La ermita de Sant Francesc es una de las que jalonan el conocido como *Caminàs*, camino de origen prerromano que recorre toda la comarca de La Plana de forma paralela al mar, separando la zona pantanosa y la huerta del seco. En la intersección de este camino con los caminos que se dirigían hacia el mar se levantaron las antiguas alquerías árabes y tras la conquista cristiana en sus proximidades se levantaron gran número de ermitas. Con la excepción de la de la Virgen del Lledó, estas ermitas son todas muy modestas, es el caso de las de Sant Jaume de Fadrell, Sant Isidre y Sant Pere de Censal<sup>56</sup>, Sant Roc de Canet, Sant Josep de Censal<sup>57</sup> y la Font de la Salut.

La ermita de Sant Francesc de la Font es una de estas ermitas rurales de carácter popular, presenta una arquitectura muy simple, con un tramo cubierto

<sup>55</sup> ESTEBAN LOPEZ, J.L., *Alcora*, 1990, pp. 103-106.

<sup>56</sup> La ermita de Sant Isidre y Sant Pere del Censal de Castellón tiene su origen en 1628 Antonio Castell cedió unos terrenos a la cofradía de San Miguel, de los labradores, para construir una ermita dedicada a San Pedro y San Isidro. Una vez construida la ermita, en 1652 se contrató con Antonio López la construcción del retablo mayor además de una clave para la cubierta "ben obrada al uso nou", TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958, p. 387.

<sup>57</sup> La ermita de San José de Censal, extremadamente modesta y de carácter popular, fue bendecida en 1689 y está formada por una nave con dos tramos cuadrados cubiertos por bóveda de arista, TRAVER TOMÁS, V., *Op. Cit.*, p. 390.

con un casquete es y otro cubierto con una bóveda de cañón en el presbiterio, debió construirse a principios del siglo XVIII y su interés radica en la conservación de sus pinturas murales, con un retablo pintado en el presbiterio, una cúpula pintada simulando gajos y un florón en la clave central, los doctores de la iglesia en las pechinas y balconadas en los laterales, todo ello acompañado de un zócalo de azulejería. Este edificio es un buen ejemplo de ese tipo de edificio de escaso valor arquitectónico pero interesante por sus pinturas y por su valor en la cultura y la devoción popular<sup>58</sup>.

### ERMITA DE SAN ANTONIO DE PEÑÍSCOLA

La ermita de San Antonio se levanta alejada del núcleo urbano de Peñíscola, en la sierra de Irtá. Con un origen probablemente medieval, el grueso de la construcción actual data de finales del siglo XVII.

La construcción debió iniciarse a mediados de siglo, en 1675 el cantero francés Pere Bordes se comprometía a acabar las obras según unas trazas iniciales ya comenzadas, pero parece que éstas se detuvieron por problemas económicos, ya que en 1677 las obras estaban detenidas porque los canteros no recibían las cantidades que se les adeudaban. A pesar de todo en los años siguientes el templo debió concluirse, ya que en 1684 se contrataba con el escultor Alejandro Guasch la construcción de un retablo con columnas salomónicas y en 1688 se inauguraba el nuevo templo con la traslación del santo<sup>59</sup>.

La presencia de canteros franceses había sido habitual en estas tierras sobre todo durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII, en la construcción de iglesias de alzado clasicista y cubierta de crucería como las de Benlloch,

<sup>58</sup> RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., "La ermita de Sant Francesc de la Font y sus pinturas murales", *X aniversari restauració de l'ermita. Sant Francesc de la Font*, 1976-1986, s/p.

<sup>59</sup> El 10 de abril de 1675 Pere Bordes se compromete a dar a la iglesia nueva "la mateixa traça y modelo questa començada, reparada per dins de morter prim y tota engragolida", obras que importarían 210 libras. El 6 de octubre de 1684 se propone que el altar mayor tenga "dos colones salmoniques llises y dos emparrades", altar que tenía que realizar el escultor Alejandro Guasch. FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*. Castellón, Armengot, 1924, pp. 306-307.

Vistabella, Traiguera, La Jana o Càlig. Pere Bordes que aparece documentado en construcción de esta sencilla ermita sería uno de los últimos representantes de los franceses que durante años fueron protagonistas de la actividad arquitectónica.

La construcción actual, de carácter popular, presenta una nave única de dos tramos con bóveda de cañón y bóveda vaída en el presbiterio, con coro alto a los pies. Aparece rodeada en el exterior por varias edificaciones, casa para el ermitaño y porches con la fecha de 1706.

### ERMITA DE SAN BENITO DE ALCALÀ DE XIVERT

La ermita de San Benito y Santa Lucía de Alcalà de Xivert se sitúa en un extremo de la Sierra de Irta, en un lugar tradicionalmente utilizado como puesto de vigía entre la costa y el interior donde se sitúa la población de Alcalà, ese carácter de puesto de vigía viene todavía atestiguado por los restos del antiguo torreón.

El actual edificio de la ermita se estaba levantando en 1686 y en 1690 debía haberse terminado, pues en ese año se comenzaba la construcción del retablo mayor<sup>60</sup>. Desaparecido este retablo, parece que se conservan algunos restos de columnas salomónicas de fuste azul con emparrado dorado.

El edificio es una pequeña ermita de una sola nave de dos tramos sin capillas, cubierta por bóveda de cañón en la nave y de horno sobre pechinas en el presbiterio, al que se adosa una pequeña sacristía. La bóveda del presbiterio apoyada en pechinas aveneradas es característica de la arquitectura castellanense desde mediados de siglo, especialmente de las obras en las que intervino el arquitecto Juan Ibañez. Pero lo más reseñable es la decoración con esgrafiados y yeserías de gran calidad, similares a las que por entonces proliferaban en los obispados de Segorbe y Valencia. Los esgrafiados de la nave, blancos sobre fondo gris, se extienden por la bóveda, por el friso, bajo el

---

<sup>60</sup> A.C.T., Visit. P. 61. Visita Pastoral 1685-86, Severo Tomás Auter, "visitavit dictum eremitorium et invenit bene y que se esta fabricant la iglesia nova", Visit. P. 54.

arquitrabe, e incluso por el neto de las pilastras. Los del presbiterio optan por la policromía en rojo, azul y verde y se combinan con la pintura<sup>61</sup>.

En el exterior llama la atención la portada por presentar un peculiar orden compósito en el que el capitel dórico se combina con friso abombado propio del jónico, Bérchez señaló este ejemplo como el último de la utilización en tierras valencianas del orden del Hermano Bautista<sup>62</sup> y tal vez habría que ponerlo en relación con otros órdenes compósitos de diferente factura que aparecen en templos coetáneos como la parroquial de Fanzara y la de Olocau, decoradas ambas también con esgrafiados.

### ERMITA DE SAN PABLO DE ALBOCÀSSER

La ermita dedicada a San Pablo y el conjunto de edificaciones que la circundan se sitúan en el lugar en el que según la tradición se produjo la aparición y milagros del apóstol, un llano cercano a la población, necesario lugar de paso para los viajeros que se dirigían desde la costa hacia Benassal, Ares o Catí. En este lugar de paso, en la plaza porticada en torno a la que se sitúan la ermita y la hospedería, se celebraba una concurrida feria comarcal el 29 de junio, festividad del apóstol.

El origen del santuario se sitúa en torno a 1590. Por entonces debió construirse la primitiva ermita, un templo de una nave cubierto con bóvedas de crucería en el que se construyó un coro alto a los pies en 1626. Tan importante como la hermita era la hospedería, hoy acondicionada como restaurante, que acogía a los numerosos peregrinos y a las autoridades en el día de la feria, parece que este edificio se concluyó en 1617, por entonces ya debían haberse pintado las salas superiores con un conjunto de pinturas que a modo de tapices representan escenas alusivas a la vida del santo.

<sup>61</sup> Sobre esta ermita ver ITURAT, J., "La ermita de San Benito de Alcalà de Xivert", *Mainhardt*, 14, Alcalà de Xivert, 1992, pp. 20-21.

<sup>62</sup> BÉRCHÉZ, J., *Arquitectura y Academicismo*, Valencia, 1987, p. 166, n. 109. Sobre la utilización de este orden en la arquitectura española ver MARÍAS, F., "Orden y modo en la arquitectura española", en FORSSMAN, E., *Dórico, jónico, corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Xarait ediciones, Bilbao, 1983, pp. 7-45.

Este modesto templo fue ampliado a partir de 1687 con un tramo cupulado -con un presbiterio plano donde se iba a situar el altar mayor realizado en 1610 por Juan Vázquez- que iba a ser totalmente recubierto de pintura al fresco. En 1690 la ampliación debía estar terminada y se contrataba la pintura con el pintor Vicente Guilló junto al que ya trabajaba su hermano Eugenio<sup>63</sup>.

La gran afluencia de peregrinos hizo que la hospedería se viese ampliada a lo largo del siglo con dos alas porticadas que cerraban la primitiva edificación y que parece se terminaron en 1752<sup>64</sup>. Ese debió ser el momento de máximo esplendor del santuario que coincide con la publicación por parte de Agustín Sales Alcalá, cronista de la ciudad de Valencia originario de Albocàsser, de "*La historia de la aparición de San Pablo en el término de Albocácer*", privilegio éste, el de contar con una historia publicada, más habitual en santuarios marianos que en los dedicados a los santos.

El aspecto más interesante es sin duda la decoración al fresco del templo. El acceso al presbiterio se realiza a través de un arco triunfal flanqueado por sendos emblemas<sup>65</sup> que enmarca un arco abocinado decorado por los Guilló imitando mármoles y casetones, en una disposición que recuerda la portada de la arciprestal de Vinaròs construida años después según trazas de Eugenio Guilló. En la parte posterior en la cúpula se representa un rompimiento celeste y en su parte baja una balaustrada con potente cornisa. En la base de la cúpula se mezclan los angelotes, las guirnaldas y sartas de frutas.

En el interior del presbiterio se puede leer una octava real que dice:

---

<sup>63</sup> Vicente Guilló se encontraba en Vinaròs ya entre 1684 y 1687 dorando el retablo del altar mayor de la parroquial realizado por Bartolomé Muñoz. En 1687 los dos hermanos aparecen juntos por primera vez firmando como testigos en el contrato de las obras a realizar en la ermita de San Pablo. MIRALLES SALES, J., *La muy leal y noble villa de Albocácer*, S.C.C., Castellón, 1983, pp. 82 y 113.

<sup>64</sup> En estas obras debió participar el maestro de obras de Castellón Joseph Vilallave. Joseph Dols, en su declaración en el pleito de la fábrica de la ermita del Lledó de Castellón contra Pedro Juan Laviesca afirma que muchos maestros han tenido que reedificar algunas fábricas a su costa por no haberlo hecho con perfección, "...y a Joseph Vilallave le sucedió lo propio en la fabrica de la Yglesia de la heremita de S<sup>n</sup> Pablo de la Villa de Albocaser,...", A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 224r. La historia del templo relatada en la época en SALES, A., *La historia de la aparición de San Pablo en el término de Albocácer*, Valencia, 1752. Ver también MIRALLES SALES, J., *Op. Cit.*.

<sup>65</sup> Sobre estos emblemas ver MINGUEZ CORNELLES, V., "Un ejemplo de difusión del jeroglífico barroco: los emblemas de San Pablo de Albocácer", B.S.C.C., XLVII, 1989, pp. 403-413.

*“Ese que admiras soberano techo  
celebrado primor de arquitectura,  
que el elogio mayor le viene estrecho  
al diseño menor de su pintura,  
culto es que pía devoción ha hecho  
a Pablo previniendo su ternura,  
que en este emporio no hay oculta parte  
donde no ostente su grandeza el arte”.*

Sin duda las pinturas de los Guilló son unos diseños arquitectónicos notables albergados en un diseño pictórico menor y su interés radica más en la concepción arquitectónica del conjunto que en su concreción pictórica. En un momento de incipiente transformación, la arquitectura se nutre de modelos transmitidos a través de dibujos y modelos difíciles de plasmarse en forma construida y sin embargo muy atractivos a los ojos de los pintores. Fue J. Bérche señaló que estas pinturas anunciaban recursos compositivos que solamente años después se plasmarían en la arquitectura construida castellanense<sup>66</sup>. Son estos modelos los que modernizan una arquitectura de una tremenda simplicidad como la del templo de San Pablo, convirtiendo la pintura en un “celebrado primor de arquitectura”.

## SANTUARIO DE SAN JUAN DE PENYAGOLOSA DE VISTABELLA

Este santuario, una de tantas ermitas con hospedería que jalonan las montañas castellanenses, presenta la peculiaridad de situarse en la montaña más alta de la Comunidad Valenciana, justo en el límite con Aragón, situación que probablemente lo convirtió en lugar místico y privilegiado desde fechas muy tempranas con el nombre de *Sant Joan de la Font Coberta* asociado a un manantial<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, pp. 66-68.

<sup>67</sup> Sobre las peregrinaciones al santuario, MONFERRER MONFORT, A., *Els Pelegrins de Les Useres*, València, Consell Valencià de Cultura, 1991; un reciente resumen de la historia del santuario en SOLSONA MONTÓN, D., *Historia y costumbres en el ermitorio de Sant Joan de Penyagolosa*, Diputació de Castelló, Castellón, 2001.

El conjunto, con origen medieval, fue objeto de diferentes modificaciones hasta el siglo XVIII. Las partes más antiguas del santuario datan de la segunda mitad del siglo XVI y los dos cuerpos que flanquean la plaza en torno a la que se articula el conjunto datan del siglo XVIII. La iglesia debió construirse en el solar de otra anterior a finales del siglo XVII y principios del XVIII, por la fecha de 1706 que se encuentra en la portada<sup>68</sup>.

El templo actual debió cambiar el sentido del antiguo, al que se debía acceder por la actual portada lateral en el crucero junto a la que se sitúa el recio campanario cuadrangular. El templo consta de tres amplios tramos cubiertos por una bóveda de cañón con lunetos y coro alto a los pies, crucero cupulado y trasagrario. Ni el crucero ni el trasagrario, -más bien sacristía o sala de exvotos-, se trasadosan al exterior, quedando todo el templo cubierto con una única cubierta a dos aguas. El acceso desde la nave al crucero viene marcado por un arco abocinado almohadillado en cantería, almohadillado muy similar al que aparece en las pilastras y arcos. Son especialmente reseñables la portada principal, datada en 1706, y la ventana esculturada del trasagrario, con motivos alusivos al santo. La portada destaca por los monumentalizados estípites de abstractos capiteles, similares a los que por esos años aparecían en el cuerpo superior de la fachada de la parroquial de Vinaròs o en algunas de las portadas construidas por Pérez Castiel, frente a éstos esta portada presenta la peculiaridad de que los estípites ordenan el cuerpo principal de la portada, estípites por otros lado bien diferentes de los que por los mismos años ordenaban fachadas aragonesas como las de Calaceite o Valdealgorfa<sup>69</sup>. No menos interesante es la ventana de la sacristía o trasagrario, datada en los mismos años y deudora de la misma libertad compositiva, en este caso con alargados mútilos a modo de capiteles que rematan unas pilastras almohadilladas que se enrollan en su base, también de esa época deben ser los jarrones que rematan la fachada recayente a la plaza que articula el conjunto,

<sup>68</sup> RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., "Vistabella. Santuario de San Juan de Peñagolosa" en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, T. II, Valencia, 1983, pp. 906-908

<sup>69</sup> VILAPLANA ZURITA, D., "Estípites y otras innovaciones formales en el santuario de San Juan de Peñagolosa", *Butlletí del Centre d'Estudis de la Plana*, 7, 1986, pp. 179-182.

muy similares a los que por esos mismos años estaban apareciendo en otros lugares como la fachada de la iglesia parroquial de Albocàsser y que se van a convertir en una constante de estas fachadas.

Por sus características, la cercanía geográfica y cronológica bien pudieron trabajar en esta obra los Esteller y los Gonel, dos familias de maestros de obras que por esos años habían trabajado en otras iglesias de la Setena de Culla, en Culla y Atzeneta del Maestrat, y habían contratado juntos las obras de la iglesia de Albocàsser, similar uso de la piedra y los arcos abocinados en la embocadura del presbiterio pone en contacto estas obras, a lo que hay que añadir que cuando en 1698 se contrataban las obras de la iglesia de Albocàsser, el menor de los Gonel es referido como Pere Gonel menor de Vistabella.

En el interior del templo, y de fechas muy posteriores, destaca el interesantísimo retablo mayor, un retablo de cascarón de tres calles de disposición curvilínea con las calles laterales más retiradas que la central, en una disposición directamente deudora de la fachada de la catedral de Valencia, destacan también en este retablo las columnas enguirnaldadas y los volados entablamentos de delicados ritmos que anuncian las sinuosidad rococó.

## ERMITA DE SAN ROQUE DE VILAFRANCA

Villafranca contaba con una pequeña ermita dedicada a San Roque desde 1520, a partir de 1687 esta ermita debió ser objeto de especial veneración, ya que en ese año el santo fue elegido por la villa patrono frente a las plagas de langosta. En 1704 se decidió construir una nueva ermita, ya que *“el sitio de la hermita estaba muy hondo, bajo y escondido, y la hermita no se podía ver desde la villa, ni de otra parte”*, eligiéndose como nuevo emplazamiento el del antiguo peirón de San Agustín en los alrededores del núcleo urbano. El nuevo edificio fue construido entre 1705 y 1725 por los maestros de obras de la villa Miguel y Juan Antonio Climent<sup>70</sup>.

<sup>70</sup> TENA HEREDIA, A., *Tenal (1792-1795)*, Villafranca, 1996, pp. 311-314.

La humilde ermita, hoy casi derruida, presenta una sola nave de bóveda de cañón con lunetos, con contrafuertes al exterior, el principal interés radica en el remate curvilíneo de la fachada, muy similar al de la posterior ermita de Santa Bárbara, y en el pórtico delantero, similar al de las ermitas del Loreto, sobre el que se sitúa el coro, una solución poco habitual en las ermitas de la zona.

## ERMITA DE SANTA BÁRBARA DE VILAFRANCA

Cuando la ermita de San Roque fue trasladada a su nuevo emplazamiento, en la antigua ermita del santo se colocó un altar dedicado a Santa Bárbara. Probablemente este altar motivó un aumento de la devoción a la santa, muy popular en la zona, y la ermita seguía presentado los mismos problemas de emplazamiento, por lo que se debió decidir construir una nueva para la que se colocaba la primera piedra el 16 de junio de 1763<sup>71</sup>. La nueva ermita se situaba en el camino de la villa a la ermita del Llosar, probablemente en el lugar en el que se situaba un antiguo peirón.

Esta ermita es un ejemplo de iglesia de planta salón reducida al mínimo tamaño, con tres naves a la misma altura y crucero cubierto por casquete esférico que no se destaca en el exterior sostenida por delgadísimos pilares que provocan una sensación de gran diafanidad en un templo muy pequeño. La existencia de un único tramo precediendo al crucero y otro simétrico entre el crucero y el presbiterio, origina una planta centralizada en la que sólo destaca la direccionalidad del presbiterio. En el exterior una fachada de suave perfil curvilíneo muy similar a la de la ermita de San Roque, rematada por jarrones. Una espadaña en el vértice superior y sendos ventanales, uno de ellos oval, marcan el eje principal en el que se sitúa una sencilla portada con suave

<sup>71</sup> TENA HEREDIA, A., *Op. Cit.*, pp. 314, 317. La ermita estaba casi concluida cuando Tena redactaba su manuscrito (1792-95), según otras notas en 1794 ya estaba acabada y se construyó gracias a las limosnas de los vecinos, especialmente los donativos de una devota que pagaba los jornales de los obreros en trozos de tierra. MONFERRER i GUARDIOLA, J., "Santa Bárbara y la seua ermita", *Boletín de Amigos de Morella y su Comarca*, Morella, 1979-82, pp. 5-13.

modalidad que presenta el detalle peculiar de la bicromía en el despiece de las dovelas.

Aunque no conocemos el nombre de los maestros que la trazaron y construyeron, pudo estar vinculado con esta construcción Francisco Monfort, maestro natural de Villafranca que en los años siguientes construiría la iglesia parroquial de Vilar de Canes con planteamientos muy similares a ésta<sup>72</sup>.

### ERMITA DE SAN CRISTÓBAL DE BENASSAL

La ermita de San Cristóbal, situada en un cerro cercano a la población desde el que se divisa gran parte de la comarca, está documentada desde el siglo XIV y fue transformada en el siglo XVIII.

La ampliación se inicia en 1715 por iniciativa de los más poderosos vecinos de la población, Cristòfol Grau y Vicente Bertrán. Las obras eran dirigidas por Miguel Climent, y en 1736 las visuraba Pedro Gonel, que por entonces construía la iglesia de Lucena. En 1750 aún era reforzada con contrafuertes por el peligro del viento, construyéndose el arco de la fachada con piedra del remate del campanario de la parroquia y en 1772 se hizo un nuevo altar<sup>73</sup>.

El conjunto destaca por los restos de antiguas fortificaciones en el exterior, la portada, muy sencilla, adintelada y con una hornacina en la parte superior, está enmarcada por un esbelto arco de cantería que se prolonga hasta la espadaña.

En el interior es un templo muy modesto de una nave central cubierta con bóveda de cañón con lunetos flanqueada por sendas naves claustrales, y coro alto a los pies, creando un espacio muy similar a la de ermita de San Roque de la misma población. El presbiterio, al que se accede por un arco abocinado,

<sup>72</sup> MONFORT TENA, A., *Op. Cit.*, p. 544.

<sup>73</sup> Arxiu Parroquial de Benassal, Secció 2, nº 10, *Llibre de compte i raó de la fàbrica de l'ermita de Sant Cristòfol de Benassal*, 1740-39. El documento aparece reproducido en BELTRÁN ZARAGOZÁ, A., *El valencià al segle XVIII*. Castellón, 1998. "Història i art a les ermites benassalenques" en VV.AA., *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*, 1989, pp. 633-644.

cube con una bóveda de horno apeada en sendas veneras habituales en la arquitectura castellanense desde mediados del siglo XVII.

### ERMITA DE SAN ROQUE DE BENASSAL

La ermita de San Roque data al parecer del siglo XVI, bendecida en 1558 y ampliada en 1595 con una cabecera de crucería, era un templo de los denominados "de reconquista" con arcos fajones de cantería y techumbre de madera. Con este aspecto debió permanecer hasta 1716 en que un particular, Valentí Vives, se ofreció a rehacerla a cambio de ciertas ventajas que debía confirmarle el Ayuntamiento. Parece que en 1718 se renovó la casa del ermitaño y entre 1725 y 1752 la ermita se transformó en un templo claustral con capillas laterales. El retablo del altar mayor, ahora desaparecido, debió colocarse en 1772<sup>74</sup>.

Actualmente el templo, extremadamente sencillo, se configura como un edificio con una amplia nave central cubierta con una bóveda de cañón con lunetos, que sustituye a la antigua nave con techumbre de madera, flanqueada por sendas naves claustrales muy similares a las construidas años después en la ermita de la Virgen del Llosar de Vilafranca. La nave central desemboca en la capilla mayor cubierta con la bóveda de crucería conservada desde 1595.

### ERMITA DEL SALVADOR DE ONDA

La edificación de la primitiva ermita del Salvador en Onda debía datar del siglo XIV y para ella debió pintar Juan de Juanes una imagen del Salvador en 1555.

El actual templo fue construido en 1724. Es una pequeña capilla de una nave, bóveda de cañón con lunetos, coro alto a los pies y bóveda de groseros casetones en el presbiterio, con dos pequeñas capillas laterales, simples

<sup>74</sup> VV.AA., *Recull bibliogràfic de textos de Benassal. 750 aniversari de la Carta de Població*. Benassal, 1989, pp. 633-644; CANTOS i ALDAZ, F.X., AGUILELLA i ARZO, G., *Inventari d'ermites*,

hornacinas donde albergar sendos retablos, todo ello decorado con profusa talla muy similar a la de la cercana ermita de la Sagrada Familia de Vall d'Uixó muy dependiente de la que por entonces se extendía por muchos templos de la ciudad de Valencia. La imagen del conjunto viene determinada por la gran hospedería que se sitúa junto a la pequeña capilla y la plazuela porticada delantera<sup>75</sup>.

### ERMITA DE LA SAGRADA FAMILIA DE VALL D'UIXÓ

En un montículo cercano a la población en el paraje de las cuevas de San José se sitúa la ermita de la Sagrada Familia de Vall d'Uixó, pequeña capilla muy renovada en su aspecto actual. Es un templo cupulado, sin tambor ni linterna. Llamen la atención los capiteles con una única fila de hojas de acanto.

### ERMITA DE SANTA BÁRBARA DE LA MATA

La ermita de Santa Bárbara está situada entre el río Cantavieja y el barranco de Monllober, línea divisoria de los términos de La Mata y Todolella, antiguas aldeas de Morella. La ermita tiene un origen medieval y debió ser objeto de algunas obras a finales del siglo XVI en las que participó el cantero Francés Comba. Esta ermita contaba con un retablo pintado por Valentín Montoliu en 1467 que en 1679 fue sustituido por un nuevo retablo contratado con Nadal Climent, imaginero de Castellón.

Pero la renovación a través del retablo no dejaba de ser una renovación parcial y a lo largo del siglo XVIII debió surgir la decisión de construir una nueva ermita. La iglesia se construyó a partir de 1743, siendo contratada con el maestro de obras José Dolz junto al que participarían su hermano Francisco Dolz y su primo Jaime Asensio<sup>76</sup>.

---

*ermitatges i santuaris de l'Alt i Baix Maestrat (Castelló)*, Diputació de Castelló, Castelló, 1996, pp. 32-33.

<sup>75</sup> MUNDINA, B., *Reseña histórica de la milagrosa imagen del Salvador de Onda*, Valencia, 1848.

<sup>76</sup> EIXARCH FRASNO, J., *La Mata (Els Ports de Morella)*, Castellón, 1988, pp. 117-133.

La ermita consta de una amplísima nave única con coro alto y sacristía. El acceso se realiza por una sencilla portada a los pies y por otra lateral que comunica con la hospedería en la que figura la fecha de 1675. La nave está dividida en cinco tramos cubiertos con bóveda de cañón con lunetos y el último tramo desemboca en un presbiterio abocinado. Cada uno de los tramos aparece separado por pilastras que se despegan del muro hasta casi convertirse en verdaderos pilares adosados al muro por una de sus caras. Por encima de estas pilastras un potente entablamento y rebanco del que arranca la bóveda y sobre el que se sitúan los lunetos que iluminan la iglesia lateralmente. La ordenación a la clásica apenas existe, sobre las pilastras y el entablamento algunos discretos golpes de rocalla sustituyen a los capiteles, golpes de rocalla que se repiten en torno a las ventanas, los arcos torales, y especialmente en el arco abocinado del presbiterio. La extraordinaria calidad de esta decoración, que conserva su policromía original en ocre y beige remite a unos artífices altamente cualificados que habían trabajado en obras como las iglesias de Ares o del Mas de las Matas (Teruel).

Es interesante el análisis de esta configuración espacial que tiene una especial vigencia en esta zona con una iglesia casi gemela, la cercana de San Cristóbal en Todoella, probablemente realizada por los mismos artífices. Son iglesias que se presentan al exterior como un único volumen extremadamente austero en el que ni siquiera se destacan portadas monumentales. En el interior nos encontramos con espacios amplios y diáfanos muy iluminados en los que ha desaparecido la tradicional división de nave central y capillas laterales entre contrafuertes. Los contrafuertes han desaparecido del exterior para ser absorbidos en el interior del muro por las pilastras que apenas sobresalen, quedando convertidas estas iglesias en "cajas" o contenedores de espacio con una decoración y una estructura arquitectónica reducida al mínimo incluso en lo que a articulación de la gramática clásica se refiere. Una arquitectura casi mínima que en algunos casos no rehuye las complejidades en la traza como es el caso de la iglesia de San Miguel de Saranyana. En este tipo de pequeñas ermitas la solución de una única nave desembarazada de capillas debía ser más

barato, el oficio había desarrollado la suficiente destreza en las técnicas de albañilería que los abovedamientos no suponían un problema y la solución era extremadamente luminosa.

### ERMITA DE SANTA ELENA DE ARES DEL MAESTRE

Una vez terminadas las obras de la iglesia parroquial, los habitantes de Ares debieron decidir construir de nueva planta la ermita de su patrona, Santa Elena. Las esquilmadas arcas de la villa no debieron permitir la contratación de un maestro de obras afamado y la ermita parece que se construyó entre 1742 y 1749 por un tal Miguel García, del Mas del Racó, una de las masías que se sitúa en las cercanías de la ermita<sup>77</sup>.

La construcción remite a un modelo extremadamente simple de iglesia de nave única con capillas hornacina, presbiterio plano con bóveda apoyada en veneras y coro alto a los pies, decorada al fresco probablemente a finales del siglo XVIII. Sigue utilizándose bien entrado el siglo XVIII el modelo de presbiterio apoyado en pechinas aveneradas vigente desde mediados del siglo anterior, en este caso con una decoración muy similar a la de la ermita de Ntra. Sra. de la Estrella en Mosqueruela (Teruel).

El mayor interés radica en la portada, una portada adintelada flanqueada por sendas pilastras presenta un original y delicado remate mixtilíneo que sin embargo no se repite en el remate del hastial. La decoración escultórica se podría calificar de tosca e ingenua, la fantasía a la hora de interpretar el capitel de las pilastras y la abstracción en la ejecución de los relieves, especialmente evidente en la figura de la santa, que llega a la caricatura, no puede sino recordar ejemplos americanos donde semejantes modelos se han relacionado con la mano de obra indígena. Nos encontramos ante la interpretación por parte de la mano de obra local de esquemas propios de la arquitectura culta que se concretan a su nivel más popular pero no por ello menos interesante. El tradicional remate mixtilíneo para la cornisa en una fachada toda ella de

<sup>77</sup> CANTOS I ALDAZ, F.X., AGUILLELLA I ARZO, G., *Op. Cit.*, pp. 22-23.

cantería hubiera resultado demasiado caro y complejo para una ermita tan modesta y tiene que limitarse a cubrir la pequeña portada y la delicada labra escultórica de otros ejemplos es sustituida por la tosquedad de un modesto ejecutor.

## SANTUARIO DE SANTO DOMINGO DE VALLIBONA

La ermita de Santo Domingo de Guzmán se encuentra a medio camino entre las poblaciones de Vallibona y Rossell, en la hondonada del valle regado por el río Cervol, entre los territorios dependientes de Morella, Montesa y el monasterio de Benifassà.

El conjunto actual debió sustituir a otro que remonta su antigüedad probablemente al siglo XIII y que debió estar vinculado a la orden dominica, de ese periodo se conserva actualmente en la iglesia parroquial un retablo dedicado a Santo Domingo datado en el siglo XV. No se conservan datos documentales sobre su construcción del actual templo, sendas fechas grabadas en el pavimento y en el arco que sostiene el coro de la iglesia sitúan su construcción entre 1754 y 1781, figurando en la fachada de la hospedería la fecha de 1773.

La iglesia y la casa hospedería, que en muchos aspectos parece más bien una casa señorial o construcción monástica, se sitúan en torno a una plazoleta con un pozo en el centro.

La iglesia, hoy totalmente despojada de retablos y pinturas responde en planta a un esquema de nave única con capillas laterales sobre las que se sitúan tribunas y coro alto a los pies, crucero que no sobresale en planta cubierto por cúpula que trasdosa en un chapitel a cuatro aguas y presbiterio poligonal. La planta de esta ermita se corresponde con la de la ermita de Vallivana en Morella, la única diferencia radica en el presbiterio, que en Vallivana dispone de un camarín para custodiar la imagen de la Virgen. Ambas ermitas introducen un esquema poco habitual en la arquitectura de la zona, especialmente evidente en la poca profundidad de las capillas laterales, simples

hornacinas destinadas a albergar retablos, la cúpula cubierta al exterior por un chapitel a cuatro aguas y sobre todo por la introducción de las tribunas sobre las capillas en una iglesia no conventual. Incluso se repite en este caso la existencia de una rejería dieciochesca en el coro y las tribunas, que también existe en Vallivana aunque allí sustituida en las sucesivas remodelaciones. Todo parece indicar que se produjo un “préstamo” de una planta que tuvo que adaptarse en la cabecera, donde se construyó un presbiterio poligonal con una bóveda de lunetos que resulta hasta cierto punto ajena al resto del edificio.

Junto a la iglesia la casa hospedería aún conserva restos que demuestran que probablemente su finalidad no era albergar únicamente la fiesta anual. La dignidad de la construcción se plasma en las imponentes cuadras, con un amplísimo arco rebajado, la escalera que comunica las dos plantas con una celosía dieciochesca con detalles rococó y sobre todo las puertas que dan acceso a los dormitorios principales, con accesos de perfiles mixtilíneos realizados en yeso y estuco decorados con motivos alusivos a Santo Domingo y atributos episcopales.

La suntuosidad de esta hospedería y la existencia de tribunas dan al conjunto un aire entre señorial y conventual, a lo que también contribuye la poco habitual dedicación a Santo Domingo de Guzmán, lo que parece apuntar una posible relación con la orden de Predicadores.

## **ERMITA DE SAN JUAN NEPOMUCENO DE LA SERRATELLA**

El modesto ermitorio de San Juan Nepomuceno, formado por el templo y la hospedería, está situado en la cumbre de la sierra de La Tayola, en el término de La Serratella. La advocación, poco frecuente en el territorio valenciano, se debe a la devoción personal de Carles Vilaplana, párroco de la población.

Carlos Villaplana se había convertido en un devoto del santo durante su estancia en Valencia como estudiante. Fue por la influencia de Villaplana como la población se acogió a la protección del santo en un pleito por el disfrute de sus primicias, convirtiéndolo posteriormente en su patrono. En agradecimiento

a éste y otros favores el sacerdote compró unos terrenos en la sierra de *la Tayola* para erigir la ermita.

Las obras del templo se extendieron entre 1759 y 1765 y fueron realizadas por el albañil de Albocàsser Francesc Albert y sus hijos, que también habían intervenido en la edificación de la iglesia parroquial, con la que esta ermita presenta muchas similitudes. Sabemos que entre 1766 y 1767 también trabajaba en las dependencias que rodeaban la ermita el maestro de obras Pablo Ferrer, un maestro con una personalidad más clara y definida que la de los Albert y que probablemente tuvo también alguna responsabilidad en el acabado final del templo.

Los aspectos más significativos de este edificio, muy modesto, son la embocadura del presbiterio con un arco abocinado decorado con cinco medallones en los que se debían situar escenas alusivas a la vida del santo, y el abovedamiento con bóveda vaída en la nave<sup>78</sup>.

## ERMITA DE SAN CRISTÓBAL DE TODOLELLA

La ermita de San Cristóbal, se encuentra situada en la cúspide de la *mola* en la que se enclava la aldea de *Saranyana*, entre Todolella y Forcall, en el término de la primera, y su denominación tradicional ha sido la de *Sant Cristófol de la Mola de Saranyana*<sup>79</sup>. En pocos casos como en éste se cumple de manera tan espectacular el emplazamiento de las ermitas dedicadas a este santo en cimas desde las cuales se divisa un gran territorio, en este caso gran parte de las aldeas de Morella, dominando también sus propias tierras, "*terres, carrascals y devesa*" propiedad del ermitorio. Probablemente fue ese dominio visual y paisajístico sobre los pueblos del contorno el que hizo que al menos desde el siglo XIV los pueblos de Cinctorres, La Mata, Forcall y Todolella visitasen anualmente el ermitorio en unas fechas preestablecidas.

<sup>78</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre l'ermita de Sant Juan Nepumocé de la Serratella", *B.C.E.M.*, 26, 1989, pp. 63-68.

<sup>79</sup> Sobre esta ermita véase EIXARCH FRASNO, J., "Sant Cristòfol de Saranyana", en *Forcall. Treballs històrics*, 1966-1993. Forcall, 1994, pp. 505-509.

El conjunto actual data de la segunda mitad del siglo XVIII. Las edificaciones se organizan en torno a un patio interior con cisterna al que se accede a través de un amplio porche, rodeando a este patio se encuentran la casa del hermitaño, la hospedería y la iglesia, a la que se puede acceder también desde el exterior del patio.

El templo, construido antes de 1765, fecha en que estaba colocado el retablo mayor, es, como ya hemos apuntado al referirnos a la ermita de Santa Bárbara de La Mata, casi gemelo de ésta, una iglesia de una amplísima nave única dividida en cuatro tramos, con coro alto a los pies. El último tramo, a diferencia del de La Mata, es algo más estrecho y cubre con una bóveda vaída, mientras que el resto del templo lo hace mediante una bóveda de cañón con lunetos sostenida por cuadrados pilares a la manera ática adosados al muro a modo de contrafuertes.

El resultado es una vez más una arquitectura reducida a la máxima simplicidad en favor del espacio y la luminosidad, con una espacialidad muy similar a la de las coetáneas iglesias de tres naves de planta de salón, destinado en este caso a albergar al mayor número de fieles posible en el día de la fiesta y a proyectar su particularísimo perfil en el paisaje.

En este templo se colocó antes de 1765 un retablo hoy desaparecido que conocemos por antiguas fotografías, ocupaba todo el testero de la ermita con dos cuerpos ordenados con columnas enguirnaldadas y decorado con profusos golpes de rocalla.

## **IGLESIA DE SAN MIGUEL DE SARANYANA**

Dentro del término municipal de Todolella se encuentra la antigua aldea de Saranyana, ahora abandonada, que en 1694 no sobrepasaba las 50 personas de comunión y en 1816 las setenta y cuatro almas.

A pesar de lo escaso de su población, esta aldea ya tenía una iglesia parroquial sufragánea de la de Todolella construida en el siglo XIII de la que aún se pueden observar los restos románicos del presbiterio, cuando en 1763 los

exiguos habitantes de la aldea plantearon la necesidad de construir un templo de mayor amplitud para solucionar los problemas de capacidad en los días de la fiesta anual a la que concurrían numerosos forasteros. Se decidió entonces construir un nuevo templo *“que tenga la correspondiente decencia y capacidad”*. Los señores del lugar, Francisco y José de la Figuera, cedieron una casa de su propiedad donde construir el nuevo templo, y la planta de éste fue presentada para su aprobación al obispo de Tortosa, Luis García Mañero. Los cabezas de familia de Saranyana se comprometieron a construir la iglesia según la planta presentada al obispo y a contribuir en el pago al maestro de obras y los materiales, estableciendo el tiempo de su realización en seis años<sup>80</sup>.

La principal originalidad de la iglesia de Saranyana es la planta elegida, casi gemela que la que pocos años después construirá Juan Barceló en el poblado de Sant Pere de la Barcella en Xert. Al igual que las cercanas ermitas de Santa Bárbara de La Mata o la de San Cristóbal del mismo Saranyana, esta iglesia opta por un espacio unificado que en el exterior se manifiesta casi como una caja, pero en el interior, lo que en las ermitas citadas eran pilastras adosadas al muro, en este templo se despegan, adelantándose sin llegar a separarse y configurando unas embocaduras curvilíneas a modo de capillas que en muchos aspectos recuerdan la arquitectura centroeuropea. También a diferencia de las ermitas antes citadas los alzados se ordenan con ortodoxos capiteles corintios. Es una iglesia de nave única relativamente simple, de tres tramos, cubiertos por bóveda de cañón con lunetos, coro alto a los pies y presbiterio más estrecho al que se accede a través de un arco triunfal, con la sacristía a un lado y un discreto campanario cubierto con chapitel en el otro. En los arcos de la bóveda y en torno a las ventanas discretos golpes de rocalla y en el arco triunfal relieves también con ornamentación de rocalla alusivos al santo, una decoración muy similar a la que presentan las dos ermitas antes citadas. Por último, en el presbiterio, un gran dosel pintado que sin duda cobijaba un retablo hoy perdido. Lo más interesante de la iglesia, sin duda, esas pilastras adelantadas que casi se convierten en verdaderos pilares, otorgando a una

---

<sup>80</sup> El compromiso se establecía el 2 de noviembre de 1763. Recogido por EIXARCH FRASNO, J.,

iglesia de nave única un efecto muy similar a las iglesias columnarias de planta salón, con las que comparte incluso el rebanco alzado sobre la cornisa, similar al que también aparece en la ermita de La Mata, un potente entablamento recorre todo el edificio, interrumpido únicamente en el presbiterio, resaltando ese perfil curvilíneo a medio camino entre el barroco y la normativización académica.

## ERMITA DE SAN MARCOS DE OLOCAU DEL REY

La primitiva ermita de San Marcos en Olocau del Rey se levantó en fechas inmediatamente posteriores a 1595, año en el que la tradición recogida en el siglo XVIII sitúa la aparición del santo a un muchacho en el cruce de caminos entre Olocau, Mirambel (Teruel), La Mata y Tronchón (Teruel). A esa primitiva construcción debe pertenecer la bóveda estrellada que se conserva en la actual hospedería, relacionable con otras construidas por los mismos años por un círculo de canteros de origen francés<sup>81</sup>.

La actual ermita empezó a construirse en 1769 y fue su maestro de obras el aragonés Fernando Molinos<sup>82</sup>. En 1782 solo faltaba construir la cúpula, para lo que existían problemas económicos y técnicos<sup>83</sup>. Esta cúpula debía estar

---

“Sent Miquel de Saranyana” en *Forcall. Trabajos históricos, 1966-1993*. Forcall, 1994, pp. 492-494.

<sup>81</sup> Podemos conjeturar la presencia en esta primitiva construcción del cantero Guillem Badenes, ya que está documentada en 1605 la presencia en Olocau del también cantero Joan Tell cobrando una cantidad en nombre de su tío Guillem Badenes. EIXARCH FRASNO, J., “Apostillas a un artículo”, en *Forcall. Trabajos históricos. 1966-1993*. Forcall, 1994, pp. 447-472. Tell y Badenes construían por entonces juntos la ermita de Ntra. Sra. de la Concepción de Luco de Bordón (Teruel) (1601) y Joan Tell trazaría posteriormente templos como los de Vistabella, Benlloch (1613) o La Jana (1617), y probablemente participaría también en los de Traiguera y Càlig.

<sup>82</sup> En 1782 los electos de la fábrica se dirigían al Ministro de la Marina del partido exponiendo que “haze trese años, que por aclamacion del vecindario, se comenzo a edificar un templo nuevo al referido Sto., a causa de hallarse no muy decente el que se construió, quando permitio Dios su Sta. Aparición, en cuya obra, passan ya de tres mil pesos, los que lleva gastados la fabrica, y todo limosna de sus devotos: Y hallandose en el estado de estar su techo cubierto, sus capillas y cornisas corridas, y su zimbório principiado, no puede concluirse ni passar adelante la fabrica por falta de medios...”, para lo cual habían solicitado cultivar un pedazo de tierra propiedad del ayuntamiento para lo que solicitaban licencia al ministro. A.M.O., Sig. C-434/30.

<sup>83</sup> El 11 de febrero de 1782 declaraba el maestro de la obra Fernando Molinos afirmando que la ermita “...se halla en estado de cubrirse su zimbório, y que para el cubrimiento de este se necessita un telar de madera de buen meliz que le hay en este termino de Olocau...y que sin esta madera no puede efectuarse dho zimbório, por quererle la administracion se haga a punta de diamante...”. *Expediente de obras de la ermita de San Marcos*, A.M.O., Sig. C-123/1.

terminada en 1785, año en que se celebraron grandes fiestas para su inauguración<sup>84</sup>.

Al mismo tiempo que se ultimaba la cúpula, en 1783 se construían los cobertizos que rodean la plazuela frente a la ermita para albergar a los comerciantes en la feria anual que se celebraba el día de la festividad del santo. Aunque la ermita se había inaugurado siguieron los trabajos de escultura y dorado y entre 1785 y 1793 se siguen registrando pagos a Fernando Molinos así como al escultor Lamberto Villalba y al dorador Gaspar Urquizu. Una vez concluido el edificio en 1796 se contrataba la realización del retablo mayor que realizó el escultor Joseph Gisbert según las trazas del escultor Maurat<sup>85</sup>. El retablo no se doraría y pintaría imitando jaspes hasta 1805, por el dorador Miguel Fabregat<sup>86</sup>.

La ermita se sitúa en una encrucijada de caminos en una llanura en la que resalta como un verdadero "monumento" coronado por su imponente cúpula. El conjunto está formado por una plazuela flanqueada por la ermita, la casa del ermitaño y un espacio porticado destinado a albergar a los feriantes que vendían sus productos en el día de la fiesta. La iglesia actual se encuentra adosada a la casa hospedería en la que se conservan los restos de la primitiva ermita con una bóveda de crucería de finales del siglo XVI.

La ermita, de la que destaca su volumetría exterior con la gran fachada de perfil mixtilíneo y el imponente cimborrio, se configura en el interior como una rotonda en torno al crucero cupulado. El espacio aparece determinado por la gran cúpula sobre esbelto tambor, "cimborrio a punta de diamante" según la documentación, en torno al que se configura una planta de cruz griega inscrita en un cuadrado, con un brazo más corto correspondiente al acceso con un tramo de bóveda de cañón con lunetos sobre el coro alto, y otros tres brazos, los

<sup>84</sup> A.M.O., *Cuentas de las fiestas de San Marcos*, Sig. C-435/46.

<sup>85</sup> A.M.O., Sig. c-434/30, s/p. 1796. "Item pague a Maurat escultor por la formación de la planta que de vera pagar Josef (en blanco), escultor y fabricante del retablo de San Marcos, treinta y un libras diez y siete sueldos y seis". Los capítulos para la realización del retablo se conciertan con Joseph Gisbert el 2 de noviembre de 1795, A.M.O, Sig. C-434/30, papel suelto.

<sup>86</sup> *Plan o manifestación del modo con que se ha de formar la obra del retablo de San Marco en la villa de Olocau en doracion y piedras jaspeadas imitadas a lo natural, echo por mi Miguel Fabregat, dorador*, A.M.O., Sig. c-434/30, papel suelto.

dos del crucero y el del presbiterio, con un tramo de bóveda de cañón con lunetos y otro tramo que remata en forma semielíptica con sendos ventanales en el crucero. En los espacios que dejan los brazos de la cruz cuatro pequeñas cúpulas que no se trasdosan.

El resultado, aunque bastante alterado por la restauración de 1957, cuando fue totalmente repintado y sustituidos sus retablos después del incendio de 1938, es tremendamente original. El cimborrio a punta de diamante remite a una infinidad de ejemplos aragoneses que adoptan una cubrición parecida, con un protagonismo absoluto del ladrillo visto en el exterior utilizado en su versión decorativa, la cruz griega inscrita en un cuadrado con cuatro cúpulas menores remite a los proyectos bramantescos para la iglesia de San Pedro del Vaticano y la disposición claustral facilita el complejo procesional de la época<sup>87</sup>.

Pero la observación atenta desvela aún otras audacias que inscriben el proyecto no solamente en la arquitectura más culta y concedora de modelos de la tradición clásica, sino en el dominio de las técnicas de construcción más tradicionales, la escalera de caracol sin ojo labrada en cantería que conduce al coro alto, un alarde si se quiere gratuito de los conocimientos de cantería, con una aspillera de corregida oblicuidad que permite observar el exterior, pero sobre todo la irregularidad de las cuatro cúpulas que flanquean el cimborrio, dos de ellas octogonales y dos elípticas, dos de ellas apeadas en bóvedas de suave abocinamiento y dos en muros rectos, correcciones todas ellas innecesarias desde el punto de vista espacial, pues el edificio se levanta exento, demuestran una voluntad si se quiere exhibicionista de los conocimientos de estos maestros de obras formados en la larga tradición de la arquitectura transmitida como oficio.

---

<sup>87</sup> El esquema de cruz griega con cuatro cúpulas menores flanqueando la cúpula central es de evidente ascendencia bramantesca, fue utilizado en Génova por Galeazzo Alessi en la iglesia de Santa María in Carignano (1549) y en Milán por Lorenzo Binago en la iglesia de San Alejandro (1601). En España es raramente utilizado, siendo el ejemplo más destacado la iglesia del convento de San Cayetano de Madrid, señalada también como modelo para la iglesia de Santa Isabel de Zaragoza, ambas asociadas a la orden de los Teatinos. Sobre el templo madrileño y la problemática de su datación y autoría véase VERDÚ RUIZ, M., "Intervención de Pedro de

En el exterior, la fachada de perfil mixtilíneo ha sustituido la potente cornisa de sillería de otros ejemplos por un delicado trabajo de albañilería con azulejería azul y blanca, muy similar a la que puede encontrarse todavía en viviendas particulares de algunos de los pueblos de la comarca. La sinuosidad de las formas curvilíneas del remate contrasta con la dureza de las primeras fachadas de perfil mixtilíneo surgidas a finales del siglo anterior en torno a La Jana y Peñíscola. Casi gemela a la de la parroquial de Cinctorres -al igual que el cimborrio- es la portada, suavemente moldurada, con la excepción de la inclusión del óculo ovalado en el segundo cuerpo, que se repite también en los laterales de la fachada.

#### ERMITA DE SAN ANTONIO DE PADUA DE CAPICORB EN ALCALÀ DE XIVERT

Esta modesta ermita es una pequeña construcción de carácter popular levantada en 1774 por voluntad del Dr. Gabriel Ebrí, sacerdote de la villa que costeó su construcción y la dotó con las tierras suficientes para garantizar su manutención. El propio sacerdote había escrito una historia del hallazgo de la imagen del santo en 1690 en las cercanías del lugar donde él decidió erigirle una ermita. Como otras ermitas, ésta debía cumplir una función de segunda parroquia, permitiendo a los labradores y marineros que habitaban en los alrededores de la playa de Capicorb, bastante alejada del núcleo de la población, asistir habitualmente al sacrificio de la misa<sup>88</sup>.

La ermita, totalmente desprovista de monumentalidad en su exterior, se configura en su interior como una nave única cubierta con dos tramos de bóveda de cañón con lunetos que albergan ventanales ciegos, un presbiterio plano cubierto con bóveda ochavada y una sacristía situada tras el presbiterio cubierta con una bóveda de cañón rebajada. Todos los detalles decorativos, los finos golpes de rocalla y las ménsulas en las que apean los arcos de la nave que

---

Ribera en la iglesia y convento de San Cayetano, en Madrid", *Academia*, 77, Madrid, 1993, pp. 403-439.

<sup>88</sup> ITURAT, J., *Les ermites de Alcalà I*, Alcalà de Xivert, 1999, pp. 40-47.

ni siquiera se continúan en pilastras, remiten a la iglesia parroquial que en ese momento se acababa de construir y sin duda fueron los mismos artífices que estaban realizando esta labor decorativa los que intervienen en esta ermita. El aspecto más sorprendente del edificio es la manera de solucionar la cabecera, en la que se combina un presbiterio recto con una bóveda ochavada. Siguiendo una solución de larga tradición en la arquitectura castellonense y que, como ha señalado Iturat, tiene un precedente a poca distancia en la ermita de San Benito de la misma población, la transición del cuadrado al ochavo se realiza mediante sendas trompas aveneradas, pero estas trompas se sitúan por debajo del entablamento en lugar de por encima según la solución habitual en la arquitectura seiscentista. La solución, evidentemente desafortunada, es interesante por el modo el que una arquitectura popular puede retomar un siglo después un motivo culto transformándolo y desvirtuándolo.

#### **ERMITA DE SAN PEDRO Y SAN MARCOS DE LA BARCELLA DE XERT**

La actual ermita de San Pedro y San Marcos de la Barcella era la parroquia del antiguo pueblo de La Barcella, sufragánea de la de Xert. El poblado de la Barcella se sitúa a unos cuatro kilómetros de la población en un promontorio en medio de una hondonada, allí debía haber una iglesia medieval que probablemente se correspondía con lo que se conoce como "iglesias de reconquista". En 1762 en su visita pastoral el obispo de Tortosa Luis García Mañero se queja de la situación del ermitorio y pide que se construya un nuevo templo. Para ello se contrató al maestro Juan Barceló que había terminado la iglesia de Alcalà de Xivert y en 1770 comenzaron las obras. La nueva iglesia se bendijo el 15 de febrero de 1779 y en 1784 se colocaba el retablo mayor<sup>89</sup>.

El templo de La Barcella, casi anodino en su exterior, presenta en el interior una única gran nave de cuatro tramos con capillas laterales y bóveda de cañón con lunetos en la cubierta. Las capillas laterales se sitúan entre pilastras que sobresalen del muro para convertirse casi en pilares exentos excepto por

uno de sus lados que permanece unido al muro, lo que otorga un aspecto columnario a una iglesia de una sola nave. De esta manera, entre pilastra y pilastra, se crea un espacio curvo que moviliza toda la planta de la ermita. Muy similar a ésta excepto en lo que respecta al presbiterio es la ermita del poblado de Saranyana en Todolella, construida por esos mismos años (1763). Sin duda ambas ermitas se levantaron después de la visita de García Mañero y probablemente se basaron en la misma traza que en el caso de la Barçella fue modificada con un presbiterio hasta cierto punto ajeno, poco acorde con el resto de la traza, pero muy habitual en la arquitectura de la época, casi idéntico al que unos años antes se había levantado en la ermita de Santo Domingo de Vallibona.

#### ERMITA DE SAN GREGORIO DE VINARÒS

El gremio de labradores de Vinaròs decidió el 28 de septiembre de 1779 levantar una ermita en honor de San Gregorio por haberles liberado milagrosamente de una plaga de langostas. La construcción del templo se contrató con Fray Pere Gonel, fraile agustino de la villa hijo de una familia de maestros de obras de larga trayectoria, que también realizó las trazas. Según una inscripción existente en la bóveda las obras debieron terminar en 1799. Suponemos que también en ese momento se construyó la casa del ermitaño contigua<sup>90</sup>.

Tal vez sea el carácter de exvoto de la iglesia el que justifique que se opte por una estructura centralizada, un cuadrado generado a partir de una cruz griega, prolongado en el eje principal con el tramo de acceso ocupado por el coro en la parte alta y por el presbiterio. Todas las bóvedas se levantan a la misma altura combinando bóvedas vaídas, de cañón con lunetos y aristadas además de un cuarto de esfera sobre pechinas en el presbiterio y la cúpula sobre pechinas con cuerpo de luces en el crucero. Los brazos del crucero son algo más

<sup>89</sup> SEGARRA ROCA, M., "San Pedro de la Barçella", *B.S.C.C.*, T. XXVII, 1951, pp. 321-325; ZARAGOZÀ CATALÁN, A., "San Marcos de la Barçella", *B.C.E.M.*, 35, pp. 79-80.

<sup>90</sup> PLA ROS, J., "La ermita de San Gregorio de Vinaròs", *B.C.E.M.*, 45-46, 1994, pp. 33-48.

largos, lo que acentúa la centralidad desvirtuada por el eje central. Se inscribe de esta manera en la serie de templos que adoptan el modelo de salón con tres naves a la misma altura que en ermitas adoptan una planta centralizada, muy similar a las de Santa Bárbara de Villafranca o San Cristóbal de Culla.

## ERMITA DE SAN CRISTÓBAL DE CULLA

La ermita de San Cristóbal, situada en el camino entre los pueblos de Culla y La Torre d'en Besora, debió levantarse en torno a 1781, fecha que figura en la portada. La construcción probablemente se motivó por la prohibición episcopal de visitar anualmente la cercana ermita de San Cristóbal de Benassal, es esta restricción a las procesiones extraparroquiales la originaría la construcción de una ermita con la misma advocación en Culla

En su aspecto exterior es una construcción enormemente austera, totalmente desprovista de elementos ornamentales, con un único volumen rectangular cubierto por un tejado a dos aguas.

En el interior se presenta como una estructura de tres naves con crucero y presbiterio. La nave central cubre con bóveda de cañón con lunetos, las laterales con bóvedas de arista, y los brazos del crucero y la cabecera con unas peculiares dobles bóvedas de arista. Esta peculiaridad en la cubrición, muestra de la agilidad desarrollada en las técnicas de la albañilería con el uso de la bóveda tabicada, es uno de los elementos más característicos de la construcción. La iglesia presenta una cubrición uniforme a dos aguas que no trasdosa la cúpula al exterior. Esta cúpula, que en realidad es una bóveda rebajada, no presenta tambor ni linterna, lo que soluciona con unas pinturas de carácter popular que fingen una orla de ventanas, los nervios y la clave, solución relativamente habitual en este tipo de cubrición y que en este ejemplo muestra su plasmación más simple. Otro detalle importante es el uso del orden jónico, poco frecuente, en los pilares.

El carácter columnario de la ermita, cercano a los modelos de planta salón habituales en muchos templos construidos por esas fechas, se ve

acentuado en las pilastras adosadas a los muros laterales, ya que estas pilastras aparecen casi exentas, solución muy similar a la utilizada por Juan Barceló en la ermita de Sant Pere de la Barcella de Xert, ésta de una sola nave y con numerosos paralelismos con otros templos de fecha tardía, especialmente en el ámbito catalán. Todo ello, unido a lo reducido de la nave de sólo dos tramos, uno de ellos bajo el coro, hace que el edificio se configure casi como un espacio centralizado y entre a formar parte de esa serie de ermitas que adaptan los esquemas de planta salón a plantas centralizadas<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> La planta de la ermita en ALBIOL VIDAL, X., "Planimetría de les ermites de Culla", *Imatge de Culla. Estudis recollits en el 750é aniversari de la carta de població (1244-1944)*, Culla, 1994, Vol. I, pp. 295-307.

### 5.3.3. CALVARIOS

#### CAPILLA DEL CALVARIO DE NULES

La de Nules es una de las primeras capillas de calvario que conocemos. El edificio es sumamente sencillo y aún no presenta las características de centralidad que serán habituales en los calvarios más tardíos. Esta es una capilla de una única nave cubierta con una bóveda de cañón. A pesar de su sencillez su interés radica en los esgrafiados que la decoran, que remiten a los de la capilla de la Sangre de la misma población y a los de la cercana iglesia parroquial de Mascarell. Los esgrafiados decoran toda la bóveda y representan jarrones, cestos de frutas y aves, en un conjunto decorativo realizado con plantilla totalmente simétrico donde los motivos se repiten en torno a la clave central<sup>92</sup>.

#### CAPILLA DEL CALVARIO DE COVES DE VINROMÀ

El calvario de Coves de Vinromà se encuentra situado en la parte alta de la población, aunque en el momento de su construcción debía estar fuera del núcleo urbano. Sabemos que se estaba construyendo en 1757<sup>93</sup> y se hallaba terminado en 1764<sup>94</sup>.

La capilla presenta una planta centralizada extremadamente original compuesta por un octógono de lados curvos cóncavos que acercan su forma a la de una planta ovalada. El espacio se cubre con una cúpula en la que continúan las líneas de las pilastras de la nave y que recibe luz del exterior a través de sendas ventanas situadas sobre el entablamento. Los espacios entre las pilastras

<sup>92</sup> Sobre estos esgrafiados ver SERVEI DE CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ DE BENS CULTURALS, *L'església de la Sang de Nules. Procés de recuperació i conservació*. Diputació de Castelló, 1990.

<sup>93</sup> A.C.T., Visit. P. 82, c. 18, 19-6-1757, "El economo de esta yglesia cuyda de dos limosnas que la una se emplea en ornamentos para la iglesia y lo demas necesario a ella y la otra para la fabrica de calvario...".

<sup>94</sup> Hemos localizado un endecasílabo anónimo compuesto para las fiestas de Cuevas de Vinromà de 1764, al tratarse de una descripción de la capilla del calvario, nos hace pensar que probablemente de lo que se trataba era de las fiestas de inauguración de la capilla.

están decorados con seis plafones pintados al fresco<sup>95</sup>, dos de ellos posteriores a la época de la construcción, mientras que el tramo central está ocupado por una hornacina en la que se sitúa el crucificado. En la parte baja todo el edificio está rodeado por un zócalo de azulejería valenciana donde aparecen representados los símbolos de la pasión. La delicadeza y la complejidad de la planta siguen siendo apreciables a pesar de que en el presente siglo la cúpula se derrumbó y tuvo que ser reconstruida. Más fastuoso aún debía ser el aspecto en su inauguración, la citada poesía habla de “lienzos, perspectivas, colgaduras, doseles, flores, luces, bordaduras”, señala el efecto multiplicador de las luces de los espejos y “la dorada talla, fajas, relieve”.

La fachada presenta un recortado perfil mixtilíneo de pronunciados ángulos, rematado por una discreta espadaña que alberga una portada que asombra por su planimetría y por lo desmañado de su ejecución. La portada, de dos cuerpos, se eleva hasta rozar la cornisa. Sobre la puerta flanqueada por sendas pilastras, adintelada, un bocel dibuja una tosca clave pinjante similar a la que por los mismos años aparece en la portada de la iglesia parroquial de Alcalà de Xivert. Sobre este primer cuerpo un segundo apeado en sendos mtilos alberta la ventana que permite la iluminación del templo.

## **CAPILLA DEL CRISTO DEL CALVARIO DE TORREBLANCA**

El recinto del calvario de Torreblanca se sitúa en la parte alta de la población, e incluye en su recinto la primitiva parroquia y fortaleza de San Francisco. Su principal interés radica en que el conjunto se ha conservado prácticamente íntegro, con los caminos ondulantes que conducen a la capilla del Cristo flanqueados por las estaciones de sillería -datadas entre 1739 y 1741- y los cipreses. La capilla del Cristo es un espacio cuadrado cubierto con una cúpula ochavada sin tambor ni linterna, a la que se añade un presbiterio cubierto con una bóveda de cañón y una sacristía. La fachada, con una portada

---

<sup>95</sup> Antes de las reformas posteriores a la Guerra Civil parece que los plafones eran cuatro y que los espacios más cercanos al altar estaban ocupados por tribunas.

adintelada remata con una cornisa recta sobre la que se sitúa una espadaña y puede verse el perfil de la cúpula<sup>96</sup>.

## CAPILLA DEL CALVARIO DE CASTELLÓN

El calvario de Castellón fue construido a expensas del presbítero Vicente Castell, que el 30 de octubre de 1734 manifestaba al ayuntamiento haber construido con su permiso una capilla en el Calvario y edificado aposentos laterales. El sacerdote solicitaba se le reconociera la propiedad de éstos por haberlos construido a sus expensas, concediéndose el de la parte de Levante y reservándose el de Poniente para otro sacerdote<sup>97</sup>.

La capilla del Calvario fue derribada en el asedio de las tropas carlistas y si le prestamos atención es por la interesante descripción que de ella hizo en el siglo XVIII el padre Vela:

*"Como a un tiro de fusil de la muralla está el bellissimo edificio del santo calvario. Contiene una iglesia de artificiosa planta orbicular con sus retablos muy lindos y algunas imágenes de especialísima devoción. La de María Santísima, que está en la capilla de la derecha mirando al altar principal, verdaderamente arrebatada los corazones de cuantos la miran. Tiene, además, una casa muy decente para el eclesiástico capellán de la sagrada basílica: habitación para un ermitaño que cuida de su limpieza y de encender las lámparas; y un jardinillo muy abastecido de diversidad de flores de todos los tiempos para adornar las imágenes santas en todos ellos"*<sup>98</sup>.

También se había referido al calvario Llorens de Clavell afirmando:

*"...según aparece y dicen muchos que han corrido el mundo, no se encuentra cosa que le exceda, ni en asunto a calvario que lo iguale"*.

Probablemente se trataba de una capilla circular cupulada con dos altares laterales y uno central que debía albergar la imagen del crucificado. Una planta

<sup>96</sup> VV.AA., *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat, Valencia, 1983, vol. II, pp. 202-203.

<sup>97</sup> GIMENO MICHAVILA, V., *Del Castellón viejo*, Castellón, 1926, pp. 295-298.

de esta complejidad pudo ser construida por Pedro Juan Laviesca, arquitecto que por entonces trabajaba en la villa.

### CAPILLA DEL CALVARIO DE ALCALÀ DE XIVERT

El calvario de Alcalà se encuentra situado en un llano, separado de la población por la carretera. La construcción de la capilla del calvario se inició el 3 de mayo de 1727 y en 1731 la fachada debía estar concluida según aparece grabado en ella, levantándose las paredes hasta el arranque de los arcos. Llegados a este punto, probablemente debido a los problemas económicos que debió suponer el inicio de las obras de la nueva iglesia parroquial en 1736, las obras del calvario se paralizaron y no debieron reanudarse hasta la finalización de la iglesia en 1766. Fue finalmente el 31 de agosto de 1779 cuando se pudo concluir la fábrica de la capilla<sup>99</sup>.

El edificio presenta una planta de cruz griega con los brazos de crucero más cortos que la nave longitudinal, cubierto con una cúpula sobre tambor sin linterna. La planta debió determinarse ya en la primera fase de la construcción y las modificaciones de la segunda fase aparecen en la cúpula donde el tambor aparece decorado con ocho óculos ciegos de variado y sinuoso perfil. También debió realizarse en la segunda fase el perfil ondulado de la fachada, muy propio del último tercio del siglo, que cobija la portada adintelada labrada en los primeros años de la construcción.

### CAPILLA DEL CALVARIO DE CANET LO ROIG

El calvario de Canet lo Roig debió construirse después de 1762, pues en la visita pastoral de ese año aún no aparece citado. La capilla se sitúa en la cima de un pequeño montículo cercano a la población. Es una construcción de planta

---

<sup>98</sup> VELA, J., *Idea de la perfecta religiosa en la vida de la Venerable madre Sor Josepha Maria García, primera hija del Convento de Capuchinas de la Villa de Castellón de la Plana en el Reyno de Valencia, y Abadesa que murió del mismo*. Valencia, Antonio Bordázar, 1750, p. 19.

<sup>99</sup> ITURAT, J., *Les ermites de Alcalà I*, Alcalà de Xivert, 1999, pp. 20-27.

cuadrada cupulada a la que se adosa un ábside. El edificio, extremadamente simple y actualmente en ruinas aparece pintado con frescos de carácter popular muy similares a los de la cercana ermita de Sant Pere de la Barcella de Xert. Pero el aspecto más interesante es el retablo de mazonería adosado al ábside de planta muy movida, con detalles oblicuos y rematado a modo de dosel acebollado. Retablos de planta similar a ésta aunque menos audaces los encontramos en el camarín de la ermita del Llosar de Villafranca y en la iglesia parroquial de Cinctorres.

### CALVARIO DE BETXÍ

El calvario de Betxí se levantó por petición expresa del pueblo al obispo de Teruel, -obispado del cual dependía la población-, colocándose la primera piedra el 7 de abril de 1755. En noviembre del mismo año el visitador del obispado encontraba que las obras estaban muy atrasadas y señalaba que *“lo fabricado hasta ahora ha sido por la caridad y limosnas de los fieles”*, dando licencia para que se trabajase también en festivos. Sabemos que en 1768 seguían las obras, que no se bendecirían hasta el 10 de noviembre de 1771<sup>100</sup>. Parece que el maestro de obras fue Jaime Doñate<sup>101</sup>, maestro de obras de la villa, aunque parece poco probable que fuera él el autor de las trazas, siendo la obra en todo momento auspiciada por el presbítero Miguel Franch, que también había colaborado en la ornamentación de la iglesia parroquial.

El calvario, al que se accede a través de un pórtico que aún se mantiene en pie, presenta la peculiaridad de levantarse en una zona completamente llana, frente a los habituales emplazamientos en montículos. La capilla presenta una planta centralizada, como viene siendo habitual en este tipo de construcciones, en la que a un espacio cuadrado cubierto por cúpula se añade un ábside y brazos del crucero de iguales dimensiones y un tramo rectangular de acceso, cubiertos todos ellos por bóvedas esquifadas. En el interior, profusamente decorado con rocallas, destaca el trazado curvo y las boquillas en los encuentros

---

<sup>100</sup> BREVA, F., *Art a Betxí*, pp. 59-66.

de los muros que emparentan esta construcción con otras como la capilla de comunión de la Parroquia del Salvador de Burriana o la capilla de Nuestra Señora de los Angeles de La Jana.

---

<sup>101</sup> FERRANDIS IRLES, M., "Ermita del Calvario", *Ayer y Hoy*, 1903, p. 52.

### 5.3.4. CAPILLAS URBANAS

#### ERMITA DE SANT ROC DEL PLÀ DE CASTELLÓN

Es bien sabido que San Roque es considerado abogado contra la peste, la villa de Castellón ya tenía un altar dedicado al santo en la iglesia parroquial y uno de sus portales, como solía ser habitual, tenía esta advocación. Mientras la peste asolaba Valencia en 1647, se mandó levantar en el *Plà de Sant Roc*, frente al citado portal, un hospital de apestados. La peste se erradicó de la villa en 1650, y el 6 de julio de ese año los jurados decidieron erigir una ermita al santo en el lugar en el que se había situado el hospital y cementerio de apestados. La primera piedra se colocó el 24 de enero de 1651, y en 1681 éstas debían estar terminadas, pues se contrató con Lázaro Catani la construcción del nuevo retablo mayor, que, flanqueado por sendas columnas salomónicas, debía albergar el lienzo de San Roque realizado por Urbano Fos y atribuido durante largo tiempo a Ribalta<sup>102</sup>.

#### IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE CASTELLÓN

La pequeña capilla de San Juan Bautista, situada en el antiguo *Carrer de la Fira* de Castellón, era de patronato municipal, sede del gremio de Sogueros y del de oficiales mozos de San Cristóbal. En 1653 fue ampliada gracias al legado de Angela Roca, y en 1676 se contrataba su reedificación con el maestro de obras de Valencia Jaime Esteller. El templo era un edificio de dos tramos y presbiterio cubierto con una bóveda vaída con un ordenamiento dórico. No sabemos si Esteller finalizó las obras pero en 1686 el templo volvía a ser reformado, esta vez por Josep Dols, la obra contratada consistía en una nave

---

<sup>102</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Op. Cit.*, p. 388; ROCA TRAVER, F.A., "La peste de 1647/48 en Valencia y el Hospital de Sant Roch del Pla de Castellón de la Plana", *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*. Segunda época, nº 75, Valencia, 2000, pp. 185-218.

cubierta con una bóveda de cañón con lunetos y bóveda vaída en el presbiterio, cubierta de esgrafiados<sup>103</sup>.

Según Gimeno Michavila el templo se bendijo el 4 de octubre de 1688 y *“era de planta rectangular, de una nave, de arquitectura churrigueresca con muros y estribos de mampostería ordinaria; la frontera contenía un San Juan de azulejos con cobertizo de madera”*<sup>104</sup>.

Este pequeño templo, desaparecido, debía ser un ejemplo típico de capilla urbana que da nombre a una calle, centra la devoción de un pequeño barrio y acoge las celebraciones de un gremio. Un buen exponente también de la modestia de las técnicas de albañilería tabicada que se imponen en la segunda mitad del siglo XVII alternando de manera titubeante bóvedas vaídas y de cañón con lunetos siempre recubiertas de esgrafiados, aludidos en la documentación como *“bona trepa”*.

## IGLESIA DE LA SANGRE DE VILAFAMÉS

La iglesia de la Sangre, situada a los pies del castillo, era la iglesia parroquial de Vilafamés en época medieval. Construida en el siglo XIV y posteriormente barroquizada, era un edificio de una sola nave de cuatro tramos con capillas entre contrafuertes, presbiterio, y coro alto a los pies, cubierto con arcos diafragma, en el que sobresalía en el lado del evangelio la capilla de Santa Bárbara.

Una vez construida la actual iglesia parroquial, en 1612, se acordó donar la iglesia vieja a la Cofradía de la Sangre. En 1697 se amplió el antiguo templo cambiándole la orientación, *“havent-se fet de obres entre altres lo retaule de masonería y dorat, portalada y porta”*. En 1702 ya se había hecho un nuevo tejado, se habían tallado los arcos antiguos haciéndolos *“al uso”* abovedando toda la iglesia y pintándola, se había iniciado también la colocación de los retablos, con

<sup>103</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón, 1500-1700 (noticias documentales)*, Diputació de Castelló, Castelló, 1987, pp. 119-121, 125-128.

<sup>104</sup> GIMENO MICHAVILA, V., *Del Castellón Viejo*, Castellón, 1926, pp. 49-52. TRAVER TOMÁS, V., *Op. Cit.*, p. 389-390. El templo fue derribado en 1857 y sus imágenes fueron trasladadas a la iglesia del Grao.

el de Santa Bárbara, el retablo de la Virgen, otro retablo de la Virgen de la Soledad y un retablo del Sepulcro, además de un monumento de perspectiva.

Estos retablos fueron dorados por Eugenio Guilló, que probablemente fue también el encargado de realizar las pinturas del presbiterio. Es un conjunto alusivo a la pasión, típico del barroco ilusionista decorativo donde aparecen las características arquitecturas fingidas con perspectiva "sotto in su" que aparecen en otros conjuntos decorados por los Guilló, y que Olucha data entre 1697 y 1701.

En la iglesia subsisten cuatro retablos bien diferentes. El mayor, que alberga la imagen del crucificado, se flanquea por columnas salomónicas de fuste oscuro con emparrado dorado y estípites en el cuerpo superior, el de Santa Bárbara, que ya estaba finalizado en 1702, es un retablo salomónico con movido remate mixtilíneo y el de San Cristóbal, de tres calles con la central más adelantada, aparece totalmente decorado con rocallas.

El conjunto se completa con la solería y el arrimadillo de azulejos seriados de vegetales que se extienden incluso por el fuste de las pilastras creando un interesante efecto decorativo<sup>105</sup>.

## CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS DE ALCALÀ DE XIVERT

En los siglos XVII y XVIII Alcalà era una población amurallada con diferentes portales de acceso en los que se situaban las capillas de San Juan, Nuestra Señora de la Poma, San Roque y de las Nieves<sup>106</sup>.

De entre las capillas que existían en el interior de la población la más importante era la de la Virgen de los Desamparados, construida en 1705. La modesta capilla fue levantada por la iniciativa de un devoto, y era un pequeño

<sup>105</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes a propòsit de l'església de la Sang de Vilafamés", *Montornés*, pp. 23-29. El informe realizado a propósito de la reciente restauración en GRANDE GRANDE, F., "L'església de la Sang de Vilafamés: noves aportacions fetes a la llum de l'estudi de consolidació", *II Jornades Culturals a la Plana de l'Arc*, Vilafamés, 1997, pp. 93-104.

<sup>106</sup> A.C.T., *Visit*, P. 78, s/p. Sobre la capilla de las Nieves, ITURAT GARCÍA, J., "La capilla de Nuestra Señora de las Nieves de Alcalà de Xivert", *B.C.E.M.*, 40, pp.

recinto cuadrado cupulado. Actualmente se encuentra muy modificada por una ampliación realizada a mediados del siglo XIX<sup>107</sup>.

En su aspecto exterior destaca por haberse realizado íntegramente en gruesos sillares de cantería donde se inserta una portada adintelada con la fecha de 1709 en que debió terminarse la construcción, una ventana y una espadaña en la parte superior.

## IGLESIA DE SAN MIGUEL DE CASTELLÓN

En 1679 los cofrades casados de la cofradía del Arcángel San Miguel, el gremio de labradores de Castellón, solicitan al *consell* el permiso para levantar una capilla dedicada al arcángel dentro del recinto de la villa. Parece que las obras ya habían comenzado en 1681, pero era en 1695 cuando se contrataba con Miquel Queralt “...lo acabar y perficionar la dita yglesia del gloriós Sant Miquel...”, obras que debieron finalizar en 1725 según la fecha que reza en la puerta de la sacristía<sup>108</sup>.

La iglesia desarrolla un esquema muy habitual en la arquitectura castellonense seiscentista, una iglesia de una sola nave con coro alto a los pies, profundas capillas entre contrafuertes que no se comunican entre sí y que termina en un presbiterio plano tras el que se sitúa un trasagrario. La nave central cubre con bóvedas de cañón con lunetos y el presbiterio con una bóveda de paños apoyada en sendas trompas decoradas con veneras. Frente a la profusa decoración de esgrafiados habitual en los templos de finales del siglo XVII, lo avanzado de su terminación reduce los esgrafiados a frisos, enjutas de los arcos y placas sobre las pilastras, mientras que las mesuradas yeserías enmarcan las ventanas de los lunetos y las puertas que desde el presbitero conducen a sacristías y trasagrario. Renovada en los últimos años para convertirse en recinto expositivo, aún conserva en una capilla algunos restos de pintura al fresco.

<sup>107</sup> ITURAT, J., *Les ermites de Alcalà, I*, Alcalà de Xivert, 1999, pp. 14-17.

<sup>108</sup> OLUCHA MONTINS, F., “Una panoràmica de l’art a la vila de Castelló entre 1500 i 1700”, *B.S.C.C.*, LXIV, 1988, PP. 149-188.

A la fachada, muy simple y con decoración escultórica muy posterior en la parte superior, se adosa un campanario cuadrado muy retocado, muy similar a los que se levantaron por los mismos años en otras iglesias de la zona.

### CAPILLA DEL CRISTO DEL HOSPITAL DE VILLARREAL

Al igual que Castellón, Villarreal contaba con un edificio destinado a hospital con una iglesia dedicada en este caso a San Miguel y Santa Lucía. En esta capilla, también al igual que en Castellón, se custodiaba una imagen de Cristo, en este caso Crucificado, que gozaba de gran devoción popular, lo que hizo que en 1702 se decidiese construir una capilla independiente para albergar esta imagen.

La guerra de Sucesión hizo que las obras tuvieran que interrumpirse al año siguiente y la capilla sólo se construyese finalmente entre 1717 y 1732 gracias a las limosnas administradas por Vicente Font, beneficiado residente en la parroquia que era el administrador del hospital y que también tendría posteriormente una intervención decisiva en la erección de la nueva parroquia<sup>109</sup>.

La capilla era una nave cubierta con bóveda de cañón, presbiterio y crucero con una media naranja profusamente decorada. Al crucero, considerablemente más estrecho que la nave que lo precedía, se accedía a través de un arco abocinado decorado con abultadas tarjas y cabezas de querubín, en la cornisa se apoyaban angelotes de cuerpo entero, de los capiteles colgaban cabezas de querubín que sostenían sartas de frutas. Toda esta profusión decorativa enmarcada la figura del Crucificado situada en el altar mayor flanqueada por sendas columnas enguinaldadas. El templo fue muy

---

<sup>109</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Historia de Villarreal*, Villarreal, Juan Botella, 1909, pp. 297-307. SARTHOU CARRERES, C., *Villarreal y sus santuarios*, Armengot, Castellón, 1909. En la visita pastoral del 19 de mayo de 1718 se señalaba: "Visitó el hospital, y halló que la capilla que tine con la invocación de San Miguel y Santa Lucía, la qual está derribada y se está fabricando nueva capilla". A.C.T. Visit P. 79, C. 18, s/p.

modificado en 1897 por Francisco Tomás Traver y el edificio alberga actualmente un convento de monjas dominicas.

## IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE CASTELLÓN

La iglesia de San Nicolás de Castellón se construyó sobre los terrenos de la antigua mezquita, en el barrio de la Morería, a lo largo del siglo XVI. La iglesia debía atender a los moriscos, así se la denominaba como parroquia de "*los nou convertits*", en el momento de su reedificación, entre 1608 y 1612.

Las visitas pastorales de mediados de siglo señalan lo indecente del templo, que entre 1644 y 1654 debió ser remodelado, esta debía ser la reforma a la que se refería Llorens de Clavell, al decir "*de mi tiempo se ha renovado*"<sup>110</sup>. Tampoco sería esa la reforma definitiva, en 1736 se decide reconstruirlo en una ampliación que configuraría el aspecto más cercano al del templo actual, una iglesia de una sola nave con tres capillas a cada lado y coro alto a los pies.

En los años siguientes se construyó en 1780 una casa para el ermitaño, entre 1796 y 1806 volvía a renovarse probablemente despojándolo de los aditamentos decorativos propios de la reforma anterior y en 1808 se colocaba el nuevo retablo realizado por Cristóbal Maurat. La portada que conocemos aún sería construida en 1828.

Tras este largo proceso el edificio actual se presenta como un templo de una sola nave de tres tramos con capillas a cada lado y cubierto con una bóveda de cañón con lunetos y coro alto a los pies, al final de la nave un arco abocinado da paso al presbiterio cuadrangular cupulado<sup>111</sup>.

<sup>110</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Una panoràmica de l'art a la vila de Castelló entre 1500 i 1700", B.S.C.C., T. LXIV, 1988, pp. 149-188.

<sup>111</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Op. Cit.*, pp. 388-389. Sobre este templo existe una monografía, FRANCÉS CAMÚS, J.M., *La Iglesia de San Nicolás de Castellón. Historia, arte, fiestas y devociones*. Castellón, 1999.

## ERMITA DE SAN JOSÉ DE ONDA

La pequeña capilla de San José esta situada en uno de los arrabales en torno a los cuales creció la población de Onda en el siglo XVIII, dando origen a un pequeño barrio.

El edificio, construido en 1742<sup>112</sup>, presenta una planta cuadrada cupulada y un presbiterio recto cubierto con una bóveda de cuarto de esfera apeada sobre pechinas, solución que venía utilizándose en el ámbito castellonense desde mediados del siglo XVII. En el interior llama la atención la profusa decoración de yeserías, renovada por dos veces en 1849 y 1887 como reza una inscripción. Aunque motivos estandarizados, angelotes, vides eucarísticas y hojarasca de amplio follaje, el repertorio decorativo está ejecutado con delicadeza, aplicado de forma espaciada, sin el abigarramiento decorativo que se aprecia en otros conjuntos. Combinando con este repertorio, el zócalo de cerámica de los siglos XVIII y XIX, contribuye a potenciar el efecto decorativo, especialmente adecuado a la devoción popular.

La suntuosidad del interior contrasta con el modesto aspecto exterior, una simple portada adintelada sobre la que se sitúa la ventana que ilumina la capilla y una fachada recta rematada por un tejadillo y una espadaña tras la que sobresale el puntiagudo chapitel a cuatro aguas que oculta la cúpula.

## CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES O CAPILLA MARCO DE ALCORA

Vicente Marco Llorís de la Torreta era un alcorino canónigo en la catedral de Valencia. En 1739 mandó construir en L'Alcora una capilla dedicada a la Virgen de los Dolores, comenzando las obras en 1741 y terminando en 1744. En el conjunto destacan la portada, la capilla propiamente dicha y el conocido como "saló de la capella"<sup>113</sup>. Tanto la portada como la capilla no son sino

<sup>112</sup> SANCHEZ ADELL, J., RODRIGUEZ CULEBRAS, R., , OLUCHA MONTINS, F., *Castellón de la Plana y su provincia*, Inculca, Castellón, 1990, p. 272.

<sup>113</sup> ESTEBAN LOPEZ, J.L., *Alcora*, 1990, pp. 93-97.

reelaboraciones de motivos utilizados en la arquitectura castellonense casi un siglo antes. La portada, de tradición vignolesca, remite a la castellonense iglesia de San Agustín, en la que se ha insertado un óculo ovalado que la actualiza. En cuando a la capilla, se cubre con una cúpula perfectamente conservada que repite el diseño de cúpulas ensayadas anteriormente en el convento de dominicos de Castellón o en el convento de la Purísima Concepción Victoria de Tortosa, diseño que aquí se abulta y adopta una superficie carnosa más acorde con el momento. El elemento más conocido del conjunto es el “saló de la capella” en el que aún se conserva toda la zocalada de azulejería alcorina con motivos alusivos al Sagrado Corazón.

## HOSPITAL, IGLESIA DE LA SANGRE Y CAPILLA DEL SANTO SEPULCRO DE CASTELLÓN

El antiguo hospital de Trullols de Castellón<sup>114</sup> tenía aneja una capilla construida a principios del siglo XVI, una iglesia de arcos transversales apuntados que sostenían una armadura de madera y un ábside abovedado poligonal. En 1565 la Cofradía de la Purísima Sangre de Jesucristo, antes instalada en la iglesia del convento de agustinos, decidió instalarse en esta capilla. La cofradía pronto pasó a custodiar una imagen de Cristo Yacente que se convirtió en objeto de la devoción popular, por ello a principios del siglo XVIII se debió decidir construir una gran capilla exenta para la imagen y modernizar la iglesia<sup>115</sup>.

En 1729, cuando las obras de la capilla del Santo Sepulcro estaban ya muy adelantadas, parece que surgieron algunas dudas en torno a su seguridad,

---

<sup>114</sup> El hospital de Trullols, constituido en único hospital de la villa desde principios del siglo XVI, fue ampliado en 1653 por Juan Ibañez y Pere Vilallave, se conservan las trazas de esa reforma por las que sabemos que era un edificio rectangular de dos plantas divididas cada una en dos naves mediante cinco pilares o columnas, el piso inferior estaba dedicado a los hombres y el superior a las mujeres, además existía una habitación para los pasajeros de planta cuadrada con una columna central. SANCHEZ ALMELA, E., OLUCHA MONTINS, F., “Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón”, *B.S.C.C.*, T. LXV, enero-marzo 1989, I, pp. 105-147. En 1688 realizaba nuevas reformas Miquel Queralt, OLUCHA MONTINS, F., “Una panoràmica de l’art...”, p. 165.

<sup>115</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Op. Cit.*, pp. 301-310.

nombrándose como visuradores a José Pujante y Juan Pellicer. Pero las dudas iban a persistir no solamente en torno a la seguridad, sino en torno a la propia traza. Probablemente en el proyecto original la capilla debía ser un recinto poligonal en uno de cuyos muros, el situado frente a la entrada desde la iglesia, se colocaría la imagen de Cristo Yacente. Parece que en 1730 la junta de fábrica decidió colocar el tabernáculo con la escultura en el centro de la capilla y el recinto era demasiado pequeño para ello, se decidió entonces hacer un claustro en torno a la capilla mejorando de esta manera la visibilidad de la imagen, se pidieron entonces pareceres a Valencia acerca de la seguridad y coste de la obra y finalmente se acordó el ensanche de la capilla.

Probablemente teniendo en cuenta que las obras de la capilla del Sepulcro se iban a prolongar, la junta decidió acometer la modernización de la iglesia antes de que se terminase la capilla. La obra, con toda probabilidad trazada por Pedro Juan Laviesca, es adjudicada a Juan Pagés, y con él a todo el oficio de albañiles de la villa<sup>116</sup>. Las capitulaciones estipulaban la construcción de una bóveda que ocultase la armadura de madera revistiendo por completo la antigua nave y el presbiterio, además se abrieron capillas en el muro de la iglesia que se correspondía con la muralla, se construyó la torre y una nueva fachada. La torre era un ejemplo de campanario cuadrado con escalera a la castellana en su interior y remate sobre el cuerpo de campanas, más original era la fachada con un remate curvilíneo que sigue el impulso de la porta situada en la parte inferior, conservada en parte en el nuevo edificio, esta portada presenta la mayor originalidad en el vano ovalado, claro recuerdo del construido en la fachada de la catedral de Valencia. Para finalizar las obras se colocó en el ábside un retablo de fábrica, según Espresati estas obras estaban terminadas en 1738, cuando, se devolvió la imagen del Cristo a su capilla.

Durante veinte años se paralizaron las obras de la capilla del Sepulcro, éstas debieron reanudarse hacia 1750 y no se terminaron hasta 1769. Una vez

---

<sup>116</sup> ESPRESATI, C.G., *Estampas de una antigua cofradía de Castellón*, Castellón, 1943, pp. 173-177. Sobre los incidentes que rodean la presencia de Laviesca en esta obra ver GIL SAURA, Y., "Pedro Juan Laviesca de la Torre, un arquitecto itinerante en la España del siglo XVIII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XI, 1999, pp. 169-183.

más los planes debieron ser modificados y se rechazó la idea de exponer la escultura en un tabernáculo central rodeada de un claustro. El edificio finalmente construido era una capilla octogonal con pilastras angulares rematada por una cúpula trasdosada al exterior con alto tambor y linterna, con zócalo de azulejería alcorina y lienzos de Vergara. La suntuosidad era evidente en las pilastras y zócalos de jaspes de la cantera de la Cinta en Tortosa.

Desaparecido el edificio en la última guerra civil, solamente quedan algunos restos de azulejería en el interior de la nueva capilla y parte de la fachada. Abandonado el proyecto de hacer un edificio octogonal claustrado similar al de la iglesia del Colegio de San Pío V de Valencia, se pasó a un octógono cubierto con una cúpula con pilastras diédricas articuladas en una correcta inclinación oblicua rectilínea suavizada por la profusión de estucos, dorados y rocallas y por la sinuosidad curvilínea del retablo finalmente construido.

#### **ERMITA DE SAN VICENTE FERRER DE ONDA**

Al igual que otras ermitas dedicadas al santo valenciano, ésta se sitúa en un lugar en el que se supone predicó el santo, a la entrada del barrio de la Morería de Onda desde donde San Vicente intentó evangelizar a los moriscos.

El edificio es una pequeña capilla de planta central cubierta con una cúpula sobre tambor octogonal. La fachada con remate mixtilíneo y espadaña de ladrillo presenta la peculiaridad de conservar algunos restos de pinturas datables en la segunda mitad del siglo XVIII. En las deterioradas pinturas se pueden apreciar la representación de un frontón de arco rebajado derivado del utilizado en la fachada de la iglesia de la congregación de San Felipe Neri de Valencia (1725-36). La representación pictórica de este sintagma es la mejor expresión de como éste se había convertido en un motivo recurrente en gran parte de las iglesias valencianas del XVIII, aunque con poca repercusión en el área castellanense. N. Dalmases y A. José Pitarch consideraron esta ermita como un *“ejemplo de la aceptación que tuvieron las trazas de los grandes edificios religiosos*

de la época, en construcciones religiosas populares, adecuando las formas y los materiales a sus posibilidades económicas y a la función real del edificio"<sup>117</sup>, en este caso un motivo que había surgido como la culta plasmación de un problema constructivo, ha perdido la razón de ser al plasmarse de forma pintada, pero pone en evidencia el conocimiento de estructuras de la arquitectura valenciana culta que sólo pueden aspirar en una pequeña capilla a representarse pictóricamente. Además el interés de estas arquitecturas pintadas apenas visibles radica en ser de las pocas conservadas de las que suponemos o tenemos noticia que daban su sentido a la arquitectura de la época.

### ERMITA DE SAN MIGUEL DE NULES

En 1450, después de una epidemia de peste que hizo estragos en la villa, el marqués de Nules, Francisco Gilabert de Centelles y Riusec, erigió en unos terrenos de su propiedad una ermita dedicada a Nuestra Señora de los Angeles y San Miguel.

Dado lo deteriorado de la vieja ermita hacia 1750 el marqués de Nules, Vicente Catalá Castellví decidió erigir una nueva ermita. Las noticias sobre la construcción de este edificio que Llaguno atribuyó a Antonio Gilabert son confusas, sabemos que en 1753 Francisco Vergara el mayor dejó inacabado el retablo que acabaría en 1755 su hijo Ignacio Vergara<sup>118</sup>.

La atribución a Gilabert, a la espera de otras aportaciones documentales, cobra su sentido si tenemos en cuenta que en ese momento el maestro de obras de la casa de Nules en todas las obras emprendidas por la familia era Felipe Rubio, cuñado de Gilabert con el que trabajaba en esos momentos en la iglesia

<sup>117</sup> DALMASES, N. y JOSÉ PITARCH, A., "Onda. Casco antiguo de la villa", en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, pp. 602-618.

<sup>118</sup> BÉRCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Valencia, 1993, p. 9. En 1755 entre las cuentas del marquesado de Nules aparecen "treinta libras que en dho día pago a Ignacio Vergara por las mejoras hechas en el retablo de la hermita de la villa de Nules fuera de la contrata", A(archivo) de la D(iputación) de V(alencia), e.3.3. Administración. Nules y Quirra. *Libro 31*. A pesar de haber consultado estos fondos no hemos podido encontrar ninguna otra alusión a la construcción de esta ermita en las cuentas del marquesado de Nules.

de Soneja<sup>119</sup> y años después en la construcción de la Aduana de Valencia y con el que pudo colaborar en esta construcción, que debieron ejecutar en su aspecto material, los Pujante, maestros de obras de Nules<sup>120</sup>.

La ermita fue ocupada por las tropas napoleónicas del general Suchet en 1808, por lo que desde entonces se la conoce popularmente como "El Fort", muy deteriorada, entre 1990 y 1994 fue rehabilitada convirtiéndose en sede del Museo de Medallística "Enrique Giner" y del Archivo Histórico de Nules.

Aunque muy modificada, es perfectamente perceptible la planta circular en el interior encajada en una curiosísima planta heptagonal. La planta circular está rematada por una cúpula sobre un rebanco sin iluminación y una alta linterna que parece rendir homenaje a la seiscentista cúpula de la parroquia. En el interior un cilindro perfecto flanqueado por siete pilastras corintias y siete ventanas en las tribunas, con arquitrabe, friso y la potente cornisa circular sobre la que se eleva el rebanco y la cúpula recorrida por siete fajas que confluyen en la base de la linterna. El suave abocinamiento de los arcos rebajados de los accesos interiores y el capialzado de las ventanas de las tribunas, y sobre todo el planteamiento heptagonal ponen en evidencia una traza deudora de la larga tradición matemática de la arquitectura valenciana, donde la audacia y la originalidad no se plasma en la decoración sino en la planta. Hay que recordar una iglesia valenciana que también adquiere una forma heptagonal, la capilla de la Soledad mandada levantar en la Alameda valenciana por el intendente Rodrigo Caballero<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> La iglesia parroquial de Soneja, en el obispado de Segorbe, que inició su construcción en 1751, fue trazada por Felipe Rubio y Antonio Gilabert y construida por José Bueso. IQUINO PARRA, F., *Historia de Soneja*, Valencia, 1982, pp. 89-90.

<sup>120</sup> A.D.V., e.3.3. Libro 31. 1756. "Quatro libras tres sueldos y seis dineros que pagó a Bautista Pujante por obra hecha en la ermita de San Miguel de Nules, según recibo nº 1".

<sup>121</sup> GAVARA PRIOR, J.J., "El paseo de la Alameda de Valencia. Historia urbana de un espacio para la recreación pública (1644-1944)", *Ars Longa*, 5, Valencia, 1994, págs. 147-157.

## IGLESIA DE LA SANGRE Y CAPILLA DE LA VIRGEN DE LA SOLEDAD DE NULES

Al igual que otros pueblos de La Plana, en Nules existía una cofradía de la Sangre instalada en su origen en la capilla del hospital de la villa. Parece que a finales del siglo XVI se decidió construir una capilla independiente para la cofradía y sus imágenes, capilla que se terminaba de construir en 1600. La capilla construida por entonces y aún conservada es un templo de una sola nave con arcos diafragma sosteniendo una cubierta de madera.

Al igual que sucedía en otras capillas de la Sangre, allí se custodiaban las imágenes utilizadas en las procesiones de Semana Santa, siendo algunas de ellas de especial veneración. En las visitas pastorales de 1685 y 1686 se encomendó a la cofradía la construcción de una capilla que albergase la imagen de la Virgen de la Soledad. Se construyeron entonces dos capillas simétricas flanqueando el presbiterio de la antigua iglesia, en la del lado del Evangelio se situó una imagen del Niño Perdido discutiendo entre los doctores, y en la del lado de la Epístola, la imagen de la Virgen de la Soledad que se utilizaba en las procesiones de Semana Santa. Su reciente restauración ha permitido redescubrir unos interesantes esgrafiados de yeso blanco sobre fondo rojo donde aparecen salvajes portando cestas de frutas y símbolos eucarísticos, casi idénticos a los que aparecen en la cercana parroquia de Mascarell, realizados sin duda por la misma mano en fechas muy parecidas<sup>122</sup>.

A medida que avanzaba el siglo XVIII la devoción a la imagen de la Virgen de la Soledad iba aumentando y el 13 de abril de 1757 se ponía la primera piedra para la construcción de una capilla contigua a la iglesia de la cofradía dedicada a esta imagen, en 1768 la capilla estaba ya construida y el 27 de abril de ese año se encargaba el retablo al escultor Manuel Marco, trasladando la imagen a la nueva capilla el 8 de octubre de 1769<sup>123</sup>.

<sup>122</sup> Sobre esta iglesia y la restauración de sus esgrafiados ver *L'església de la Sang de Nules. Procés de recuperació i conservació*. Servei de conservació i restauració de bens culturals, Diputació de Castelló, 1990.

<sup>123</sup> Sobre esta capilla ver TORRES MIRALLES, J., *Nules, la parroquia de San Bartolomé. Monografía histórico-religiosa*, Valencia, 1994, pp. 178-180 y FELIP i SEMPÈRE, V., "Notes sobre la Mare de

Mariner atribuyó la autoría de las trazas de la capilla construida entre 1757 y 1768 a Ignacio Vergara, que había visitado Nules para colocar las estatuas del retablo de la ermita de San Miguel, mientras que Torres Miralles la atribuye al igual que la de San Miguel a Gilabert. Existiese o no una traza de Vergara, es evidente que con respecto a la ermita de San Miguel, la de la Soledad se encuentra mucho más enraizada en el barroco que se estaba construyendo en la zona por maestros como Vicente Nos, Juan José Nadal o los propios maestros de la villa, los Pujante, y presenta evidentes paralelismos con la capilla de la comunión de la iglesia parroquial de Onda o la de Burriana, construidas por los mismos años. Esta relación con la arquitectura vernácula se hace más lógica si tenemos en cuenta que se trataba de una ermita costeada por el pueblo, mientras que la ermita de San Miguel había sido costeada por los marqueses.

La capilla tiene una planta cruciforme cupulada rematada por un profundo presbiterio poligonal. Por uno de sus lados se accede directamente a la capilla de la cofradía de la Sangre, y a los lados del presbiterio presentaba sendas tribunas hoy cegadas. La cúpula se levanta sobre un alto tambor que otorga luminosidad al templo y le proporciona un perfil característico en el exterior. El presbiterio ochavado se cubre con una bóveda de lunetos que a modo de nervios góticos albergan una ventana en cada luneto. Destacan en el alzado las atirantadas pilastras, diédricas en el presbiterio, las boquillas en la intesección de los ángulos, lo recortado de las cornisas y el elevado rebanco sobre la cornisa.

Especialmente interesante era la integración del retablo construido por Manuel Marco en 1768. El retablo, desaparecido, se adaptaba al presbiterio poligonal, ordenado con columnas corintias recubiertas con decoración de rocallas en todo el fuste en el primer cuerpo y con columnas de orden compuesto acanaladas con el tercio inferior decorado en el segundo, las boquillas curvilíneas de las retropilastras, las voladas proyecturas de los fragmentos de entablamento situados sobre las columnas, los querubines que

aparecen en los frisos, los ángeles en las repisas y las escenas albergadas en marcos de rocalla situadas en los laterales son buenos indicadores del último barroco y tienen un paralelismo en el retablo de la ermita de San Juan de Peñagolosa, con un antecedente común o evocación lejana en la portada barroca de la catedral de Valencia.

Esta capilla se presenta actualmente muy modificada por una redecoración de 1909 en la que se levantó una nueva espadaña y se ensanchó la entrada, y tampoco se conserva el retablo realizado por Manuel Marco.

### ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA PEDREÑERA DE LUCENA

La ermita de San Antonio de la Pedreñera de Lucena está situada en un emplazamiento privilegiado, sobre una peña, a la salida de la población, junto al camino que se dirige hacia Aragón, y era la sede de la cofradía del mismo nombre vinculada al contiguo hospital de San Antonio<sup>124</sup>.

La antigua ermita debía encontrarse muy deteriorada cuando en 1758 se decidió su demolición para erigir en el mismo lugar un nuevo templo que debió ser construido por el maestro de obras Roc García<sup>125</sup>. Las obras de la nueva iglesia debieron extenderse aproximadamente entre 1760 y 1785, año que aparece en la fachada, aunque trabajos menores continuaron en años sucesivos. Finalizadas las obras del templo, en 1793 se contrataba con el escultor Vicente Llázzer el retablo mayor<sup>126</sup>.

La ermita, a pesar de su pequeño tamaño, es extremadamente interesante por su planta centralizada con un crucero cupulado al que se superponen tres

*aclamació com a patrona de Nules*, Nules, 1998, pp. 15-23.

<sup>124</sup> Sobre la vinculación de San Antonio a los hospitales véase ARIÑO, A., "San Antonio Abad", en VV.AA., *Calendario de Fiestas de Invierno de la Comunidad Valenciana*, Bancaixa, Valencia, 2000, pp. 141-169.

<sup>125</sup> ESCRIG FORTANETE, J., *Llucena: una historia de l'Alcalatén. Sociedad, poblamiento y territorio*. Publicaciones de la Universitat Jaume I, Castellón, 1998, pp. 58, 70.

<sup>126</sup> En 1767 se destinaban unas cantidades de dinero a reedificar la ermita, en las cuentas de la cofradía aparecen diferentes pagos a albañiles desde 1773 y en 1796 se decía "ya hace mucho tiempo está quasi concluida la obra de la hermita de Sn. Antonio de la Pedreñera". El retablo, cuyo dibujo se conserva en el Archivo Municipal, fue dorado en 1797 por Juan Larraga A.M.L., Libros de cofradía, 6.1, Caja 645, *Libro de quantas y otras cosas pertenecientes a la Cofradía de Sn. Antonio Abat y Sn. Pedro dicho de la Pedreñera*, s/p.

ábsides, uno correspondiente con el presbiterio y los otros dos con los brazos del crucero, y un tramo rectangular correspondiéndose con la puerta de acceso y en el que se sitúa el coro alto. Estos ábsides presentan una planta algo mayor al semicírculo achatado con pilastras diédricas de perfiles suavemente curvilíneos, configurando una planta trebolada. El alzado se articula mediante pilastras esquinadas que se adaptan a la complejidad de la planta, todas las líneas son remarcadas por franjas azules sobre el fondo blanco y el dorado de detalles como los querubines que aparecen sobre los capiteles corintios de las pilastras, muy similares a los que también aparecen en la iglesia parroquial y que pocos años antes también habían aparecido en los dibujos de Juan José Nadal para la Academia de San Fernando.

En esta estructura, exponente del último barroco curvilíneo que se desarrolla ya en pleno desenvolvimiento de la arquitectura académica, se coloca un altar mayor, contratado con Vicente Llázer, ya netamente académico, realizado ya no en madera sino en obra de albañilería, con columnas flanqueando un nicho rematado por un frontón clásico.

Destacable es también el perfil mixtilíneo del hastial, al que se superpone el pórtico que cobija la portada y el coro, donde los perfiles rectos y curvos que vienen caracterizando estas fachadas se tornan cada vez más libres y caprichosos y que configura, junto a la típica cúpula azul valenciana, el característico perfil exterior del templo.

## 5.4. ARQUITECTURA CIVIL

### CASA DELS SANTJOANS DE CINCTORRES

Cinctorres fue una de las antiguas aldeas de Morella que experimentó un mayor crecimiento durante todo el siglo XVIII, en 1787 había en ella cinco gentilhombres, a ellos debían pertenecer las únicas casas reseñables de la población, como dijo Cavanilles *“las casas son muy ordinarias a excepción de las tres o cuatro de los caballeros”*. Entre estas casas debía destacar la de la familia Santjoan.

La casa Santjoan, construida al parecer en el siglo XVI, debió ser reformada con posterioridad a 1745, ocupando para ello el espacio de la antigua Sala de la Villa y un callejón que comunicaba con la Calle del Horno<sup>1</sup>. De esta reforma y ampliación data la portada que le da acceso, la cúpula que cubre la escalera claustral, decorada con los escudos de las principales familias de la comarca, y sobre todo el pavimento zoomofo de azulejería valenciana de uno de sus salones que le ha dado fama.

La planta baja se reserva para caballerizas o corrales y para el arranque de la escalera en torno a la cual se organiza la vivienda. La escalera, claustral, está rematada por una cúpula a modo de lucernario que en el exterior se manifiesta con un chapitel de cuatro faldones decorado con tejas vidriadas. En la planta noble se encuentra el salón en el que se conserva el pavimento de azulejería, colocado en torno a 1780, representa en el centro el escudo de la familia, que también aparece en la portada y en la cúpula de la escalera, en torno al que se extienden los azulejos que representan cada uno de ellos a un animal en un afán enciclopédico típicamente dieciochesco. La fachada, extremadamente simple, parece intentar crear un nuevo marco a la prosperidad de la familia, en el centro se sitúa una portada adintelada enmarcada por

---

<sup>1</sup> Sobre la evolución urbana de la población ver LIZANDRA RUBIO, J., *“Aproximació a l'evolució urbana”* y GISBERT QUEROL, J.M., *“Ocupació del sòl urbà de Cinctorres al 1745”*, ambos en *Cinctorres. Els nous temps*, Volum II, Tortosa, 1999, pp. 229-244 y 245-256.

grueso bocelón, el escudo de la familia y sobre ella un vano ovalado, en torno a ella se organizan de manera simétrica dos balcones a cada lado en la planta noble y dos ventanas en la planta baja. En la parte superior, un volado alero unifica todo el conjunto.

## CASA DEL MARQUÉS DE BENICARLÓ

Fuera de Castellón, el mejor ejemplo de vivienda señorial, conservado, aunque muy transformada, es la conocida como casa del Marqués de Benicarló, emplazada en la población del mismo nombre y denominada en el siglo XVIII Casa Grande o *Casa dels Miquels*.

El edificio fue construido a partir de 1776 por don Joaquín Miquel Lluís, sobre las ruinas de la antigua casa de la Encomienda, sede del comendador de la Orden de Montesa. En ese año don Joaquín compró las ruinas de la casa de la Encomienda a cambio de unos almacenes y lagares de su propiedad que cedió a la orden. Un descendiente de esta familia fue nombrado marqués de Benicarló y desde entonces la vivienda es conocida por este nombre.

El edificio consta de planta baja con entresuelo, planta noble y andana. Se organiza a partir de un gran zaguán de doble altura presidido por una gran escalera imperial tras la que se accede a un huerto posterior<sup>2</sup>.

Además de la escalera, la estancia que hace famosa la vivienda es la cocina revestida con azulejos que representan diferentes escenas culinarias. La azulejería, datada en 1776, procede de las fábricas valencianas y chapa sólo parcialmente los muros de la cocina, Pérez Guillén considera estas cocinas una adaptación dulcificada de grabados y dibujos napolitanos del círculo de Luca Giordano y ha destacado la concepción especular del espacio que crea “una cocina en la cocina”<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Sobre esta vivienda véase GARCÍA LISÓN, M.A., ZARAGOZÁ, A.: “Benicarló”, en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, T. I, pp. 161-165, Valencia, 1983; AÑÓ, BALLESTER, E., “La casa del Marqués”, en *Cepa i rails de Benicarló*, Castellón, 1979, pp. 127-132.

<sup>3</sup> PÉREZ GUILLÉN, IV., “La azulejería valenciana de los siglos XVII, XVIII y XIX”, en *La ruta de la cerámica. Sala Bancaja San Miguel, Castellón del 1 al 31 de marzo 2000*.

## EL PALACIO EPISCOPAL DE CASTELLÓN

Tras una larga etapa de desencuentros entre las autoridades de la villa y los sucesivos obispos de Tortosa, es a finales del siglo XVIII cuando el obispo Antonio José Salinas, reconociendo la indiscutible primacía económica que estaba adquiriendo la villa de Castellón en el conjunto del obispado y queriendo tener una sede permanente en el Reino de Valencia donde se situaban la mayor parte de los territorios bajo su tutela, decide construirse un palacio en Castellón. El encargado de coordinar la construcción, edificada como reza la lápida de la fachada a su "dirección y gusto"<sup>4</sup>, fue D. Miguel Tirado, caballero de la orden de Carlos III, que por esos mismo años había edificado su propio palacio en la villa. El palacio construido para el obispo no iba a ser sino una ratificación del gusto empleado en éste y el colofón, ya académico, de la larga serie de casas construidas en Castellón en los años anteriores, adaptado en este caso a un edificio de carácter oficial

Las trazas del edificio fueron realizadas por el carmelita descalzo fray Joaquín del Niño Jesús, que por aquellas fechas daba también las trazas para el nuevo convento carmelita del Desierto de Las Palmas. Como es bien sabido las trazas realizadas por el carmelita siempre fueron aceptadas con reparos y titubeos por la Academia de San Carlos, que en la mayoría de los casos otorgaba su consentimiento únicamente por tratarse de obras destinadas a su propia orden. El encargado de la ejecución material iba a ser el maestro de obras Nicolás Dolz y su coste 30.000 libras. La fecha que figura en la fachada es la de 1793 y en 1795 parece que estaba terminado aunque en 1802 aún se enlucía y pintaba al fresco el exterior<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> La lápida de la puerta reza: "EL ILUSTRISIMO Y REVERENDISIMO SEÑOR DON FRAY ANTONIO JOSEPH SALINAS Y MORENO DE LA REGULAR OBSERVANCIA DEL SERAFICO PADRE SAN FRANCISCO, COMISARIO GENERAL DE LA ORDEN Y DIGNISIMO OBISPO DE TORTOSA, DEL CONSEJO DE S.M. & c. HIZO ESTA OBRA PARA SI Y SUS SUCESORES A DIRECCION Y GUSTO DE DON MIGUEL TIRADO CABALLERO DE LA REAL Y DISTINGUIDA ORDEN ESPAÑOLA DE CARLOS III AÑO DE 1793".

<sup>5</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, 1958, pp. 415-422. OLUCHA MONTINS, F., "Castelló de la Plana. Palacio Episcopal", en BÉRCHEZ, J., *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, T. I, Valencia, 1983, pp. 301-305.

El empeño del carmelita por acomodar sus trazas a la nueva normativa académica se hace evidente en la fachada, claramente deudora de la del palacio de los Condes de Villapaterna en Paterna (Valencia) construido por Antonio Gilabert, en el que el elemento más destacado es el frontón clásico de regusto palladiano<sup>6</sup>.

Aunque transformado en su interior aún se puede apreciar la estructura en torno a un zaguán empedrado, con las dos escaleras situadas a los lados de la puerta para acceder al entresuelo y la escalera imperial al fondo con acceso al primer piso desde el tramo central y con dos salidas desde el entresuelo en los laterales. La escalera, como otras de las construidas por esos años en la villa, se reviste con rica azulejería valenciana, barandas de madera con detalles de rocalla de inequívoco gusto francés y amplias celosías.

## AYUNTAMIENTO DE MORELLA

El edificio del ayuntamiento de Morella, o "*Consell, cort i justícia i presó*", se construyó en su núcleo fundamental a lo largo de los siglos XIV y XV. Situado en un desnivel del terreno, es un edificio distribuido en dos cuerpos, uno en la parte más elevada del desnivel en el que se sitúan la Lonja y la Sala de la Villa y un segundo cuerpo donde se encontraban las salas del Justicia<sup>7</sup>.

Una de las transformaciones de más impacto visual efectuadas en el conjunto del edificio es el gran contrafuerte construido en la fachada lateral, la cuesta de la cárcel. Grau Monserrat dató la construcción de este elemento en 1602 basándose en uno de los escudos de la fachada principal del edificio y Miguel del Rey atribuyó la construcción a un "colapso estructural" que se dataría a finales del quinientos.

<sup>6</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993, pp. 166-168. Sobre este palacio véase BÉRCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Federico Domenech, Valencia, 1987, pp. 81-85.

<sup>7</sup> Sobre este edificio ver el informe realizado con motivo de su remodelación DEL REY AYNAT, M., *Història constructiva de l'edifici del "Consell, cort i justícia i presó" de Morella*, Generalitat Valenciana, Castellón, 1996.

Ahora sabemos que este contrafuerte se construyó en realidad a mediados del siglo XVIII, el 26 de abril de 1747 el maestro de obras Pablo Ferrer contrataba por 390 l., después de una subasta a la baja *“la reedificación, el reparo o cubo”, “en la frontera de piedra picada que corresponde sobre la carnicería y cárcel de esta villa”*<sup>8</sup>. El maestro debía construir una zanja hasta encontrar tierra firme, formar dos esquinas de piedra picada, realizar también de piedra picada los huecos de la puerta de la cárcel y las ventanas y el resto de mampostería. Ferrer debía rematar esta obra con una hilada de piedra picada a modo de cordón.

Miguel del Rey señaló la relación de este contrafuerte que denomina renacentista con las murallas que levantó Antonelli a finales del Quinientos en Peñíscola basándose en elementos como el talud del contrafuerte o el cordón que lo remata, también señaló la escasa documentación sobre este periodo del edificio y la necesidad de que los historiadores insistiesen sobre esta etapa de la transformación del palacio municipal. Al margen de la supuesta similitud con las fortificaciones peñíscolanas, es evidente que en este contrafuerte se aprecian muchas de las características de la arquitectura militar y de fortificaciones cuya incidencia en la arquitectura civil nunca debe ser desdeñada.

Además del gran contrafuerte de la fachada en las capitulaciones se especifican algunas intervenciones en el interior, hoy desaparecidas tras las numerosas remodelaciones del edificio, intervenciones como *“cortar la pared mediera que corresponde a la cárcel y carnicería y reedificarla hasta el primer suelo”,* y *“cortar y reedificar un pedazo de pared foral a la caballeriza o bodega”* además de reforzar diversas grietas.

## AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN

Parece que los jurados de Castellón manifestaron su intención de construir una nueva Casa de la Vila que sustituyese al antiguo edificio, muy deteriorado, ya desde 1630. En una época en la cual la construcción de edificios de nueva planta destinados a albergar el gobierno municipal era casi insólita,

---

<sup>8</sup> A.H.N.M., Prot. 966, Gaspar Jovani, 1747, pp. 91v-94v.

esta voluntad es la mejor muestra del papel que desempeñaba -y, sobre todo, pretendía desempeñar- Castellón como sede de la subgobernación e incipiente centro institucional y político .

Pero esta temprana voluntad de construir un nuevo edificio que sustituyese al pequeño que se ocupaba por entonces, tardaría en llevarse a cabo. Los preparativos definitivos no se acometerían hasta 1680 y las obras no empezaron hasta 1689. Entre esa fecha y 1717, la de la inauguración del edificio, se sucederán los proyectos y las personas encargadas de llevarlos a cabo, la guerra paralizará las obras y se producirán enfrentamientos entre los diferentes maestros de obras<sup>9</sup>.

El primer proyecto, del que nada más sabemos, fue realizado en 1630 por Guillem Roca, no sabemos si este proyecto inicial se corresponde con las más antiguas de las trazas conservadas<sup>10</sup>, pero de momento la obra no llegó a realizarse, probablemente por estrecheces económicas. Sería en 1686 cuando Gil Torralba, maestro de obras de la ciudad de Valencia, fue llamado para revisar las antiguas trazas. Estas ya debieron considerarse anticuadas y fue este mismo maestro el encargado de realizar unas nuevas en 1687<sup>11</sup>.

A la hora de librarse las obras se decide llamar a los maestros Gil Torralba, Joan Pérez, Melcior Serrano y Francesc Oñate. Finalmente las obras recaen en los maestros Melcior Serrano, Agustí Alcaraz, Vicent Claret y Josep Serrano, "mestres de obra de vila de la ciutat de València".

De las capitulaciones<sup>12</sup> se deduce una estructura cuadrada de 3 pisos, el inferior con pórtico en el lado de la plaza, sala o piso principal y porche, rematada por dos torres, articulado en el interior en torno a una escalera cubierta por una media naranja. El remate torreado era relativamente habitual en la arquitectura civil, en Castellón se iba a repetir pocos años después en la

<sup>9</sup> Todos los datos conocidos sobre la construcción del edificio aparecen en OLUCHA MONTINS, F.: "A propòsit dels tres-cents anys de l'edifici de l'ajuntament de Castelló". B.S.C.C., T. LXVI, 1990, pp. 35-74.

<sup>10</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón, 1500-1700*, Castellón, 1987, p. 74. Olucha considera que las primeras trazas conservadas del palacio municipal son demasiado arcaicas para corresponder a la personalidad de Roca.

<sup>11</sup> SANCHEZ ALMELA, E. y OLUCHA MONTINS, F.: "Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón", B.S.C.C., T. LXV, 1989, pp. 113-116 y 139-143.

Casa de los Barones de la Puebla y en Valencia aparecía entre otros edificios en el Colegio de San Pío V, y no era sino la adaptación de un elemento proveniente de la arquitectura militar que se convierte en símbolo de prestigio. En las capitulaciones se detalla el modo en que la cúpula que cubre la escalera debe zuncharse con hierro<sup>13</sup>, esta práctica era habitual a finales del siglo XVII y principios del XVIII y fue practicada por Juan Pérez Castiel<sup>14</sup>, el hecho de que esta técnica también aparezca en este caso, no hace sino inscribir este proyecto en el medio de renovación técnica en el que se movía Pérez Castiel y con él los maestros a quienes se habían adjudicado las obras.

Estas capitulaciones no se corresponden con las trazas de Gil Torralba que conocemos, en el proyecto inicial es un cuerpo rectangular con una ordenación clasicista muy severa, casi escurialense, cuya monotonía sólo se ve interrumpida por las ventanas, una moldura separa el piso bajo de los superiores y la cornisa aparece rematada por bolas y pirámides, sin las dos torres que sí aparecen en el proyecto posterior, no existe el pórtico en el piso bajo y en el interior las estancias se articulan en torno a un patio descubierto.

Entre uno y otro proyecto el cambio es sustantivo, la aparición del pórtico, la cúpula y las torres, además de la ordenación de la fachada. No podemos pasar de la hipótesis pero tal vez sea la presencia de Pérez Castiel la que provoca ese cambio. Lo que representa este cambio es el paso de una arquitectura clasicista de corte escurialense a otro modelo mucho más abierto donde el vocabulario clásico se despliega con una libertad nueva y la relación del edificio con su entorno es más fluida.

Al poco de aprobarse las capitulaciones se decide retrasar el lugar en el que debía construirse el edificio para "...ampliar la plaça..." y "...fer major la

<sup>12</sup> Reproducidas por OLUCHA MONTINS, F.: *Dos siglos...*, pp.142-148.

<sup>13</sup> *Ibid.* "...en la escalera se ha de aser media naranja asanborisada con ocho ventanas a alrededor sin linterna, y que dicha media naranja tenga su bóveda o buelta de ladrillo grueso doblada con ladrillo de la misma calidad bien llafardada de hieso, y a la formación de la cornisa esté abrasada la media naranja con hierro de buena calidad con sus pressas de clavos que busquen los ochavos bien asentado de toda seguridad, y después se aia de carreronar y cubrir de texa vernisada...".

<sup>14</sup> BÉRCHEZ, J.: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Valencia, 1989, p. 81.

*frontera de la casa de la vila...*"<sup>15</sup>, lo que revela una nueva sensibilidad urbanística que pretende otorgar mayor importancia monumental al entorno de la Plaza Mayor. Este cambio ya debió suponer alteraciones en el proyecto que a partir de entonces fueron constantes. Parece que en 1695 surgieron divergencias entre Agostí Alcaraz y los demás maestros. Más tarde fue la guerra la que paralizó las obras<sup>16</sup>. Da la impresión de que fueron los maestros de la villa los que debieron finalizarlas y que la confusión entre los diferentes proyectos y las prisas no permitieron que el resultado fuera muy fiel a la idea inicial. Al margen de los modestos resultados y del corte que supuso el estallido de la guerra, el trabajo de estos maestros debió ser determinante en el posterior desarrollo de la arquitectura en Castellón.

## CASTILLO Y MURALLAS DE PEÑÍSCOLA

Establecer una historia general de la evolución de las fortificaciones de Peñíscola a lo largo de todo este periodo es algo que escapa a los límites de este trabajo pero sí hemos querido constatar algunos datos que pueden ayudar a realizar esa aproximación.

La fortaleza de Peñíscola se sitúa sobre un tómbolo unido al continente por un istmo. Sobre el peñón se situaba el castillo construido fundamentalmente en el siglo XIII en torno al que se situaba, dentro de la fortaleza, la población. El privilegiado asentamiento de Peñíscola en una península hacía de ella emplazamiento privilegiado para una fortaleza. Estrechamente relacionado con la fortificación de la costa a lo largo del siglo XVI, Antonelli afirmaba en el siglo XVI que era un castillo "a la antigua" y

<sup>15</sup> OLUCHA MONTINS, F.: "A propòsit del tres-cent anys..."

<sup>16</sup> En 1704 "...la fàbrica ha molt temps ha que està suplantada y sens treballar-se..."..."els mestres eo la major part de aquells son morts y també alguns de les fiances...". Una visura realizada el mismo año por Gaspar Díez y Pere Vilallave resulta reveladora,"...en vista de la trassa sels ha entregat de Gil Torralba y altres trasses, los capítuls se han fet de dita obra y lo que fins huy se ha obrat y executat en aquella, tenen repugnancia y es contrarien y que no se atreixen en manera alguna a fer juhi ni comprendre formalment lo que es deu per aquells obrar ni certificar en son encàrrech...". Parece que se acordó que fuera el propio Gil Torralba el que "...declare y especifique lo context de aquelles...". No sabemos si el contacto con Torralba llegó a producirse. *Ibid.*, p. 51, nota 60.

propone hacer de tapiería nuevas fortificaciones para las que da trazas. Poco antes de la visita de Antonelli, durante el reinado de Carlos I se había hecho *“un cubo casi que redonde y unas paredes pero no bien entendido sino con mucha grosseza de muralla”*. Antonelli y Vespasiano Gonzaga, ingenieros italianos al servicio de Felipe II fueron los autores del definitivo giro de la fortificación hacia una fortaleza moderna<sup>17</sup>.

Durante los siglos XVII y XVIII el papel de Peñíscola como fortaleza va perdiendo importancia aunque conserve su importancia como acuartelamiento militar, por ello las obras, más que centrarse en la renovación de las murallas, se centran en la construcción de edificios auxiliares como hospitales y cuarteles.

Una de las necesidades más perentorias en aquellos lugares que albergaban un importante contingente militar era la construcción de hospitales adecuados, contruidos según las medidas higienistas difundidas a lo largo del siglo XVIII. El primer intento para construir un hospital en Peñíscola debió producirse en 1722, cuando se realizó una planta para ello, pero éste proyecto no llegó a realizarse<sup>18</sup>. Los principales proyectos se sucederían unos años después.

Parece que hacia 1730 A. Montañigú realizó, al igual que en Morella, un proyecto general que transformaba el carácter militar de la plaza adaptándola a las nuevas sistemas defensivos y de ataque, se propone construir dos cuarteles, uno en el castillo y otro entre el portal del Papa Luna y el Bufador, se proyecta cubrir con una bóveda a prueba de bomba la Font de Santa Ana y a prolongada hasta las murallas de Antonelli, se remodela un polvorín y se propone la construcción de otro, se modifica totalmente el sistema defensivo de las murallas de Felipe II y se reforma el Baluarte de Santa María, una nueva distribución de las baterías y se modifica el sistema de accesos y puertas de la plaza<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Sobre las obras realizadas en las fortificaciones de Peñíscola por Joan de Ambuesa, a las órdenes de Antonelli, véase GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El hospital general y sus artífices*. Albatros, Valencia, 1998, pp. 255-257.

<sup>18</sup> El plano fue realizado por D. Luis Mergelina Mora. A.G.S., M.P. y D. XXIX-53.

<sup>19</sup> Estos proyectos aparecen recogidos en GARCÍA LISÓN, M., ZARAGOZA CATALAN, A., *“Documentación gráfica referida a Peñíscola, Siglo XVIII-1. Observaciones, notas y comentarios*

En los años siguientes, aunque no se realizaron grandes obras, las labores de mantenimiento fueron continuas. El 10 de marzo de 1746 salían a pregón las obras que se deben ejecutar en la muralla desde el Bufador hasta la torre del Papa Luna, planeadas por el ingeniero Carlos Desnaux y que fueron realizadas por el carpintero de Valencia Hipólito Ravanals<sup>20</sup>. Dos años después se adjudicaban las obras de una fábrica y almacén de pólvora trazadas por el ingeniero D. Carlos Beranguer al cantero de Valencia Juan Bautista Pons<sup>21</sup>. Ese mismo año este cantero contrataba diversas obras y reparos en las fortificaciones de Peñíscola y en un cuartel en Benicarló. En 1750 era Felipe Rubio el que realizaba diversas obras de reparación en el castillo de Peñíscola, en el cuartel de Pavaret, en la sala de armas y alojamientos de los oficiales, según las directrices del ingeniero director D. Carlos Beranguer<sup>22</sup>. El mismo Carlos Beranguer dirigía las reparaciones que se debían hacer en 1751 y 1752 en las fortificaciones y cuarteles por el maestro de obras Rafael Morata<sup>23</sup>.

La misma tendencia se observa en 1756, cuando el gobernador pide que se construya un almacén de pólvora fuera de los muros del pueblo, temiendo la población que se produjese un incendio en el polvorín como el sucedido en 1667, el capitán general del reino aceptó que se construyese un polvorín en el llano del monte de las Horcas si los vecinos se comprometían a costear las obras, y parece que así se hizo, el proyecto del almacén fue realizado por J. B. French<sup>24</sup>. Los proyectos continuaban, parece que en 1785 el alférez de navío Juan Pérez levantó plano de un proyecto de puerto y otro proyecto para la

---

a mapas, planos y dibujos", *Peñíscola. Ciudad en el mar*, 61, diciembre 1983, pp. 16-25 y AYZA ROCA, A., "Importantes proyectos militares para Peñíscola en el siglo XVIII. Muchos de ellos no se llevaron a cabo", *Peñíscola. Ciudad en el mar*, 61, diciembre 1983, pp. 27-29.

<sup>20</sup> A.R.V., Bailía, P.I. nº 529. Sale al pregón la muralla que se debe ejecutar desde el Bufador hasta la torre del Papa Luna, ingeniero Carlos Desnaux, 7.800 reales Hipólito Ravanals, carpintero de Valencia. (10-3-1746)

<sup>21</sup> A.R.V., Bailía, P.I. nº 533. Planos Sig. 17 y 15. 1748. Fabrica y almacén de pólvora, ingeniero D. Carlos Beranguer, Juan Bautista Pons, maestro cantero de Valencia, 22.400 reales

<sup>22</sup> A.R.V., Bailía, P.I. nº 543. 1750. reparos en el castillo de Peñíscola, cuartel de Pavaret, sala de armas, alojamiento para los oficiales, 7086 reales, ingeniero director D. Carlos Beranger, rematado a favor de Felipe Rubio, maestro de obras de Valencia, 4-7-1750

<sup>23</sup> A.R.V., Bailía, P.I., nº 553. 1751. Reparaciones en las fortificaciones y cuarteles de la plaza y castillo de Peñíscola, 4213 reales, ingeniero D. Carlos Beranger, maestro de obras Rafael Morata, 19-1752. Obras en la plaza de Peñíscola, ingeniero Carlos Beranger, maestro de obras Rafael Morata, 1500 rs.

reedificación de las antiguas salinas<sup>25</sup> y en 1789 Balthasar Ricaud proyecta un hospital en el lugar donde había estado la ermita de Santa Bárbara<sup>26</sup>.

## EL ENCAUZAMIENTO DE LAS AGUAS DEL MOLINO DE ENSALONI Y LA COLONIA DE BENADRESSA

Una de las obras de ingeniería que suscitó más proyectos a lo largo de los siglos XVII y XVIII fue el encauzamiento de las aguas de la Rambla de la Viuda, a la altura del Molino de Ensaloni en Vilafamés para poder regar la huerta de Castellón. Hasta ese momento la huerta de Castellón se había regado con las aguas del Mijares, cuyo encauzamiento y reparto siempre había sido polémico. Los regidores de la villa pensaron que las aguas sobrantes de este molino podían destinarse a regar la partida de Benadressa.

Los primeros proyectos datan de diciembre de 1688, cuando Francesc Oñate, Melchor Serrano y Jaume Esteller realizaron diversos informes a petición del Consell sobre la posibilidad de encauzar esta agua hasta la villa, y aunque el propio Oñate se ofreció a realizar las obras, estas no fueron por el momento realizadas<sup>27</sup>.

En 1731 el regidor José Castell de Museros propuso que volviese a estudiarse la manera de conducir este agua al término de Castellón, de lo que se encargó Tomás Castell de Alós. A principios de 1732 la villa elevó un memorial a Felipe V solicitando el aprovechamiento de este agua para transformar parte del secano en huerta. Para practicar los estudios de nivelación y conducción de las aguas se encargó el estudio a Pedro Juan Laviesca y Miguel Bueso, realizando éstos su dictamen el 27 de junio de 1732.

A pesar de estas gestiones la concesión de las aguas no se produjo hasta el 22 de diciembre de 1747. Por entonces ya no estaba en la villa Pedro Juan Laviesca y el 17 de febrero de 1750 era Juan de Rojas, nacido en Jérica y

---

<sup>24</sup> FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Op. Cit.*, p. 317. El proyecto del almacén en S.H.M., 2594.

<sup>25</sup> FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Op. Cit.*, p. 319.

<sup>26</sup> A.G.S., Sección M.P. y D. XXII-46

<sup>27</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de castellón 1500-1700. Noticias documentales*. Castelló 1988, pp. 140-142.

profesor de matemáticas y arquitectura, el encargado de presentar los proyectos de nivelación y conducción de aguas. El 7 de marzo se encargó que este proyecto, consistente en un azud "*de linia espherica de treynta pies Mortea*", y un complejo sistema de canalización, fuese visurado por José Herrero y Tomás Miner, dos maestros de obras de Valencia activos en ese momento en la remodelación de la iglesia de San Martín<sup>28</sup>, éstos aceptaron el proyecto y Rojas quedó encarado de la formación de las capitulaciones.

Pero a pesar de que el Consell quedó satisfecho de la labor de Rojas el proyecto no pudo llevarse a cabo por una serie de problemas a la hora de recaudar el dinero necesario y una supuesta malversación del dinero recaudado que acabó en los tribunales e hizo que el proyecto fuera olvidado. Esto fue aprovechado por Salvador Catalá, conocido como "el Mercader", miembro de un grupo social ascendente que junto a Manuel Sisternes, solicitaron en 1781 la concesión de las aguas para regar sus tierras en la partida de Benadressa. Muerto Sisternes, Catalá continuó con el proyecto, construyó una presa y un canal, un molino harinero y otro de papel, estableció una fábrica de loza y transformó en regadío unas tierras de secano en las que empezó a construir una nueva población que debía convertirse en una unidad de producción casi autónoma, solicitando en ese mismo año permiso para construir una capilla para los trabajadores. Surge así un poblado de nueva planta siguiendo la línea del Fuero de Nuevas Poblaciones de Sierra Morena de 1767.

Catalá, miembro de la Sociedad de Amigos del País de Valencia, inscribe su proyecto dentro del ideal fisiocrático de los ilustrados que consideran la agricultura fuente primordial de bienestar y pretenden introducir en ella criterios racionalizadores, pero Catalá, muestra de las contradicciones de su tiempo, tenía ansias de nobleza y planeó conceder las tierras a nuevos pobladores con un contrato enfiteútico, reservándose "*la elección anual de alcalde*

---

<sup>28</sup> El 7 de Marzo de 1750 el Consell eligió a Joseph Herrero y Thomas Miner para reconocer el proyecto de Roxas, pero los que se trasladaron desde Valencia para reconocer el terreno y el proyecto fueron Joseph Puchol y Thomas Miner, después de hacer alguna objeción al proyecto sugiriendo la sustitución de algunas partes de mampostería por sillería, Roxas reelaboró el proyecto y se trasladó a Valencia junto con Juan Albiol, uno de los miembros del Consell, para

y demás empleados en el gobierno de la Nueva Población, como también el derecho privativo de tener Mesón, Orno y Molino", basándose para ello en la denominada Pragmática Alfonsina.

Esta colonia de Nueva Planta no llegó a construirse en su totalidad ya que un litigio con los dueños del antiguo molino de Ensaloni abortó el proyecto. A pesar de todo, la parte construida tiene el interés de haberse conservado con relativa nitidez y permitir el estudio de un ejemplo de urbanismo de nueva planta, las viviendas de los trabajadores, la casa del burgués y la iglesia. La casa del burgués se constituye en centro focal y representativo del poblado y se distingue claramente de las casas de los trabajadores, mientras que la iglesia se separa del espacio civil de la plaza<sup>29</sup>.

## EL ENCAUZAMIENTO DEL AGUA DE LA FUENTE DE VINACHOS EN MORELLA

Una de las más importantes conducciones de aguas construidas a lo largo del ámbito valenciano fue el acueducto morellano. El origen de esta ingente obra se halla en 1273, cuando el rey Jaime I dio permiso a la villa para conducir el agua desde la fuente de Vinachos hasta la villa, en 1318 Jaime II proporcionó los fondos para su terminación y en esta primera fase de las obras el acueducto llegó hasta la Font de Sant Llätzer, en la ermita de Santa Lucía. No sería hasta 1359, ya con Pedro IV, cuando se construyó el segundo tramo que llevó las aguas hasta la Font Vella, en el interior de la villa.

Pero el acueducto medieval fue profundamente modificado a partir de finales del siglo XVII en la que se convirtió sin duda en la obra más importante que se acometió en Morella a lo largo del siglo XVIII. En una primera fase, entre 1685 y 1689, se cubrió el origen de la fuente de Vinachos construyendo un pequeño algibe en el manantial y se proyectó el depósito de aguas en el interior

---

que la planta y capitulaciones definitivas fueran examinadas por Miner, Herrero y Puchol. GIMENO MICHAVILA, V., *La Rambla de la Viuda*, S.C.C., Castellón, 1935.

<sup>29</sup> Los planos y fotografías así como un estudio de la arquitectura en DEL REY AYNAT, M.: "La Colonia de Benadressa. Una alternativa colonizadora en el dieciocho castellonense", B.S.C.C., T. LXI, 1985, pp. 379-391.

de la población que posibilitaría la distribución del agua en el interior de la villa. Para ello era necesario elevar el acueducto medieval por lo que se sustituyeron los canales de piedra por otros de madera sobre postes de mampostería<sup>30</sup>.

La magnitud de las obras hizo que éstas, aunque realizadas siempre por maestros de obras y carpinteros locales, fuesen supervisadas por el Consejo de Castilla y que se extendiesen al menos hasta 1738, aunque Segura Barreda señalaba erróneamente como fecha de terminación la de 1728.

El 23 de noviembre de 1727 el maestro cantero Vicente Vives contrataba la obra de la cañería de la fuente por 4.500 l. según los capítulos aprobados por el Consejo de Castilla, y a los pocos meses, el 29 de marzo de 1728, Martín Dolz, arquitecto natural de Mirambel, sustituyó a Vives en la obra<sup>31</sup>. La intervención de Martín Dolz se extendió entre 1728 y 1731, aunque en enero de 1729, después de una visura de José Palau, Dolz fue obligado a deshacer parte de la obra realizada. Como ya hemos apuntado el arquitecto continuó las obras por las que cobró diferentes cantidades hasta que por alguna razón fue relevado de su obligación en abril de 1731<sup>32</sup>.

En esos años no debió ser Dolz el único que participó en las obras, siendo la de Dolz una formación fundamentalmente de cantero y maestro de obras debió ser necesaria también la intervención de José Ayora, carpintero y albañil, que en 1733 mantenía un pleito por la conclusión de las obras, la documentación hace referencia a la *"conclusión y finalización de la obra de la fuente"* y *"la obra del encañado de la fuente"*, *"desde el estado en que dho Ayora la dejó hasta su finalisacion, conclusion y remate"*, las obras se realizaban según las condiciones del Consejo de Castilla y probablemente la intervención de Ayora

---

<sup>30</sup> SEGURA BARREDA, J., *Morella y sus aldeas*, T. I, 1868., pp. 51-53; ORTI MIRALLES, F., *Historia de Morella IV*, Ed. Orti, Benimodo (Valencia), s/d, pp. 561-563.

<sup>31</sup> A.H.N.M. Prot. 948, Not. Gaspar Jovani, 1729, pp. 157r-v.

<sup>32</sup> A.H.N.M., Prot. 950, Not. Gaspar Jovani, 1731, pp. 29r-30r.

se limitaba a los canales de madera sobre postes de mampostería que se estaban colocando sobre el antiguo acueducto<sup>33</sup>.

En los años siguientes Martín Dolz siguió vinculado a las obras ya que el 13 de mayo de 1734 recibía 36 l. *“por nueve veces ha venido de la dicha villa de Mirambel a esta villa de Morella para anivelar los arcos de Santa Lucia y desde el fin de dhos arcos hasta encontrar la antova vieja guiar la obra y asentar canales”*<sup>34</sup>. La última fase de las obras, *“los arcos de mas allá”*, valoradas en 1.100 l., se contrató en septiembre de 1738 con Jaime Asensio, arquitecto vecino de Las Parras de Castellote emparentado con Martín Dols, siguiendo también planta y capitulaciones aprobadas por el Consejo de Castilla<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> A.R.V., E.C., 1733, Ex. 44, José Ayora, con D. José Feliu, sobre cumplimiento de cierto contrato de obra. Joseph Ayora daba poderes a Francisco Comes el 2 de mayo de 1733, Comes apelaría la sentencia pronunciada por el Alcalde Mayor de Morella, pero no se acepta la súplica.

<sup>34</sup> A.H.N.M., Prot. 953, Not. Gaspar Jovani, 1734, pp. 87r-v.

<sup>35</sup> A.H.N.M., Prot. 957, Not. Gaspar Jovani, 1738, pp. 195r-196r.

## **6. LOS ARTÍFICES**



## 6.1. LA ORGANIZACIÓN PROFESIONAL

Los maestros itinerantes. El 14 de abril de 1757, Juan José Nadal, arquitecto procedente de Belchite (Teruel) que por entonces construía la iglesia parroquial de Villarreal, ingresaba como Académico de Mérito en la Academia de San Fernando de Madrid, entre los méritos expuestos junto a las trazas presentadas no dudaba en afirmar, *“desde mi niñez con la mayor ansia y anelo e trabajado con la paleta, cinceles y picos”*<sup>1</sup>. Nadal es el mejor exponente de un tipo de maestros de obras formados en el seno de una familia itinerante dedicada a la construcción sin las restricciones del gremio y que como en la mayoría de los casos que nos ocupan procede de Aragón. Unos maestros bien cercanos al ideal que proponía Fray Lorenzo de San Nicolás, *“hombres que desde su niñez se ayan criado en edificar, ayudado a hazer, y hecho por sus manos tales edificios”*<sup>2</sup>, y que sin embargo en este caso acabará ingresando como Académico de Mérito en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Agrupados en la mayoría de los casos en familias de maestros de obras<sup>3</sup>, en los núcleos de mayor entidad –en este caso únicamente Castellón– estos artífices tienen suficientes encargos como para apenas necesitar salir de la villa, y todas las familias dedicadas al mismo oficio se agrupan en el gremio. Fuera de la villa de Castellón las familias desarrollan su trabajo de manera itinerante, trasladándose en función de los encargos y sin responder a las reglamentaciones de la corporación<sup>4</sup>.

Exista o no el gremio la familia es siempre la institución básica para el ejercicio, la regulación y la reproducción del sistema de oficios, en este caso de la arquitectura. Los jóvenes empiezan muy pronto a trabajar con su familia y la

<sup>1</sup> M.R.A.BB.AA.S.F., A-4439.

<sup>2</sup> Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, primera parte, Madrid, 1639, p. 164.

<sup>3</sup> Sobre la transmisión de los oficios en el seno de la familia ver DÍEZ, F., *Viles y mecánicos. Trabajo y sociedad en la Valencia preindustrial*. IVEI, Valencia, 1990.

<sup>4</sup> Sobre la complejidad de la figura del arquitecto y su dependencia o no de corporaciones véase MARÍAS, F., “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia*, 1979, pp. 175-216. También GARCÍA MORALES, M.V., *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, Madrid, 1991; CAMACHO, R., “Arte y técnica en la formación del arquitecto en España. La teoría y la práctica hasta la creación de la Escuela Superior de Arquitectura”, en *El manuscrito Sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos del arquitecto Antonio Ramos*. Málaga, 1992, pp. 15-79.

identificación entre el taller y el hogar es absoluta, avicinándose en el lugar en el que trabajan en cada momento. El cabeza de familia suele ser también el jefe de la cuadrilla, el que firma los contratos y el que cobra hasta que alguno de sus hijos le sucede al frente del grupo. Es este sistema de aprendizaje y de ejecución del trabajo el que justifica que hayamos optado por agrupar a los maestros por familias a la hora de analizar su actividad, estudiándolos más que como individualidades, como parte de un "taller" o cuadrilla más amplio.

Hemos intentado reconstruir el movimiento espacial de estas familias, que en la mayoría de los casos se dirige desde Aragón hacia las tierras del Reino de Valencia. Normalmente las alusiones de los maestros a su lugar de procedencia hacen referencia únicamente al lugar en el que habitan en ese momento, por lo que es difícil saber cual era verdaderamente su lugar de origen. Pero la insistencia en la alusión a determinadas poblaciones de la serranía turolense e incluso la reiterada aparición de una población como Las Parras de Castellote nos lleva a pensar que probablemente habría que empezar a considerar este ámbito como un lugar privilegiado de nacimiento y formación de maestros de obras que se dirigirán hacia las tierras del Reino de Valencia, estudiándolo de una manera similar a lo hecho con los canteros cántabros o vizcaínos que recorrieron la península durante toda la Edad Moderna. Aunque este problema excede con creces las posibilidades de este estudio, muchos de los condicionantes que se dieron en las montañas cántabras y vizcaínas encontraban un paralelismo en las serranías turolenses<sup>5</sup>. Entre estos maestros no existen alusiones a la hidalguía similares a las habituales entre los vizcaínos e incluso cántabros, pero en algunos casos da la impresión de que el origen es recordado con orgullo, probablemente porque representa la conciencia de una raíz cultural común y una identidad. Las cuadrillas de maestros de obras aragoneses debieron ser a la arquitectura valenciana lo que cántabros y

---

<sup>5</sup> Sobre los canteros vizcaínos vease BARRIO LOZA, J.A., MOYA VALGAÑON, J.G., "El modo vasco de producción arquitectónica", *Kobie*, 10, 1980, pp. 283-369. Sobre los canteros cántabros ALONSO RUIZ, B., *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Universidad de Cantabria, 1999. En el ámbito italiano un fenómeno parecido se produce en la zona de los Alpes, LANGÉ, S., PACCIAROTTI, G., *Barocco Alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*, Jaca Book, Milano, 1994, pp. 3-4.

vizcaínos a la castellana, y vinieron a sustituir a la gran cantidad de maestros franceses que trabajaron en este territorio a lo largo de los siglos XVI y primera mitad del XVII. La guerra con Francia puso punto final a la hasta entonces constante llegada de mano de obra francesa dejando paso a la emigración aragonesa. Esta emigración es bien conocida y no se limita al campo de los oficios de la arquitectura.

El ámbito geográfico en el que se mueven estos maestros es considerablemente más reducido que el de vascos o cántabros, pero no se limita al ámbito valenciano, su presencia era habitual en la arquitectura navarra meridional, en Cuenca y también en diferentes lugares de Cataluña, aún así tal vez haya sido lo relativamente localizado de su actividad lo que ha motivado que hasta ahora hayan pasado relativamente desapercibidos<sup>6</sup>.

Entre la mayoría de estos maestros la concepción del oficio, alejado de condicionantes gremiales<sup>7</sup>, estaba más cercana a la práctica que a la ideación, más pendiente de la construcción que del dibujo. Considerados en muchos casos más canteros que albañiles, entre ellos tendrá cabida fácilmente una idea de la arquitectura como disciplina casi autónoma, bien diferente de la de pintores y escultores entendidos en arquitectura que tenían un protagonismo más evidente en lugares como la ciudad de Valencia<sup>8</sup>.

**El gremio de Castellón.** Frente a la rica trayectoria de estos maestros itinerantes, los maestros agremiados en Castellón, con una actividad casi únicamente reducida a la villa, se nos presentan como mediocres albañiles, de

---

<sup>6</sup> Sobre los maestros de obras aragoneses en la arquitectura navarra véase AZANZA LÓPEZ, J.J., "Tracistas y maestros de obras aragoneses en la arquitectura barroca navarra", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXI, 1998, pp. 5-23. En los últimos tiempos se está haciendo un intento de crear un repertorio de arquitectos aragoneses similar a los realizados para vascos y cántabros. Está en curso de publicación por los Cuadernos de Arquitectura de la cátedra "Ricardo Magdalena" un Diccionario Histórico de Arquitectos en Aragón por Jesús Martínez Verón del que hasta ahora se han publicado los tres primeros tomos.

<sup>7</sup> En la actual provincia de Teruel solamente existían gremios de albañiles en Teruel, Albarracín y Alcañiz, a los que tampoco pertenecían los artífices que nos ocupan. Sobre los gremios en Zaragoza, empleados fundamentalmente en la ciudad, véase EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., "El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)", *Artigrama*, 1, 1984, pp. 269-286; EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., "El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)", *Artigrama*, 2, 1985, pp. 161-175.

<sup>8</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*. I.V.E.L., Valencia, 1987.

formación, trayectoria y repercusiones muy limitadas, que con frecuencia intentarán impedir el trabajo en la villa de los forasteros pero casi nunca lograrán sus objetivos. Estas asociaciones de maestros sólo podían tener cabida en lugares donde el número de maestros era suficiente, en grandes ciudades como Valencia podían convertirse en un referente de la actividad arquitectónica para todo el reino<sup>9</sup>, pero en villas como Castellón el gremio no podía ser sino una organización conservadora donde era muy difícil la innovación.

La confirmación de la existencia de los gremios en Castellón se hace posible a partir de 1627, cuando Felipe IV otorga un privilegio a los oficios mecánicos de Castellón, concediéndoles el derecho de ser insaculados para la elección de cargos en la gobernación de la villa, ese fue el paso previo para que en 1671 se constituyese en Castellón el *"Ofici de obrers de vila, pedrapiquers y manposteros"*, con jurisdicción *"en dita vila, sos arrabals y terme"*. La ratificación de esta creación se produjo en 1676, cuando Carlos II concedió un privilegio a la Villa de Castellón para poder crear oficios mecánicos, aprobando los ya creados en los 80 años anteriores<sup>10</sup>.

La creación de estas ordenanzas de 1671 se ha explicado como una defensa de los profesionales de la construcción que se asocian frente a la competencia de los maestros foráneos, fundamentalmente albañiles y canteros franceses, intentan de esa manera evitar el trabajo de los forasteros, con la única excepción de los canteros, *"perque estos no sont reyniculos"*<sup>11</sup>.

Pero tras la Guerra de Sucesión, los decretos de Nueva Planta dejaron sin vigor las ordenanzas de todos los gremios valencianos. Esto no significaba que los gremios no siguiesen trabajando y que no se organizaran de manera interna de acuerdo a estas normas, pero éstas no volverían a tener un refrendo legal hasta 1772. Durante estos años de funcionamiento un tanto irregular, la vida de

---

<sup>9</sup> Sobre el gremio de maestros de obras de Valencia véase HERNÁNDEZ, T.M., "Els novatores i els mestres d'obra de València (1675-1740)", *Afers*, 5-6, 1987, pp. 421-465. Sobre otros gremios similares, BASSEGODA NONELL, J., *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona, 1973; MONTANER I MARTORELL, J.M., *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, 1990, pp. 29-69.

<sup>10</sup> Sobre los gremios de Castellón, GIMENO MICHAVILA, V., *Los antiguos gremios de Castellón*, Castellón, 1933.

los gremios u oficios no estuvo exenta de pleitos, el más conocido es el que emprendió el gremio de Castellón en 1732 contra el arquitecto de origen montañés Pedro Juan Laviesca, que llevaba quince años trabajando en la villa, pretendiendo prohibirle la actividad y por tanto que contratase las obras del crucero de la ermita del Lledó. Las protestas del gremio no causaron el resultado previsto en el juzgado de la villa, por lo que dos años después, en enero de 1734 volvieron a comparecer ante el gobernador denunciando que Laviesca *"no era maestro del susodicho oficio, sino que seria supuesto de canteros de esta ciudad de Valencia lo que dixerón ser en grave perjuicio de su oficio"*, Laviesca interpuso un recurso ante la Real Audiencia que le dio la razón y multó al gremio además de recordar a la justicia local que cualquier causa referida al gremio debía dirimirse en la Real Audiencia<sup>12</sup>.

Un grupo estrechamente vinculado a los maestros de obras de Castellón es el de los canteros borriolenses<sup>13</sup>. Ya se ha apuntado lo complejo de la adscripción de los canteros a las directrices del gremio, por ello muchos de ellos obviaban esa asociación. Borriol es una población muy cercana a Castellón donde se encuentran muchas de las canteras que nutren las construcciones de la ciudad y por ello probablemente es frecuente encontrar a maestros que se denominan a sí mismos *"cantero de Borriol"*, instalados probablemente en la población desde donde se extraía la materia prima, evitaban su adscripción al gremio en determinadas circunstancias aunque la mayor parte de su trabajo se localizase en Castellón.

**La jurisdicción gremial.** El pleito entablado por el oficio de Castellón contra Pedro Juan Laviesca nos permite plantearnos cual era la extensión geográfica de la jurisdicción gremial, sabemos que en principio los gremios tenían una jurisdicción local que en el caso de Valencia se limitaba a su General

---

<sup>11</sup> GIL VICENT, V., *"Las ordenanzas del "Ofici de obrers de vila" de Castelló de la Plana (1671)"*. B.S.C.C., LXVII, 1991, pp. 615-632.

<sup>12</sup> Sobre este pleito véase GIL SAURA, Y., *"Pedro Juan Laviesca de la Torre, un arquitecto itinerante en la España del siglo XVIII"*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XI, 1999, pp. 169-183.

Contribución y en el caso de Castellón a *"la vila, sos arrabals i terme"*. Sin embargo en el caso del gremio de maestros de obras de Valencia, probablemente tenía un nivel adecuado de demanda, de destreza técnica y suficiente número de representantes como para intentar extender su ámbito a todo el Reino, en pugna con los gremios locales que intentaban defender su autonomía. Los maestros de obras de Valencia u *"obrer de vila"*, realizan diferentes regulaciones de su actividad en 1676, y 1697, y los canteros lo hicieron en 1686<sup>14</sup>. En estas formulaciones escritas se pone de manifiesto el intento por monopolizar todas las obra subastadas en la ciudad de Valencia aunque tuvieran que llevarse a cabo fuera de ella y el recelo de la gobernación *"pues és impedir que officials estranchers y de gran abelitat que se ajan ausentat de ses terres per motius que no convénen explicar-se entren a treballar en les obres de la present ciutat y regne"*.

Esa voluntad de extenderse a todo el ámbito del Reino persistía en la segunda mitad del siglo XVIII. En 1762 las ordenanzas del gremio de maestros de obras autorizaban a sus miembros a visitar todos los lugares del Reino siempre que no tuviesen gremio constituido y las ordenanzas de los canteros de 1761 les permitían trabajar en todo el Reino, argumentando su mayor capacidad técnica<sup>15</sup>. A partir de ese momento los gremios valencianos intentarán reclutar nuevos miembros en poblaciones alejadas a los que capacitaban para trabajar en todo el Reino excepto en las ciudades que tuviesen gremio constituido, así sucedía en 1764 en Alcalà de Xivert<sup>16</sup> y en 1768 en Cabanes<sup>17</sup> y Catf<sup>18</sup>. El examen

---

<sup>13</sup> RAMOS I ALFAJARIN, J.R., "El lèxic dels pedrapiquers de Borriol", T. LXVI, 1989, pp. 311-336.

<sup>14</sup> La transcripción de estas constituciones en BADAULI JUAN, I.A. (ed.), *Els artesans de la València del segle XVII. Capítols dels oficis i col·legis*, Universitat de València, València, 2001, pp. 55-67.

<sup>15</sup> GRAULLERA SANZ, V., "Gremios valencianos y centralismo borbónico", *Saitabi*, XLI, 1991, pp. 201-216.

<sup>16</sup> En 1787, en respuesta al requerimiento de la Academia de San Carlos, el alcalde de Alcalá de Xivert responde: "...en esta Villa no ay Privilegio de conceder título de Arquitecto, ni de Maestro de obras ni tampoco ay Gremio de Maestros Albañiles: Si bien Atanasio León, y Juan Bautista Minyes Maestros Albañiles Comissarios del Gremio de albañiles de la ciudad de Valencia, con poderes ante francisco Duria Escno., en 8 de abril de 1764, crearon en Maestros Albañiles en esta misma Villa, con escritura ante Francisco Giner Escno. En 20 de Marzo de 1768 à Joseph Traver, Fermín Pauner, Pablo Bonet y otros tres que ya finaron; Y en official crearon à Joseph Antonio Pauner que al día también vive, dexando en poder de dichos Maestros creados

realizado en la mayoría de los casos no debía ser muy exigente, los realizados en Cabanes en 1768 para el título de maestro de albañil se limitaban a ejecutar *“una gola reversa, los quatro arcos principales y un triangulo escaleno, y aviendo satisfecho bien y cumplidamente a diferentes preguntas, que sobre el mismo oficio le hicieron; y aviendo satisfecho al mismo tiempo la quantia de 7 libras...los citados examinadores...confieren el Magisterio de Albañil del referido Gremio al contenido Juan Vives...para que pueda trabajar dicho oficio sin incurrir de pena alguna por todo el Reyno de Valencia, a excepcion de la capital, su contribucion y aquellas Ciudades y Villas donde hubiese Gremio con facultad Real”*<sup>19</sup>.

Los gremios intentan aumentar su poder incluyendo en sus filas a maestros que trabajan en lugares muy alejados, pero es significativo que en los dos casos que conocemos se trate de simples albañiles que en absoluto protagonizan la actividad arquitectónica de las poblaciones en las que se examinaron. El protagonismo en esos momentos está en manos de los aragoneses itinerantes.

---

un Impreso de ordenanzas para el Gobierno, y regimen del Arte, y Gremio de Maestros de Obras de la ciudad de Valencia, que contiene 34 capítulos...”. Citado por ITURAT, J., “Lo campanar d’Alcalà de Xivert”, *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 45-46, 1994, pp. 89-111.

<sup>17</sup> El 8 de Abril de 1768 Atanasio León y Juan Bautista Mínguez concedieron el título de maestro albañil a Juan Vives y a Miguel Beltrán y el de oficial de albañil a Joseph Redon, todos vecinos de Cabanes. A.H.P.C., Prot. 62, not. Joseph Artola, p.13v-r.

<sup>18</sup> Baltasar, Vicente y Tomás Blasco recibieron el título de maestro de obras en Catí en 1768 después de ser examinados por Felipe Serrano y Martín Bellido, maestros visitantes de Valencia. Podían ejercer en todo el reino, salvo en los lugares donde existiese gremio, al cual le correspondía otorgar dicho título. PUIG PUIG, J., “Canteros en Catí”, *B.S.C.C.*, T. XXIV, 1948, pp. 81-101.

<sup>19</sup> A.H.P.C., Prot. 62, Not. Joseph Artola, p. 13v-r.

## 6.2. PINTORES Y ESCULTORES.

No es posible acercarse a la arquitectura de los siglos XVII y XVIII soslayando el papel que en ella tuvieron pintores y escultores que desde su diferente formación tomaron parte en el hecho arquitectónico<sup>20</sup>, pero no podemos esperar encontrar en estos territorios similares disputas a las que se producirían en la ciudad de Valencia entre la concepción autónoma de la disciplina que tenían determinados arquitectos y la concepción de pintores y escultores. En la mayoría de los casos los escultores iban a ver orillado su trabajo a la construcción de retablos y a las remodelaciones de algunos espacios, y en pocas ocasiones su tarea iba a colisionar con la de los arquitectos. En cuanto a la mayoría de los maestros de obras que trabajan en el territorio, más cercanos al oficio de la cantería que al de adornistas, poca influencia hay en su arquitectura de pintores y escultores.

Sin embargo, aunque sin colisionar con los maestros de obras, escultores y pintores acababan teniendo una responsabilidad importante en la arquitectura, fuese por las modificaciones impuestas por los retablos y decoraciones al fresco o por sus muy excepcionales trabajos como tracistas.

En un ámbito especialmente parco en manifestaciones teóricas, las pocas definiciones de arquitectura que conocemos fueron realizadas por sendos escultores, Vicente Dolz y Llàtzer Catani, ambos se habían acercado a la arquitectura desde el mundo del retablo. Sus respuestas no pudieron ser más imprecisas, según Catani, arquitectura era *"un adorn y fortificacio de la obra, lo que dix saber per ser mestre de escultura, y ser de su pericia"*<sup>21</sup>, en cuanto a Dolz, uno de los más famosos retablistas de su tiempo, arquitectura *"es una cosa posada y eixecutada en art, y agradable a la vista, lo que dix saber el relant per haver vist, llegit en diferents llibres que tracten y expliquen la arquitectura"*<sup>22</sup>, poco después no dudará en afirmar que *"no es mestre examinat en la present Ciutat, ni en altra part"*

<sup>20</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "L'architecture baroque espagnole vue á travers du débat entre peintres et architectes", *Revue de l'Art*, 1985, pp. 41-51;

<sup>21</sup> A.R.V., Procesos, parte 3ª, 3355, p. 71v.

<sup>22</sup> A.R.V., Procesos, parte 3ª, 3355 p. 108v, declaración de Vicent Dols el 14 de febrero de 1705.

*alguna, mes no per ço deixa de tenir intelligensia en la escultura, y arquitectura y talla, y que estes facultats per ser arts no es necessita de examen ni de magisteri, sino de estudi*"<sup>23</sup>. Es significativo como dos escultores se sienten legitimados para definir la arquitectura, una arquitectura que en este caso no llega mucho más allá del adorno y la composición. Su formación tenía que ser bien diferente de la de aquellos maestros de obras preocupados fundamentalmente por la fortaleza de sus edificios.

Dolz era un artífice que había participado activamente en las diferentes remodelaciones que habían ido ocultando la gótica iglesia de Santa María de Morella, disfrazándola con un manto barroco<sup>24</sup>. El retablo de las Almas de Morella (1678), el retablo mayor de Catí (1679), el retablo de la Virgen del Rosario de Benassal (1683), el de la ermita de Nuestra Señora de los Angeles de Sant Mateu, del del Rosario de Cinctorres (1689), el retablo mayor de El Boixar (1694), el retablo mayor de Morella (ca. 1699), las trazas de la sillería del coro también en Morella (1703), la caja del órgano (1717), el retablo de la capilla del Rosario (1718), la remodelación de la capilla del Carmen (1726-32) o el retablo de la ermita de Vallivana, también en Morella (1729), arrojan la imagen de un retablista altamente cualificado, especializado en "disfrazar" la arquitectura.

Bien diferente debía ser la concepción de la arquitectura de otro escultor, José Ochando Navarro, que también remodeló una de las capillas de la arciprestal morellana, la de la Santísima Trinidad<sup>25</sup>. Ochando, miembro de una prolífica familia de escultores y entalladores a la que Tramoyeres atribuyó un protagonismo decisivo en el barroco castellonense<sup>26</sup> se encontraba en Alcora en 1727 realizando el retablo de San Joaquín para la parroquia de la localidad cuando se le debió ofrecer trabajo en la fábrica de cerámica que acababa de fundar el Conde de Aranda. La fábrica estaba en ese momento creando el

<sup>23</sup> A.R.V., Procesos, parte 3ª, 3355 p. 117v.

<sup>24</sup> SÁNCHEZ GOZALBO, A., "El escultor Vicente Dols Ximeno", *Almanaque Las Provincias*, 1934, pp. 411-416.

<sup>25</sup> A.H.N.M., 953, Gaspar Jovani, 1734, pp. 118r-120r.

<sup>26</sup> TRAMOYERES, L., "La arquitectura gótica en el Maestrazgo", *Archivo de Arte Valenciano*, 1919. La más completa recopilación documental sobre estos artífices en OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre els escultors Ochando", *Centro de Estudios del Maestrazgo. 4ª jornadas de Historia, Arte y Tradiciones Populares del Maestrazgo*, Culla, 1994, pp. 73-84.

repertorio de dibujos que debía decorar sus piezas, para ello contó fundamentalmente con artífices extranjeros a los que iba a incorporarse Ochando. Parece que Ochando fue contratado como dibujante y como maestro de talla y con los años acabó siendo el responsable de la Academia de Pintores creada en la fábrica, al margen de que Ochando se sumara al repertorio de dibujos traídos por los extranjeros, él debió incorporar a la fábrica un considerable repertorio de motivos utilizados en la retablística.

El trabajo de Ochando en la fábrica puede entenderse si leemos las ordenanzas dictadas en 1727 por el Conde de Aranda<sup>27</sup>, el maestro regidor de dibujantes arquitectos y tallistas debía tener escuela abierta a todos los aprendices naturales de Alcora, debía enseñar pintura, arquitectura, talla y escultura, además de inventar nuevos dibujos *“assi de pintura como de torno, arquitectura, talla y escultura”*. La cuadra que tenía a su cargo este regidor era la más importante de la fábrica, *“la qual deva siempre estar abundante de modelos, y estos executados con la mayor perfeccion de rigurosa ultima moda, de hermosa vista, de perfecto arte, y duracion”*.

Probablemente nadie mejor que alguien formado en la retablística podía responder a estas exigencias de conocimientos de pintura, arquitectura, talla y escultura, Ochando debía poseer la base imprescindible de conocimientos de diseño que subyacía en los requisitos y le debió ser fácil adecuarla a un nuevo soporte, la cerámica. Esta ambivalencia profesional en los pintores cerámicos no se deja ver solamente en Ochando, su sustituto en la fábrica, Julián López era comisionado en octubre de 1777 para que de todas las plantas presentadas para la construcción del retablo mayor de la ermita del Lledó hiciese un justiprecio y cálculo de su coste<sup>28</sup>. La biografía de José Ochando apenas vislumbrada nos

---

<sup>27</sup> “Ordenanzas para el buen gobierno de la fabrica de loza, o fayanza del Exmo. Señor conde de Aranda, construyda en su Villa de Alcora en el Reyno de Valencia”, reproducidas en ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., *Historia de la cerámica de Alcora. Estudio crítico de la fábrica. Recetas originales de sus más afamados artífices. Antiguos reglamentos de la misma*. Madrid, 1919, pp. 403-422. La bibliografía sobre la fábrica de Alcora es abundante, SÁNCHEZ ADELL, J., *Primeros años de la fábrica de cerámica de Alcora (Nuevos datos para su historia)*, Valencia, Instituto “Alfonso el Magnánimo”, 1973; CODINA ARMENGOT, E., *Aportación documental a la historia de la Real Fabrica de loza fina de Alcora, S.C.C.*, Castellón, 1980.

<sup>28</sup> FRANCÉS CAMÚS, J.M., *Historia de la Basílica de Lledó*. Universitat Jaume I, Castellón, 1999, doc. 62, pp. 607-608.

empujaría a intentar la difícil tarea de evaluar el impacto que la Academia formada en la fábrica de cerámica y los modelos utilizados allí tuvieron en la arquitectura de la zona y viceversa, si fueron los modelos locales los que repercutieron en la fábrica, un trabajo que deberá dejarse para otra ocasión, al mismo tiempo que es un buen ejemplo del carácter impreciso o fronterizo que en ocasiones tenían estos profesionales.

Bien diferente es el acercamiento a la arquitectura de pintores al fresco como los Guilló o Pascual Mespletera, que llenaron con sus arquitecturas fingidas ermitas como las de San Pablo de Albocàsser o la de la Virgen de l'Avellà de Catí. Mespletera era más bien un pintor de arquitecturas pintadas que sustituían a las reales, retablos que sustituían a las inexistentes capillas laterales en la ermita de l'Avellà o en la capilla de comunión de la iglesia parroquial de Catí. Pero si las arquitecturas pintadas por Mespletera son arquitecturas "construibles", de las pinturas realizadas por los hermanos Vicente y Eugenio Guilló en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia dijo Palomino que no debe fingirse pintado lo que no puede verse construido<sup>29</sup>. Probablemente la mejor definición de las pinturas de los Guilló está contenida en la octava real escrita en uno de sus frescos: *"Ese que admiras soberano techo celebrado primor de arquitectura, que el elogio mayor le viene estrecho al diseño menor de su pintura"*. Mucho más audaces en su composición que en la manera de concretarse, realmente modesta, las pinturas al fresco de los Guilló, demuestran que en ocasiones los pintores podían tener una considerable cultura arquitectónica.

A Eugenio Guilló se atribuye la traza de la fachada de la iglesia arciprestal de Vinaròs<sup>30</sup>. Esta noticia es altamente significativa pues la autoría sobre esta portada que ha gozado de singular fortuna historiográfica, evidencia que la formación de Eugenio como pintor de perspectivas y arquitecturas

---

<sup>29</sup> Sobre el trabajo de los Guilló en la valenciana iglesia de los Santos Juanes, GIL GAY, M., *Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*, Valencia, 1909, pp. 15-19, 108-110. El dictamen de Palomino en BORRULL Y VILANOVA, X., "La decoración pictórica de los Santos Juanes de Valencia. Un dictamen inédito de Palomino", A.A.V., 2, 1915, pp. 51-58.

fingidas le capacitaba para trazar determinados elementos arquitectónicos. Las pinturas realizadas por los Guilló no pueden considerarse sino menores y sin embargo encierran el mayor interés como exponente de unas arquitecturas que entonces solamente comenzaban a insinuarse en la arquitectura construida. Bérchez ha señalado la posible relación de las arquitecturas representadas por los Guilló, especialmente en Albocàsser, con las que se construyen años después en la portada de la arciprestal de Vinaròs, en la puerta de la capilla de la comunión de la arciprestal de Morella o en la portada del santuario de la Vallivana e incluso en la portada de los pies de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, planteándose la posibilidad de que algunos recursos arquitectónicos fueran experimentados en primer lugar en las pinturas de los Guilló<sup>31</sup>.

Aunque no sabemos la fecha de su muerte, Eugenio Guilló otorgaba su último testamento en 1731. Años después su hijo, el también dorador Pedro León Guilló afirmaba haber recibido de la herencia de su padre *“100 libras en todos los libros de Pinturas de la historia de la Escritura y demás estampas de París, Roma e Italia, y todos los dibuxos así de historia, como de Arquitectura, y prespectiva, y demás instrumentos y colores, pertenecientes al arte de pintar”*<sup>32</sup>. Por desgracia el documento no es más explícito y no podemos saber exactamente cuales eran esos libros, estampas y dibujos, pero sí es importante remarcar que entre los instrumentos pertenecientes al arte de pintar para Eugenio Guilló destacaban los libros de arquitectura y perspectiva. La alusión a modelos italianos y franceses pone en evidencia las corrientes que en ese momento gravitaban sobre el barroco hispánico, los modelos a los cuales podían recurrir tanto maestros de obras como pintores o decoradores. Y sobre todo pone en evidencia la importancia de los conocimientos de perspectiva, importantísimos en toda la cultura barroca tanto en lo que respecta a la pintura como a la arquitectura.

---

<sup>30</sup> BORRAS JARQUE, J.M., *Historia de Vinaròs*, Tortosa, 1929, p. 142. Según este autor: *“la planta de la frontera fou construida per Eugeni Guilló, constant 35 lliures”*.

<sup>31</sup> BÉRCHEZ, J.: *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993, p. 98.

<sup>32</sup> A. H. P. C., Prot. 165, Not. Juan Pérez, 1743-44.

### 6.3. LA IDEA DE LA ARQUITECTURA.

Ya hemos hecho referencia anteriormente a las alusiones a su oficio hechas por Juan José Nadal a la hora de ingresar en la Academia de San Fernando, *"Desde mi niñez con la mayor ansia, y anelo, e trabajado con la paleta, cinceles, y picos, procurando siempre el adelantamiento de mis obras, siempre sirviendo de medico, celando siempre lo que puede suceder, sin que noche y dia, pare de rezelar, y con tal ventura, que asta oy, no me a sucedido la menor ruina"*<sup>33</sup>. La comparación entre el oficio del médico y el del arquitecto ya había sido hecha por Fray Lorenzo de San Nicolás: *"Es de alabar el médico que previene la enfermedad, y con diligencia cura, no la que el cuerpo padece, sino la que puede padecer: y esta cura conviene que el Artifice haga en sus edificios, porque continuando en él la fortaleza, vendrá a prevalecer por largo tiempo"*<sup>34</sup>.

Un arquitecto como Juan José Nadal con una amplia aunque probablemente dispersa cultura libresca que citaba en sus informes no solamente a Fray Lorenzo de San Nicolás y Tomás Vicente Tosca, sino también a Domenico Fontana o a algunos templos genoveses, en el momento de optar al mayor reconocimiento en el campo de la arquitectura no recurre a citas eruditas sino a su formación al pié de la obra desde muy niño como miembro de una familia de maestros, alude sin miedo a instrumentos tan modestos como paleta, cinceles y picos, y acaba comparando su trabajo, el del arquitecto, con el del médico, *"celando siempre lo que puede suceder, sin que noche y dia parece rezelar"*. En el debate más o menos soterrado entre la arquitectura como trabajo manual o como esfuerzo intelectual el orgullo de Nadal a la hora de reivindicar su concepción de la arquitectura es doblemente significativo pues es pronunciado por un arquitecto que aspiraba al más alto grado del escalafón. Nadie puede dudar de la capacidad de Juan José Nadal para trazar después de ver los diseños presentados en la academia madrileña, sus conocimientos técnicos son evidentes después de leer su dictamen sobre las trazas presentadas por Juan de

<sup>33</sup> M.R.A.BB.AA.S.F., A-4439

<sup>34</sup> FRAY LAURENCIO DE SAN NICOLÁS, *Arte y uso de arquitectura*. Madrid, 1639, primera parte, p. 133b.

Rojas para el templo del Lledó de Castellón, pero Nadal se enorgullece de vigilar sus edificios como un médico vigila a sus enfermos. Este orgullo viene determinado sin duda por la pertenencia a una familia de maestros de obras que tenía su residencia allí donde se encontraba su trabajo, para los que el hogar y el edificio en construcción eran casi la misma cosa. Juan José Nadal debió sin duda formarse junto a Antonio Nadal, y sabemos que junto a él en Villarreal trabajaban sus hijos, formaba parte de una forma de vida y una manera de trabajar a la que la Academia de la que él entraba a formar parte iba a poner fin.

Similar mentalidad puede traslucirse de la figura de Pedro Gonel, arquitecto que construyó la iglesia de Lucena, no tanto por su propia trayectoria vital –hijo y padre de maestros de obras– sino por la manera en la cual su muerte es reflejada y recogida en el libro de defunciones de la parroquia que él mismo había construido. No solamente se le enterró con honores en el carnero de los eclesiásticos del propio templo sino que en torno a la noticia de su muerte se dibujaron cuidadosamente las herramientas propias del maestro de obras que él mismo había utilizado<sup>35</sup>. La posesión de determinados instrumentos que no podían utilizar sus ayudantes, era indicativa del escalafón que ocupaba el maestro, el propio gremio de “obreris de vila” de Valencia, regula en 1695 que herramientas no debían utilizar los peones, señalando que *“ningun manobre puga usar de palustre, regle, plom, ni altra ferramenta y instrument de que use los mestres de dit offici”*<sup>36</sup>. Los instrumentos, caros, formaban parte del patrimonio que el cantero José Agustí aportada a su matrimonio, *“un martillo, un pico, dos paletas vulgo palustres, una maseta de yerro para labrar las piedras, tres escarpes para lo mismo, una esquadra de yerro, un nivel de madera nuevo, un planco, una plana y una sierra mediana y ultimamente seys reglas de madera, grandes y pequeñas”*<sup>37</sup>. En el dibujo que rodea la partida de defunción de Gonel no faltan la paleta, la plomada, el pico, el compás de puntas, el nivel, la piqueta, la maceta, el cincel y la sierra, probablemente ningún homenaje mejor que éste al trabajo

<sup>35</sup> A.P.L., Quinque libri, p. 136. Agradezco al párroco de Lucena las facilidades para la consulta y fotografía de este ejemplar.

<sup>36</sup> BAIJAULI JUAN, I.A., *Els artesans de la València del segle XVII. Capítols dels oficis i col·legis*. Universitat de València, 2001, p. 62-63.

<sup>37</sup> A.P.P., Prot. 4148, Vicente Sans, 13-12-1739, pp. 139r-141v.

manual de estos artífices, realizado con las propias manos y con la ayuda de los instrumentos adecuados a los que se hace alusión casi como si de objetos mágicos se tratase<sup>38</sup>.

La posición de Nadal o Gonel puede entenderse mejor en contraposición a otros arquitectos. Laviesca también era miembro de una familia de maestros canteros, en este caso cántabros, pero mantiene fluidas relaciones con el poder que hacen que se le reproche no vigilar a los peones mientras apisonan los cimientos o marchar a cazar con el gobernador en lugar de controlar la marcha de las obras. Tras su marcha a Sevilla donde fue nombrado maestro mayor de obras de la ciudad, el crucero de la ermita del Lledó trazado por él se derrumbará iniciándose un pleito en el que viene a dilucidarse si la responsabilidad en la estabilidad de un edificio es del arquitecto que lo trazó o de los maestros que lo ejecutaron y modificaron. En este extensísimo pleito que se extiende durante más de diez años y más de setecientos folios de documentos -y que no vamos a analizar ahora-, entre las acusaciones y reproches se vislumbra en gran medida la concepción de la arquitectura, la manera de trabajar, la utilización de los materiales e incluso las amistades y enemistades. Arquitectos como José Herrero no dudarán en afirmar que la solidez de un edificio no depende tanto del mayor o menor grosor de sus paredes determinado en las trazas, sino de los materiales y la manera de trabajarlos<sup>39</sup>.

La traza de esta manera no era un resultado final sino un punto de partida y de discusión que podía ser -y de hecho era- modificado y discutido. Un arquitecto como Juan de Rojas, que se acerca a la arquitectura desde su formación como matemático e hidrómetra, que realiza unas trazas pero que no participa en su construcción, parece muy consciente de lo importante que podía

---

<sup>38</sup> Sobre los instrumentos del maestro de obras véase VILLANUEVA, J. de, *Arte de albañilería*, Madrid, 1827. Lam. II. La fascinación por los instrumentos es muy propia de la mentalidad de la época, ya José Zaragoza había preparado como regalo para Carlos II con motivo de su catorce cumpleaños por encargo de Francisco de la Cerda, un estuche de instrumentos matemáticos, y entre las bibliotecas de algunos de estos maestros como Pedro Juan Laviesca podemos encontrar obras como el "Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas de Diego Besson, en el que el que más que la utilidad del instrumento parece primar su valor estético y lo prodigioso y complejo de su funcionamiento.

llegar a ser la ejecución material de la idea y la permanencia del maestro en la obra, por ello estipuló una multa en el caso de que el maestro que debía construir el crucero de la ermita de la Virgen del Lledó por él proyectado se ausentase durante un día. Los maestros dudaban que alguien aceptase unas normas tan duras e incluso Vicente Nos, uno de los maestros que las ejecutó fue acusado en algún momento de afirmar que *“para ganar su jornal en los días que pareciera, con mirar nomás la planta ya tenía el jornal ganado”*<sup>40</sup>.

El maestro que dirigía la obra era el que interpretaba la traza, por ello cuando Nos y Pachés se hacen cargo de la construcción de las trazas de Rojas se origina un conflicto entre ellos por la posesión de éstas, Pachés le reprochaba a su compañero que *“haviendose apoderado dicho Nos de la planta de dicha obra, en dos años a esta parte no ha permitido dexarsela leer al subpresente”*, en su defensa Nos aduciría que *“he pasado muchas noches y los días festivos imponiéndome bien en la planta y perfil de dicha fábrica, de tanto primor y dificultosa de ejecución como es ésta”*, finalmente Nos acepta *“que la planta de dicha fábrica que esté en paraje donde quiera dicho Pachés. Sólo que si alguna vez yo la quisiera tener en mi casa para verla despacio, que no se me niegue”*<sup>41</sup>. Las declaraciones transparentan el valor que podía llegar a alcanzar una traza y lo complejo de su traducción a la práctica. Al margen de las disputas que suscitaron entre los maestros de obras que debían ejecutarlas, sabemos que estas trazas fueron examinadas al menos por Vicente Nos, Joseph Bueso, Vicente Pachés, Miguel Bueso, Vicente Gascó, Gregorio Tomás, José Gascó, Antonio García, Juan Argente, Antonio García y José Herrero, en fechas que se sitúan entre 1753 y 1761. Si todos estos maestros tuvieron que estudiar la traza de Rojas con detalle, no es extraño que en algunas de sus obras posteriores aparecieran ecos de este modelo. Sin escuelas ni academias, con escasos testimonios escritos sobre su trabajo y su concepción de la arquitectura, no es arriesgado aventurar que era en episodios como éstos, donde se producía

---

<sup>39</sup> El pleito en A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36.

<sup>40</sup> FRANCÉS CAMÚS, J.M., *Op. Cit.* docs. 30 y 36.

el verdadero debate, la verdadera reflexión en torno a la disciplina.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, doc. 38.

## 4.5. LOS MAESTROS DE OBRAS.

### 4.5.1. LOS MAESTROS ITINERANTES

#### JUAN IBAÑEZ Y LA ARQUITECTURA A PARTIR DE 1650

Fernando Chueca Goitia afirmó al referirse a la arquitectura de Juan Gómez de Mora que se trataba de una *"primera arquitectura barroca que casi no es"*, similar comentario podríamos hacer para referirnos a la arquitectura del ámbito que nos ocupa a mediados del siglo XVII y del maestro que la protagoniza en su mayor parte, Juan Ibañez. Una arquitectura que más que propiamente barroca solamente podríamos denominar clasicista, en realidad la primera arquitectura clasicista, pero sin cuyo análisis es bien difícil entender la arquitectura de los decenios posteriores<sup>42</sup>.

Aunque la figura de Juan Ibañez no resulta desconocida para la historiografía en pocas ocasiones se ha intentado hacer una valoración amplia de su trayectoria<sup>43</sup>. Frente a los maestros de obras franceses que habían monopolizado la construcción de parroquias durante la primera mitad del siglo, construyendo iglesias en cantería, con alzado clasicista y cubiertas de crucería, en este momento surge la figura de Ibañez dedicada sobre todo a la intervención en conventos y ermitas en la más barata albañilería necesitada de revestimientos que ocultasen su modestia.

Las primeras noticias conocidas sitúan al maestro contratando diversas obras en el convento de agustinos de Vinaroz el 13 de octubre de 1644, obras de

---

<sup>42</sup> El contenido de este apartado ha sido publicado de manera más ampliada en GIL SAURA, Y., "La iglesia de la Purísima Concepción Victoria de Tortosa, el arquitecto Juan Ibañez y la arquitectura valenciana del seiscientos", *Nous Col·loquis*, IV, 2000, pp. 177-190.

<sup>43</sup> El primer artículo dedicado a Juan Ibañez se basa en la documentación castellanense y en su trabajo en el santuario del Lledó, SÁNCHEZ GOZALBO, A., "La iglesia de Nuestra Señora del Lledó y el arquitecto Juan Ibañez", *B.S.C.C.*, T. XIX, 1945, pp. 264-292, 308-331. Otro artículo que recoge otra bibliografía y añade algunos datos sobre su actividad en Villarreal, LIZANDRA RUBIO, J., "Juan Ibañez: apuntes para una biografía", *Exágono*, Villarreal, 377, 1985, p.1. La más completa recopilación de datos sobre Ibañez en OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón, 1500-1700*, Castellón, 1987, pp. 50-51, del mismo autor la última valoración de su trayectoria en OLUCHA MONTINS, F., "El Barroco", en VV.AA., *La provincia de Castellón*, Diputación de Castelló, Castelló, 1999, p. 335.

las que desconocemos el alcance y que debieron extenderse durante cuatro años<sup>44</sup>. Fue al término de ese período cuando el maestro se trasladó a Villarreal, donde iba a establecer su residencia, allí construyó la iglesia del convento de dominicas y la documentación se refiere a él como *"un albañil aragonés famoso oficial"*, encargándose también de la canalización de las aguas de las acequias que pasaban por el interior del convento de carmelitas descalzos<sup>45</sup>.

El arquitecto compaginó su trabajo en Villarreal con la construcción del claustro del convento de dominicos de Castellón, contratado el 11 de octubre de 1648<sup>46</sup>. Sin duda debió realizar también en la villa la iglesia del convento de agustinos, para los que ya había trabajado en Vinaròs, y tal vez realizó una traza anónima conservada en el Archivo Municipal para una capilla cupulada en la iglesia de Santa María de Castellón.

Por entonces ya se han consolidado los rasgos que mejor van a definir la arquitectura de Ibañez en el paisaje de mediados de siglo. Cúpulas a tercio punto, sin tambor y con alta linterna y presbiterios cuadrados apenados en veneras en las esquinas. Estos rasgos se van a reproducir en el que iba a ser probablemente uno de los encargos más importantes a los que tendría que hacer frente, la construcción de la iglesia del convento de la Purísima Concepción Victoria de Tortosa. Hacia 1652 Ibañez fue reclamado por el obispo Giovanni Battista Veschi para la construcción del templo que debía albergar su sepulcro. La erección del convento respondía al agradecimiento por la liberación de la ciudad tras la Guerra de Cataluña y la advocación de la Inmaculada a la defensa del dogma del cual se había encargado el propio obispo. Al margen de las cúpulas y presbiterios a que ya nos hemos referido, se consolida en este templo la utilización de bóvedas vaídas con falsos nervios cruceros y sobre todo el esgrafiado blanco sobre fondo azul que se extiende por todas las bóvedas.

A partir de ese momento Ibañez se convirtió en el maestro de todos los albañiles castellanenses y su presencia es insustituible en todos los dictámenes

<sup>44</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos...Op. Cit.*, p. 50-51.

<sup>45</sup> LIZANDRA RUBIO, J., "Juan Ibañez...", Además de la iglesia del convento de Corpus Christi de dominicas, debió construir el claustro del convento de carmelitas.

<sup>46</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., "La iglesia de Nuestra Señora del Lledó...", p. 273.

y visuras sobre nuevas obras. Sabemos que el 23 de junio de 1653 contrataba el proyecto de reforma y ampliación del hospital de la villa de Castellón, y tres años más tarde el 26 de mayo de 1656 contrataba una de sus obras más importantes, el crucero de la ermita del Lledó en la misma villa<sup>47</sup>, el mejor ejemplo de esas cúpulas que empiezan a poblar el paisaje, aún no vidriadas de azul, cuya imagen conservamos gracias a las trazas.

Por aquel entonces Ibañez ya debía contar con un importante grupo de colaboradores que le permitía contratar obras en lugares relativamente distantes, lo que hizo el 13 de diciembre de 1656 con la construcción de la capilla de comunión de la iglesia parroquial de Vinaroz, población con la que debía estar vinculado desde que acometiese diferentes obras en el convento de los agustinos<sup>48</sup>.

La pericia y el prestigio del maestro se pone de manifiesto en una noticia que hasta ahora había pasado prácticamente desapercibida, en 1660 uno de los cuatro pilares que sostenía el cimborrio de la catedral de Valencia amenazaba ruina, después de varias visuras y consultas con el jesuita Albiniano de Rojas, la obra de reparación fue contratada con los maestros Pedro Leonart Esteve, Joaquín Bernabeu y Pedro Do, canteros, y la visura de la obra fue realizada por Francisco Verde, maestro cantero de Enguera, Francisco y Cristóbal Escolano, Vicente Mir y por Juan Ibañez<sup>49</sup>, sin duda algunos de los maestros más cualificados con que contaba la arquitectura valenciana. La participación de Ibañez en una visura de la obra del cimborrio, tan alejada de la arquitectura que acometía el maestro, demuestra que su pericia no se limitaba a la albañilería.

En 1662 los regidores de Castellón proyectaban construir un nuevo sagrario en la arciprestal, Juan Ibañez intervenía el 21 de septiembre eligiendo el lugar más adecuado, el 7 de mayo de 1663 se elegía el segundo de los proyectos presentados por éste y el 19 de julio de 1664 se contrataban las obras con el maestro, obras que deberían ser terminadas tras la muerte de Ibañez por

---

<sup>47</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., "La iglesia de Nuestra Señora del Lledó...", p. 275.

<sup>48</sup> BORRAS JARQUE, J.M., *Historia de Vinaròs*, Tortosa, 1929, pp. 135-136.

<sup>49</sup> SANCHIS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, p. 197.

Pedro Vilallave<sup>50</sup>. Por aquellos años ya debían haber finalizado las obras del crucero de la ermita del Lledó y en 1666 contrataba las obras de renovación de la nave que debían unificar la obra nueva con la vieja.

Ese mismo año se iniciaban las obras de renovación de la iglesia parroquial de Nules, antes de iniciarse éstas fueron visuradas el 20 de agosto de 1666 por el prestigioso matemático y jesuita José Zaragoza, Diego Martínez Ponce de Urrana, Joan Claramunt y Juan Ibañez. Las obras debieron ser contratadas con Ibañez que en los dos años siguientes cobra diferentes cantidades por ellas, hasta que durante el año 1668 Ibañez y sus colaboradores marchan a Cantavieja y se hace cargo de la obra provisionalmente Martín Pujante hasta que es sustituido por Joan Claramunt<sup>51</sup>. De haber continuado con las obras, ésta hubiera sido la obra de mayor magnitud de las acometidas por Ibañez, por primera vez se hacía cargo de la construcción de un templo parroquial, el primero que optaba por un plan a la romana, según el modelo jesuítico, un templo con capillas y crucero cupulado. Al margen de que no fuera él quien llevase a término las obras y que no sepamos quien realizó las trazas, la presencia de Ibañez en la gestación del proyecto acompañado de algunos de los mejores representantes de la arquitectura clasicista valenciana de mediados de siglo, y sobre todo del jesuita José Zaragoza, evidencia el papel de Ibañez como protagonista de un momento de cambio o inflexión donde nuevas técnicas, materiales y tipologías se imponen tanto en conventos como en ermitas y templos parroquiales.

Antes de marchar a Cantavieja Ibañez aún pudo hacer las trazas de la torre del mar que debía construirse en el Grao de Castellón<sup>52</sup>, la única incursión en la fortificación que le conocemos, y plasmaba su última voluntad haciendo testamento ante el notario José Ferrando de Villarreal el 26 de octubre de 1668<sup>53</sup>. En Cantavieja (Teruel) debió construir la portada del antiguo templo aún

<sup>50</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., "La iglesia de Nuestra Señora del Lledó...", p. 276.

<sup>51</sup> A.H.N., *Llibre dels clavariats*, pp. 4r-v, 31r-34v.

<sup>52</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos...*, pp. 50-51.

<sup>53</sup> SANCHEZ GOZALBO, A., "La iglesia de Nuestra Señora del Lledó...", p. 276.

conservada en el nuevo, y tal vez también la torre campanario, al mismo tiempo que trabajaba en el vecino pueblo de Villafranca.

El 18 de julio de 1667, mientras aún estaba a su cargo la obra de Nules, se puso la primera piedra para la construcción del trasagrario de la iglesia parroquial de Villafranca, que iba a ser construido por Ibañez. Este trasagrario se concluyó por el mes de julio de 1670 ya muerto Ibañez, y fue terminado por sus ayudantes los hermanos Juan Felipe y Andrés Destre<sup>54</sup>. Entre 1663 y 1683 estos dos hermanos se encargaron también de la construcción de la ermita de Ntra. Sra. del Llosar en la misma Villafranca, aunque la presencia de Ibañez en esta construcción no está documentada fue sin duda él el tracista de la obra que debían construir sus discípulos<sup>55</sup>. Copia casi idéntica del templo que había construido en Tortosa, este templo es la mejor coda de su arquitectura construida una vez desaparecido el maestro en la que algunos detalles como el abocinamiento de las pechinas aveneradas evidencian una asimilación de la experimentación gestada en torno al ambiente de especulación matemática que había generado en la ciudad de Valencia José Zaragoza.

**La arquitectura de su tiempo.** La profusa utilización del esgrafiado, cúpulas a tercio punto sin tambor, decoración con pequeñas cabezas de querubín y presbiterios apoyados en pechinas aveneradas son algunas de las características de esta arquitectura bien definitorias de la situación de mediados de siglo XVII. Pero probablemente la mayor aportación de Ibañez fue la decidida introducción de las modernas técnicas de albañilería, con masivo uso del ladrillo, hasta ahora sólo tímidamente ensayadas.

Es a mediados de siglo cuando coincide la plena aplicación de las directrices del Concilio de Trento en lo que respecta a la arquitectura con la construcción de trasagrarios y capillas de comunión, la guerra de Cataluña obliga a abandonar el territorio a los numerosos artífices franceses y un tropel de arquitectos aragoneses los sustituirán haciendo frente a la construcción de

---

<sup>54</sup> MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid*. Vilafranca, 1999, p. 416.

<sup>55</sup> Que Juan Ibañez fue el tracista de este templo ya fue apuntado en los años 50 por MONFORT TENA, A., *Op. Cit.*, p. 411.

los numerosos templos conventuales que por entonces se consolidan tras las apresuradas fundaciones del medio siglo anterior, nuevos materiales más baratos que la costosa cantería se utilizarán en estas construcciones. Son todos estos los condicionantes de la arquitectura de Ibañez y la de toda la mitad del siglo.

Las construcciones de estos complejos conventuales en un espacio de tiempo relativamente breve debió convertirse en un verdadero laboratorio en el que ensayar las nuevas técnicas y una escuela para los maestros menos preparados. Conventos como el dominico de Castellón (-1648), el de agustinos de Castellón (1643-57), el de dominicas de Villarreal (1648), el de carmelitas de la misma ciudad, el de dominicos de Forcall (1656) y el de franciscanos de Vinaròs (1662) se construyen en esos años. Las bóvedas tabicadas ya habían aparecido en 1615 en la construcción de la iglesia del convento de capuchinos de Castellón, en este caso en bóvedas "per igual", es decir, vaídas, en el convento dominico de Castellón se utilizará la compleja crucería también trabajada en ladrillo, y en el convento de agustinos la bóveda de crucería con plementos de ladrillo. Son años titubeantes, donde coexisten bóvedas tabicadas y de cantería, con tracería, lisas, nervios decorativos o con decoraciones de estuco<sup>56</sup>. Uno de los ejemplos más claros de lo titubeante del periodo nos lo ofrece el templo del convento dominico de Castellón, donde se superponen un complejo abovedamiento de crucería trabajado probablemente en ladrillo con una cabecera avenerada precedida de un tramo de puntas de diamante con un alzado clasicista y capillas decoradas con esgrafiados.

Son los años también de las ampliaciones cupuladas de ermitas y santuarios, como el de la ermita de Nuestra Señora de los Angeles de Sant Mateu (1657) y el de la Virgen del Lledó (1665), y ampliaciones también cupuladas para la construcción de capillas de comunión y trasagrarios, es el caso de Villarreal (1652), Castellón (1662) y Villafranca (1667). En todos estos casos hace su aparición la cúpula, en principio de tercio punto, con alta linterna

---

<sup>56</sup> Sobre el origen de este tipo de abovedamientos en Valencia ver GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El hospital general y sus artífices*. Albatros, Valencia, 1998, pp. 128-140.

y sin tambor, más tarde alcanzarán un perfil más cercano al medio punto, se levantarán sobre un cuerpo de luces y desaparecerá en muchos casos la linterna. Las cúpulas valencianas cubrían con la tradicional teja árabe, en principio sin barnizar, para convertirse con el tiempo en las características tejas azules, denominadas en algún caso "tejas napolitanas". El origen de esta forma<sup>57</sup> está todavía por estudiar, la teja vidriada resultaría especialmente efectiva en un clima seco y muy caluroso pero donde eran frecuentes las lluvias torrenciales. El hecho de que similar policromía en las cubiertas pueda apreciarse en la arquitectura napolitana unido a la denominación que hemos apuntado podría sugerir una relación entre ambas arquitecturas.

Joaquín Berchez puso de manifiesto como en algunos elementos aislados de esta arquitectura hacen su aparición determinados recursos compositivos deudores del ambiente de especulación matemática que se gestaba en la ciudad de Valencia y que parece conectado con las primeras ediciones de la obra de Caramuel, es el caso del leve abocinamiento de las pechinas del presbiterio de la ermita de Ntra. Sra. del Llosar de Villafranca o la declinación oblicua de la portada del santuario de la Virgen de la Balma. Teniendo en cuenta la similitud entre las portadas de Zorita y Villafranca y su similitud también con la de la iglesia de Cantavieja existe la posibilidad de vincular todas estas innovaciones al círculo de Juan Ibañez, una figura de difícil valoración, que en muchas ocasiones debió dejar sus trazas en manos de discípulos y miembros de su cuadrilla.

---

<sup>57</sup> Es conocido el paso de los cimborrios medievales a las cúpulas a la italiana en el ámbito valenciano, las cúpulas de media naranja sobre pechinas vienen utilizándose desde el segundo cuarto del siglo XVI en la zona murciana, en 1528 se trazará la cúpula de la catedral de Granada, más tarde en la sacristía de la catedral de Sevilla, pero la cúpula trasdosada y con tambor se hará esperar hasta la basílica de San Lorenzo de El Escorial y la iglesia del Patriarca de Valencia. En el ámbito valenciano, antes de la construcción de la iglesia del Patriarca, fue precursora la construcción de la cúpula del Hospital (1545-63), construida en abovedamiento de ladrillo. BUSTAMANTE, A. y MARÍAS, F., "La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 1982, pp. 103-115, y "La sombra de la cúpula de El Escorial", *Fragments*, 4-5, 1985, pp. 47-63. Sobre la cúpula del hospital de Valencia, en realidad el cimborrio de las enfermerías de febres, ver GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*. Albatros, Valencia, 1998, pp. 140-147.

Pero la arquitectura de Ibañez y toda la de su tiempo ofrece aún otros matices, hemos apuntado como en muchos de los templos por él construidos hace su aparición el esgrafiado, revestimiento decorativo que supone el primer paso de ese camino hacia la ofuscación decorativa que alcanzará la arquitectura de algunos años posteriores. La extensión del esgrafiado por bóvedas y muros<sup>58</sup> no es sino la versión valenciana de la creación de nuevos repertorios decorativos que venía dándose en la arquitectura española desde la mitificada llegada de Juan Bautista Crescenzi (1577-1635), en torno al cual comienzan a utilizarse las repeticiones rítmicas de roleos o los motivos florales y frutales combinados con angelotes que se han considerado deudores del manierismo flamenco<sup>59</sup>. La imposición de las técnicas de ladrillo tabicado tenía como consecuencia la extensión de un ornamento que ocultase la pobreza del material. Mediante el esgrafiado se representan motivos vegetales, roleos, hojas de acanto, cestos de frutos, pájaros exóticos y figuras, motivos difíciles de definir y describir, grutescos a los que Chastel ha denominado “el ornamento sin nombre”<sup>60</sup>. El origen y evolución de esta técnica aún está por estudiar<sup>61</sup>, uno de los primeros historiadores que señaló su importancia, Elías Tormo, señalaba su origen en la capilla de San Pascual Baylón de Villarreal (1676-80), pero los templos levantados por Ibañez son anteriores, al margen de ese posible origen también es Tormo el que cita el esgrafiado como paso previo a la pintura decorativa y los zócalos de azulejería. Esgrafiados, pintura decorativa o azulejería, no hacen sino revestir la arquitectura sustituyendo a las tradicionales cortinas<sup>62</sup>. El muro desnudo se consideraba casi indecoroso y el esgrafiado no

<sup>58</sup> Una descripción técnica de los esgrafiados castellanenses en *L'església de la Sang de Nules. Procés de recuperació i conseroació*. Diputació de Castelló, 1990.

<sup>59</sup> Sobre la decoración en el medio madrileño véase BONET CORREA, A., *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., Madrid, 1961, pp. 22-25, 39-41.

<sup>60</sup> CHASTEL, A., *El grutesco*, Akal, Madrid, 2000.

<sup>61</sup> El estuco venía utilizándose en Valencia al menos desde 1569, Mercedes Gomez-Ferrer ha documentado el trabajo de los italianos Batiste Abril y Joan Maria Quetze y de Morco que realizan diferentes obras de estuco en la ciudad de Valencia. GÓMEZ-FERRER, M., *Op. Cit.*, pp. 138-143.

<sup>62</sup> En 1695 se prohíbe la colocación de cortinas en los funerales celebrados en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia teniendo en cuenta que “la esglesia es troba adornada de pintura, daurada y estuco per cuya causa no necessita de les cortines que dita esglesia te, les quals servien per a adornarla en las festivitats que ans de sa renovacio en esta es celebraven”. Texto

era sino uno de las opciones para revestirlo haciendolo así además portador de un mensaje. Un revestimiento que no hace sino negar el espacio y fusionar los elementos, "follajes habitados" como Cellini denominaba los grutescos, motivos tomados de la antigüedad que en la mayoría de los casos adquieren un significado eucarístico, combinaciones geométricas con ciertas analogías con la decoración hispanomusulmana.

Una cuestión diferente y que escapa también a nuestros límites es dilucidar qué artífices eran los encargados de realizar este trabajo, probablemente, como también debía suceder con otro tipo de trabajos de talla y estuco, todos los maestros de obras debían tener a sus especialistas en estas técnicas en los que delegaban el trabajo decorativo<sup>63</sup>. Conforme estos especialistas adquieran más protagonismo el manto decorativo se impondrá y acrecentará. Para la arquitectura que se derivará de ese proceso parecerán adecuadas las palabras que pronunciará en 1689 el obispo de Tortosa, Severo Tomás Auter, obispo muy preocupado por la decencia de los templos que en los años de su prelatura en Gerona había promovido la construcción de la fachada de la catedral, criticaba a los predicadores de su diócesis *"por haberse olvidado comunmente de cumplir con la obligación de su ministerio, predicando doctrinas insulsas, discursos impertinentes, inútiles, vanos y paradoxos, ..., discursos portentosos, torciendo y violentando con grave escrupulo de sus conciencias la sagrada Escritura, para probar fantásticos caprichos"*. La comparación entre la oratoria y la arquitectura viene de lejos y en este caso no podemos evitar relacionar estas palabras censoras del obispo con la arquitectura que en ese momento se está levantando en su diócesis. Con palabras muy similares se podrían censurar y de hecho serán censurados por la mentalidad académica, templos como la capilla de San Pascual del convento de franciscanos de Villarreal (1676) o la remodelación de la iglesia de Santa María de Castellón. Si el obispo afirmaba *"Esta manera de sermones hemos de impedir los obispos"* y recomendaba a sus

---

citado en LÓPEZ AZORÍN, M.J., "Algunos documentos sobre la reforma barroca del templo de los Santos Juanes", A.A.V., 75, 1994, pp. 69-75.

<sup>63</sup> Sabemos que en el caso de la ermita de la Virgen de los Angeles de San Mateo, el trabajo de talla y estuco fue subcontratado, A.P.P. Not. Tomás Bravo, 05555, 9 de mayo de 1694, s/p

predicadores que predicasen *"al modo de Italia"*, con un crucifijo en el púlpito<sup>64</sup>, pronto esas mismas recomendaciones iban a oirse refiriéndose a la arquitectura.

## PEDRO JUAN LAVIESCA, ENTRE CASTELLÓN Y SEVILLA

Bien poco tiene que ver con el resto de arquitectos que nos ocupan Pedro Juan Laviesca, también miembro de una familia itinerante dedicada en este caso a la cantería y procedente, no del cercano Aragón, sino de las montañas cántabras<sup>65</sup>. Laviesca, procedente de Valencia, permanecerá durante más de 15 años en Castellón monopolizando todas las actividades edilicias de la villa para partir después a Sevilla y convertirse en maestro mayor de obras de la ciudad por su amistad con el intendente Rodrigo Cavallero, allí será denominado, *"Maestro de obras de su majestad en sus Reales Fábricas de Sevilla"*, *"Maestro cantero de Su Magestad"* o *"Maestro Mayor de los Reales Alcázares de esta ciudad"*.

Pedro Juan Laviesca de la Torre formaba parte de una familia de canteros montañeses originarios del valle del Liendo, y era hijo de Domingo Laviesca, cantero instalado en Valencia donde trabajó en las fachadas de la iglesia de los Santos Juanes y en la fachada de la catedral.

Nada sabemos de la actividad de Pedro Juan Laviesca en Valencia en esos sus primeros años hasta que en 1716 se trasladó a Castellón para construir la desaparecida iglesia del convento de monjas capuchinas que terminaría en 1722 y por el que cobraría 1900 libras, a partir de ese años se dedicó al resto de dependencias del convento, como el dormitorio y la escalera principal, y empezó a trabajar en otras obras de la villa. Fue durante los años en que trabajó en el convento de las capuchinas cuando el buen hacer de Laviesca debió

<sup>64</sup> Instrucción del 15 de enero de 1689, Biblioteca Central de Catalunya Fullets Bonsoms 5505. Citado por KAMEN, H, *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*. Siglo XXI, Madrid, 1998, p. 339.

<sup>65</sup> Sobre este arquitecto hemos publicado un artículo más amplio, remitimos a éste trabajo para referencias bibliográficas más completas, GIL SAURA, Y., "Pedro Juan Laviesca de la Torre, un arquitecto itinerante en la España del siglo XVIII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, (U.A.M.)*, XI, 1999, pp. 169-183.

imponerse sobre el resto de artífices de la villa y su presencia en informes y visuras se hizo habitual<sup>66</sup>.

En 1723 los jurados decidieron renovar la nave de la ermita de la Virgen del Lledó, fueron presentados diferentes proyectos y fue elegido el de Laviesca, que se hizo cargo de las obras a partir de 1724. Entre este año y 1730 estuvo ocupado en las obras de la ermita que añadían una nueva y amplia nave al crucero cupulado construido en los años anteriores por Juan Ibañez. La imagen de esta nave, la aún subsistente pero muy transformada por haber sido despojada de su repertorio decorativo, nos es conocida por dibujos posteriores que pretenden su ampliación<sup>67</sup>. Las obras, por las que cobró 1449 l. consistían en una amplia nave de cuatro tramos con capillas laterales comunicadas por atajos, cubierta por una bóveda de cañón con lunetos y coro alto a los pies, que debía anteceder al comparativamente más pequeño crucero planteado por Juan Ibañez.

Por entonces Laviesca ya debía ser uno de los maestros más capaces que trabajaba en el obispado y en 1727 era llamado para visurar las obras del último tramo de la catedral de Tortosa, que seguía construyéndose avanzado el siglo XVIII según las trazas iniciales góticas y donde los capitulares necesitaban de un *"mestre de major sciencia y satisfacció"*<sup>68</sup>.

Finalizada la construcción de la nave del santuario de la Virgen del Lledó, Laviesca presentó una propuesta para la remodelación de la iglesia de la cofradía de la Sangre de Castellón, que por entonces se proyectaba<sup>69</sup>. Aunque probablemente las trazas aceptadas fueron las de Laviesca, las obras no le fueron adjudicadas a él sino al oficio de albañiles de la villa, que enfrentados al forastero asumieron el encargo como tal colectividad. También desaparecida,

---

<sup>66</sup> Sobre esta obra GIL SAURA, Y., "Pedro Juan Laviesca..."

<sup>67</sup> Las capitulaciones en FRANCES, J.M., "Veinte documentos inéditos sobre la basílica del Lledó (1703-1986)", *Centre d'Estudis de la Plana*, 10, Castellón, 1987, pp. 31-38.

<sup>68</sup> MATAMOROS, J., *La catedral de Tortosa*, Tortosa, 1932. A.C.T., Actas Capitulares, 1728, 90r-v, 108r.

<sup>69</sup> CODINA ARMENGOT, E., *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la villa de Castellón*, Castellón, 1946, p. 35; ESPRESATI, C.G., *Estampas de una antigua cofradía de Castellón*, Castellón, 1943, pp. 173-177; TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1956, pp. 301-312; GASCÓ SIDRO, A., *La Cofradía de la Sangre, un capítulo de la Historia y del Arte de Castellón*, Castellón, 1981.

algunos rasgos de este templo remodelado remiten a otras obras de Laviesca, las estatuas adosadas de forma escenográfica a las pilastras, deudoras de la remodelación del templo de los Santos Juanes de Valencia en el que había trabajado su padre y el capialzado del altar mayor que se repetirá en su proyecto para el crucero de la ermita de Lledó. Algunos de los jarrones que aún hoy pueden verse en la portada en parte reutilizada de la nueva capilla de la Sangre remiten también a los que aparecen decorando las ventanas en el mismo proyecto de Lledó y el óculo ovalado y el perfil curvo del hastial sin duda remiten a la portada de la catedral de Valencia en la que también había trabajado su padre.

A pesar del enfrentamiento con el gremio Laviesca debía seguir siendo el arquitecto preferido por el Ayuntamiento y en 1732 éste le encargó un dictamen sobre el proyecto de conducción de aguas desde el molino de Ensaloni hasta la villa, Laviesca como arquitecto y maestro de obras junto al cantero Miguel Bueso realizaron un dictamen en el que especificaban el tipo de obras a realizar y el coste que éstas importarían, pero no se pasó en esta ocasión del proyecto, pues la concesión de las aguas no se produciría sino años después<sup>70</sup>.

Por entonces, 1732, la junta de fábrica, satisfecha del trabajo realizado por Laviesca en el ermitorio del Lledó y descontenta de lo reducido del crucero en comparación a la amplia nave, decidió levantar un nuevo crucero y adjudicarle una vez más las obras. Pero su situación debía ser compleja y mientras en la Real Audiencia se dirimía un pleito emprendido contra él por el oficio de Castellón, Laviesca partía para Sevilla dejando al frente de las obras a los valencianos Juan y Tomás García. Estando Laviesca en Sevilla su proyecto fue transformado y la cúpula acabó cayendo de lo que fue acusado y se vio inmerso en un prolongadísimo pleito en el que él nunca compareció personalmente ocupado ya en sus asuntos sevillanos<sup>71</sup>.

En Sevilla ocupaba el cargo de Intendente de Andalucía y Asistente de Sevilla D. Rodrigo Caballero, a quien Laviesca debía haber conocido en

<sup>70</sup> GIMENO MICHAVILA, V., *La Rambla de la Viuda*, S.C.C., Castellón, 1935, p. 26.

<sup>71</sup> Sobre esto véase GIL SAURA, Y., "Pedro Juan Laviesca...". El pleito en A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36.

Valencia y quien lo nombró maestro mayor de obras del cabildo<sup>72</sup>. Caballero, que había ejercido como intendente en Valencia, Barcelona, La Coruña y Salamanca, era un inteligente servidor del aparato estatal borbónico. En Valencia había promovido la construcción del paseo de la Alameda y la ermita de la Virgen de la Soledad, en La Coruña se ocupó de la construcción del nuevo acueducto desde San Pedro de Visma hasta la ciudad y sobre todo promovió y dirigió la construcción de la Plaza Mayor de Salamanca. La presencia como promotor de Caballero en el caso de obras tan diferentes invita a un acercamiento a estas obras apartado de consideraciones estilísticas y que se fije en el trabajo de Caballero como eficaz y culto representante de la nueva administración borbónica empeñado en la renovación urbana que diera una nueva imagen de las ciudades de un nuevo país centrándose tanto en la utilidad como en el ornato digno de la magnificencia de la monarquía borbónica. La vinculación de Laviesca a la figura de Rodrigo Caballero nos lleva a verlo como un arquitecto al servicio de la monarquía por encima de las tradicionales estructuras gremiales. Esta consideración podrá ayudar a dilucidar los por ahora desconocidos trabajos de Laviesca en Valencia, previos a su traslado a Castellón, durante la intendencia de Rodrigo Cavallero, explica los enfrentamientos de Laviesca con el gremio en Castellón y ayuda a determinar la que pudo ser la actividad de Laviesca en Sevilla otra vez al lado del intendente, la de un funcionario al servicio de la monarquía más que la de un arquitecto al servicio de la clientela privada, dedicado más al ordenamiento ciudadano y a la inspección de obras que a la construcción de edificios de nueva planta.

En Sevilla y como maestro mayor de obras Laviesca debió trabajar al lado de Matías José de Figueroa, junto a él informó en junio de 1737 sobre el lugar más adecuado para construir la plaza de toros y en 1748 y 1749 sobre el estado de la bóveda del coro de la casa de los jesuitas. Pocos años antes, en 1745 Laviesca en solitario informaba sobre las inundaciones en el barrio de Triana<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> A.H.P.S., Protocolos notariales, 14145, 1752, p. 1264, partición de bienes de Laviesca donde se hace referencia al motivo de su llegada a Sevilla, su vinculación a Caballero, y se detalla su biblioteca.

<sup>73</sup> SANCHO CORBACHO, A., *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952, pp. 103-105;

El hijo de su protector, Sebastián Caballero Henrriquez de Guzmán, superintendente de las Reales Fábricas de Tabaco, le nombró en 1734 maestro mayor de las antiguas reales fábricas de tabaco, con la obligación de suplir a Vicente Acero en sus ausencias de las obras de las nuevas Reales Fábricas que por entonces se levantaban. Tres años después, en 1737, Laviesca debía enviar un informe al maestro mayor del rey, Juan Román, sobre la marcha de las obras, y otros dos proyectos en 1742 y 1744 sobre la instalación de nuevas piedras de moler en las antiguas reales fábricas<sup>74</sup>. Desde ese momento Laviesca será denominado, "Maestro de Obras de su Majestad en sus Reales Fábricas de Sevilla", "Maestro cantero de Su Majestad" o "Maestro Mayor de los Reales Alcázares de esta Ciudad".

Como arquitecto diocesano Laviesca presentaba en 1739 una rectificación al proyecto de Vicente Acero para la colegiata de San Sebastián de Antequera<sup>75</sup>. Laviesca redujo las cinco naves que había planteado Acero a tres y aumentó la importancia del crucero que precedía a la cabecera octogonal planeada por Acero retomando la idea de la catedral de Cádiz, complejos abovedamientos y sobre todo una portada convexa entre dos torres que se corresponde con una exedra en el interior son algunas de las características de un proyecto que deberá ser objeto de un análisis más detallado y que mereció ser copiado por Juan García Berruguilla. Abandonado el proyecto, ni las trazas de Acero ni las de Laviesca fueron llevadas a cabo pasando a engrosar el voluminoso catálogo de proyectos irrealizados del barroco español.

Conocemos la pequeña pero selecta biblioteca dejada por Laviesca a su muerte el 17 de junio de 1749, en ella figuraban tres ediciones del Vignola, el primer libro de Palladio y el tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás; su vinculación con foco de los novatores valencianos se pone en evidencia con la

<sup>74</sup> Sobre su vinculación con las Reales Fábricas, MORALES SÁNCHEZ, J., *La Real Fábrica de Tabacos. Arquitectura, territorio y ciudad en la Sevilla del siglo XVIII*, Sevilla, 1991, p. 171-249.

<sup>75</sup> Los proyectos de Acero y Laviesca fueron reseñados por CAMACHO, R., *Málaga barroca*, Málaga, 1980, pág. 286, posteriormente RODRÍGUEZ RUIZ, D., "Tradición e innovación en la arquitectura de Vicente Acero", *Anales de Arquitectura*, 4, Valladolid, 1992, págs. 37-49, comentó ampliamente el proyecto de Acero y lo reprodujo, haciendo una pequeña alusión al proyecto de Laviesca, al que calificó de "enormemente interesante, con una clara influencia de Borromini",

posesión del Compendio Matemático de Tosca y la Aritmética Universal de José Zaragoza; la preocupación por los problemas mecánicos vinculados a la arquitectura en el Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas de Besson<sup>76</sup>; su interés por la arquitectura militar y su vinculación con los ingenieros militares en los tratados de arquitectura militar de Cristóbal de Roxas y Fernández de Medrano; su vocación cosmopolita en los Palazzi de Génova de Rubens; y no solamente tenía libros de arquitectura, los *Anales del Reyno de Valencia* de Diago o los libros de empresas morales de Fray Antonio de Lorea<sup>77</sup> se añadían a su biblioteca<sup>78</sup>.

En definitiva Laviesca debió heredar de su pasado la consideración de la cantería y por extensión de toda la arquitectura como un trabajo liberal cercano a la nobleza. Formado como cantero en el taller familiar, pronto debió añadir a esa experiencia práctica una formación cercana a los novatores que debió recibir en Valencia. Entabló amistad con el intendente de la ciudad, Rodrigo Caballero, y cuando este se trasladó a Barcelona partió a Castellón donde mantenía fluidas relaciones con el gobernador y ocupaba su tiempo libre con su afición de la caza<sup>1</sup>. Fue su amistad con el ya anciano Rodrigo Caballero la que provocó su traslado a Sevilla y fue el hijo de éste el que requirió sus servicios en las Fábricas de Tabaco. Un arquitecto siempre cercano al poder, aunque siempre lejos de la corte, con una elevada consideración de su oficio muy alejada del mero trabajo manual. El acercamiento de Laviesca a la arquitectura es fundamentalmente técnico y parte de un conocimiento muy profundo de la aritmética y la geometría. Por desgracia las escasas noticias que todavía tenemos de su obra nos impiden hacer una verdadera valoración de su calado arquitectónico, pero sin duda este es mucho mayor de lo que hasta ahora se había imaginado. Sin duda es una figura que todavía nos depara sorpresas, pero es evidente que el que se nos antojaba en Castellón como un maestro de

---

debemos a esta alusión el conocimiento de estas trazas que nos fueron amablemente facilitadas por el Archivo Municipal de Antequera.

<sup>76</sup> Sobre este libro, HILLARD, D., "Jacques Besson et son Théâtre des instruments mathématiques", *Revue française de l'Histoire du Livre*, 22, 1979, pp. 5-39 y 30, 1981, pp. 47-69.

<sup>77</sup> Sobre esta obra MÍNGUEZ CORNELLES, V.M., "Una historia bíblica en emblemas", *Goya*, 187-188, 1985, pp. 97-101.

segunda fila debía reunir unas cualidades que lo presentan como “no sólo un *Maestro de Arquitectura Perito en su facultad, como cualquiera de los mejores, si también a más de esto de tan sobresaliente habilidad, como aver sido por ella elegido para Maestro de Obras para las Fabricas Reales*”.

## JUAN DE ROJAS: MATEMÁTICO, AGRIMENSOR Y ARQUITECTO

Juan de Rojas, autodenominado en sus escritos como “Profesor de Matemáticas y Arquitectura”, desplegó una importante actividad en el campo de la hidrometría, agrimensura o cartografía<sup>79</sup> y realizó trazas para un edificio religioso, la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón.

Poco sabemos de la actividad de Rojas antes de su llegada a Castellón, nacido al parecer en Jérica en 1712, el trabajo más antiguo que le conocemos es el reconocimiento del manantial de la fuente de la Esperanza, realizado en 1744 junto al impresor y matemático Antonio Bordázar y al médico aragonés Andrés Piquer<sup>80</sup>. El reconocimiento formaba parte de un pleito entre la ciudad de Segorbe y la cartuja de Vall de Crist en la cercana población de Altura en el que Rojas testificó junto al médico local José López por parte de la ciudad de Segorbe mientras que Bordázar y Andrés Piquer lo hicieron en representación de la Cartuja. Debió ser por entonces cuando se produjo la muerte de Bordázar, que fue enterrado en la propia Altura, siendo entonces Rojas el encargado de realizar el plano que recoge la distribución de las aguas de la fuente que actualmente se conserva en el Archivo Ducal de Medinaceli<sup>81</sup>.

Es difícil aventurar cual pudo ser la formación de Rojas y si ésta se desarrolló en Jérica, población muy cercana a Segorbe, o en Valencia, pero tal

---

<sup>78</sup> Un comentario más extenso en GIL SAURA, Y., “Pedro Juan Laviesca...”.

<sup>79</sup> Véase FAUS PRIETO, A., *Mapistes. Cartografía i agrimensura a la València del segle XVIII*. Valencia, 1995.

<sup>80</sup> La bibliografía sobre Piquer es abundante, ver SANVISENS MARFULL, A., *Un médico-filósofo español del siglo XVIII: el doctor Andrés Piquer*, Barcelona, 1952, y más recientemente MINDÁN MANERO, M., *Andrés Piquer. Filosofía y medicina en la España del siglo XVIII*. Zaragoza, CSIC, 1991.

<sup>81</sup> Véase FAUS PRIETO, A., “Dos noticias sobre el ejercicio de la agrimensura en el Alto Palancia, a lo largo del siglo XVIII”, *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palancia*, IV, 1997, pp. 63-72.

vez sea significativo que la primera noticia nos lo sitúe ya con 32 años junto a Antonio Bordázar. Bordázar era un impresor estrechamente ligado a los círculos de la renovación científica y había sido el impulsor de la creación de una Académi de Matemáticas en la ciudad de Valencia en 1740 con la que defendía la enseñanza de las matemáticas con vistas a su aplicación práctica<sup>82</sup>. Pero la preocupación de Bordázar por la enseñanza práctica de las matemáticas aplicada a campos como la cartografía venía de años atrás ya que en 1734 había escrito a su amigo Mayans diciéndole que estaba instruyendo a "*un discípulo de Mathematicas en la Geografía Práctica, pues lo considero (...) capaz de igualar a los mayores Geografos extranjeros i vindicar a España en essa falta vergonzosa, pues no ha habido todavía quien delinee y burile un mapa de España*"<sup>83</sup>. De la misma manera que la preocupación de Bordázar por la enseñanza de las matemáticas venía de lejos, tampoco era puntual su presencia en Altura, al menos desde 1731 su imprenta se surtía de los molinos de papel de la Cartuja y era por ello el primer interesado en conservar el caudal de agua que los hacía funcionar. Fuese o no Rojas ese discípulo al que se refería Bordázar su trayectoria posterior demuestra que tenía una sólida formación matemática y bien pudo ser la presencia y el contacto con el impresor el que se la hubiera proporcionado.

Solamente un año después, ya muerto Bordázar, Rojas era contratado por el colegio de predicadores de Orihuela (Alicante) junto con Casimiro Medina para realizar la visura del azud de Benferri en la Rambla de Cox. A partir de ese momento y hasta la muerte de éste en 1763 el trabajo de Rojas va a estar unido a Medina, hijo del arquitecto del mismo nombre y también amigo de Mayans, que por aquellas fechas ya era maestro de obras de Xàtiva y agrimensor por el Consejo de Castilla<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> NAVARRO, V., "Noticia acerca de Antonio Bordázar y la fundación de una Academia Matemática en Valencia", *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, Valencia, 1967, III, pp. 589-565.

<sup>83</sup> La carta se encuentra en el Archivo Mayansiano, fechada el 10 de noviembre de 1734. Citada por FAUS PRIETO, A., "Aspectos geográficos en la obra de Antonio Bordázar de Artazu, impresor erudito valenciano del siglo XVIII", *Cuadernos de Geografía*, 43, 1988, pp. 1-22.

<sup>84</sup> En aquella ocasión Rojas y Medina tuvieron que diseñar una ballesta para poder determinar la longitud exacta de un tiro de ballesta, unidad de medida recogida por la documentación de la Real Audiencia. FAUS PRIETO, A., "Dos noticias sobre el ejercicio de la agrimensura en el Alto

El único paréntesis que conocemos en la colaboración continuada de Medina y Rojas es debido a la presencia de Rojas en Castellón a partir de 1750. El aprovechamiento de las aguas sobrantes del molino de Ensaloni para convertir en regadío tierras de secano era una aspiración de Castellón desde 1731, en ese año se había encargado un primer proyecto de encauzamiento a Pedro Juan Laviesca y Miguel Bueso, pero la concesión de las aguas no se produjo hasta 1747 y en 1750 el ayuntamiento recurrió a Juan de Rojas para la realización del proyecto que se pretendía definitivo<sup>85</sup>. El proyecto de Rojas, consistente en un azud "*de linia espherica de treynta pies mortea*", y un complejo sistema de canalización, fue examinado dos veces a instancias del ayuntamiento por algunos de los más importantes maestros de obras valencianos encabezados por José Herrero<sup>86</sup> que había estado entre los fundadores de la Academia Matemática junto a Bordázar e iba a ser uno de los primeros en recibir en 1768 el título de agrimensor por la Academia de San Carlos. A pesar de que el ayuntamiento quedó satisfecho de la labor de Rojas, el proyecto no pudo llevarse a cabo por una serie de problemas a la hora de recaudar el dinero necesario que llevó a una denuncia por malversación y acabó en los tribunales.

En los años siguientes Rojas debió permanecer en esta zona pues el 27 de enero de 1752, realizaba un proyecto para la edificación de una presa en el barranco de Castro, cerca de Vall d'Uixó, es en el informe realizado en esta ocasión donde queda en evidencia la formación de Rojas, que no duda haber realizado las mediciones "*como se supone lo han experimentado los SS. de la Real Academia de las Ciencias de París*"<sup>87</sup>.

---

Palancia, a lo largo del siglo XVIII", *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palancia*, IV, 1997, pp. 63-72.

<sup>85</sup> Un estudio detallado y documentado de todo el proceso en GIMENO MICHAVILA, V., *La Rambla de la Viuda*, Castellón, 1935.

<sup>86</sup> El 7 de marzo de 1750 el ayuntamiento eligió a José Herrero y a Tomás Miner para reconocer el proyecto de Rojas, pero los que se trasladaron desde Valencia para reconocer el terreno fueron José Puchol y Tomás Miner. Después de que éstos hicieran algunas objeciones al proyecto sugiriendo la sustitución de algunas partes de mampostería por sillería, Rojas reelaboró el proyecto y se trasladó a Valencia junto a Juan Albiol, uno de los miembros del Consell, para que la planta y capitulaciones definitivas fueran examinadas por Miner, Herrero y Puchol. GIMENO MICHAVILA, V., *Op. Cit.*

<sup>87</sup> El informe de Rojas ha sido reproducido por FAUS PRIETO, A., "Dos noticias...".

Entretanto el ayuntamiento de Castellón debía haber quedado satisfecho del trabajo de Rojas en el encauzamiento de las aguas de riego y encargó al matemático un informe sobre la manera de proseguir las obras del ermitorio de la Virgen del Lledó. Desde la estrepitosa caída del crucero trazado por Laviesca en 1741, la villa había estado inmersa en un pleito con el maestro trasladado a Sevilla y en 1752 la presencia de Rojas se consideró oportuna para solicitarle un informe sobre la reconstrucción del crucero.

El 15 de mayo de 1752 Rojas entregaba un detallado informe<sup>88</sup> en el que proponía un presbiterio en forma de medio diezavo cubierto por una bóveda de cuarto de esfera de un centro, lisa, apta para poder pintarse. A los lados del presbiterio debían situarse dos sacristías con puerta a los brazos del crucero y detrás del presbiterio el camarín cubierto por una media naranja. El crucero debía estar cubierto por una cúpula sobre tambor con cuerpo de ventanas y linterna. Rojas fue encargado por la junta para realizar la planta, perfil y capítulos de la obra, que fueron aprobados el 30 de mayo de 1753<sup>89</sup>. Planeó de esta manera una cúpula con un tambor circular, tanto en el interior como en el exterior, de doble casco, con casco interior realizado en bóveda tabicada y exterior de rosca de ladrillo, la cúpula, de perfil esférico, debía ir rematada por una linterna y cupulín sobre ella.

Este proyecto, llevado a cabo de una manera muy mutilada y del cual no conservamos las trazas, debió convertirse en uno de los proyectos más significativos y complejos del ámbito valenciano a mediados de siglo, Rojas, que no era un maestro de obras sino un teórico, no iba a dirigir las obras y para ello se presentaron maestros como Vicente Gascó y Antonio Gilabert, que iban a protagonizar los primeros años de la andadura de la futura Academia de San Carlos valenciana, el hecho de que sobre estos arquitectos fueran preferidas las ofertas más bajas de los maestros locales debió determinar lo fracasado del proyecto. Maestros como Vicente Nos, que iba a hacerse cargo de la

---

<sup>88</sup> Informe reproducido por FRANCES CAMUS, J.M., "Juan José Nadal, constructor de l'arxiprestal de Vila-Real", en *Butlletí del Centre d'Estudis de la Plana*, nº 1, Gener-Març 1985, pp. 46-48.

<sup>89</sup> Capitulaciones reproducidas íntegramente en FRANCES CAMUS, J.M., "Veinte documentos inéditos sobre la basílica del Lledó (1703-1986)", *B.C.E.P.*, nº 10, 1987, pp. 38-50.

construcción, resaltaron la dificultad de llevar a la práctica estas trazas y el gran número de arquitectos que tuvieron que dictaminar sobre las trazas de Rojas debió sin duda hacer que éstas tuvieran una importante repercusión.

De este proyecto dijo Bérchez que se inscribía en la corriente arquitectónica que buscaba estructurar a la manera gótica la moderna arquitectura y comparó el ámbito poligonal del presbiterio con pilastras diédricas con con la intervención de Juan Pérez Castiel en el presbiterio de la catedral de Valencia<sup>90</sup>. Pero antes de que se iniciasen las obras Juan José Nadal escribió el 13 de diciembre de 1754 una carta cuestionando el proyecto de Rojas en la que se pone de manifiesto la altura de los dos oponentes. Una de las críticas fundamentales de Nadal hace referencia a la bóveda lisa del presbiterio que no se corresponde con la planta pidiendo que los movimientos de la planta se correspondan en altura y además critica la forma de construir la cúpula. El proyecto de Rojas con su bóveda de cuarto de esfera lisa, el tambor circular y la insistencia en la forma esférica de la cúpula se revela como verdaderamente innovador en el momento en que se produce, a lo que hay que unir la indudable filiación matemática del medio diezavo del presbiterio. Las bóvedas de cuarto de esfera en el presbiterio se harán habituales en los años siguientes aunque normalmente apeen en presbiterios semicirculares, un caso similar al proyecto de Rojas es la anónima capilla de los Pescadores de la iglesia de San Juan de la Cruz de Valencia (ca. 1744) y tiene bastantes puntos en común con la capilla de San Vicente del convento de Santo Domingo también en Valencia (1772-1781)<sup>91</sup>. Si tanto el proyecto de Rojas como el de Nadal, al que hacemos referencia en otro lugar, se inscriben en lo que Tosca denomina "oblicua rectilínea", no hay duda de que las trazas de Rojas eran más propias de un teórico mientras que Nadal, con su voluntad de que los movimientos de la planta se correspondiesen

<sup>90</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*. Bancaixa, Valencia, 1993.

<sup>91</sup> Sobre la polémica originada por la construcción de la capilla de San Vicente véase BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*, Valencia, 1987, 217-242. El tracista inicial de la obra de la iglesia de las Escuelas Pías fue José Puchol y aunque no conocemos el alcance de su proyecto probablemente podría relacionarse su planta decagonal con el medio diezavo planteado inicialmente por Rojas, al que había conocido en Castellón, también era inicialmente suyo el proyecto de la capilla de San Vicente con una planta movida que no se corresponde en altura y con una cúpula con tambor de trasdós circular.

en la altura hace un entendimiento “desde dentro” de la arquitectura y de su matematización, leída desde la tradición constructiva.

En los años siguientes perdemos la pista de la actividad de Juan de Rojas, no lo volvemos a encontrar hasta 1760, año en que sabemos se encargaba de la construcción de un molino de papel en Buñol<sup>92</sup>. *Ese mismo año y el siguiente realizará sendos informes sobre el estado de las obras que conforme a sus trazas se estaban realizando en Castellón con resultados poco satisfactorios.*

Sólo un año después la trayectoria de Rojas se vuelve a unir con la de Casimiro Medina. Entre 1762 y 1764 Rojas trabajó como ayudante junto a Medina en los trabajos previos al levantamiento del mapa de las tierras beneficiadas por el riego de la Acequia Real del Júcar, la colaboración en esos años debió ser estrecha y cuando Rojas tuvo que volver a intervenir en el pleito por las aguas de la fuente de la Esperanza de Segorbe lo hizo acompañado de Casimiro Medina que iba a morir poco después. Muerto Medina en 1763, Rojas fue nombrado su sucesor, tuvo que finalizar el trabajo y fue él quien firmó el gran mapa de la Acequia Real del Júcar que sería grabado por Tomás Planes, además de hacerse cargo posteriormente del reparto del agua<sup>93</sup>.

El rastro del que era considerado el mayor hidrómetra del reino de Valencia junto a Casimiro Medina se pierde en 1766, mientras seguía construyéndose el crucero de la ermita de la Virgen del Lledó, las obras pasaban de unos maestros a otros, de una manera cada vez más simplificada y desvirtuada.

## ANTONIO Y JUAN JOSÉ NADAL Y LOS TEMPLOS DE PLANTA DE SALÓN

Pocos arquitectos de los que nos ocupan resultan aún tan desconocidos como Juan José Nadal, aragonés, hijo de una familia de arquitectos, tracista y maestro de obras de la parroquia de San Jaime de Villarreal, casi el último de

<sup>92</sup> FAUS PRIETO, A., “Dos noticias...”.

<sup>93</sup> FAUS PRIETO, A., “Expertos, agrimensores e hidrómetras de la acequia real del Xúquer (S. XVIII)”, *Cuadernos de Geografía*, 52, Valencia, 1992, pp. 209-10.

una generación de arquitectos barrocos que ingresó en la Academia de San Fernando, Nadal lo hizo el 14 de abril de 1757 y al respecto Ceán Bermúdez no dudaba en afirmar que *"era entonces muy indulgente la Academia en conceder estos títulos"*<sup>94</sup>.

Los Nadal eran una familia de maestros de obras procedentes de Belchite (Zaragoza), de la que conocemos a dos miembros, Antonio y Juan José, no sabemos si hermanos o padre e hijo<sup>95</sup>.

**Antonio Nadal.** Antonio Nadal es conocido fundamentalmente como el maestro de obras de la iglesia parroquial de Cantavieja (Teruel), construida entre 1730 y 1745, uno de los primeros ejemplos de templos de planta salón construidos en el siglo XVIII<sup>96</sup>. Durante los años en que se construía este templo, en un territorio colindante con el Reino de Valencia, su impronta debió empezar a sentirse en la arquitectura valenciana y Antonio Nadal se convirtió en un habitual en los informes y visuras que se realizaban en los abundantes templos que se construían por esos años. En 1732 fue llamado para visurar las obras que Martín y José Dols estaban realizando en el templo parroquial de Ares<sup>97</sup> y en 1734 la junta de fábrica que regía la construcción del nuevo templo parroquial de Alcalà de Xivert llamó al maestro para que realizara un diseño para la iglesia. Las trazas de Nadal fueron enviadas a Valencia donde se las consideró unas trazas de tipo mosaico poco convenientes para el pueblo, Nadal realizó un nuevo proyecto que fue rechazado frente al presentado por José

---

<sup>94</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1829, V. 4, p. 275.

<sup>95</sup> J. D. Bautista identificó a este Juan José Nadal con el que trabajó en Méjico realizando el retablo de Nuestra Señora de Atocha de la iglesia del convento de Santo Domingo, lugar donde también se hallaban otros miembros de la misma familia que realizaron en 1737 el altar mayor de la iglesia de la Santa Veracruz. Aunque es posible que miembros de la misma familia se desplazasen a Méjico, la identificación con el Juan José Nadal que trabaja en el ámbito novohispano en el estado actual de nuestros conocimientos debe ser descartada dadas las nulas alusiones a este pasado en las afirmaciones posteriores de Nadal. BERLIN-NEUBART, Von H., *Kirche und Kloster von Santo Domingo in der Stadt Mexico*. Almqvist & Wiksell, Estocolmo, 1974, p. 28.

<sup>96</sup> SEBASTIÁN, S., *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, M.E.C., 1974, pp. 128-129. ALTABA ESCORIHUELA, J., *Cantavieja y su baylia.*, Madrid, 1978, p. 57

Herrero y a pesar de todo cuando se subastaron las obras el 7 de agosto de 1735, Antonio Nadal y sus hijos concurren a la subasta<sup>98</sup>. De haberse llevado a cabo las trazas presentadas por Antonio Nadal, este hubiera sido el primer templo de planta salón levantado en territorio valenciano, pero el templo de Alcalà, optando por el proyecto de José Herrero, siguió fiel a la cultura arquitectónica de la ciudad de Valencia.

Poco sabemos del trabajo de Antonio Nadal después de esas fechas, las obras en el templo de Cantavieja (Teruel) debieron finalizarse en 1745 y parece que en 1746 vivía en La Ginebrosa (Teruel) cuando fue llamado para tasar, junto a José Francín, los trabajos realizados por Cosme Bayod en la iglesia parroquial de Belmonte (Teruel)<sup>99</sup>. Más tarde, a partir de 1743, Antonio Nadal aparece junto a Enrique de Yarza, miembro de una prolífica familia de arquitectos zaragozanos que habían trabajado en la fábrica del templo del Pilar y que habían trazado la colegiata de Alcañiz, construyendo el templo de Samper de Calanda (Teruel)<sup>100</sup>.

**Los templos de planta de salón.** Los templos de Cantavieja y Samper de Calanda, donde Antonio Nadal interviene como maestro, y el de Belmonte, donde aparece como visurador, además del proyecto no realizado para la iglesia de Alcalà de Xivert, tienen en común el tratarse de templos de planta salón con tres naves a la misma altura, este era el modelo que buscaba la junta de fábrica de Alcalà cuando pidió a Nadal unas trazas y ese también debía ser el modelo buscado años después por la junta de fábrica de Villarreal. En el caso del templo de Cantavieja se trataba de un edificio de tres naves a la misma altura con capillas laterales, crucero cubierto con un cimborrio de alto tambor y

---

<sup>97</sup> PUIG, J., "Capbreu d'algunes persones distinguides d'Ares del Mestre", B.S.C.C., T. XIII, 1932, p. 440

<sup>98</sup> CUCALA PUIG, J.M., "Iglesia parroquial. San Juan Bautista", *Programa de Fiestas Patronales de Alcalá de Xivert*, Año 1966, s.p.

<sup>99</sup> THOMSON LLISTERRI, T., *Las artes en el Bajo Aragón en la primera mitad del siglo XVIII. Estudio documental*. Centro de Estudios Bajoaragoneses, Alcañiz, 1998, p. 96.

<sup>100</sup> Los datos sobre la autoría de este templo en ZAPATER, A., *Aragón pueblo a pueblo*. T. VIII. Aguaviva, Zaragoza, 1986, p. 2172. Sobre Samper de Calanda, PARÍS MARQUÉS, A., "Un paseo por la historia: Samper de Calanda en los siglos XVII y XVIII", *Cuadernos de Aragón*, 26, 2000, pp. 13-33.

presbiterio cuadrado cubierto con una bóveda de lunetos. Los rasgos más definitorios del templo de Cantavieja son la girola cuadrada que rodea el presbiterio y el coro bajo situado en el penúltimo tramo de la nave central, adquiriendo de esta manera el templo unas connotaciones catedralicias y un espacio procesional. Se dice que este templo fue visurado por Domingo de Yarza, y que éste afirmó "de su traza no he visto ninguna ni aún en Roma", teniendo en cuenta que Yarza trabajaba por entonces en la fábrica de El Pilar y que iba a trazar en pocos años la monumental colegiata de Alcañiz, esta afirmación es doblemente significativa.

Templos similares a éstos, de tres naves a la misma altura con iluminación lateral, se estaban levantando al mismo tiempo en diferentes lugares de Aragón, en fechas posteriores al de Cantavieja debieron levantarse templos muy similares en Luna (Zaragoza) por Jose Alberto Pina (1733)<sup>101</sup>, José y Francisco Dolz levantarán el de El Mas de las Matas (Teruel) (1734) y Simón Moreno la de La Cerollera (Teruel) (1734), y ese mismo año parece que ya estaban muy adelantadas las obras de la de Puertomingalvo (Teruel)<sup>102</sup>. En 1735 se Enrique de Yarza trazaba la colegiata de Alcañiz y en 1738 Fray Atanasio Aznar la iglesia de los franciscanos de la misma ciudad, desde ese momento va a ser el de Alcañiz el modelo a imitar y raro será el templo aragonés de ciertas ambiciones que no adopte este modelo<sup>103</sup>.

El origen y difusión de los templos de planta de salón o *hallenkirchen*, aunque aún discutido, se sitúa en el Poitou francés en el siglo XII, para pasar posteriormente a caracterizar el gótico germánico. En el ámbito hispánico tendrán una especial vigencia a lo largo del siglo XVI, atribuyéndose tradicionalmente su introducción a arquitectos alemanes, borgoñones y flamencos que durante el siglo XV entraron en contacto con canteros del norte de la península que difundieron el modelo por todo el país, pero curiosamente no en los territorios que nos ocupan. Este tipo de templos, de evidente

<sup>101</sup> EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., "Precisiones sobre la construcción durante el siglo XVIII, de la iglesia parroquial de Luna (Zaragoza), *Suessetania*, 12, 1992, pp. 81-98.

<sup>102</sup> A.M. Puertomingalvo. Siglos XVIII, XIX y XX. Hoja suelta.

<sup>103</sup> GUITART APARICIO, C., "Geografía de la arquitectura barroca en Aragón", *III Coloquio de Arte Aragonés* (Huesca, 19-22 de diciembre de 1983), pp. 11-27.

ascendencia gótica, experimentará una revitalización en diferentes lugares de Europa a lo largo de los siglos XVII y XVIII<sup>104</sup>. En la península esta revitalización se dará fundamentalmente en Aragón, País Vasco, norte del Reino de Valencia y Cataluña.

En Aragón, donde este tipo de templos tuvieron una importante fortuna en el siglo XVI, los ejemplos siguen apareciendo a largo del siglo XVII, Borrás Gualis ha señalados ejemplos de la colegiata de Santa María de Calatayud (1611) y la basílica de San Lorenzo de Huesca (1608-24), pero en el caso que nos ocupa son de más interés, por su proximidad geográfica y temporal, las parroquiales de la Fresneda (1656-1686) y -sobre todo- Calaceite (1694)<sup>105</sup>. Será el templo del Pilar el que dé el espaldarazo definitivo a este modelo, en 1679 fue aprobado el proyecto de Felipe Sánchez, de tres naves a la misma altura, con capillas laterales entre los contrafuertes, cúpula y cuatro torres en los ángulos. Borrás ha considerado precedente del Pilar el templo de Santa Isabel (1681-1704), con un esquema centralizado en el que destacan la cúpula central y cuatro en los ángulos de la cruz griega, con precedente tal vez en la iglesia de San Cayetano de Madrid (1672-88)<sup>106</sup>.

Muy complejo sería dilucidar cual fue el motivo que provocó la aceptación casi incondicional de este modelo, aunque ya hemos apuntado el que consideramos la causa fundamental: la adecuación litúrgica al complejo procesional de la época<sup>107</sup>. Sin duda hubo otras, algunas las mismas apuntadas para los templos quinientistas que Lázaro de Velasco calificó de "manera

<sup>104</sup> Sobre su vigencia en Alemania, RIEDL, P.A., *Die Heidelberger Jesuitenkirche und die Hallenkirchen des 17 und 18. Jahrhunderts in Süddeutschland. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Baukunst*. Heidelberg, 1956; en Francia de la mano de premostrarenses y jesuitas, BAZIN, G., *Les palais de la foi. Le monde des monastères baroques. Italie, Pais Ibériques, France*. Office du Livre, Fribourg, 1980; en los Alpes Occidentales, la Saboya francesa, el Piamonte italiano y el Vallese suizo, LANGÉ, S., PACCAROTTI, G., *Barocco Alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*, Jaca Book, Milano, 1994, pp. 79-86. Mientras que en los casos franceses y alemán se utilizan sobre todo en templos conventuales, en el caso alpino se utilizan sobre todo en templos parroquiales construidos por arquitectos valesianos en un contexto más amplio de pervivencias medievales.

<sup>105</sup> BORRAS GUALIS, G.M., *Enciclopedia temática de Aragón. T. IV. Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*. Moncayo, Zaragoza, 1987, pp. 404-405.

<sup>106</sup> Sobre el templo de los teatinos de Madrid véase VERDÚ RUIZ, M., "Intervención de Pedro de Ribera en la iglesia y convento de San Cayetano en Madrid", *Academia*, 77, 1993, pp. 403-439.

moderna y española del uso romano”<sup>108</sup>. Azcárate afirmó que en Toledo se impusieron en centros con suficientes medios económicos para costearlos, en lugares no excesivamente importantes, pero que necesitaban templos de grandes dimensiones<sup>109</sup>, similar argumento podría ser válido para la mayoría de las parroquias que nos ocupan. Pano Gracia señala para el foco aragonés sus ventajas constructivas, su adaptabilidad a las corrientes estilísticas y su carácter goticista<sup>110</sup>. Las ventajas constructivas ya habían sido puestas en evidencia por Juan de Rasines que en la polémica en torno a la construcción de la catedral de Salamanca había considerado una de sus ventajas “hazerse la obra de la yglesia syn trabajo” y Rodrigo Gil en el manuscrito de Simón García consideraba que las ventajas de este sistema eran la fortaleza del edificio, su mejor iluminación y la reducción de los gastos<sup>111</sup>. En cuanto al carácter goticista, es evidente que este tipo de templos podían reunir unas connotaciones, mosaicas, bíblicas o si se quiere simplemente góticas que venían a exaltar la antigüedad del lugar en que se levantaban. Ello nos ayudaría a entender que en algunos de los lugares en que se revitaliza este tipo de plantas lo haga acompañado de abovedamientos de crucería, es el caso de la capilla del Rey Casto en la catedral de Oviedo (1705) o la iglesia de Santa María en San Sebastián (1743)<sup>112</sup>.

Sin embargo para Enrique Egas, la iglesia de planta de salón, “tiene más corte de bodega que no de iglesia”, esta apreciación venía dada por la diferente iluminación de estos templos con respecto a los característicos del gótico francés, Egas afirmaba que “la iglesia no quedaba alumbrada como conviene y parecería antes otra cosa que iglesia y pruévolo con la iglesia de León (...) en

---

<sup>107</sup> Véase capítulo 3. Ya fue apuntado por BERCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993, pp. 158-162.

<sup>108</sup> MARÍAS, F., *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid, pp. 387-396; MARÍAS, F., “Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España”, *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 45-51.

<sup>109</sup> AZCÁRATE, J.M., “Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería”, A.E.A., T. XXXI, 1958.

<sup>110</sup> PANO GRACIA, J.L., “Introducción al estudio de las Hallenkirchen en Aragón”, *Artigrama*, I, 1984, pp. 113-145, y del mismo autor, “Las hallenkirchen españolas. Notas historiográficas”, *Príncipe de Viana*, LII, 10, pp. 241-256.

<sup>111</sup> CASTRO SANTAMARÍA, A., “La polémica en torno a la planta de salón en la Catedral de Salamanca”, *Academia*, 75, pp. 389-422.

<sup>112</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid, 1998, pp. 228-235.

que las dos naves collaterales son muy baxas, según al alto de la nave de en medio, mediante lo qual las luzes son muy altas y es la iglesia apazible por la mucha claridad que tiene"<sup>113</sup>. Evidentemente mientras la luminosidad gótica favorecía la introspección, la claridad de este tipo de templos favorecía la concepción del templo como un lugar de reunión. Las connotaciones civiles de estos espacios datan del siglo XV, por entonces se construyeron según este esquema las lonjas de Zaragoza y Valencia. Galera Andreu se preguntaba refiriéndose a la arquitectura civil del siglo XVII si las hallenkirchen medievales, con su fuerte connotación de espacio profano en un espacio sacro no respondían a la pugna de prácticas antagónicas, la religiosa y la pública, fundidas y reabsorbidas en el templo. Tal vez similar pregunta deberíamos hacernos en el caso que nos ocupa<sup>114</sup>.

Juan José Nadal. Si la presencia de Antonio Nadal en la arquitectura castellanense es más presentida que real, cada vez se presenta mejor definida y determinante la de Juan José Nadal, primer director de las obras de la iglesia parroquial de Villarreal, en la que trabajó junto a sus hijos, entre 1752 y 1756<sup>115</sup>. Sabemos que Jose Alberto Pina realizó unas trazas para el templo el 31 de mayo de 1752<sup>116</sup>, sin embargo en enero siguiente diversos maestros de obras de Valencia examinaban las trazas de Nadal, que estaba al cargo de las obras desde el 27 de abril<sup>117</sup>. Debió ser la junta de fábrica la que decidió levantar un templo de planta salón similar a los levantados en Cantavieja o Alcañiz y llamó para realizar las trazas a algunos de los maestros que se habían distinguido

<sup>113</sup> CASTRO SANTAMARÍA, A., "La polémica..."

<sup>114</sup> GALERA ANDREU, P.A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, Granada, 1977, p. 199.

<sup>115</sup> A.H.P.C., Not. Vte. Angel Girona, Prot. 40. 15 de Agosto de 1756. Carta de pago de Juan José Nadal a la fábrica de Villarreal, "Yo Juan Joseph Nadal, Maestro de Obras...otorgo y confieso, haber resivido...la quantia de 866 l. 17s. y 11 d...y son a quenta de aquellas 1054 l. 10 s. que importan mis salarios... sin comprenderse los de mis hijos, desde el día, 25 del mes de Noviembre del año passado de 1752 en que se principió dicha obras...hasta el día veynte y siete del mes de Julio, de este corriente año, de 1756, en que se ha parado dha obra, por falta de haveres..."

<sup>116</sup> TRAVER GARCÍA, B., *Op. Cit.*, pp. 277-291

<sup>117</sup> El primero en destacar la personalidad de Nadal como constructor de la arciprestal de Villarreal fue FRANCES, J.M., "Juan José Nadal, constructor de l'arxiprestal de Vila-Real", *B.C.E.P.*, 1, 19985, pp. 43-50. El papel de tracista fue puesto en relieve con la publicación de los escritos de Joaquín Llorens, regidor y miembro de la junta de fábrica por BAUTISTA I GARCÍA,

realizando este tipo de templos, el carmelita Jose Alberto Pina que había construido el de Luna y Juan José Nadal, vinculado al de Cantavieja<sup>118</sup>.

La personalidad de Nadal y su cultura arquitectónica se nos precisará todavía más a raíz de su presencia en las obras del ermitorio de la Virgen del Lledó en Castellón. El 5 de diciembre de 1754 cobraba un recibo de 10 libras por un diseño realizado para esta iglesia, donde era llamado *"albañil y director de la fábrica de la iglesia de Villa Real"*, al ser rechazado su proyecto a favor del presentado por el matemático Juan de Rojas, Nadal presentó una carta en la que cuestionaba el proyecto del matemático, interesantísima por la gran variedad de problemas constructivos que plantea y por el conocimiento de modelos que demuestra<sup>119</sup>.

Los proyectos realizados por Rojas y Nadal se corresponden con la cabecera que debía sustituir al crucero trazado por Pedro Juan Laviesca después arruinado. Traver identificó las trazas no aceptadas de Nadal<sup>120</sup>, éstas presentan la originalidad de carecer de crucero, construyendo en su lugar un presbiterio ochavado cubierto con una bóveda de lunetos, desde el cual se accede por los laterales a un camarín cruciforme ligeramente elevado cubierto, éste sí, por una ligera cúpula con altísimos tambor y linterna. Merecería la pena platearse hasta que punto la recuperación por Nadal de la nave única sin crucero no responde a una puesta al día del modelo basilical que desde presupuestos diferentes iba a acometer en los años siguientes la arquitectura académica<sup>121</sup>.

Rechazado este proyecto, es en la crítica que Nadal realizó al proyecto de Juan de Rojas, firmada el 12 de diciembre de 1754, donde más claramente se pone en evidencia su cultura arquitectónica. Rojas había planteado un presbiterio en forma de medio diezavo cubierto con una bóveda de cuarto de

J.D., "L'església parroquial nova de Vila-real i els seus arquitectes", *Estudis castellanencs*, 7, 1996-1997, pp. 137-158.

<sup>118</sup> Los documentos aparecen reproducidos en toda su extensión en BAUTISTA I GARCIA, J.D., "L'Església parroquial nova de Vila-real i els seus arquitectes", *Estudis castellanencs*, 7, 1996-97, pp. 137-158.

<sup>119</sup> El documento aparece reproducido en FRANCES, J.M., "Juan José Nadal, constructor de l'arxiprestal de Vila-Real", *B.C.E.P.*, 1, 1985, pp. 43-50.

<sup>120</sup> TRAVER TOMÁS, V., *Op. Cit.*

<sup>121</sup> Sobre esto BÉRCHEZ, J., *La renovación ilustrada de la catedral de Segorbe: del obispo Alonso Cano al arquitecto Vicente Gascó*. Segorbe, 2001.

esfera lisa, Nadal censuró algunos problemas en la formación de las pilastras diédricas, respecto a una de ellas reprochaba *"debe llevar su acompañamiento de rincon y no demuestra sino es como si se mirara toda de frente a frente"*, la misma preocupación apunta respecto al tambor de la cúpula en el que señala defectos de proporción y alzado e insiste en la necesidad de formar bien los rincones, *"que por la optica se descubre"*. Donde más claramente se trasluce la diferente concepción de la arquitectura de Nadal es en la crítica a la bóveda de cuarto de media naranja lisa por no considerarla de acuerdo a la planta propuesta, *"Y noto que toda esta hermosura...se queda perdida y no hay autor que pruebe el que movimientos de la planta se queden perdidos sin tener su definición arriba en sus partes... y pide por precisión la Planta se huviesse dispuesto una boveda esclifada con sus lunetas, nichos y floron y su fingimiento de ventanas si no las quieren abiertas"*. Lo que Nadal plantea es que el presbiterio se cubra con una bóveda esquifada tal como ésta es definida por fray Laurencio de San Nicolás, *"Es bobeda que continua con su planta, hasta su remate, de tal suerte, que los rincones, ò ángulos que forma su planta, la misma bobeda les vâ formando..."*<sup>122</sup>. El problema de fondo apuntado por Nadal es el mismo planteado en las objeciones anteriores, una correspondencia entre todas las partes del edificio.

Desde el punto de vista técnico y en cuanto a la media naranja Nadal pide que la bóveda interior se retire palmo y medio para afuera, apunta que la bóveda exterior puede realizarse tabicada o de ladrillo a rosca y pide que la interior se haga de ladrillo a rosca. Para aumentar la seguridad de la cúpula apunta: *"Y en los ocho angulos formar 8 arcos apuntados unidos con la misma boveda y por los yntermedios unos sardineles contra la boveda exterior para poder mantener la Linterna por que comprendo no ser seguro hechando el cascaron suelto y sin ninguna atadura..."* y da diferentes ejemplos de cúpulas en Aragón que han caído por no utilizar este sistema. Lo que propone Nadal es la construcción de una bóveda interior de perfil redondeado y otra exterior apuntada sostenida por unos arcos.

Seguidamente Nadal aconseja macizar los tercios y las pechinas apoyándose en la autoridad de Fray Lorenzo de San Nicolás, que ya había

---

<sup>122</sup> Fray Laurencio de SAN NICOLAS, *Arte y uso de architectura*. Madrid, S.i., 1639 y 1664.

apuntado “que es gran cosa en las obras los cuerpos unidos”<sup>123</sup>. Pero además de Fray Lorenzo, Nadal añade “Domingo Fontana lo aprueba en el Disceño que trae a la foxa 44 y Saulo Pasqualoze lo afirma en el Disceño que trahe en la fàbrica que trahe de San Sebastián en la Ciudad de Génova”. La primera alusión hace referencia a la capilla del pesebre de iglesia de Santa María Maggiore, que fue publicada por Fontana en *Della Trasportazione dell’obelisco vaticano*, libro que debía poseer Nadal y que fue calificado por Portoghesi como “uno de los más raros y buscados libros de arquitectura y técnica de la construcción”<sup>124</sup>. No menos rara era la segunda alusión a la iglesia de San Sebastián de Génova, referencia que se corresponde con el antiguo templo de las agustinas genovesas derribado en 1872 y del que bien poco sabemos<sup>125</sup>.

Probablemente no era necesario, y menos en una persona formada fundamentalmente en la práctica como Nadal, aludir a estos precedentes para justificar la necesidad de macizar las pechinas que sostienen una cúpula, con estas alusiones Nadal pretendía dar a conocer su cultura libresca, si se quiere teórica, una cultura que probablemente se le suponía a su oponente, el matemático Rojas, pero no tanto a él. De esta manera se nos da a conocer una biblioteca que aunque probablemente fruto de una formación autodidacta y dispersa, debía ser rica.

Tal vez, aunque sea de una manera casual, la posesión del libro de Fontana nos vuelve a recordar cual era la verdadera cultura arquitectónica de Nadal, del libro dijo, una vez más Portoghesi, que promulgaba el predominio de la práctica sobre la teoría, un pensamiento que forma parte de una “herencia, recibida y transmitida, ligada a una constante étnica, a la comunidad de los constructores lombardos”, “una tendencia arquitectónica que considera secundaria la

Primera parte, 1639, cap. LV, p. 98r.

<sup>123</sup> Fray Laurencio de SAN NICOLAS, *Op. Cit.* Primera Parte, cap. XLV, Madrid, 1639, p. 76. Las referencias a los capítulos del libro de fray Lorenzo que hace Nadal, no se corresponden con la edición que hemos consultado, aunque probablemente pueda deberse a un error de transcripción.

<sup>124</sup> PORTOGHESI, P., *El ángel de la historia. Teorías y Lenguajes de la Arquitectura*. Hermann Blume, Madrid, 1985, pp. 67-93.

<sup>125</sup> PILLEDDU, M., “Un monastero agostiniano. Il complesso di San Sebastiano a Genova”, en PAOLOCCI, C. (a cura di), *Gli agostiniani a Genova e in Liguria tra medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di studi*, Genova, 9-11 diciembre, 2 vol, 1993, pp. 131-140.

*relación con las demás artes figurativas y favorece el arraigo de la investigación arquitectónica en las actividades artesanales más estrechamente relacionadas con ella”, “La tradición florentina del arquitecto-artista del diseño que unificaba pintura, escultura y arquitectura, dominante en el ambiente romano durante el Renacimiento, es sustituida gracias a los lombardos por la del arquitecto que se forma en la obra y que en la obra conquista una independencia económica y un prestigio social”<sup>126</sup>. Palabras muy similares podrían decirse de los maestros aragoneses de los que Nadal forma parte.*

Rechazado su proyecto en Castellón y paralizada la obra de Villarreal en 1756, seguidamente Nadal debió trasladarse a Torreblanca y allí debía residir cuando el 14 de abril de 1757 fue nombrado Académico de Mérito en la Academia de San Fernando. En el acta Ignacio de Hermosilla afirma: *“Di cuenta de un Memorial en que Dn. Juan Joseph Nadal natural de Velchite en el Reyno de Aragon vezino de Torreblanca en el de Valencia expresa que desde el año 1710 se halla empleado en la Practica de la Architectura dirigiendo un gran numero de Iglesias y otras obras de su propia Invencion: Presenta varios diseños que ha ideado comprobando con un testimonio en forma sea el Autor de ellos: Y en vista de todo pide que la Academia le conceda el distintivo que fuere de su agrado. Reconocidos los expresados diseños, los Señores Directores hallaron en ellos suficientes pruebas de la Inteligencia del Suplicante. En cuya atención fue creado y declarado por todos los votos Academico de Merito en la Architectura. Enterado de esta gracia dio a la Academia las mas rendidas gracias”<sup>127</sup>. Solo dos meses después, el 22 de junio, Juan José Nadal dirigía una carta a la Academia en la que pedía que ésta le defendiese en varios procedimientos judiciales sobre el cumplimiento de su contrata de la iglesia de Villarreal, el propio Hermosilla reproduce la respuesta que había dado a Nadal *“Que los privilegios de Academico no derogaban los contratos celebrados antes, ni impedían su execucion: Por lo qual, si lo que exijia de él la Villa, era lo contratado, no estaba libre de cumplirlo, por haber sido después hecho Académico: Y si lo que quería la**

<sup>126</sup> PORTOGHESI, P., *Op. Cit.*, pp. 76-81.

<sup>127</sup> A.A.S.F., 81/3, pp. 66 r-v, Junta ordinaria de 14 de abril de 1757.

*Villa era más de aquello a que se obligó, debía el mismo Nadal recurrir con su queja al Juez, ò Magistrado competente, pues la Academia no lo es para semejantes casos*"<sup>128</sup>.

No era extraño que Nadal recurriese a la hora de pretender una sanción académica de su oficio a la Academia de San Fernando de Madrid y no a la de Santa Bárbara que por entonces funcionaba en Valencia (1753-61). La valenciana *"era en realidad una academia del dibujo estructurada por y para pintores y escultores principalmente"*<sup>129</sup>, mientras que la madrileña era por entonces el lugar en el que se encarnaba el barroco clasicista de raigambre francesa que se estaba construyendo en el Palacio Real<sup>130</sup>. Sin embargo, lo que parece buscar Nadal en la Academia madrileña no es sino una protección similar a la del gremio al que él como maestro itinerante nunca había pertenecido, protección en un pleito que la Academia bien pronto se apresurará a negarle.

Ya hemos citado el comentario despectivo de Ceán respecto a la indulgencia de la Academia a la hora de conceder los títulos, *"a sugetos que no acreditasen la teórica y práctica en el arte"*, y la decisión de la Academia de realizar un nuevo tipo de exámenes, donde *"los pretendientes a vista y presencia de los jueces inventasen y diseñasen de repente obras que lo manifestasen"*. Significativo a ese respecto es que mientras Nadal fue admitido en la Academia el 14 de abril de 1757 *"en virtud de las trazas de algunas obras que dijo haber inventado y dirigido"*, el 2 de febrero de 1758 lo hacía fray Atanasio Aznar, franciscano que presentaba las trazas de la iglesia de su orden en Alcañiz, un templo con muchos paralelismos con los realizados por Nadal, sin embargo en este caso no reprocha Ceán el nombramiento sino que *"Después de haber presentado en ella varias trazas y diseños que había hecho de algunas obras de consideración, que dirigió en su provincia, sufrió un riguroso examen sobre todas las partes de la arquitectura, acreditando su pericia y sus estudios, particularmente en las matemáticas"*<sup>131</sup>.

<sup>128</sup> A.A.S.F., 81/3, p. 69r, Junta general de 15 de octubre de 1757.

<sup>129</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*. I.V.E.L, Valencia, 1987, p. 63-64. Sobre la academia de Santa Bárbara, pp. 19-107.

<sup>130</sup> QUINTANA MARTÍNEZ, A., *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Xarait, Madrid, 1983.

<sup>131</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Op. Cit.*, p. 276.

Según Ceán el nombre de Nadal sólo consta en las actas de la Academia hasta 1760, poco después de esa fecha debió producirse su muerte, pues en 1762 otorga documentos su viuda<sup>132</sup>. Cuando diez años después, en 1772, muera también ésta, se realizará un inventario de sus bienes por el que sabemos que en Torreblanca dejó una hija y que éste era su segundo matrimonio. El inventario es poco significativo para el asunto que nos ocupa, al margen de *“un cubrecama trepado de hilo y lana de Belchite”*, indicativo del origen geográfico del maestro, se citaba *“un Retablo maior burilado sobre un papel de Marquilla”*, y *“tres libros medianos y otro maior”* que fueron recibidos por su hijo Jaime Nadal<sup>133</sup>. Pero la biblioteca de Nadal como ya podemos intuir por sus declaraciones debía ser mucho más amplia y haberse dispersado mucho antes, en la Biblioteca Universitaria de Valencia se conserva un tomo 8º, el dedicado a las ciencias de la cantidad, del Compendio de Tosca, con la anotación: *“Soy de Fray Manuel Bellmunt y Manrique, compre los nueve tomos de la viuda de Joseph Nadal Mº de obras que empezo la Yglesia de Villarreal y murio en Torreblanca en su casa”*<sup>134</sup>.

El templo de Villarreal (1752), el proyecto para la ermita de la Virgen del Lledó y el dictamen contra las trazas de Rojas (1754) y las trazas conservadas en la Academia de San Fernando (1756) se convierten en testimonios más que suficientes para hacer una valoración inicial de la personalidad arquitectónica de Juan José Nadal, en gran parte todavía ignorada y que debe ser puesta en relación con el trabajo previo de Antonio Nadal y sus únicas obras conocidas, las parroquiales de Cantavieja (1730-45) y Samper de Calanda (1743).

En la Academia de San Fernando se conserva el juego de dibujos presentado por Juan José Nadal para obtener el título de Académico de Mérito, cuatro de ellos son las trazas de un templo dedicado a San Miguel, firmadas en Villarreal el 2 de junio de 1756<sup>135</sup>, los dibujos reproducen la planta, la “planta

<sup>132</sup> A.H.P.C., Prot. 822, Juan Bautista Alsina, pp. 8v-9v, 25 de marzo de 1762, venta otorgada por Vicente Betoret y Leonor Puigvert a Joseph Perciva.

<sup>133</sup> A.H.P.C., Prot. 824, Joseph de Tena, pp. 13r-15r, 22 de enero de 1772, inventario de los bienes recayentes en las herencias de Juan Joseph Nadal y consorte.

<sup>134</sup> De las anotaciones se deduce que el tomo y con él todo el compendio debió pertenecer a la biblioteca de los carmelitas de Villarreal y posteriormente a la de los de Segorbe.

<sup>135</sup> Las trazas se conservan en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, M.R.A.BB.AA.S.F., A-4437, A-4438, A-4439 y A-4440, Estos dibujos fueron publicados por

por el través" o sección transversal, un "perfil a lo largo" y un "perfil de la planta a la longitud" -dos secciones longitudinales, una a la altura de las bocas de las capillas y otra de la nave central-. Además de estos cuatro dibujos se conservan las trazas de un arco triunfal, probablemente un ejercicio académico. Con las trazas de este templo Nadal no elaboraba sino una carta de presentación acompañada de largas anotaciones en las que manifestaba sus intenciones y en gran medida su concepción de la arquitectura.

Si seguimos al propio arquitecto se hallaba ocupado en la arquitectura desde 1710, debió formarse con su familia de una manera eminentemente práctica, *"pues desde mi niñez con la mayor ansia, y anelo, e trabajado con la paleta, cinceles, y picos"*. El maestro no dudaba en afirmar: *"son 22 templos los que an corrido, y coren por mi direccion"*, es difícil creer que Nadal dirigió la construcción de 22 templos y esta afirmación tendría que entenderse más bien en el sentido de que Nadal debió intervenir de diferentes maneras en la construcción de estos templos, pero lo que sí se pone en evidencia es que su presencia debió ser mucho mayor de lo que hasta ahora se había intuído. Una pista del ámbito geográfico en el cual debió desarrollarse su actividad debe situarse en torno a Aldehuela, Codo y Rillo<sup>136</sup>, poblaciones aragonesas cuyos templos parroquiales son citados por Nadal por las caídas de sus cúpulas en el informe que realiza sobre la de la ermita de la Virgen del Lledó.

Las trazas de Nadal, aunque firmadas en Villarreal, no corresponden al templo que por entonces construía el maestro sino a un proyecto ideal en el que se resumen de manera magistral muchas de las constantes que gravitan en la arquitectura de esos años en los ámbitos aragonés y valenciano, de la que participaba Nadal. El aragonés presentó la planta de un templo de tres naves a la misma altura, con cabecera recta y girola, crucero de brazos semicirculares que no sobresale en planta rematado por una altísima cúpula y capillas laterales

---

primera vez por QUINTANA MARTÍNEZ, A., *Op. Cit.*, aunque señala equivocadamente que fueron presentados para obtener el grado de Académico Supernumerario en 1766 y no entra en su valoración.

<sup>136</sup> Nadal alude a Aldea, población de la Comunidad de Teruel identificable como Aldehuela, Rillo es otra localidad de la actual provincia de Teruel y Codo es una población muy cercana a su población natal, Belchite.

cubiertas con cúpulas ovales. El coro se sitúa en el espacio cuadrado del presbiterio, tras el altar mayor que se sitúa exento entre el tramo cupulado y el presbiterio, del coro parten sendas escaleras de caracol que dan acceso al coro alto, donde debía situarse el órgano, dibujado con todo detalle en la sección longitudinal. Las naves laterales o claustros se extienden por detrás del presbiterio, al que se adosan pequeñas capillas configurándose un trascoro a modo de girola gótica, desde donde se accede también a las dependencias laterales, la sala capitular, el archivo, sacristía y racional. Las naves estaban separadas por grandes pilares cruciformes en cuya base se situaban estatuas. Aunque no existe alzado de la fachada, por los alzados interiores puede apreciarse una gran fachada de perfil mixtilíneo y dos más pequeñas en los brazos del crucero.

Ya hemos hecho referencia a las iglesias de planta de salón, que constituyen sin duda el modelo más utilizado en ese momento en la arquitectura aragonesa de la que procedía Nadal, con ejemplos como la parroquial de Cantavieja o la monumental colegiata de Alcañiz. La cabecera recta con girola también recta ya había sido utilizada por Antonio Nadal en la iglesia de Cantavieja y parece remitir a modelos catedralicios del siglo XVI hispánico y singularmente el templo del Pilar de Zaragoza.

Los brazos semicirculares en forma de exedra en el crucero -para los que Bérchez apunta un origen en el proyecto de San Pedro de Roma o en la iglesia del Redentore de Palladio<sup>137</sup>- iban a ser profusamente utilizados en ejemplos valencianos como la iglesia de Burjassot (Valencia), trazada por Fray Francisco de Santa Bárbara (1765) o en algunos ejemplos catalanes construidos por Francisco Melet como las iglesias -también de planta de salón- de Batea (1764) y Corbera (Tarragona).

---

<sup>137</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993, pp. 162-164. Este tipo de abovedamiento en el presbiterio, con mayor dependencia si cabe del modelo de San Pedro, ya había sido utilizado en la iglesia parroquial de Puertomingalvo (Teruel), en construcción en 1734, también de planta de salón, y lo sería posteriormente en la ermita de San Antonio de la Pedrenyera de Lucena, que presenta otros paralelismos con el proyecto de Nadal en el repertorio decorativo. También hay que recordar que similar disposición en exedra presentaba a los pies la nave central del proyecto presentado por Pedro Juan Laviesca para la colegiata de Antequera.

Las cúpulas ovales que cubren las capillas laterales crean una corona de luz muy similar a la de la parroquia de Alcalà de Xivert (1736-66) donde se había apuntado como modelo la romana iglesia de San Carlo al Corso. Este recurso, presente ya en el templo del Pilar de Zaragoza del cual son deudores en mayor o menor medida toda esta serie de templos, había empezado a ser habitual en la arquitectura valenciana desde la construcción de la iglesia de la Congregación (1725-36)<sup>138</sup>, utilizándose más tarde en la iglesia de San Sebastián de Valencia, Santa María de Oliva, Santa María de Alcoy o la de San Andrés de L'Alcúdia, con diferentes ambiciones en unas y otras dependiendo de la iluminación o no de las capillas. También son netamente valencianas las fachadas de perfiles mixtilíneos, las tres portadas parecen claramente deudoras de la iglesia de Alcalà y el perfil de la fachada principal no puede por menos que recordar al inconcluso de la parroquial de Villarreal, la figura de San Miguel en el vértice de la fachada es casi idéntica al San Juan Bautista que José Tomás esculpió en la parroquia de Alcalà, pero a diferencia de los modelos valencianos la fachada debía estar recorrida por pilastras en un intento de ordenación similar al de la colegiata de Alcañiz y otros ejemplos aragoneses.

Ya hemos hecho referencia en otro lugar a lo interesante de la colocación del coro en el presbiterio, como también iba a estar en principio en la parroquial de Villarreal, con las sillas colocadas, no de espaldas al pueblo como venía siendo habitual en la arquitectura valenciana, sino de frente y al fondo del presbiterio tras el altar. Un análisis más detenido debería relacionar esta disposición con la nave basilical por la que opta Nadal en el proyecto para la ermita de la Virgen del Lledó, alusiones o intenciones todas que parecen buscar una adecuación litúrgica en la antigüedad cristiana.

Las estatuas situadas en la base de los pilares tienen el antecedente valenciano más lejano en las colocadas en el templo de los Santos Juanes, aunque forman un recurso escenográfico barroco bien difundido por el tratado de Pozzo<sup>139</sup> que con frecuencia se simulaba, si no en estuco, pintado.

<sup>138</sup> BÉRCHEZ, J., *Op. Cit.*, p. 96.

<sup>139</sup> BÉRCHEZ, J., "Aspectos del barroco arquitectónico en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia", A.A.V., 1982, pp. 48-53

Incluso la ordenación de las pilastras con querubines alados en el friso, con antecedentes romanos, tiene un precedente inmediato casi idéntico en la iglesia parroquial de Lucena construida por Pedro Gonel. Motivo casi idéntico al utilizado por Flaminio Ponzio en la Capilla Paolina en la basílica de Santa Maria Maggiore (1605-1611), de ésta última dijeron Bérchez y Gómez-Ferrer “anunciaba una senda arquitectónica donde el ornamento era percibido como prestigioso exponente doctrinal de la religión católica frente a la actitud iconoclasta de los reformadores protestantes”<sup>140</sup>. Probablemente lo que en muchos casos interpretamos como mero ornamento no forme parte sino del carácter parlante que casi siempre tiene la arquitectura religiosa, cabezas de serafín, guirnaldas y sargas de frutas, guirnaldas, doseles, probablemente tuvieron en su origen significados que en muchos casos aún se nos escapan y que en un determinado momento pasaron a repetirse de manera estandarizada. Las cabezas de serafín aparecían en las cúpulas planteadas por Juan Ibañez, en los estípites de la capilla de San Pascual Baylón de Villarreal y en Morella frecuentemente sosteniendo una sarga de frutas con la boca, en la parroquial de Ares aparecen una y otra vez –en el interior y en la fachada- asociados a guirnaldas de flores, similares a los de Lucena –en la parroquia y en la ermita de San Vicente- aparecen en el santuario de la Virgen de la Salud de Traiguera esta vez pintados y en el retablo que fray José Cavaller –natural de Lucena- construyó para la iglesia del monasterio de San Miguel de los Reyes<sup>141</sup>.

“*Aunque corta de cumplimientos es rica de voluntad*”, así define el propio Juan José Nadal su arquitectura en las notas de uno de estos diseños<sup>142</sup>, sin

---

<sup>140</sup> BÉRCHEZ, J., y GÓMEZ-FERRER, M., *Arte del Barroco*, Historia 16, Madrid, 1998, p. 17.

<sup>141</sup> La alusión al orden seráfico fue formulada por Rosario Camacho haciendo referencia a un dibujo de Alonso Cano del sagrario de la catedral de Málaga. Fernando Marías habla de este orden seráfico como un posible tercer tipo jerosimilitano, un nuevo orden salomonista, e identifica este orden con la columna rematada con una cabeza de serafín como las utilizadas por Pellegrino Tibaldi. Señala que Pablo de Céspedes ya había hecho alusión a la columnas corintias con fustes estriados o entorchados y capitel decorado con palmas y figuras de querubines. CAMACHO MARTÍNEZ, R., “Alonso Cano y Málaga”, en *Alonso Cano. Virgen el Rosario*. Fundación Argenteria, Madrid. MARÍAS, F., “Alonso Cano y la columna salomónica”, en *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Argenteria-Visor, Madrid, 1999, pp. 291-322.

<sup>142</sup> M.R.A.BB.A.A.S.F., A-4438, perfil de la planta por el través, el texto completo en el apéndice documental.

duda en pocas ocasiones como en estos diseños y en el texto que los acompaña se da testimonio la arquitectura de toda una época y de la manera de trabajar de unos maestros, pocas veces ha sido tan grande la voluntad y sin embargo pequeños los cumplimientos, las obras construidas. En el estado actual de nuestros conocimientos solamente la primera fase de las obras de la parroquial de Villarreal puede atribuirse a Nadal, pero sin duda debió tener una trayectoria previa en Aragón que en algún momento conoceremos.

### MARTÍN, JOSÉ Y FRANCISCO DOLZ

El 1 de julio de 1746 José Dols o Dolz llamado "El Romano" autodenominado en ese momento "maestro de obras de Borriol", declaraba en el pleito que los administradores del ermitorio de Lledó sostenían contra Pedro Juan Laviesca, Dols apelaba a "los muchos años que exercita el empleo de maestro de obras, y en las fabricas que ha hecho assi en este Reyno, como en el de Aragon"<sup>143</sup>. Este maestro al que se apodaba "El Romano" debía ser miembro de una de las más prolíficas familias de maestros aragoneses que trabajaban a ambos lados de los límites de los reinos de Aragón y Valencia son los Dolz o Dols, originarios al parecer de Mirambel (Teruel), e instalados de forma consecutiva en Ares del Maestre y en Mas de las Matas (Teruel).

El miembro más antiguo y también a nuestro parecer más importante y desconocido de esta familia es Martín Dolz, documentado entre 1694 y 1737, se nos presenta como un maestro itinerante que acomete importantes obras de carácter hidráulico y la traza de numerosos templos.

Las primeras noticias nos lo presentan en Olocau del Rey entre 1694 y 1700 trabajando en algunas obras de en principio de carácter menor, en la primera fecha era llamado como experto durante la renovación de la iglesia parroquial que estaba siendo llevada a cabo por Francisco Pallarés<sup>144</sup>, y unos años después, entre 1699 y 1700 realizaba la obra de algunos cuartos en la

<sup>143</sup> A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 542v.

<sup>144</sup> A.M.O. C-435734. Martín Dols es llamado "*per vindre a veure si avien de derrocar los archs del cubert*".

hospedería de la ermita de San Marcos en la misma población<sup>145</sup>. No habría que descartar que fuese el propio Martín Dolz el responsable de la importante remodelación realizada en la parroquia de Olocau, en la que de esta manera Pallarés se limitaría al trabajo de revestimiento decorativo de un templo que había sido objeto de una importante reforma estructural.

No sabemos nada más de los primeros años de formación de Martín Dolz, no sabemos qué edad tenía ni si por entonces vivía en Mirambel, lugar de donde afirmará proceder posteriormente y no volveremos a encontrarlo hasta bastante más tarde, después de la Guerra de Sucesión, dirigiendo las obras de uno de los templos más significativos de la zona, la iglesia parroquial de Ares, en la que trabajó ayudado por José Dolz, probablemente su hijo<sup>146</sup>. Las obras en Ares se prolongaron al menos entre 1717 y 1732, 15 años en los cuales los Dolz debieron instalarse en la localidad. El trabajo en forma de cuadrilla constituida por miembros de la misma familia debió permitir trabajos simultáneos en otras localidades y la progresiva independencia de José Dolz respecto a su padre Martín Dolz, que progresivamente iba a ir limitando su trabajo a la traza reservando la realización de las obras a otros miembros de su familia. Con la construcción de este templo los Dolz se ponían al servicio del programa trazado por el obispo Juan Miguelez de Mendaña, empeñado en la construcción de templos parroquiales con amplios claustros laterales que permitiesen el paso de las procesiones. Vemos desplegarse aquí también el programa decorativo que va a caracterizar muchas de las construcciones de esta familia, brazos del crucero rectos con complejos abovedamientos de lunetos idénticos a los que aparecen en templos aragoneses como la parroquia de Manzanera y la capilla de la Virgen del Pilar de Calanda o los querubines, sartas de frutas y mascarones en los capiteles en la ordenación de la nave. En el exterior destaca en el paisaje la imponente fachada pétreo de perfil mixtilíneo donde de proyectadas columnas donde destacan la hornacina polilobulada del segundo

---

<sup>145</sup> A.M.O., C-434/30.

<sup>146</sup> PUIG, J., "Capbreu d'algunes persones distinguides d'Ares del Maestre", B.S.C.C., T. XIII, 1932, p. 440. Aunque Puig afirma que Martín y José eran hermanos, en 1733 Martín Dolz, albañil de Ares otorgaba poderes a su hijo José Dolz, también albañil de Ares, A.H.P.C., Prot. Joseph Artola, nº 50, 92r-v, escritura de 4 de noviembre de 1733.

cuerpo, muy similar a la que se alberga en la fachada del templo de Mas de las Matas y sobre todo las columnas salomónicas. Se trata de columnas salomónicas sobre pedestales abombados idénticos también a los de Mas de las Matas, con el tercio inferior liso, en este caso decorado con una cabeza de querubín y sartas de frutas en espiral, con la excepción de este detalle decorativo estas columnas se repiten en la parroquial de Portell, debida sin duda a los mismos maestros, y en Mas de las Matas, y todas parecen derivación de la que aparece en la portada de la *Nuova et ultima aggiunta delle porte d'architettura di Michel Angelo Buonaroti* publicada en Roma en 1610<sup>147</sup>.

Aprovechando algunas de las paralizaciones que sin duda se produjeron en el proceso de construcción de la iglesia de Ares, Martín y José Dolz volvían a aparecer juntos en 1725 contratando la construcción de la iglesia de El Boixar, en este caso un templo mucho más modesto donde una vez más se especifica que los planos del templo serían realizados por Martín Dolz mientras que la construcción, que se extendió hasta 1729, se encargó a José Dolz, que cobró por ella 589 libras<sup>148</sup>. Aunque en unas dimensiones considerablemente menores y sin crucero, también en este templo se evidencia la voluntad de crear un espacio claustral, en este caso verdaderas y despejadas naves laterales.

Al mismo tiempo que la personalidad como tracista de Martín Dolz se consolida y mientras su hijo se hacía cargo de las obras de Ares y El Boixar, en marzo de 1728 Martín contrató una de las obras más importantes realizadas a lo largo del siglo XVIII en Morella, el encañado del agua de la fuente, haciendo constar que era un maestro albañil y cantero vecino de Mirambel (Teruel). El encañado del agua de la fuente de Morella no era sino el encauzamiento del agua de la fuente de Vinachos hasta la población levantando y ampliando el acueducto medieval. Dolz estuvo ocupado en las obras del acueducto desde 1728 hasta 1731 en que fue relevado de su obligación, pero su vinculación a la obra debió continuar pues en 1734 aún cobraba diferentes cantidades por

<sup>147</sup> Sobre esto vease BÉRCHEZ, J., GÓMEZ-FERRER, *Op. Cit.*, pp. 18-20. Similares columnas, salomónicas de tercio inferior liso o estriado aparecen también en el marco de las arquitecturas pintadas por Pascual Mespletera en el ermitorio de L'Avellà en Catí.

<sup>148</sup> SÁNCHEZ GOZALBO, A., "Bójar, Fredes y Corachar (Noticias de un manuscrito)", *B.S.C.C.*, T. XXXVIII, 1962, pp. 349-376.

haberse trasladado desde Mirambel a Morella “para aniverlar los arcos de Santa Lucia y desde el fin de dhos arcos hasta encontrar la antova vieja guiar la obra y asentar canales”<sup>149</sup>. La presencia de Dolz en este importante proyecto no hace sino mostrar la versátil actividad de unos maestros que alternaban la traza de templos con proyectos de carácter ingenieril como las conducciones de aguas donde se ponían a prueba sus conocimientos de matemáticas y geometría.

Por entonces la actividad de padre e hijo debía haberse separado definitivamente, Martín Dolz pasaría a trabajar a la zona del obispado de Teruel, acusándose cada vez más su personalidad de tracista, mientras que José y sus hermanos quedarían en los obispados de Tortosa y Zaragoza.

En 1729, José Dolz, denominándose como cantero del Mas de las Matas, se obligaba a construir la torre de la iglesia de Calaceite (Teruel), “con sujeción al modelo adoptado”, tal vez el realizado por el franciscano de Alcañiz Fr. Atanasio Aznar, que sabemos realizó dos plantas y perfiles para este campanario, a pesar de ello no sabemos hasta donde alcanzó el trabajo de Dolz ni siquiera si llegó a emprenderse pues en 1752 la torre seguía sin concluir<sup>150</sup>. Tal vez por entonces el proyecto ya era el de una torre realizada en cantería, lo que sin duda debió complicar su ejecución.

La alusión en este caso al lugar del Mas de las Matas se debe a que mientras se encontraba trabajando en la iglesia de Ares, Joseph Dolz fue llamado desde Mas de las Matas (Teruel) para reconocer el antiguo templo que amenazaba ruina, desmontando lo más peligroso. En los años siguientes Dolz iba a hacerse cargo de la construcción del nuevo templo que allí iba a construirse. Pero antes de hacerse cargo definitivamente de la obra del Mas de las Matas y probablemente aún vinculado a las de Ares, “el maestro Dols de Ares”, suponemos que José, se presentaba a la subasta de las obras de la iglesia de Alcalà de Xivert, el templo más importante de su tiempo que por entonces iniciaba su construcción según trazas del valenciano José Herrero<sup>151</sup>.

<sup>149</sup> A.H.N.M. Prot. 948, Not. Gaspar Jovani, 1729, pp. 157r-v, 1729, Prot. 950, 1731, pp. 29r-30r, Prot. 953, 1734, pp. 87 r-v.

<sup>150</sup> VIDIELLA Y JASÁ, S., *Recitaciones de la historia política y eclesiástica de Calaceite*, Alcañiz, 1896. (Reed. Calaceite, 1996), p. 351.

<sup>151</sup> RUIZ DE LIHORY, J. *Op. Cit.*, p. 53.

Presentándose a esta subasta Dolz se equiparaba a maestros como los Nadal, Carbó, Simó o Xambó, protagonistas de la arquitectura del segundo cuarto del siglo.

En 1736 José Dolz junto a un miembro de la familia al que hasta el momento no conocíamos, su hermano, Francisco Dolz, autodenominado "Arquitecto", contrató la construcción de la iglesia parroquial del Mas de las Matas (Teruel), allí iban a permanecer al menos doce años, hasta 1744, año en que se inauguró el templo. Las obras contratadas en 1736 incluían la construcción de la torre, capilla de comunión, sacristías, sala capitular y portada e importaban la cantidad de 4.440 libras<sup>152</sup>.

El de Mas de las Matas debió ser sin duda uno de los templos más importantes del barroco turolense, devastado su interior en la última Guerra Civil, su desnudez aún acentúa más lo grandioso de sus proporciones y el bosque de pilares cuadrados que a modo de palmeras sostienen su estructura de planta de salón. Sí ha mantenido el templo intacto su potente perfil exterior, aún más evidente en la llanura en que se asienta la población, la torre más alta de la provincia y un voluminoso cimborrio similar a los que denominamos "a punta de diamante". Es en la fachada de este templo, alojada a modo de hornacina en la fachada, donde vemos repetirse una y otra vez motivos que aparecen también en las valencianas de Ares del Maestre y Portell.

La actividad de Martín Dolz debió prolongarse en los años siguientes muchas veces lejos de sus hijos y más centrada en la traza de templos que en la construcción propiamente dicha, sabemos en 1737, cobraba el diseño de la iglesia de San Miguel de Teruel que iba a construir M. Calvo<sup>153</sup>, al igual que el de Mas de las Matas que estaban construyendo sus hijos se trata de un templo de planta de salón, en este caso alejado de anodina volumetría exterior por hallarse inmerso en la trama urbana de la ciudad.

---

<sup>152</sup> Sabemos que en 1744 Francisco Dolz tenía 35 años y en 1751 Joseph Dolz tenía 47 años. Documentos reproducidos en GIL DOMINGO, A., "Documentos inéditos de la Fiel Villa del Mas de las Matas", *Mas de las Matas*, 12, 1992, pp. 109-119.

<sup>153</sup> SEBASTIÁN, S., y SOLAZ, A., *Teruel monumental*, Teruel, 1969, p. 197.

La ralentización de las obras de la iglesia del Mas de las Matas debió permitir a los hijos de Martín que en 1743 firmaran la contrata de las obras de la ermita de Santa Bárbara en La Mata de Morella como José Dolz, del Mas de las Matas, junto a Jayme Asencio de Las Parras y también en nombre de Francisco Dolz, del Mas de las Matas, los tres maestros de obras. No sabemos en qué año se terminaron las obras, que aún seguían en 1746<sup>154</sup>. En este caso se perpetúa la sociedad entre los dos hermanos, donde parece que ha desaparecido definitivamente el padre, Martín, y han incorporado a un nuevo asociado, Jaime Asencio procedente de Las Parras de Castellote, con el que también estaban emparentados. Con la ermita de La Mata se inicia una serie de templos que tiene una secuela inmediata en el de San Cristóbal de Saranyana en Todoella, probablemente debido a los mismos maestros, caracterizados por presentar una gran nave única flanqueada por pilastras consiguiendo de esta manera una gran diafanidad espacial. Este modelo puede ser considerado la alternativa al modelo de planta de salón para ermitas que necesitaban de un gran espacio que pudiese acoger a los fieles el día de la fiesta y que debían construirse de una manera relativamente rápida y barata. En pocas ocasiones como en estos templos se evidencia la vocación funcional de esta arquitectura alejada de consideraciones estilísticas, ermitas que no son sino meras "cajas", contenedores de espacio, perfectamente proporcionadas y delicadamente decoradas, las tres naves han dado paso a la gran nave única en un proceso que recuerda ejemplos medievales.

Mientras tanto José y Francisco Dolz seguían vinculados a la fábrica del templo del Mas de las Matas. A pesar de que la iglesia se había inaugurado en 1744, la falta de liquidez de la fábrica provocó que en 1751 aún faltasen por concluir el cuerpo campanil y remate de la torre, toda la capilla de comunión, las bóvedas de las sacristías y el remate de la portada<sup>155</sup>. José Dols debió permanecer en el Mas de las Matas tras la inauguración continuando estas

---

<sup>154</sup> EIXARCH FRASNO, J., *La Mata (Els Ports de Morella)*, Castellón, 1988, pp. 117-133.

<sup>155</sup> Sabemos que en 1744 Francisco Dolz tenía 35 años y en 1751 Joseph Dolz tenía 47 años. Documentos reproducidos en GIL DOMINGO, A., "Documentos inéditos de la Fiel Villa del Mas de las Matas", *Mas de las Matas*, 12, 1992, pp. 109-119.

obras, pues en 1746 aparece informando sobre el estado del molino de Camarón y en 1751 seguía cobrando cantidades de la fábrica<sup>156</sup>.

Las obras de la torre no se habían acometido hasta 1744, con 64 metros esta torre es la más alta de la provincia de Teruel y con respecto a los modelos valencianos presenta la peculiaridad de estar construida en ladrillo cortado, como la mayoría de las torres turolenses a las que se ha buscado un antecedente mudéjar. La complejidad del alzado, alternando la piedra en los detalles decorativos con el ladrillo y las esquinas alternando formas cóncavas o convexas hacen de esta torre una de las obras de mayor complejidad de las acometidas por Dolz.

Probablemente el mismo maestro o hijo de éste sea el Josep Dolz, que construye la iglesia de Cinctorres junto a Cristófol Ayora entre 1763 y 1782<sup>157</sup>. Ya se ha apuntado la relación de esta iglesia con la de Villarreal y la vinculación de Ayora con Juan José Nadal, ahora solo apuntar el evidente origen aragonés de los dos campanarios que flanquean la fachada con sendos remates bulbosos muy similares a los de la torre del Mas de las Matas.

## LOS GONEL

Pedro Gonel fue el maestro de obras de la iglesia parroquial de Lucena, a su muerte en 1740 fue enterrado con honores en el carnero de los eclesiásticos y el párroco no dudó en glosar su figura en el Libro de Defunciones dibujando cuidadosamente las herramientas del maestro de obras.

Los Gonel o Gonell eran una familia de maestros de obras procedentes al parecer de Aragón, la primera noticia nos presenta a esta familia asociada a otra familia de maestros de obras, los Esteller, contratando la construcción de la iglesia parroquial de Albocàsser en 1698, los firmantes eran Pedro Gonell, de Fortanete (Teruel) y Pedro Gonell menor de Vistabella, junto a Jaume Esteller y

<sup>156</sup> MARTIN COSTEA, A., y SERRANO FERRER, A., *Índice documental y bibliográfico para un archivo histórico de la fiel villa de Mas de las Matas (Teruel)*. Grupo de Estudios Masinos, 1982, p. 55.

<sup>157</sup> SORRIBES, S., "Orgue de Cinctorres", *Orgues del País Valencià*, Valencia, 1980.

sus hijos<sup>158</sup>. Pedro Gonell y Pedro Gonell “menor” eran probablemente padre e hijo, y la alusión a sus diferentes procedencias de Fortanete (Teruel) y Vistabella tal vez aluda a posibles trabajos de estos dos en estas dos localidades, tal vez el mayor de ellos en la iglesia parroquial de Fortanete y el segundo en la ermita de San Juan de Peñagolosa de Vistabella, ambos edificios construidos por entonces<sup>159</sup>.

La estancia de los Gonel en Albocàsser debió ser larga, sabemos que en 1716 el templo seguía construyéndose, probablemente en esos años moriría Pedro Gonel “mayor” y sería Pedro Gonel “menor” el que asumiría su responsabilidad al frente de la obra.

No conocemos bien la actividad de la familia en esos años, pero el prestigio de Pedro Gonel debía ser el suficiente como para que en 1722 el mismo Pedro Gonel que edificaba la iglesia de Albocàsser, visurara las obras de la iglesia de Ares del Maestre, que por entonces llegaba a la mitad y que estaban construyendo los Dolz<sup>160</sup>.

Pero sin duda la obra más conocida de Pedro Gonel es la iglesia parroquial de Lucena, que construyó entre 1724 y 1740. El trabajo en Lucena también debió iniciarse vinculado a la familia de los Esteller con los que los Gonel venían trabajando ya en Albocàsser, pero pronto el trabajo debió ser continuado por Pedro Gonel en solitario, al que se alude frecuentemente como

<sup>158</sup> MIRALLES SALES, J., *Op. Cit.*, p. 93.

<sup>159</sup> La iglesia de Fortanete (Teruel), fue construida entre 1675 y 1692, MARTÍNEZ CALVO, P., *Historia de Aliaga y su comarca, (antiguo partido Linares, Castelvispal y Puertomingalvo)*. Zaragoza, 1987. La planta y fotografías del templo en BENITO, F. de, *Inventario arquitectónico: Teruel*. Zaragoza, 1991, pp. 288-289. En este interesante templo se pueden apreciar algunos detalles presentes también por entonces en la arquitectura valenciana, el presbiterio en forma de concha, aquí utilizado en los brazos del crucero, habitual en la arquitectura valenciana y murciana del siglo XVI y que en fechas similares se utilizaba en el convento de dominicos de Castellón y en la parroquial de Olocau del Rey. En el caso de Fortanete las conchas de los brazos del crucero apean en trompas aveneradas, detalle también habitual comentado al referirse a la arquitectura de Juan Ibañez. No menos interesante es la bóveda del presbiterio, una bóveda vaída con linterna que evoca la bóveda “fornix” definida por Alberti. Sobre estos abovedamientos BÉRCHEZ, J., “La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana (A propósito de la bóveda “fornixa””, *Tiempo y espacio en el Arte en Homenaje al Prof. A. Bonet Correa*, Vol. I, Madrid, 1994, pp. 525-536.

<sup>160</sup> PUIG, J., “Capbreu d’algunes persones distinguides d’Ares del Maestre”, *B.S.C.C.*, T. XIII, 1932, p. 440.

maestro de la fábrica y sabemos trazó la capilla de comunión<sup>161</sup>. Como la de Albocàsser, la de Lucena es una iglesia sin crucero con capillas claustrales, en este caso más altas, cubiertas con cupulines ciegos, muy similares son los presbiterios con un arco abocinado pero a diferencia del de Albocàsser, aquí la fachada presenta tres puertas y perfil mixtilíneo, pero muy similares son los campanarios, cuadrados y con escalera “a la castellana” y prácticamente idéntica la portada.

Durante todos los años que habitó en Lucena, Pedro Gonel fue frecuentemente solicitado para informar sobre el estado de diferentes templos que se estaban construyendo en la diócesis, llegando su presencia incluso a Tortosa, donde el 30 de mayo de 1730 hizo un reconocimiento de la solidez de la obra que se estaba realizando en la catedral<sup>162</sup>. El 15 de octubre del mismo año visuraba, junto a Francisco Garafulla, la obra de la ermita del Adjutori de Benlloch que estaba construyendo José Vilallave según trazas de José Palau<sup>163</sup>, en 1736 visuraba la ermita de San Cristóbal de Benasal, que estaban construyendo los Climent de Villafranca<sup>164</sup>, y en 1739 visuraba las obras de la ermita del Lledó de Castellón junto a Vicente Carbó, José Vilallave y Juan Pellicer<sup>165</sup>. Son todas estas visuras la mejor muestra de la posición alcanzada por Gonel.

Pedro Gonel moría en Lucena el 3 de diciembre de 1740, siendo enterrado, como ya hemos apuntado, en el carnero de eclesiásticos, “*cuio onor se le dio en atencion a sus grandes meritos, pues no solo fue llamado a venixo, para muchos templos deste Reyno de Valencia y Aragon, si tambien, el Ill<sup>tre</sup>. Cabildo de Tortosa le llamo, para tomar su sentir en la sumtuosa obra de la Catedral*”. Sin

<sup>161</sup> El documento de adjudicación de las obras de la capilla de comunión a Pedro Gonel es transcrito por Gonzalo Puerto en el Boletín Informativo del C.I.T. 22-24, 1965-66, s/p, allí Gonel es aludido como “*maestro de obras de la fábrica de la nueva iglesia de esta villa de Lusena*”. Véase también ESGRIG FORTANETE, J., *Llucena: una historia de l'Alcalatén. Sociedad, poblamiento y territorio*. Universitat Jaume I, Castellón, 1998, pp. 61-65.

<sup>162</sup> MATAMOROS, J., *La Catedral de Tortosa*. Tortosa, 1932, pp. 80-81.

<sup>163</sup> Visura reproducida en GARCÍA BELTRÁN, J.M., *Nuestra Señora La Virgen del Adjutorio. Benlloch*. Castellón, 1998, p. 50.

<sup>164</sup> Arxiu Parròquial de Benassal, Secció 2, nº 10, *Llibre de compte i raó de la fábrica de l'ermita de Sant Cristòfol de Benassal, 1740-39*. El documento aparece reproducido en BELTRÁN ZARAGOZÁ, A., *El valencià al segle XVIII*. Castellón, 1998.

<sup>165</sup> CODINA ARMENGOT, E., *Op. Cit.*, p. 33.

ninguna duda, después de construir las iglesias de Albocàsser y Lucena el maestro Gonel se había ganado un prestigio reconocido, y probablemente además dejaba a sus descendientes para continuar su trabajo, el respeto ganado para su profesión se plasma en la representación de las herramientas del maestro.

Pedro Gonel debió tener varios hijos dedicados a la arquitectura, el más conocido de ellos llevaba el mismo nombre que su padre y profesó como fraile agustino en el convento de San Agustín de Vinaròs, desde allí realizó numerosas obras dentro de su orden y fuera de ella.

La actividad de Fray Pedro Gonel es muy variada y va desde obras religiosas a obras hidráulicas o civiles. Conservamos diversos planos realizados por él junto a Joaquín Náquer, ambos como maestros albañiles, para la construcción de sendas bodegas en Càlig y Cervera, un encargo de la orden de Montesa que pretendía de esa manera mejorar la fiscalización de sus dominios<sup>166</sup>.

En 1779 Fray Pedro Gonel era uno de los encargados de revisar las trazas de la nueva iglesia de Zorita, probablemente uno de esos grandes templos de planta salón que sería finalmente rechazado para optar por la arquitectura académica de Vicente Gascó<sup>167</sup>. Para su orden Fray Pedro Gonel construyó las capillas de la Santa Victoria (1786-88) y de la comunión de la iglesia de su convento, el convento de agustinos de San Telmo de Vinaròs. Aún se conserva la estructura de ambas capillas, muy sencillas, adecuadas a la pretendida austeridad conventual.

En los años en que habitó en el convento de Vinaròs realizó también diversas obras para el municipio, la más importante la construcción de la ermita de San Gregorio (1779-99). Además demostró sus conocimientos de hidráulica dirigiendo las obras de desagüe del Caminàs para evitar las continuas inundaciones que padecía la población y construyó la sacristía nueva de la

<sup>166</sup> A.R.V., Montesa, Legajo 927, caja 2448. 1779, obras en bodegas de Càlig y Cervera.

<sup>167</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre l'església de l'Assumpció de Sorita", en *Miscel·lània dedicada a la memòria de Mossén Manuel Milián Boix (Morella, 1908-1989)*, Morella, 1991, pp. 315-322.

iglesia parroquial<sup>168</sup>. El trabajo más interesante es sin duda la ermita de San Gregorio, donde Gonel adaptó a un espacio muy reducido el modelo de templos de planta de salón vigente en ese momento en la arquitectura de la zona, pero introduciendo otros detalles como el presbiterio recto apoyado en veneas, que ya había utilizado su padre en el presbiterio de la iglesia parroquial de Lucena.

Además de fray Pedro Gonel debieron ser hijos de Pedro Gonel otros dos maestros de obras, Joaquín y Pablo Gonel, menos conocidos que su padre y hermano, sabemos que el 20 de noviembre de 1756 se pagaban las dietas de la última visura de la iglesia de Salsadella a Pablo Gonel, maestro de obras, que en 1786 vivía en Vinaròs donde seguía ejerciendo como maestro arquitecto<sup>169</sup> y también debía ser miembro de la misma familia Joaquín Gonel, que estuvo trabajando como maestro en la ermita de Santa Ana de Zucaina, probablemente desde 1770 hasta su muerte en 1775<sup>170</sup>.

Pero la familia Gonel aún debió ser más amplia y debió tener diversas ramificaciones, no sabemos la relación que con éstos debía tener el maestro cantero valenciano Pedro Gonel, que fue el artífice de las pilas de jaspe de las puertas de los Apóstoles y Palau y de las capillas de San Vicente y San Luis de la Catedral de Valencia entre 1774 y 1779<sup>171</sup>. Suponemos que este Pedro Gonel es el mismo que presentaba una solicitud a la Junta de Murs y Valls diciendo que desde 17 años antes se venía ocupando como cantero de todas las obras de consideración acometidas en la ciudad de Valencia, "*deviendose contar entre ellas, la del Vestuario, la del Relox mayor, la del Paredon del rio Turia junto a los arboles de Salvat, la de la Alameda, matadero, Cementerio General, Obelisco de la Plaza de Santo Domingo, S. Gregorio y otras muchas*" sustituyendo en ocasiones al entonces maestro cantero de la Ciudad, Florencio Cubillas "*entre ellas los reparos de la*

<sup>168</sup> BORRAS JARQUE, J.M., *Op. Cit.*

<sup>169</sup> Pablo Gonel, maestro arquitecto de Vinaròs es sugerido como alternativa a Bartolomé Ribelles, en el caso de que éste no pudiese revisar las trazas de la iglesia parroquial de Coves de Vinromà en 1786. A.C.T., Camarero, nº 30. *Fabrica de la yglesia de las Cuevas*, s/p.

<sup>170</sup> A la derecha del arco del presbiterio se puede leer: "*Aquí murió Joaquín Gonell, Maestro de Obras, el día 28 de Mayo de 1775*". PASCUAL MOLINER, V., *Tresors amagats. Les ermites de Castelló*, Diputación de Castellón, 1997, pp. 35-37.

<sup>171</sup> SANCHIS SIVERA, J., *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. Valencia, 1909, p. 135.

*puerta de Serranos, los de la Carcel de San Narciso quando á las Calenturas carcelarias, que se introdugeron en ellas, en el ramo de las cequias, y albañales, y otros varios...”, pidiendo que se le nombrase Maestro Cantero de las Fabricas de la Ciudad de Valencia<sup>172</sup>.*

## MARTÍN, JOSÉ Y JUAN BAUTISTA PUJANTE

Los Pujante fueron una familia de maestros de obras de origen aragonés instalados en Nules desde mediados del siglo XVII y que monopolizaron la actividad arquitectónica de la población hasta finales del siglo XVIII, donde intervinieron sucesivamente en la construcción de la iglesia parroquial, el convento de frailes carmelitas y el de monjas de la misma orden, en la mayoría de las ocasiones encargándose de concretar trazas realizadas por otros maestros.

El primer miembro de la familia que se instaló en Nules debió ser Martín Pujante, que llegó a Nules a las órdenes de Juan Ibañez para trabajar en la construcción de la iglesia parroquial. Pujante debía ser uno de los miembros más aventajados de su cuadrilla, pues cuando en 1668 Ibañez marchó a trabajar a Cantavieja (Teruel), Pujante prosiguió las obras en su nombre hasta que una nueva subasta adjudicó la continuación de las obras a Joan Claramunt<sup>173</sup>.

Tal vez Pujante continuó en las obras de la parroquial, que se iban a prolongar casi durante la primera mitad del siglo siguiente, o encontró otros encargos en la villa, en la que sabemos se instaló y crecieron sus dos hijos, Jacinto y José Pujante, ambos maestros de obras, el primero instalado en Tortosa y el segundo en Nules<sup>174</sup>. Sabemos además que en Onda vivían Juan y

<sup>172</sup> A.M.V., OO-7, Varios de Muros y Valladares y Río, nº 30.

<sup>173</sup> A.M.N., *Libre dels clavariats...*, p. 31v. “*per averse anat la gent de Yoañes a Cantavella y Pujante proseguir dita obra*”.

<sup>174</sup> A.P.P. Vicente Sans, 1425, 20-10-1711, pp. 125<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.20-10-1711. Jacinto Pujante, albañil vecino de Tortosa otorga poder a Joseph Pujante, albañil de Nules, su hermano

Leonardo Pujante, primos de los instalados en Nules que debieron intervenir en algún tipo de obra en la iglesia parroquial de esta localidad<sup>175</sup>.

El miembro de esta familia de actividad mejor conocida es José Pujante (¿-1738), hijo de Martín, él se hizo cargo de la construcción del convento de frailes carmelitas de Nules trazado por Fray José de la Concepción en 1675. Las obras se capitularon con José Pujante en 1699 que pronto asumió un papel de sobreestante, subcontratando en 1713 las obras de piedra labrada con Miguel Bueso, las de mampostería con Juan y Francisco Doñate, Juan Benedito y Simón Romero, hasta la conclusión de las obras en 1717. En la inauguración del templo predicó el doctor Joseph Pujante, rector de Cabanes, hijo de Jacinto Pujante y por tanto hijo y sobrino de los maestros que habían fabricado la iglesia. En los años siguiente José Pujante debió seguir vinculado a las obras del convento donde seguían construyéndose nuevas dependencias y este contrato no se rescindió hasta el 2 de abril de 1721.

Aunque ya de edad avanzada José Pujante debió continuar trabajando y su opinión debía ser frecuentemente tenida en cuenta en informes y visuras. Construido ya el convento de frailes carmelitas, José Pujante delineó la iglesia y el convento de monjas de la misma orden, fue el propio maestro, "constituido ya en edad decrepita" el que colocó la primera piedra del convento el 16 de julio de 1728<sup>176</sup>. Ese mismo año su opinión había sido requerida para visurar junto con Pedro Juan Pellicer los cimientos de la nave de la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón, realizados por Pedro Juan Laviesca<sup>177</sup>. Esta es la última noticia que tenemos de su trabajo, al final de su vida sus obras ya debieron ser escasas, y sabemos que el maestro moría el día 23 de abril de 1738 en Nules<sup>178</sup>.

Bautista o Juan Bautista Pujante debía ser hijo de uno de estos maestros, probablemente de José Pujante. Juan Bautista Pujante continuó trabajando a las

<sup>175</sup> A.P.P., Vicent Sans, 1424, 18-10-1710, pp. 208r<sup>o</sup>-210r<sup>o</sup>.18-10-1710. José Pujante, albañil de la villa de Nules, realiza testamento, cita a su padre, Martín Pujante, de quien es heredero. Afirma "en poder de Juan Pujante albañil de la villa de Onda restan seiscientas libras de las cuales tiene noticia Leonardo Pujante, mi primo y hermano de aquel de las cantidades entraron en poder de dicho Juan al tiempo de la iglesia de Onda". Uno de los albaceas es Jacinto Pujante, albañil de la villa de Tortosa.

<sup>176</sup> A.P.P., Vicente Sans, 1728, 4139, pp. 121v-124v.

<sup>177</sup> CODINA ARMENGOT, E., *Op. Cit.*, p. 354.

<sup>178</sup> A.H.P. Nu., Quinqui Libri, 1730-1758. Agradezco la noticia a V. Felip Sempere.

órdenes de la comunidad carmelita de Nules, en el convento de frailes construyó la capilla de San José trazada por los carmelitas Fray Bernardo de la Purificación y Fray Manuel de la Virgen y bendecida en 1744<sup>179</sup>. Al igual que su padre también realizó diferentes visuras en el santuario de la Virgen del Lledó de Castellón y en 1753 reconoció la compleja planta realizada por el matemático Juan de Rojas<sup>180</sup>. Suponemos que el mismo maestro es Bautista Pujante, que se hizo cargo de la continuación de las obras del convento de monjas carmelitas de Nules que había iniciado José Pujante. El 12 de junio de 1768 se comprometía a *construir "lo que resta de yglesia, sacristia y coro de abaxo y ahun perfeccionar el coro de arriba, de ponerlo todo en buen estado y de alabastro correspondiente"*. También debía blanquear de cal el resto de oficinas, debía hacer "el horno de hacer pan, lugar comun, soleador y demas piezas que se señalan en la planta, "puerta principal de la iglesia, refectorio con sus tablas". En la escritura actuaba como testigo un tal Joseph Pujante que no sabía firmar<sup>181</sup>. También debió intervenir en los años siguientes en la construcción de la ermita de San Miguel trazada en este caso por Antonio Gilabert y costeadada por el marqués de Nules<sup>182</sup>.

## JOSÉ, JOSÉ (II), JUAN ANTONIO Y CRISTÓBAL AYORA

José Ayora era un maestro albañil y carpintero instalado en Morella en el primer tercio del siglo XVIII, no sabemos hasta que punto emparentado con otros José, Cristóbal y Juan Antonio Ayora que trabajan en la segunda mitad del siglo y de los que al menos uno de ellos fue discípulo de Juan José Nadal.

A José Ayora se alude indistintamente como carpintero o albañil. Las primeras noticias conocidas nos lo presentan casi invariablemente colaborando con el escultor Vicente Dolz en las labores de albañilería de las numerosas remodelaciones que por entonces realizaron en la arciprestal morellana. Entre

<sup>179</sup> FERRER MARTÍ, S., "La Capilla de San José en la Iglesia del Convento de Nules: un programa carmelita", B.S.C.C., LXX, 1994, pp. 441-463.

<sup>180</sup> CODINA ARMENGOT, E., *Op. Cit.*, p. 354.

<sup>181</sup> A.H.P. Nu. Protocolo de Mateo Font, 1768.

<sup>182</sup> A.D.V., e.3.3. Libro 31. 1756. "Quatro libras tres sueldos y seis dineros que pagó a Bautista Pujante por obra hecha en la ermita de San Miguel de Nules, según recibo nº 1"

1717 y 1720 se encargó de la obra del órgano construido por Francisco Torrull con carpintería de Vicente Dolz<sup>183</sup>, y entre 1723 y 1726 realizó similar papel en la remodelación de la capilla del Carmen del mismo templo<sup>184</sup>. Sin duda el trabajo de Ayora en la arciprestal fue más extenso y pudo participar también en parte de la remodelación del presbiterio o en la portada de la capilla de comunión, obras todas que presentan importantes novedades en la composición difíciles de adscribir a la labor del albañil o el escultor.

En esos años Ayora debía ocuparse también de otras obras de carácter menor como albañil y carpintero en Morella, como el gallinero y lavadero de D. Antonio Nicolau y La Torre, que contrataba en 1725<sup>185</sup>, pero sobre todo participó como el carpintero más cualificado de la ciudad en una obra de considerable importancia, en esos años se estaba realizando la ampliación del acueducto medieval con un encañado que elevaba el nivel de éste para poder trasladar el agua desde el nuevo depósito de la fuente a la villa, Ayora debió encargarse de los postes de madera y el canal por el que debía correr el agua que se superponían a la canalización construida por Martín Dolz, y en 1733 mantenía un pleito por la conclusión de esta obra<sup>186</sup>.

Relacionados con José Ayora debieron estar José, Cristóbal y Juan Antonio Ayora, maestros de obras, posiblemente hermanos, que trabajan en la segunda mitad del siglo.

El que presenta un perfil más definido es José Ayora (II) maestro al parecer instalado en Morella, al que la documentación alude con frecuencia como natural de Las Parras de Castellote y que parece fue discípulo de Juan José Nadal. Este maestro construyó una de las más características torres de la comarca, la de la iglesia parroquial de Forcall, construida a partir de 1760<sup>187</sup>,

<sup>183</sup> MILIAN MESTRE, M., "Orgue de Morella", *Orgues del País Valencià*, VI, 1980.

<sup>184</sup> A.H.E.M., *Libre dels comptes donats per los clavaris e majorals de Nostra Señora del Carme y de capitols*, s/p.

<sup>185</sup> A.H.N.M., Prot. 945, Gaspar Jovani, 24 de mayo de 1725, pp. 127r-178r.

<sup>186</sup> A.R.V., E.C., 1733, Ex. 44, José Ayora, con D. José Feliu, sobre cumplimiento de cierto contrato de obra.

<sup>187</sup> MILIAN, M. y SIMO, J.B., *El Maestrazgo histórico y Morella, puertos y comarca. Historia y arte*, Vinaró, 1983, p. 294.

obra de neto perfil aragonés, de vistoso remate bulboso, deudora sin duda de ejemplos aragoneses como los de Mas de las Matas o Alcorisa.

Como discípulo de Nadal, sustituyó a éste al frente de las obras de la iglesia parroquial de Villarreal en 1763, cuando se reiniciaron las obras tras un largo periodo de paralización. Solamente dos años después, en 1765 elaboraba un plan para vestir la fábrica que aconsejaba cubrir las columnas y medias columnas con piedra jaspe y los pedestales y cornisa de piedra negra. Ayora debió permanecer largo tiempo al frente de las obras, trece años después la fábrica seguía sin concluir y era esta vez Cristóbal Ayora el que firmando como oficial albañil realizaba otro plan similar. Este Cristóbal Ayora debió ser el encargado de construir la cúpula del templo, visurada en 1775<sup>188</sup> con un perfil muy similar a los denominados en la documentación "cimborrios a punta de diamante", con altísimo tambor de ladrillo en el exterior que no se corresponde con el perfil del interior.

En el mismo año que se hizo cargo de las obras de Villarreal José Ayora (II) contrató la construcción de un nuevo templo, el de Cinctorres, en este caso acompañado de Juan Antonio Ayora y José Dolz. La construcción de este templo, que tradicionalmente se ha considerado una réplica del de Villarreal, se llevó a cabo entre 1763 y 1782 y no es arriesgado pensar que fuese José Ayora el tracista mientras que Juan Antonio Ayora y Josep Dolz se hacían cargo de su ejecución material<sup>189</sup>. Probablemente José Ayora trazó un templo íntimamente emparentado con el de Villarreal en su concepción de espacio salón de tres naves a la misma altura, que sometido a menos controles e interferencias que el de Villarreal pudo llevarse a la práctica de una manera más rápida y coherente.

Mientras trabajaban en Villarreal y Cinctorres, los Ayora, casi de forma indistinta, eran solicitados para emitir su opinión sobre el templo que debía levantarse en Zorita, a lo largo de 1779, tanto Cristóbal como Juan Antonio Ayora reconocieron la antigua iglesia. De estos reconocimientos se derivó que

---

<sup>188</sup> Sobre la intervención de Ayora en las obras de Villarreal ver BAUTISTA I GARCIA, J.D., "L'Església parroquial nova de Vila-real i els seus arquitectes", *Estudis castellanencs*, 7, 1996-97, pp. 137-158.

<sup>189</sup> SORRIBES, S., "Orgue de Cinctorres", en *Orgues del País Valencià*, València, 1980.

antes de 1782 Juan Antonio Ayora, al que se hacía referencia como “maestro alarife de Cinctorres” se adjudicase las obras del nuevo templo que debía construirse por 3.860 libras, templo que finalmente no llegó a construirse por la intervención de las Academias de San Fernando y San Carlos que acabaron imponiendo al arquitecto académico Vicente Gascó<sup>190</sup>.

Tal vez fue esa paulatina incursión de las academias en la arquitectura del Reino de Valencia, aún no tan evidente en Aragón, lo que hizo que Juan Antonio Ayora desplazase su actividad a la vertiente aragonesa del territorio, en 1782 está documentado trabajando en la capilla del Sacramento de la parroquial de Aguaviva (Teruel)<sup>191</sup> y en 1789 daba las trazas para la construcción de la iglesia de San Sebastián de Alcorisa<sup>192</sup>.

## LOS PALAU

Los Palau, José y Juan, formaron parte de una familia de maestros de obras instalada en Morella desde la segunda mitad del siglo XVII y procedentes al parecer igual que otras familias de maestros de Las Parras de Castellote (Teruel).

José Palau era un maestro albañil instalado en Morella activo en el último tercio del siglo XVII. Durante algún tiempo debió trabajar asociado al también albañil de Morella Vicente Antolí y juntos realizaron dos obras en Albocàsser.

<sup>190</sup> OLUCHA MONTINS, F., “Unes notes sobre l'església de l'Assumpció de Sorita”, en *Miscel·lània dedicada a la memòria de Mossén Manuel Milián Boix (Morella, 1908-1989)*, Morella, 1991, pp. 315-322.

<sup>191</sup> GIL DOMINGO, A., “Algunos documentos inéditos sobre el Stmo. Misterio de Aguaviva (Teruel) y sobre el origen de su iglesia parroquial”, *Mas de las Matas*, 16, 2000, pp. 251-277. Juan Antonio Ayora aparece documentado pavimentando la capilla, haciendo los zócalos y colocando la araña, en el mismo templo aparece documentado unos años antes Simón Moreno, con el que Ayora aparecerá relacionado años después.

<sup>192</sup> MARTÍNEZ CALVO, P., *Op. Cit.*, p. 348. Parece que en el transcurso de estas obras se produjo un dilema entre la construcción de una cúpula, como pedía el pueblo, o una bóveda, como aconsejaba el dictamen de un maestro Rodrigo y finalmente Ayoza (Ayora?) construirá una bóveda. La ermita consta al parecer de tres tramos cuadrados cubiertos por tres bóvedas vaídas con pilastras adosadas a los muros muy adelantadas creando una configuración espacial muy similar a la de templos que por entonces construían los Dolz como los de Santa Bárbara de La Mata, o los de San San Cristóbal y San Miguel de Saranyana en Todolella. Los planos del templo en SEBASTIÁN, S., *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, M.E.C., 1974, p. 51.

En 1686 contrataron la remodelación de la iglesia parroquial y en 1687 se hicieron cargo de la construcción del presbiterio de la ermita de San Pablo en la misma localidad<sup>193</sup>. Ambas obras son de escasa magnitud, la remodelación de la parroquia medieval pretendía reordenar ésta a la clásica y el presbiterio de la ermita de San Pablo es una pequeña capilla cubierta con una media naranja que no se trasdosa al exterior y que tiene como finalidad albergar las pinturas que realizarían los hermanos Guilló. En los años siguientes, ya en solitario, en 1704, José Palau, como “cantero de Morella” contrató la finalización de las obras del crucero de la ermita de la Virgen de l’Avellà de Catí iniciadas por el también morellano Pedro Gómez<sup>194</sup>. Al igual que había sucedido en Albocàsser, también aquí iba a ser más significativo el repertorio decorativo que se iba a superponer a la construcción que la construcción misma.

Hermano o hijo de José Palau debió ser Juan Palau, que trazó y construyó la ermita de San Pedro Mártir de Morella entre 1705 y 1712<sup>195</sup>.

Tras la Guerra de Sucesión las alusiones a un maestro de nombre José Palau trabajando en Morella y la comarca se suceden, pero en este caso sabemos que en un momento se alude a éste como natural “de las Parras”. Tendemos a pensar que en los años de la guerra la familia debió regresar a su localidad de origen y cuando se reanudaron las obras tras la guerra el maestro protagonista es ya un hijo del primer José Palau.

José Palau (II) (-1761) dirigió la reconstrucción de la parroquia de San Miguel de Morella destruida durante la guerra, que se llevó a cabo por valor de 1.900 libras entre 1716 y 1739, aunque en 1754 aún continuaban las obras del campanario<sup>196</sup>. Al mismo tiempo que trabajaba en la parroquia de San Miguel Palau debió realizar pequeñas obras e informes en la misma ciudad, entre 1717 y 1719 renovaba unas bóvedas y enladrillaba la cofradía de la Santísima

<sup>193</sup> MIRALLES SALES, J., *Op. Cit.*, pp. 63 y 113.

<sup>194</sup> PUIG PUIG, J., “Canteros en Catí”, *B.S.C.C.*, T. XXIV, 1948, pp. 81-101

<sup>195</sup> SEGURA BARREDA, M.: *Morella y sus aldeas*, Morella, 1868, T. I, p. 410.

<sup>196</sup> SEGURA BARREDA, 1868, T. I, p. 367. A.H.E.M., *Llibre de visites*, Relación de la visita pastoral del obispo Juan Miguélez el 12-7-1716. Segura Barreda se equivoca a la hora de transcribir la fecha de terminación de la obra, copiando 1729 en lugar de 1739. A.H.E.M., *Llibre de Capítols*, 1678-1756, p. 460v.

Trinidad de Morella<sup>197</sup> y por esos mismos años visuraba las obras de la ermita de Vallivana, realizadas por Miguel Climent, dictaminando que no se habían realizado las columnas salomónicas de la portada como se estipulaba en los capítulos<sup>198</sup>. La iglesia de San Miguel era uno de esos templos con planta claustral reclamados por el obispo Miguelez de Mendaña, las principales aportaciones de Palau que se repiten en otras obras suyas y en la arciprestal de Morella son las cabezas de querubín de las que penden sargas de frutos en los netos de las pilastras.

A partir de 1730 la presencia de Palau en Morella debió ser menos frecuente y pasó a desarrollar un trabajo itinerante. Por esos años debió construir la iglesia parroquial de Villanueva de Alcolea, hasta ahora inédita<sup>199</sup>, obra que presenta muchas similitudes con la de San Miguel de Morella sobre todo en la portada, con similares querubines y sargas de frutas, aunque en su traza interior se muestra deudora de templos anteriores como la parroquial de Albocàsser.

En 1735 se presentó a la subasta de las obras de la iglesia de Alcalà de Xivert, que no le fueron adjudicadas<sup>200</sup>, y al año siguiente iniciaba la construcción de la de Salsadella, cuyas obras se realizaron entre 1736 y 1756, y en las que contó con la colaboración del cantero Antonio Granger. Allí debió permanecer incluso después de la bendición del templo, pues como reza en una lápida del templo, "José Palau, cantero, murió el 17 de marzo de 1761"<sup>201</sup>. En Salsadella Palau cubre el crucero al igual que había hecho en Morella con un chapitel de cuatro faldones que contrasta con las habituales cúpulas vidriadas.

Mientras trabajaba en Salsadella Palau debió realizar las trazas de la ermita de la Virgen del Adyutorio de Benlloch, modesto edificio construido por

<sup>197</sup> A.H.E.M., *Llibre de la fundacio del graner dit munto de pietat de la confraria de la SS<sup>a</sup> Trinitat*, s/p.

<sup>198</sup> A.H.N.M., 956, Gaspar Jovani, 1737, pp. 166v-168r.

<sup>199</sup> A.R.V., E.C., 1740, Exp. 36, pp. 201-202.

<sup>200</sup> RUIZ DE LIHORY, J. (Barón de Alcahalí), *Alcalá de Chivert. Recuerdos históricos*, Valencia, 1905, p. 54.

<sup>201</sup> MIRALLES SALES, J., *La villa de Salsadella*, S.C.C., Castellón, 1974, p. 78.

la familia de los Vilallave entre 1741 y 1748<sup>202</sup> y de la cual realizó una visura en 1748 junto a Fray Bernardo de la Purificación<sup>203</sup>.

Las parroquias de San Miguel de Morella, Salsadella y Vilanova d'Alcolea junto a la ermita del Adyutorio de Benlloch forman parte de la larga serie de templos construidos en los años siguientes a la Guerra de Sucesión en parte gracias al impulso del obispo Juan Miguelez de Mendaña todas con planteamientos bastante parecidos, las cabezas de angelotes y sartas de frutos que decoran las portadas de Morella y Vilanova d'Alcolea y las cúpulas sin trasdosar con chapiteles a cuatro aguas como los de Morella y Salsadella podrían ser algunas de las características de su forma de trabajar.

## LOS GARAFULLA

Más que de maestros de obras, los Garafulla fueron unos canteros especializados que trabajaron casi siempre llevando a cabo trazas realizadas por otros arquitectos más cualificados.

Sabemos de la existencia de un Esteve Garafulla, cantero de Villarreal en 1618<sup>204</sup>, aunque el primer Garafulla con actividad relevante documentada es Francisco Garafulla, maestro de obras del templo de Torreblanca donde debió morir en 1666<sup>205</sup>.

Relacionado con éste, probablemente hijo ya que vivía en la misma población, debía estar Pedro Garafulla, al que se cita como maestro albañil de Torreblanca y que construyó junto a Lorenzo Escobar el campanario y la fachada principal de la iglesia parroquial de La Jana en torno a 1698<sup>206</sup>, como todos los habitantes de La Jana debieron trasladarse a Peñíscola durante el asedio de la Guerra de Sucesión y no sería descabellado pensar que también

<sup>202</sup> A.R.V., E.C., 1740, Exp. 36, pp. 201.

<sup>203</sup> A.H.P.C., Prot. Timoteo Torres, 197r-199v.

<sup>204</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón, 1500-1700*. Diputació de Castelló, Castellón, 1987, p. 46.

<sup>205</sup> En una de las sepulturas del templo puede leerse "ESTA /CEPUL /TURA ES/DE FRAN/CISCO/ GARA/FULLA/ MAº DESTE /EPLO / A 1º 1666".

<sup>206</sup> MILIAN BOIX, M.: "El templo parroquial de la Jana", B.S.C.C., T. XLIV, 1968, pp. 65-73

ellos interviniesen en la casi gemela fachada de la iglesia de la Virgen de la Ermitana en esta población.

En los años siguientes conocemos la existencia de un Francisco Garafulla, albañil de Villafamés<sup>207</sup> y de un Miguel Garafulla, albañil de Torreblanca que era hijo de Francisco Garafulla y que se encontraba en Nules entre 1709 y 1711.

Este Miguel Garafulla debió consolidar su posición como cantero y maestro de obras, ya que el 7 de diciembre de 1720 comparecía junto a Roque Xambó para visurar unas obras en las fortificaciones de Tortosa<sup>208</sup>. Este debió ser el mismo maestro que entre 1720 y 1731 construyó la ermita de la Virgen de la Estrella en Mosqueruela (Teruel)<sup>209</sup>, una ermita con una fachada prácticamente idéntica a la construida unos años antes en La Jana por Pedro Garafulla.

Francisco Garafulla, de La Jana, probablemente hijo de Pedro Garafulla, contrató junto a Vicente Carbó la obra de la iglesia parroquial de Alcalá de Xivert en 1735, transcurridos diez años, en 1745, la junta prolongó el contrato con su viuda ya que éste había fallecido<sup>210</sup>. Este debía ser el mismo Francisco Garafulla de La Jana que visuraba la obra de la ermita de la Virgen del Adjutori de Benlloch junto a Pedro Gonel, el 15 de octubre de 1730<sup>211</sup>.

Probablemente hijo de Francisco Garafulla pudo ser Joseph Garafulla, albañil vecino de Alcalá y hallado en Torreblanca en 1764<sup>212</sup>.

Los Garafulla debían ser una prolífica familia de eficientes albañiles y canteros que debieron trabajar siempre a las órdenes de otros maestros, su

<sup>207</sup> A.H.P.C., Not. Fco. Mañes, Prot. 150, 9 de septiembre de 1709, firma un contrato como testigo, "Francisco Garafulla, albañil de Villafamés".

<sup>208</sup> BAILA I PALLARÉS, M. A., *La ciutat de Tortosa. Evolució de l'espai urbà*. Antinea, Vinaròs, 1999, p. 254.

<sup>209</sup> El padre Faci narra como uno de los milagros de la Virgen de la Estrella que el "año 1721 se determinó dejar la fabrica por falta de agua, pero advirtió el maestro, que cuidaba de la fabrica Miguel Garafulla, que allí cerca se conservava una poca agua, y esta ha sido bastante para proseguir la fabrica, sin notarse aumento, ni disminuirse esta, que parece, conserva Maria Ssa. Para dar la ultima perfeccion a su iglesia...", FACI, Fr. R. A., *Aragón Reino de Cristo y Dote de María Santísima*, II Parte, Zaragoza, 1750, pp. 209-213.

<sup>210</sup> RUIZ DE LIHORY, J. (Barón de Alcahalí), *Alcalá de Chivert. Recuerdos históricos*, Valencia, 1905, pp. 54-55.

<sup>211</sup> Documento reproducido en GARCÍA BELTRÁN, J.M., *Nuestra Señora la Virgen del Adjutorio. Benlloch*. Castellón, 1998, p. 50.

<sup>212</sup> A.H.P.C., Not. Juan Bta. Alsina, Prot. 822, 29-7-1764.

intervención en las fachadas de la iglesia parroquial de La Jana, la ermita de la Virgen de la Estrella en Teruel y con mucha probabilidad en la ermita de la Virgen de la Ermitana de Peñíscola, que continúa en la siguiente generación con su intervención en la iglesia de Alcalà de Xivert los hace tomar un importante papel en la difusión de las monumentales fachadas de perfiles mixtilíneos tan características de esta arquitectura, especialmente las construidas en la última década del siglo XVII con declinaciones oblicuas. Bérchez señaló la coincidencia de la aparición del apellido Garafulla también en la construcción de las fachadas de la colegiata de Xàtiva<sup>213</sup>, lo que contribuiría a consolidar su papel como intermediarios en la transmisión de unos modelos de perfiles declinados en oblicuos evidentemente inspirados en el tratado de Caramuel y que debieron llegar a sus manos ya descontextualizados.

#### ANTONIO GRANGER

Antonio Grangel o Granger fue un cantero cualificado que trabajó normalmente a las órdenes de otros maestros en muchas de las arquitecturas que nos ocupan. Como cantero vecino de La Jana aparece el 3 de julio de 1732 visurando las obras de la ermita de la Virgen del Adjutori de Benlloch junto a Pedro Juan Pellicer<sup>214</sup>.

Entre 1735 y 1740, Granger trabajó junto a José Palau en las obras de la parroquial de Salsadella<sup>215</sup>, con bastante probabilidad debía ser Palau el encargado de las obras de albañilería mientras que Granger se encargaría de las de cantería, especialmente de la fachada. En obras de carácter menor Granger podía incluso encargarse de la traza, así en 1741 trazó la planta de la capilla de la comunión de la iglesia parroquial de Catí -fundamentalmente soporte de un programa pictórico-, que él mismo debió construir en lo que respecta a la fachada de cantería<sup>216</sup>.

<sup>213</sup> BÉRCHEZ, J.: *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993.

<sup>214</sup> Documento reproducido en GARCÍA BELTRÁN, J.M., *Nuestra Señora La Virgen del Adjutorio. Benlloch*. Castellón, 1998, pp. 52-53.

<sup>215</sup> MIRALLES SALES, J., *La villa de Salsadella*, S.C.C., Castellón, 1974.

<sup>216</sup> PUIG PUIG, J., "Canteros en Catí", B.S.C.C., T. XXIV, 1948, pp. 81-101

La destreza de Granger en la construcción de las monumentales fachadas de cantería hizo que a partir de 1746 se encargase junto a Juan Barceló, de la construcción de la fachada de la iglesia de Alcalà de Xivert, que por entonces dirigía Barceló<sup>217</sup>.

Probablemente la forma más adecuada de acercarse a la figura de Granger sea la de un cantero altamente cualificado, que debió extender su actividad entre las fachadas de la iglesia de La Jana, localidad donde residía en 1732, cuatro años después de la inauguración de la obra, Salsadella, y la fachada de la iglesia de Alcalà.

## JAUME SEBASTIÀ

Los Sebastià debieron ser una familia de artífices de Villarreal de la que conocemos a dos hermanos, Joseph Sebastià, escultor<sup>218</sup>, y Jaume Sebastià, albañil.

La primera noticia de Jaume Sebastià nos lo presenta como maestro de obras junto a un Severino Sebastià construyendo la torre de campanas de la parroquia de Villarreal, entre 1683 y 1703, probablemente su papel debía limitarse al de ejecutores de unas trazas realizadas como apunta Tormo por el arquitecto de Valencia Agustín Mayquez<sup>219</sup>.

A partir de 1703, y autodenominado como "albañil de Villarreal" se hace cargo de la conclusión de las obras de la iglesia de Moncòfar, iniciada por el cantero de Segorbe Francisco Lasierra<sup>220</sup>.

Recientemente J.D. Bautista documentó la participación de Sebastià en las obras de la parroquia de Burriana, donde cobró diferentes pagos entre 1711

<sup>217</sup> BARÓN DE ALCAHALÍ (D. José Ruiz de Lihory), *Alcalá de Xivert. Recuerdos históricos*. Valencia, 1905, p. 55.

<sup>218</sup> Joseph Sebastià contratada el 26 de enero de 1703 el altar de la Virgen del Rosario de la parroquia de Nules, (A.P.P.V., Prot. 16692, Not. Vicent Sans, pp. 52v-53v), el 12 de septiembre de 1704 realiza la custodia del Corpus, el 23 de abril de 1705 el altar de la Virgen de la Misericordia, el 1 de mayo de 1707 contrata, como escultor de la villa de Jérica, los altares de la iglesia de Moncòfar, y el 10 de agosto de 1723 contratada el retablo del altar mayor y los retablos de San Elías y San Juan de la Cruz para la iglesia del Convento de Carmelitas descalzos de Nules. (A.P.P.V., Not. Vicente Sans, 1723, 04134, pp. 85r-92r).

<sup>219</sup> TORMO, E., *Levante*, Calpe, Madrid, 1928, p. 51. TRAVER GARCÍA, B., *Op. Cit.*, pp. 270-276.

y 1714 por "la obra y mejoras de la yglesia"<sup>221</sup>, la magnitud del pago, seis mil libras, indica que la participación de Sebastiá en estas obras no debió ser meramente circunstancial sino que pudo tener un papel protagonista en la remodelación del templo iniciada ya en 1694.

Pero al margen su papel en la remodelación interior del templo parece evidente que el paralelismo formal entre las torres de Villarreal y Burriana invita a pensar en la participación de Sebastiá en ambas, probablemente anterior la de Villarreal y realizada según unas trazas llegadas desde Valencia, el modelo sería repetido casi miméticamente en Burriana con la participación en ambas obras de Sebastiá, una base cuadrangular que deviene en poligonal.

## LOS ESTELLER

Los Esteller debieron ser una familia de maestros de obras que procedentes de Valencia se instalaron primero en Castellón y luego en Atzeneta en el quicio de los siglos XVII y XVIII, el maestro principal y padre era Jaume Esteller y sus hijos Mauro, Jaume y Tomás.

En principio Jaume Esteller debió instalarse en Castellón, la primera noticia nos lo presenta el 16 de junio de 1675 contratando la reedificación de la iglesia de Sant Joan de Castellón denominándose como "obrer de vila de València". La presencia en Castellón vuelve a documentarse trece años después en 1688, cuando realizaba junto al también maestro de obras de Valencia Melchor Serrano un informe sobre la posibilidad de conducir el agua desde el Molino de Ensaloni hasta la villa<sup>222</sup>.

Pero la actividad más relevante de Esteller se inicia años después cuando abandona Castellón para instalarse en Atzeneta, población en la que sabemos vivió con su familia durante bastantes años, allí debieron intervenir en la

---

<sup>220</sup> A.P.P.V., Prot. 16691, Not. Vicent Sans. 7 de abril de 1701.

<sup>221</sup> BAUTISTA, J.D., "Alguns arquitectes i picapedrers en la parroquial del Salvador. El mestre d'obres Jaume Sebastiá", en *Commemoració del XXX aniversari del Museu Arqueològic Comarcal de la Plana Baixa. Burriana (1967-1997)*, pp. 323-330.

<sup>222</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón, 1500-1700*. Castellón, 1987, pp. 38-39.

construcción del nuevo templo parroquial como atestigua una inscripción en el campanario "*Esteller me fecit*". Probablemente la obra más ambiciosa en la que intervinieron fue la nueva iglesia parroquial de Albocàsser, que contrató en compañía de sus hijos Mauro y Jaume asociado a Pedro Gonel y su hijo del mismo nombre<sup>223</sup>. Mientras seguían las obras en Albocàsser contrataron también la construcción de la iglesia de Culla, especificando que Jaume Esteller era "*villae operarius civitatis valentiae et pro nunc habitator Villae de Adzaneta*"<sup>224</sup>.

La colaboración entre los Esteller y los Gonel debió continuar en la construcción de la iglesia de Lucena, donde reaparece la segunda generación de maestros que habían aparecido en las obras de Albocàsser liderados por sus padres ahora en solitario o con sus hijos. Mauro Estellés y su hijo Jaume aparecían como obreros en el acto de colocación de la primera piedra del templo en 1724, aunque no sabemos hasta dónde alcanzaría su presencia, pues en 1732 aparecía como maestro de obras de la iglesia únicamente Pedro Gonel<sup>225</sup>.

Una rama de esta familia debió instalarse en Burriana en la segunda mitad del siglo XVIII, donde conocemos tres maestros con ese apellido y que coincide con los nombres de la primera generación, Jayme<sup>226</sup>, Mauro y Joseph, de los cuales solamente conocemos actividad de los dos últimos.

Mauro Esteller debió ser el maestro Mauro que según Mundina construyó la portada de la capilla de la comunión de la iglesia parroquial de Burriana<sup>227</sup>, datada en 1762 según inscripción sobre la puerta. El mismo maestro

<sup>223</sup> MIRALLES SALES, J., *La Muy Leal y Muy Noble villa de Albocácer*, Castellón, 1967, p. 93.

<sup>224</sup> MIRALLES i PORCAR, J. (introducció i transcripció), "*Els Esteller, de València, mestres d'obres de les esglésies de Culla, Atzeneta i Albocàsser. Capitulacions de la fàbrica de l'església de Culla*", *B.C.E.M.*, nº 6, Abril-Junio 1984, pp. 7-12.

<sup>225</sup> La colocación de la primera piedra en A.P.L., *Quinque Libri 1714-1769*, pp. 71-72. (El documento aparece transcrito en la *Circular informativa del C.I.T.*, 6, Lucena, 1960-61, s/p).

<sup>226</sup> Jayme Estellés, maestro cantero de la villa de Burriana, otorgaba una carta de pago el 14 de julio de 1751, A.H.P.C., Prot. Vte. Angel Girona, nº 37, p. 76r.

<sup>227</sup> MUNDINA, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*. Castellón, 1873, p. 147.

debía ser Mauro Esteller, natural de Burriana, que dirigió la ampliación de la iglesia de Torreblanca con dos naves laterales entre 1792 y 1793<sup>228</sup>.

Hermano de Mauro debía ser Joseph Estellés o Esteller, maestro de obras de Burriana llamado a Vall d'Uixó en 1771 para informar sobre las obras hechas en la iglesia de la Asunción y la forma de continuarlas. El informe aconsejó la construcción de medias naranjas para cubrir las capillas y sobre la forma de continuar la obra del campanario<sup>229</sup>, el maestro tenía por entonces 51 años y 15 años después seguía activo, ya que en 1784 realizó junto a Francisco Peris como "peritos alarifes y canteros" los capítulos para la ejecución de las obras de azudes y presas de la villa de Onda<sup>230</sup>.

Uno de estos dos Esteller debía ser el que el 13 de febrero de 1783 hace una relación junto al maestro Llop para la nueva capilla del cementerio de Villarreal<sup>231</sup>.

No hay constancia documental de estos dos últimos Esteller en Burriana, lugar en el que vivían y donde sin duda debieron desarrollar parte de su actividad. Probablemente la actividad de Mauro Esteller estuvo vinculada al convento de mercedarios en el que sabemos que en 1776 se reedificó parte del convento que se había desplomado. Coincidiendo con el final de las obras de la iglesia se construyeron otras dos alas del claustro a expensas del padre general de la orden, Domingo Fabregat, natural de Torreblanca. La aparición de Mauro Esteller en Torreblanca en 1792 pudo tal vez deberse a un contacto previo con Domingo Fabregat en Burriana.

## VICENTE NOS

---

<sup>228</sup> Memoria redactada en 1805 por el cura párroco don Agustín Centelles de las obras de ampliación de la Iglesia y objetos donados a la misma así como los festejos con la Villa conmemoró su inauguración. Transcrito por ROCA TRAVER, F., *Noticias históricas de Torreblanca*, Castellón, 1988, pp. 193-195.

<sup>229</sup> GARCIA, H., "La torre campanario de la Parroquia de la Asunción de la Vall de Uxó", *B.S.C.C.*, T. XVIII, 1943, pp. 230-240.

<sup>230</sup> A.C.T., Expediente de los pabordes con el Ayuntamiento de la Villa de Onda sobre construcción de un puente y una azud. Común de dignidades, cajón 3º, nº 18.

<sup>231</sup> BAUTISTA i GARCIA, J.D., "L'Església parroquial nova de Vila-real i els seus arquitectes", *Estudis castellanencs*, 7, 1996-97, pp. 137-158.

Vicente Nos es un maestro documentado en el segundo tercio del siglo XVIII con actividad en Castellón, Onda y Burriana. Aunque en algún momento afirma pertenecer al gremio de maestros de obras de Castellón, su personalidad supera claramente el restringido alcance de estos maestros.

La primera noticia nos sitúa a Vicente Nos en 1737 junto a Pedro Juan Pellicer examinando la Torre del Pinaret que estaba construyendo Mauro Amiguet por orden del arquitecto encargado de la fábrica, José Mínguez. Por entonces Nos afirma tener 30 años y es la única ocasión en la que se alude a él como albañil de Castellón<sup>232</sup>.

Al año siguiente, 1738, Nos ya tenía la suficiente capacidad como para realizar la planta y el perfil de la iglesia del convento mercedario de Burriana<sup>233</sup>, un templo que iba a tener una construcción muy prolongada pero en el cual las trazas de Nos siempre debieron respetarse en sus líneas generales.

Vicente Nos debió instalarse en Burriana y no volvemos a tener noticias suyas hasta que en 1753 es solicitada su presencia para examinar la planta propuesta por Juan de Rojas para el presbiterio de la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón. El hecho de que en ese momento se le cite como “maestro de obras de Onda” señala probablemente que en ese momento se encontraba trabajando en esa localidad. Vicente Nos aprobó el proyecto presentado por Rojas y al año siguiente, en 1754, se personaba en la subasta de las obras, su postura fue rechazada, pero dos años más tarde en 1756 sustituyó a los Bueso en esa obra, presentándose en ese caso como maestro de obras de Burriana. La presencia de Nos en las obras del santuario castellonense tampoco fue satisfactoria, en 1759 propuso unas modificaciones al proyecto y en 1761, a causa del informe desfavorable de los peritos, se apartó junto con Vicente Pachés de dicha obra<sup>234</sup>.

Como la mayoría de los arquitectos de la época, debió realizar también trabajos relacionados con la cartografía y la agrimensura, ya que conocemos el

<sup>232</sup> OLUCHA MONTINS, F., “A propòsit de les torres del Grau”, *Penyagolosa*, s/p. En ese momento Vicente Nos afirma tener 30 años, lo que nos indica que debió nacer en 1707.

<sup>233</sup> GIL I CABRERA, J.L., “El convent mercedari de Sant Mateu” en *Burriana en su historia*, T. II, Ayuntamiento de Burriana, 1991.

<sup>234</sup> CODINA ARMENGOT, E., *Op. Cit.*, p. 43.

mapa del camino de Sotarraní de Castellón que realizó en 1760 junto a Josep Bueso<sup>235</sup>.

Como ya hemos apuntado, Nos se presenta respectivamente en 1753 y 1756 como maestro de obras de Onda y Burriana, probablemente entre estas dos poblaciones debió desarrollar gran parte de su actividad, y allí deberían atribuírsele las respectivas capillas de comunión de las dos iglesias parroquiales, capillas con muchos puntos en común y a la vez muy relacionadas con la obra que había trazado Rojas para el crucero de la ermita del Lledó de Castellón, y que también están emparentadas, aunque en menor medida con la capilla de Nuestra Señora de la Soledad de Nules o el calvario de Betxí.

## JAIME ASENSIO

Jaime Asensio es el nombre de un maestro al que repetidamente se alude como procedente de Las Parras de Castellote y que sabemos emparentado con la familia de maestros de obras de los Dolz, con los que frecuentemente colabora<sup>236</sup>.

Asensio debió ser siempre un maestro de segundo orden que trabajó como colaborador junto a otros maestros, de esta manera debió trabajar en la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Agua en Castellote (Teruel), que se concluyó en 1718<sup>237</sup>.

La obra más conocida de Asensio es la iglesia parroquial de Castellfort, construida por éste entre 1725 y 1728<sup>238</sup>, aunque trazada probablemente por los

---

<sup>235</sup> FAUS PRIETO, A., *Mapistes. Cartografia i agrimensura a la València del segle XVIII*. Valencia, 1995.

<sup>236</sup> En la escritura de boda de Mariana Dolz, ésta consigna las cantidades aportadas a su dote por sus primos Jayme Asensio, vecino de Las Parras, y Joseph Dolz, de Ares. A.H.P.C., Prot. Joseph Artola, nº 50, 1733, pp. 120-121r.

<sup>237</sup> Roque Alberto Faci narra un milagro sucedido durante la construcción de la capilla, por el que "cayendo de dicha fábrica, un Andamio, alto quarenta palmos, y con él mucha cantidad de piedra, arrebató a cinco hombres, que lo pisaban (viven yo dos, que son Pablo Jazanada, vecino de Castellote, y Jayme Assensio, vezino de las Parras), è invocando a N. S<sup>a</sup>. de la Agua, quedaron libres de la ruina", FACI, Fray Roque Alberto, *Aragón Reino de Cristo y Dote de Maria Santisima*, II Parte, Libro I, Zaragoza, 1750, p. 541.

<sup>238</sup> MIRALLES SALES, J., *Notas históricas de la villa de Castellfort*. Castellón, 1967, pp. 60-62.

Dols que construían la vecina parroquia de Ares, de traza y planteamientos muy similares.

Diez años después, en septiembre de 1738 Jaime Asensio, como “maestro arquitecto vecino de Las Parras” contrataba la obra “de los arcos de más allá” con el Ayuntamiento de Morella, que debía finalizarse en agosto de 1740<sup>239</sup>. Esta obra formaba parte de la ampliación del acueducto morellano en la que habían participado diferentes arquitectos el que debía ser su tío Martín Dolz.

En 1743 contrataba junto a sus primos José Dolz y Francisco Dolz, que estaban construyendo la iglesia del Mas de las Matas, la construcción de la ermita de Santa Bárbara de La Mata de Morella, obras que sabemos continuaban en 1746, apareciendo en este caso como subordinado de José Dolz<sup>240</sup>.

Probablemente la familia Asensio contaba con más miembros dedicados a profesiones relacionadas con la arquitectura, pues conocemos a un Miguel Asensio, albañil, que otorga una permuta en Torreblanca en 1768<sup>241</sup>, probablemente el mismo Miguel Asensi que en 1780 otorga un documento como cantero vecino de Torreblanca<sup>242</sup>.

## LOS DOÑATE

Los Doñate debían ser una modesta familia de maestros de obras de origen aragonés afincados a finales del siglo XVII en Ribesalbes y que debieron trabajar de manera muy local fundamentalmente en la comarca del Mijares.

El primer maestro de esta familia del que tenemos conocimiento es Francesc Oñate, del que se dice que es un maestro aragonés residente en Ribesalbes y que es solicitado por los jurados de Castellón para evaluar la posibilidad de construir una acequia desde el molino de Ensaloni hasta la villa, una obra de ingeniería hidráulica que generaría proyectos durante todo el siglo

<sup>239</sup> A.H.N.M., 957, Gaspar Jovani, 1738. Pp. 195r-196r.

<sup>240</sup> EDXARCH FRASNO, J., *La Mata (Els Ports de Morella)*, Castellón, 1988, pp. 117-133.

<sup>241</sup> A.H.P.C., Not. Juan Bta. Alsina, Prot. 823, 29-12-1768.

<sup>242</sup> A.H.P.C., Not. Joseph de Tena, Prot. 825, 6-5-1780.

siguiente, el maestro hizo su informe comprometiéndose a hacer esta conducción por 4.500 libras y pidió a los jurados que se decidiese rápidamente si iba a ser el que realizase la obra *“per ocasió que el suplicant es resela en pendre altra obra com és de una yglesia de molta consideració y venint aquella trobar-se impedit per a eixecutar esta”*, de la afirmación se deduce que Oñate prefería acometer la obra de conducción de aguas que la construcción de una iglesia, pero esta conducción acabó siendo aplazada<sup>243</sup>.

Probablemente hijos de Francisco Oñate debieron ser Juan y Francisco Doñate, que habían transformado su apellido, en 1713 Juan afirmaba ser cantero de la villa de Toga y Francisco cantero de la villa de Betxí, ambos subcontrataron la conclusión de las obras de la iglesia del convento carmelita de Nules con Bautista Pujante<sup>244</sup>.

También relacionado con éstos debía estar Jaime Doñate, del que sabemos que construyó el calvario de Betxí, sin duda bajo unas trazas ajenas, entre 1755 y 1771<sup>245</sup>.

## FRANCISCO PALLARÉS

Francisco Pallarés era un maestro de obras procedente probablemente de Alcañiz que se adjudicó las obras de remodelación de la iglesia parroquial de Olocau del Rey realizadas entre 1694 y 1700<sup>246</sup>.

En los años siguientes su actividad debió volver a localizarse en Alcañiz, al respecto sabemos que enero de 1703 visuraba junto a Miguel de Aguas las trazas de la iglesia parroquial de Valdealgorfa que debía construir Juan de Zorita<sup>247</sup>.

<sup>243</sup> OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón, 1500-1700*. Castellón, 1987, p. 66. Doc. XXXI, pp. 141-142.

<sup>244</sup> A.P.P. Not. Vicente Sans, 4127, 27 de marzo de 1713.

<sup>245</sup> FERRANDIS IRLES, M., “Ermita del Calvario”, *Ayer y Hoy*, 1903, p. 52; BREVA, F., *Art a Betxí*, pp. 59-66.

<sup>246</sup> Las cuentas de la obra se pasaron el 27 de febrero de 1700, A.M.O., *Libre de comptes... s/p*, Sig. C-435/34. Las obras se pagaban el 5 de septiembre del mismo año, A.M.O., *Apoca por pago obras iglesia*. Sig. C-435/36.

## VICENTE E IGNACIO CARBÓ

Vicente Carbó fue un maestro de obras activo en el segundo cuarto del siglo XVIII, cabeza de una cuadrilla de la que formaban parte su hijo Ignacio y su yerno Castornelles, conocido fundamentalmente por haber construido la iglesia parroquial de Benicarló.

Aunque las noticias sobre la construcción de la iglesia de Benicarló son confusas o más bien inexistentes, sabemos que ésta se construyó entre 1724 y 1743 y que durante éste periodo se alude una y otra vez en diferentes lugares a Carbó como maestros de obras de esta fábrica.

El trabajo en forma de cuadrilla familiar permitiría en ocasiones acometer diferentes obras al mismo tiempo, así en 1735 Carbó se presentó junto a su hijo y su yerno a la subasta de las obras de la cercana parroquial de Alcalà de Xivert que debía construirse según las trazas de José Herrero. En este caso la magnitud de las obras y la cuantía de la fianza hizo que fuese necesario una adjudicación conjunta a la cuadrilla de Carbó junto a Garafulla de La Jana a la que aún hubo de sumarse Gascó "el Aragonés"<sup>248</sup>.

Una vez conseguida la contrata, Vicente Carbó continuó con las obras del templo de Benicarló mientras dejaba al frente de las obras de Alcalà a su hijo Ignacio. Transcurridos diez años desde la adjudicación de las obras de Alcalà y sin haberse finalizado las obras, la junta de fábrica prorrogó el plazo a Carbó y a la viuda de Garafulla<sup>249</sup>.

Mientras trabajaba en Benicarló y supervisaba las obras de Alcalà, Carbó fue llamado en numerosas ocasiones para dictaminar sobre obras realizadas en otros templos de la diócesis, en 1738 revisó y valoró la obra de la iglesia de Sant Jordi que estaba siendo construida por los Barceló y en 1739 visuró las obras de

---

<sup>247</sup> THOMSON LLISTERRI, T., *Op. Cit.*, p. 96.

<sup>248</sup> RUIZ DE LIHORY, J. (Barón de Alcahalí), *Op. Cit.*, p. 54-55, CUCALA PUIG, J.M., "Iglesia parroquial de San Juan Bautista" *Programa de Fiestas Patronales de Alcalá de Xivert*, Año 1966, s.p.

<sup>249</sup> RUIZ DE LIHORY, J. (Barón de Alcahalí), *Op. Cit.*, pp. 54-55.

la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón y la ruina de la capilla de comunión de la iglesia de Lucena construida por Pedro Gonel<sup>250</sup>.

También en ese periodo, en 1743, antes de finalizar la construcción de la iglesia de Benicarló, se le encargó reformar el exterior del templo de San Miguel de la Serratella, construyendo contrafuertes, la capilla de las Almas del Purgatorio y una plaza delante de la fachada, obras que ya había finalizado a finales del mismo año. En la adjudicación de estas obras aparecía como fianza su hijo, Ignacio Carbó, al que se aludía como "mestre de Alcalà", ya que se encontraba aún construyendo este templo<sup>251</sup>.

## MIGUEL Y JUAN ANTONIO CLIMENT

Los Climent debieron ser una familia de maestros de obras naturales al parecer de Villafranca de la que conocemos a dos hermanos, Miguel y (Juan) Antonio, que desarrolla su actividad fundamentalmente en Benasal, Villafranca y Morella entre los años 20 y 30 del siglo XVIII.

Las primeras noticias nos los presentan en la que parece era su población natal, Villafranca, allí aparece Miguel Climent construyendo el púlpito de la ermita de la Virgen del Llosar en 1701<sup>252</sup>. En los años siguientes los dos hermanos debieron ocuparse de la construcción de la modesta ermita de San Roque, las obras se iniciaron en 1705 y debieron ralentizarse a causa de la guerra, no terminándose hasta 1725<sup>253</sup>.

En los años siguientes los hermanos debieron instalarse en Benasal, Miguel Climent, en ocasiones en compañía de su hermano, y citado como procedente de Villafranca, aparece como maestro de obras de la ermita de San Cristóbal, construida ente 1715 y 1739, y probablemente debió también

<sup>250</sup> FERRERES i NOS, J., "Documentació i plànols de l'església de Sant Jordi", *B.C.E.M.*, 16, 1986, pp. 67-84; CODINA ARMENGOT, E., *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la villa de Castellón. Noticias referentes a sus obras*. Castellón, 1946, p. 21.

<sup>251</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Arquitectura i art a l'església de Sant Miquel de la Serratella", *B.C.E.M.*, 45-46, 1994, pp. 73-88.

<sup>252</sup> TENA HEREDIA, A., *Tenal, (1792-1795)*, Ed. facs. Vilafranca 1996, p. 109-115.

<sup>253</sup> TENA HEREDIA, A., *Op. Cit.*, p. 121.

participar en las reformas de la ermita de San Roque<sup>254</sup>. Al igual que sucedía con la ermita de San Roque de Villafranca son todas ermitas de modestas dimensiones y ambiciones artísticas.

A partir de ese momento Miguel Climent o Clemente aparece siempre en solitario iniciando una serie de trabajos en Morella donde debió instalarse aunque frecuentemente se alude a él como “albañil y cantero vecino de Benasal”. El 15 de febrero de 1719 se adjudica las reparaciones que se tenían que hacer en las fortificaciones de Morella tras la guerra de Sucesión, en el castillo y en las puertas del Orcajo y San Miguel, obras valoradas en 1.080 libras<sup>255</sup>.

En la misma ciudad se adjudicó el 13 de julio de 1723 la construcción de la obra que lo hace más conocido, la ermita de Vallivana, que debía realizar por 1.050 libras<sup>256</sup>, no por ello debió dejar de trabajar en las tareas de fortificación, pues el 26 de octubre de 1725 contrataba las obras del muro que está junto al castillo<sup>257</sup>, en 1726 su trabajo en Vallivana debía haber terminado y tras cobrar lo adeudado debió volver a trasladarse a Villafranca<sup>258</sup>. Sin embargo el trabajo de Climent en Morella no acabó de ser satisfactorio, parece que en las capitulaciones de la ermita de la Virgen de Vallivana se estipulaba que en la portada debían colocarse dos columnas salomónicas de piedra negra que Climent no realizó<sup>259</sup>

En su población natal, Villafranca, y nuevamente los dos hermanos juntos construyeron la capilla de comunión de la iglesia parroquial a partir de 1725<sup>260</sup>, una capilla que recordaba en su alzado obras construidas años antes en

---

<sup>254</sup> Arxiu Parroquial de Benassal, Secció 2, nº 10, *Llibre de compte i raó de la fàbrica de l'ermita de Sant Cristòfol de Benassal*, 1740-39. El documento aparece reproducido en BELTRÁN ZARAGOZÁ, A., *El valencià al segle XVIII*. Castellón, 1998.

<sup>255</sup> A.H.N.M., Prot. 940, Gaspar Jovani, 1719, pp. 21r-22v.

<sup>256</sup> A.H.N.M., Prot. 943, Gaspar Jovani, 1723, pp. 116v-118r. Contrato de la construcción de la iglesia del ermitorio de Vallivana entre Casimiro Presiach, administrador, y Miguel Climent.

<sup>257</sup> A.H.N.M., Prot. 945, Gaspar Jovani, 1725, pp. 249v-251r. Miguel Clemente, maestro albañil y cantero vecino de Benasal contrata la obra del muro de la villa que está junto al castillo por 145 libras conforme a los capítulos dados por el gobernador, D. Juan Antonio de Pando y Patiño.

<sup>258</sup> A.H.N.M., Prot. 946, Gaspar Jovani, 1726, pp. 215r-215v. Miguel Clemente recibe de Casimiro Presiach, administrador del ermitorio de Vallivana 1023 libras.

<sup>259</sup> A.H.N.M., Prot. 956, Gaspar Jovani, 1737, pp. 166v-168r.

<sup>260</sup> TENA HEREDIA, A., *Op. Cit.*, p. 129.

la población como la capilla del trasagrario y sobre todo el presbiterio de la ermita de la Virgen del Llosar.

Estos hermanos, como muchos otros maestros de obras, debían tener conocimientos de gnomónica, pues en 1722 Miguel Climent hizo y grabó el reloj de sol de la iglesia parroquial de Villafranca<sup>261</sup> y parece que fue su hermano el que en 1724 realizó el de la ermita de la Virgen del Llosar<sup>262</sup>.

Los Climent eran pues unos maestros de obras que trabajaron en un ámbito geográfico extremadamente reducido, más eficaces canteros y constructores que tracistas, Juan Antonio debió trabajar fundamentalmente como ayudante de su hermano Miguel que alcanzó una cierta posición aunque su obra más conocida, la ermita de Vallivana debió sin duda ser trazada por otro maestro, y en algunos de sus elementos más complejos, las columnas salomónicas de la portada, no pudo hacer frente al encargo.

## PABLO FERRER

Pablo Ferrer es un maestro de obras que trabaja entre los años 40 y 60 del siglo XVIII en Morella y sus antiguas aldeas, en los cercanos pueblos aragoneses y en los más bajos del Maestrazgo y cuya obra más conocida es la parroquial de Cabanes.

La primera noticia nos presenta a Pablo Ferrer como arquitecto vecino de Ortells actuando como fiador en el contrato firmado por Jaime Asensio con el Ayuntamiento de Morella en 1738. El hecho de que se diga de Ferrer que es vecino de Ortells nos hace pensar que debió ser él el maestro que construyó el templo que por entonces se construía en la localidad<sup>263</sup>.

Su presencia en Morella volvió a documentarse nueve años después, el 26 de abril de 1747 contrataba por 390 l. la reedificación de la casa de la villa. La obra realizada por Ferrer era “la reedificación, el reparo o cubo”, “en la frontera de piedra picada que corresponde sobre la carnicería y carcel de esta villa”, esta

<sup>261</sup> TENA HEREDIA, A., *Op. Cit.*, pp. 129.

<sup>262</sup> TENA HEREDIA, A., *Op. Cit.*, pp. 109-115.

<sup>263</sup> A.H.N.M., Prot. 957, Gaspar Jovani, 1738, pp. 195r-196r.

obra no es sino el contrafuerte construido de manera longitudinal a la fachada, talud pronunciado y cordón de remate bajo las ventanas geminadas de las salas<sup>264</sup>.

Una vez más es la alusión a su lugar de procedencia, Luco de Bordón (Teruel), lo que nos hace pensar que Ferrer debió intervenir en la construcción de la modesta ermita de Nuestra Señora del Pilar de Luco que se construía por entonces<sup>265</sup>.

Pero la obra que mejor conocemos de las realizadas por Ferrer es la parroquial de Cabanes construida por éste entre 1750 y 1764, al parecer en los primeros años junto a un arquitecto de Valencia<sup>266</sup>. En 1764 Ferrer abandonó las obras de Cabanes sin haber construido el cimborrio ni el campanario<sup>267</sup>. Ferrer debió trabajar en Cabanes bajo las trazas de otro arquitecto, pero muchos de los rasgos de esta parroquia van a verse repetidos en las posteriores obras de este maestro de obras, es el caso de los remates de rocalla en la clave de los arcos de la nave o las boquillas curvilíneas en los ángulos.

En los años siguientes Ferrer debió instalarse en la villa de Sierra Engarcerán<sup>268</sup> y el 28 de agosto de 1766 actuaba como perito en la tasación de las obras realizadas por Argente en la ermita de Nuestra Señora del Lledó<sup>269</sup>. Durante ese mismo año y el siguiente realizaba algunos trabajos en la ermita de San Juan Nepomuceno de Serratella<sup>270</sup>.

Ferrer fue sin duda el artífice del aspecto que actualmente ofrece la parroquia de Sierra Engarcerán y sin duda su intervención fue también

<sup>264</sup> A.H.N.M., Prot. 966, Gaspar Jovani, 1747, pp. 91v-94v. Sobre el palacio municipal morellano ver DEL REY AYNAT, M., *Història constructiva de l'edifici del "Consell, cort i justícia i presó" de Morella*, Generalitat Valenciana, Castellón, 1996.

<sup>265</sup> La ermita de la Virgen del Pilar de Luco se estaba construyendo en 1748. FACI, R.A., *Op. Cit.* pp. 65-68.

<sup>266</sup> ANDREU VALLS, G., *Noticias históricas de la Villa de Cabanes*. Caja Rural "Nuestra Señora del Buen Suceso", Cabanes, 1988.

<sup>267</sup> A.H.P.C., Not. Joseph Artola, 1764, p. 28.

<sup>268</sup> A.H.P.C., Not. Joseph Artola, 1766, p. 56.

<sup>269</sup> CODINA ARMENGOT, E., *Op. Cit.*, p. 30.

<sup>270</sup> Cobró 200 libras por "descubrir el agua del poso nuevo, trabajar la mitad de la casa llamada nueva de los maestros, abrir la pedrera para picar y manpostería, empear el cuarto hospital, haser un horno depan en la casa nueva que se cayó en aguas, y otras faenas que no están comprendidas en ninguna quenta". Documento reproducido por OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre l'ermita de Sant Joan Nepumucé de la Serratella", *B.C.E.M.*, nº 26, 1989, pp. 63-68.

importante no solamente en la ermita de San Juan Nepomuceno de Serratella sino también en la parroquia de la misma población, todas obras con rasgos epidérmicos muy similares, vinculados a la iglesia parroquial de Cabanes.

## LOS AGUSTÍ

A diferencia de la mayoría de los maestros que nos ocupan, aragoneses itinerantes, Jacinto Agustí era un obrer de vila nacido en Carlet (Valencia), conocido por su trabajo en la iglesia de la Asunción de Vall d'Uixó, donde residía desde antes de 1728 fecha de su matrimonio del que nacerían dos hijos, Jacinto en 1735 y Vicente, ambos también *obrer de vila*.

Jacinto Agustí debió trabajar en las obras de la iglesia de la Asunción de Vall d'Uixó entre 1739, fecha que figura en la capilla de comunión en la que debieron reanudarse las obras, y 1749 fecha en que éstas se detuvieron. Durante esos años debió realizar la traza que le ha hecho más conocido, la torre de esta parroquia<sup>271</sup>.

Interrumpidas las obras en Vall d'Uixó, en 1750 Agustí contrató las obras de la parroquia de Eslida, que se interrumpieron en 1754 cuando aún no había realizado la torre campanario, la sacristía y algunas piezas más, lo que motivó una reclamación ante la Real Audiencia de Valencia<sup>272</sup>.

Existe la posibilidad de que Agustí sea el arquitecto valenciano que intervino en la primera fase de la construcción de la iglesia de Cabanes, entre 1750 y 1764, junto al maestro de obras Pablo Ferrer, ayudados por Manuel Mora y el oficial Tomás Villanueva, naturales de Vall d'Uixó<sup>273</sup>. Las noticias que tenemos de la construcción de la iglesia de Cabanes son muy dispersas y no documentan la posterior presencia de este arquitecto valenciano, pero tanto el hecho de acompañarse de ayudantes naturales de Vall d'Uixó como ciertas

<sup>271</sup> GARCÍA, H., "La torre campanario de la Parroquia de la Asunción de Vall de Uxó", B.S.C.C., 1943, T. XVIII, pp. 230-240.

<sup>272</sup> A.R.V., Real Audiencia, Registros, caja 2060, nº 26963.

<sup>273</sup> Sobre este templo ver ANDREU VALLS, G., *Noticias históricas de la villa de Cabanes*. Caja Rural "Ntra. Sra. del Buen Suceso", Cabanes, 1988, pp. 81-82.

similitudes estilísticas entre las iglesias de Cabanes y Vall d'Uixó y sobre todo entre las de Eslida y Cabanes avalan esta hipótesis.

## ANDRÉS MORENO

Andrés Moreno, arquitecto aragonés documentado a partir de 1774 en el obispado de Tortosa, debía formar parte de una familia de maestros de obras con origen en Calanda (Teruel) a la que pertenecían Antonio y Simón Moreno. De Antonio solamente sabemos que en 1734 contrataba la construcción de la iglesia parroquial de La Cerollera (Teruel); más documentada está la trayectoria de Simón Moreno, en 1746 se había hecho cargo de la fábrica de la iglesia parroquial de Belmonte (Teruel), y fue uno de los maestros que asumió la continuación de las obras de la colegiata de Alcañiz (Teruel)<sup>274</sup>. Además en 1765 se encargaba de la obra de la capilla de San Antonio en la iglesia parroquial de Aguaviva (Teruel)<sup>275</sup>, capilla con elevado cimborrio de punta de diamante, en 1770 trazó un plano para la capilla de la Santa Espina de Calaceite (Teruel)<sup>276</sup> y en 1784 trazaba la ermita de la Virgen del Loreto de La Codoñera (Teruel).

Por ello en la formación de Andrés Moreno debieron influir este tipo de construcciones, templos de salón de tres naves a la misma altura como los de La Cerollera, Belmonte o la misma colegiata de Alcañiz, con imponentes cimborrios a la aragonesa, "a punta de diamante", de comprimidos remates en los hastiales como en la parroquia de La Cerollera y de portadas de perfil mixtilíneo como es el caso de Belmonte.

A su propia tradición familiar Moreno uniría su relación con Francisco Melet, su suegro, maestro de obras de la catedral de Tortosa, procedente de Lérida donde había dado trazas para la construcción de la catedral nueva. Durante toda su trayectoria Moreno simultanea la colaboración con su suegro en la zona catalana del obispado, y su trabajo, al parecer en solitario, en la parte

<sup>274</sup> THOMSON LLISTERRI, T., *Op. Cit.*, pp. 95-96.

<sup>275</sup> GIL DOMINGO, A., "Algunos documentos inéditos sobre el Stmo. Misterio de Aguaviva (Teruel) y sobre el origen de su iglesia parroquial", *Mas de las Matas*, 16, 2000, pp. 251-277.

<sup>276</sup> VIDIELLA, S., *Op. Cit.*, p. 372

valenciana. A partir de 1774 debió trabajar junto a éste en la construcción de la iglesia parroquial de Batea (Tarragona), contratada años antes por su suegro<sup>277</sup> y también juntos contrataban en 1776 la construcción de la iglesia parroquial de Amposta (Tarragona)<sup>278</sup>.

Al mismo tiempo que trabajaba en la vertiente catalana del obispado, Moreno debió hacerse cargo de la que sería una de sus obras más significativas y hasta ahora inédita, la iglesia parroquial de Coves de Vinromà que debió iniciarse en torno a 1774, este templo seguía construyéndose en 1786 con importantes problemas económicos y a partir de ese momento la intervención del arquitecto académico Bartolomé Ribelles modificó en parte los planes de Moreno<sup>279</sup>, con el que éste sostuvo una interesante pugna teórica a la que aludimos en otro lugar.

Moreno debía simultanear la colaboración con Melet en los dos templos catalanes y la construcción del templo de Coves de Vinromà con la ampliación de la iglesia parroquial de Villafamés, con un crucero que la amplió por la cabecera, Moreno, que permaneció al frente de estas obras entre 1776 y 1783, debió construir el crucero cupulado, presbiterio, trasagrario y sacristía, además de recubrir la nave del siglo XVII con una nueva decoración que la unificase con la cabecera<sup>280</sup>.

Al mismo tiempo que trabajaba en Coves de Vinromà, donde al parecer residía y Villafamés, en 1779 se hacía cargo de la construcción, junto al escultor Cristóbal Maurat, de su obra hasta ahora más conocida, la fachada de la iglesia parroquial de Cabanes<sup>281</sup>.

Pero además de las obras que dirigía, en 1782 tuvo que intervenir como experto en la visura de las obras necesarias tras el incendio del cercano convento del desierto de Las Palmas de Benicàssim, el propio Moreno debió

---

<sup>277</sup> VIDIELLA, S. *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*, 1909; MASCARÓ, A., *Mis memorias. Notas históricas sobre la villa de Batea*. Editorial Altés, Tortosa, 1948

<sup>278</sup> LÓPEZ PERALES, R., *Historia de Amposta*, Tortosa, 1975, pp. 188-211.

<sup>279</sup> A.C.T. Camarero nº 30, Fabrica de la Yglesia de las Cuevas, s/p.

<sup>280</sup> RABASSA i VAQUER, C., DÍAZ DE RABAGO HERNÁNDEZ, C., *Documents per a la història de Vilafamés*, Consell Valencià de Cultura, València, 1995.

<sup>281</sup> ANDREU VALLS, G., *Noticias históricas de la villa de Cabanes*. Caja Rural "Nuestra Señora del Buen Suceso", Cabanes, 1988, pp. 81-82.

intervenir en la elección del nuevo emplazamiento para el convento que sería construido años más tarde por Fray Joaquín del Niño Jesús<sup>282</sup> y en 1784 examinaba junto a Joaquín Matutano las obras realizadas por Francisco Monfort en la parroquial de Vilar de Canes<sup>283</sup>, también debió realizar aportaciones menores como la planta de la ampliación de la iglesia de Serratella, en 1786, que iba a ser construida por el maestro Fernando Molinos y que se limitaba al tramo de los pies del templo y a la fachada con una portada ya plenamente académica que no se finalizaría hasta 1803<sup>284</sup>.

Analizada de esta manera, poniéndola en relación con las obras aragonesas realizadas por la familia Moreno, y con las obras catalanas realizadas en colaboración con su suegro Francisco Melet, la figura de Andrés Moreno alcanza una amplitud y sobre todo fecundidad hasta ahora no valoradas. A esto habría que añadir lo interesante de sus juicios técnicos sobre la construcción de la parroquia de Cabanes en oposición al académico Bartolomé Ribelles y sobre la parroquia de Vilar de Canes que construía Francisco Monfort. La continuidad en la traza de amplísimos templos de planta de salón, desde los más tempranos ejemplos aragoneses de La Cerollera, Belmonte o la propia colegiata de Alcañiz (Teruel) que sin duda debió conocer muy bien, la utilización del mismo esquema en los ejemplos catalanes de Batea y Amposta (Tarragona) y su utilización en Coves de Vinromà, otorgan unidad a su trayectoria, también es la mirada al pasado aragonés el que explica lo abrupto del cornisamiento curvilíneo de la fachada de Cabanes, en parte deudora de la casi desconocida de La Cerollera, fechada en 1762.

---

<sup>282</sup> FERRER MARTÍ, S., IGUAL LUIS, D., NAVARRO ESPINACH, G., *El Convento viejo del Desierto de las Palmas (1709-1788)*, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 1990, pp. 57-58.

<sup>283</sup> A.C.T., Cajon de Vilar de Canes. Nº 53. Plico con varios documentos de Vilar de Canes. *Fabrica de la Yglesia de Villardecanes*.

<sup>284</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Arquitectura i art a l'església de Sant Miquel de la Serratella", *B.C.E.M.*, 45-46, 1994, pp. 73-88.

## LOS MONFORT

No sabemos cual era la relación entre Francisco, Joaquín y Mariano Monfort, maestros que aparecen repetidamente aludidos en el último tercio del siglo XVIII como instalados en Villafranca o Benassal.

Francisco Monfort era un maestro de obras natural al parecer de Villafranca donde en 1758 construyó el camarín de la ermita de la Virgen del Llosar<sup>285</sup>.

De Joaquín Monfort se dice que procedente de Villafranca se trasladó a Benassal, que allí se casó y que construyó la iglesia de Vilar de Canes, según Casimiro Meliá a partir de 1779<sup>286</sup>. La documentación tortosina señala 1781 como el año de inicio de las obras dirigidas por Francisco Monfort y que en 1785 la continuación fue adjudicada a Mariano Monfort<sup>287</sup>

Similares planteamientos a la iglesia de Vilar de Canes, un reducido templo de planta salón con tres naves a la misma altura, debía tener el plano por realizado por Joaquín Monfort en 1783 para acabar las obras de la iglesia de Zorita que había iniciado Juan Antonio Ayora, plano que sería duramente criticado por al Academia de San Fernando y que no se llevaría a cabo, realizando finalmente las obras el arquitecto académico valenciano Vicente Gascó<sup>288</sup>.

## LOS BARCELÓ

Los Barceló eran una familia de maestros de obras originarios al parecer de Alcalà de Xivert, con un miembro especialmente activo, Juan Barceló, activo en la segunda mitad del siglo XVIII.

---

<sup>285</sup> PUIG, J. *Historia del Santuario de Nuestra Señora del Losar. Villafranca del Cid*. Castellón, 1956, p. 49.

<sup>286</sup> MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid*. Vilafranca, 1999, p. 544.

<sup>287</sup> A.C.T., Cajon de Vilar de Canes. Nº 53. Plico con varios documentos de Vilar de Canes. *Fabrica de la Yglesia de Villardecanes*.

Las primeras noticias nos lo presentan en 1734 presentando unas trazas para la nueva iglesia que debía construirse en Alcalà, por aquel entonces se aludía a que se encontraba trabajando en Sant Mateu. La formación de Barceló por entonces ya debía estar consolidada, pues sus trazas fueron las elegidas por la comisión de arquitectos valencianos que debía decidir sobre la construcción del nuevo templo. Pero finalmente el proyecto alternativo presentado por José Herrero fue el elegido y el 7 de agosto de 1735 Juan Barceló y su familia se presentaron a la subasta de las obras. Tampoco en este caso se aprobó su participación, pues el elegido para construir el templo fue el maestro Carbó<sup>289</sup>.

Sin trabajo en Alcalà, los Barceló contrataron en octubre del mismo año la construcción de la iglesia y campanario de la cercana población de Sant Jordi, en la que trabajarían hasta 1756<sup>290</sup>.

A la vez que el resto de la familia continuaba trabajando en Sant Jordi, Juan Barceló se hizo cargo por fin de las obras de la iglesia de Alcalà, sustituyendo a Carbó y Garafulla, en la que trabajó entre 1746 y 1766, de él se dice que trazó toda la fachada que construyó junto a Antonio Granjer y demostró su pericia al lograr la estabilidad de la cúpula sobre tambor que había sido desaconsejada por el propio Herrero tras la caída de la cúpula de Oliva<sup>291</sup>.

Finalizada la construcción de Alcalà Juan Barceló siguió trabajando, en 1774 daba las trazas para la ampliación de la iglesia parroquial de Torreblanca, dirigiendo las obras hasta la cornisa<sup>292</sup>. El prestigio del maestro, probablemente ya anciano, debía ser suficiente como para presentarse al concurso para la provisión de la plaza de maestro de obras de la Catedral de Tortosa, que había quedado vacante tras la muerte del ingeniero Antonio Ferrer. Barceló, que

<sup>288</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre l'església de l'Assumpció de Sorita", en *Miscel·lània dedicada a la memòria de Mossén Manuel Milián Boix (Morella, 1908-1989)*, Morella, 1991, pp. 315-322.

<sup>289</sup> RUIZ DE LIHORY, (Barón de Alcahalí), *Op. Cit.*, pp. 53-54.

<sup>290</sup> FERRERES i NOS, J., "Documentació i plànols..."

<sup>291</sup> CUCALA PUIG, J.M., "Iglesia parroquial. San Juan Bautista", *Programa de Fiestas Patronales de Alcalá de Xivert*, Año 1966, s.p.

<sup>292</sup> ROCA TRAVER, F., *Noticias históricas de Torreblanca*, Castellón, 1988.

firmaba en ese momento como “maestro arquitecto, y cantero”, tampoco obtuvo en este caso la plaza adjudicada a Francisco Melet<sup>293</sup>.

La actividad de Barceló siguió siendo incesante en los años siguientes, entre 1770 y 1779 aparece dirigiendo la construcción de la ermita de Sant Pere de la Barcella en Xert<sup>294</sup>.

Pero la obra que sin duda ha otorgado más fama a Barceló es la torre de Alcalà de Xivert, cuya construcción inició en 1784 y no pudo ver terminada, siendo sustituido tras su muerte por Blas Teruel<sup>295</sup>. De esta obra se dice que fue trazada por el propio Barceló inspirándose en la torre de Santa Catalina de Valencia.

En sus últimos años en Alcalà debió realizar alguna otra actividad, como dictaminar como agrimensor en un pleito entre Torreblanca y Alcalà que conocemos por un mapa realizado por él en 1790<sup>296</sup>.

## BLAS TERUEL

Blas Teruel es uno de los maestros de obras aragoneses que trabaja en la diócesis de Tortosa en los últimos años del siglo XVIII. Sabemos que este maestro era natural de Aguilar, probablemente Aguilar de Alfambra (Teruel) y debía estar relacionado con Juan Barceló, maestro al cual sustituyó en varias ocasiones al frente de algunas obras.

No sabemos nada de su trayectoria en Aragón, su primer trabajo conocido se localiza en la iglesia parroquial de Torreblanca, donde terminó las obras del crucero iniciadas por Barceló en 1774 y que Teruel retomaría después de 1793, en esta obra Teruel “acabó de dar a las paredes la elevación necesaria,

<sup>293</sup> ITURAT, J., “Lo campanar d’Alcalà de Xivert”, *B.C.E.M.*, nº 45-46, Enero-Junio 1994, pp. 89-111.

<sup>294</sup> SEGARRA ROCA, M., “San Pedro de la Barcella”, *B.S.C.C.*, T. XXVII, 1951, pp. 321-325

<sup>295</sup> RUIZ DE LIHORY, (Barón de Alcahalí), *Op. Cit.*, pp. 54-56.

<sup>296</sup> FAUS PRIETO, A., *Mapistes. Cartografía i agrimensura a la València del segle XVIII*. Valencia, 1995, p. 346.

formó las bóvedas, las cubrió de tejado, formó la hermosa media naranja y concluyó todas las demás obras, que pertenecen a la arquitectura"<sup>297</sup>.

Cuando Teruel es requerido para trabajar en Torreblanca se hace referencia a su origen en Aguilar y se dice que es vecino de Càlig. De ser cierta esta aseveración es bastante probable que Teruel hubiera intervenido en la construcción de la ermita de la Mare de Déu del Socors de Càlig, ermita de planta de salón concluida en torno a 1785.

La última obra que conocemos de Teruel y también la más conocida es una vez más una sustitución de Barceló, concluyendo la obra del campanario de Alcalà de Xivert, realizando el último cuerpo de la torre, desde el cuerpo de campanas hasta el remate<sup>298</sup>.

El peculiar abovedamiento de lunetos utilizado por Barceló en el presbiterio de la parroquial de Torreblanca, más habitual en la arquitectura aragonesa que en la valenciana, y sobre todo la audacia del remate de la torre de Alcalà de Xivert, aun partiendo de que ambos edificios habían sido iniciados por Barceló son una evidencia del medio en el que se había movido el maestro, un medio en el que tanto la albañilería como la cantería habían alcanzado una versatilidad heredera del mundo gótico que se había adaptado perfectamente a la libertad del último barroco. Poco sabemos de la posterior actividad de Teruel, pero sin duda ésta debió desarrollarse en Aragón donde la presencia de las Academias no era tan acuciante.

## FERNANDO MOLINOS

Fernando Molinos fue uno de los últimos maestros procedentes de Las Parras de Castellote<sup>299</sup> que trabajó en estos territorios. Poco sabemos de su formación y de su trayectoria en sus primeros años, aunque no es difícil

<sup>297</sup> Memoria redactada en 1805 por el cura párroco don Agustín Centelles de las obras de ampliación de la Iglesia y objetos donados a la misma así como los festejos con la Villa conmemoró su inauguración. Transcrito por ROCA TRAVER, F., *Noticias históricas de Torreblanca*, Castellón, 1988, pp. 193-195.

<sup>298</sup> RUIZ DE LIHORY, J., (Barón de Alcahalí), *Op. Cit.*, p. 56.

imaginárselo con algunas de las familias o cuadrillas de maestros salidos de su población natal aprendiendo el oficio.

La primera obra que se le conoce es, a pesar de su pequeño tamaño una de las más audaces del barroco de la zona, sabemos que el 13 de diciembre de 1767, cuando ya contaba aproximadamente con 34 años<sup>300</sup>, se adjudicó las obras de la capilla de Ntra. Sra. de los Angeles de La Jana, obras auspiciadas por el sacerdote de la localidad, Vicente Verge Zaragoza y que no se terminarían hasta 24 años después<sup>301</sup>.

Pero sin duda la obra más importante de Molinos y que le ocuparía durante más años fue la ermita de San Marcos de Olocau del Rey, construida a partir de 1768 y terminada en 1785<sup>302</sup>.

Cuando aún se encontraba trabajando en Olocau, participó en el informe que debía dictaminar cómo debía construirse el nuevo templo de Zorita, que el obispo había mandado renovar en 1779<sup>303</sup>.

Una vez terminadas las obras de Olocau, sabemos que en 1790 se hizo cargo de la ampliación de la iglesia parroquial de Serratella que había trazado Andrés Moreno y que no se terminarían hasta 1803<sup>304</sup>.

<sup>299</sup> A.M.O. C-55/3. En las actas del ayuntamiento de Olocau del 8 de mayo de 1783 se cita a "...Jph Exarque y Castell y Fernando Molinos Maestros Albañiles, vecino el primero de esta villa, y el segundo de la de las Parras, pero trabaja eventual y casualmente en esta misma...".

<sup>300</sup> En 1783 afirmaba "ser de edad de cinquenta años, poco mas o menos", por lo que debió nacer en torno a 1733, A.M.O, C-123/1. Expedientes de obras de la ermita de San Marcos.

<sup>301</sup> GARCIA LISÓN, M., y ZARAGOZA CATALÁN, A., "La ermita-capilla de Ntra. Sra. de los Angeles de La Jana (Un ejemplo de arquitectura Barroca en el Maestrazgo)", *B.C.E.M.*, 6, 1984, pp. 67-84.

<sup>302</sup> Expediente de obras de la ermita de San Marcos, A.M.O., Sig. C-123/1.

<sup>303</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Unes notes sobre l'església de l'Assumpció de Sorita", en *Miscel·lània dedicada a la memòria de Mossén Manuel Milián Boix (Morella, 1908-1989)*, Morella, 1991, pp. 315-322.

<sup>304</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Arquitectura i art a l'església de Sant Miquel de la Serratella", *B.C.E.M.*, 45-46, 1994, pp. 73-88.

## 4.5.2. LOS MAESTROS DE OBRAS DE VALENCIA

### JUAN CLARAMUNT

A mediados del siglo XVII, cuando son necesarios maestros de obras cualificados para construir las nuevas estructuras clasicistas necesarias sobre todo en conventos y ampliaciones de iglesias parroquiales, el hueco dejado por el aragonés Juan Ibañez es llenado por Juan Claramunt. Claramunt, maestro de obras agremiado en la ciudad de Valencia, contrata la construcción de la nueva iglesia parroquial de Nules en 1666 en sustitución de Ibañez. Su presencia en la población había llegado de la mano de otras personalidades bien significativa de la cultura arquitectónica del tercer cuarto del siglo, Diego Martínez Ponce de Urrana, Francisco Verde y el jesuita José Zaragoza<sup>305</sup>.

Claramunt llegaba a Nules como uno de los maestros más activos del gremio valenciano en el tercer cuarto del siglo, en Valencia había construido en 1652 la capilla de la Comunidad de Pescadores<sup>306</sup>. Dos años antes de contratar las obras de Nules, se había hecho cargo de la construcción de la cúpula y el campanario de la Cartuja de Valdecristo en Altura (Castellón), dependiente del obispado de Segorbe<sup>307</sup>.

Como ya hemos apuntado, Claramunt se hizo cargo de las obras de Nules en 1666, no sabemos hasta que año se prolongó su presencia en la villa pues las obras del templo se prolongaron una y otra vez y parece dudoso que Claramunt siguiera vinculado a las obras. En los años siguientes continuó su vinculación con la Cartuja, después de haber trabajado en la Cartuja de

<sup>305</sup> A.H.N. *Llibre de clavarats*.

<sup>306</sup> Claramunt contrató la continuación de las obras en la capilla de la Comunidad de Pescadores el 23 de junio de 1752. La alusión a este contrato en LÓPEZ AZORÍN, M.J., "Datos para la biografía del arquitecto Francisco Padilla e inicios de la fachada barroca de la catedral de Valencia (1703-1705)", A.A.V., pp. 172-180. Sobre este templo desaparecido PINGARRÓN SECO, F., "Iglesia de la Buena Guía", en *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana I. Valencia*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, pp. 242-243.

<sup>307</sup> En 1664 Claramunt contrata la media naranja y el campanario de la cartuja. SANTOLAYA OCHANDO, M.J., MARTÍN GIMENO, E.R., "La iglesia mayor, sacristía y trasagrario de la Cartuja de Vall de Crist", B.S.C.C., T.LXI, 1985, pp. 555-590.

Valdecristo en Altura, hizo similar trabajo en la Cartuja de Ara Christi (Valencia), para la que realizó también la cúpula del templo<sup>308</sup>.

De la misma generación de Ibañez, Claramunt fue también un maestro que se adaptó a las necesidades de las órdenes religiosas, en este caso la Cartuja, para la que realizó sendas cúpulas muy similares a la que debió construir en Nules, cúpulas todas ellas con linterna, en las que debía ocupar un lugar importante el esgrafiado, y también torres de planta cuadrada como la de la iglesia parroquial de Nules y la cartuja de Valdecristo. Si junto a Ibañez se formó toda una generación de arquitectos castellanenses, junto a Claramunt lo hizo su sobrino Francisco Padilla, buen exponente del barroco decorativo que iba a imponerse pocos años después. Esta eclosión decorativa fue posible gracias a la renovación técnica, sobre todo en la utilización masiva del ladrillo visto o en bóvedas tabicadas, llevada a cabo por la generación anterior.

## GIL TORRALBA

Como hemos apuntado el gremio de maestros de obras de Castellón era muy débil y tal vez por ello el Consejo encargó la construcción de la nueva Casa de la Villa a Gil Torralba, maestro de obras del gremio de Valencia, que dio las trazas que fueron llevadas a cabo por una compañía de maestros valencianos encabezada por los Serrano.

Torralba, también de origen aragonés, pues era natural de Bronchales (Teruel), formaba parte del gremio de maestros de obras de Valencia desde 1683<sup>309</sup>. De la misma generación que Juan Bautista Pérez, Francisco Padilla o Francisco Martí a los que aparece asociado con frecuencia, tanto en

---

<sup>308</sup> En 1674 Claramunt contrata la construcción de la cúpula que terminará su sobrino Francisco Padilla. FERRER ORTS, A., *La Reial Cartoixa de Nostra Senyora d'Ara Christi. Una aproximació a la seua història i art (segles XVI y XVII)*. Fundació pública per a la cultura i l'educació del Puig, Ajuntament del Puig, 1999, pp. 208-9. Ferrer Orts le atribuye los esgrafiados de la iglesia recordando que López Azorín le atribuye también los esgrafiados de la cúpula de la basílica de los Desamparados.

<sup>309</sup> LÓPEZ AZORÍN, M.J., "Algunos documentos sobre la reforma barroca del templo de los Santos Juanes", *Archivo de Arte Valenciano*, 75, 1994, pp. 69-75.

remodelaciones de templos como el de los Santos Juanes como en informes hidráulicos.

Tres años después de ingresar en el gremio ya visuraba la planta de la nueva casa de la villa de Castellón y en 1687 realizaba las nuevas trazas<sup>310</sup>. Fue tal vez la dirección de estas obras la que motivó que en los años siguientes su presencia en la villa fuera relativamente frecuente, así en septiembre del mismo año examinaba junto a Juan Pérez Castiel la acequia que desde el azud conducía el agua hasta Castellón, "*havent fer la experiència de prova per regles de geometría*" y probablemente eran ellos también los que daban las trazas del azud que llevaba las aguas del Río Seco a Canet, contratado el 6 de enero de 1688 con Josep Dols. En 1689 volvía a ser convocado otra vez junto a Juan Pérez, Melchor Serrano y Francesc Oñate para tasar las obras del ayuntamiento<sup>311</sup>.

En los años siguientes Torralba debió centrar su actividad en Valencia y sus desplazamientos a Castellón se harían más excepcionales, el 8 de febrero de 1698 aún era consultado por Fray Bernardo de San José a propósito de la construcción del desierto carmelita de Las Palmas junto a otros maestros valencianos como Francisco Padilla<sup>312</sup>.

En el caso de Torralba es evidente que en sus primeros años resulta más fácil trabajar fuera de Valencia y cuando su posición se consolida su presencia comienza a limitarse a la capital. Desde 1693 y junto a personajes como el matemático Juan Bautista Corachán, participará en la junta de fábrica de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia. Su presencia en la junta determinará frecuentes intervenciones en las obras del templo, en 1694 visuraba la obra de las capillas laterales y actuaba como sobreestante en la construcción de las portadas entre 1701 y 1702<sup>313</sup>. Su presencia como visurador se hará constante

<sup>310</sup> OLUCHA MONTINS, F., "A propòsit dels tres-cents anys de l'edifici de l'ajuntament de Castelló". B.S.C.C. Tom. LXVI, 1990, pp. 35-74.

<sup>311</sup> Sobre el trabajo de Gil Torralba en Castellón ver OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón*, Castellón, 1987, pp. 82-83.

<sup>312</sup> FERRER MARTÍ, S., IGUAL LUIS, D., NAVARRO ESPINACH, G., *El Convento viejo del Desierto de las Palmas (1709-1788)*, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 1990, p. 46.

<sup>313</sup> GIL GAY, M., *Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*, Valencia, 1909, p. 69. BERCHEZ, J., "Aspectos del barroco arquitectónico en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia", A.A.V., 1982, pp. 48-53; GAVARA, J., "Iglesia de los Santos Juanes. Valencia", en *Valencia. Arquitectura religiosa. Monumentos de la Comunidad Valenciana*.

en el cimborrio de la catedral de Valencia junto a Padilla y Pérez Castiel<sup>314</sup>, en 1698 dando trazas para la construcción de un azud con Francisco Padilla, Juan Pérez Castiel y Francisco Martí<sup>315</sup>, entre 1688 y 1702 en la torre de Santa Catalina<sup>316</sup> y en 1703 en el campanario de la iglesia de San Bartolomé<sup>317</sup>.

Al final de su vida era patente su prestigio, en 1703 daba junto a Pérez Castiel trazas para la remodelación de la iglesia de Santa María de Sagunto<sup>318</sup> y en 1705 presentaba la planta para la construcción de la iglesia de Santa María de Oliva (Valencia), de la que Tosca y Corachán dijeron, "*tiene más novedad y es más semejante a algunas de los mejores que hay en Roma*"<sup>319</sup>.

La personalidad de Gil Torralba se presiente como una de las más importantes en el panorama arquitectónico de la Valencia del cambio de siglo. Vinculado a un grupo muy definido de maestros entre los que se encuentra Pérez Castiel, Torralba parece especializado en labores de cantería y en la traza de edificios más que en el adorno, desde la traza del edificio del Ayuntamiento de Castellón, muy transformado y de difícil valoración, a la supervisión de la construcción de las portadas de la iglesia de los Santos Juanes, la iglesia de Santa María de Sagunto o sobre todo la de Oliva, ponen en evidencia la magnitud de su figura.

*Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. T. X. Generalitat Valenciana, Valencia, ...pp. 77-88.

<sup>314</sup> ALDANA FERNÁNDEZ, S.: "El arquitecto barroco Juan Pérez Castiel", B.S.C.C., XLIII, Castellón, 1967, pp. 248-279, T. XLIV, Castellón, 1968, pp. 55-87.

<sup>315</sup> Dan trazas para la construcción del azud de la acequia de Quart, Benacher y Faytanar de Valencia que debía realizar Bautista Viñes. LÓPEZ AZORÍN, M.J., "Datos para la biografía del arquitecto Francisco Padilla e inicios de la fachada barroca de la catedral de Valencia (1703-1705)", A.A.V., pp. 172-180.

<sup>316</sup> PINGARRÓN, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1998, p. 179.

<sup>317</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 165.

<sup>318</sup> CHABRET, *Sagunto. Su historia y sus monumentos*, Barcelona, 1888, T. I, p. 445; TORMO, E., *Op. Cit.*, p. 169; ALDANA FERNÁNDEZ, S., "El arquitecto barroco Juan Pérez Castiel", B.S.C.C., XLIII, Castellón, 1967, pp. 248-279, T. XLIV, Castellón, 1968, pp. 55-87; PINGARRÓN, F., "Iglesia de Santa María de Sagunto", C.M.C.C.V., Valencia, 1982, p. 131.

<sup>319</sup> FRASÉS PÉREZ, "Historia de un templo: Santa María la Mayor" en *Iniciación a la historia de Oliva*, Valencia, 1978, pp. 321 y ss.

## MELCHOR, FELIPE Y JOSÉ SERRANO

La presencia de Torralba en Castellón se limitó a dar las trazas del Ayuntamiento que fue construido por una cuadrilla de maestros de obras valencianos encabezada por los Serrano. Los Serrano eran unos maestros de obras de actividad relativamente abundante en Valencia, entre 1669 y 1672 Melchor Serrano había construido el campanario de la iglesia de San Andrés, en 1673 Felipe Serrano había contratado diversas obras en el convento de San Gregorio<sup>320</sup> y en 1677 había reformado la iglesia de la casa natalicia de San Vicente Ferrer<sup>321</sup>.

Melchor Serrano aparece en Castellón el 8 de marzo de 1689 contratando la construcción de la nueva Casa de la Villa según las trazas de Gil Torralba acompañado de Agustí Alcaraz, Vicent Claret y Josep Serrano "*mestres de obra de vila de la ciutat de València*". Todos ellos eran maestros de obras valencianos de segunda fila aptos para realizar una obra de este tipo. En los años siguientes parece que surgieron problemas entre Agustí Alcaraz y los demás maestros y después sería la guerra la que paralizaría las obras<sup>322</sup>.

Pero mientras trabajaba en la casa de villa, Serrano debió hacer frente a otras obras de carácter menor en la misma villa, el 14 de febrero de 1692 se adjudicaba diversas obras en *lo Sellar del Rey*<sup>323</sup> y el 7 de junio de 1694 contrataba la construcción de un cuarto en el coro del convento de monjas capuchinas<sup>324</sup>. No más complejidad debía presentar la obra del sagrario de la iglesia parroquial que contrató el 11 de agosto de 1695<sup>325</sup>.

Emparentados con Melchor debían estar José y Felipe Serrano, José Serrano ya aparecía junto a Melchor contratando la obra de la casa de la villa de

<sup>320</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 463.

<sup>321</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 403.

<sup>322</sup> CODINA ARMENGOT, V., *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la villa de Castellón. Noticias referentes a sus obras*. Castellón, 1946, pp. 359-360. OLUCHA MONTINS, F., "A propòsit dels tres-cents anys de l'edifici de l'ajuntament de Castelló". *B.S.C.C.* Tom. LXVI, 1990, pp. 35-74.

<sup>323</sup> Estas obras fueron visuradas en julio de 1693 por Pedro Vilallave y Jaume Rovira. A. R. V., *Archivo de la familia Roiç de Llori*. Caja 23, nº 33.

<sup>324</sup> OLUCHA MONTINS, F., "El Convento de monjas capuchinas de Castellón; Notas sobre sus pinturas y esculturas", *B.S.C.C.*, LXVII, 1991, pp. 633-647.

<sup>325</sup> CODINA ARMENGOT, V., *Op. Cit.*, p. 360.

Castellón, pero la obra en la que aparecen ambos hermanos es la ampliación de la ermita de la *Mare de Deu dels Àngels* de Sant Mateu, la presencia de los valencianos en el ermitorio entre 1692 y 1693 está asociada a la obra de talla y estuco que debía realizarse a imitación de la del presbiterio de la iglesia del convento de Santa Mónica de Valencia<sup>326</sup>.

A diferencia de los Esteller, que acabaron instalándose en estos territorios, los Serrano debieron volver pronto a trabajar en la ciudad de Valencia y así encontramos a José Serrano en 1696 contratando diferentes reparos en las torres de Serrano de la capital del Reino<sup>327</sup> y en 1702 reformando la capilla de la Soledad en el convento de Predicadores de Valencia<sup>328</sup>.

## AGUSTÍN MAYQUEZ

En ocasiones los valencianos realizaban trazas que eran llevadas a cabo por maestros locales, es el caso de Agustín Mayquez, que en 1683 debió dar las trazas para la construcción de la torre campanario de la iglesia parroquial de Villarreal<sup>329</sup>. Dos años antes, en 1681, Mayquez se había hecho cargo de la reedificación de la iglesia de San Lorenzo Mártir de Valencia según trazas de Gaspar Díez<sup>330</sup> y unos años después, en 1700, realizaba algunas obras de poca entidad en el convento de agustinas de San Julián de Valencia<sup>331</sup>.

---

<sup>326</sup> José Serrano había subcontratado la obra de talla con el escultor Jacinto Ferrer, que muerto, había sido sustituido por el arquitecto José Martínez. A.P.P. Not. Tomás Bravo, 05555, 9 de mayo de 1694, s/p

<sup>327</sup> Las obras consistían en "*desfer...y tornar a fer... tota la barana de la escala que munten a la torre*"; rehacer "*la ocuberta que cobrí el cuarto del alcalt y el cuarto de la presó aon dormen les dones*", así como "*cubrir tota lanplaria de la muralla*", PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 33.

<sup>328</sup> PINGARRÓN SECO, F., "Casa de la Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad", en *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana, I, Valencia*, Generalitat Valenciana, Valencia, pp. 44-45

<sup>329</sup> TORMO, E., *Levante*, 1923, p. 51.

<sup>330</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, pp. 237-243, 597-609.

<sup>331</sup> PINGARRÓN SECO, F., "Convento de San Julián", en *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana I Valencia*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, pp. 175-176.

## JUAN BAUTISTA VIÑES Y BARTOLOMÉ MIR

Los canteros valencianos también fueron requeridos en esos años como profesionales cualificados, es el caso de Juan Bautista Viñes y Bartolomé Mir, que tendrán que hacerse cargo entre 1698 y 1702 de la construcción de la portada de la iglesia parroquial de Vinaròs trazada probablemente por Eugenio Guilló<sup>332</sup>. No es extraño que se solicitase la presencia de estos canteros en Vinaròs, Guilló debía sin duda haberlos conocido en Valencia durante el tiempo que permaneció al servicio de la fábrica del templo de los Santos Juanes, y sólo unos canteros de suficiente pericia podían traducir a los cortes de cantería una audaz fachada planteada por un pintor. Parece ser que Bartolomé Mir permaneció en Vinaròs dirigiendo la obra durante todo el tiempo necesario. En cuanto a Viñes, probablemente se limitó a traducir las trazas a las plantillas necesarias para realizar los cortes de cantería.

El trabajo realizado por estos maestros en Vinaròs debía ser muy similar al realizado por ellos en Valencia, eficientes canteros que concretan materialmente trazas de otros maestros. Ambos, sobre todo Mir, activos en la obra de la iglesia de los Santos Juanes<sup>333</sup>. Juan Bautista debe su fama a haber heredado de su hermano los encargos de éste entre los que se encontraba la construcción de la torre de Santa Catalina (1688-1705)<sup>334</sup> y debió ser un eficiente cantero que el mismo año que contrataba la portada de la arciprestal de Vinaròs, contrataba la obra del azud de la acequia de Quart, Benacher y Faytanar por 5665 libras, al año siguiente cobraba por las obras de cantería de la iglesia del convento de Santo Domingo de Valencia que remodelaba Francisco

<sup>332</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Op. Cit.*, pp. 141-42.

<sup>333</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p.219, 232; GAVARA, J., "Iglesia de los Santos Juanes. Valencia", en *Valencia. Arquitectura religiosa. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. T. X. Generalitat Valenciana, Valencia,...pp. 77-88.

<sup>334</sup> En una placa de mármol negro a los pies de la torre puede leerse: "HANC SUMPTUOSAM CIMBALORUM TURRIM, QUAM GENEROSA PARROCHIANORUM MUNIFICENTIA ANNO 1688 FOELICITER INCHOAVIT, HOC ANNO 1705. NUMERIS OMNIBUS ABSOLUTAM FOELICISSIME RELIQUIT JOANNES BAPTA. VIÑES". TEIXIDOR, J., *Antigüedades de Valencia*. T. I, Valencia, Francisco Vives Mora, 1895, p. 326.

Padilla<sup>335</sup>, y en 1700 terminaba las obras de la remodelación de la iglesia de Santa María de Sagunto que realizó junto a Francisco Martí según trazas de Juan Bautista Pérez y Gil Torralba<sup>336</sup>. Mir debió realizar además de las obras de Santos Juanes otras intervenciones puntuales en templos como la iglesia de San Andrés<sup>337</sup> o en la propia remodelación del presbiterio de la catedral<sup>338</sup>.

## JOSÉ HERRERO

En el siglo XVIII esta tendencia cambia y los valencianos son requeridos fundamentalmente como expertos dando su opinión en pleitos y visuras, varios de ellos declaran en el largo pleito emprendido por la fábrica de la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón contra Pedro Juan Laviesca, es el caso de José Herrero, José Minguez o Atanasio León, y sobre todo su presencia es requerida en obras de ingeniería como el proyecto de encauzamiento de aguas del Molino de Ensaloni realizado por Juan de Rojas y visurado por Herrero y Miner, del propio Herrero se dice que murió en Alcora en 1772 examinando un pontón. La importancia de los valencianos como expertos se pone de manifiesto en las complicadas obras de reedificación del crucero del santuario de la Virgen del Lledó de Castellón, Vicente Gascó aparece en la villa en 1760, un año después la administración llamará a José Gascó, Antonio García y una vez más Vicente Gascó, ese mismo año las trazas serían mostradas en Valencia a José Herrero y en 1762 las obras acabarán en manos de José Gascó y Juan Argente, “maestros albañiles vecinos de Valencia”. Son los contactos con los castellanenses vecinos en Valencia los que hacen que José Herrero realice en 1735 las trazas del nuevo templo de Alcalà de Xivert.

Los maestros valencianos también visitan el territorio porque normalmente a su cargo están las obras de fortificación trazadas por los ingenieros militares, así están a su cargo las torres de vigía de la costa y trabajan

<sup>335</sup> LÓPEZ AZORÍN, M.J., “Datos para la biografía del arquitecto Francisco Padilla e inicios de la fachada barroca de la catedral de Valencia (1703-1705”, A.A.V., pp. 172-180.

<sup>336</sup> TORMO, E., *Op. Cit.*

<sup>337</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 149.

<sup>338</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 110

en las fortificaciones de Peñíscola. De esta manera se documenta la presencia en estas tierras de Hipólito Ravanals, José Rubio o José Mínguez.

El más importante de los maestros de esta generación fue José Herrero (1697-1772), arquitecto que dio las trazas para la construcción del templo de Alcalà de Xivert y cuyo estudio excede con creces los límites de este trabajo<sup>339</sup>.

Formado en el gremio de maestros de obras de Valencia, su interés por la vertiente matemática de su oficio le llevó a formar parte de la Academia de Matemáticas fundada en Valencia en los años 30 en torno a la figura del impresor Antonio Bordázar. Años después, en 1768, abandonará el gremio para ingresar como arquitecto en la recién nacida Academia de San Carlos, se convertirá de esta manera en un exponente de esa generación bisagra que da paso a la arquitectura académica.

Herrero realizó en 1735 las trazas de una de las obras más significativas del periodo, la iglesia parroquial de Alcalà de Xivert. Sin duda fue Felipe Seguer, oratoriano natural de la localidad que se hizo cargo de la selección de la traza más adecuada, el que solicitó la realización de unas trazas para el templo a Herrero. Sus diseños fueron los elegidos por una comisión en la que figuraban Andrés Robles, tallista vinculado a Tosca, José Vilar Claramunt y Vicente Llorens<sup>340</sup>.

En los años siguientes Herrero realizó sus obras más importantes, entre ellas la remodelación de la iglesia de San Martín de Valencia, realizada entre 1735 y 1753 con protagonismo destacado de Francisco Vergara el Mayor y al respecto de la cual Teixidor lo califica de "insigne arquitecto"<sup>341</sup>. Su prestigio

<sup>339</sup> Sobre José Herrero véase BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, pp. 108-114.

<sup>340</sup> RUIZ DE LIHORY, *Op. Cit.*, p. 53. Es significativo que ambos maestros aparecerán posteriormente asociados a la figura de José Herrero. Vicente Llorens participará en 1751 en la comisión que censura el retablo de Luis Domingo encargado por el gremio de Plateros para la iglesia de Santa Catalina de Valencia, ejemplo claro de censura del adorno para devolver el valor arquitectónico al mundo del retablo. José Vilar Claramunt aparecerá asociado a Herrero informando sobre la obra de la iglesia de Santa María de Elche.

<sup>341</sup> Sobre esta remodelación véase GÓMEZ-FERRER, M., "Iglesia de San Martín Obispo y San Antonio Abad (Valencia)", *Valencia. Arquitectura religiosa. T. X. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Generalitat Valenciana, Valencia, pp. -98. Teixidor relata como Herrero, antes de construir la nueva portada, bajó el caballo de bronce de la antigua, "bajola Joseph Herrero, insigne arquitecto, que bajó Cavallero sobre el dicho cavallo, quitadas las estatuas, para manifestación de su ingeniosa traza, que todos

era suficiente como para presentar en 1745 junto a José Vilar Claramunt un informe sobre la obra de la iglesia de Santa María de Elche, para la que realizó el proyecto para la capilla de comunión y sobre la que volvería a informar en 1753<sup>342</sup>. Entre tanto, en 1750, había participado en la obra de la iglesia parroquial de Pedralba<sup>343</sup>.

Tras la realización de las trazas de la iglesia de Alcalà, Herrero se desplazará frecuentemente a Castellón para visurar sobre algunas obras realizadas en la zona o para declarar en pleitos como hizo en 1746 en el emprendido por la fábrica de la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón contra Pedro Juan Laviesca<sup>344</sup>. Años después, en 1750 sería requerido por el concejo de Castellón para examinar, junto con Tomás Miner, el proyecto de Juan de Rojas para la conducción de aguas procedentes del Molino de Ensaloni<sup>345</sup>.

En esos años ya debía estar vinculado a otras dos figuras decisivas en el XVIII valenciano, Felipe Rubio y Antonio Gilabert. En ese año aparece como fianza de Rubio en las obras de fortificaciones de Peñíscola<sup>346</sup> y sabemos que se le consideró el maestro de Gilabert. Herrero, arquitecto predilecto del arzobispo Mayoral, tuvo a su cargo las obras del palacio arzobispal, sobre las que diría Teixidor en 1767: "El maestro albañil de todas estas fábricas fue Josef Herrero, natural de Agullente, que aun vive, y es Maestro Albañil de la Ciudad"<sup>347</sup>. También actuaría como veedor en numerosas obras en nombre del gremio, en 1753 había examinado las obras necesarias en el casalicio de San Pedro Nolasco

---

suponían costaría mucho su descenso". TEIXIDOR, J., *Antigüedades de Valencia*, Valencia, 1895, p. 314.

<sup>342</sup> NAVARRO MALLEBRERA, R., *Los arquitectos del templo de Santa María de Elche*. Confederación Española de Cajas de Ahorro, Alicante, 1980, p. 69, 105.

<sup>343</sup> MARTÍNEZ PERONA, J.V., "El Templo parroquial de Pedralba, su leyenda y su historia", *Fiestas patronales de Pedralba*, 1975. Sobre la evolución de este templo, con presencia de Antonio Gilabert, BÉRCHEZ, J., *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Federico Domenech, Valencia, 1987, pp. 183-185.

<sup>344</sup> A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, pp. 618v-621r. En su declaración Herrero declara tener 49 años aproximadamente, lo que supone un indicio de su fecha de nacimiento.

<sup>345</sup> GIMENO, *La Rambla de la Viuda*, p. 84.

<sup>346</sup> A.R.V., Bailía, P.L., 543.

<sup>347</sup> TEIXIDOR, J., *Antigüedades de Valencia*, T. II, Valencia, 1895, p. 255. Según Teixidor las obras auspiciadas por el arzobispo Mayoral supusieron una reedificación casi completa, habilitando espacios para sacristía, archivos y oficinas.

en el puente de Serranos<sup>348</sup>, en 1754 participaba en la censura del retablo de Luis Domingo para la capilla de San Eloy del Gremio de Plateros<sup>349</sup> y ese mismo año realizaba un presupuesto para mejorar el carnero de los canónigos de la catedral de Valencia<sup>350</sup>.

Desde su residencia en Valencia José Herrero debía atender las frecuentes visitas de los castellonenses que recurrían a él para aclarar sus dudas sobre algunas obras, el 27 de octubre de 1761 Herrero examinaba desde Valencia la planta y el perfil de la media naranja del ermitorio del Lledó, suponemos que el proyecto de Juan de Rojas haciendo algunas correcciones en el espesor de las paredes y en la proporción que debía acomodarse a la proporción sexquiáltera<sup>351</sup>.

En los últimos años de su vida realizó diseños y modelo para la renovación de la capilla de los Desamparados de Valencia<sup>352</sup> y al parecer, "en sus últimos días se vio precisado a pasar a la villa de Alcora a construir un pontón, donde murió infelizmente el año de 1772"<sup>353</sup>.

---

<sup>348</sup> PINGARRÓN, F., *Op. Cit.*, p. 48.

<sup>349</sup> BERCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo*, 1987, p. 90.

<sup>350</sup> SANCHIS SIVERA, J., *La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. Valencia, 1909, p. 207. El dibujo aparece reproducido en GAVARA PRIOR, J. J., *La Seo de la Ciudad. Catálogo de Planos, Trazas y Dibujos del Archivo de la Catedral de Valencia (Fondo Histórico)*, Generalitat Valenciana, 1996, pp. 74-75.

<sup>351</sup> FRANCÉS CAMÚS, J.M., *Op. Cit.*, doc. 45, p. 600.

<sup>352</sup> PINGARRÓN, F., "Noticias acerca de la innovación clasicista de la capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia (1762-1820)", *Ars Longa*, nº 6, 1995, pp. 89-106.

<sup>353</sup> A.R.A.BB.A.A.S.F., (62-8/5)

#### 4.5.4. LOS FRAILES ARQUITECTOS

Es bien sabido que entre los arquitectos que pueblan el paisaje del barroco español ocupan un papel no desdeñable los frailes arquitectos, al margen de los gremios y las academias, disponían de las en algunos casos ricas bibliotecas de sus conventos y su principal tarea era la construcción de los edificios de su orden. La dependencia no de cabildos y ayuntamientos sino de las órdenes a las que pertenecían los obligaba a una continuada itinerancia que en ocasiones hace que sus obras destaquen en el marco de lo local. Como expertos son reclamados en muchas ocasiones para hacerse cargo de obras fuera del ámbito de su orden, lo que en ocasiones les ocasionaba importantes conflictos con los gremios locales. La mayoría de las órdenes contaban con tracistas mayores en cada una de sus provincias, en algunos casos se trataba de jóvenes novicios que habían sido educados para desarrollar ese trabajo dentro de su orden, pero probablemente en muchos casos se trataba de maestros de obras con una formación realizada en los cauces habituales que habían ingresado en una orden religiosa con el objetivo de hacerse cargo de sus obras<sup>354</sup>.

Conocemos la presencia de numerosos frailes arquitectos en la ciudad de Tortosa, en la catedral concurrirían el dominico fray Antonio Falcón (1705) y el capuchino fray Clemente de San Martín (1767) y el convento carmelita de Nuestra Señora del Milagro sería construido por fray Damián de los Apóstoles (1764), que durante su estancia en la ciudad se haría cargo también de realizar un proyecto de canalización del Ebro<sup>355</sup>. Pero en la vertiente valenciana del obispado la presencia de frailes tracistas es menos frecuente o nos es menos conocida por ahora. Entre los maestros que entraban en la orden ya formados como maestros de obras se contaba fray Pedro Gonel, un hijo del maestro de

---

<sup>354</sup> Sobre los frailes arquitectos véase BONET CORREA, A., "Tratados de Arquitectura y el Arte en Colombia: Fray Domingo de Petrés", *Archivo Español de Arte*, XLIV, 174, Madrid, 1971, pp. 121-136. EXPOSITO SEBASTIÁN, M., "Fray Joaquín del Niño Jesús: Su propuesta para elaborar un tratado de Arquitectura", *Artigrama*, 3, 1986, pp. 267-283; CARBONELL, M., "Arquitectes eclesiàstics del Renaixement català", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 67, 1994, pp. 617-618.

edificios para su orden, y al que ya nos hemos referido al hablar de su familia. También sabemos que las obras de la iglesia parroquial de Zorita fueron visuradas (1779) por un franciscano del convento de San Pascual de Alcorisa (Teruel), tal vez habría que identificar a este fraile con fray Atanasio Aznar, lego franciscano que había ingresado como Académico de Mérito en la Academia de San Fernando en 1758 presentando las trazas del templo de los franciscanos de Alcañiz que él había diseñado<sup>356</sup> y cuya presencia está también documentada dando trazas para la construcción de la torre de la iglesia parroquial de Calaceite<sup>357</sup>.

Las trayectorias mejor conocidas son las de los tracistas carmelitas, en Nules está documentada la presencia de Fray José de la Concepción, en Villarreal la de Fray Jose Alberto Pina y en Castellón la de Fray Joaquín del Niño Jesús. No es este lugar para adentrarse en sus trayectorias que exceden con mucho nuestros límites tanto geográficos como cronológicos. Fray José de la Concepción debió realizar las trazas del templo del convento carmelita de Nules en torno a 1675, y precisamente allí moriría y sería enterrado en 1689<sup>358</sup>. En cuanto a Fray Jose Alberto Pina (1693-1772), éste carmelita calzado, su presencia en este caso es más presentida que real, el desmentido de su autoría en las trazas de la parroquial de Villarreal, al que nos referimos en otro lugar, no implica negar su presencia ni la realización de unas trazas aunque no fueran éstas seguidas en su totalidad, pero sí obliga a deshacer las atribuciones que con más o menos convicción se habían hecho al carmelita de las trazas de otros templos de planta salón realizados por los mismos años. Lo prolongado de su

---

<sup>355</sup> CARRERAS CANDI, F., *La navegación en el río Ebro: notas históricas*. 1940. MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Arquitectura carmelitana*, Avila, 1990, p. 298.

<sup>356</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Op. Cit.*, T. IV, p. 276.

<sup>357</sup> VIDIELLA Y JASÁ, S., *Op. Cit.*, p. 351.

<sup>358</sup> Véase para lo que respecta a la presencia del tracista en Nules, FELIP SEMPERE, V., "Fra Josep de la Concepció i el convent de la vila de Nules", *Noules*, 134, 1981, recogido en FELIP SEMPERE, V., *Recull per a una història de Nules (Barcelona 1977-Nules 2000) I*, Nules, 2000, pp. 197-201; sobre Fray José de la Concepción, tracista de los conventos de Gracia, Vic, Selva, Balaguer, Tarragona, Madrid o Tortosa, el campanario de Vilanova i la Geltrú, la parroquia de Tárrega, la capilla de la Concepción de la catedral de Tarragona, el hospital de Reus, la capilla de San Olegario en la catedral de Barcelona, la capilla del Santísimo de Reus o el proyecto de la catedral de Vic, véase MADURELL, J.M., *El tracista Fray José de la Concepción*, Barcelona, 1955.

trayectoria en Aragón<sup>359</sup>, Navarra<sup>360</sup>, Valencia<sup>361</sup> y Albacete<sup>362</sup> lo convierte en uno de los más importantes frailes arquitectos del XVIII español.

Algo similar podemos decir de Fray Joaquín del Niño Jesús, desde 1789 arquitecto por la Academia de San Carlos de Valencia, en Castellón trabajó en la construcción del convento del Desierto de las Palmas, realizó un alzado de la parroquial de Coves de Vinromà y realizó los planos para el palacio del Obispo (1793-95)<sup>363</sup>.

Sí preferimos en cambio detenernos en otros frailes, también carmelitas, de trayectoria más corta y al menos por ahora peor conocida con el fin de ayudar a reconstruir sus trayectorias.

### FRAY BERNARDO DE SAN JOSÉ

Fray Bernardo de San José, tracista de la orden carmelita, se encargó de las trazas del antiguo convento del Desierto de las Palmas, destruido por un incendio en el siglo siguiente. El carmelita participó en la búsqueda de una ubicación adecuada para el convento y realizó una consulta con diferentes maestros de obras de la zona para decidir el nombre del maestro que debía hacerse cargo de la construcción<sup>364</sup>.

Suponemos que este fraile arquitecto es el mismo que años después desarrollaba su actividad en Navarra y Aragón, en la primera década del nuevo siglo fray Bernardo de San José residía en el convento de Tarazona (Navarra) y

<sup>359</sup> EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., "Precisiones sobre la construcción durante el siglo XVIII, de la iglesia parroquial de Luna (Zaragoza), *Suessetania*, 12, 1992, pp. 81-98

<sup>360</sup> Sobre la trayectoria de Pina en Navarra véase AZANZA LÓPEZ, J.J., *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*, Pamplona, 1998, pp. 85-86.

<sup>361</sup> Pina trabajó fundamentalmente en Xàtiva y acabó ingresando en la Academia de San Carlos, véase ALDANA FERNÁNDEZ, S., "Fray José Pina. Arquitecto del siglo XVIII", *Archivo Español de Arte*, 1958, pp. 49-57, y sobre todo BÉRCHEZ, J., CORELL, V., *Catálogo de diseños...*, Valencia, 1981, p. 399.

<sup>362</sup> Allí debió residir en el monasterio de San José en Caudete, GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L.G., SÁNCHEZ FERRER, J. y SANTAMARÍA CONDE, A., *Arquitectura de la provincia de Albacete (Estudio histórico-artístico)* Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, 1999, pp. 492-494 y 440-441.

<sup>363</sup> Sobre este fraile arquitecto ver BÉRCHEZ, J., CORELL, V., *Catálogo de diseños...*, Valencia, 1981, p. 399.

desde allí fue requerido en numerosas construcciones de la zona, intervino en 1713 realizando un informe sobre la estabilidad de la torre de la colegiata de Tudela y probablemente en esos mismos años debió trazar la capilla de Santa Ana de la misma colegiata.

La actividad del fraile arquitecto se extendió al cercano Aragón donde en 1715 debió trazar, junto al hermano Juan de la Virgen, el convento carmelita de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Valentuñana de Sos del Rey Católico (Huesca)<sup>365</sup>, en los años siguientes debió residir por un tiempo en el desierto carmelita de Calanda (Teruel), pues en 1721 revisaba junto a Miguel de Aguas y Silvestre de Escatrón la iglesia parroquial de dicha localidad que amenazaba ruina<sup>366</sup>.

En sus últimos años su actividad volvió a centrarse en Navarra, pues en 1726 reconocía la fábrica del crucero y cabecera de la parroquia de Santa Eufemia de Villafranca (Navarra) y en 1730 informaba sobre el estado de la torre de la iglesia de Cascante (Navarra)<sup>367</sup>.

## FRAY BERNARDO DE LA PURIFICACIÓN Y FRAY MANUEL DE LA VIRGEN

Fray Bernardo de la Purificación y Fray Manuel de la Virgen eran tracistas mayores de la orden de los Carmelitas Descalzos en la provincia de Valencia en 1744, cuando dieron las trazas para la construcción de la capilla de San José del convento carmelita de Nules<sup>368</sup>.

Fray Bernardo debió permanecer durante varios años en la zona, ya que el 12 de febrero de 1748 visuraba las obras realizadas por José Vilallave en la ermita del Adyutorio de Benlloch<sup>369</sup>.

---

<sup>364</sup> FERRER MARTÍ, S., IGUAL LUIS, D. y NAVARRO ESPINACH, G., *El Convento viejo del Desierto de las Palmas (1709-1788)*, Castellón, S.C.C., 1990, p. 46.

<sup>365</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Arquitectura carmelitana*, Avila, 1990, p. 292.

<sup>366</sup> ALLANEGUI Y LUSARRETA, V., *Apuntes históricos sobre la Historia de Calanda*, Instituto de Estudios Turolenses, Calanda, 1998, p. 178.

<sup>367</sup> AZANZA LÓPEZ, J.J., *Op. Cit.*, p. 84.

<sup>368</sup> FERRER MARTÍ, S., "La Capilla de San José en la Iglesia del Convento de Nules: un programa carmelita", *B.S.C.C.*, LXX, 1994, pp. 441-463.

<sup>369</sup> A.H.P.C., Not. Timoteo Torres, 12-2-1748, pp. 197-199.

En los años siguientes tal vez se instaló en el cercano Aragón pues en 1751 se construía según sus trazas la ermita de la Virgen de la Vega de Alcalá de la Selva (Teruel)<sup>370</sup>.

---

<sup>370</sup> SEBASTIÁN, S., *Guías artísticas de España. Teruel y su provincia*, Aries, Madrid, 1959, p. 128.

#### 4.5.5. LOS MAESTROS DE OBRAS DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

El papel de los maestros de obras de la catedral de Tortosa en la arquitectura del obispado siempre fue escaso. A partir de mediados del siglo XVII las obras en la catedral se centraron en la construcción de la Capilla de la Cinta trazada por Diego Martínez Ponce de Urrana y posteriormente en la construcción de los dos últimos tramos del templo y la conclusión de la fachada trazada ya en la primera mitad del siglo por Martín de Avaria y aún inconclusa. La desconfianza respecto a los maestros de obras de la catedral hizo frecuentes las visuras e informes de otros arquitectos como el dominico Fray Antonio Falcón, Pedro Juan Laviesca, José Arnau, Pedro Gonel o Fray Clemente de San Martín.

Tendemos a pensar que uno de los cometidos de los maestros de obras de la catedral debía ser el control de las canteras de jaspe tortosinas. El cabildo de la catedral debía tener cierta potestad al menos sobre una de las canteras de jaspe, la denominada de La Cinta , así se entiende que en 1752 el maestro de obras de la catedral, Roque Xambó, solicitase del cabildo que en atención a sus muchos servicios su hijo fuese empleado en la cantera. Durante años la vinculación con las canteras de jaspe pudo acercar a los maestros de obras de la catedral a algunas de las obras más significativas de la arquitectura hispánica, cuando en 1608 los napolitanos decidieron erigir una capella a San Genaro el arquitecto Cristoforo di Monterrosso se trasladó a Tortosa para concertar con el maestro de obras de la catedral, Martín García de Mendoza la realización de las diferentes piezas de jaspe, en 1617 sería otro maestro de la catedral, Martín de Avaria, el que concertaría la realización de diferentes piezas para la construcción del Panteón Real de El Escorial, no conocemos datos similares del siglo XVIII, pero sin duda esta relación entre las canteras de la Cinta y los maestros de obras de la catedral siguió produciéndose, poniendo en contacto a

los maestros tortosinos con algunas de las construcciones más significativas de su tiempo<sup>371</sup>.

Sin embargo debemos en este punto precisar que en el caso de la diócesis que nos ocupa no encontramos en ningún momento a los maestros de obras de la catedral ejerciendo funciones de control en la arquitectura del obispado como ocurre en otras diócesis<sup>372</sup>, parece que el cargo de visitador de obras o de tracista del obispado existía en unos lugares pero no en otros, y parece evidente que en el caso tortosino no existía esta figura, al menos durante este periodo. No aparece ninguna referencia en las diferentes constituciones sinodales y tampoco en la documentación alusiva a la construcción de los diferentes edificios, solamente en el caso de algunos obispos como Miguelez de Mendafia sabemos que existía un cierto control sobre las trazas.

## PABLO Y JOSE ANTONIO SIMÓ

Las primeras noticias de Pablo Simó nos lo presenta haciéndose cargo de las obras del Santuario de la Balma en Zorita, sustituyendo a un "mestre de Traiguera", que las había iniciado en 1667 y que serían concluidas en 1670 bajo la dirección del maestro cantero de Alcañiz Pedro Gorrita<sup>373</sup>.

En pocos años Pablo Simó se hizo cargo de las obras de remodelación de la iglesia de Xert, el maestro trabajó en ellas entre 1691 y 1694 derribando tres crujeas medievales que fueron sustituidas, construyendo la capilla de comunión y trasladando la portada gótica y la espadaña<sup>374</sup>.

<sup>371</sup> MUÑOZ i SEBASTIÀ, J-H., ROVIRA i GÓMEZ, S-J., "La indústria del jaspi de Tortosa a l'edat moderna (segle XVI-XVII)", *Nous Col·loquis*, I, Tortosa, 1997, pp. 33-55.

<sup>372</sup> En Jaén existía el cargo de visitador de obras de la diócesis desde 1592, vinculado al maestro de obras de la catedral, GALERA ANDREU, P.A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Granada, 1977, p. 26. En el arzobispado de Granada existía incluso el cargo de maestro de talla y carpintería de las obras del arzobispado, GUILLÉN MARCOS, E., *De la ilustración al historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1990, p. 80. En Navarra las Constituciones Sinodales del obispado de Pamplona especificaban la existencia del cargo de veedor de obras eclesiásticas que revisaba y tasaba las obras por parte del obispado, AZANZA LÓPEZ, J.J., *Op. Cit.*, pp. 89-90.

<sup>373</sup> OLUCHA MONTINS, F., "Nuevos datos para la historia de la Balma", *B.S.C.C.*, T. LIX, 1983, pp. 145-162.

<sup>374</sup> SEGARRA Y ROCA, M., *Historia eclesiástica de Chert*, Algueró y Baigues, Tortosa, 1949, pp. 91-96.

Mientras realizaba las obras de Xert, Pablo Simó se hizo cargo de la maestría de la catedral de Tortosa en 1692, cargo que ejercería hasta su muerte en 1702, parece que en esos años dirigió parte de las obras de la capilla de la Cinta y se encargó de supervisar algunas de las obras auspiciadas por el cabildo como las de la iglesia de Calaceite, donde realizó una visura junto a Gaspar Martínez en marzo de 1697, valorando el trabajo realizado por Miguel de Aguas y su hijo<sup>375</sup>.

El maestro Simó tenía un hijo del mismo nombre, Pablo que se hizo cargo de la maestría de obras de la catedral entre 1710 y 1718, el periodo durante el cual fue desterrado de Tortosa Roque Chambó, parece que en ese periodo dirigió la construcción de la Puerta de la Olivera de la catedral e inició la construcción del campanario.

Probablemente también hijo de Pablo Simó debió ser Jose Antonio Simó, maestro de obras que dirigió las obras de ampliación de la iglesia parroquial de Peñíscola entre 1725 y 1739, añadiendo al viejo templo un crucero, presbiterio y capilla de comunión al tiempo que cambiaba la orientación de la iglesia<sup>376</sup>.

Mientras trabajaba en la iglesia de Peñíscola realizó visuras de diferentes edificios, en 1731 visuraba las obras de la ermita de la Virgen del Adyutorio de Benlloch<sup>377</sup> y en 1732 hacía lo mismo con la iglesia de Ares<sup>378</sup>. Al igual que hacía el por entonces maestro de obras de la catedral, Roque Chambó, Simó presentó en 1734 uno de los proyectos para la construcción de la iglesia de Alcalà de Xivert y aceptado el proyecto de José Herrero se presentó también a la subasta de las obras en 1735. Sin ser admitido en Alcalà, siguió trabajando en Peñíscola y aún revisó las obras de la iglesia parroquial de Sant Jordi en 1738<sup>379</sup>.

---

<sup>375</sup> Sobre el papel de los Simó como maestros de obras de la catedral véase MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, pp. 76-77; sobre su intervención en Calaceite VIDIELLA Y JASÁ, S., *Op. Cit.*, p. 347.

<sup>376</sup> FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*. Castellón, Armengot, 1924, pp. 315-316.

<sup>377</sup> Documento reproducido en GARCÍA BELTRÁN, J.M., *Nuestra Señora la Virgen del Adyutorio. Benlloch*. Castellón, 1998, pp. 50-51.

<sup>378</sup> PUIG, J., "Capbreu d'algunes persones distinguides d'Ares del Maestre", *B.S.C.C.*, T. XIII, 1932, p. 440.

<sup>379</sup> FERRERES i NOS, J., "Documentació i plànols de l'església de Sant Jordi", *B.C.E.M.*, 16, 1986, pp. 67-84

## JOSÉ Y ROQUE CHAMBÓ

Entre los arquitectos que se hicieron cargo de la maestría de la catedral de Tortosa, un papel preponderante tiene la familia de los Chambó, familia difícil de analizar pues probablemente presentaba distintas ramificaciones que trabajan en diferentes lugares de Cataluña. De origen francés, en la documentación su nombre aparece como Jambeau, Chambó, Xambó o incluso Chimbó.

Las primeras noticias nos presentan a un maestro cantero Andrés Chambó, que trabaja junto a sus hijos Luis y José en la segunda mitad del siglo XVII. La familia se hizo cargo en 1658 de algunas obras en la iglesia del Monasterio de Santa María de Benifassà que consistían en labrar los arcos de la iglesia y la nueva torre campanario del monasterio<sup>380</sup>.

En los años siguientes Andrés Chambó debió ocuparse de realizar el trabajo de cantería de algunas obras contratadas por Juan Ibañez, así, en 1659 se encargaba de labrar los sillares de las esquinas y estribos de la ermita de la Virgen del Lledó de Castellón, entre 1664 y 1668 se hacía cargo de toda la obra de cantería de la capilla de comunión de la iglesia de Santa María de Castellón y también en 1667 construía la fachada de la capilla de comunión de la parroquia de Vinaroz, tres obras trazadas y dirigidas por Juan Ibañez<sup>381</sup>.

En los años siguientes y tal vez ya muerto Andrés, sus hijos contratarán ya sin la presencia de su padre la obra de la iglesia de Benasal, que se levantó entre 1674 y 1681 siguiendo los planos de la iglesia del convento de la Merced de Valencia, por esta obra iban a cobrar 5850 libras y por primera vez se nos presentan nos solamente como canteros sino capaces de asumir la totalidad de la construcción de un edificio realizado fundamentalmente en ladrillo y mampostería<sup>382</sup>.

<sup>380</sup> PUIG PUIG, J., "Canteros en Catí", B.S.C.C., T. XXIV, 1948, pp. 81-101.

<sup>381</sup> BORRÁS JARQUE, J.M., *Op. Cit.*, p. 137.

<sup>382</sup> PUIG PUIG, J., "Canteros en Catí", B.S.C.C., T. XXIV, 1948, pp. 81-101. BARREDA i EDC, P.E., "Notícies sobre la fàbrica de l'església parroquial de Benassal", *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*, 1989, pp. 701-709.

Emparentados con los anteriores debían estar José y Roque Chambó, padre e hijo que trabajaron en diversas obras del obispado de Tortosa desde finales del siglo XVII y que acabaron ocupando la maestría de obras de la catedral. Sabemos que padre e hijo se encontraban trabajando en la iglesia de Arnés (Tarragona) en 1698, cuando fueron contratados para continuar las obras de la iglesia de Calaceite (Teruel)<sup>383</sup>.

La iglesia de Calaceite formaba parte del señorío de los obispos de Tortosa, lo que debió facilitar las relaciones de la familia con el cabildo y permitió que el 26 de mayo de 1702, tras la muerte de Pablo Simó, fuera José Chambó nombrado maestro de obras de la catedral, su presencia se extendió desde ese año hasta 1708, año en que murió durante el asedio de la ciudad de Tortosa por parte del duque de Orleans en la Guerra de Sucesión. Parece que en esos años los Chambó se encargaron de realizar a destajo, por 4.800 libras, la fábrica de los últimos tramos de la catedral hasta la línea de las torres de la fachada, ofreciéndose también el maestro a construir la Puerta de la Olivera de la catedral por cien libras menos de la mejor oferta<sup>384</sup>. Esta obra era una vez más fundamentalmente trabajo a realizar por canteros que debían seguir el trazado medieval de la catedral en la construcción de su último tramo.

Si bien Vidiella se refiere a la presencia de los Chambó en Calaceite haciendo referencia a su origen francés y alude a la forma francesa de su apellido, Jambeau, Matamoros afirma que los Chambó eran originarios de Vic y que llegaron a Tortosa recomendados por el cabildo de aquella ciudad. Probablemente las versiones no sean contradictorias y esta rama de la familia Chambó, tal vez de origen francés como muchos de los maestros que trabajaron en la primera mitad del siglo XVII, había trabajado en Vic antes de llegar al obispado de Tortosa.

Muerto José Chambó su hijo Roque se hizo cargo de la maestría de la catedral, pero parece que su postura en la guerra, favorable al candidato austracista, provocó la cárcel y el destierro de la ciudad. Roque Chambó debió abandonar Tortosa en torno a 1710 para dirigirse probablemente a Barcelona.

---

<sup>383</sup> VIDIELLA Y JASÁ, S., *Op. Cit.*, p. 348-349.

Curiosamente allí no iba a importar su filiación política y contrataba en noviembre de 1715, asociado al también tornosino Anton Debon, la construcción de la línea defensiva exterior de la Ciudadela y en febrero de 1716 la reparación de algunos baluartes de la muralla de Barcelona<sup>385</sup>.

Pasada la tormenta política, Roque volvió a la ciudad en 1718 y retomó su cargo en la catedral, que ya no abandonaría hasta su muerte en 1755. En esta etapa realizó el tramo del trascoro, que contrató por 4.000 libras, unas obras que no estuvieron exentas de polémica y debieron ser visuradas por maestros como Pedro Juan Laviesca o Pedro Gonel. Sabemos que en los años siguientes realizó dos trazas para el baptisterio y el pavimento de la capilla de la Cinta, también por orden del cabildo y como maestro de obras de la catedral debió hacer algunos reparos en la parroquial de Calaceite en la que años atrás padre e hijo habían intervenido<sup>386</sup>. Indudablemente el sueldo como maestro de obras de la catedral no debía ser muy abundante y su situación económica poco boyante, pues los libros de actas de la catedral están repletos de quejas y lamentos por su parte a éste respecto.

La pericia de Chambó en las obras de fortificación debía ser conocida y por ello en diciembre de 1719 se le llamaría junto a Miguel Garafulla para revisar las obras realizadas por Miguel García en "la testa del puente" de la plaza tortosina<sup>387</sup>, y en los años siguientes, a pesar de seguir ocupando su cargo en la catedral de Tortosa siguió vinculado a las obras militares en las que había participado en Barcelona participando el 2 de julio de 1721 en una compañía que presentó una oferta para la construcción de dos cuarteles, iglesia y arsenal en la Ciudadela de Barcelona junto a otros albañiles barceloneses<sup>388</sup>.

Probablemente la escasez de trabajo en la catedral fue la que motivó que en 1734 presentase unas trazas al concurso para la construcción de la nueva

<sup>384</sup> Sobre el trabajo de los Xambó en Tortosa ver MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, pp. 76-78.

<sup>385</sup> ARRANZ, M., *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col·lecci d'aparelladors i arquitectes tècnics de Barcelona, Barcelona, 1991, p. 515.

<sup>386</sup> VIDIELLA y JASÁ, S., *Op. Cit.* pp. 350-351.

<sup>387</sup> BAILA i PALLARÉS, M.A., *La ciutat de Tortosa. Evolució de l'espai urbà*. Antinea, Vinaròs, 1991, p. 254.

<sup>388</sup> MUÑOZ CORBALÁN, J.M., "La iglesia de la Ciudadela de Barcelona o Francia y Flandes en la Ciudad Condal del siglo XVIII", *Locos Amoenus* 1, 1995, pp. 173-192.

iglesia de Alcalà de Xivert, como ya sabemos el modelo elegido finalmente fue el de José Herrero y Chambó se presentó también a la subasta de las obras que tampoco le fueron adjudicadas<sup>389</sup>.

El maestro debía tener un hijo del mismo nombre para el que solicitaba del cabildo en 1752, tres años antes de su muerte, que fuera empleado en la obra de la Seo o en la cantera de la Cinta. Probablemente sí debió emplearse con los jaspes de la cantera tortosina, pues sabemos que en 1760, ya muerto su padre, realizaba en Tortosa la basamenta de mármoles y jaspes para el retablo de la Trinidad de la iglesia arciprestal de Morella que había encargado el prior D. Pedro Miró<sup>390</sup>.

Examinada en su conjunto la trayectoria de esta prolífica familia se presenta como la de unos expertos canteros encargados habitualmente de llevar a cabo las trazas realizadas por otros maestros, es éste un carácter ya bien evidente en la primera generación encargada de obras de cantería como las del monasterio de Benifassà y obras contratadas o trazadas por Juan Ibañez en las que los Xambó subcontratarían únicamente la obra de cantería. Era este un perfil especialmente adecuado para asumir la maestría de las obras de la catedral, José Chambó fue contratado como maestro de obras tras la construcción de las iglesias de Arnés y Calaceite, sin duda trazadas también por otras manos, al asumir la maestría de las obras de la catedral no se hacía sino asumir la larga herencia de la obra catedralicia que seguía manteniendo fundamentalmente sus trazas medievales. Los Xambó contrataron a destajo sucesivamente la última parte de la obra de la catedral hasta la línea de las torres fronteras y la navada del trascoro. Era esa misma habilidad como eficientes canteros la que posibilitó a Roque Xambó su intervención en diferentes trabajos de fortificación asociado a otros maestros tanto en Barcelona como en Tortosa, sus intervenciones como tracista debieron ser muy escasas y se limitan a elementos escasamente significativos como el baptisterio y el pavimento de la capilla de la Cinta de la catedral. La escasa consideración social del simple cantero y sus no muy abundantes retribuciones económicas

---

<sup>389</sup> RUIZ DE LIHORY, J. (Barón de Alcahalí), *Op. Cit.*, pp. 53-54.

añadirían complicaciones a la vida de Roque Xambó marcada por su pertenencia al bando austracista durante la guerra en la que murió su padre, una y otra vez, tanto José como Roque Xambó deben ajustar sus obras en un precio lo más bajo posible, José Xambó se ofreció a construir la puerta de la Olivera por cien libras menos que quien más bajo lo ofreciera y Roque Xambó en la concesión de las obras del trascoro también tuvo que hacer una rebaja de seiscientas libras para adjudicarse las obras, todo ello pone en evidencia un sistema de adjudicación de obras en ocasiones extremadamente duro para el contratista, incluso cuando éste era el propio maestro de obras de la catedral.

### FRANCISCO MELET

Francisco Melet, maestro de obras procedente de Lérida que ocupó la maestría de la catedral de Tortosa desde 1775, trabajó en estrecha vinculación con su yerno el aragonés Andrés Moreno, esto ha hecho que hayamos considerado necesario incluirlo en este catálogo aunque su actividad en el Reino de Valencia no está documentada.

Al parecer miembro de una familia de maestros de obras, Melet debió trabajar entre Aragón y Cataluña en un ámbito cercano a Lérida cuando en 1759 y 1760 presentó unas trazas al concurso para la construcción de la catedral nueva de esta ciudad<sup>391</sup>. Aunque no fue su propuesta la elegida sí se conservan las trazas realizadas por Melet, las de un edificio de tres naves a la misma altura, con capillas claustrales cubiertas con cupulines que en realidad configuran una catedral de cinco naves soportada por pilares de los que se adosan semicolumnas con una cúpula sobre elevado tambor en el crucero, presbiterio semicircular y girola también semicircular de evidente ascendencia gótica. No es menos interesante la fachada flanqueada por dos elevadas torres poligonales sobre base cuadrada con sendos remates bulbosos claramente deudores de la arquitectura aragonesa. Entre las dos torres una serliana rematada por una enorme cartela más propia de la arquitectura efímera •

---

<sup>390</sup> SEGURA BARREDA, J., *Op. Cit.* p. 314.

pintada que de la construida alberga en el interior, en un segundo plano la portada. La estructura de planta de salón o las torres poligonales de remates bulbosos remiten claramente a la arquitectura aragonesa y a la realizada por los mismos años por Juan José Nadal, y van a repetirse en otras obras de Melet.

El maestro está documentado en la diócesis de Tortosa cuatro años después, en 1764 se haría cargo de las obras de la monumental iglesia de Batea (Tarragona), probablemente según las trazas del carmelita Fray Damián de los Apóstoles, obras que debieron prolongarse durante muchos años y que probablemente a partir de 1774 debieron quedar en manos del yerno de Melet, el maestro de obras aragonés Andrés Moreno<sup>392</sup>. Aunque siguiendo las trazas del carmelita y en este caso tratándose de una iglesia parroquial, en la iglesia de Batea se repiten algunas de las constantes que ya aparecían en el proyecto leridano.

La presencia de Melet en Batea debió empezar a ser más esporádica a partir del 28 de abril de 1775, fecha en la que fue nombrado maestro mayor de la catedral de Tortosa, su principal obra en la catedral debió ser la construcción de la sacristía mayor, trazada probablemente por el anterior maestro, el ingeniero Antonio Ferrer<sup>393</sup>.

Melet ejerció como maestro de la catedral hasta 1814, y si tenemos en cuenta que ya en 1792, debido a su avanzada edad de 76 años solicitó algún beneficio del cabildo, debió ejercer el cargo hasta los 98 años. Sin duda por entonces el cargo de maestro mayor de la catedral debía ser fundamentalmente honorífico. Durante ese largo periodo de tiempo, siguió trabajando como tracista y constructor en algunos de los templos más destacados de la zona, normalmente acompañado de su yerno, Andrés Moreno.

El 5 de mayo de 1776, suegro y yerno contrataban la construcción de la iglesia parroquial de Amposta (Tarragona) y en los años siguientes sabemos de

<sup>391</sup> VILÀ, F., *La catedral de Lleida*, Pagès editors, Lleida, 1991, pp. 43-44.

<sup>392</sup> VIDIELLA, S. *Boletín de Historia de Geografía del Bajo Aragón*, 1909; MASCARÓ, A., *Mis memorias. Notas históricas sobre la villa de Batea*. Editorial Altés, Tortosa, 1948. Según Vidiella en 1764 se dan cita en el templo los arquitectos José Ortiz, de Cantavieja, Joaquín Colera, y Fr. Damián, Carmelita de Tortosa, al que nosotros identificamos con Fray Damián de los Apóstoles, que en ese momento realizaba su proyecto de encauzamiento del agua del Ebro.

Melet que también era maestro de obras de la iglesia de Corbera (Tarragona)<sup>393</sup>. Batea, Amposta y Corbera son tres ejemplos de la vigencia del modelo del templo de iglesias de planta salón aplicado a templos parroquiales de grandes dimensiones. Templos que están en construcción hasta bien entrado el siglo XIX con escasas interferencias de las directrices académicas.

Pero la actividad de Melet también tiene otras vertientes, en 1789, con 73 años si las fechas son correctas, y siendo al mismo tiempo maestro de obras de la iglesia de Corbera, Melet fue el encargado de trazar la obra de la conducción de aguas a Batea, obra al parecer importantísima de 2000 metros lineales que realizó acompañado del maestro albañil de Tarragona Francisco Solé.

---

<sup>393</sup> MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, p. 79.

<sup>394</sup> LÓPEZ PERALES, R., *Historia de Amposta*, Tortosa, 1975, pp. 188-211, MARTÍ i ARGENTE, C, MOLINA i MARCOS, A., "Església de Sant Pere de Corbera", *Butlletí del Centre d'Estudis de la Terra Alta*, 17, 2n semestre 1992, pp. 1-10.

## **7.BIBLIOGRAFÍA**



- AGUILAR, F., *Noticias de Segorbe y su Obispado*. Segorbe, 1890.
- AGUILELLA MENEU, J., *Passejant per Onda*, Onda, 1983.
- ALDANA FERNÁNDEZ, S., "El arquitecto barroco Juan Pérez Castiel", *B.S.C.C.*, XLIII, Castellón, 1967, pp. 248-279, T. XLIV, Castellón, 1968, pp. 55-87.
- ALCAHALÍ, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897.
- ALTABA ESCORIHUELA, J., *Cantaoieja y su baylía*, Armengot, Castellón, 1998.
- ANDRES ROBRES, F., *Estructura y crisis de las finanzas municipales en el Castellón del setecientos*. Ayuntamiento de Castellón, Castellón, 1986.
- ANDREU VALLS, G., *Noticias históricas de la Villa de Cabanes*. Caja Rural "Nuestra Señora del Buen Suceso", Cabanes, 1988.
- \_\_\_\_\_, *El escultor Cristóbal Maurat (1755-1781). Notas para la historia del templo parroquial de Cabanes*. Castellón, 1963.
- ARRANZ, M., *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col·legi d'aparelladors i arquitectes tècnics de Barcelona, Barcelona, 1991
- ARROYAS SERRANO, M., *El Consell de Castellón en el siglo XVII*, Castellón, 1989.
- AZANZA LÓPEZ, J.J., *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*, Pamplona, 1998
- CAVANILLES, A.J., *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia*, Madrid, Imprenta Real, 1795. (Ed. facs. Bancaixa, 1995-1997).
- BAILA HERRERA, F., *La educación en la Orden de Santa María de Montesa*, Diputació de Castelló, Castellón, 2001.
- BALBÁS, J.A., *El libro de la provincia de Castellón*, Castellón, 1892 (reed. 1987).
- \_\_\_\_\_, *Castellonenses ilustres. Apuntes biográficos*, Castellón, 1883.
- BAUTISTA I GARCIA, J.D., "L'Església parroquial nova de Vila-real i els seus arquitectes", *Estudis castellonencs*, 7, 1996-97, pp. 137-158
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *Breve historia de Peñíscola*, Zaragoza, 1964.
- BENITO, F. de, *Inventario arquitectónico: Teruel*. Zaragoza, 1991.
- BÉRCHEZ, J., "Aspectos del barroco arquitectónico en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia", *A.A.V.*, 1982, pp. 48-53.
- \_\_\_\_\_, *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia; Antonio Gilabert*. Federico Doménech, Valencia, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*, I.V.E.L, Valencia, 1987.
- \_\_\_\_\_, "L'època barroca en l'arquitectura del segle XVIII", *Història de l'art al País Valencià*. Vol II, Biblioteca Valenciana, Valencia, 1988, pp. 229-268.

\_\_\_\_\_, "Cultura artística: entre la tradició i la novetat", en *Història del País Valencià. (L'època borbònica fins a la crisi de l'antic règim)*, vol. IV, Edicions 62, Barcelona, 1990, pp. 327-375.

\_\_\_\_\_, *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993.

\_\_\_\_\_, "La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana (A propósito de la bóveda "fornisa")", *Tiempo y espacio en el Arte en Homenaje al Prof. A. Bonet Correa*, Vol. I, Madrid, 1994, pp.

\_\_\_\_\_, *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, 1994.

\_\_\_\_\_, (dir.), *Los siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1999.

BERCHEZ, J., CORELL, V., *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia. 1768-1846*, Valencia, 1981.

BÉRCHEZ, J., GÓMEZ-FERRER, M., *Arte del barroco*, Historia 16, Madrid, 1998.

BLANCO ESQUIVIAS, B., "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans", *Espacio, Tiempo y Forma*, 4, 1991.

BOLOQUI, B., "El influjo de G. L. Bernini y el baldaquino de la iglesia colegial de Daroca. Precisiones sobre un tema", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1986, pp. 33-63.

BONET CORREA, A., *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., Madrid, 1961.

\_\_\_\_\_, "Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid", *Archivo Español de Arte*, 1962.

\_\_\_\_\_, *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*. Barcelona, 1978.

\_\_\_\_\_, (coord.), *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España (1498-1880)*, Madrid, 1980, 2v.

\_\_\_\_\_, "Utopía y realidad en la arquitectura del siglo XVIII", en *Domenico Scarlatti*, Madrid, 1986.

\_\_\_\_\_, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid, 1990.

BORRÁS GUALIS, G.M., *Enciclopedia temática de Aragón. T. IV, Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*. Moncayo, Zaragoza, 1987.

BORRÁS JARQUE, M., *Història de Vinaròs*, Tortosa, 1929.

BOTTINEAU, Y., "La "Fortune de l'architecture baroque espagnole", *Revue de l'Art*, n. 11, 1971, pp. 87-97.

BREVE noticia de los principios y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura, erigida en la ciudad de Valencia bajo el título de Santa Bárbara, y de la proporción que tienen sus naturales para estas Bellas artes. Impresa en Madrid, MDCCLVII (1757).

BRINES, J., FELIPO, A., GIMENO, M.J. y PÉREZ, M.C., *Formación y disolución de los grandes patrimonios castellonenses en el Antiguo Régimen*. Fundación Dávalos-Fletcher, Castellón, 1997

BRIZGUZ y BRU, A.G. (A.B. Zaragoza), *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los órdenes de arquitectura, la distribución de los planos de los templos y casas y el conocimiento de los materiales*, Valencia, 1738.

BUSTAMANTE GARCÍA, A., *El siglo XVII. Clasicismo y barroco*, Madrid, 1994.

CALLAHAN, W.J., *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750-1814*, Nerea, Madrid, 1989.

CAMACHO MARTÍNEZ, R., *Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Universidad de Málaga, Málaga, 1981.

CÁMARA MUÑOZ, A., *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro. Idea, traza y edificio*. Ediciones El Arquero, Madrid, 1990.

CAPEL, H., *Geografía y matemáticas en la España del siglo XVIII*, Barcelona 1982.

\_\_\_\_\_, *Los ingenieros militares en España siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, 1983.

CAPEL, H., SÁNCHEZ, J. E. y MONCADA, O., *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, 1988.

CARAMUEL, J., *Arquitectura civil recta y oblicua*, Vigevano, 1678, 2v. Ed. Facsímil, Madrid, 1983, estudio introductorio de A. Bonet Correa.

CASEY, J., *El Reino de Valencia en el siglo XVII*. Siglo XXI, Madrid, 1983.

CASTAÑEDA Y ALCOVER, V., *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia hechas en el siglo XVIII a ruego de D. Tomás López*. Madrid, Tip. De la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1919

CATALÁ SANZ, J.A., *Rentas y patrimonios de la nobleza valenciana en el siglo XVIII*. Siglo XXI, Madrid, 1995.

*Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, 2 vols., Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat, Valencia, 1983.

CELMA, F., *Historia del Santuario de Nuestra Señora de la Misericordia y de la fuente de la Vellà, sito en el Término de la Villa Real de Catí, del Obispado de Tortosa, en el Reyno de Valencia*, Joseph Thomas Lucas, Valencia, 1759.

\_\_\_\_\_, *Devocionario eucarístico que expresa los públicos y devotos cultos que en muchas iglesias de la ciudad y Reino de Valencia se tributan a Jesús sacramentado y los particulares y piadosos ejercicios en que todo fiel christiano puede emplearse en obsequio de tan divino Señor*. Joseph Tomás Lucas, 1766

CORONA MARZOL, C., "Edad Moderna", en *La provincia de Castellón. Tierras y gentes*. Bancaja, Castellón, 1985.

CHUECA GOITIA, F., "Ventura Rodríguez y la Escuela Barroca Romana", A.E.A., 52, 1942, pp. 185-210.

\_\_\_\_\_, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 1947.

\_\_\_\_\_, "Desgracia y trinfo del Barroco", *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. XI, 1962.

\_\_\_\_\_, *Barroco en España*, Vol. VII de la *Historia de la Arquitectura Occidental*, Dossat, Madrid, 1985.

CODINA ARMENGOT, E., *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la Villa de Castellón. Noticias referentes a sus obras*. Castellón, S.C.C., 1946.

\_\_\_\_\_, *Peñíscola*, Castellón, 1957.

CORONA MARZOL, C., "Edad Moderna", *Tierras y gentes*, Castellón, 1985.

CUCALA PUIG, J. M., "Iglesia Parroquial de San Juan Bautista, 1766-1966", *II Centenario Iglesia Parroquial de alcalá de Chivert*, Villarreal, 1966, s/p.

DAMISCH, H., "L'oeuvre des Churriguera. La categorie du Masque", *Annales, Economies, Civilisations*, 3, 1960.

*Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*, 3 vols., Generalitat-Claret, Barcelona, 1998.

*Diccionario de historia eclesiàstica de España*, 1972-1987, 5 vols., CSIC, Madrid.

DOÑATE SEBASTIÀ, J.M., *Datos para la historia de Villarreal*, Villarreal, 1972-1984, 6 vols.

EIXARCH FRASNO, J., *La Mata (Els Ports de Morella)*, Castellón, 1988.

\_\_\_\_\_, *Forcall. Trabajos históricos, 1966-1993*. Ayuntamiento de Forcall, 1994.

*El Arte Barroco en Aragón*, Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Huesca 1983.

ESCOIN, F., *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Villanueva de Benicásim*. Castellón, 1945.

ESPRESATI SANCHEZ, C. *Estampas de una antigua Cofradía.*, Castellón, 1941.

FACL, R.A., *Aragón reyno de Christo y dote de Maria Santissima*, Francisco Moreno, Zaragoza, 1750

FAUS PRIETO, A., *Mapistes. Cartografia i agrimensura a la València del segle XVIII*. Valencia, 1995

FELIP SEMPÈRE, V., *Recull per a una història de Nules (Barcelona 1977-Nules 2000)*, Caixa Rural de Sant Josep de Nules, Nules, 2000. (2 vol).

FEBRER IBAÑEZ, J.J., *Peñíscola. Apuntes históricos*. Armengot, Castellón, 1924.

FERRER MARTÍ, S., IGUAL LUIS, D., NAVARRO ESPINACH, G., *El Convento viejo del Desierto de las Palmas (1709-1788)*, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 1990

FERRERES NOS, J. y LLATJE BASET, D., *Traiguera. Historia documentada*, Centro de Estudios del Maestrazgo, Benicarló, 1986.

\_\_\_\_\_, *La font de la Salut. Historia del Reial Santuari de Traiguera*. Tarragona 1991.

FIDEI SPECULUM. *Arte litúrgico de la diócesis de Tortosa*. Bisbat de Tortosa-Fundación "la Caixa", Barcelona, 2000

FORCADA MARTÍ, V., *Torres y castillos de la provincia de Castellón (Síntesis Histórico-Estructural)*, S.C.C., Castellón, 1992.

FRANCES, J.M., "Un singular edifici del segle XVIII castellanenc. La Casa prioral de la Basílica de Lledó". En *Miscel·lània de textos en homenatge a Les Normes de Castelló*. Castellón, 1984, pp. 109-124.

\_\_\_\_\_, "La Basílica de Madona Santa Maria del Lledó". B.C.E.P. Castelló, 1987, n. 9, pp. 67-108.

FULLANA, M., *Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció*, Moll, Mallorca, 1999.

GALERA ANDREU, P. A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, Jaén, 1977.

GARCÍA, H., *Notas para la historia de Vall de Uixò*. La Vall d'Uixò, 1962. (Reedición con otros trabajos del autor. La Vall d'Uixò, 1982).

\_\_\_\_\_, "La torre campanario de la Parroquia de la Asunción de Vall d' uxò". B.S.C.C., T. XVIII

GARCIA LISÓN, M., y ZARAGOZA CATALÁN, A., "La ermita-capilla de Ntra. Sra. de los Angeles de La Jana (Un ejemplo de arquitectura Barroca en el Maestrazgo)", B.C.E.M., 6, 1984, pp. 67-84.

GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L.G., SÁNCHEZ FERRER, J. y SANTAMARÍA CONDE, A., *Arquitectura de la provincia de Albacete (Estudio histórico-artístico)* Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, 1999.

GASCÓ SIDRO, A., "La arciprestal de Vinaroz, encrucijada de estilos", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 48, Madrid, 1979.

\_\_\_\_\_, *La Cofradía de la Sangre. Un capítulo de la Historia y el Arte de Castellón*. Castellón, 1981.

\_\_\_\_\_, "Historia del Arte", *La provincia de Castellón de la Plana. Tierras y gentes*, Castellón, 1985, pp. 403-448.

GIL GAY, M., *Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*, Valencia, 1909.

GIL SAURA, Y., "Pedro Juan Laviesca de la Torre, un arquitecto itinerante en la España del siglo XVIII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XI, 1999, pp. 169-183.

\_\_\_\_\_, "La iglesia de la Purísima Concepción Victoria de Tortosa, el arquitecto Juan Ibañez, y la arquitectura valenciana del seiscientos", *Nous Col·loquis*, IV, 2000, pp. 177-190.

GIMENEZ LOPEZ, E., *Militares en Valencia (1707-1808)*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1990.

GIMENO MICHAVILA, V., *Los antiguos gremios de Castellón*, Castellón, 1933.

\_\_\_\_\_, *Del Castellón Viejo*, Castellón, 1926.

\_\_\_\_\_, *La Rambla de la Viuda*, Castellón, 1935.

GIMENO SANFELIU, M.J., *La oligarquía urbana de Castellón en el siglo XVIII*. Castellón 1990.

GINER SOSPEDRA, V., "La torre campanario de Alcalá de Chiverí". *Penyagolosa*, 1ª época, nº 9, Castellón, 1972.

GOMEZ-FERRER LOZANO, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Albatros, Valencia, 1998.

GUINOT, E., "Història i imatge de Castelló en el 1700: la "Crònica de Castelló" de Josep Llorens de Clavell". *B.S.C.C.*, LXVI, 1990

GUITART APARICIO, C., "Geografía de la arquitectura barroca en Aragón", en *El arte barroco en Aragón*, Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Huesca, 1985, pp. 11-27.

HAMON, F., "Les églises parisiennes du XVIII siècle. Théorie et pratique de l'architecture culturelle", *Revue de l'Art*, 32, 1976, pp. 7-14.

HERMANN, C., *L'église d'Espagne sous le patronage royal (1476-1834). Essai d'ecclésiologie politique*, Casa de Velázquez, Madrid, 1988

HERNÁNDEZ, T.M., "Els novators i els mestres d'obra de València (1675-1740)", *Afer*, 5-6, 1987, pp. 421-465.

*Honor del Nostre Poble. La Virgen en el Arte y en el Culto por las comarcas castellonense*. Abril-Mayo 1999, Fundació Caixa Castelló, Bancaixa, Castellón.

IGUAL ÚBEDA, A., *Historiografía del Arte Valenciano*, Valencia, 1956.

\_\_\_\_\_, *Leonardo Julio Capuz, escultor valenciano del siglo XVIII*, Valencia, 1953.

IGUAL UBEDA, A., y MOROTE CHAPA, F., "Escultores valencianos del siglo XVIII", *B.S.C.C.*, T. XIII, pp. 1 y ss.

ITURAT, J., "Lo campanar d'Alcalà de Xivert". *B.C.E.M.*, nº 45 y 46. Enero-Junio 1994 pp. 89-111.

JORDAN, J., *Historia de la provincia de Aragón de la sagrada orden de los ermitaños de Nuestro Padre San Augustin, compuesta de quatro reynos, Valencia, Aragon, Cataluña y las islas de Mallorca y Menorca*. (2 vols.), Antonio Bordázar, Valencia, 1712.

KAMEN, H., *La España de Carlos II*, Crítica, Barcelona, 1981.

\_\_\_\_\_, *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*. Siglo XXI, Madrid, 1998

KUBLER, G., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. *Ars Hispaniae*, T. XIV, Madrid, 1957.

*La provincia de Castellón de la Plana. Tierras y gentes.* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, Castellón, 1985

LABORDA INIEVA, J., *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza*, Zaragoza, 1989.

LLAGUNO, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración...ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1829, (facsimil 1977).

LLISTAR ESCRIG, A., *Historia de Castellón*, Valencia, 1887.

LLORENTE, T., *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Barcelona, 1887-1889, (Ed. Facsimil, Valencia, 1980).

LÓPEZ PIÑERO, J. M., *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Labor, Barcelona, 1979.

LORES MESTRE, B., *Fiesta y arte efímero en el Castellón del setecientos. Celebraciones extraordinarias promovidas por la corona y la iglesia*, Diputació de Castelló-Universitat Jaume I, Castelló, 1999.

LLAGUNO, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración...ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. 4, Madrid, 1829, (facsimil 1977).

MADOZ, P., *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, 2 vols. Valencia, de. 1982.

MAGALLÓN, M.C. (Coord.), *Caminos y comunicaciones en Aragón*, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1999

MARAVALL, J.A., *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 1980.

MARÍAS, F., "Orden y modo en la arquitectura española", en E. Forssman, *Dórico, jónico, crintio en la arquitectura del Renacimiento*, Xarait, Madrid, págs. 7-47.

\_\_\_\_\_, "En torno al problema del barroco en la arquitectura española", *Homenaje al Prof. Giulio Carlo Argan*, Roma, 1984, pp. 83-97.

MARÍAS FRANCO, F., "Elocuencia y laconismo: la arquitectura barroca española y sus historias", *Figuras e imágenes del barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Visor, Madrid, 1999, pp. 87-112.

MARTIN Y PICO, M. *Oración que con motivo de la solemne bendición del oratorio público erigido en honor de la SS Virgen de la Sabiduría y San Nicolás Obispo en las Aulas de Gramatica que edificó a sus expensas el Ilustrísimo Señor Don Joseph Climent...*Valencia. Benito Monfort 1792.

MARTINELL, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Barcelona, 1963. (3 vols).

MARTINEZ RUIZ, E. (dir.), *Diccionario de Historia Moderna de España. I. La Iglesia*. Istmo, Madrid, 1998.

MARTINEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*. Institución "Fernando el Católico" C.S.I.C., Excma. Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2000.

MATAMOROS, J., *La catedral de Tortosa*, Tortosa, 1932.

MATHEU, J., *Novena consagrada a Ntra. Sra. Ermitana, precedida de una reseña histórica de la ciudad de Peñíscola y su Patrona*. València, 1786.

\_\_\_\_\_, *Breve historia de la villa de Villafranca del Cid en el Reyno de Valencia y del hallazgo prodigioso de N. Señora del Losar*. Joseph Thomas Lucas, Valencia, 1758.

MESTRE, A., "Un grupo de valencianos en la Corte de Carlos III", *Estudis*, 4, València 1975, pp. 213-30

\_\_\_\_\_, *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayans y la historiografía del siglo XVIII*, Valencia, 1970.

\_\_\_\_\_, *Mayans y la España de la Ilustración*, Instituto de España, Madrid, 1990.

MILIAN MESTRE, M., "Historia del órgano de Santa María la Mayor de Morella (Castellón)" en *Anuario Español*, XXI, Barcelona, 1966. (Reeditado en *Orgues del País Valencià*, VI, Valencia, 1980.

\_\_\_\_\_, *Morella y sus aldeas*, Barcelona, 1967.

MILIAN, M. y SIMO, J.B., *El Maestrazgo histórico y Morella, puertos y comarca. Historia y arte*, Vinaró, 1983

MIRALLES SALES, J., *La Muy Leal y Muy Noble villa de Albocácer*, Castellón, 1967. (Reed. 1983).

MIRALLES SALES, J., *Notas históricas de la villa de Castellfort*. Armengot, Castellón, 1967.

MONFERRER, R., *El temple parroquial de Vilafranca*, S.C.C., Castellón, 1986.

MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid* (ed. de J. Monferrer Guardiola), Vilafranca, 1999.

MUNDINA MILALLAVE, B., *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Arquitectura carmelitana*, Avila, 1990

NAVARRO BROTONS, V., *Tradició i canvi científic al País Valencià modern*, València, 1985.

\_\_\_\_\_, "Noticia acerca de Antonio Bordázar y la fundación de una Academia Matemática en Valencia", *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, Valencia, 1976, III, pp. 589-595.

O'CALLAGHAN, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Tortosa*, Tortosa, 1896.

OLUCHA MONTINS, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de castellón 1500-1700*. Noticias documentales. Castelló 1988.

\_\_\_\_\_, "Una panoràmica de l'art a la vila de castelló entre 1500-1700". B.S.C.C. Tom. LXIV (1980), pp. 149-203.

\_\_\_\_\_, "A propòsit dels tres-cents anys de l'edifici de l'ajuntament de Castelló". B.S.C.C. Tom. LXVI, (1990), pp. 35-74.

\_\_\_\_\_, "Manifestacions artístiques al segle XVIII castellanenc", *Isabel Ferrer i el seu temps*.

\_\_\_\_\_, "El barroco" en GIMENO SANFELIU, M.J. (dir.), *La provincia de Castellón*, Diputació de Castelló, 1999, pp. 335-347.

OLUCHA MONTINS, F., RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., SANCHEZ ADELL, J., *Castellón de la Plana y su provincia*. Inculca, Castellón, 1990.

ORELLANA, M.A., *Biografía pictórica Valentina o vida de los Pintores, Arquitectos, Escultores y Grabadores*, ed. de X. de Salas, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1967.

PANES, A., *Chronica de la provincia de San Juan Bautista, de religiosos menores descalzos de la regular observancia de nuestro seraphico padre San Francisco*, Valencia, Geronimo Vilagrassa, 1665

PANO GRACIA, J. L., "Las hallenkirchen españolas. Notas historiográficas". *Príncipe de Viana*. Anejo 10-1991. Año LII, págs. 241-256.

PARIS MUÑOZ, E., "Torreblanca. Notas para su historia local: ampliación del templo parroquial (1774-1805)". B.S.C.C., T. LXII, p. 115-120.

PASCUAL MOLINER, V., *Tresors amagats. Les ermites de Castelló*, Diputació de Castellón, 1997

PEREZ SANCHEZ, A.E., *Valencia. Arte*. Madrid, 1985.

PESET, M.; GRAULLERA, V., "Nobleza y señoríos durante el XVIII valenciano". *Estudios de Historia Social*. Nº 12-13, Madrid, 1980, pp. 187-207.

PESET LLORCA, V., *Gregori Mayans i la cultura de la Il·lustració*, València, 1975.

\_\_\_\_\_, "La Universidad de Valencia y la renovación científica española (1687-1727)", B.S.C.C., 1966, XLII, pp. 70-99.

PEYRAT ROCA, A., *La Iglesia Mayor de Castellón de la Plana*, Castellón, 1894.

PIQUERAS, J., SANCHIS, C., *La organización histórica del territorio valenciano*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1992

PITARCH, V. (ed.), *Descripción succinta de la noble y antigua universidad de Catí por el Dr. Gabriel Verdú*. Alambor, Benicarló, 2000.

PONZ, A., *Viaje de España*, t. IV, Imprenta Ibarra, Madrid, 1772-1794; reed. Madrid, 1947.

PORTOGHESI, P., *El ángel de la historia. Teorías y lenguajes de la arquitectura*, Madrid, 1985.

PRADES, J., *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes*. Felipe Mey, Valencia, 1597.

PUIG PUIG, J., *Historia breve y documentada de la Real Villa de Catí*, Tortosa, 1953.

PUIGVERT, J.M., *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*, Eumo Editorial, Vic, 2001.

QUEROL, A., "Dades sobre la nova construcció de l'església parroquial de la Vila de Càlig". *B.C.E.M.*, nº 11, julio-sep. 1985. P. 33-41.

QUEROL COLL, E., *Tortosa, república literaria (1475-1800). Catàleg bibliogràfic d'escriptors i obres anònimes*, Consell Comarcal del Baix Ebre, Tortosa, 1999.

QUINTANA MARTÍNEZ, A., *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de San Fernando (1744-1774)*, Xarait, Madrid, 1983.

RAMÍREZ, A., "Guarino Guarini, fray Juan Ricci y el Orden salomónico entero", *Goya*, 160, 1982, Madrid, pp. 202-211.

ROCA Y ALCAIDE, F., *Historia de Burriana*, Castellón, 1932.

ROCA TRAVER, F., *Noticias históricas de Torreblanca*, Castellón, 1988

ROCAFORT, Fr. J., *Libro de cosas notables de la villa de Castellón de la Plana*, (ed. de I. Codina), Castellón, 1946.

RODRIGUEZ G. CEBALLOS, A., "Entre el manierismo y el barroco. Iglesias españolas de planta ovalada", *Goya*, 117, 1983, pp. 101-106.

\_\_\_\_\_, "La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas". *Fragmentos*, nº 12-13, 1988, pp. 115-127.

\_\_\_\_\_, "L'architecture baroque espagnole vue á travers du débat entre peintres et architectes", *Revue de l'art*, 1985, pp. 41-51.

\_\_\_\_\_, "Borromini y España", prólogo a la edición castellana del libro de G. C. Argan, *Borromini*, Madrid 1988, pp. 1-58.

\_\_\_\_\_, *El siglo XVIII. Entre tradición y Academia*. Sílex, Madrid, 1993.

RUIZ DE LIHORI, J., (Barón de Alcahalí), *Alcalá de Chivert. Recuerdos históricos*, Valencia, Doménech, 1905.

\_\_\_\_\_, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Imprenta Doménech, Valencia, 1897.

RULL VILLAR, B., *Noticario histórico de Onda*. Alcira, 1943.

SALES, A., *Historia de la aparición de San Pablo en Albocácer*. Valencia, 1752.

SANCHEZ CANTÓN, F.J., *Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid 1923-1941 (5 vols).

SAMBRICIO, c., *La arquitectura española de la Ilustración*, MOPU, Madrid, 1986.

SANCHEZ ALMELA, E. Y OLUCHA MONTINS, F. "Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón". *B.S.C.C. Tom. LXV* (1989).

SANCHEZ GOZALBO, A., "El escultor Vicente Dols Ximeno", *Almanaque de La Provincias*, LIV, 1934, pp. 411-416.

SANCHIS DEUSA, C., *Els ponts valencians antics*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1993

- SANCHIS SIVERA, J., *La catedral de Valencia. Guía histórica artística*, Vives Mora, Valencia, 1909.
- SANMARTÍN, A., "Nomenament de mestre d'obres per a la construcció de la torre-campanar de Cervera (1760)", *B.C.E.M.*, nº 19, 1987, p. 3-9.
- Fray Laurencio de SAN NICOLAS, *Arte y uso de architectura*. Madrid, S.i., 1639 y 1664.  
Primera parte, 1639
- SARTHOU CARRERES, C., "Provincia de Castellón", *Geografía General del Reino de Valencia*, Alberto Martín, Barcelona, 1913.
- \_\_\_\_\_, *Monasterios valencianos*, Valencia, 1943.
- \_\_\_\_\_, *Viaje por los santuarios de la provincia de Castellón*, Castellón, 1907.
- \_\_\_\_\_, "La capilla de San Pascual de Villarreal. La cuna del churriguerismo valenciano", *B.S.C.C.*, 1922, pp. 174-176
- \_\_\_\_\_, "El arte cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón. Notas para un inventario", Edición Museum, 1918 a 20, VI, nº 5, pp. 5-44.
- SCHUBERT, O., *Historia del Barroco en España*, Madrid, 1924.
- SEBASTIÁN, S., *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, M.E.C., 1974.
- \_\_\_\_\_, *Visión panorámica del arte turolense*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1996.
- SEBASTIÁN, S., y SOLAZ, A., *Teruel monumental*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1969
- SEGARRA Y ROCA, M., *Historia eclesiástica de Chert*, Algueró y Baigues, Tortosa, 1949
- SEGURA BARREDA, M., *Morella y sus aldeas*, Morella, 1868.
- TAPIE, V.L., *Barroco y clasicismo*, Ensayos Arte, Cátedra, Madrid, 1978.
- TAYLOR, R., "Juan Bautista Crescencio y la Arquitectura Cortesana Española (1617-1635)", *Academia*, 1929, 48, pp. 63-126.
- \_\_\_\_\_, "Rococo in Spain", *Architectural Review*, julio 1952.
- TENA HEREDIA, A., *Tenal (1792-1795)*, Ed. facs., Villafranca, 1996
- THOMSON LLISTERRI, T., *Las artes en el Bajo Aragón en la primera mitad del siglo XVIII. Estudio documental*. Centro de Estudios Bajoaragoneses, Alcañiz, 1998.
- TORMO, E., "El arte barroco en Valencia", *Arte español*, T. 5, Madrid, 1920, p. 128 y ss.
- \_\_\_\_\_, *Levante*, Calpe, Madrid, 1928.
- TRAYER GARCÍA, B., *Historia de Villarreal*. Juan Botella, Villarreal, 1909.
- TRAYER TOMAS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*. Castelló, 1956.
- TRIADÓ, J. R., *L'época del Barroc*, s. XVII-XVIII, vol. 5 de *Historia de l'Art Catalá*, Barcelona, 1983.

\_\_\_\_\_, "Arquitectura religiosa moderna", en *Arquitectura religiosa moderna i contemporània*, vol. 5 de *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Ed. L'Isard, Barcelona 1999, pp. 1-145.

TWISS, R., TOWNSEND, J., SWINBURNE, H., *Viajeros británicos por la Valencia de la Ilustración (Siglo XVIII)*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 1996

VELA, J. *Idea de la perfecta religiosa en la vida de la Venerable Madre Sor Josepha Maria Garcia, primera hija del real Convento de Capuchinas d ella villa de Castellón de la Plana en el Reyno de Valencia y Abadesa que murió del mismo*. Valencia, Viuda de Antonio Bordazar, 1750.

VERDÚ, B., *Libro de las aguas potables y milagros de la fuente de nuestra señora del Avellà que nace en el termino del llugar de Catí, Reyno de Valencia*. Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1607

VIDIELLA y JASÁ, S., *Recitaciones de la Historia Política y Eclesiástica de Calaceite*, (2º ed), Calaceite, 1996.

VILÀ, F., *La catedral de Lleida*, Pagès editors, Lleida, 1991

VILAPLANA, D., "Estípites y otras innovaciones formales en el Santuario de San Juan de Penyagolosa", *Butlletí del Centre d'Estudis de la Plana*, 6-7, 1986, pp. 179-182.

\_\_\_\_\_, "Gènesi i evolució del retaule barroc", en ... pp. 207-

\_\_\_\_\_, "Arquitectura barroca castellanense y de las comarcas limítrofes", *Estudis castellanencs*, 7, 1996-1997, pp. 15-40.

VV.AA., *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*. Benassal 1988.

VV.AA., *Burriana en su historia*, T. II, Ayuntamiento de Burriana, 1991.

VV.AA., *Cintorres*. (2 vol.), Cincorres Club, Tortosa, 1999-2000.

VV.AA., *Historia de Castellón*. Ed. Prensa Valenciana, Castellón, 1992. (2 vol.)

WITTKOWER, R., *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

XIMENO, V., *Escritores del Reyno de Valencia*. (2 vol.), Joseph Estevan Dolz, Valencia, 1747-1749.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2000.



b 14777174

i 23699942

CB 0002315188

R.H. 54.775

BID.T 4988(II)

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE GEOGRAFIA E HISTORIA  
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

ARQUITECTURA DE LA ÉPOCA BARROCA EN CASTELLÓN  
VOL. II.

Aquesta tesi de doctorat, ha estat  
presentada el dia d'avui a les...13...hores, i  
inscrite en el registre d'entrada amb el  
número 10190 (657)

València, 31 de Enero de 1992  
L'Administrador

Jesús Sánchez Viúdez

DOCTORANDO: YOLANDA GIL SAURA  
DIRECTOR: JOAQUÍN BÉRCHEZ  
VALENCIA, 2002



## INDICE

### TOMO II

<b>1. Apéndice documental.....</b>	<b>5</b>
Capitulaciones de la obra de la iglesia parroquial de Moncofa con Francisco Lasierra.	
Capitulaciones de la obra de la iglesia parroquial de Albocàsser con Jaume Esteller y Pedro Gonel.	
Pleito de la fábrica de la iglesia parroquial de Castellón contra Leonardo Julio Capuz.	
Colocación de la primera piedra de la iglesia parroquial de Lucena.	
Adjudicación de las obras de la capilla de comunión de la iglesia parroquial de Lucena a Pedro Gonel	
Capitulación de las obras del crucero del santuario de Nuestra Señora del Lledó de Castellón con Pedro Juan Laviesca	
Partida de defunción de Pedro Gonel	
Biblioteca de Pedro Juan Laviesca	
Descripción del calvario de Coves de Vinromà	
Planos presentados por Juan José Nadal a la Academia de San Fernando de Madrid para la obtención del título de Académico de Mérito en 1757.	
Declaración de Fernando Molinos al respecto de la obra de la ermita de San Marcos de Olocau del Rey.	
Informe del arquitecto Andrés Moreno sobre la conclusión de la obra de la parroquia de Coves de Vinromà realizado en torno a 1789.	
<b>2. Apéndice gráfico.....</b>	<b>53</b>

## **1. APÉNDICE DOCUMENTAL**

## CAPITULACIONES DE LA OBRA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE MONCÓFAR

Moncofa, 30 de julio de 1691.

A.P.P.V., 16689, Vicente Sans, 457r-493v.

Die XXX Menis Junii Anno a natte. Dom. MDCLXXXI

Nos Josephus Catala Presbiter et Rector Ecclesia Parrochialis pntis villa de Moncofa ac sacra theologia Doctor Michael Macia Baiulus relata villa Ignatius Bonet Justa. in currenti anno dicta villa Josephus alos et Christhoferus Muños consules eiusdem villa Baltasar Macia Edilis et Bartholomeus Alamany Syndicus, Michael Joannes Castella signifer cohortis equitum pradicta villa Antonius Marti a Antonio Rocjus Arnau Milites et Antonius Navarro Agra. omnes visini et hab. retala villa de Moncofa pranominatis respe nominibus electi et Amenistratores nominabi per avocationem Parrochia relata villa ad curam habendum omnium rerum operis ecl. qua noviter construendo est in sepedicta vila de Moncofa ut de esectione et nominatione constat cum instro. recepto per not. pntis receptorem sub die undecima mensis Martii prope prateriti labentis anni millesimi sexcentecimi nonagecimi primi habents posse ex dicta advocazione parrochia sub is verbis generalibus (Pera que estos sens junta de parrochia pugen fer, fassen, y disponguen tot lo qu ees podra oferir enlo discurs y mentres que durara la obra de la Yglesia de dita vila que se ha de fer, fabricar y construir en aquella) ex una et Fransiscus Lasierra structor civitatis Segobrica hab. ex altera partibus

(...)

6.400 l.

(...)

Capitols fets entre parts del reverent Dor. Joseph Catala Rebe. Retor de la Parroquia de la pnt. Vila de Moncofa y demes elets nomenats per la Junta de Parrochia de dita vila pera cuidar de les coses pertanents a dita obra que novament se ha de fabricar en la present vila de Moncofa y Fransisco Lasierra cantero de la ciutat de Segorb pera efecte de la obra y fabrica de la Yglesia nova que se ha de fer la predita vila de Moncofa.(461?-

I Primerament es tractat avengut y concordat entre dites parts que dit Mestre Fransisco Lasierra tinga obligacio de derrocar totes les parets aixi de tota la yglesia vella de dita vila com tambe la abadia y demes parets que sien necesaries pera poder plantejar la Yglesia que se ha de fer nova posant la fusta, rajola, y teula cada cosa en son puesto guardant de ...pre les dites coses les quals se reserva pera si dita Admenistracio y que el dit Mestre puga aprofitarse de tota la pedra que es traura de dita Yglesia vella y abadia a partant aquella de la enrruna la qual enrruna que tinga obligacio dita Admenistracio de ferla traure com tambe tota la terra dels fonaments nous que esfaran pera la ygla nova qu se ha de fer ço es despues que aquella estara treta dels fonaments deixantlo puesto net pera que espugaplantejar be dita yglesia=

II Item es estat tractat avengut y concordat que dit Mestre Fransisco Lasierra tinga obligacio ans de comensar dita obra de la Ygla. de fer una paret o barandat doble que tape tot lo buit del arch que esta sobre la trona asta la capella de la Santissima Trinitat, y aixi mateix que haja de llevar lo retaule del Altar Major y posarlo dins lo ambit de la Ygla. que quedara reforsantlo en la paret o barandat que dit mestre ha de fer deixantlo ab la forma y disosicio que al pnt. esta y fer la mesa del Altar de la grandaria que al present esta.

- III Item fonc tractat y capitulat ut supra que dirt Mestre Fransisco Lasierra tinga obligacio de fer en la capella de la Santissima Trinitat de dita Yglesia vella ... la capella que mes al proposit pareixera a dita Admenistracio una cuberta pera fer la qual se li donaran per part de dita Admenistracio tots los cabirons necesaris pera fer aquella que seran dels que es llevaran o de la sacristia o presbiteri y tambe que haja de posar la balaustrada que al pnt. hia enlo cor de la Yglesia vella y aixi mateix que haja de fer una finestra ahon esta lo forat que de present dona llum a la dita capella, y asentar lo finestra la qual tambe li donara dita Admenistraciyo que tambe haja de fer una escala pera pujar a dita cuberta que ha de servir de cor y aixi mateix que haja de fer altra finestra baix de dita cuberta en la paret que cau al carrer, y asenar la finestra que peradit puesto se li dara per part de dita Admenistracio. Y tambe que haja de fer un barandat doble pera tancar dita capella de la Santissima Trinitat deixant puesto pera posar una porta que tambe li donara dita Admenistraciyo asentarla y aixi mateix que haja de fer una almari en la paret que dividix la capella de la Asumpcio de Nostra Señora de la de la Santissima Trinitat del tamany que es lo que hia en la sacristia de dita Yglesia vella y asentar en aquell les portes y taules que en lo referit almari hia al present.
- III Item fonc tractat avengut y concordat per y entre dites parts queu dit Mestre Fransisco Lasierra tinga obligacio de llevar lo Altar de St. Antoni y si dita Admenistacio li pareixera que el pose al costat del Altar major en la forma que al pnt. esta que ho haja de eixecutar aixi Y aixi mateix que haja de posar asescosses lo Rogle de les campanetes en la paret ahon estav lo altar major com tambe ses llanties que les haja de posar en son puesto=
- V Item es estat tractat, convengut y concordat ut supra que dit Mestre Fransisco Lasierra tinga obligacio de fabricar una Iгла. de sent vint y dos pams de llarga comprenent lo gros de les dos parets testeres y de amplaria ha de tenir quaranta pams de jamba a jamba conforme demostra la planta. Y que aixi en la nau de la Yгла. com en capelles, sacristies, sacrari y campanar tinga dit mestre de fabricar conforme demonstra la planta en les mateixes mesures que en dita planta es trobaran=
- VI Item es estat tractat avengut y concordat ut supra que dit Mestre tinga obligacio de obrir los fonaments en la forma seguent ço es los fonaments de les parets ... los ha de obrir de sis pams de ample los fonaments dels estribos dels arcs torals, pilastres, y jambes que els hajade obrir de set pams de ample, lo campanar qu elo haja de obrir vint y huit pams en quadro, tot este buit que dit Mestre lo haja de omplir de bon calicanto asta la cara de la terra, la paret de la frontera que la haja de obrir de sis pams de ample com tambe la altra testera del presbiteri, y les dos dels costats y que tots los dits fonaments hagen de tindre de fondo deu pams ço es la obligacio que ha de tindre dit mestre Lasierra y si en estos deu pams de fondo n otrobas dit mestre basant firmesa pera poder fundar que lo que se aura de afondar demes que haja de correr lo gastoy cost per conte de dita Admenistracio y aixi mateix que si ans de arribar als dits deu pams de fondo es trobas ahon poder fundar y fabricar en tota firmesa, se haja de rellevar a dit mestre allo que es mereixera llevar per lo menys treball que aura tengut. Y que tots estos fonaments sobredits que els haja dit Mestre de omplir de bon calicanto asta la cara de la terra deixantlos ben a nivell pera replantar la obra de dita Yglesia=

VII

Item es estat tractat avengut y concordat ut supra que dit Mestre tinga obligacio de replantar dita Ygla. donant a les parets los mateixos grosos que demonstra la planta y proseguirlos asta la altitut que demana la obra segons Art posant en les pilastres, socalos y bases de pedra picada y tallantada conforme demonstra el perfil advertint que en les parets forals en estar a sis pams de alsada de la superficie de la terra se ha de asentar lo talus que es una filada de pedra picada y tallantada y en ella que estiga el talus que es minuixca mig pam conforme demonstra la planta advertint tambe que dit talus ha de corer tota la circumferencia de dita Yglesia nova que dit Mestre ha de fabricar com es sacristies, capelles, sacrari, torre del campanar y frontispici y que de el talus en amunt que dit mestre la haja de proseguir eo que haja de proseguir les parets conforme esta en la planta demostrat advertint que els estreps dels arcs torals han de acompanyar asta el ters del dits arcs torals ab ses cares de pedra picada y tallantada ab sen trascanto y sen lats conforme les demes teulades. Y aixi mateix que haja de guardar y donar a les demes parets lo que demanen y demostre planta y perfil sens llevarlos de alsada ni donarlos sens consentiment de dita admenistracio. Y que aixi mateix ho haja dit Mestre de observar aixi en les Pilastres y Jambes com en les demes parets de dita obra. Y aixi mateix que dit Mestre haja de formar los arcs ornacins a hon demonstra el perfil y demana el art y que dits arcs y pilastres les haja de fer de Rajola les pilastres les ha de fer en morter prim, y els arcs ornacins de algeps y rajola, y queu haja de donar a dits arcs rajola y mija de rosca forjant a les mesures que es demostren en lo perfil com es alquitrau, fris, y cornsa y aixi mateix que haja de forjar lo rebanc com se demonstra en dit perfil. Y que aixi mateix que dit Mestre en les referides parets haja de deixar portes aixi la principal com les demes que demonstra planta y perfil aixi en la una part de la Yglesia com en la altra guardant les mateixes mesures aixi en finestres de sacristies, sacrari, llunetes, y cor advertint que les del cor han de ser dos no estan demostrades en la planta y han de ser de pedra picada, y tallantada aixi per dins com perfora les quals han de tindre quatre pams de ample, y sis de alsada aixi mateix se advertix que les finestres de les llunetes se hagen de formar del rebanc en amunt donantles les mesures que demonstra el perfil. Y que les sobredites finestres aixi le de les sacristies, y sacrari haja de ferles dit mestre ab ses branques, y arcs de pedra picada. Y les finestres de les llunetes que les haja de fer ab ses branques de morter y Rajola, y els arcs de aquelles de rajola y algeps deixantlos a nivell per baix, y escasantos per dalt movent aquells de rajola y mija de duella=

VIII

Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Mestre Lasierra haja de pujar lo campanar donant les mesures de grosos de parets com de alsada de mamposteria asta el cordo que demonstra el perfil advertint que de la teulada en amunt contadors Y aixi mateix que dit Mesre tinga obligacio de pujar dit campanar de la referida teulada en amunt de quatre cares ab sos cantons de pedra picada escobada, y tallantada ab son trascanto. Y que aixi mateix haja de fer les demes cantonades de la referida Yglesia aixi de sacristies, com de tras sacrari, y que totes les finestres que se han de fer en dit campanar del cordo en avall han de ser de pedra picada per la part de fora deixant prudencialment les que sien menester pera dar llum a la escala de dit campanar, y que en dites finestres haja de posar una vara de ferro la qual denara dita Admenistracio, y que del cordo en amunt haja de proseguir aquell de rajola, y morter de quatre cares guardant les mesures, y lo orde que demanara el perfil=

- VIII Item es estat tractat avengut y cocordat ut supra que dit Artifice haja de deixar quant se plantejara el cos de les campanes antepits en les finestres de quatre o sinc pams conforme demanara la mateixa obra, y que dits antepits hagen de tindre dos pams de grossa paret de aquells, y la altra paret que quede en sol de campanes. Y aixi mateix que en dit campanar haja de fer una bolta apuntada de rajola y algeps, y que essa bolta haja de ser de una rajola de rosca, y ben masisats tots los costats o carcañols asta coronarla pera que endita blta se aja de carregar lo remat de dit campanar. Y aixi mateix se fara pera carregar la llanterna de dit campanar que sera ochavada conforme demonstra el perfil, y dita llanterna la haja de cobrir fenli la boveda y teulada conforme demonstra eo demana dita obra y que la teulada de dita llanterna haja de ser envernissada acontentament de dita Admenistracio y que aixi mateix dit Mestre tinga obligacio de asentar la bola y sajeta que dita Admenistracio li donara al cap de la obra y que tinga obligacio de fer, y asentar les boles, y piramides de pedra picada en lo lloch y puesto ahon esta demostrat cada cosa que son huit piramides y huit boles y aixi mateix que haja de fer tot carteles, modellons, alquitrau, frisos, cornises, chapitells, impostes, bases, y pedestrals deixant tot lo dit campanar conforme perfil donantli desde la superficie de la terra asta el peu de la bola sent sinquantia pams deixantlo del cordo en amunt reparat de morter prim y espesat de almanguena, y cals conforme costum de bon oficial, y del cordo en avall rebosat raspat conforme ha de fer totes les demes parets de dita Yglesia=
- X Item es estat tractat, y capitulat ut supra que dit mestre y artifice tinga obligacio de fer una escala a la castellana pera pujar al cor, y al campanar fentla, y deixantla a us y costum de bon oficial ab ses baranes els escalons paymentats de taulells y asentats en algeps y posar en dits escalons mamperlans los quals dara dita Admenistracio, ço es los mamperlans, y aixi mateix que haja de reparar totes les parets de dins lo campanar de morter deixantles llises advertint que al temps de fer lo campanar haja de deixar una porta pera entrar en lo cor y altra pera a eixir a les teulades de la Ygla y ha de fer una bolta de cloenda doblada pera a sol pisador de les campanes paymentada en taulells=
- XI Item es estat tractat, avengut, concordat y capitulat que dit Mestre y Artifice haja de fer y fasa en lo frontispisi ahon esta demostrada la porta principal una portalada conforme demonstra el perfil y que per dins de dita portalada de pedra picada, y tallantada haja de fer, y fasa branques de pedra picada, y son cap y alsat conforme us, y costum de bon oficial. Y que dit frontispisi haja de pujar asta la corona de la teulada deixantlo a nivell, y posantli ua filada de pedra picada qu fasa un papo de paloma de mig pam de bolada y que damunt de esa filada haja de asentar dos boles, y dos piramides repartides fent son brancal de pedra picada pera dita porta, y lo talus a un pam de les pilastres de la prtalada lo haja de retornar asta terra. Y que dit frontispisi quede rebosat de morter raspat conforme totes les demes parets per fora.
- XII Item es estat tractat ut supra que dit Mestre y Artifice haja de fer y fasa quatre arcs torals de rajola y algeps, de dos rajoles de duella deixant fermeres pera encloure en ells ses bovedes=
- XIII Item es estat pactat y capitulat ut supra que dit Mestre tinga obligacio de haver de fer quatre bovedes enllunetes y la del presbiteri de aljup, y que dites bovedes hagen de ser de cluenda doblades de rajola prima y ben llafardada de algeps=

- XVIII Item es estat tractat avengut y capitulat que dit Mestre y Artifice tinga obligacio de carreronar alsant lo carrero en lo ters del arc toral una rajola. Y que dits carrerons los haja de fer de rajola prima de algep ben llafardats deixant en ells forants pera la comunicacio del ayre y sobre tots carrerons haja de asenar les rajoles donantlos a dites rajoles lletada de algeps. Y que haja de fer lo rafel ab una cornisa, goleta y en son taulell un filet, y una mija caña coronant una jfilada damunt de la goleta pera que damunt de ella es fabrique la teulada advertint que dita cornisa siga de rajola tallada, y que aixi mateix haja de fer en les demes taulades de dita Iglesia com es de capelles, sacristies y tras sacrari=
- XV Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Artifice tinga obligacio de fer y paymentar les taulades asentant les canals en bon morter, com tambe les cobertes deixantles ben perfilades conforme us y costum de bon oficial fent sobre la carena de dita teulada un andador de rajola, y mija ben paymentat en morter, y de la porta de la torre asta dit andador arrimat a la paret del frontispici haja de fer uns escalons que prudencialment li parega pera pujar al andador de dita carena de teulada, y que dits escalons els haja de paymentar en rajola y morter=
- XVI Item es estat tractat havengut y capitular ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligacio de fer en totes les capelles de bolta per igual de cloenda y doblada en rajola prima y algeps fent sobre dites bovedes los carrerons guardant lo (...) que demana dita obra, y conforme esta referit en lo capitol en que es tracta de la nau de la iglesia donantlos sa rostraria segons art aixi en los de les capelles com en los de la nau de la Iglesia sacristies, y sacrari fent eixides y teulades en lamateixa conformitart que esta dit en les de lanau de la iglesia=
- XVII Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Artifice tinga obligacio de fer bovedes en le sacristies de aquella orde que es puguen acomodar fent les de cloenda y doblades ben llafardades, y carreronades, y teulades guardant lo orde que en les demes teulades=
- XVIII Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit mestre y artifice tinga obligacio de fer en lo trassacrari una boveda de mija teronja conforme esta demonstrat en lo perfil. Y que dita boveda haja de ser de cloenda doblada de algeps y rajola prima. Y aixi mateix carreronarla conforme demanara dita obra eo boveda y posar la rajola sobre els carrerons, y posar lletada de algeps y fer la teulada conforme les demes referides guardant les mateixes medies del perfil=
- XVIII Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Mestre tinga obligacio de fer un arc pera el cor alsapaner, o, bolta de cordell de dos rajoles de duella y de algep y coronarlo deixantlo a nivell per delt, y que dit arc lo haja de fer a la alsada que demanara la alsada de la porta sens agraviar al cap y alsat. Y aixi mateix se haja de fer de cloenda doblada de rajola prima y algeps carreronant los carcañols asta que corone dita boveda asentant rajoles sobre dits carrerons llafardades en algeps=
- XX Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligacio de reparar tota la Iglesia de algeps pardo, ço es bovedes, parets aixi de trassacrari, sacristies, capelles, pilastres, la boveda del cor, arcs, arcs ornacins, y torals. Y tot lo demes de la dita porta principal en adins y parets, bovedes, y baranes del campanar asta la porta del cor, y de alli en amunt conforme esta dit=

- XXI Item es estat tractat havengut y capitulat que dit Artifice tinga obligacio de lluir tota la dita Yglesia de alabastre fent de algeps pardo de relleve tot allo que esta demostrat en lo perfil, aixi en arcs, y bovedes, com en finestres, rebanc, cornisa, fris, alquitrau chapitells, pilastres, impostes, florons dels arcs ornacins, que han de ser tres en cada arch, modellons, tarches, adornats de portes de les saxristies, socalos, y bases de pedra picada aixi de una part com del altra deixanto tot conforme perfil=
- XXII Item es estat tractat, y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligacio de fer en lo arc del cor sinc florons de relieve deixant lo dit arc ben lluit, de alabastre en faixes de pardo. Y fer sobre dit arc una cornisa composta. Y aixi mateix que sobre dit arc haja de asentar una barana de fusta que dara dita Admenistracio, y que la boveda del cor aixi mateix la haja de lluir de alabastre deixant faixes de pardo. Y posar en lomig de dita boveda un floro de relieve de algeps. Y que aixi mateix haja de lluir totes les capelles de alabastre deixant les faixes de pardo en los rincons aixi en bovedes com en parets y pilastres deixant de pardo lo que alsa el socalo. Y que aixi mateix haja de lluir la una sacristia de alabastre y faixejada conforme les demes capelles=
- XXIII Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligacio de lluir de alabastre la altra sacristia y trepar la boveda de bon dibuix y fer una cornisa dorica, y de la cornisa en avall faixejarla del mateix color de la trepa=
- XXIII Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligacio de perficionar lo tras sacrari conforme perfil fent un chapat de rajoles de manises alrededor de dit sacrari de sis pans de alsada. Y que la mostra de dites rajoles haja de ser a contentament de dita Admenistracio. Y que aixi mateix haja de fer lo payment de dit tras sacrari conforme y en la disposicio que esta el del quarto de la reixa del referit Reverent retor fet un floro en mig asentantles aixi al chapat com en lo payment en algeps advertint qu dit Mestre ha de deixar dos portes una en cada costat de mesa de altar major pera entrar en dit tras sacrari=
- XXV Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice haja de fer tres grades de pedra picada en lo Presbiteri de dita Yglesia y una en cada capella a la tirantes de les pilastres, y dites grades fassen un cordo, y un filet y la tarima del Presbiteri que es ademes de les tres grades de pedra, haja de ser mampeelrada de fusta posant en lo front rajolertes de manises. Y aixi mateix que haja de pagar dita tarima de rajoles de manises, les grades de pedra picada, y tallantada=
- XXVI Item es estat tractat y capitulat ut supra que en totes les capelles haja de fer mesa de Altar conforme demana el art. Y la tarima mamperlada, y en lo frontispisi rajoles de manises=
- XXVII Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Artifice tinga obligacio de pagar dita Yglesia aixi saxristies com capelles y cor de taulells grans fent en capelles, presbiteri y cor un senbradillo de rajoles de manises asentades en morter y la nau de la Yglesia en argila y un alletada de morter per damunt=

- XXVIII Item es estat tractar, y capitulat ut supra que dit Mestre haja de fer la Mesa del Altar major, y la del tras sacrari. Y aixi mateix les grades que sien menester pera pujar a la mesa del altar del tras sacrari mamperlades posant en elles rajoletes de manises. Y fer una trona en lo puesto ahon apareixera millor y oa trasa de aquella quada a la disposicio de dita Admenistracio. Y aixi mateix que dit Mestre haja de fer escala pera pujar a dita trona=
- XXVIII Item es estat tractat ut supra que dit aMestre,y Artifice tinga obligacio de posar tots los materials pera fer y consttuir dita yglesia, com son, morter, pedra aixi picada com de mamposteria, rajoles aixi de manises com de comuna, teules aixi enversinades com de comunes, taulells algeps aixi pardo, negre, com alabastre, fusta, cordes, claus aixi pera bastides com pera sindries, gagamelles, cabasos, y tot lo demes necessari pera fer, y construir dita obra=
- XXX Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligaico de asentar totes les portes, finestres, vidrieres, enreyxats, claus en les bovedes,y reixes donantles dita Amenistracio. Y aixi mateix que haja de asentar les altars que al temps que estiga perficionada dita Yglesia hi aura posant aquell lo algeps=
- XXXI Item es estat tractat avegut y capitulat ut supra qu edit Mestre haja de pagar planta, perfil, capitols acte, y correduries respe. De planta, perfil, y capitols que haja de ser a visura de Mestres=
- XXXII Itgem es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice haja de fer sobre les dos sacristies que en dita Yglejsia se han de fer sobre cada una resp. Sa cuberta fent en cada una de aquelles una escala competent pera pujar los trastos de dita Yglesia volent que aixi les primeres cubertes com les segones, o, ultimes tinguen la altura competent pera poder fer bovedes baix d editres cubertes Advertint que la sacristia que se eligira pera revistirse ha de tindre dos finestres la una que cayga a la part de la murada y l'altra ala part de llevant que es a la part de les cases y que aixi mateix en la instancia o habitacio hi ha de haver en dita sacristia que haja de deixar dos finesrres corresponent a laes de baix la grandaria de dites finestres sera la que diran a son tems dirts Admenistradors) Y Aixi mateix que haja de deixar una porta en la paret testera eo en lo puesto ahon elegira dita Admenistraco la qual servira pera eixir ha unha llongeta se ha de fer en la altra sacristia sols swe fara una fiestra en la instancia de baix y altra en la de dalt que les dos cayguen a la part de la murada=
- XXXIII Item es estat tractat havengut y capitulat que dit mestre y Arfifice tinga obligaico de deixar una porta en cada sacristia o buit de la grandaria que apareixera ha dits Admenistrador la qual ha de deixar en la cuberta que servira pera posar los trastos de dit Yglesia y que cayga dins dita Yglesia Y que haja de asentar en aquelles o balaustres de fusta o balcó al modo que esta en lo convent de Santa Monica de Valencia=

- XXXIII Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Mestre tinga obligacio quant se fasa la part dela Ygla que cau a la part de la plasa ademes de derrocar tot lo restant de dita Yglesia vella com ya esta dit de fer puesto pera posar les campanes competent pera que es puguen tocar asta tant que estiga fet lo campanar. Y que aixi mateix tinga obligacio de posarles aixi en lo puesto que se ha de fer para que es toquen en lo interin que es fara dit campanar com tambe posarles enaquell a son tems: hahon se han de posar de modoque es puguen boltejar quedant a carrech de dita Admenistracio el donarles de modo que es puguen boltejar,y al dit Mestre la obligaico de pujarles,y asentarles a ses costes. Y de fer sobre la carena eo andador de la teulada un arquet pera posar la campaneta de tocar a misa y de deixar enteulada, y boveda forat pera pasar la corda pera tocar dita campaneta=
- XXXV Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit mestre tinga obligaico de masisar lo bas que de present hia en la Yglesia vella de cal y canto y ferne altre de la mateixa grandaria del referit Y que lo haja de fer dins del cos de la Yglesia. Y la Amenistacio referida tindra obligacio de fer traure del dit bas vell los cosos que hi aura quant se haja de masisar=
- XXXVI Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Mestre Lasierra tinga obligacio de dar fianses a contentament de la referida Admenistracio=
- XXXVII Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que sempre y quant ha dita Admenistracio li aparega que pugua fer visurar dita obra una mes vegades. Y que sempre que es trobe fran en aquella que haja de pagar dit Mestre lo gasto de la visura o visures. Y anant conforme planta, perfil y capitols que dita Admenistracio haja de pagar lo gasto de la visura o visures=
- XXXVIII Item es estat tractat avengut y capitulat ut supra que dit Mestre tigna obligacio de portar la pedra pera la portalada que se ha de fer de pedra picada de la pedrera dita la rabosera la qual esta en lo terme de la vila de la Vall de uxo. Y que tota la demes pedra picada qu esera menester pera dita Yglesia siga de la punta de Orley del predit terme y si de alli no es pogues traure pedra competent que haja de ser de dita pedrera de larabosera si ja no es que en trobas enaltre puesto al proposit y mes convenient ha dit Mestre. Y que tota la pedra de mamposteria que haja de ser de lapunta de Orley y que del riu de Belcayre n la pugua portar sens consentiment de dit Admenistrador slos quals com sia competent ho permetran durant la sua voluntat. Hy cas que es tragues pedra de la Rapita que tinga obligacio dit Mestre de pendrela en lo preu que judicaran Mestres que val cas que no es consertasen dit Mestre, y Amenistradors=
- XXXVIII Item es estat tracgtat avengut y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice haja de donar feta, y perficionada dita Yglesia conforme planta perfil y capitols dins dotse anys contador del dia en que es posava la primer pedra en dita Yglesia en avant=
- XXXX Item es estat tracgtat avengut y concordat ut supra que encara que es ver que ara de present se ha lliurat la referida obra no obstant no se ha de tocar cosa alguna asta el mes de Febrer primer vinent del any=1692 Y per tot lo dit mes li pagara ha dit Mestre dita Admenistracio trescentes lliures moneda de Vala. En un apaga la mitat en dines de contants hy la altra mitat en forment al preu mes ordinari en la present vila de mOncofa. Y aço se ha de entendre com lo dit Mestre escomense a fer prevencio de materials pera escomensar dita obra que sino fa prevencio no se li entregaran asta qu elo fasa y ab esta circumstancia qu dita Admenistracio pagara luego la planta, perfil, capitols, correduries y salari de acte per conte de dit mestre y acontende de paga de les referides=300 l.

- XXXXI Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dita Admenistacio haja de pagar y pague cascun any ha dit Mestre quatre sentes lliures reals de Vala. Ço es=100 l. Cada tres mesos la mitat de cascuna paga en dines y la altra mitat en forment als preus mes comu en la present vila y en la conformitatr dita ho ha de acceptar lodit Mestre y dites pagues se hagen de escomensar en lo dita que escomensara ha derrocar la Abadia, y Yglesia vella absircunstancia qu dit Mestreetontones ya ha de tindre la major part de tots los materials necesaris pera omplir los fonaments de dita Yglesia que alias no se li pagara hasta tindre en lo modo referit. Y de alli en avant cada tres mesos se lipagaran per dit Admenistracio 100 l. Com es dit y ab lo mateix modo=
- XXXXII Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra que si per alguna calamitat de tems la dita Admenistraco es trobas ab poques conveniencias per lo que no pogues acudir a pagar lo que damunt esta dit que en tal cas puga aquella fer suspendre dita obra fins tant li parega advertint quietant quant tems se suspendra dita obr4a se li añaadira ha dit Mestre al plaço y tems dels dotse anys expresats en lo capitol 39 ço es si es suspengues dita obra un any se li dara ha dit Mestre un any mes pera confluir y perficionr dita obra et sic de cateris=
- XXXXIII Itemn es estat tractat havengut y capitulat ut supra que dit Artifice tinga obligacio de fer en lo frontispisi de la plasa un banc de pedra que bole cosa de mig pam al modo de les grades hi aura en lo presbiteri y aixi mateix en lo front de laporta un empedrat de dotse pams en quadro confrome art=
- XXXXIII Item es estat tractat havengut y concordat ut supra qu dit Mestre Y Artifice tinga obligaico de fer en los daus o quadros de la boveda del Presbiteri en cascu de aquells un floro conforme demana dita obra=
- XXXXV Item es estat tractat havengut y concordat ut supra que dit Mestetinga obligaico de dr feta dins sis anys la mitat dela Yglesia qu eluego se ha de fer que son dos capelles per banda, presbiteri y trassacrari contadors desde el dia qu es posara ma en dita obra Yque la haja de deixar perficionada conforme en altre capitol es dit Y la altra mitat dins altres sis anys ab la perfeccio deguda=
- XXXXVI Item es estat tractat avengut y capitulat ut supra qu dit Mestre tinga obligacio no obstant que en lo capitol XXV del present acte es diu que haja de fer en lo presbiteri trs grades sens la tarima de fer totes les tes al pujar al Presgiteri comensant la primera immediatament dede el banch del s oficial s y qu etores les tres hagen de pasar de una part de Presbiteri halaltra=
- XXXXVII Item es estat tractat avengut y concordat ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligacio de alsar les pilastres de laparet de la entrada del Camapanar de davall lo cor en la mateixa forma que esta en la planta asta la alsada que demanara pera fer un arc de bolta de cordell de rajola y mija de duella, y ha de ser de algeps, y rajola deixant en ell lo former pera que carregue la boveda del cor yu sobre dit arch formarne altre apuntat de forma qu eno embarase pera la porta de la entrada del cor deixant masis lo que no sia la porta del cor. Y que dit arch lo haja de correr consecutivament pera que quede tota la demes paret en tota firmesa=
- XXXXVIII Item es estat tractat avengut y concordat ut supra que dit Mestre tinga obligacio de fer lo arch del Presbiteri, abosinat añaadintli una pilastra que corresponga al raco, y que dit arch lo haja de adornar de rejieve acorrespondencia de la demes obra=

- XXXXVIII Item es estat tractat avengut y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice tinga obligacio no onstant quen lo capitol V del present acte es diu que dita Yglesia ha de tindre de llargaria sent vint y dos pams compresos los grosos de les parets testeres de añadirli quatre pams mes de llargaria al Presbiteri de calitat que vinga ha quedar aquella de llarga compresos los grosos de les parets testeres en sent y vint y sis pams la qual añadidura ha de fer al Presbiteri com es dit) aixi en les sacristies com en la nau de la Yglesia=
- XXXXX Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Mestre y Artifice tigna obligaico de fer una pila pera tindre la aygua beneyta de pedra picada y tallantada qu siga ha us de bon oficial=
- XXXXXI Item es estat tractat y capitulat ut supra que dit Mestre tinga obligaico de mudar la pila del Sant Batisme en lo puesto ahon elegira la dita Admenistracio, y asentarla alli a ses costes fent un arch que sia ven fort de modo que no perjudique a la paret ahon se eligira que ell, y la paret tinguen la firmesa necesaria pera que en lo buit que fara dit arch en la paret es puga enbeure algo la dita pila del Sant Batisme. Y aixi mateix qu ehaja de fer un almari, y asentar les portes pera tancar lo en lo qual se ha d eposar lo llibre del Sant Batisme pera que alli estiga custodit y guardat=
- XXXXXII Item es estat tractat havengut y capitulat ut supra qu dit mestre, y Artifice tinga obligacio de donar dita Yglesia consumada y perficionada segons planta perfil y capitols dins nou anys con toadors del dia en que es posara la prmer pedra en avant ab obligacio de donarli dita Admenistracio perque ha de fer dita Yglesia tres anys meins de aqueull temps que en lo capitol trenta nou del present acte esta expresat la suma, y cantitat de doscentes lls. Moneda de Valencia pagadores en laforma seguent ço es=100 ls. Quant entregara la yglesia perficionada y les 100 ls. Restants acabades totes les pagues que dita Admenistracio te obligacio de fer y pagar Y juntament la referida Admenistracio per la raho referida promet y se obliga ha portarli tota la arena que se aura menester pera pastar l omorter qu ese aura menester pera la obra, y favbrica de la predita Yglesia=
- XXXXXIII Item es estat tractat y capitulat ut supra qu dit Mestre haja de donar perdicionada la part de la Yglesia que ara se ha de fer dins quatre anys y mig contadors del dia qu esta encionat en lo capitol antecedent. Y l aaltra mitat dins altres quatre anys y mig=
- XXXXXIII Item es estat tractat capitulat y concordat ut supra quesit dit Mestre y Artifice dins los dits nou anys no donas concluida y perdicionada la referida Yglesia que en tal cas no estiga tenguda ni obligada la referida Admenistracio ha pagarli les dites doscentes lliures expresades en lo capitol XXXXXII Y que aixi mateix dit Mestre estiga tengut ha refer lo cost del port de la arena y de pagarlo tot ha dita Admenistracio=
- XXXXXV Item ut ultimo es estat tractat havengut concordat y capitulat ut supra que els presents capitols, cascu de aquells y cascuna de les coses en aquells respe. Contengudes, y expresades si en exemtories ab submicioy renunciacio de propi for variacio de Julii apellacio Y altres clausules roborans conforme estil y practica del Not. Rebedor del present acte=

(...)

...Ego dictus Fransiscus Lasierra structor tener dare relatis electibus et Admenistratoribus fideiusores et principes obligatos una mecum sine me et insolidum ga. ut ne vobis pranominatis electibus ad supradicta omnia complenda ula. securitatem de fitiat do vobis in fideiussores Sebastianum Cano et Joannem Montaña Structores predicta urbis Segobrica habes.

(...)

(Ignacio Artasa de Durango Not. 24 labventium)

(...)

Testes Dominicus Sans prebr. et Josephus Arnau Medicina doctor relata villa de Moncofa hab.

**CAPITULOS DE LA OBRA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE ALBOCÀSSER CON JAUME ESTELLER Y PERE GONELL**

Albocàsser, 27 de diciembre de 1698

A.M.A., Fons Casimir Melià, T. IV, Documentos, Doc. CXLIX.

Die XXVII Mensis Decembris anno a Nativitate Domini MDCLXXXVIII

En lo Sanctissim y Boneyt nom de Jesus...Capitols fets y fermats per y entre parts del Pare D. Gaspar Fuster, de la Sancta Congregació de Valencia, Pavorde de la Metropolitana Iglesia de dita Ciutat de Val<sup>a</sup>., Frey Nicolau Mañes Dr. en Drets del Abit de Montesa, Rector de la Parrochial Iglesia de la present Vila de Albocacer, Mosen Antoni Fuster, Mn. Joseph Sales, Dr. en Sacra Theologia Pvres., D. Pau Fuster, Sebastià Montañés y Jacinto Segarra, Jurats de dita e present Vila de Albocacer, y Gabriel Montañés, llaurador de dita Vila, elets y nomenats per la Junta de Parroquia de dita present Vila de Albocacer en elets per a la fabrica de la Iglesia parroquial de dita present vila que novament de peu se a de fer de una: Y Jaume Esteller, major de dies, Mauro Esteller, obrer de vila de la vila de Adzaneta y Pere Gonell major de dies, obrer de vila de la Vila de Fortanet, regne de Aragón, que de present firmen y Jaume Esteller menor de dies etiam obrer de vila de dita Vila de Adzaneta y Pere Gonell menor de dies obrer de vila, de la Vila de Vistabella habitador, que despues firmarán, de part altra: de y sobre el fer novament de peu la dita Iglesia Parrochial de la present Vila de Albocacer y campanar, los quals capitols son del tenor seguent:

Primerament es estat pactat tractat, clos, avengut y concordat per que entre les dites parts que los dits Jaume Esteller major Mauro Esteller, Jaume Esteller menor, Pere Gonel mayor, Pere Gonel menor obrers de vila que de sus aquí dita Yglesia sels ha lliurat tots junts y cascu de per si tinguen obligació de fer la obra de dita Yglesia y acabar aquella en la forma y manera continguda en los capitols infrascrits y aixi eu prometen fer y cumplir y es constituixen en lo pnt. Capítol tots junts y cascu de per si en principals obligats a fer dita Yglesia y campanar en la forma infra escrita continguda en los capitols infrascrits y per ser este lo fet de la veritat Renunciacio als beneficis de cedir y dividir les accions nova constitucio de dos o mes principals obligats y principals y fiadors y a qualsevol altre dret fur lley e privilegi que els pugua a favorir.

II. Item es estat pactat avengut clos y concordat per y entre dits pars que los dits Jaume Esteller major Pere Gonel major Mauro Esteller, Jaume Esteller menor y Pere Gonel major obrers de vila tinguen obligació com de pnt. Prometen y se obliguen a llevar los retauls y clau de la Yglesia Parrochial de la pnt. Vila de Albocacer que al pnt.esta de modo y manera que no es maltraten aquells y posarlos en los puestos que per los elets de dita fabrica sels señalara: y aixi mateix tinguen obligacio de derrocar tota la dita Yglesia que al pnt. Esta aixi voltes com parets y fonaments de aquella apartant al temps de derrocar tota la dita Yglesia que al pnt. Esta aixi voltes com parets y fonaments de aquella apartant al temps de derrocar tots los materials aixi de pedres sillars com la pedra de manposteria posant cada cosa en los puestos que convinga per a deixar net lo siti y ampliacion on se a de fabricar la Yglesia nova y traure les ruines de la Yglesia derrocada lo que es derrocara. Salvant empero el anivellar lo siti que es menester per a plantejar la obra y el rompre alguna porsio de peña si importare porque el anivellar dit siti y el rompre dita porsio de peña que da a carrech de la fabrica de dita Yglesia eo de la pnt. Vila de avero de fer per son conte deixant ben anivellat dit siti y ampliacion sera menester com aixi en prometen fer y cumplir dites parts respective.

III. Item es estat pactat que los dits mestres y obrers de vila fet que estiga lo contengut y expresat en los damunt dits Capitols tinguen obligacio de plantejar la Yglesia nova que an de fer conforme y en la manera esta en la planta y en lo puesto en los sera señalat per los desus dits elets o sos sucesors bogant les esquadres als

puestos que pareixera ser mes conuinient y que planteixada que estiga sea de fer compte que els fonaments se an de obrir un pam mes per cada costat de lo que demostra y señala la planta y que el dit pam de ampliacio a de quedar de rabasa y que dits fonaments se ajen de afondar en lo terreno tot lo que sia menester asta topar terra forta a satisfaccio de dits elets y que si si encontras en alguns puestos en algunes porsions de peña que esta se aja de anivellar en esta forma com en los puestos on se trobara contiguo el terreno en la peña se aja de fer per escalons la peña de a dos a dos pams de tres a tres y de quatre a quatre segons lo puesto nessesitara y que oberts que estiguen los damunt dits fonaments y dada la satisfaccio de que el terreno es bo se an de omplir los dits fonaments de bona mamposteria que estige ben fraguada de morter y ben apretada a cop de martell y al temps de fer lo sobredit que se arruixen les pedres o que es llanse Aygua per a que agarre be el morter y que el omplir allo se entenga aixi en los fonaments de tota la Yglesia y Campanar en advertensia que en la porsio de obra que li tocara al Campanar se li aja de dar de mes aumt. al fonament un pam mes: es a saber aixi com en los de mes fonaments sera un pam mes de rabasa este del Campanar eo porsio de obra que li tocara na de tindre dos pams y deixant anivellats los dits fonaments se aja de proseguirlo de mes de les parets de la mateixa gruixa que es troben en la planta y que per a la alsada de on an de quedar los fonaments se a de fer conte primer del nivell de on a de quedar el sol de la Yglesia que els señors elets o determinaran del modo que els pareixera.

- IV. Item es estar pactat en que plens que estiguen los fonaments los dits mestres y obrers de vila ajen de proseguir la dita obra segons esta dit y dispost en los antecedents Capitols y es que tots los soculos bases y chanbes rechanbes y murets de dins de les capelles asta el nivell de les bases an de ser de pedra picada conforme o demostra el perfil aixi en alsada com en tot lo demes deixan tota la dita pedra ben picada y tallantada y al tems de obrar les pedres se procurara que queden ben juntes unes en altres y que queden ben tancades de juntes y de les bases en amunt tot lo que son pilastres y chambes que estiga ben paredat de regola y morter y tot lo resto de estreps y demes parets que stiga ben treballat de bona manposteria de bon morter y que al temps de ferse estram be en los regoles de tots los pilars en advertensia que en la manposteria es procure el travarla en bons tisons de pedra que paren de una cara de paret al altra totes aquelles que podran ser deixant totes les parets ben treballades y fortificades y que el alçar de parets se entenga tot quant siga menester en la alsada que demostre el perfil aixi en les capelles cap de altar Campanar estribos y nau de dita Yglesia quedant en obligacio los dits mestres y obres de vila de alçar qualsevol porsio de parets que sia menester per a la seguritat perfeccio y alçada de dita obra.
- V. Item es estat pactat per y entre dites parts que los Arcs de les capelles se ajen de fer a la alsada que demostre el perfil fent estos de regola y algeps que estiguen ben redons y les filades ben ensentrades que tinguen dos pams de duella y de tota la amplaria que demostra la cara de la rechola y que fet lo sobredit se ajen de proseguir totes les parets asta la alsada de la cornisa formant aquella del buelo y alsada que demostra el perfil ara sia de lloses de pedra o de regola del modo que voldran los señors elets ressaltant esta en totes les pilastres com o demostra el perfil y proseguir de alli en amunt totes les parets de la nau de la Yglesia hasta la alsada del chanfrant deixans al temps de fer les dites parets totes les finestres que estan demostrades en la trasa fent Archs en aquelles o de ragola o de pedra que tinguen tota la gruixa de la paret a nivell per dins y escasans per fora fet que tinguen de alsada tres pams que estiguen ben ensentrades y que al tems que es fassen les damunt dites parets es deixen ya les regates fetes per a els formers de les llunetes y aixi mateix ajen de ensargar los arrancaments dels

Archs torals asta la alsada de huit pams del rebanch en amunt y en estar a la Alçada damunt dita se aja de deixar el retiro per a el carregament dels archs que per avant se dira y que tot lo cano de la volta del Cap de Altar se aja de ensargar en la mateixa manera que els archs en advertensia que en la Testera dels peus de la Yglesia del del formero sobre el rebanch sa de deixar una finestra per a poder acomodar la lluneta de pedra picada que huy hiya en la Yglesia antiga detras de el Altar major pugant la paret que en este endret li toca asta dalt de la carena de la teulada.

- VI. Item es estat pactat e y a que totes les esquines de tots los estribos y parets que es demostraran per la part exterior de la obra han de ser de pedra picada en canto y trascanto que estiguen ben a plom y per la part de la frontera de la porta principal ha de ser tota la dita frontera de pedra picada en Advertencia que asta uns huit pams de alçada se a de fer una mija caña alrededor de tota la obra que resalte mig pam de modo que les parets de alli en amunt ajin de quedar en la mateixa grosaria que mostra sa planta y lo mig pam de la mija caña se entenga a de ser una filada de pedra picada tot lo reddor de la Yglesia y devall la manposteria excepte la frontera que tota desde el fonament asta la corona de la teulada a de ser de pedra picada digo de silleria que estiga ben travada en la manposteria fent per difinició de la dita frontera un rebanch de sinch pams de alsada en un bosell y dos filets que tinga tres quarts de alsada y tres de bolada repartint la dita amplaria de la frontera quatre piramides y quatre boles y que les piramides tinguen huit pams de alsada fent estes de bona proporció y les boles quatre pams entre plinto collarino y bola y al manc del rebanch si fase un freyso de pedra de mig pam de eixida y un pam y mig de alsada deixant tota la dita frontera ben perficionada y tallentada que estiguin les juntes travades unes en altres.
- VII. Item es estat pactat que los dits mestres y obrers de vila tinguen obligació de executar la Portalada de pedra de la dita Yglesia nova que han de fer en les mateixes mesures de alsada y amplaria segons planta y perfil sens faltar en cosa alguna de lo que esta delineat en la arquitectura de aquella y per la part de dins ajen de fer los talusos de les portes de la mateixa pedra ben treballada y travades les branques y fer un Arch capialsat de pedra que estiga ben ensentrat y assegurat que tinga tres pams y mig de duella deixant tot lo damunt dit ben treballat segons bon art.
- VIII. Item es estat pactat que ajin y tinguen obligació de fer los Archs torals de dita Yglesia de tres pams de duella y de la amplaria de la pilastra que siguen de punt redo paredats de Rajola grossa y Algeps y al temps de ferlos se deixen regates en ells per a encaixar les boltes y fets questiguen se an de masisar los carcañols asta el ters de bona manposteria que estiga ben treballada y el Arch enbainat (sic) del Presbiteri ha de fer en la mateixa conformitat que els demes buscant lo mateix talus per lo rededor del Arch que demostra per los costats de la planta; y fets que estiguen tots los Archs que demostra el perfil se an de fer les boltes en llunetes com esta delineat en lo perfil fent esses tabicades doble y la del presbiteri en la forma y modo que demostra el Perfil tabicat en la mateixa conformitat y que la Rajola sia grossa y en la volta del Presbiteri per ser llarga la distancia se an de fer tres faixes redoblades de tres pams de amplaria ab iguals distancies.
- IX. Item es estat pactat avengut entre dites parts... que los dits mestres y obrers de vila ajen de ensarronar per damunt les bovedes de la nau de la Yglesia la cuberta de aquella en esta forma com es per lo mig del carro de la nau ha de fer un carrero que tinga tres pams y mig de amplaria tot de cap a cap fent un tabich a cada costat travat en los demes carrerons que estos han de fer de forma que partin en

lo puesto mes apretat dels Archs un pam mes alts pera que les humitats no tinguen atraccioa les bovedes y Archs fent que estiguen les voltaries tretes per lo ters en consideracio de que la Yglesia a de estar cuberta a dos Aygues fen tots los carrerons que sien menester tabicats de Rajola grosa y algeps que estiguen travats de uns a altres movent los desde baix dels carcañols deixant alguns forats de uns a altres per a que correguen y juguen los Ayres fent estos de modo puga cubrir un taulell de pam y mig de amplaria traent aristes a tots a la part de dalt, que estiguen rectos y cobrirlos dels sobredits taulells y que tinguen dos dits de gruxa y lafardarlos en Algeps per damunt: y pera cubrir lo carrero den mig sea de fer una bolta escassana que no puge mes alta que el angulo que faran les linees dels encarrerons de una part y altra deixant esta llafardada y atuyusada de Algeps y ben higual per dalt pera fer la teulada.

- X. Item que los dits mestres...tinguen obligacio de fer per tot lo rededor de la nau de la Yglesia a la exida de les teulades un chafrant paredat de Rajola y morter prim de sinch filades de alsada en un filet baix y dalt y un alero de taulells gran que tinga mig pam buich y el dit chanfran a de bolar la alsada per diagonal deixant esse per dalt de modo que vinga a la mateixa rectitut del encarreronat y que este estiga ben anivellat per totes parts y fer damunt dels encarrerons la teulada pahimentada que estiga ben anivellat per totes parts y fer damunt dels encarrerons la teulada pahimentada que estiga ben nuayada de modo que solapen be les cubertes damunt les canals enllaçant tots los nuchs de les canals en morter prim y que es dir solapen unes sobre altres quatre dits lo menys y que antes de posar estes en la teulada hajen de tindre en la Aygua uns quans dies pera que si agues alguna pedra en eixe temps salte y es conega el defecte y al temps de asentarles es proven en lo palustre per que si nia alguna cascarrada deixant la dita teulada ben perfilada y perfeccionada de modo que quede ben prevenguda que no puga aver goteres.
- XI. Item es estat pactat el que tots los estreps de la Yglesia y Archs torals han de pujar asta davall lo chanfran de la Yglesia incluint en dita alsada el cubrirlos de teulada y fer un bosell de Rajola per definicio y una barda de Rajola cobrint estos a quatre Aygues de teulada pahimentada deixant tots los estreps y parets de la dita nau de la Yglesia ben rebosades les juntes de morter de modo que es veja la manposteria y que queden asegurades que no es terminen es humetats dins gentre les parets en lo major cuidado ques puga de que queden masices y travades per les grans inclemencies que han de patir per los sersos tan grans y en particular les que venen a la part de tremuntana y aixi mateix tindran obligacio dits mestres de deixar perficcionat lo chanfrant de morter prim y les boques teules aixi mateix fent qualsevulla previncio que siga necessaria pera utilitat de la obra pera evitar les humetats de aquella.
- XII. Item es estat pactat...que dits mestres y obrers tinguen obligacio de fer les boltes per higual de totes les capelles tabicades y doblades de Rajola grosa umplint los carcanolls destes de trosos y Algeps y en les de dalt de llunetes en la mateixa conformitat encaixonant totes les damunt dites voltes conforme esta dit en la nau de la Yglesia fent un chanfrant a la exida de la teulada en lo mateix modo que esta dit lo de dalt y deixaro de alli en avall rebosat y perficcionat en la mateixa forma que esta dit de les capelles en amunt aso sentes asta el sol de terra.
- XIII. Item es estat pactat...que dits mestres tinguen obligacio de perficcionar dita Yglesia en la mateixa forma quen demostra el perfil traent aristes als Archs y llunetes y reparar de Algeps tot lo cano de bovedes y Archs fen faixes de Algeps prim en los puestos que convinga com son aristes de llunetes Archs y llunetes y reparar de Alabastre que estiga ben llavat les dites y tot lo que es ven dibuixat en los

Archs de florons y demes en lo perfil; a de ser de talla y que al temps que esta sin les bovedes se deixe un forat en cada una per a poder posar claus si per lo tems els pareguera: y se advertix que dalt la teulada ques deixe com una trapa cuberta en l'opuesto sera mes convenient pera poder entrar en lo carrero den nmig de les bovedes y pera que correguen los Ayres per los encarreronsats se an de deixar alguns forats en les parets de mig pam en quadro pera la ventilacio dels Ayres.

- XIV. Item es estat pactat... que perficionades questiguen les Bovedes asta el rebanch ha de fer la cornisita del rebanch com o demostra el perfil tirada en estampa de Algeps prim y de alli en avall asta la cornisa deixaro perficionat aixi formeros de llunetes com tot lo demes que quede de la cornisa en amunt sens que falte cosa alguna per perficionar, y ayxi mateix tindran obligacio de fer alrededor de les finestres lo mateix adorno, ques demostre en lo perfil deixantho tot en tota perficio.
- XV. Item es estat pactat... que dits mestres y obrers que treballaran en dita obra tinguen obligacio de executar tota la Arquitectura de la cornisa en avall de orden compuesto fentho en les mateixes mesures y alsades aixi de membres com tot lo demes com o demostra el Perfil tinentse ad aquell en tot lo contingut en la Arquitectura y fent les pilastres en una moldura per cada costat com o demostra la trasa: y aixi mateix se ajin de perficionar totes les capelles aixi de impostes com capisillades y sentits de Archs que les circuhixen a les voltes per higual deixant aristes tretes en totes les extremitats de la obra y deixar perficionades totes les parets y voltes de capelles y nau de Yglesia de Algeps y Alabastre fent faixes en los rincons y puestos que sera convenient en dita obra dexantho tot ben perficonat y acabat y els capitells de les pilastres y modillons de la cornisa ab la demes obra questa dibuxada en la traça es fasa de bona talla segons lo pla dich y que en cada mig del Arch de la capella es fasa un floronet de talla que conforme en lo demes dexant tota la damunt dita obra capitulada ab tota perfeccio; y que tinga obligacio de fer totes les cornises de les capelles y presbiteri deixant estos en la deçensia que requereix.
- XVI. Item es estat pactat... que los dits mestres en lo Presbiteri hon señala la planta dits mestres ajin de fer tres Grades de pedra picada que prenguen de una part a altra picant estes de bones pedres les majors ques puguen fent un boçell y un filet a la cara com o demostra el Perfil donantlos de estesa pam y mig y de alsada nou dits deixant estes ben anivellades y fent dalt alrededor de la mesa del Presbiteri una tarima de la mateixa amplaria y alsada de pedres de la Grandaria que pareixera ser mes convenient y tot lo restant de dit Cap de Altar sea de pahimentar de taulells.
- XVII. Item que tot lo restant de la nau de dita Yglesia y capelles haja de pahimentar de taulells a cartabo fent una cortapisa de un taulell tot alrededor de modo que resalte en tots los soculos deixantlo damunt dit ab tota perfeccio de modo que en la Yglesia no quede cosa alguna que no estiga perfeccionada y acabada y que al entrar de la porta principal ajent de posar un llindar de pedra de la mateixa amplaria de la branca y de alsada de lo que sia menester pera seguritat de aquell y aixi mateix tinguen obligacio dits mestres de fer davant la porta tres grades per les quals se puje desde la plaça a la Yglesia fent un repla dalt; del tamany que pareixera als señors elets tenint les grades lo dit Repla per les tres cares de la mateixa calitat de pedra picada que la demes de la portalada que les grades tinguen a nou dits de alsada ya dos pams de estesa.
- XVIII. Item es estat pactat... que los dits mestres ajen de fer y executar als costats del presbiteri de dita Yglesia dos Sacristies en la forma y ambit que es demostra en

la planta alsant les parets tot lo que convinga asta la teulada que les ha de cobrir deixant finestres pera pendre llum en los puestos que parexera ser mes conuinient aixi en la peça de baix com en la de dalt que a de servir la una pera el orgui y la altra pera cor dels Capellans y que tant en la una Sachristia con en la altra se aja de fer una escala pera pujar la una al orgui y la altra al cor; y que estos se an de acmodar en lospuestos que señalaran los elets de la fabrica fent dites escales en totes les circunstancias que siguen menester aixi pera la seguritat delles com tambe pera el descans de pujar fent la bolta y escalons de rajola con sa bolta de cloenda y dobles y els escalons paredats ab morter deixant les dites ab tota perfeccio.

XIX. Item es estat pactat... que el primer sol de la cuberta que a de servir de pisador al cor se a de armar a la alsada y nivell que demostra el Balco que esta divuixat en lo perfil fent esta de reboltons o bigues o allo que sels dara posantles en les distancies de una a altra que prudentment coneguent dits mestres quedara ab seguritat; deixant pahimentat damunt de taulells y per baix fer un sel ras de cañes y algeps conforme hacostuma fer fent les anses de pam y mig de alsada y una corniseta alrededor que tinga huit dits de bolada y de alsada la proporcio que li toca deixant les dites dos peses separades de Algeps y alabastre fent faixes en los rincons y puestos que sera convenient y pahimentar lo sol de baix de taulells y en lo perpendicular de damunt dites peses ha de fer altra cuberta mes amunt a uns dihuít pams de alsada la part mes baixa contadors del sol del nivell del cor en amunt y en dit puesto se han de posar les bigues que seran menester pera seguritat de la teulada donantlos la tercera part de la llum de rostaria a les bigues y encabironar per damunt de cabirons y rajola y llafardar de Algeps y a la eixida de dita teulada se a de fer un chanfrant com lo de les capelles deixant la dita teulada de la mateixa forma y modo queles antecedents capitulades y per davall de les dites bigues de la teulada se an de posar uns quartons a nivell per a fer una volta de cañes conforme la de baix y asso sentenga aixi en la una part com en la altra y que al temps que es fassen les parets del presbiteri ajen de deixar els buyts de les portes de les sacristies y buyt peral Arch del cor y el collateral de aquell pera el Orgui fent en aquell los Archs conforme o demostra lo perfil dantlos les monteas y alsades de duella que siguen necessaries per a seguritat de aquells fent estos de Rajola y algeps o de lo que pareixera ser mes convenient.

XX. Item es estat pactat... que dits mestres tinguen obligacio de fer dos sepultures o vasos tous del tamany dels que huy y ya çors conforme el de nostra señora del Roser y el del Rent. Clero corrent per dits mestre o mestres el obrirlos y fabricarlos en les mateixes circunstancias que huy estant.

XXI. Item es estat pactat... que les parets del Campanar les ajin de fer y pujar dits mestres de la mateixa forma y gruixa ques troba en la planta asta el nivell del piso de les campanes ço es que tot lo que es descubria per les quatre parets per la part de fora an de ser de pedra picada que estiga ben obrada y tallantada y ben travada la silleria en la manposteria advertint que al temps que sobrira lo fonament del campanar se aja de obrir y buydar tot lo ambit que ell ocupara y que este se aja de masisar de les millors pedres queyaja y en lo que si a dit de que estara de pedra picada tot lo ques veu a la vista se entenga y es comprenga aixi la part que correspondra al frontespisi de la Yglesia com al altra quelí forma el quadro a la part de fora y superant de la capella de la Comunio en amunt tot lo que es veja de pedra picada y la paret que fa espalles a la capella y la que servix de dividir lo crusero de la capella de la Comunio estes se fassen de bones pedres y majors que es puguen posar ques queden totes les sobredites parets ben travades de bones pedres y que es fasa el Arch y banques de la porta del campanar de pedra picada y aixi mateix que deixen les espilleres necessaries

pera dar llum a la escala y que el pujar estesos de campanar se entenga desde el nivell de la Yglesia en amunt asta la primera corniseta que es lo fiurol a de tindre norant pams de alsada: que el dit fiurol el demostra el perfil y de alli en amunt se a de executar el cos de les campanes en la mateixa altura y disposicio que es troba en la traça fent la Arquitectura com en ell se señala en la una fachada que esta significada en la dita traça a la qual han de correspondre les quatre que a de tenir lo campanar fent lo rrebanch de damunt de la cornisa y quatre piramides y huit boles obsevant les mesures que el pitipie dona a tot lo dispost en l atraça executants aquell en tot y per tot sens faltar cosa alguna.

XXII. Item es estat pactat... que del piso de les campanes en amunt les parets han de tenir sinch pams de gruxa sense els resalts de les pilastes y que estes han de ser de pedra picada per les dos cares que estiga tota la silleria de bones peses grans ben travades fent los Archs de les finestres de les campanes de punt redo que estiguen ben encentrats y anivellats uns en altres y proseguir les parets asta fer les regates pera carregar la bolta pera cobrir lo dit campanar y la dita bolta a de ser per higual de mija rajola de duella que estiga ben paredada y ensentrada de Rajola y Algeps y umplir los carcañols ben massisos de pedres y Argamasa que estiguen incorporades en les parets deixant ben travades les pedres de lacornisa ppl. en les de dins y que les dites pedres de la corona en amunt han de ser lloses de quatre a sinch pams de fondo per a que la barana del rebanch les subjecte que no es puguen abocar deixant tot lo dit Campanar ben acabat y perfecciont per dins y fora y que el remat haja de executar conforme u demostra el perfil fent en ell quant sigua menester pera assegurarlo en Advertencia que el dit Remat te de ser de pedra com tot lo demes picada la bola que han de fer dits mestres y la creu quels daran deixant al temps de fer la barana de dit campanar una canal en lo puesto que mes convinga pera que hixca la Aygua per damunt de la cornisa y el repla que y aura dalt baix dehon asentara el remat sea de fer de lloses picades y ajustades de modo que porten rostaria a la canal pera desayguar la Aygua que caura en lo repla del terrat.

XIII. Item es estat pactat... que dits mestres...tinguen obligacio y ajen de fer la escala a la castellana per a pujar al damunt dit Campanar en la manera y modo que en demostra la planta fent tots los trams ben montats de rajola y algeps tabicats doble fent tots los escalons paredats de morter y pahimentats de rajola y aixi mateix los replans y fer la barana de lloses y doblada y deixar reparada desde dalt a baix fent que la dita escala done la entrada al pisador de les campanes del millor modo que es puga acomodar deixantho tot ab tota perfeccio: y aixi mateix tindran obligacio de fer del piso de les campanes asta dalt del terrat un caragolet en un rinco pera pujar dalt fent una caseta que el abriga de modo que no exedisca de la barana en amunt deixant aixi asso com tot lo demes de la obra ab tota perfeccio.

XXIV. Item es estat pactat... que los dits mestres y obrers de vila que han de fer dit campanar y sos successors en fer dita obra tinguen obligacio de posar y pujar les campanes al dit campanar deixantles allogades en son puesto sens que la vila ni elets tinguen que fer en aixo en cosa alguna pera lo sobredit.

XXV. Item es estat pactat... que si faltas alguna circumstancia pera seguritat de la obra segons la planta encara que nos tripia expresada en los pnts. Capitols tinguen obligacio de ferla dits mestres com si estigues expresada y capitulada en los pnts. Capitols sens que en aso puguen posar dits mestres als quals sea lliurat dita obra ningura contradicio ni demanar per asso millora alguna y ab lo pnt. capitol sels advertix que hon señala la planta els buyts del claustral de aquella y transits de capella que ajin de ser masisats corrent la paret higual com lo demes.

- XXVI. Item es estat pactat et a. que dits mestres y obrers de vila no puguen innovar cosa alguna de lo que esta y es conte en la dita planta y perfil sens consentiment de dits Srs. elets ni que tanpoch puguen demanar ni pendre millora alguna menys que no siga manada fer per dits Srs. elets y constar per Acte y que sempre y quant els pareguera o parexera als dits Srs. Elets el fer vesura pera veure si la obra va segons planta, perfil, y capitols la puguen fer fer a la persona o persones que ven vist los sera a dits elets: y que si fentse visura de la obra es trobas no estar aquella conforme lo dispost; tinguen obligaico los dits mestres y obrers de vila de pagar la dita visura a ses costes y aixi mateix pagar los danys que auran ocasionat en los materials per rraho de avero de desfer y tornaro a fer: y trobanse aquella estar ben feta tindra obligacio de pagar la vila aquelles dietes y gastos quen ocasionara la visura.
- XVII. Item es estat pactat et a. que la fabrica eo la pnt. vila de Albocacer tinga obligacio y aja de donar y done als dits mestres y obrers de vila tota la pedra de manposteria y silleria de la Yglesia vella acomodant esta en los puestos que mes convinga: y tota la demes pedra de silleria que faltara tingdran obligacio dits mestres de arrancarsela y portarla a la obra per averla de picar y apañar aixi esta com tota la demes que se oferira y sera menester en dita obra que tot lo picar de tots los soculos y bases y estreps parets de fora campanar y tot lo que es conté en la obra de pedra de silleria aja de correr per compte de dits mestres y obrers que han de fer dita obra deixant tota la pedra ben picada y treballada.
- XVIII. Item es estat pactat. que la dita fabrica o vila tinga obligacio de darlos als dits mestres y obrers Algeps morter Rajola teula y taulells pera fer dita obra so es lo morter pastat de la primera ma y primer volta y el portara al peu de la obra y per a posarlo en la obra tindran dits mestres obligacio de pastarlo altra volta y portarse dits mestres tota la Aygua sera menester pera dita obra y que dits mestres tinguen obligacio de posar los Andamis per son compte tots aquells que seran menester per a fer tota la obra capitulada y qualsevols modos de sindries que seran menester per a qualsevol Arch y que la fabrica o vila tinga obligacio de donar per ajuda de sots de les bastides cinquanta cabirons y sent trenelles al temps de comensar dita obra y que dits mestres tinguen obligacio de posar totes les ferramentes necessaries per a treballar la dita obra capitulada com tambe barrils, portadores, y tot lo demes que conehixem y sia necessari per a dita obra.
- XXIX. Item es estat pactat...que despres de acabada la obra y fabrica haja de visurar per dos experts nomenats per la pnt. vila y quel hun expert lo ajen de pagar dits mestres aquella dita que sera de rraho ylo altre expert lo aja de pagar la vila o fabrica y en cas que estos discordaçen entre un terçer expert nomenat per dita pnt. vila pagantlo entre les dos parts mijeramt.
- XXX. Item es estat pactat... que dits mestres y obrers tinguen obligacio de donar acabada conluida y remtada la obra de dita Yglesia dins sinch anys, so es tot lo que conte la nau de la Yglesia capelles sactisties cor y puesto del orgue, y lo campanar dins sin Anys peremtoriaient contadors desde el pnt. dia de huy en avant y si sosuhira algun accident pera no poderse acabar dites obres de Yglesia y Campanar dins lo temps desut señalat y mencionat lo qual accident sobrevingues per part de la fabrica o pnt. vila en tal cas que los dits mestres agen de suplantar dita obra y que no puguen obligar a la pnt. vila ni fabrica a proseguir ni acabar aquella encara que es dilate tres o quatre anys mes ni que les fianses ni los prinsipals obligats a fer dita obra per so queden apartats de la obligacio de cumplir ni acabar aquella hans be sempre ajen de quedar fianses y prinsipals obligats en la mateixa obligacio que ans de succehir lo desus

ponderat accident; advertint que en este cas de suplantarse la obra per part de la pnt. vila sels ajen de pagar als dits mestres segons los treballs que tindran posats en lo adelantament de dita obra sench feta al respecte del cors y consert de dita obra donantlos cascun any sent lliures fins tant estiguen satistets y pagats de dit adelantament de dita obra, y mes que si durant lo dit temps de fer dita obra morís alguna de les fianses tinguam los dits mestres obligacio de darla de nou, y que la dita obra despues de acabada ajen de quedar los dits mestres obligats simut et insoliudm a asegurarla asta un any y un dia despues de feta la visura.

XXXI. Item es estat pactat... que los dits mestres y obrers de vila tinguen obligacio en continent y ans de comensar cosa alguna de la obra de la Yglesia de fer un fosar nou detras de les campanes en lo puesto hon los señalaran los elets la paret del qual aja de ser de manposteria y fanch ben rebosada per una part y altra de morter obrir los fonaments per a dita paret y fer tot lo demes convenient per a que desde luego es puga pasar la terra que huy esta en lo fosar vell al que de nou ha de fer y pasar la terra del fosar vell al nou aja de correr per compte y a carrech de la pnt. vila y tambe los ossos. Pero el derrocar la paret del fosar vell questa davant la plasa aja de correr per compte de dits mestres com tambe el tornar les parets de les cases y patis que la pnt. vila pendra y aura de derrocar per a compondre el siti y ambit de dita Yglesia y la alsada de les parets del fosar nou la ajen de fer de la alsada que pareixera als Srs. elets y estos señalaran.

XXXII. Item es estat pactat...que lo campanar de dita Yglesia se aje de moure y fer a la part que pareixera als Srs. elets de dita fabrica y hon als referits elets mes convenient los pareixera en res no obstant el estar dibuixat y señalat en la planta a la ma dreita ab esta moderacio que mudat o señalat una vegada lo puesto per dits elets no es puga mudar ni señalar altra. Y aixi mateix ajen de deixar dits mestres fet lo arch pera la capella de comunio en la capella que als dits elets pareixera y dedicada sera: Y tambe en la mateixa forma los Archs pera el trasSacrarí pera que si despues se determinas la vila de fer la capella de comunio y tras Sacrarí estiguen los desus dits Archs fets y ben firtificats com esta dit en los antecedents capitols en los altres Archs.

XXXIII. Item es estat pactat et a. que los dits mestres ajen de fer una paret pera tancar la Yglesia vella asta la boveda deixant una porta de la alsada de la huy es de la sactistia y algo mes hon se puga acomodar la dita porta de la Sacristia la qual paret a de ser de fanch y de grosaria de uns dos pams que tancara en dita Yglesia vella les capelles del Roser y St. Vicent revoçan dita paret per la part de fora y que dits mestres ajen de mudar la Pila del Baptisteri al pueto que sels señalara sinos que se incluirea dins lo que tancara la desus dita paret que han de fer y es parla en lo pnt. capitol y en cas ques rompira dita pila dits mestres tinguen obligacio de ferne altra de nova del mateix tamany y hechura.

XXXIV. Item es estat pactat... que si dits mestres als quals sels ha lliurat dita obra dins sinch anys despues de lliurada aquella contadors en la forma que conste en lo capitol numero treta ço es si dins sinch Anys no donen concludida acabada y perficionada dita obra de Yglesia nova ajen de perdre quatre centes lliures moneda de Vala. de la cantitat en que ha quedat dita obra lliurada y consertada y en la mateixa cantitat de perdua sentenguen dits obres si dins del any mes presen dit peral campanar no donen conluit acabat y perficionat sino es que per part de la vila y fabrica es faltas en asistirlos y donarlos los materials segons damunt esta capitulat o en les pagues aventles demanades y constat per acte averles demanades y no averlos satisfet.

XXXV. Item es estat pactat...que en la mateixa forma queda dit y disposat en la Pila del Baptisteri se entenga lo mateix de la Pila dela Aygua Beneyda com tambe lo que esta dit de desfer lo Retaule Major se entenga de tots los Retaules que huy ya en la Yglesia y aixi mateix si entenga lorgui, Barana del cor, llenos de Alguns quadros, desfentho tot y desparantho ab molt cuydado porque no es maltracte.

XXXVI. Item es estat pactat et a. que dits mestres y obrers en continent y sens retardacio alguna se ajen de posar de fet a derrocar la dita Yglesia vella tant la de pedra picada com la de manposteria de manera que de huy avant asta tot lo mes de Juny primer vinent deste any mil sisents noranta huyt quede tota derocada llevant primer los Retaules y tot lo demes quessa dit en los Antecedents capitols que parlen de asso y mes que la amplaria de la nau de dita Yglesia nova que se ade fer aja de tenir Quaranta huit pams de amplaria en ves no obstant ques diga y es conte en la planta que aja de ser de menos amplaria, com ya al correr dita obra sels adveti de paraula als dits mestres.

Item es estat pactat avengut y concordat et a. que la dita fabrica y pnt. vila de Albocacer els aja de donar a dits mestres per dita obra de Yglesia y campanar tres mil sinch sentes lliures y mes sent lliures per lo que rebaixaren quant se corria dita obra de quatre mil a les dessus dites que fet llegal compte sels a de donar y pagar per dita Yglesia campanar y demes coses que han de fer y estan expresades y mencionades en los pnts. capitols segons en ells y en cascu dells se veura expresat tres mil sis sentes lliures moneda de Val<sup>a</sup>. pagadores estes en Quatre sentes lliures cada Any ço es sent lliures cada Tres mesos tots los anys ques treballara en dita obra y es fara aquella que sera lo temps dels sis anys en que a de quedar conluida aquella y pasats dits sis Anys que durara dita obra tres sentes lliures cada Any fins tant estiguen satisfets dits mestres de la desus dita cantitat de dit consert tinguen obligacio pagar sinquanta lliures moneda de Val<sup>a</sup>. per les traces y capitols que se an fet pera dita obra y que dits mestres y obrers de vila tinguen obligacio de fer dites obres en la forma desus continguda y capitulada y per dita cantitat de tres mil sissentes lliures moneda de Val<sup>a</sup>. Com aixi eu prometen fer y cumplir.

(...)

**PLEITO DE LA FABRICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CASTELLÓN CONTRA LEONARDO JULIO CAPUZ**

**Declaración de Vicent Dolz, escultor de la villa de Morella, 14 de febrero de 1705.**

**A.R.V., Procesos, parte tercera, nº 3355, pp. 108-122.**

- I (...) este relant sab molt be, que arquitectura es una cosa posada y eixecutada en art, y agradable a la vista, lo que dix saber el relant per haver vist, llegit en diferents llibres, que tracten y expliquen la arquitectura.
- II (...) la coluna salomonica es conpon de vint modulos, y se li dona a la caña de la coluna, que es el arrancament de la basa dos modulos, y en lo collerino se li donen trenta parts, de un modulo que es la diminucio que li toca, y dita caña de coluna es repartix en quaranta huit parts, y los dos modulos es repartixen en tres parts, y a una de aquelles tres parts le tira un mig circulo, y de aquell mig circulo se pren la quarta part, y de dit mig circulo y quarta part de dit cyrculo es tiren linees paraleles a la linea del sentro, y despues de irades dites linees, y les quaranta huit parts de les linees, es tiren les voltes de la coluna...(ilegible)...la mitat de la caña de la coluna en cada una de aquelles quaranta huit parets, y aço es lo que es necesita per a que quede perfeta una coluna salomonica y per a mes hermosura se li dona al ters de dita caña quatre parts de un modulo, lo que dix saber este relant per haverlo llegit en un autor que es diu Viñola que trata de Arquitectura y aixi mateix per la practica de pus de quaranta anys que te este relant en dita facultat de arquitectura, talla y Geometria que es necesaria per a dita facultat.
- III (...) lo que li toca y correspon de symetria a una estatua de alsada de deu pamps son nou rostros...y si la estatua es de Apostol es deu vestir de una tunica, y un manto de una roba grosera, y aquella roba que vache buscant los desnuts de la estatua, y que els plechs han de ser corresponents a la calitat de la roba (...).
- (...)
- IX (...) del modo que ha plantat les dos columnes del arch toral tapen la vista del Cascaro, y Apostols que ya ...(ilegible)..., y haver deixat lo arch toral molt desproporcionat pues li falten sis pamps de trada dit archs, y sols de amplaria de nau, lo que es contra tota art, y para ser de la proporcio dupla, deu pamps, y haver embarasat en dret dels pedestals lo puesto, per haver posat uns niños, que impedeixen la vista del cascaro...
- X (...) la fabrica de dit retaule en lo que toca a les alsades de pedestals, de cornises, columnes y rebanchs esta segons regles de arquitectura, pero en quant al planteo no esta conforme devia estar per la hermosura de la obra, porque tapa a la vista la major part de ella...
- XI (...) per a veure lo tot de un retaule se deu posar en lo mig de la Yglesia per a desde alli veure si ya alguna cosa que li done en rostro, y respecte de la magnitud y gordaria de la talla y escultura ha de ser lo retaule conforme en lo puesto que es troba, si alta de bon bulto, si baixa no necesita de tant relieve...que es proporcione la una en la latra, pero per a la visura deu lo artifice palmejarla tota...y saber algunes regles de prespectiva...
- XII (...) este relant no es mestre examinat en la present Ciutat, ni en altra part alguna, mes no per ço deixa de tenir intelligensia en la escultura, y arquitectura y talla, y que estes facultats per ser arts no es necesita de examen ni magisteri, sino de estudi.
- XIII (...) este relant ha fet obra no sols de la magnitud que te el retaule de que es tracta sino tambe de molt major com es lo retaule y capella que ha fet en la Yglesia major de la vila de Morella, per lo qual se li donaren quatre milia lliures moneda de Valencia, y altres que ha fet en diferents puestos...

**Declaración de Thomas Beneyto, procurador de los administradores de la fábrica de la iglesia parroquial de Castellón de la Plana, 6 de mayo de 1705.**

A.R.V., Procesos, parte tercera, nº 3355.

- I (...) la administració de la fabrica de la dita Yglesia Parrochial de la Vila de Castelló de la Plana, ajustà y concertà ab lo dit Leonardo Julio Capuz la obra y fabrica del Retaule del Altar Major de aquella en lo any 1693 per lo preu y cantitat de 2100 Ll. sens preseir subastacio ni altra solmemnitat..
- II (...) el motiu, que tingué dita fabrica pera donar dit Retaule ab dit preu, y sens preseir les solemnitats, que van referides, fonch perque en lo dit Leonardo Capuz concurrrien les calitats de gran arquitecte, escultor y tallista y per haver fet aquell la planta, trasa y capitols del dit Retaule, per les quals causes la obra, y sa eixecucio, seria ab la perfeccio corresponent a la habilitat y pericia del dit Capuz, y la fabrica conseguiria el desempeño, que solicitava en la Arquitectura, escultura y talla de dit Retaule...
- III (...) la obra del referit Retaule en lo que toca a escultura, y talla está imperfecta, y no correspon a la habilitat inteligencia y pericia, que concurrir en lo dit Leonardo Capuz, per ser molt basta, y no estar perficcionada, ni acabada...
- IIII Item diu y supra que el deixar de executar lo dit Leonardo Julio Capuz la escultura y talla de dit Retaule, conforme sa habilitat e inteligencia, y ab la deguda perfeccio, corresponent al just valor del dit Retaule, fonch ab lo animo, y astucia de que fos major la ganancia y no ab lo de eixecutar la fabrica de aquell, ab tota la perfeccio que demanava lo art y el mateix concert de dita obra. Y aixi es veu y es mostra més per lo que es segueix.
- V Perque diu ut supra que treballant los oficials de dit Leonardo Capuz la escultura y talla de dit Retaule, conforme sa habilitat e inteligencia, y ab la deguda perfeccio, corresponent al just valor del dit Retaule, fonch ab lo animo, y astucia de que fos major la ganancia y no ab lo de eixecutar la fabrica de aquell, ab tota la perfeccio que demanava lo art y el mateix concert de dita obra. Y aixi es veu y es mostra més per lo que es segueix.
- VI (...) los Apostoles que es troben de Maçoneria en dit Retaule, no guarden les regles de proporcio, y simetria per faltarles un rostro, y los que están dins lo nicho de la Mare de Deu, es troben del tot imperfets, de calitat que se ha de tornar a fer...
- VII (...) lo dit Leonardo Capuz, no ha fet ni executat lo dit Retaule conforme la planta que feu, y que se li doná per a este efecte, sino que ha mudat aquella...
- VIII (...) per haver lo dit Leonardo Julio Capuz mudat la dita planta, se han seguit, y ocasionat a la administració de dita fabrica molts perjuhicis los que no hagueren succehit, si dit Capuz hagués executat dit retaule, segons la referida planta...
- VIIII (...) de haver mudat la planta, y posat les columnes de enmig en lo puesto hon se troben al present, ha llevat al Poble la vista del Retaule en lo cos de dins, y Cascaró, y además de ser feldat de aquells, ha quedat lo presbyteri molt estret, y angustiat, lo que no haguera succehit, si el dit Capuz hagues executat la dita planta...

- X (...) per los inconvenients que es contenen en lo capitol antecedent es precís el haverse de llevar les dites columnes y els niños, que sustenten aquelles y en son lloch fer altra obra, per a que de este modo es guañe presbyteri, y lo Poble tinga el Consuelo de veure tota la obra de dit Retaule, y Cascaró...

## COLOCACIÓN DE LA PRIMERA PIEDRA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LUCENA

Lucena, 19 de marzo de 124

A.P.L., Quinque Libri (1714-1769)

Certifico y hago fé yo el infrascrito ser verdad como a diecinueve del mes de marzo, día del Patriarca San Joseph a las dos de la tarde salio den Procession este Rdo. Clero, y Villa, para poner la primera piedra de la Yglesia, la cual puso el Rdo. Retor el Dr. Vitoriano Saura y Texedor, con la Asistencia de los Rdos. Mn. Joseph Andrés, Mn. Joseph Palanques, Mn. Vicente Laymaría, Mn. Vicente Forés, Mn. Gaspar Monfort, Mn. Francisco Guna, Mn. Marco Sala, Mn. Visente Villagrasa, Mn. Vicente Muños, Mn. Joan Campos y Mn. Deodato Andrés, con la asistencia de los Señores Justicia y Jurados que eran el Sr. Miguel Nebot, Felipe Herrando, Jurado Mayor y Joan Gomes, Jurado Menor, asitieron también los Señores Eletos, el Dr. Vitoriano Saura y Texedor, Retor, et Mn. Visente Laymaría, Mn. Vicente Forés, Mn. Emmanuel Rovira, eclesiásticos, seculares y eletos, el Sr. Joseph Forés esno., Francisco Xavier Bonarres, Felipe Herrando y Miguel Nebot con la asistencia de la demás gente desta villa de Luzena, con una bien formada compañía de soldados con su Capitán y Bandera, los quales, al poner el diho Señor Retor la primera piedra manifestaron las escopetas, con truenos la alegría que tenían sus corazones, echando muchos vítores, en alabanza de Dios nuestro señor y de nuestro invicto Patrón el Sr. San Hermolao el qual se llevaron en un Guión Magnífico el Señor Justicia acabada toda la función se bolvió todo el concurso a la Yglesia, con muchos vítores echando dineros y confites a la gente que era todo el lugar cantando en asimiento de gracias el Te Deum Laudamus asta la Yglesia, y en ella el Sr. Retor dicho dixo las oraciones de gracias. Echa por mí esta relacion en Luzena en dicho día diecinueve delmes de março del año mil setesientos veinte y quatro.

Obreros Mauro Estellés y su hijo Jaume Estelles. Mn. Gaspar Monfort Pbro. Vicario.

**PERMISO PARA CONSTRUIR LA CAPILLA DE COMUNIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LUCENA**

**Lucena, 3 de mayo de 1732**  
**A.M.L.<sup>1</sup>.**

Dia 3, mes de Mayo, año nacimiento de Dios 1732. En el nombre de Dios, implorando de todo corazón su Divina Gracia, amén. Sepan todos como nosotros Evaristo Porcar, Alcalde ordinario de esta presente villa de Lucena, Jayme García, Roque García y Joseph Monferrer, Regidores, Joseph Porcar, Miguel Gil Alcalde de Figueroles, Victoriano Puerto y Joseph Herrero Regidores de dicho lugar y todos del Ayuntamiento de esta villa, establecieron y concedieron al señor Doctor Victoriano Saura y Teixidor, Retor de esta villa de Lusena y Alcalaten, lisenia para aser, y fabricar una Capilla de Comunion en esta dicha Villa. Junto a la nueva Iglesia que al presente se está fabricando en ella, y para ello le conseden y dan todo el terreno necesario que hubiere menester para dicha fabrica franco y libre de todos derechos y cargas, ynposiciones ynpuestas y por ynponer que dicha villa acostumbra percibir, ynponer y cargar de semejantes establecimientos, así pensado o no pensado, nuevo o viejo, en atención a haber de servir dicha Capilla de Comunion para el mayor culto, honra y servicio de Dios Nuestro Señor, conveniencia, servicio y utilidad de todos los vecios de esta dicha villa la qu así dará con la Iglesia Nueva de esta villa con la calle del Horno, con callejón que se llamará de la Capilla de la Comunion y con la calle dicha de los Juristas separada por todas partes de obra, fábrica ni de piso alguno que ninguno en adelante obrara ni levantara en detrimento de dicha Capilla de Comunion y para que al presente ni en lo venidero le ponga estrobo ni impedimento alguno le otorgamos en dichos nombres y en el de los sucesores en nuestros oficios escritura de establecimiento, salvedad y firmeza para ello necesaria la que se fecha en dicha villa de Lusena y su casa de ayuntamiento en los dias y año sobre dichos.

Siendo a ello presentes por testigos el licenciado Hermolao Benages rector de la villa de Benasal, Joseph Nebot y Josep Calbo de esta villa de Lusena vesinos.

---

<sup>1</sup> Documento reproducido en la Circular Informativa del C.I.T., nº 21, 1964.

## ADJUDICACIÓN DE LAS OBRAS DE LA CAPILLA DE COMUNIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LUCENA A PEDRO GONEL.

Lucena, 14 de febrero de 1732<sup>2</sup>.

Dia 14 de febrero de 1732. En el nombre de Dios y con la Divina Gracia humildemente y de corazón implorada amén. Sepan cuantos esta escritura vieren y leyeren como yo Pedro Gonel, Maestro de Obras de la fábrica de la Nueva Iglesia de esta villa de Lusena y en ella al presente habitador de mi buen grado y cierta ciencia por honor de la presente, así en mi nombre como en el de mis herederos, y sucesores, y de lo sque de mi y ellos haya justa causa, motivo y rason, por la via y forma que mas haya lugar en derecho y siendo cierto y sabedor del que en este caso me compete, otorgo y conozco que me obligo con mi persona y bienes presentes y futuros al Dr. Victoriano Saura Teixidor, Retor actual de esta villa de Lusena y Alcatén a hacerle y fabricarle una capilla de Comunión al lado de la dicha Iglesia Nueva y a la primera capilla de entrando a mano derecha, sin dejar la escuadra la pared de fuera de la parte de la frontera de la dicha Iglesia Nueva y con los capítulos, pactos y obligaciones siguientes:

- I. Primeramente que dicho Pedro Gonel, Maestro, tenga obligación como por el presente capítulo se obliga a igualar el suelo de la dicha Capilla de la Comunión bajando las peñas por igual palmo y medio menos que el suelo pisador de la Nueva Iglesia hasciendo dos gradas de piedra labrada al entrar en dicha capilla aondando los fundamentos todo lo que fuere necesario y bastante hasta la sfirmes peñas a la mayor seguridad de dicha fábrica y obra de la referida capilla.
- II. Otrosí tenga obligación dicho Maestro, como en fuerza de presente capítulo se obliga a que , igualado que esté el suelo pisador de la dicha Capilla de Comunión de plantear y executar la planta eligida por dicho Don Victoriano Saura y Teksidor, Retor, sin dejar nada de lo en ella delineado, moviendo todas las paredes, socalos y pilastras, sacando todas las enrrunas a puesto que no hagan embaraso todo a costa de dicho maestro.
- III. Otrosí tenga obligacion dicho Maestro como se ubliga "ut supra" de haser las dos cantonadas de dicha Capilla de Comunión de piedra fuerte labrada y tallantada con cantón y trasantón a estilo de buen maestro y levantar el frontis también de piedra labrada hasta el talus o imafronte y de alli arriba los lisos de las paredes de mampostería bien trabada y argamasada con buenas piedras y buen mortero y bien golpeadas de martillo para que no hagan asiento y el zócalo que haya de rodear toda la dicha Capilla de Comunión, de la misma manera que rueda la iglesia también de piedra labrada.
- IV. Otrosí tenga obligasión dicho Maestro ut supra de hacer los zocalos de piedra labrada con la basa que les corone igual enseña el perfil que ya estaba echo para la Capilla de Comunión. Se arrendó cuando la iglesia nueva siguiendo en todo el ornato de dicho perfil aunque la planta es otra.
- V. Otrosí tenga obligasión ut supra de hacer el referido Maestro quatro ventanas de la magnitud y anchura proporsionada que diere lugar el puesto de piedra labrada bien tallantada. Las dos estarán bajo el crusero sobre la cornisa, otra para dar las altrasacrares y otra para la sacristía bien acabadas.

---

<sup>2</sup> Documento reproducido por Gonzalo Puerto de su archivo particular en C.I.T., 22-24, 1965-66. Dada la imposibilidad de consultar el original, reproducimos la transcripción de Gonzalo Puerto.

- VI. Otrosí tenga obligasión dicho Maestro de levantar toda la dicha obra de pie derecho hasta 28 palmos incluyendo el rebanco de sobre la cornisa y sobre dicho pie derecho se moveran los arcos torales para la media naranja que sobre aquellos se movera hasiendo el cuello de dicha media naranja su ornato alquitrave friso y cornisa y sobre dicho ornato se ha de executar la dicha media naranja serrada.
- VII. Otrosí tenga obligasión ut supra de haser en la entrada de dicha Capilla de Comunión dos formas de capillas según enseña la planta hasiendo en todos los monumentos como en aqeul se enseñan y dandoles la altura a su proporsion con el ornato les corresponda para que queden agrasiadas.
- VIII. Otrosí tenga obligasión de harreo, correr y blanquear toda la dicha Capilla de Comunión y sus suchsintos detrás sagrario o sacristia de alabastro bien blanco y bien lusido y apañado exsepto lo que fuere talla cornisas, dándole las fajas en sus puestos y cortando la talla que se halla puesta en el perfil en los puestos que aquel señala y a las ventanas haserles los ornatos correspondientes a los de la dicha Nueva Iglesia y según su perfilen todo dexandolo todo bien acabado y perfesionado a estilo y costumbre de buen ofisial y maestro.
- IX. Otrosí tenga obligasión ut supra dexar toda la dicha obra por la parte de afuera bien rebosada a piedra vista de buena cal bien blancay el rafil o ráfiles de dicha obra todo hayan de haser y haserse con chanfrante de losas o ladrillo con una media caña corrida de mortero bien repasado y bien acabado con unas fajas a modo de piedras para su bien pareser.
- X. Otrosí tenga obligasión dicho Maestro ut supra va dicho de enmaderar toda la dicha obra y capilla de comunión a dos corrientes poniendo buena madera de buena leña y melis y sobre de buena texa bien cocida y entera, paymentando todos dichos texados hasta dexarles bien asegurados y señaladamente donde han de resibir las aguas de los texados de la Nueva Iglesia que sobre ellos desaguarán.
- XI. Otrosí tenga obligasión dicho Maestro como arriba va dicho de poner todos los materiales nesarios par la execusión de dicha obra y concluirlaasi de piedra, cal, yeso, ladrillos, madera, texa, sin que el dicho Doctor Victoriano Saura y Teixidor Retor dueño de dicha fábrica tenga obligasión de poner cosa alguna fuera del precio de la dicha fábrica en el cual dicho maestro la deberá dar concluida, perfeccionada y acabada.
- XII. Otrosí tenga obligasión dicho maestro ut supra de poner y asentar las ventanas y rejas que le darán para la dicha fábrica, así como los armarios, puertas y demás en el sitio que les corresponda que le serán entregadas por el dicho Retor.
- XIII. Otrosí tenga obligasión dicho maestro ut supra de haser de piedra labrada en el presbiterio de dicha capilla una o dos o mas gradas según pareserá al dicho señor Retor y pavimentar el suelo pisador de la dicha Capilla, sacristía y demás de dentro de la dicha Capilla de la Comunión de (...) y demás donde convenga y fuere necesario.

- XIV. Otrósí tenga obligacion dicho Maestro ut supra de haser un tabique o tapialete para cerrar el Crucero de la parte de la sacristía de dicha Capilla para que haga juego con la otra parte haciéndole el adorno de ella correspondiente y dejando puerta o puertas donde se le dirán.
- XV. Otrósí tenga obligación dicho Pedro Gonel Maestro de dicha fabrica y capilla de comunión de dejar acabada y concluida dicha fábrica y obra dentro de cuatro años contados del día de hoy por manera de que a quatorce de febrero de 1736 años ha de estar lucida y acabada de todo punto la obra de dicha capilla y sus adjuntos.
- XVI. Otrósí se obliga dicho Pedro Gonel Maestro de dicha fábrica y obra a hacer toda aquella por el precio de mil trescientas libras de moneda del presente Reino que dicho Señor Dr. Victoriano Saura y Teixidor se obliga a darle en esta forma seiscientas cincuenta libras endinero en efectivo y seiscientas cincuenta libras en trigo pagaderas en los cuatro años dichos.
- XVII. (...) una metat del precio de dicha obra en trigo de este término a lprecio corriente y según tasare la villa, y ambas partes por lo que a cada una de ellas tocare a cumplir, obligan sus personals y bienes muebles y dieron poder a las justisias de su Magestad cada uno a los de su fuero y jurisdicción para que a ello les apremien y compelan por todo rigor de dercho y vía ejecutiva como si fuera sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada y renuncian a los fueros y derechos de su favor con la general del derecho otorgan la presente en dihca Villa de Lusena los arriba dichos día, mes y año, siendo a todo ello presentes y testigos Pedro Beltrán, Alcalde, Felipe Herrando, Pedro Nebot y Juan Salvador, Regidores, el Dr. Visente Taimaxla, el Lucenciado Manuel Remixa y Coria, el Reverendo Deodato Andrés, Sacerdote Joseph forés ecónomo y el Notario Apostólico infraescrito y lso administradores de la fábrica de la Iglesia Nueva de esta villa y el Dr. Miguel Catalá de Monsonis regidor de la villa de Castellón de la Plana, habitador y al presente hallado en esta villa de Lusena.

**CAPITULACION DE LAS OBRAS DEL CRUCERO DEL SANTUARIO DE NTRA. SRA. DEL LLEDÓ DE CASTELLÓN CON PEDRO JUAN LAVIESCA**

Castellón, 31 de diciembre de 1732.  
A.R.V., E.C., 1740, n° 36

Sepasse por Esta Escra. Como nosotros el Dr. Juan Bautista Monseu Sacerdote Vicario Perpetuo de la Yglesia Parroquial de esta Villa Dr. Felix Roig Regidor el Dr. Vizente Andreu Sacerdote Prior de la Cassa, y Heremita de Ntra. Sra. del Lidon Dn. Manuel Valls, Dr. Juan Andreu Vezino de Dha Villa teniendo orden de la Junta nombrada para las obras de la Yglesia y Crusero de la Virgen Ntra. Sra. del Lidon Construida en el termino y huerta de esta dha Villa selebrada a treynta y uno de Desiembre passado de mil setesientos treynta y dos, Dn. Carlos Valles, Vizente Vives de Portes, Ciunos. Regidores Dr. Juan Vilarroig Mn Vizente Castell Sacerdotes, Pedro Museros, Esno. Y Felix Vilarroig Labrador Prehombres de las obras de dha heremita y todos Vezinos Juntos disimos que haviendose puesto al pregon las obras del Crusero de dha Yglesia por mucho tiempo, y no se ha encontrado quien por menos cantidad las hisiera que el infrato. Pedro Juan Labiesca Albañil Vezino de la Ciudad de Valencia, y de muchos años habitante en esta quien ha fabricado y hecho nueva dicha Yglesia y ha ofresido haser aquellas en mil setecientas y cinquenta libras moneda de este Reyno, y no encontrandose quien por menos cantidad las hisiera que el dho Pedro Juan Labiesca se acordo por la Junta que se le dieran dhas obras, por tanto por la presente otorgamos y damos dhas obras y fabricar aquellas al dho Pedro Juan Labiesca Albañil Vezino de dha Ciudad de Valencia, presente al otorgamiento de esta escritura y aseptante a Uso de buen artífise, y con los Capítulos Pautas y Condiciones siguientes.

- 1 Primeramente. Que el dho Maestro o maestros que tomaran por su cuenta el haser dha hobra hayan de executar la Planta y perfil Con los Capítulos que se entregaran, sin inovar Cosa alguna que no sea comunicada con los Sres. Electos de dha Obra de Modo que de haser qualquiera otra cosa que demuestra la trasa Con su planta y dhos capítulos Sin consentimiento de dhos. Sres. Previenen que ni se les admitira, por mejora, ni se les pagara antes bien su fuese en Detrimento de lo que conviene a la perfecion de la hobra se les hara deshacer y bolver a fabricar a sus costas pagando todos los daños y perfecion que de ello se siguiese por no haver cumplido.
- 2 Otrrossí. Que dho Maestro, o Maestros por Cuya Cuenta fuese consertada la hobra tendra obligasion de derribar toda la hobra Vieja que ay para poner en execusion la planta y perfil sussodho Colocando todos los Ladrillos y tejas, piedras, grandes, y pequeñas y medios ladrillos y todo lo que pudiere aprovechar en el puesto mas Conviniende para Usar de ello al tiempo de fabricar la obra nueva, dexando la campana, o terreno de dha obra Limpio, y desembrado por todas partes y Conservandoles todos los Materiales lo mejor que se pueda.

- 3 Otrrosí. Que tenga obligasion el Maestro, o Maestros de Polantear dha Obra Según demuestra la Planta tomando las tiradas de las paredes foraneas Con su liensa a la que no haga recodo, ni entrada, ni salida en ninguna parte dandole un palmo por dentro y fuera demas de las tiradas de las paredes, que demuestra la planta assi en los mechones o estribos Como en las demas paredes de adentro, y plantadas que esten las estacas con sus liensas se abriran los simientos profundandoles ocho palmos por igual que vendran a estar al nivel de la obra nueva que esta hecha, y si en algun terreno de estos se encontrase algun Poso, o otro terreno que no fuese suffisiente para el Cargamiento de dha Obra tendra obligasion de ahondarle y asegurarle el que quede sufisiente para Su Cargamiento dexandole bien anivelado, y bien aplomados todos los lados de el terreno a donde se le pedira Vesura para Ver si estan en la devida perfeccion para pode empesar a llenarlos.
- 4 Otrrosi. Con obligasion de llenarles de Calicanto a tongadas de tres o quatro palmos cada una hasta la cara de la tierra. Castigando todas las piedras a golpe de Martillo grande, limpiando los basios de una a otra Castigando bien los Ripios Con Algamasa fraguandolo bien con Agua hasta el nivel y Cara de los que estan hechos en la obra nueva, y unirles bien unidos con aquellos las dos paredes por la parte de afuera por que son los que les corresponde arrimar a ellos quitando toda la tierra que tuviese entre piedra y piedra para su Mayor Union, y dexarles bien anivelados por la Cara de arriba. Con aquellos que se encontraran ya hechos, y si se encontrase algun Simiento Viejo al tiempo de abrir los nuevos tengan obligasion de arrancarle de rais, para que todo pueda haser el asiento por igual.
- 5 Otrrosi: Con obligasion de replantear toda la obra ensima de los simientos según demuestra la planta y perfil, dexandole el palmo de rodapie por dentro y fuera y buscando las aradas de las paredes de afuera para que vengan a una propia linea por adentro Con las pilastras para que todas las que se han de fabricar, y las que lo estan ya busquen una propia tirada assi por lo ancho como por lo largo de la nave de la Yglesia para que todo busque una uniformidad sin haser ninguna entrada ni salida dexando en vasio de las puertas que demuestra la planta y se subira toda la obra de las paredes de afuera de calicanto y en los estribos se haran los soculos y basas de piedra picada juntamente con los medios soculos que corresponden a cada rincon del crusero y las del avosinado según demuestra la planta y perfil y todas las caras de los estribos por la parte de adentro han de ser de ladrillo encajandolo de calicanto y todas las caras de los avosinados, medias pilastras, brancas de puertas, y esquinas de la parte de adentro han de ser de ladrillo resio, y mortero blanco y las dos esquinas de la parte de atrás de la obra que es en la Pared de la sacristia, han de ser de piedra, y atallantada de reves y todo lo demas restante ha de ser de manposteria y se subira la otra hasta el igual del chanfrante de la obra hecha, y en la pared de atrás de la sacristia en el medio, y en derecho de la puerta caustral del crusero se dexara a cada lado una ventana a sinco palmos del simiento en arriba de lo ancho, y alto de las rejas que estan asentadas en los arcos o puertas de la obra nueva que ahora sirven para dar lus, y respirasion que despues se han de quitar.

- 6 Otrossi. Con obligacion de estrechar la pared de afuera de un lado y otro de la Yglesia dexando el chanfrante que esta hecho por todo el rededor, y proseguir la obra y haser los arcos por la parte de adentro de ladrillo y alges, los de la sacristia de una cara y otra de presbiterio y los de las Ventanas seran a nivel y los del Crusero iguales con los otros de la nave de la Yglesia, que ya estan hechos, y se subira hasta la alsada de los chapiteles dexando de ladrillo la salida de los simasios, y tondino de piedra castigando bien todas las piedras a golpe de martillo y que vaya bien repiado entre piedra y piedra fraguandolo bien con agua y todo el ladrillo ha de estar entrecamarado uno a lo largo y otro de punta assi en las caras como en las esquinas y bien travadas las juntas observando las hiladas con mortero y agua para su mayor fortificasion.
- 7 Otrossi. Que tenga obligacion el dho Maestro, o Maestros que haran dha obra de fabricar el quitrave, friso y cornisa y rebanco, los propios niveles, alsadas, tiradas de las que estan hechas, assi en lo alto como en sus buelos y en la propia estampa y molduras que alli demuestra la obra hecha sin que se conosca division, ni distinsion de lo uno a lo otro, Si bien que paresca todo fabricade de Una Vez, y Correrlo por todo el rededor Según demuestra el perfil, dexandolo bien aniveladok y bien masisado toda la sobredha obra.
- 8 Otrossi. Con Obligacion de formar el Movimiento de los arcos torales de dos ladrillos, y medio de duella, y los medios arcos del crusero y el avosinado que sierra el presbiterio por la parte de atrás y arrancamiento de buelta, y Carcañoles para Cargar la media naranja, y subir las paredes juntamente con los estribos hasta el Ygual del Chanfrante del texado que esta hecho de la obra nueva, y seguir por todo el rededor de la obra para que todo Venga a un nivel dexando aquel de la propia suerte que el que esta hecho sin distinsion, ni division de uno a otro.
- 9 Otrossi. Con obligacion de haser los arcos de la nave de la Yglesia los medios arcos del lado del Crusero y las bovedas de los dos lados Con Sus Lunetas como demuestra la planta y la boveda del Presbiterio y arco abosinado juntamente con los carcañoles de la media naranja dejandoles bien masisados de ladrillo, y alges assi aquellos como los de las bovedas y lunetas de las dhas bueltas han de ser de cloenda doble, bien alfarreadas de hieso y encarreronarlas de tabije dandole el vertiente que lleva el tejado de la nave de la Yglesia y entabicarle por encima a punto de haser el texado.
- 10 Otrossi: Que tenga obligacion el Maestro o Maestros de Plantear ensima de los arcos la media naranja Ochavada según demuestra la planta subiendo las paredes por la parte de afuera hasta el igual del Chanfrante, y por la parte de adentro formara de ladrillo, y hieso el quitrave, y cornisa, y rebanco con los resaltes y movimientos que lleva el perfil, y de figura redonda como demuestra la planta, y estas paredes se formaran de ladrillos de la propia forma y manera que las antesedentes, y corra todo el chanfrante por la parte de fuera dexandolo todo bien igual y anivelado.
- 11 Otrossi. Con la obligacion de fabricar de alli en arriba la media naranja de punto transpuntado como demuestra el perfil y de medio ladrillo de rosca hasta el igual del anillo de arriba, y de alges en donde quedara igual por la parte de afuera levantando una formasion de socolo que iguale con el anillo donde corra una cornisilla según demuestra el perfil, y se encarreronara de tabique doble toda la escosia de abajo, hasta arriba dandole tres dedos a los carrerones en el medio de la media naranja que es a donde levanta mas, y se entabicara ensima los carrerones de ladrillos delgados alfarreandole bien con hieso, y bajo el chanfrante y se le dexara sus respiraciones para que puedan sagar los ayres.

- 12 Otrossi que tenga obligacion el Maestro o Maestros de Plantear la linterna según demuestra la Planta con su pilastrillas por la parte de adentro y ventanas y sus mechones según demuestra el perfil por la parte de afuera y por dentro se ha(...)sima de las pilastras sus cartelas conforme las que estaran abajo en la cornisita del anillo que es al tiempo de fabricarla se dexaran sus sentidos y despues las cartelas de las Pilastras se hara su Alquitrave, friso y cornisa observando las proporsiones de la arquitectura y se hara un rebanquito y formar la media naranjilla de cloenda doble y por la parte de afuera se hara su texadito de texas las que le dieren que esten bien solapadas unas con otras y que tengan buen desaogo los rios para que tengan buena surtida las aguas, y se hara su pedrotalillo con su piramide, o bola de piedra augerada para asentar la Crux dentro de ella massisandola bien y todos los mechones, arquillos y cartelones han de ser hechos de ladrillo y ieso y las molduras de ladrillo cortado, y amolado dexandolo bien travado, y bien asegurado, y asentar las piedras de lus que le daran.
- 13 Otrossi. Con obligacion que las paredes de la Sacristia desde arrimado el un estrivo hasta el otro que son los del crusero que sierran la sacristia no se han de levantar mas que lo que demuestra el perfil corriendo su chanfrante por todo el rededor y por la parte de adentro se haran tres cañones de buelta con sus lunetos y pilastras, vasitas y cornesilla y todo lo demas que demuestra el perfil el un cañon de buelta a un lado y el otro al otro en la testera detras el presbiterio de cloenda doble encarreronandole por arriba, dandole la tersera parte de su ancho para el vertiente del texado hisiendolo los dos angulos en las esquinas, y entabicar por ensima los carrerones de ladrillo deldo alfarreandole bien con hieso dexando sus respiraciones de distansia de dies a dies palmos y los carcañoles de buelta y lunetas que queden bien masisos de hieso, y cascos de ladrillo y texa.
- 14 Otrossi: Con obligacion que en la pared que sierra el presbiterio adonde ha de estar el retablo se ha de haser un arco de medio punto que enpesara de quinze palmos su arrancamiento contadores de la cara del paymento en arriba de dos ladrillos de duela, y de lo ancho de esquina de pared, y bajo de el se hara la paredilla que demuestra la Planta, y dos escalerillas una a cada lado Con sus puertesillas para siempre y quando que se quiera adornar el Nicho de la Virgen o sacarla de su puesto para que no se tenga que contribuir por el frontis del Altar mayor.
- 15 Otrossi tengan obligacion de haser todos los texados paymentados assi el de la media naranjilla de la linterna como el de la media naranja grande, los lados del crusero angulos de media naranja, y todo el Ruedo de la sacristia sin manganilla ninguna Con cavallones a sus angulos solapando todas las texas sinco dedos ensima una de otra y tres dedos de nudo a nudo y que queden bien rebrunidas las bocas, tejas y sus lados, y bien prevenidas todas las cabeseras que arrimara las Paredes y que entren dentro de ellas tres dedos, y al tiempo de fabricarse las dhas paredes Se pueden dexar sus rexadas para este fin dexandoles bien acabados, y perfisionados todos los dhos texados, y bien unidos y perfisionados.

- 16 Otrossi. Con obligacion de Lusir por la parte de afuera toda la linterna, lo que son molduras del propio Color de ladrillo picado, y cal destemplada, y todos los llanos reparados de mortero delgado con algunas fajas de carbos molido, y mesclado con mortero colado y una poca cal, y todos los cartelones reparados de la propia suerte y las piramides, y bolas han de ser de piedra picada y atallantada sin seladuras en las esquinas y las carterillas de ladrillo cortado de manera que quede toda ella por la parte de afuera bien lusida y bien acabada, bien perfisionada, bien rematadas, las piedras de lus por todo el rededor de las Ventanas para que no pueda entrar nada de agua por los lados, y por las Juntas de las piedras, y que quede a Uso, y Costumbre de buen offisial, y todo el socolo que carga ensima del texado despues que las texas quedaran enbevidas dentro de el se reparara, y se retomaran todos los cabos de todo su rededor.
- 17 Otrossi. Con obligacion de alli en abajo de lucir todas las paredes, y chanfrantes de la propia suerte que esta lusida toda la demas obra de mortero delgado rebruñido una, y otra vez y despues dado de cal fresco, y bajarlo hasta el igual del chanfrante ultimo de abajo que este sirve de soculo a las paredes foraneas, y de alli en abajo de mortero raspado, y en fin que quede todo uniforme lo que se fabricare ahora con lo que esta ya fabricado esto es por la parte de afuera.
- 18 Otrossi. Con obligacion que las dos esquinas ultimas de la pared de la sacristia hayan de ser de Piedra picada y atallantada de revés hasta la alsada del Rafel travesadas Una si y otra no asentadas con mortero delgado Castigandolas a golpe de Martillo y las dos esquinas de los Ultimos estribos del texado de la sacristia en arriba hayan de ser de piedra picada, y atallantada de la propia suerte que las otras bien sacadas las caras de garsea y asentarlas en la propia forma que las de la sacristia y se hara lo propio en los otros dos estribos correspondientes aquello poco que hisiesen levantar dexandolas bien aplomadas, bien asentadas, y perfisionadas, y perfiladas todas las Juntas.
- 19 Otrossi. Con obligacion de reparar por la parte de adentro toda la obra de hieso, assi bueltas como paredes y todos los llanos que en ella huviese resaltes, y rincones sacando sus aristas y maestra adonde sea menester y en la media naranja se redoblaran de dos dobles de ladrillo por la parte de abajo desde el rebanco hasta el anillo como si fuesen a forma de Arco los ocho movimientos que demuestra el perfil y se repararan de la propia suerte que todo lo demas, dexandolo raspado con chuchillo de raer.
- 20 Otrossi. Que tenga obligacion el Maestro o Maestros que hisieren dha obra de tirar todas las molduras en la linterna por la parte de adentro Con estampas de buen arquitectura y hara sus resaltes, y retornos, bien cortado, y a esquadra por los cantos, y por las caras, buscando la sircunferencia como demuestra la planta de la linterna, dexandolas bien lavadas todas las molduras, y assi propia ha de quedar el alquitrave, friso y cornisa con la moldura del rebanco de la media naranja, tirandolas las dhas molduras con las estampas que demuestra el perfil y con su torno, y haser sus resaltes cortandolos bien todos sus retornos, dexando todas las dhas molduras bien acabadas, y bien perfisionadas.

- 21 Otrossi. Con obligasion de tirar todas las molduras del Alquitrave, friso, y cornisa de abajo, con las impostas de los quatro arcos del crusero (siniacos) de chapiteles, y todas las demas restantes molduras que huviese en todo lo demas restante de la obra, y en el abosinado se deven correr en la propia forma expresada, según demuestra la trasa, y todas las molduras que han de unir, y concordar con las que estan ya hechas, hayan de ser sin quitar ni poner del propio modo que aquellas, que no tengan diferencia alguna, ni que se conosca de su union, de la que esta hecha a lo que se ha de fabricar y en todas las demas según demuestra el perfil.
- 22 Otrossi. Que tenga obligasion de haser todas las Almoadillas en las pilastras y en los arcos (...) las demostraciones, de la media naranja como en todo lo de (...) que demuestra el perfil y en el abosinado, que hayan de ser de la propia suerte que demuestra el perfil, y todas las demas han de ser según estan hechas en la otra obra.
- 23 Otrossi. Con obligasion de haver de executar dos adornatos, según demuestra el perfil, uno a cada lado de crusero y colaterales en el de ensima la puerta con todas sus molduras, y talla, de la propia forma que el sobredho executado, y asentar las piedras de lus, que le daran en la propia fomra y modo que en las otras estan asentadas , y asentar todas puertas, y ventanas que se le daran, y rejas de hierro.
- 24 Otrossi. Con obligacion de executar toda la talla que demuestra el perfil, en la propia forma y manera que la otra dexandola toda bien acabada, y bien perfisionada, y de haser los soculos, y basas de piedra del propio color que lo de los otros bien picada, bien atallantada con tallante de diente de rata, bien pasadas las sinciladuras bien sacada de ga(...) todas las caras bien asentadas y bien travadas, las juntas unas con otras, y que quede bien acabado a uso, y costumbre de buen artifice.
- 25 Otrossi Con obligacion de Lusir toda la obra de arriba, a bajo, se(...) alabastro, lavandole con Paños delgados dexando las fajas correspondientes a las propias que estan hechas en la otra obra, dexandolo bien perfisionado, y acabado, excepto las molduras (...) propio color del hieso, y todo lo demas restante ha de ser del dho alabastro corriendo su guardapolvo por todo alrededor de la propia alsada que el que ya esta hecho en la obra fabricada.
- 26 Otrossi. Con obligacion de haser dos gradas en el presbiterio de la propia piedra con su bosel y filete, y de dos palmos de ancho y uno de alto bien picadas, y atallantadas, de la propia suerte que los soculos, y basas y asentarlas como demuestra el perfil, que esten bien ajuntadas, y unidas, y paymentar todo el presbiterio, y Yglesia corriendo su cortapiso por todo el rededor de los tableros que le diesen, dexandolo todo lo sobredho, bien acabado, y bien perfisionado, a Uso y costumbre de buen artifice.

- 27 Otrossi. Que tenga obligacion en la sacristia de haser todas las pilastricas que demuestra la planta, con sus demostraciones de arcos de dos dobles por abajo de la buelta, con su cornisilla y su basa, con su soculo de hieso corriendo la moldura de la estampa que demuestra el perfil, reparandolo todo de hieso, sacando aristas, y muestras en los rincones, y en las lunetas, y esquinas, de ventanas, y puertas, y a donde sean menester y el hieso ha de quedar raspado, y correr todas las fajas assi estas como las de toda la Yglesia de hieso delgado, y darlo de alabastro de la propia suerte que todo lo sobredho, y paymentarlo de los propios tableros, dexando dos escalonsillos a las puertas de las sacristias, para poder salir dexando todo esto, y todo lo demas bien acabado, y bien perficionado a Uso, y costumbre de buen Artifise.
- 28 Otrossi: Que tenga obligacion, y sele pone por pauto que haya de arrancar a sus costas toda la piedra picada que sea menester para los soculos, y basas, y las gradas del presbiterio y la que le faltara para las esquinas, y que se pueda aprovechar de toda la que de la obra vieja huviese salido, para las propias esquinas rehenrerandola si huviese algunos portillos grandes.
- 29 Otrossi. Con obligacion de admitir tres Visuras nombrando el Maestro cada uno por su parte, la Una al tiempo que esten habiertos los simientos, la otra al tiempo de plantear las paredes de la media naranja y la otra acabada y concluida que este la dha obra, pero en el tiempo que se esta fabricando dha obra les paresiere a los Sres electos no hir confirme lo trazado, y capitulado que puedan pedir todas aquellas visuras que les paresiere, y si encontrase no estar conforme lo trasado, y capitulado, tñan solo pagar el todo el gasto de la Visura y haber de deshacer todo aquello que no estara conforme a sus Costas, y si acaso huviese alguna palabra, o clausula (...) todo lo capitulado que se pueda entender a diferente (...) que se deva entender en mejora de la obra, y no en perjuicio.
- 30 Otrossi. Que tenga obligacion de poner toda la madera para los andamios que habra menester solo se le daran quatro sipreses que alli ay, que haya de poner querdas, capasos, samarretas, sindrias, toda la herramienta de su profesion y todos los materiales que se habran de quedar se le daran en el distrito de la hera, que haya de poner a sus costas toda el Agua y amasar el mortero, y amerar toda la cal a sus costas.
- 31 Otrossi: Que tenga obligacion el Maestro, o Maestros que hisieren dha obra de pagar autos, corredurias, y quareynta libras de moneda corriente por trasa, y capitulos y estas han de ser pagadas de la primera paga que se le diese.
- 32 Otrossi. Que el Maestro de la obra en casso de ofreserse para la perfecion, o seguridad alguna cosa que no estuviese prevenida en la planta y Capitulo que no pueda haserla sin consentimiento y orden de los electos y en casso de haserla sin otro consentimiento, que no pueda pretender mejora.
- 33 Otrossi: Que en lo que esta delineado en la planta, y prevenido en los capitulos paresiere en el descurso de la obra a los electos se quite alguna cosa

## PARTIDA DE DEFUNCIÓN DE PEDRO GONEL.

Lucena, 3 de diciembre de 1740

A.P.L., Libro de Bautismos y defunciones.

Digo el abaxo firmado ser verdad como a tres dias del mes de Desiebre del año de mil setecientos quareinta, haviendo recibido los santos sacramentos sacramento de penitencia,comunion y extrema uncion murio Pedro Gonel, Maestro que fue deste nuevo Templo de Lucena. Fue enterrado en el Carnero de los eclesiásticos cuió onor se le dio en attencion a sus grandes meritos, pues no solo fue llamado a vesura para muchos Templos deste reno de Valencia, Aragon si tambien el Ilustre Cabildo de Tortosa le llamo para tomar su sentir en la suntuosa obra de la catedral por cuió motivo este Rdo. Clero hizo la demostracion, que hademas de el Entierro General qu le dexó en su Ultimo Testamento recibido, por Francismo Xavbier Bonarres Esno. Recebido en 1 de Desiembre 1740 celebros las Horas canonicas, Letania, Año General, un nocturno, sin retribución alguna.  
Hacit Gaspr Monfort Pro. Vicario.

**BIBLIOTECA DE PEDRO JUAN LAVIESCA DE LA TORRE**

**A.H.P.S. Sección Histórica de Protocolos Notariales. Sig: 14145, 1752, pp. 154-155.**

Primeramente ocho tomos en octavo del Padre Tosca  
 Item un tomo terzero en octavo  
 Item un libro en octavo de Reloxes del dho  
 (Tosca, Tomás Vicente: *Compendio Mathemático, en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la Cantidad*. Valencia, 1707-15.)

Item un libro en quarto Arithmetica de Saragoza  
 (Jose Zaragoza Vilanova, *Arithmética universal, que comprende el Arte menor y mayor, Algebra vulgar y especiosa*, Valencia, 1669.)

Item dos tomos en folio mal tratados de Fr. Lorenzo  
 (Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y Uso de la Architectura*, Madrid, 1633 y *Segunda Parte del Arte y Uso de la Architectura*, Madrid, 1665.)

Item dos tomos en folio de marca maior Palacio de Genoba  
 (P. P. Rubens, *Palazzi de Genova*, 1622.)

Item tres Viñolas en Italiano una de a folio y dos en octavo  
 (Giacomo Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, Roma, 1562.)

Item un libro de a folio, theatro e instrumentos de Vessonnes  
 (J. Besson, *Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas*, con las interpretaciones de cada figura, hechas por Francisco Beroaldo. León de Francia, Horacio Cardon, 1602.)

Item un libro en octavo Roxas de fortificazion  
 (Cristóbal de Rojas, *Compendio y breve resolución de fortificación*, Madrid, 1613.)

Item un libro de a folio Paladio de Arquitectura  
 (*Primer libro de Andrea Palladio*, Valladolid, 1625.)

Item tres tomos de David de mala Impresion en quarto  
 (Antonio de Lorea (O. P), *David pecador, empresas morales, politico cristianas; David perseguido: segunda parte, istorica, moral y politica; David penitente, empresas morales, politico cristianas*. Madrid, Imprenta Real, 1673-74).

Item un libro de a folio Annales de Valencia  
 (Francisco Diago, *Anales del Reyno de Valencia*, 1613.)

Item un libro en quarto Rudimentos de Medrano  
 (Sebastián Fernández de Medrano, *Rudimentos geométricos y militares que propone a estudio y aplicación de los profesores de la Milicia*, Bruselas, Viuda de Vlugart, 1677.)

Item dos Libros uno de Dibujos y otro falto

## DESCRIPCIÓN DEL CALVARIO DE COVES DE VINROMÀ

Coves de Vinromà, 1764

AHPC, MS2, Antología poética

AVIENDOME PEDIDO PARA LAS FIESTAS DE LAS CUEVAS DEL AÑO 64 ALGUNAS  
POESIAS, SATISFIZE ENTRE OTRAS CON ESTA DESCRIPCIÓN.  
ENDECASYLABA

Illustre Villa, Plebe generosa  
 si este esmero, si esta acción gloriosa  
 parto de vuestro pecho esclarecido  
 quedara sepultada en el olvido  
 al orbe, no pesara, excelsa Villa,  
 ignorar tal portento, y maravilla?  
 Es assi, pero alienta, anima, anima,  
 que ya el jaspe esculpido la sublima,  
 el bronce al toque de buril labrado,  
 el mármol a impulso del cinzel gravado  
 eternizar esta acción votiva  
 con el lema perenne: Cuevas viva.  
 El clarín de la fama armonioso  
 con acordes motetes presuroso,  
 con embidia de Arion, pasmo de Apolo,  
 explica con primor à uno y otro Polo  
 el methodo conque Cuevas te esmeraste,  
 el modelo devoto conque fabricaste  
 simetrica a tus costas entre riscos  
 bellas pyramides, altos obeliscos.  
 Ni calla el aseo de las calles,  
 ni el grato retintin de aquestos valles:  
 publica à los climas mas distantes  
 de la orquesta melifluas consonantes:  
 al mismo sol, le dize cara à cara,  
 que esta villa refulge en luz mas clara:  
 asusta el estallido, que marcial festejo,  
 disparado ocasiona el ovillejo:  
 publica el Altar con armonia  
 la hermosa variedad, y simetria  
 de lienzos, perspectivas, colgaduras,  
 doseles, flores, luzes, bordaduras,  
 duplicando las llamas sus espejos  
 que aunque blancos, ya sirven de azulejos.  
 En fin exhibe, encomia con dulzura  
 del templo sumptuoso la estructura:  
 pieza a pieza describe entretenido,  
 que embelesa la vista, y el oido:  
 Si a uno admira del frontis la grandeza,  
 del color à otro pasma la viveza:  
 si à uno eleva la dorada talla,  
 faxas, relieve à otros avasalla:  
 si la vista al altar, que pasmo! fixo  
 suspende de un divino crucifixo  
 la hermosa venerable imagen santa,  
 que aunque imàn atrahe con respecto encanta.  
 A esse vivo cadaver Rey de Reyes,

que al orbe y a los Cielos dio, y da leyes:  
este culto la Plebe grata ofrece,  
acceptado serà, que lo merece;  
y rinde este holocausto aquesta Villa  
con titulo de octava maravilla.

**PLANOS PRESENTADOS POR JUAN JOSÉ NADAL A LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO DE MADRID PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ACADÉMICO DE MÉRITO EN 1757**

**Plano de planta.**

**M.R.A.BB.AA.S.F., A-4437**

Juan Joseph Nadal Mefecit  
 Pitipie de palmos del Reyno de Aragon.  
 Año de 1756  
 M-Trascoro  
 N-Capillas detrás de el Coro  
 R-Coro  
 A-Puertecillas para el coro y para los caracoles para el coro alto.  
 F-Archivo  
 E-Sala Capitular.  
 C-Racional  
 G-Sacristía  
 Mo-Altar Maior  
 P-Cruzero  
 PV-Cimborio  
 MA-Chlaustria  
 NA-Nave principal  
 Los paneles de los Arcos son para espejos, y esta uno señalado con una L.

**Perfil transversal.**

**M.R.A.BB.AA.S.F., A-4438**

Perfil de la plantta por el trabes, en que se demuestran los mas principales miembros de las pilastras principales, como arrimadas, Pedestrales con todos sus miembros así de pilastras, traspilastras menbretes para el cargamiento de las Bobedas, jambas inpostas, arcos, puertas principales, vasos, repisas, estatuas, pratabandas, Capiteles, alquitrabe, friso y cornisa, ventanas, pedestral de el Cuerpo esferico, arcos y Bobedas, ornatos, Capillas, medias naranjas y sus linternas y estribos, y modo de sacar las aguas. El timpano para el frontis el que debe correr por lo isteria el Cornijon, que sirve de rafe a nivel, y en todo el frontis, testero de atrás y en los brazos del cruzero los timpanos que se demuestran, y todo el molduraje de la Cornija, á de acodillar para que aga continua deleitacion a la bista y la estatua de San Miguel de espaldas al tejado y de cara al frontis. Siento Señor: sea mi abelidad tancorta, pero lo largo Ancho Profundo y tendido de el deseo que tengo en serviros, pues aunque corta de complimientos es rica de boluntad. La que siento. Ioannes Iosephus Nadal Magister me fecit. No juzgues Sr. según mi saber juzgar sigun mi deseo.

**Perfil longitudinal.**

**M.R.A.BB.AA.S.F., A-4439**

Perfil a lo largo, de la planta, con demostracion de las Bicas de las Capillas, Brazos del Cruzero, con todas las mas principales miembros de dha. Planta; que concuerdan en el todo y sus partes, don de, demuestra los pedestrales, vasos, jambas, inpostas, arcos, pilastras, traspilastras, mcmbretes, pratabandas, repissas, estaturas, Capiteles, Alquitrabe, friso, y Cornisa Pedestral de el Cuerpo esferico, (o como quieren otros, rebanco, ó banquillo) ventanas, rafes, arcos bobedas, timpano del cruzero, con todos sus ornatos. El ventanaje advierto al curioso, que no puede estar sobre el pedestral pues estando sobre el, se a de lebantar el rafe, y el cavallette

embaraza las luzes de el cimborio, que es a que se debe atender, pues aun se necesita que: el Alquitrahe de el Rafe muestre y forme parte de los arcos de las ventanas, y en el frontis, y trascoro, en las dos ventanas principales, acodille el Alquitrahe por sobre las dos ventanas, pues como las fabricas de los templos tienen muchas cosas que atender, y muchas cosas que mirar, el Arquitecto debe raciocinar con el entendimiento los fines que cada cosa debe tener, y el paradero de todas las cosas, para evitar gastos, y mirar lo mas conveniente para la obra y el menor gasto para los diseños y no emplear materiales que despues se manden quitar.

Pues desde mi niñez con la mayor ansia, y anelo, e trabajado con la paleta, cinceles, y picos, procurando siempre el adelantamiento de mis obras, siempre sirviendo de medico, celando siempre lo que puede suceder, sin que noche y dia, pare de rezelar, y con tal ventura, que asta oy, no me a sucedido la menor ruina (Doi infinitas gs. a Ds. que me a faborecido) ni en bisuras, me an mandado desazer cosa alguna, como se puede saber de mis Obras, pues algunos defetos que en ellas se denotaban, con la mayor prontitud los remediaba, sin dar lugar, a que pr. visuras se me mandase desazer y en mandar Rs. y sobretodo por es el principal.

#### **Perfil longitudinal.**

**M.R.A.BB.AA.S.F., A-4440**

Perfil de la planta a la longitud donde demuestra las columnas sueltas pedestras, basas, pilastras (las que e lebandado asta treze frentes) pues estas obras de claustrio entero nezesitan de más elevacion y si se abia de proporcionar lo grueso a lo alto embaraçaria mucho a la vista y aunque las pilastras lebanda, pero por su frente está proporcionado a los 32 modulos Pedestral siete, mas sus vasos de elevacion 10 por 3 de salida 8 p3 su cornisilla alto 14 ps. Salida 8 ps. La Basa un modulo, el capites 2 ms  $1/3$  la cornisa 5 ms. pues en esta forma se me an prorzionado mis obras, pues son 22 templos los que an corido, y coren por mi direccion, y en los que e seguido esta dotrina me an salido mas a gusto que los queno la e seguido, y basteme dezir; que fray Larenco de San Nicolas en su primer tomo, el Caplo. 34 y el Pe. Tosca en el quinto tomo, libro primero, al Capito. Tercero proposicion 8 en la teorema, lo aprueban. Y en el se demuestran los miembros que le corresponde cimborio media naranja, linterna, ornatos, coro, organo, trascoro y la portada de perfil, los rafes y batidero de aguas con todo lo demas que bera el Curioso en el presente diseño.

Las Medias Naranjas que se azen en todo este Reyno lo mas que le dan de Casco es medio palmo, pero a esta le doy un palmo y dos tercios, y un tabique de dos falfas, pr. dentro, y una de un palmo de hueco entre las dos, para que la umedad de arriva no penetre por lo inteiror pues en este pais se quitan las aguas sin madera.

Señor. No puedo negar mi corta abelidad, ni tampoco, qu es mucho menos mi Bentura.

Villa Real de el Reyno de Valencia, Julio a 2 de el año 1756.

Juan Joseph Nadal Me fecit.

**DECLARACIÓN DE FERNANDO MOLINOS AL RESPECTO DE LA OBRA DE LA  
ERMITIA DE SAN MARCOS DE OLOCAU DEL REY**

**Olocau del Rey. 8 de febrero de 1983.**

**A.M.O., C-123/1 Expediente de obras de la ermita de San Marcos.**

Declaracion del Maestro Alarife.

En dha Villa y dia: ante el señor Joseph Castell y Exarque Ald<sup>e</sup> ordinario de ella comparecio Fernando Molinos Maestro Alarife y Director de la Hermita de S<sup>n</sup> Marcos, domiciliado al pnte en esta misma villa; (...)

Dixo: Que es cierto y verdadero, que trabaja, y dirige la Hermita de Sn Marcos, que a devocion de sus fieles se construie en este termino: Que se halla en estado de cubrirse su zimborio, y que para el cubrimiento de este se necesita de un telar de madera de buen meliz que no le hay en este termino de Olocau. Que son precissos quareinta y seis pinos p<sup>a</sup> quarenta y seis maderos; es a saber, doce de a treinta y dos palmos de largo, y un palmo y dos dedos en quadro: diez y seis de a treinta palmos de largo, y de un palmo en quadro= otros diez y seis de a diez y siete palmos de largo, y de un palmo en quadro: Y los dos restantes de a veinte y seis palmos de largo, y un palmo y cuarto de diametro; y que sin esta madera no puede efectuarse dho zimborio, por quererle la administracion se haga a punta de diamante...dixo ser de edad de cinquenta años poco mas o menos, (...)

**INFORME DEL ARQUITECTO ANDRÉS MORENO SOBRE LA CONCLUSIÓN DE LAS OBRAS DE LA PARROQUIA DE COVES DE VINROMÀ REALIZADO EN TORNO A 1789.**

**A.C.T., Camarero, nº 30. Pertenece a la fábrica de la iglesia de las Cuevas. (El documento se interrumpe bruscamente, parece que falta algún folio)**

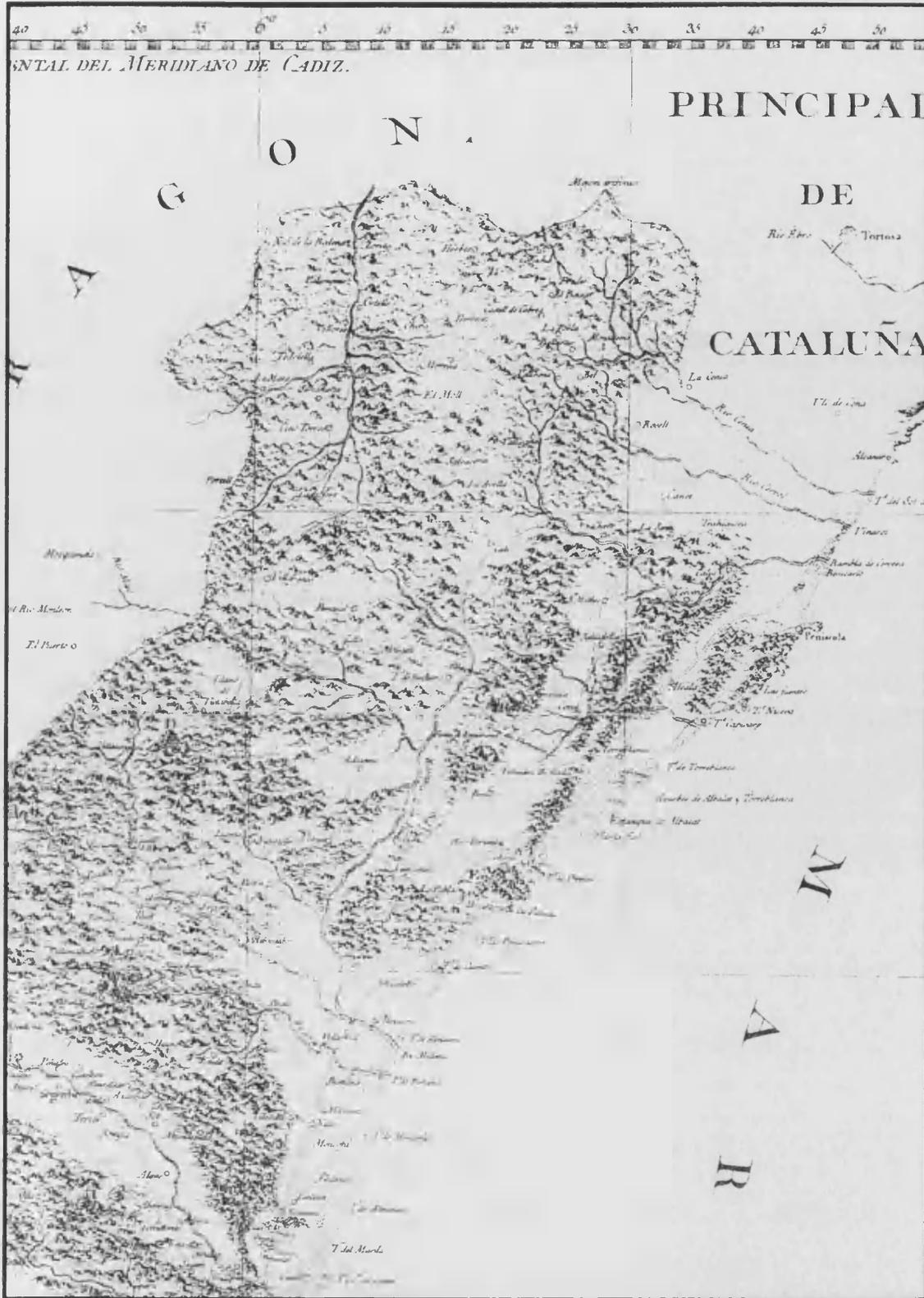
Andres Moreno Arquitecto, havitante en la villa de las Cuevas de Vinromà, como a director de la fabrica de la nueva iglesia de la misma cuya obra se ha regido hasta el dia bajo cierto diseño y capitulacion que se formo para el ajuste y execucion de ella, teniendola por asiento según el mencionado diseño y capitulacion aprovados en la Real Academia de San Carlos de la Ciudad de Valencia digo: Que a primeros del año ochenta y seis los Sres. Administradores de Fabrica pusieron recurso al Supremo Consejo a fin de que los perceptores en diezmos contribuyeran con sus rentas para la conclusion de la obra, en vista del qual se mandó pasase un comisionado a examinar el estado de la obra y lo que rentaba hasta su conclusion, el que en vista de lo ya executado formó diseños y proyectó el metodo que se había de seguir en adelante; a cuyo informe remitió y contribuyeron los participes y que la obra se prosiga a forma arreglandose a los diseños formados por el Arquitecto D. Bartolome Ribelles y advertencias que expone la Real Academia de San Fernando como consta del expediente.

Obtenido por los señores Administradores el Despacho viendo tenian la obra ajustada por un tanto se sirbieron participarmelo a fin de hacer nuevo trato para proseguirla a jornal, en cuió punto quedamos conformes. Determinado ya el tiempo de dar curso a la obra, examinando con toda reflexion los nuevos diseños cotejandolos con los primeros, y estado actual de la obra veo que el Arquitecto Dn. Bartolome Ribelles, se excedió en parte de lo que se le prevenia en la comisión pues aunque la obra por entonces solo estaba al arranque de los arcos torales, ya transformaba todo lo principal de la obra, exponiendola a algunos quebrantos, pues siendo asi que esta excede de la proporcion de 4 al 7 quiere ponerla a la dupla, y para esto era preciso el abrir las cajas y remontar los arcos de las capillas un palmo y ocho dedos con bastante peligro para su operacion. Pues aunque la obra esta executada como lo prebienen las buenas reglas del Arte, no se puede prometer aquella seguridad que en otras por ser todas sus paredes construidas de piedra de rambla, y de mal aspecto, a causa de no dar otro el pais y a mas de esto todas las puertas de sacristias que estan de 7 a 13, las pone de 8 a 16, por lo que ensanchando sus brocadas, remontando los arcos de ellas, se han de quebrantar, y por consiguiente todas las paredes que cargan se han de sentir y asi mesmo todos los aboquillados de crucero y presbiterio que los trastorna en angulos rectos, siendo asi que sobre ellos cargan los angulos de otras partes, me fue preciso para su seguridad trabajarlos con algunos sillares y de distancia en distancia colocar marlotas de ladrillo, por lo que no admite dudas que contador a mas de flaquearles el empuje de los arcos que abocan al crucero, quedarian falsos todos sus angulos, y el resalte que en defecto de los aboquillados pone siempre sería un sobrepuesto sin union: esto es todo lo que se ofrece del estado en que estaba la obra al tiempo de la comision.

A mas de los inconvenientes expresados para proseguir la obra según lo dispuesto por el Real Consejo con arreglo a los diseños de Dn. Bartolome Ribelles, en el dia los tenemos maior por haverse seguido la obra hasta el estado que manifiesta el plan formado por Fr. Joaquin del Niño Jesus de Orden de los Sres. Administradores y declaracion del mismo que acompaña de modo que para seguirse a mas de transformar lo arriba dho, sera preciso derribar la obra hasta el estado en que se hallaba expuesta a perder su solidez que es la parte primera de un edificio con notable perdida de materiales, y caudal, se opone tambien el haver de trastornar todos los claros de ventanas para ponerlas a la proporcion dupla, tanto en su ancho, como en alto, assi mismo derribar los rafes, levantar todas las paredes, a la altura que demuestra el nuevo plan.

A esto se añade el mayor inconveniente qual es haver de demoler todos los arcos torales y anillo, todos los de las naves laterales, tanto lineales como transversales y los dos arcos maior y contra arcos de la torre, con bastante porcion de ésta siguiendose de esta transformacion un

notable perjuicio pues no hay duda nos esponemos al tiempo de derribar arcos, anillo y los de la torre a que su empuje cause una ruina en la obra, principalmente en los postes bolantes, o columnas sueltas que aunque por casualidad esto no suceda, debe atenderse al atraso de la obra, perdida de materiales, gastos de demolicion y nueva formacion que ascendera a lo menos a 40 libras y expuesta siempre de solidez pues nunca podra tener aquella union que corresponde a la fortaleza de un edificio no siguiendose (...)

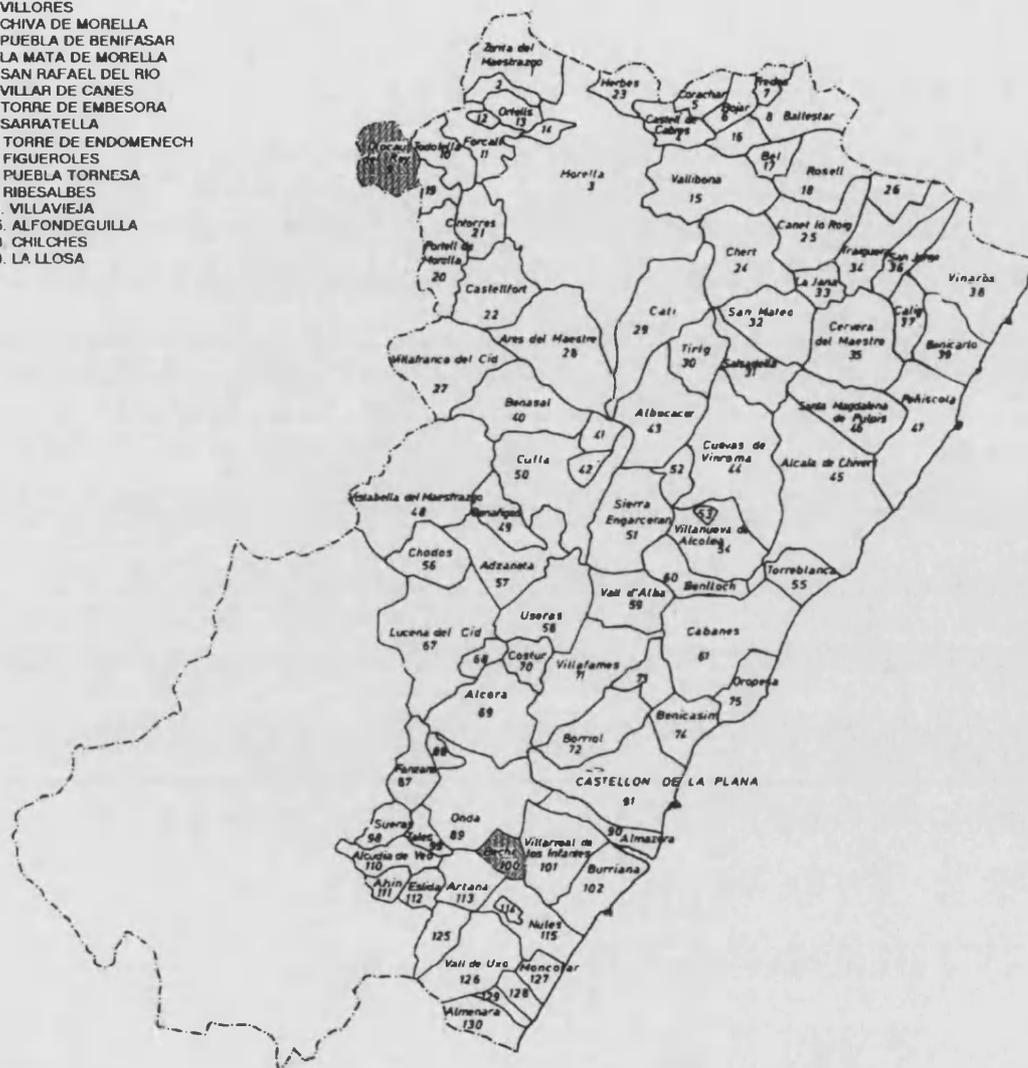


Mapa del Reyno de Valencia por Don Antonio Josef Cavanilles. Año 1795. (Fragmento)



Obispado de Tortosa, sacado del mapa de Cataluña que hizo D. Josef Aparici, y del de D. Thomás López, del Reyno de Valencia. Por D. Francisco Vidal, presbítero beneficiado de la cathedral de Tortosa, de encargo de Juan Antonio Rossilló y Velarde, arcediano de Culla, dignidad de la misma santa iglesia. (A.D.T.)

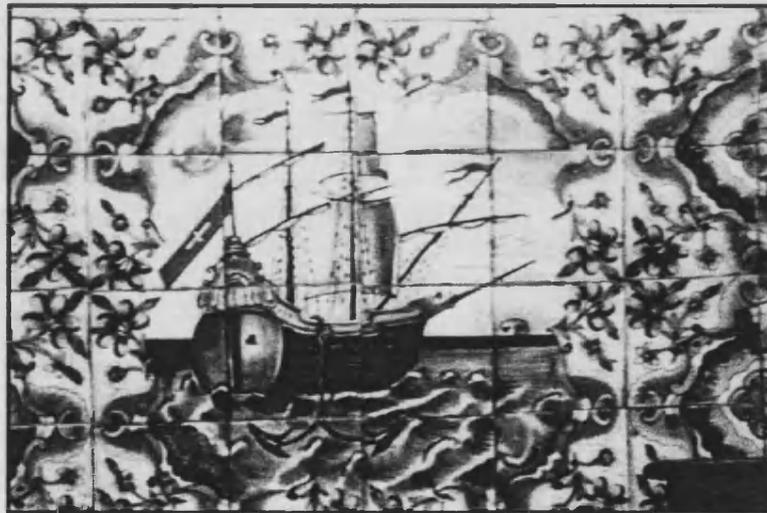
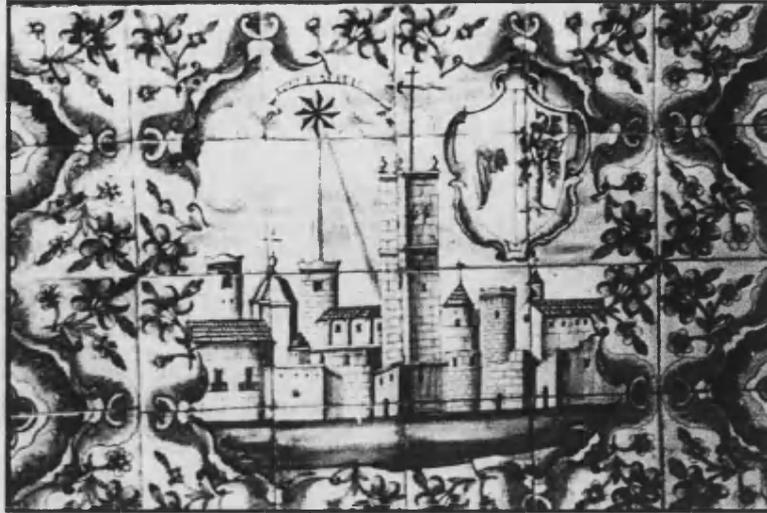
- 2. PALANQUES
- 12. VILLORES
- 14. CHIVA DE MORELLA
- 16. PUEBLA DE BENIFASAR
- 19. LA MATA DE MORELLA
- 26. SAN RAFAEL DEL RIO
- 41. VILLAR DE CANES
- 42. TORRE DE EMBESORA
- 52. SARRATELLA
- 53. TORRE DE ENDOMENECH
- 68. FIGUEROLES
- 73. PUEBLA TORNESA
- 88. RIBESALBES
- 114. VILLAVIEJA
- 125. ALFONDEGUILLA
- 128. CHILCHES
- 129. LA LLOSA



**Mapa de municipios.**

En línea discontinua aparece el perfil de la actual provincia de Castellón.

En color Olocau del Rey y Betxí, pertenecientes respectivamente a los obispados de Zaragoza y Teruel.



**Paneles cerámicos en la ermita de la Virgen de la Misericordia de Vinaròs.**



**Primera misa celebrada en Morella por Jaime I.**  
(Retablo mayor de la iglesia arciprestal de Morella)



**Entrega del Lignum Crucis por Jaime II.**  
(Retablo mayor de la iglesia arciprestal de Morella)



Morella. Iglesia de Santa María. Retablo Mayor.  
(Foto: Generalitat Valenciana)



Morella. Iglesia de Santa María. Órgano. (Foto: P. Mercé)



Morella. Iglesia de Santa María. Capilla del Carmen. (Foto: F. Jarque)



Morella. Iglesia de Santa María. Portada de la capilla de comunión. (Foto: F. Jarque)



Olocau del Rey. Iglesia parroquial. Francisco Pallarés (1694-1700)





Vallibona. Iglesia parroquial. Remodelación.





Vinaròs. Iglesia parroquial. Fachada. Juan Bautista Viñes y Bartolomé Mir. (1698-1702) (Foto: J. Bérchez).



**La Jana. Iglesia parroquial (1698). (Foto: Jarque). Peñíscola. Iglesia de la Virgen de la Ermitana (1708-14). Mosqueruela (Teruel). Ermita de la Virgen de la Estrella (1720-31)**



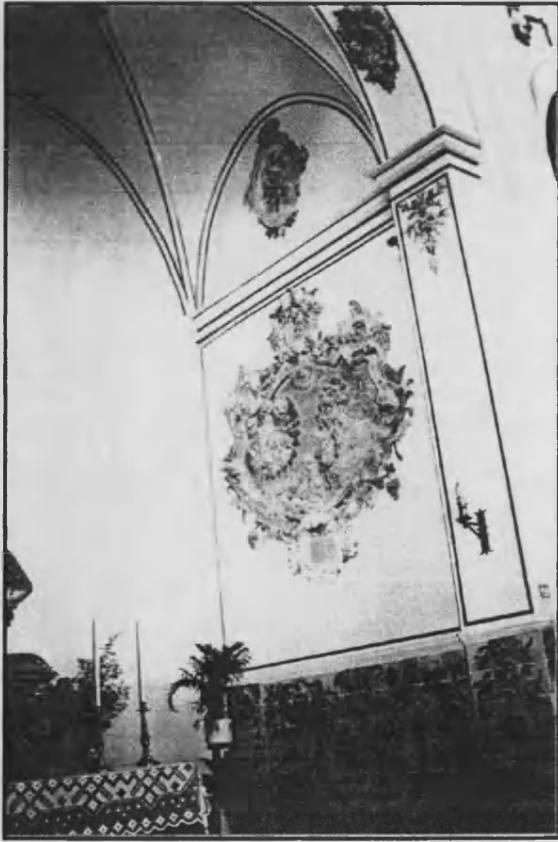


Ares y La Jana (Fotos: Jarque)





Villafamés. Iglesia parroquial.



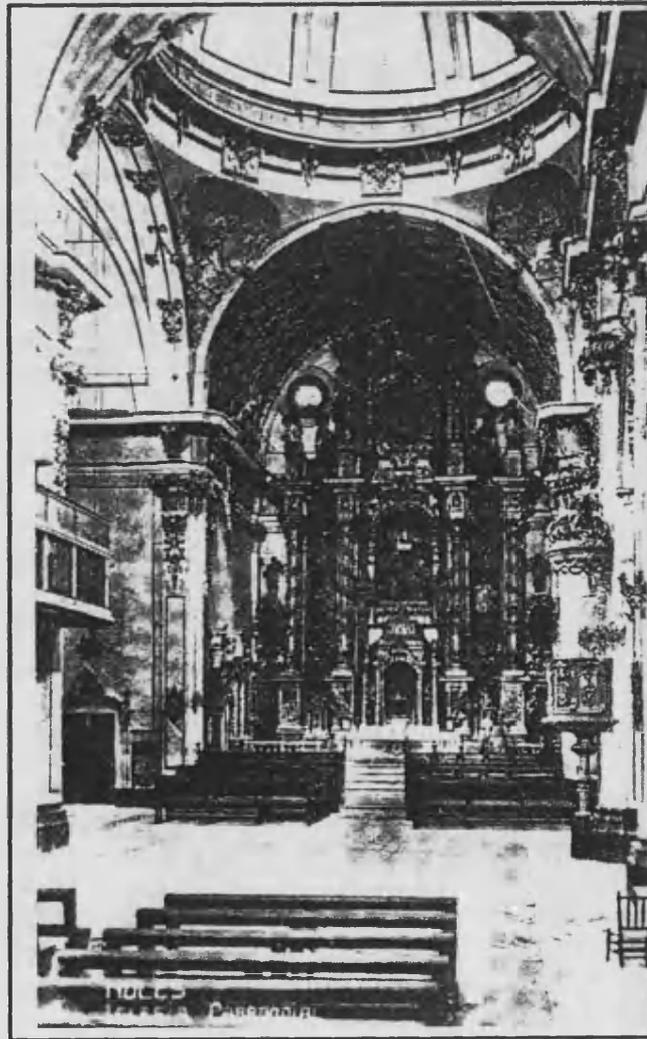
Villafamés. Iglesia parroquial.



Peñíscola. Iglesia Parroquial. Ampliación (1725-39). Jose Antonio Simó.

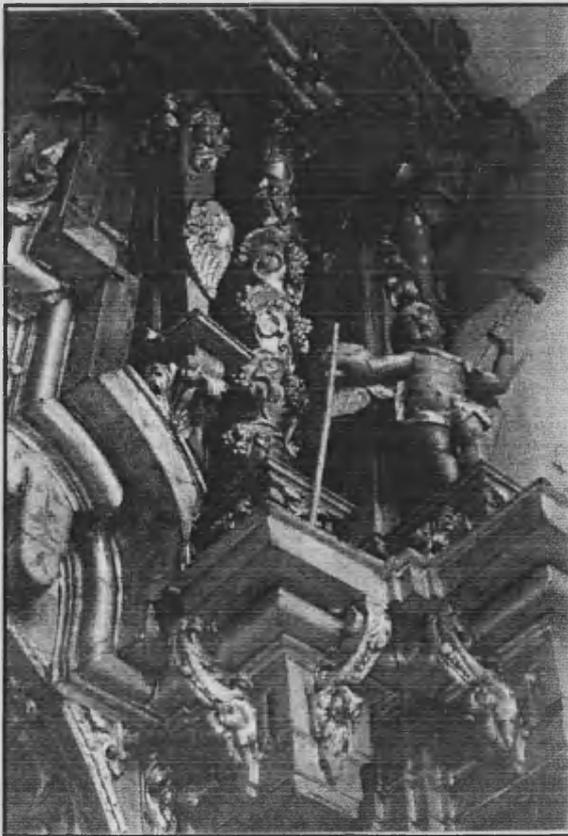


Nules. Iglesia parroquial. (1666) (Desaparecida)



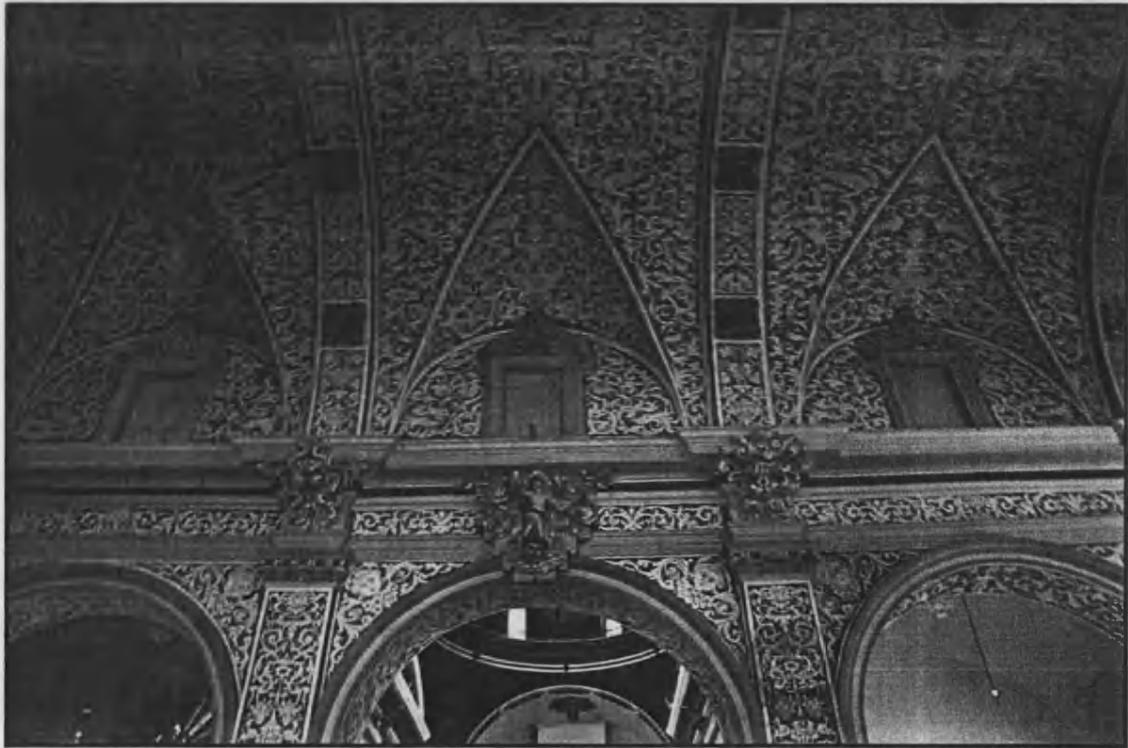


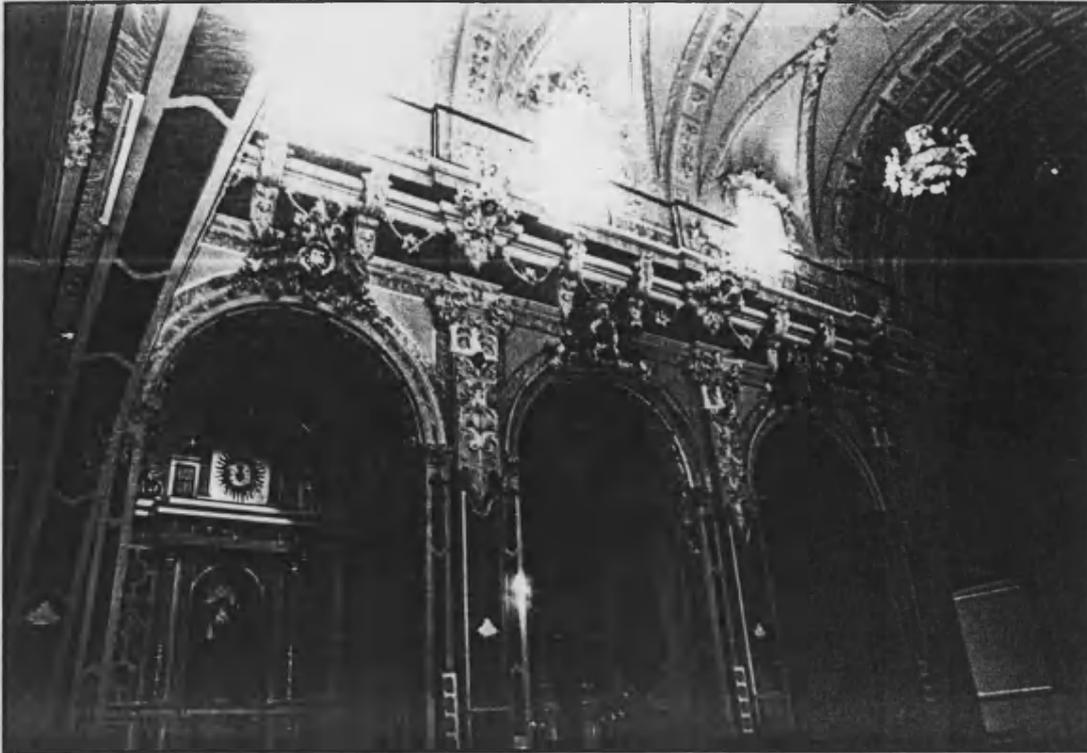
Atzeneta. Iglesia parroquial. Retablo mayor y del Santo Cristo.



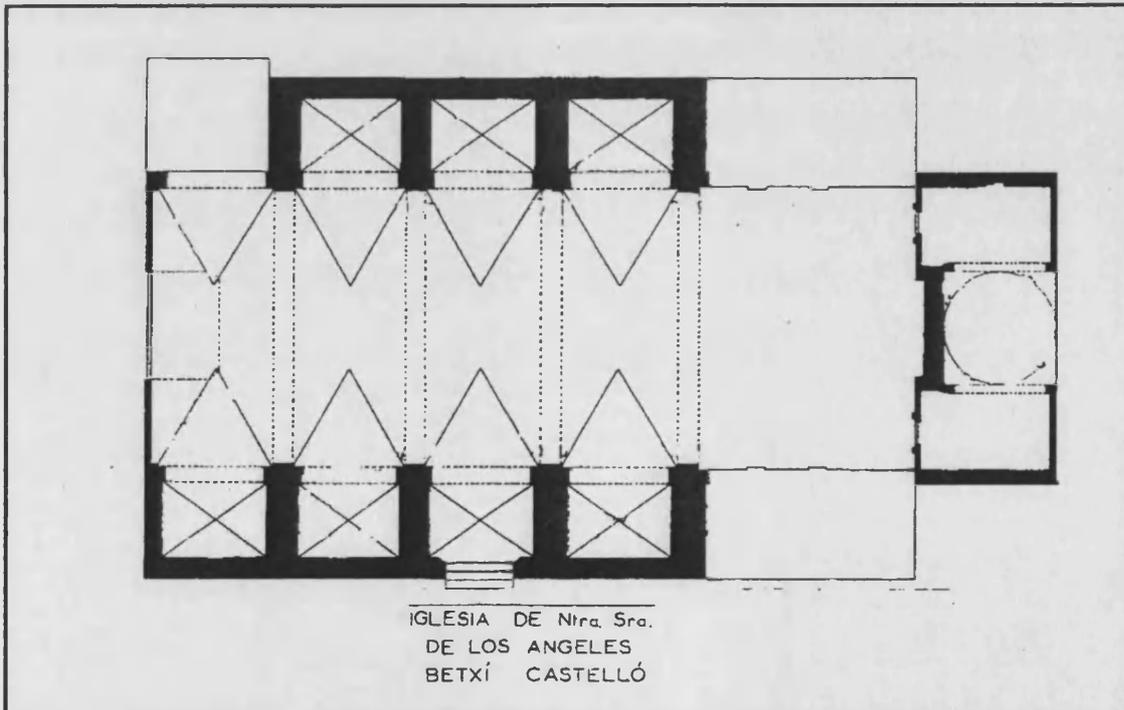


Fanzara. Iglesia parroquial. (1682)





Betxí. Iglesia parroquial. (1694-1704)



IGLESIA DE Ntra. Sra.  
DE LOS ANGELES  
BETXÍ CASTELLÓ



**Albocàsser. Iglesia parroquial. (1698)**



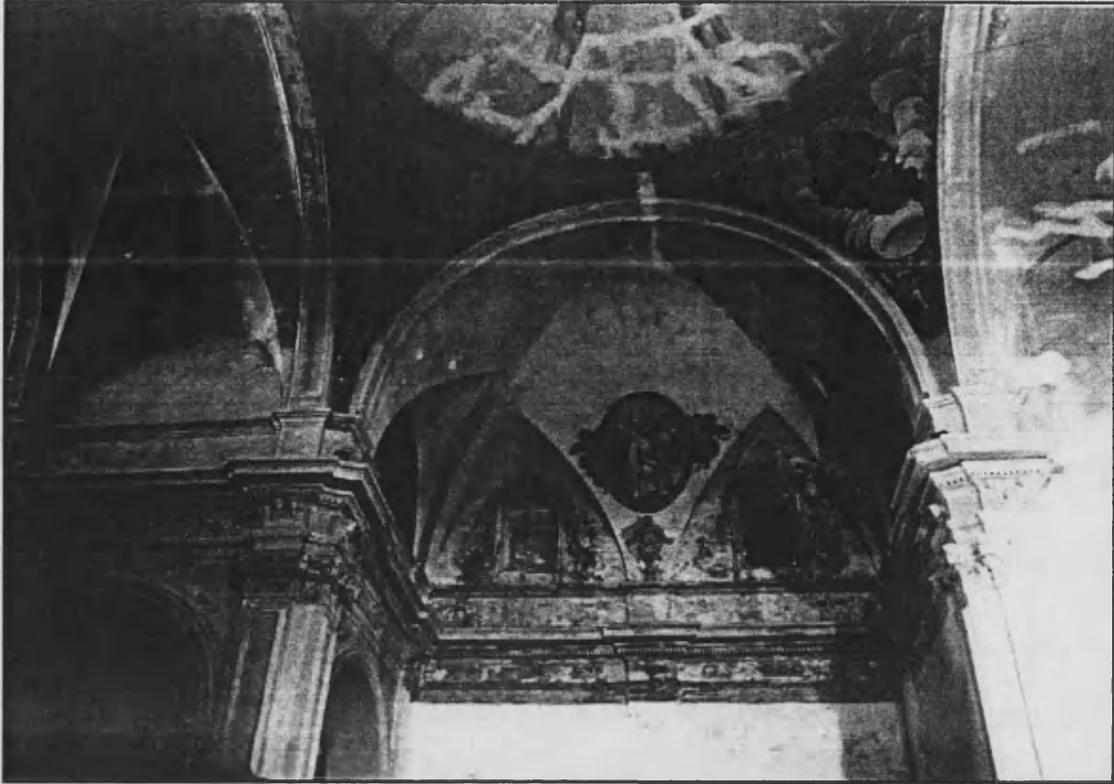
**Lucena. Iglesia parroquial. (1724)**



**Benassal. Iglesia parroquial. (1677)**



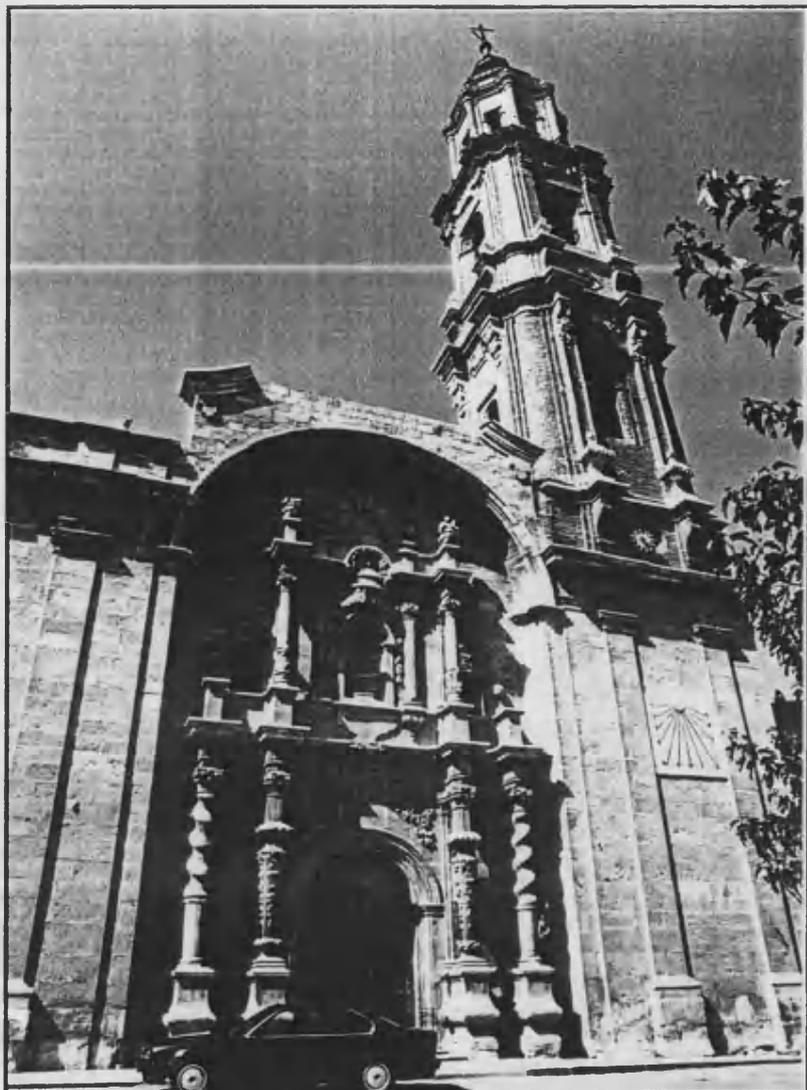
**Torreblanca. Iglesia parroquial. (1692)**



Ares. Iglesia parroquial. Martín y José Dolz. (1717-1732)

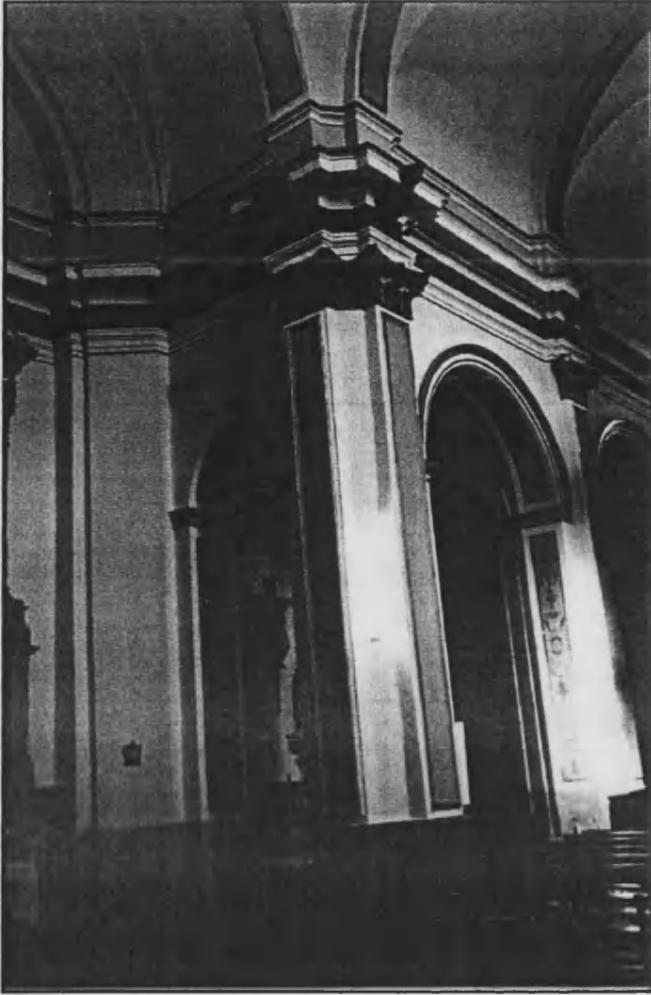


Calanda (Teruel). Iglesia de Ntra. Sra. del Pilar. (1739)

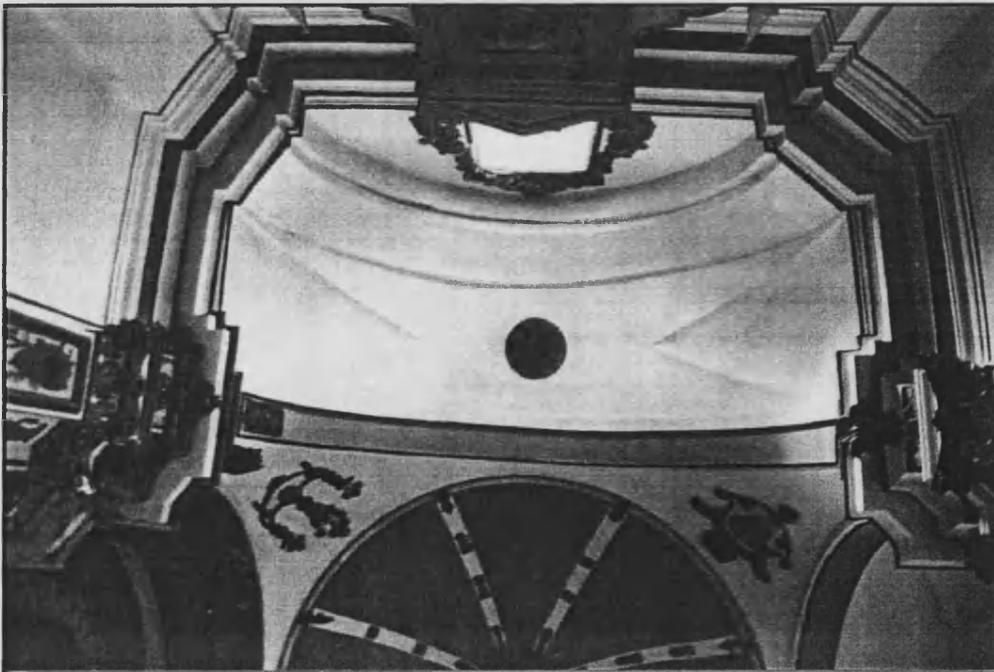


Mas de las Matas (Teruel). Iglesia parroquial. José y Francisco Dolz (1736-1744)





Castellfort. Iglesia Parroquial. Jaime Asensio (1725-1733)

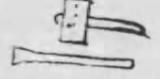
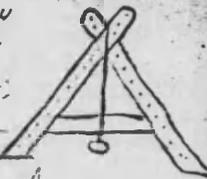
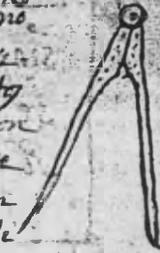
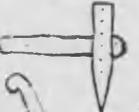


Pedro  
Gonel

130  
Digo el abaxo firmado ser verdad

como a tres dias del mes de Noviembre del Año  
de Mil Setecientos Quaxenta y Unos  
cebidido los Santos Sacramentos Sacramentos  
de Penitencia, Comunión y Extrema Uncion  
muyano Pedro Gonel, Maestro que fue deste  
nuevo Templo de Lucena que enterrado en  
el Corrao de los Eclesiasticos, cinco Onos sele  
dio, en atención a un grande Merito, que  
no sele fue llamado a Vniuerso para muchos  
Templos deste Reyno de Valencia Aragón,  
si tambien el Sr. Cabildo de Tortosa le  
llamo para tomar su sitio en la sum  
taria de la Iglesia de San Mateo  
este Sr. D. Jaxo hizo la demarcacion que ho  
dama, de el Entero General que se dexa en  
su ultimo Testamento, y se dio a los Señores  
D. Juan de Bonafant, D. Jaxo de la Be  
nigneza, y D. Jaxo de las Fieras, y me  
Titania Don General, un notario, y un  
testimonio alouano

Yo Pedro Gonel, Maestro de Lucena

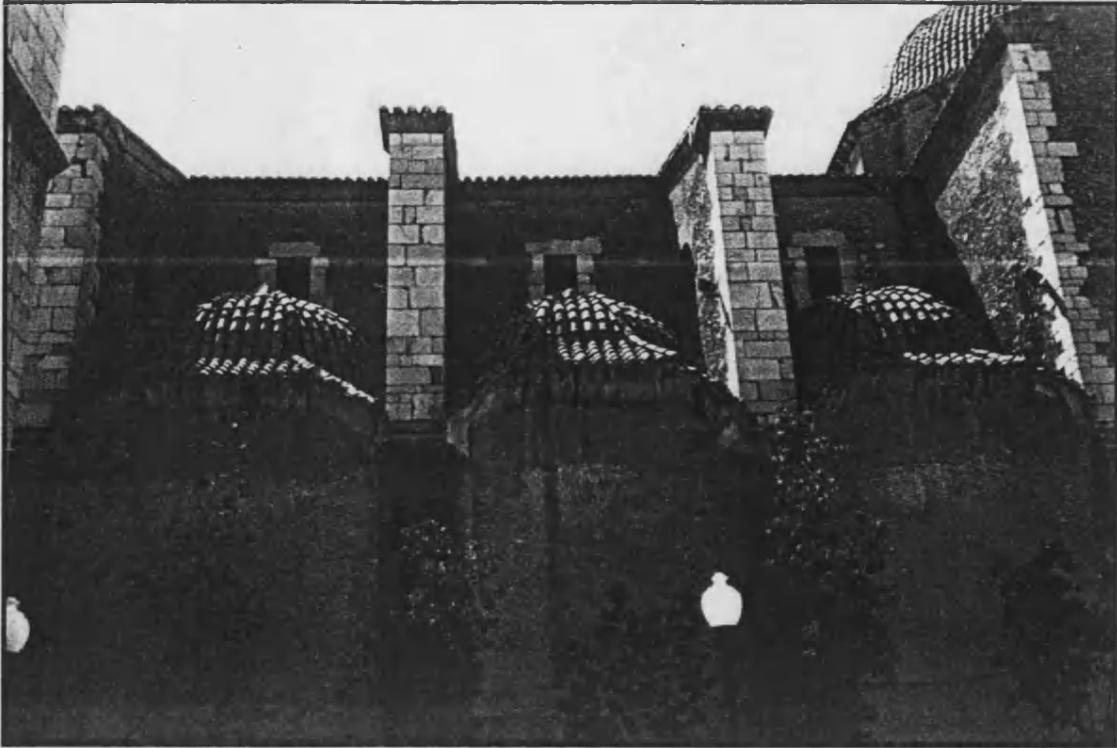


*[Faint, mostly illegible handwritten text, likely a continuation of the document or a separate entry.]*

Archivo parroquial de Lucena. Quinque libri. Partida de defunción del arquitecto Pedro Gonel



Benicarló. Iglesia parroquial. (1724-43)

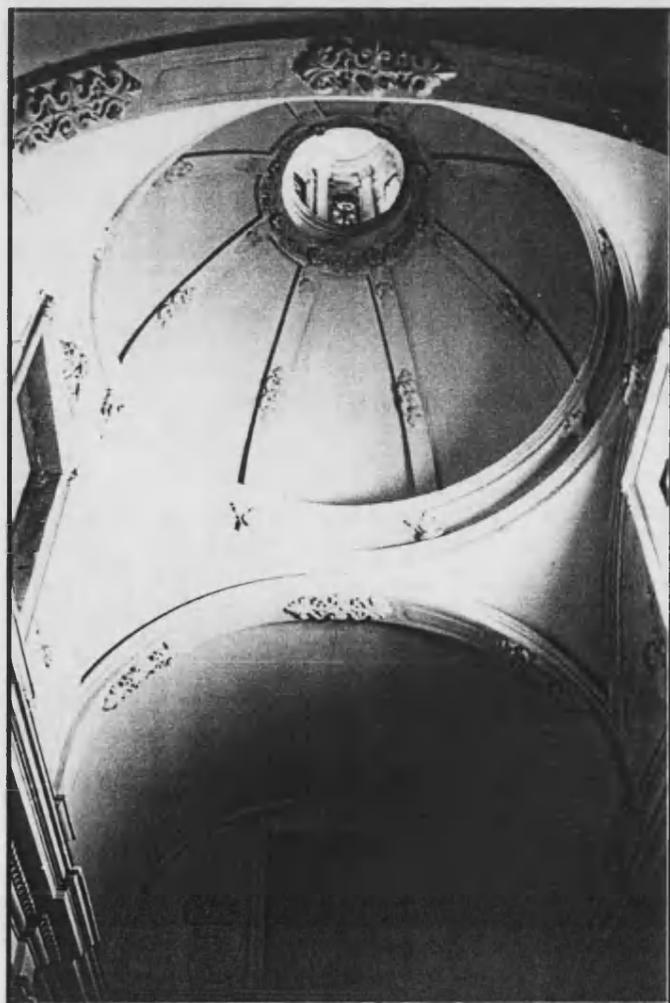


Benicarló. Iglesia parroquial (1724-43)





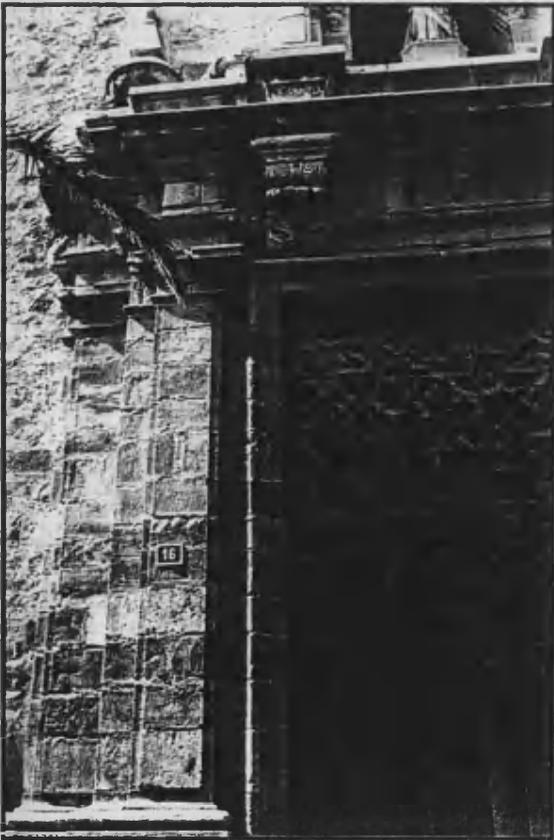
Almenara. Iglesia parroquial. Francisco Martí (1721-1738)





El Boixar. Iglesia parroquial. Martín y José Dolz (1725-1729)





Vilanova d'Alcolea. Iglesia parroquial. José Palau. (ca. 1730)



Salsadella. Iglesia parroquial (1736) (José Palau y Antonio Granger). (Foto fachada: Jarque)





Alcalá de Xivert. Iglesia parroquial. (José Herrero, 1736-66)





Vall d'Uixó. Iglesia del Santo Angel.

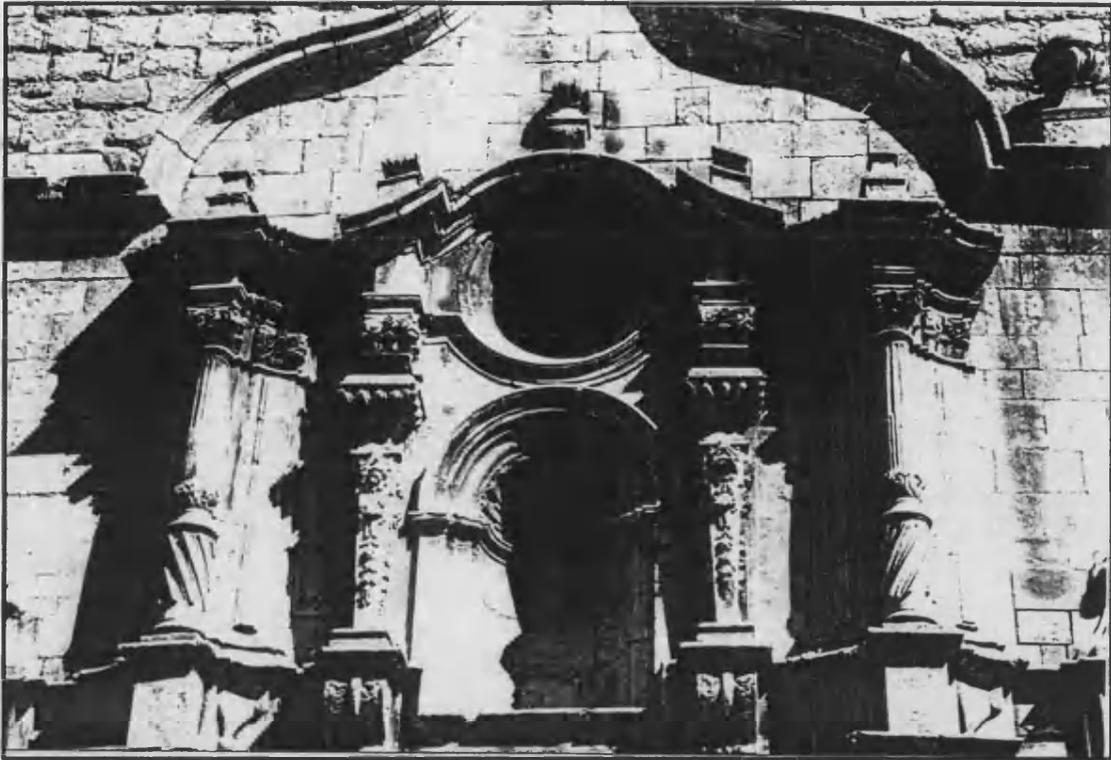




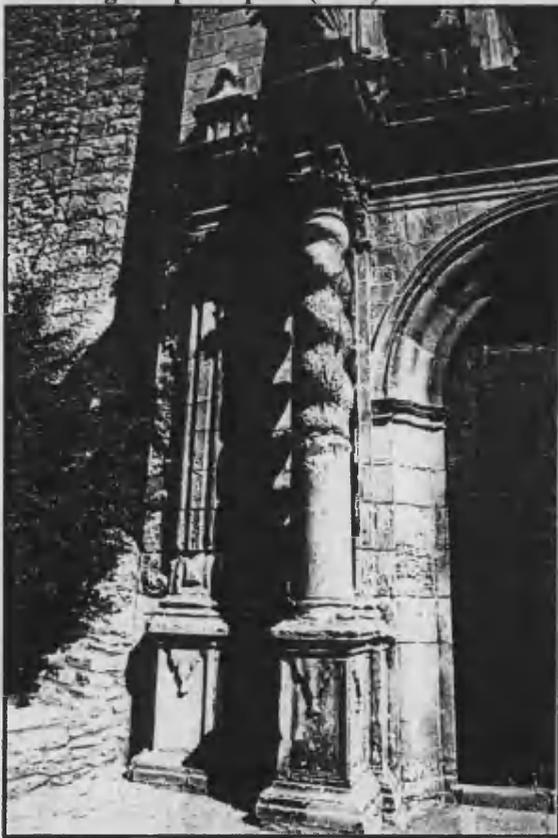
Vall d'Uixó. Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción.  
Capilla de comunión (1739-49)



Vall d'Uixó. Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción.  
Torre campanario.



Portell. Iglesia parroquial. (1742)

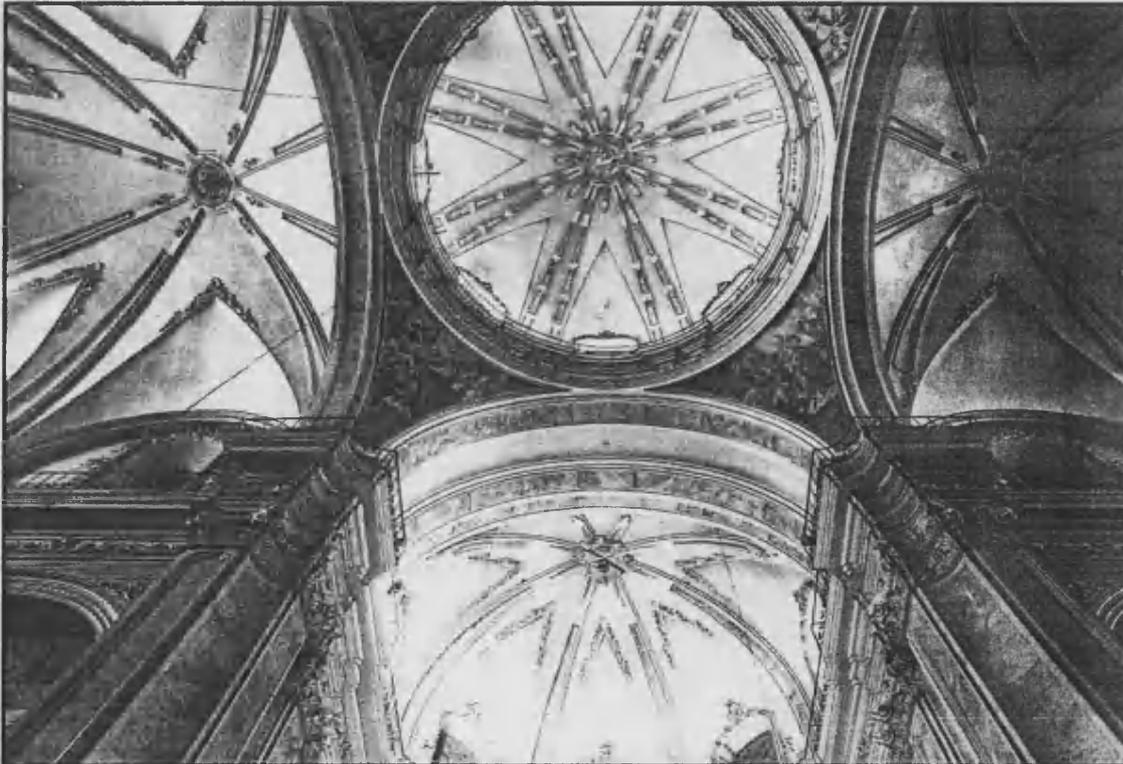


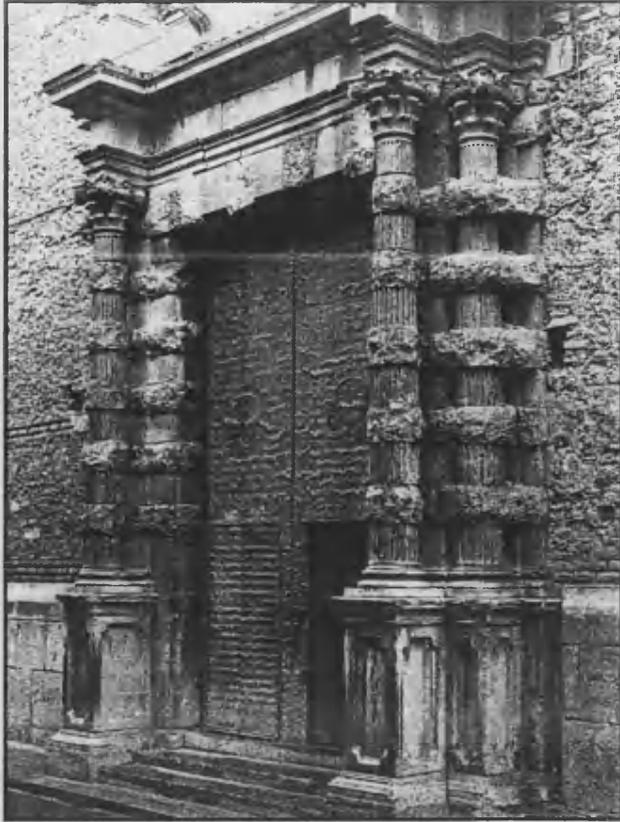


Portell. Iglesia parroquial. (1742)

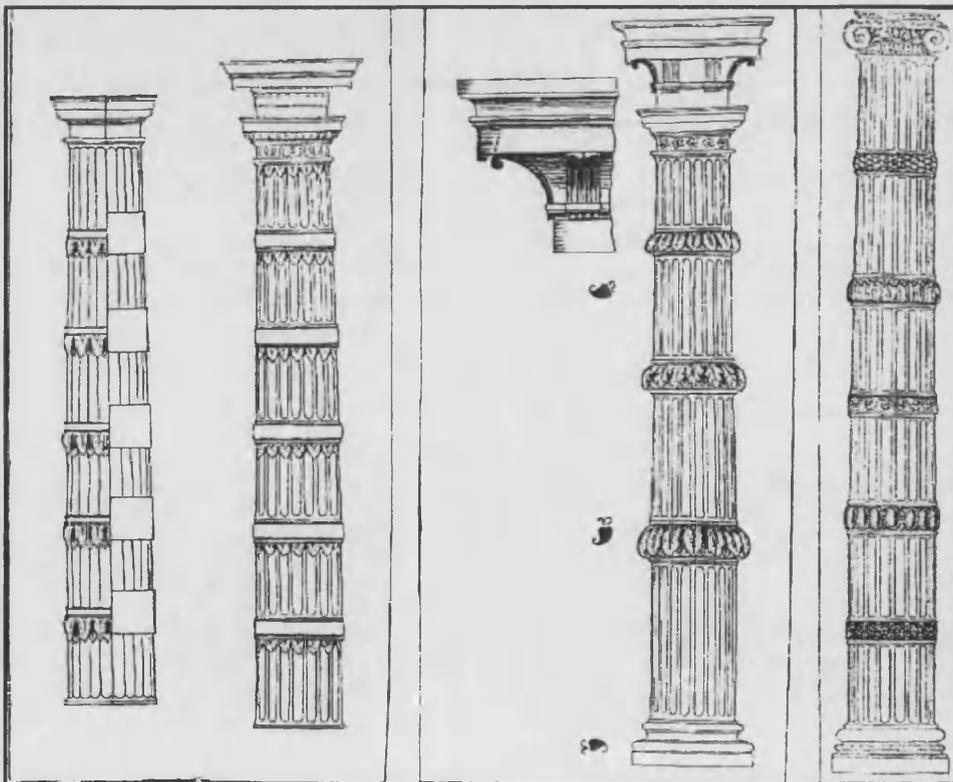


Villarreal. Iglesia parroquial. Juan José Nadal (1752-1779)

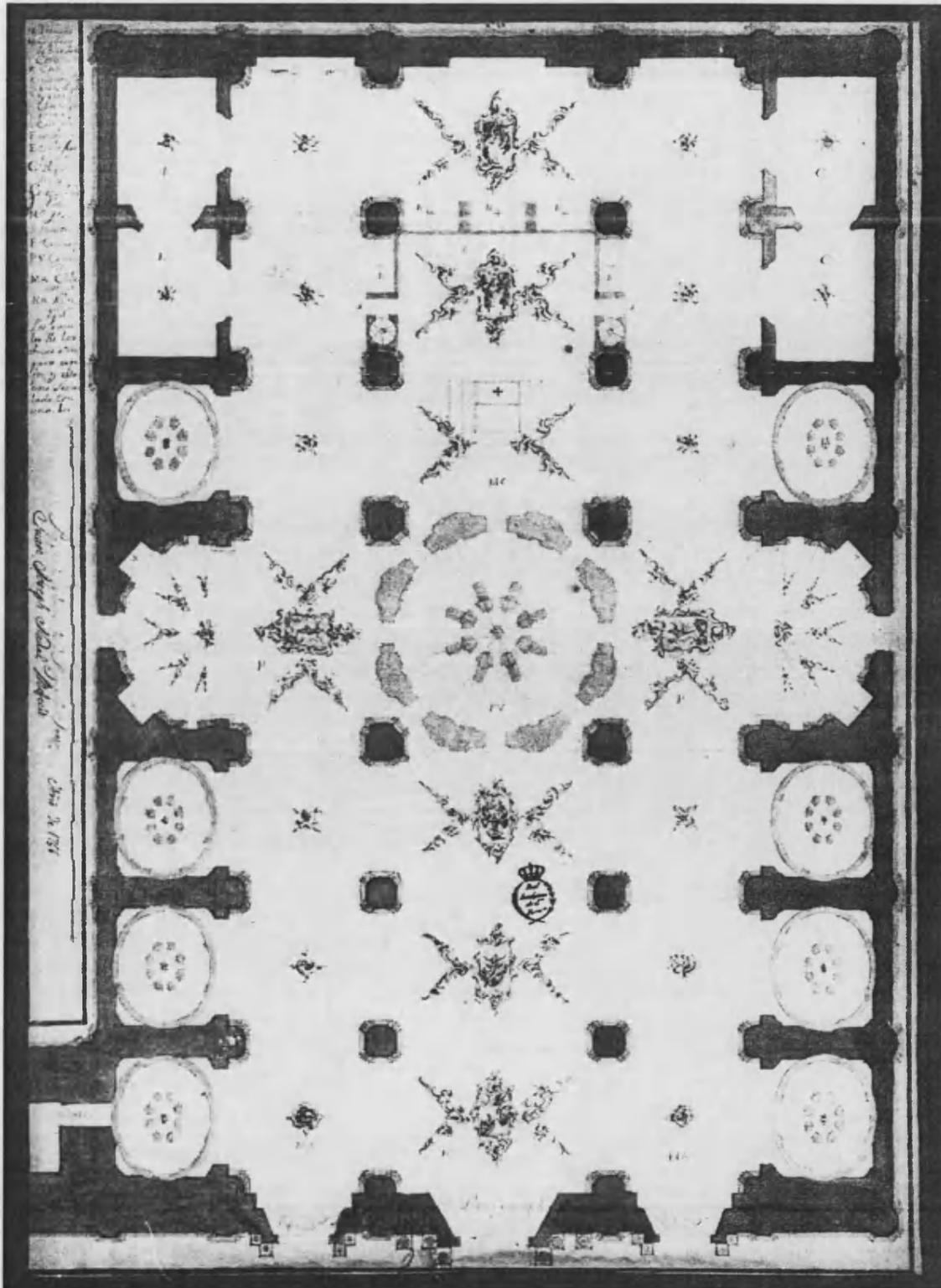




Villarreal. Iglesia parroquial. Portada lateral. (1752-79)

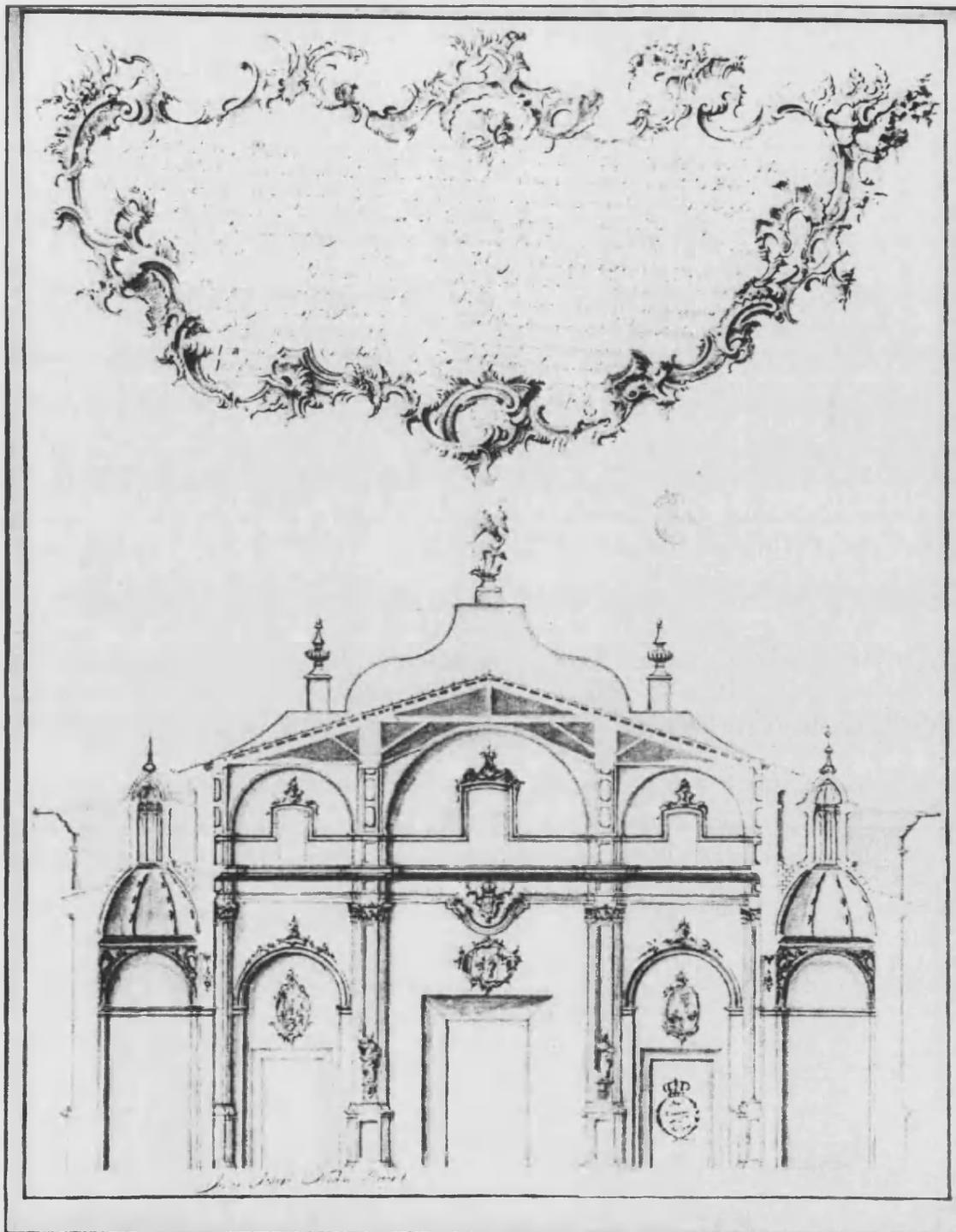


Orden dórico y jónico francés. Philibert de l'Orme, *Architecture*, f. 219, 220, 221.



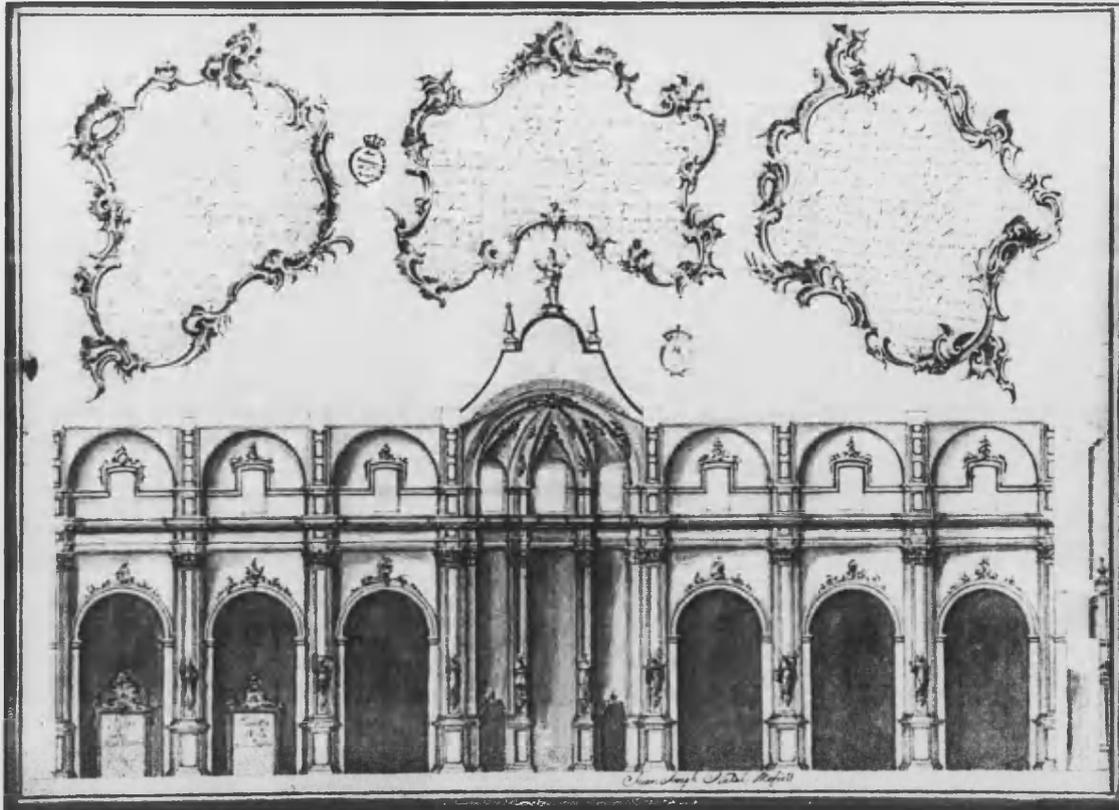
M.R.A.BB.AA.S.F., A-4437

Juan Joseph Nadal Me fecit. Piti pie de palmos del Reyno de Aragon. Año de 1756. M-Trascoro N-Capillas detrás de el Coro R-Coro A-Puertecillas para el coro y para los caracoles para el coro alto. F-Archivo E-Sala Capitular. C-Racional G-Sacristía Mo-Altar Maior P-Cruzero PV-Cimborio MA-Chlaustria NA-Nave principal. Los paneles de los Arcos son para espejos, y esta uno señalado con una L.



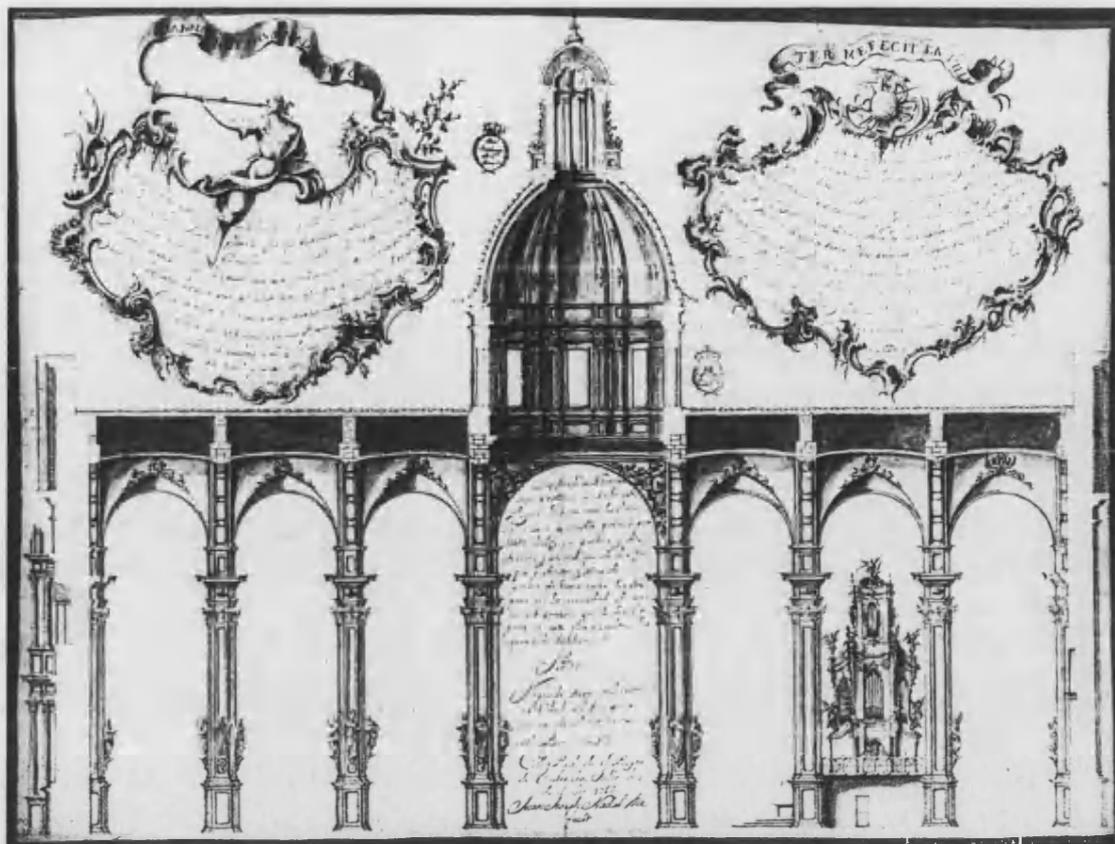
M.R.A.BB.AA.S.F., A-4438

Perfil de la planta por el trabes, en que se demuestran los mas principales miembros de las pilastras principales, como arrimadas, Pedestrales con todos sus miembros así de pilastras, traspilastras menbretes para el cargamiento de las Bobedas, jambas inpostas, arcos, puertas principales, vasos, repisas, estatuas, pratabandas, Capiteles, alquitrabe, friso y cornisa, ventanas, pedestral de el Cuerpo esferico, arcos y Bobedas, ornatos, Capillas, medias naranjas y sus linternas y estribos, y modo de sacar las aguas. El timpano para el frontis el que debe correr por lo isteria el Cornijon, que sirve de rafe a nivel, y en todo el frontis, testero de atrás y en los brazos del cruzero los timpanos que se demuestran, y todo el molduraje de la Cornija, á de acodillar para que aga continua deleitacion a la vista y la estatua de San Miguel de espaldas al tejado y de cara al frontis. Siento Señor: sea mi abelidad tancorta, pero lo largo Ancho Profundo y tendido de el deseo que tengo en servir, pues aunque corta de complimentos es rica de boluntad. La que siento. Ioannes Iosephus Nadal Magister me fecit. No juzgues Sr. según mi saber juzgar sigun mi deseo.



M.R.A.BB.AA.S.F., A-4439

Perfil a lo largo, de la planta, con demostracion de las Bicas de las Capillas, Brazos del Cruzero, con todas las mas principales miembros de dha. Planta; que concuerdan en el todo y sus partes, don de, demuestra los pedestrales, vasos, jambas, inpostas, arcos, pilastras, traspilastras, membretes, pratabandas, repissas, estaturas, Capiteles, Alquitrahe, friso, y Cornisa Pedestral de el Cuerpo esferico, (o como quieren otros, rebanco, ó banquillo) ventanas, rafe, arcos bobedas, timpano del cruzero, con todos sus ornatos. El ventanaje advierto al curioso, que no puede estar sobre el pedestral pues estando sobre el, se a de levantar el rafe, y el cavallette embaraza las luzes de el cimborio, que es a que se debe atender, pues aun se necesita que: el Alquitrahe de el Rafe muestre y forme parte de los arcos de las ventanas, y en el frontis, y trascoro, en las dos ventanas principales, acodille el Alquitrahe por sobre las dos ventanas, pues como las fabricas de los templos tienen muchas cosas que atender, y muchas cossas que mirar, el Arquitecto debe raciocinar con el entendimiento los fines que cada cossa debe tener, y el paradero de todas las cosas, para ebitar gastos, y mirar lo mas combeniente para la obra y el menor gasto para los diseños y no emplear materiales que despues se manden quitar. Pues desde mi niñez con la mayor ansia, y anelo, e trabajado con la paleta, cincele, y picos, procurando siempre el adelantamiento de mis obras, siempre sirviendo de medico, celando siempre lo que puede suceder, sin que noche y dia, pare de rezelar, y con tal ventura, que asta oy, no me a sucedido la menor ruina (Doi infinitas gs. a Ds. que me a favorecido) ni en bisuras, me an mandado desazer cosa alguna, como se puede saber de mis Obras, pues algunos defetos que en ellas se denotaban, con la mayor prontitud los remediaba, sin dar lugar, a que pr. visuras se me mandase desazer y en mandar Rs. y sobretodo por es el principal.



M.R.A.BB.AA.S.F. A-4440

Perfil de la planta a la longitud donde demuestra las columnas sueltas pedestras, basas, pilastras (las que e lebandado asta treze frentes) pues estas obras de claustrio entero nezesitan de más elevacion y si se abia de proporcionar lo grueso a lo alto embaraçaria mucho a la vista y aunque las pilastras lebanda, pero por su frente está proporcionado a los 32 modulos Pedestral siete, mas sus vasos de elebacion 10 por 3 de salida 8 p3 su cornisilla alto 14 ps. Salida 8 ps. La Basa un modulo, el capites 2 ms  $1/3$  la cornisa 5 ms. pues en esta forma se me an prorzionado mis obras, pues son 22 templos los que an corido, y coren por mi direccion, y en los que e seguido esta dotrina me an salido mas a gusto que los queno la e seguido, y basteme dezir; que fray Larenco de San Nicolas en su primer tomo, el Caplo. 34 y el Pe. Tosca en el quinto tomo, libro primero, al Capito. Tercero proposicion 8 en la teorema, lo aprueban. Y en el se demuestran los miembros que le corresponde cimborio media naranja, linterna, ornatos, coro, organo, trascoro y la portada de perfil, los rafes y batidero de aguas con todo lo demas que bera el Curioso en el presente diseño.

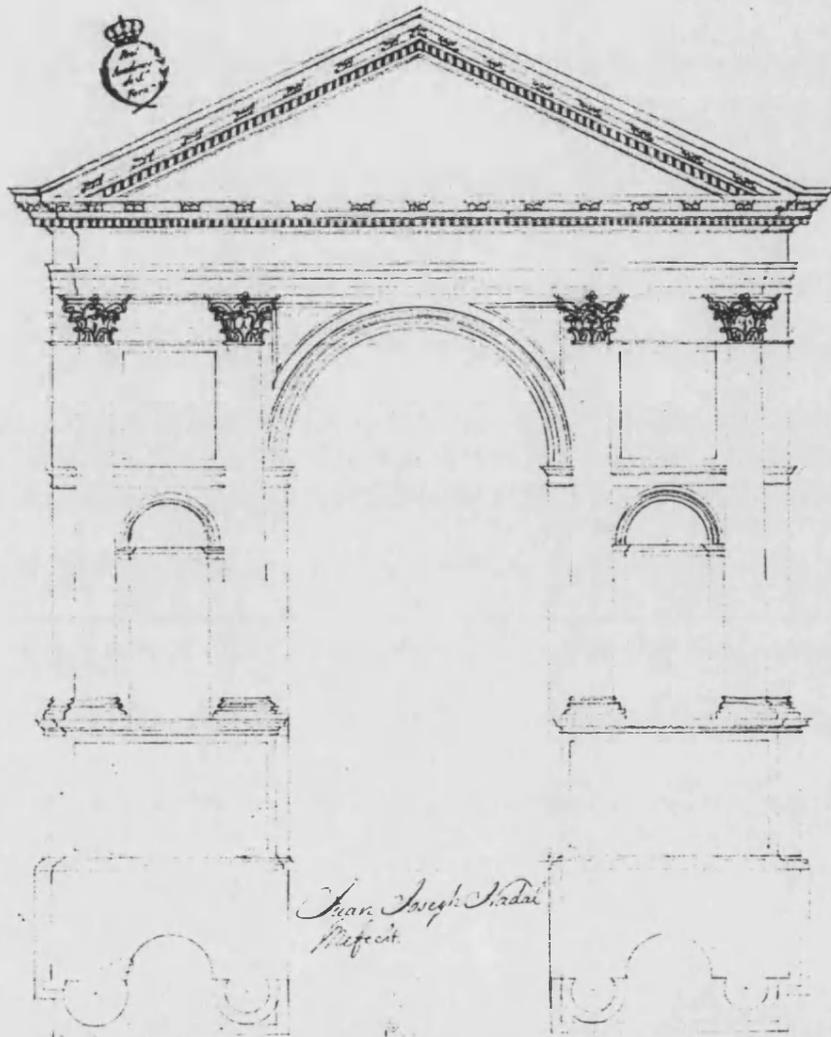
Las Medias Naranjas que se azen en todo este Reyno lo mas que le dan de Casco es medio palmo, pero a esta le doy un palmo y dos tercios, y un tabique de dos falfas, pr. dentro, y una de un palmo de hueco entre las dos, para que la umedad de arriba no penetre por lo inteiror pues en este pais se quitan las aguas sin madera.

Señor. No puedo negar mi corta abelidad, ni tampoco, qu es mucho menos mi Bentura.

Villa Real de el Reyno de Valencia, Julio a 2 de el año 1756.

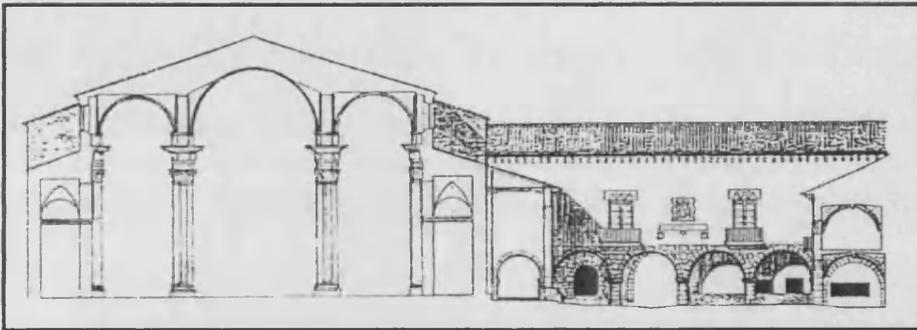
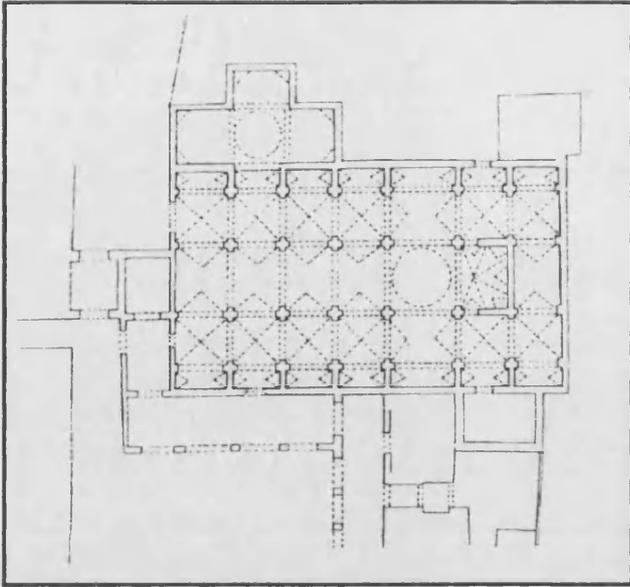
Juan Joseph Nadal Me fecit.

24

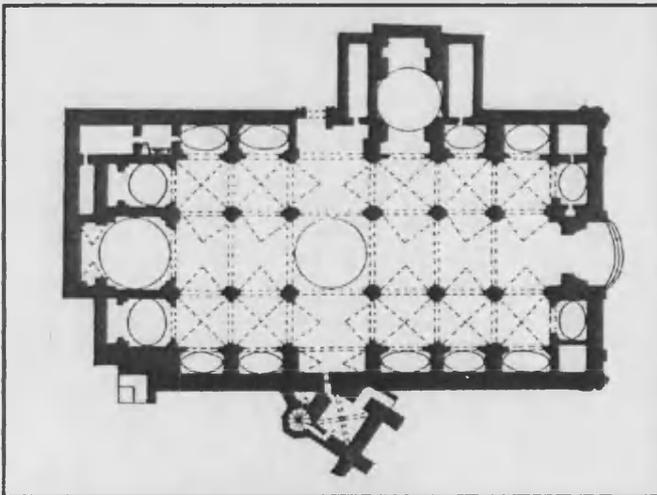


Juan José Nadal  
Pispece

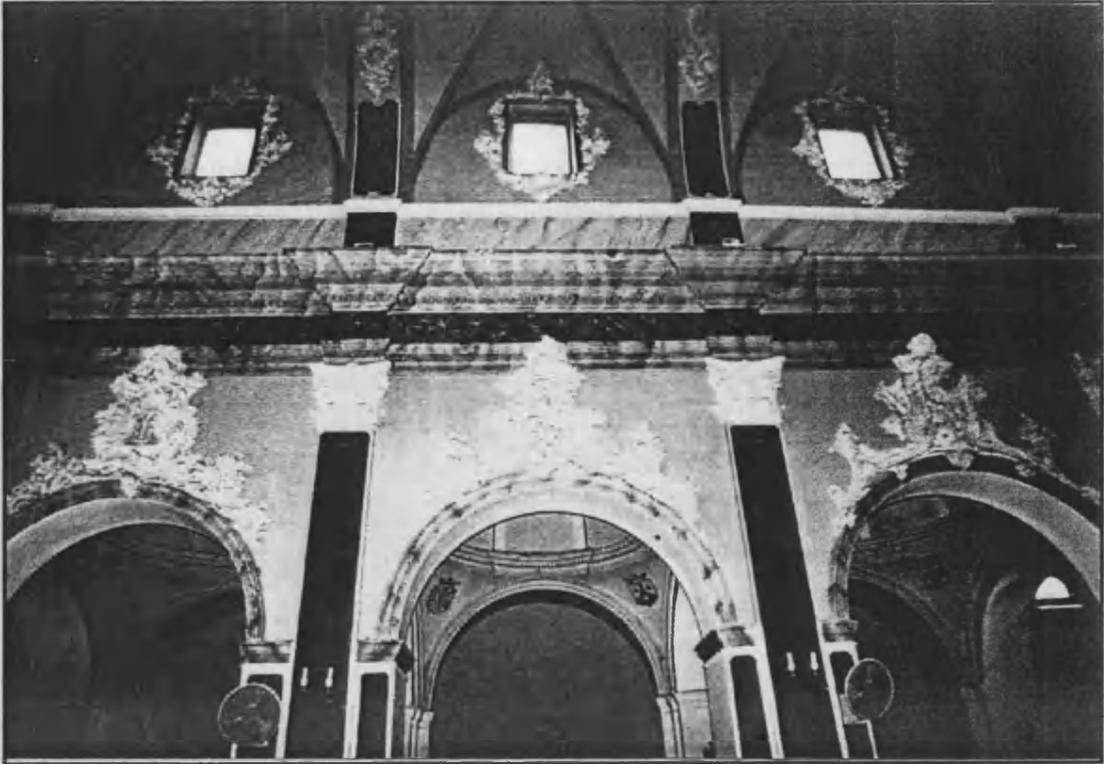
Juan José Nadal. Ejercicio académico. (M.R.A.BB.AA.S.F., A-3419)



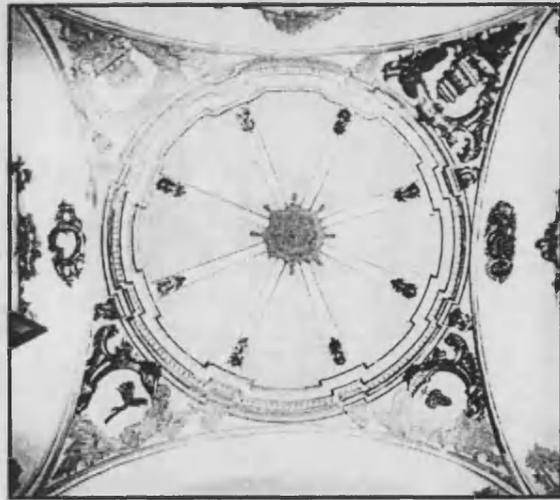
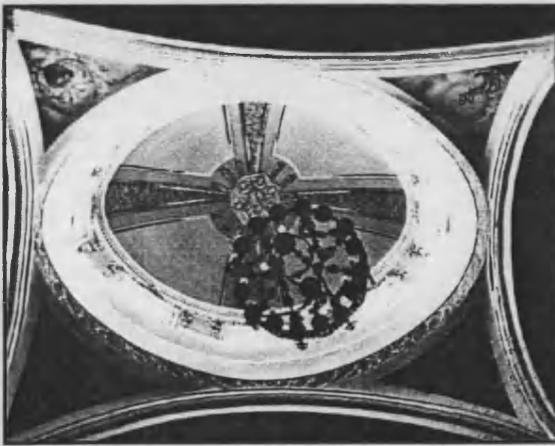
Cantavieja. Iglesia parroquial. Antonio Nadal. (1730-45). (Planta y alzado F. de Benito)



Alcañiz. Colegiata de Santa María. Enrique de Yarza (1736)



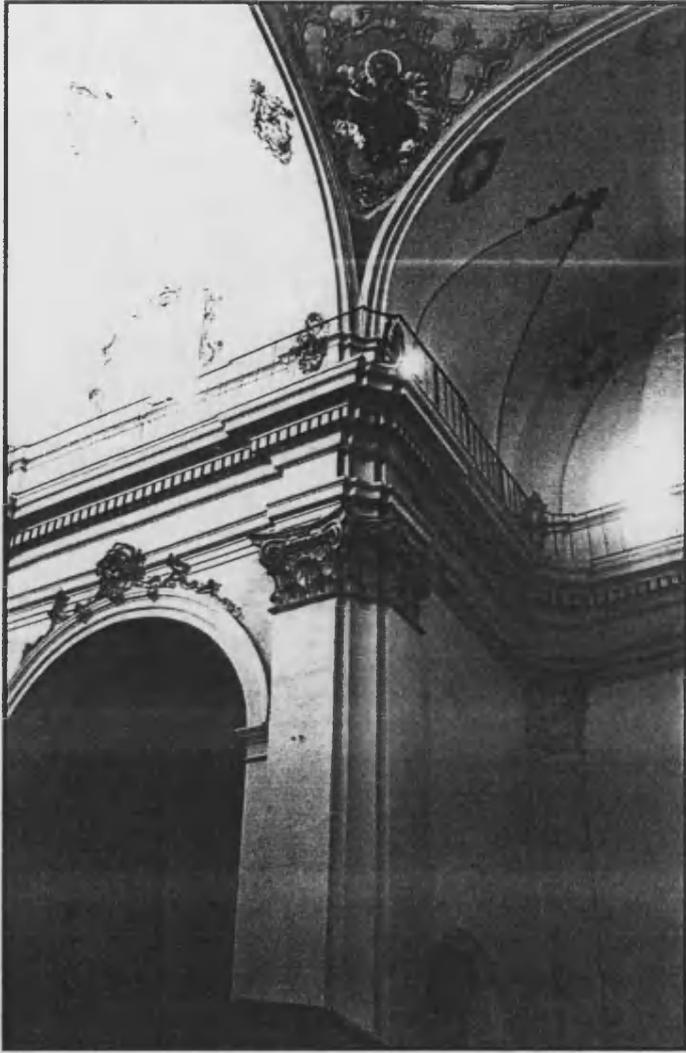
Eslida. Iglesia parroquial 1750.



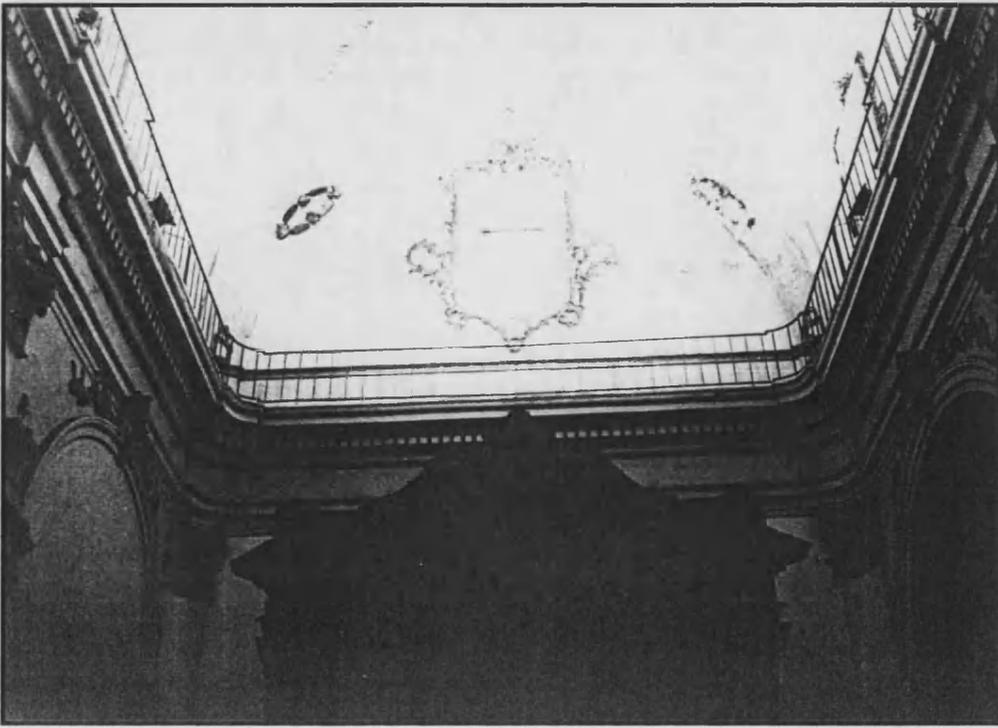


Cabanes. Iglesia parroquial. (1750-64). Pablo Ferrer.





Cabanes. Iglesia parroquial. (1750-64). Pablo Ferrer.

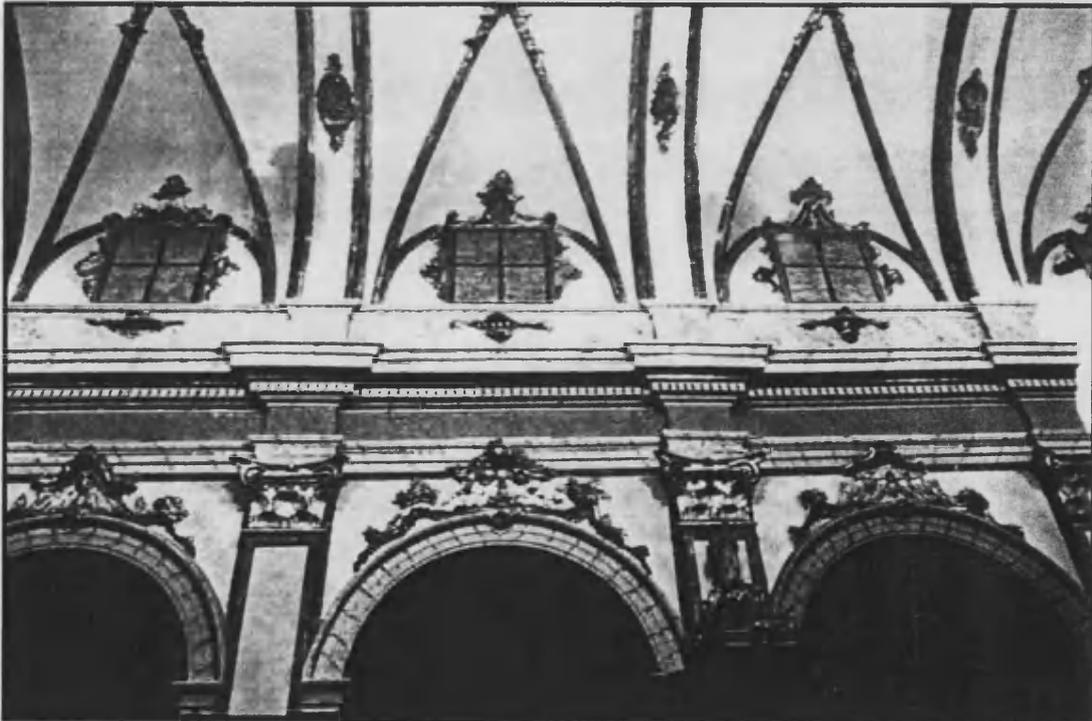


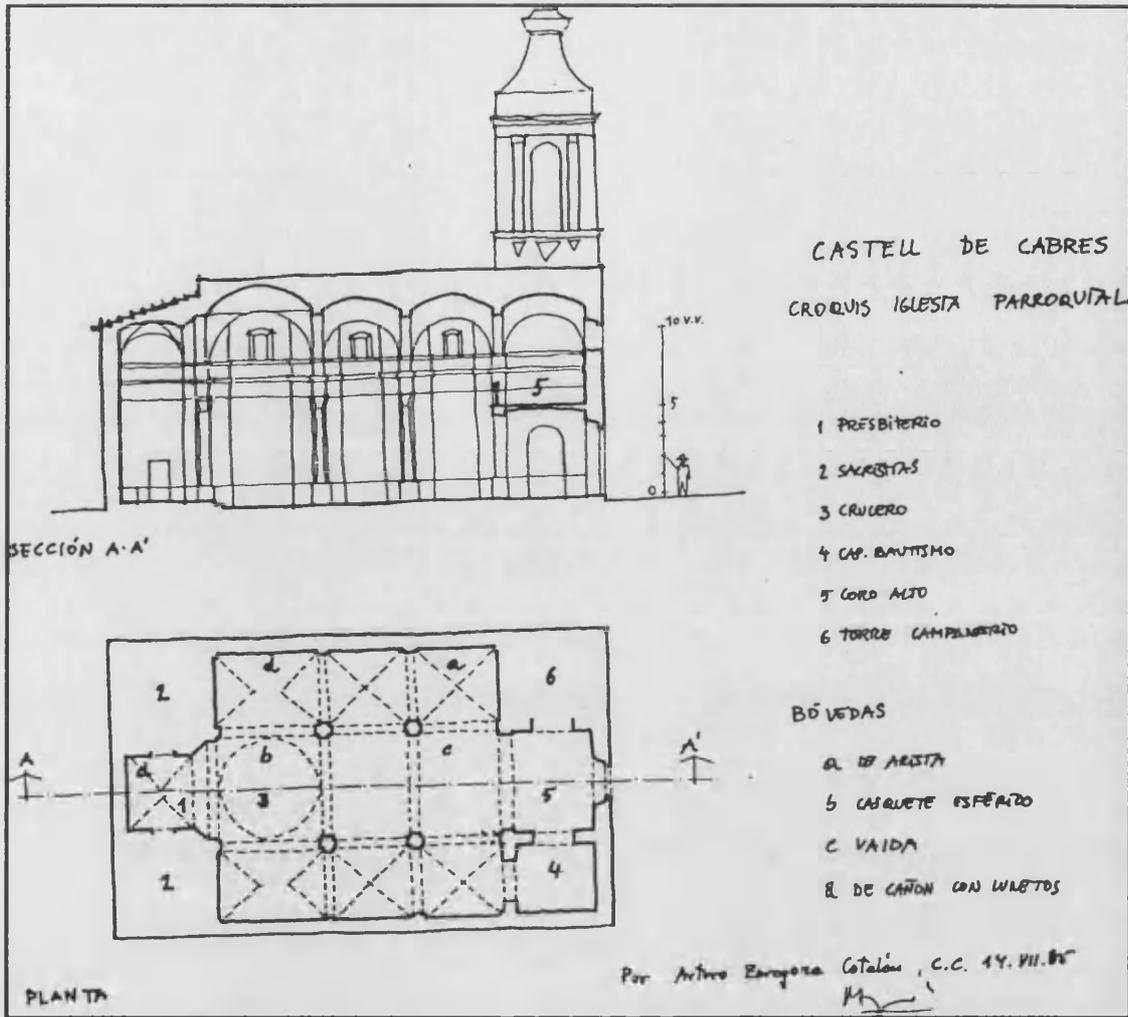


**Cabanes. Iglesia parroquial. Fachada (1779-1791) Andrés Moreno y Cristóbal Maurat.**



Serra d'Engarceràn. Iglesia parroquia. (ca. 1756). Pablo Ferrer.





Castell de Cabres. Iglesia parroquial. 1763. (Planta de A. Zaragoza Catalán)





Cincorres. Iglesia parroquial. (1763-1782) José Dolz y José Ayora.





Andrea Pozzo (arriba). Cinctorres. Torre iglesia parroquial (abajo)





Coves de Vinromà. Iglesia parroquial. (1774-1793). Andrés Moreno, Bartolomé Ribelles.



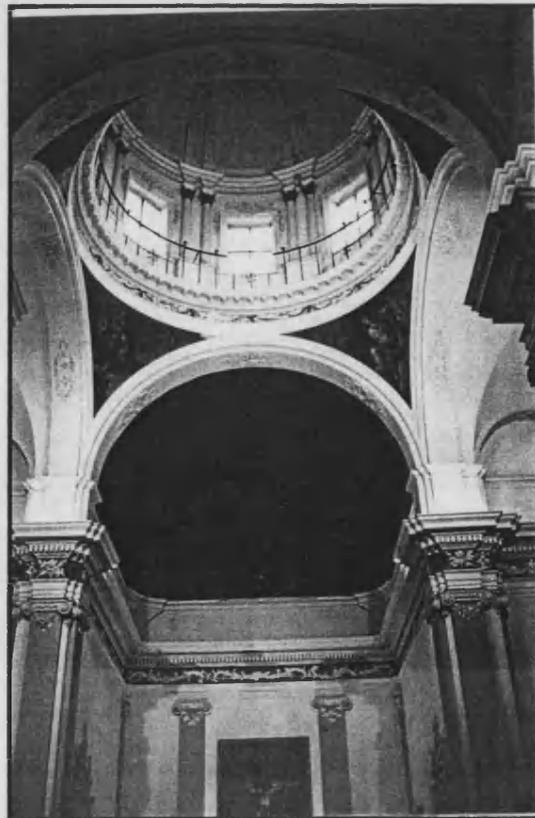


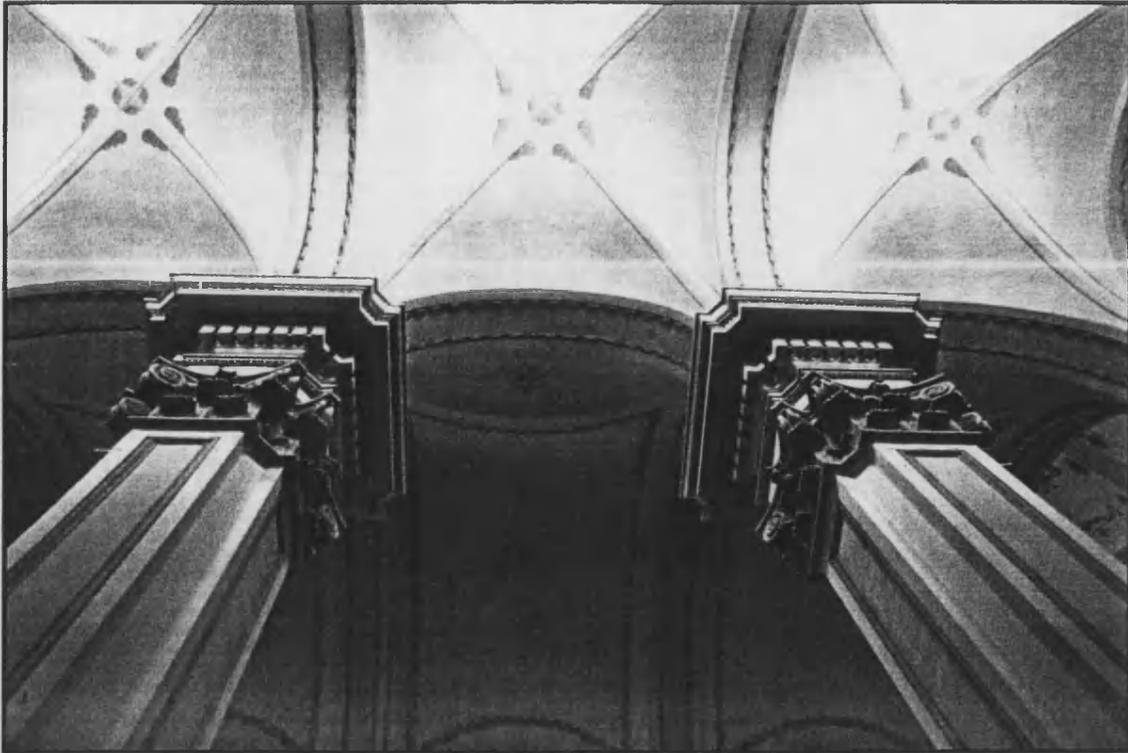
Vilar de Canes. Iglesia parroquial. Francisco Monfort (1781)





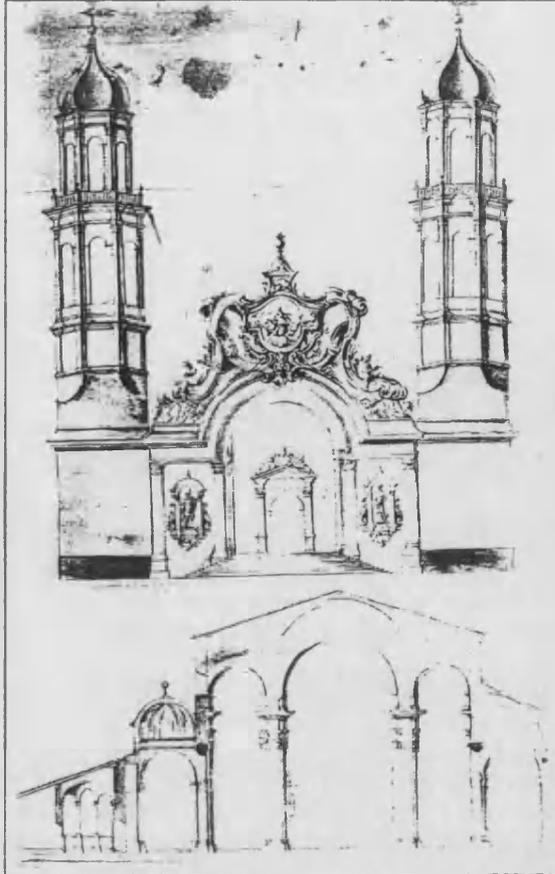
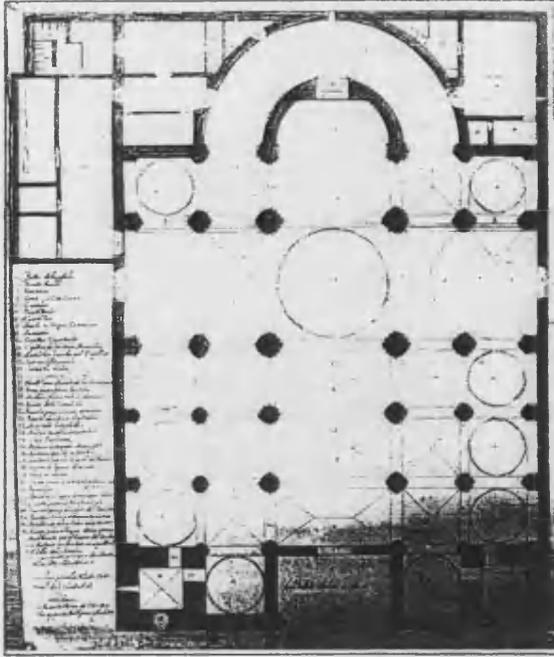
Ribesalbes. Iglesia parroquial.



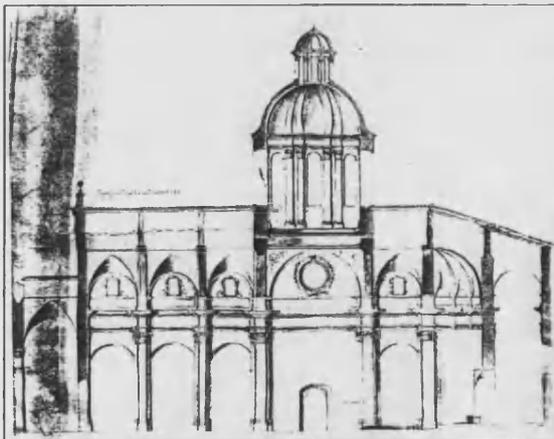


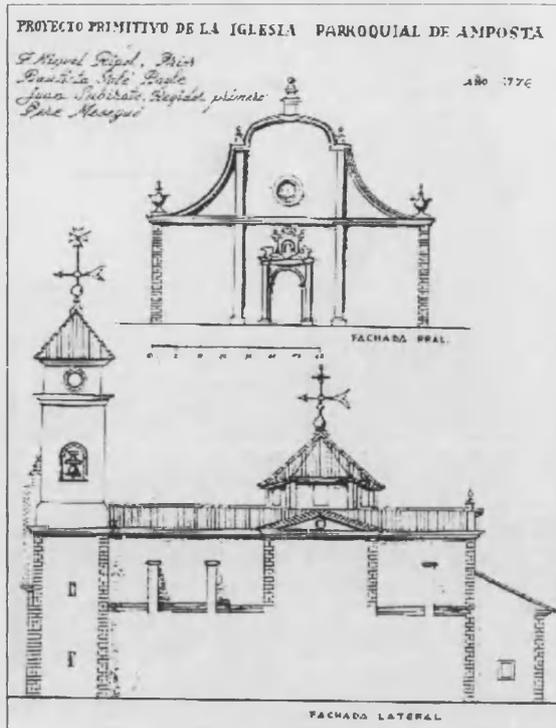
Sueras. Iglesia parroquial. (1773-1797)



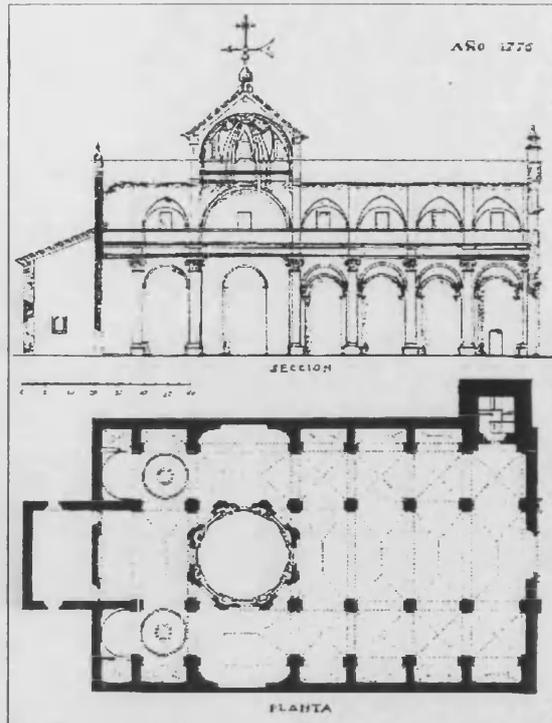


Propuesta de Francisco Melet para nueva catedral de Lleida (1759-60). Planta, alzado frontal, secciones transversales y alzado lateral. (Publicado por Frederic Vilà)

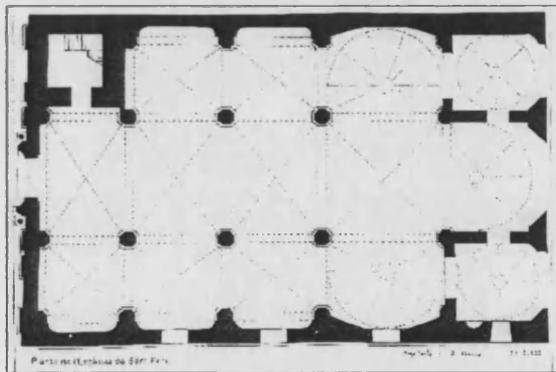




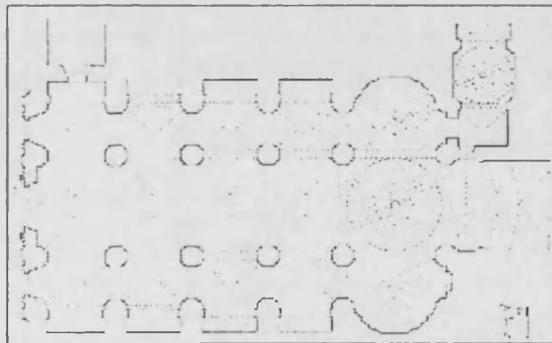
Amposta (Tarragona). Iglesia parroquial. Alzados. Francisco Melet (1776) (Publicados por R. López Perales)



Amposta (Tarragona). Iglesia parroquial. Planta y sección transversal. Francisco Melet (1776). (Publicados por R. López Perales)



Corbera (Tarragona). Iglesia parroquial. Planta. Francisco Melet. (Planta de A. Llorca, publicada por C. Martí i Argente y A. Molina i Marcos)



Batea (Tarragona). Iglesia parroquial. Planta. Fray Damián de los Apóstoles-Francisco Melet-Andrés Moreno (1764) (Planta de E. Liaño)



**Forcall. Convento dominico de Nuestra Señora del Rosario y San Blas. (Foto S. Rabaza)**



**Forcall. Convento dominico. Fachada y campanario. (Andrés Destre, 1675). (Foto: S. Rabaza)**



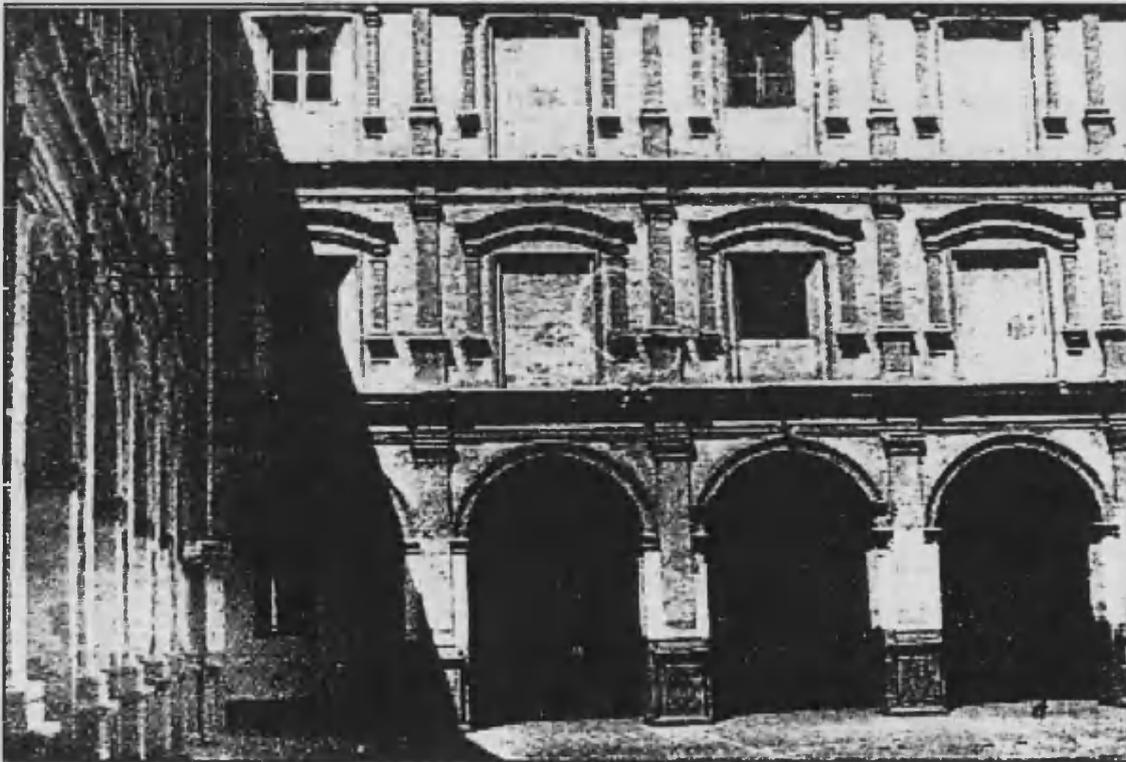
**Forcall. Convento dominico. Retablo mayor. (Pedro Ebrí, 1677)**

CASTELLÓN

455—Cuartel de Infantería



Castellón. Convento franciscano convertido en cuartel. (desaparecido)

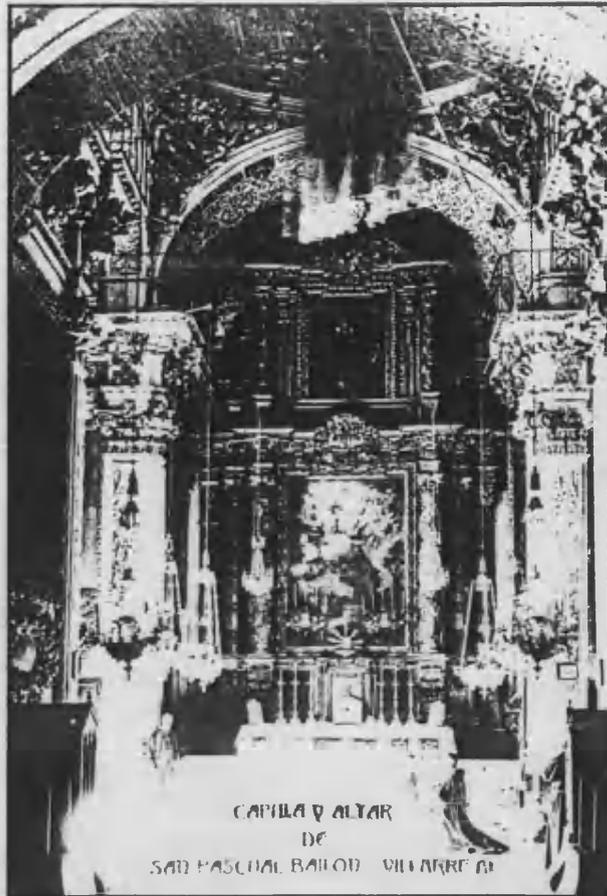




**Villarreal. Convento franciscano. (desaparecido)**

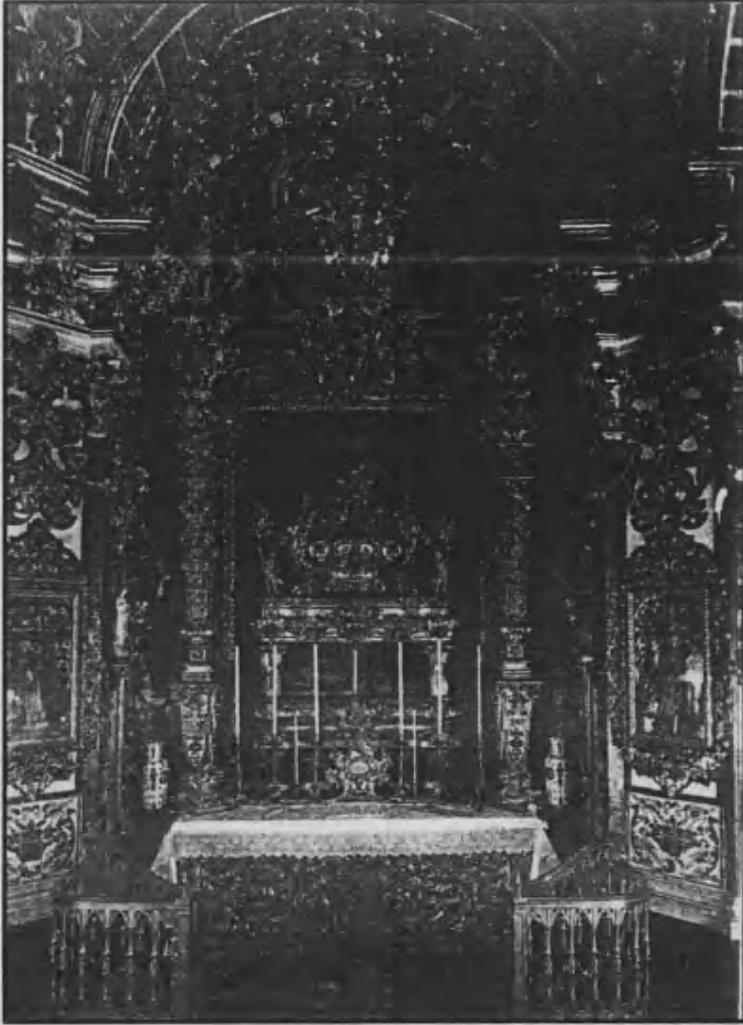


**Villarreal. Iglesia del convento franciscano.**

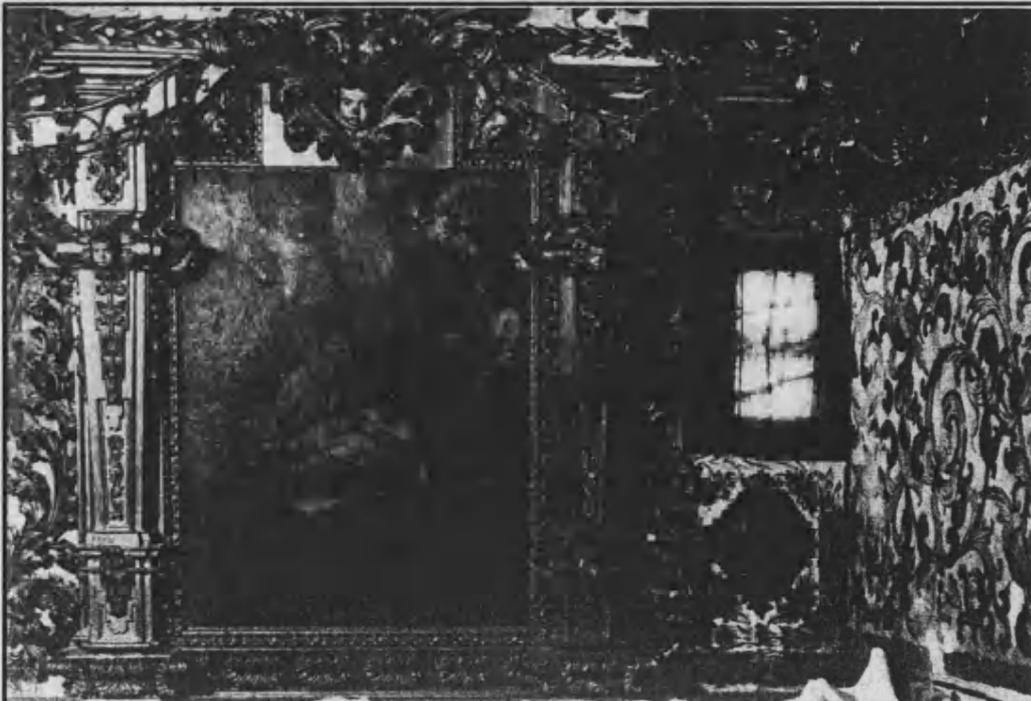


Villarreal. Convento franciscano. Capilla de San Pascual Baylón (arriba). Puerta del camarín (abajo)





Villarreal. Convento franciscano. Camarin de la capilla de San Pascual Baylón (arriba) y celda del santo (abajo).





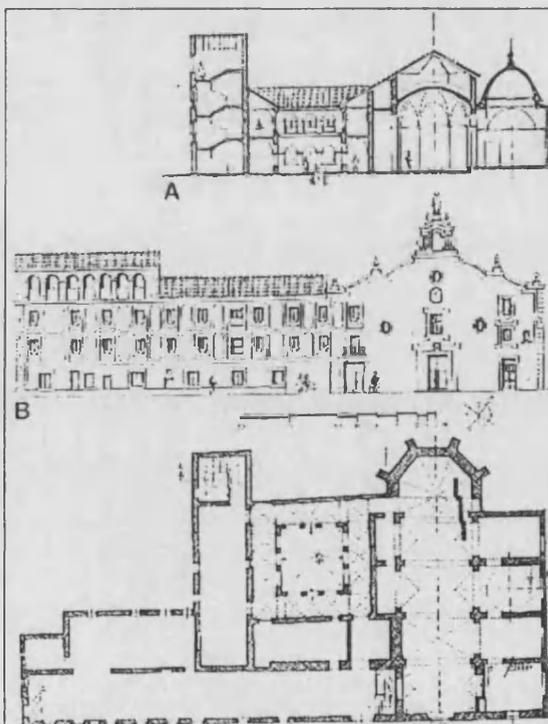
Benicarló. Convento franciscano. Claustro.



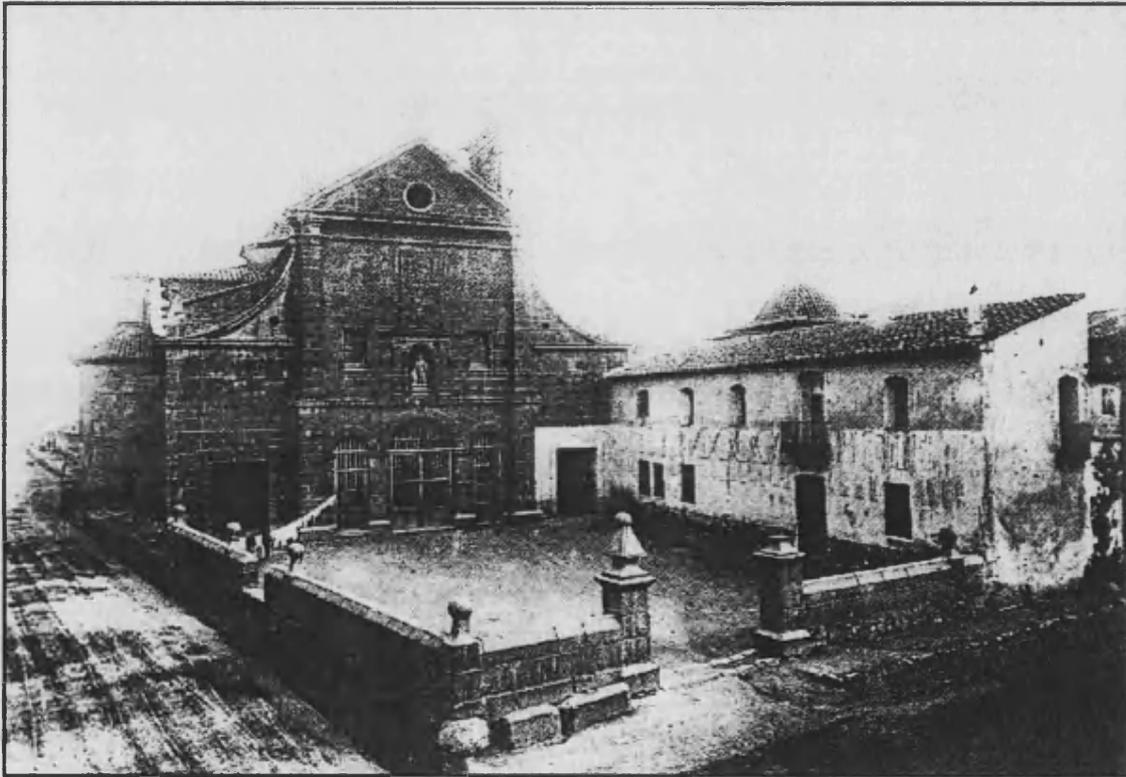
Benicarló. Convento franciscano. Fachada de la iglesia.



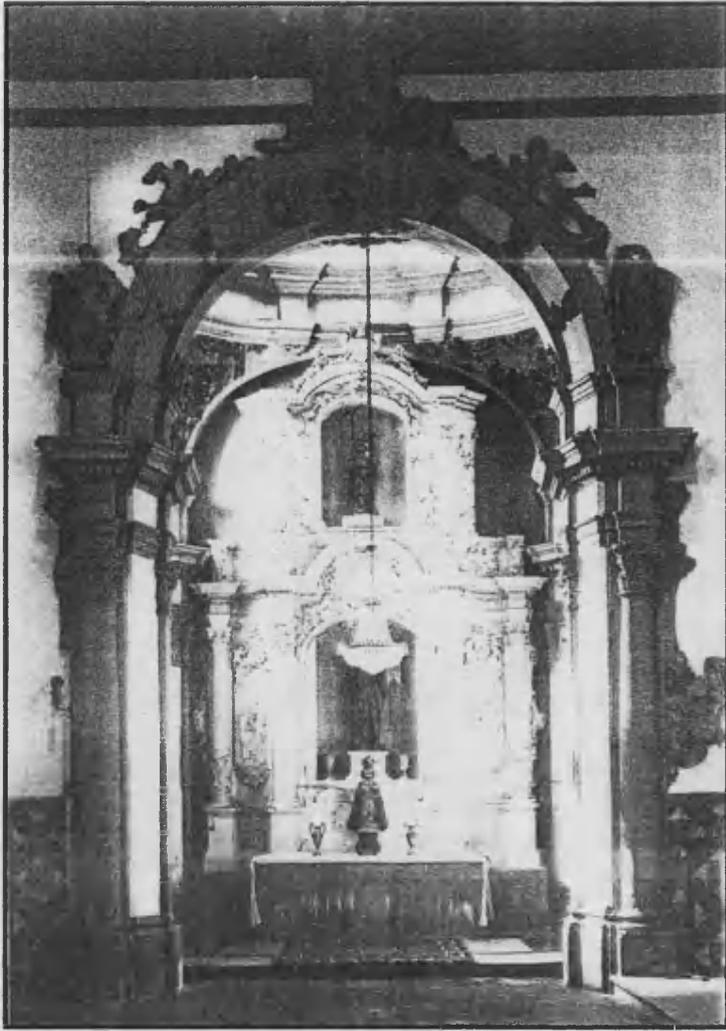
Benicarló. Convento franciscano. Fachada.



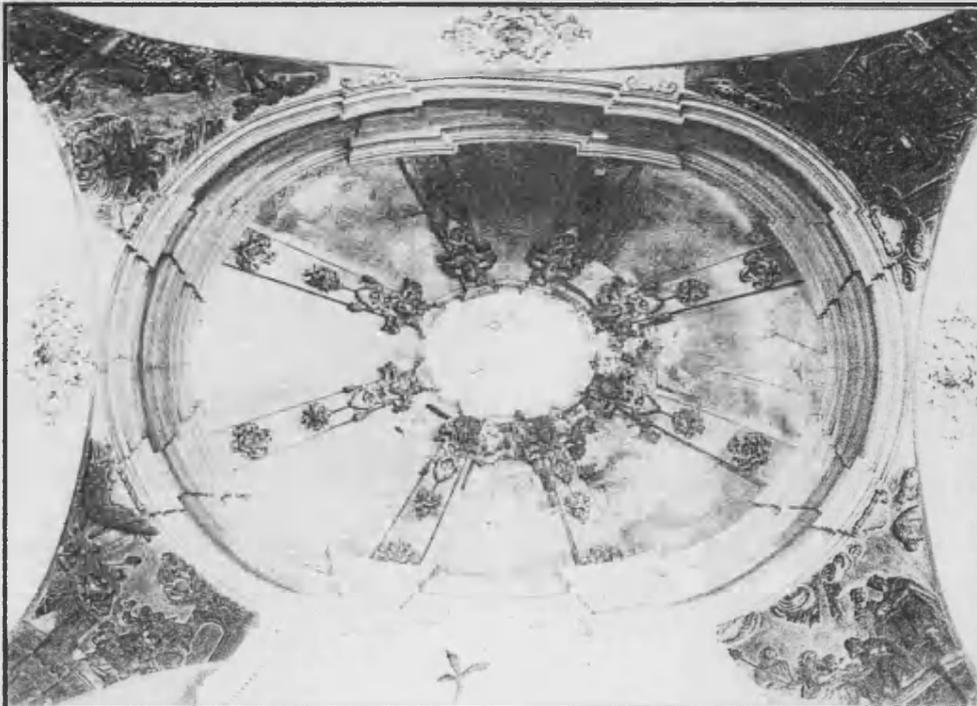
Benicarló. Convento franciscano. Sección, fachada y planta según A. Zaragoza (C.M.C.C.V.)



**Nules. Convento carmelita de la Sagrada Familia. (1675-1717).**



**Nules. Convento Carmelita. Capilla de San José (1737-1734). Fray Bernardo de la Purificación y Fray Manuel de la Virgen.**

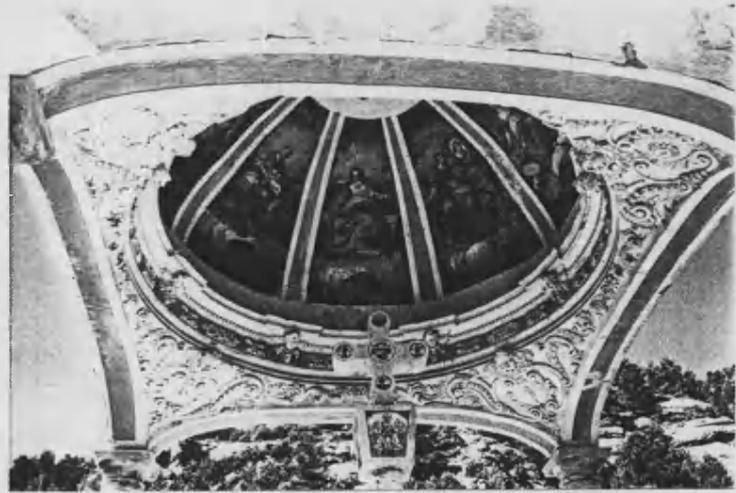


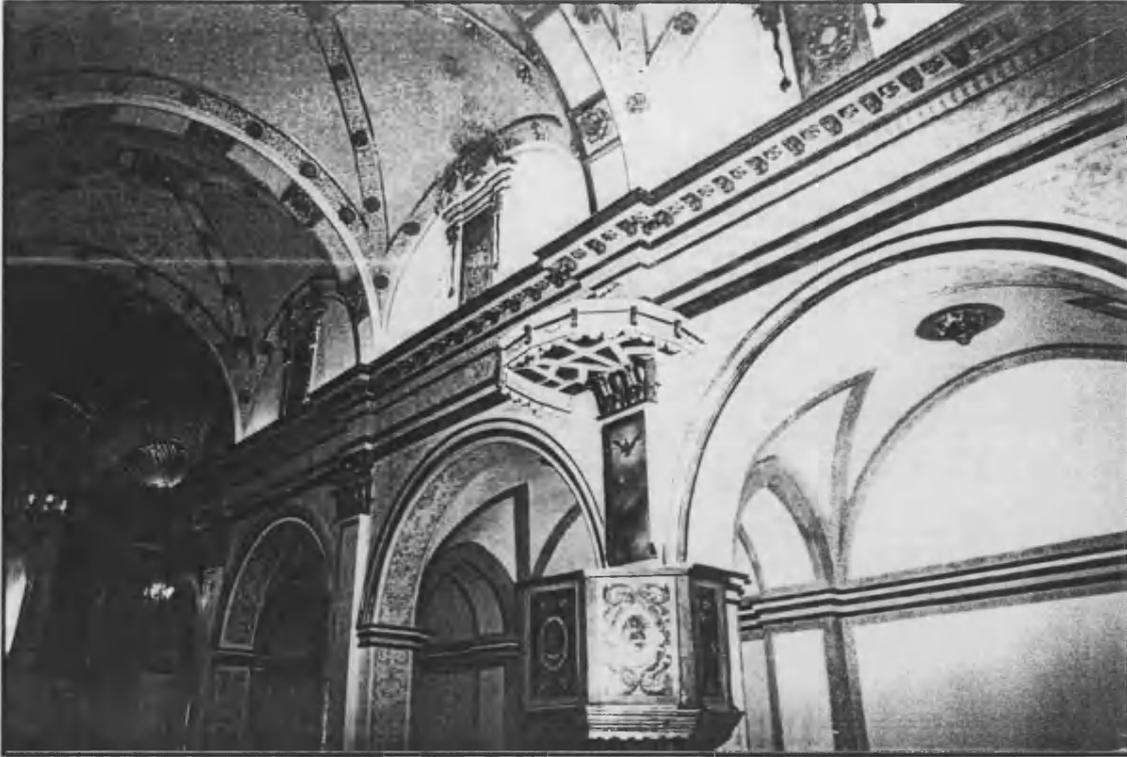


Nules. Iglesia del convento de monjas carmelitas. (1928-1968)



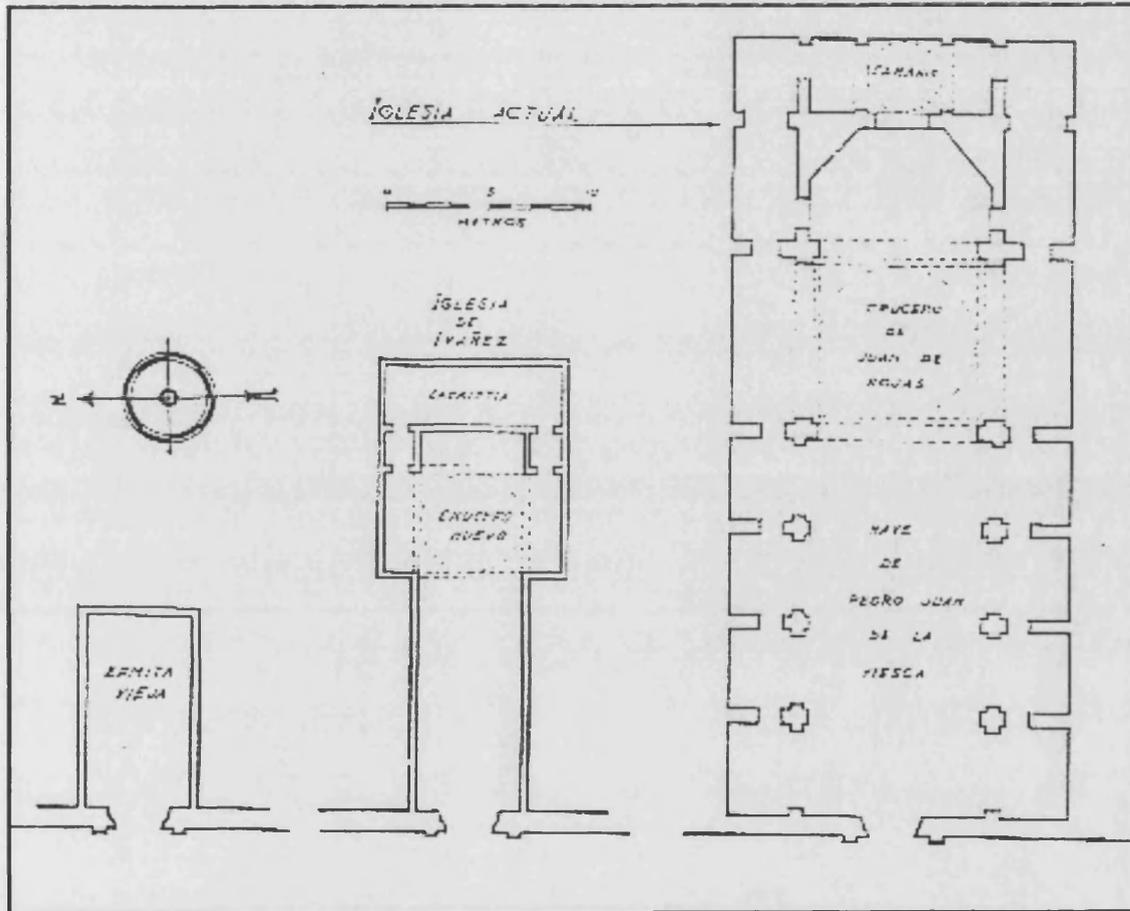
Sant Mateu. Convento de monjas agustinas (1704)



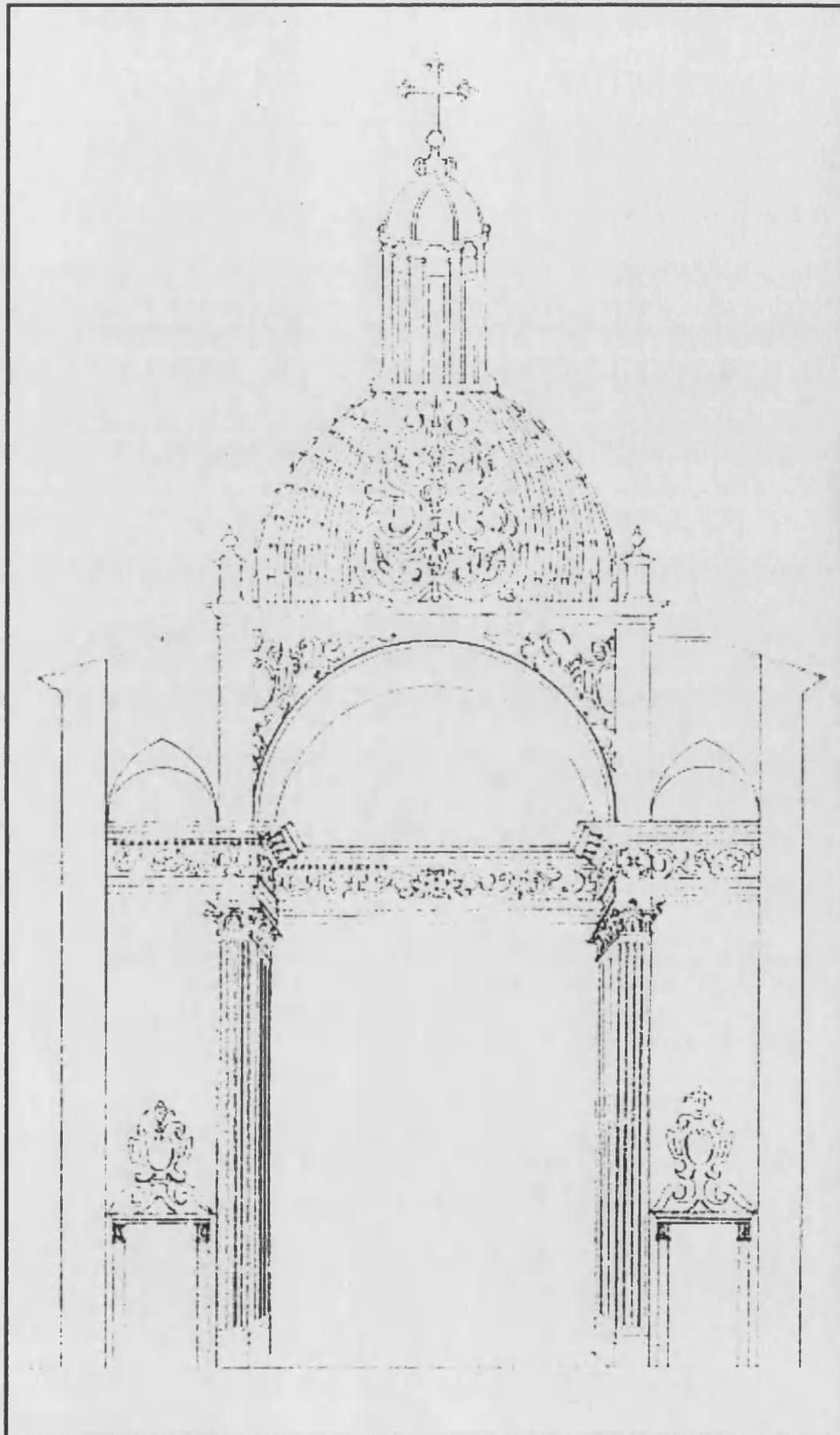


Villafranca. Ermita de Nuestra Señora del Llosar. (1663-83). Camarín (1760-69)

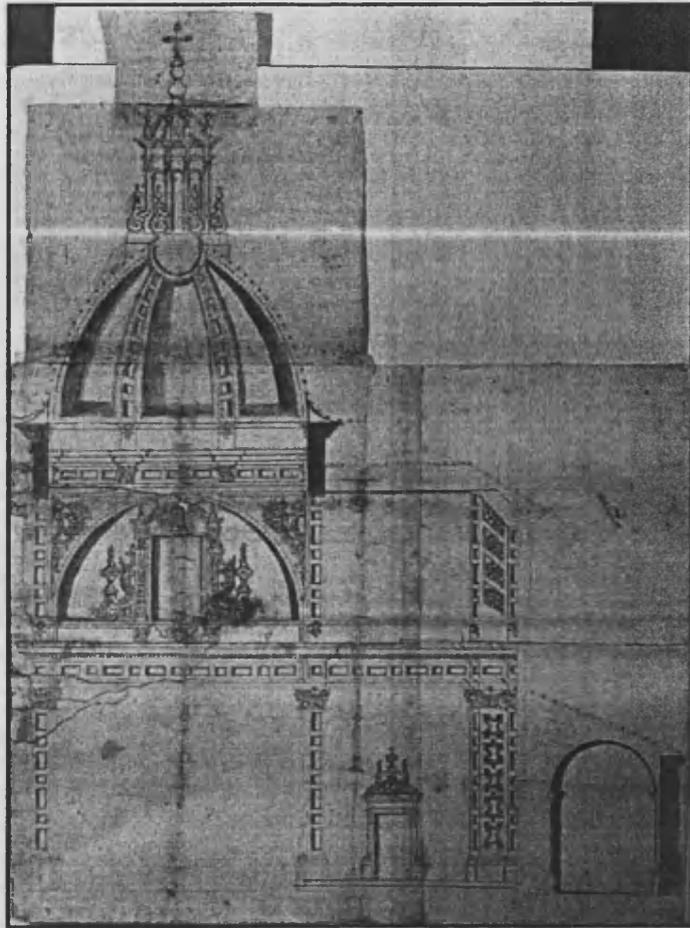




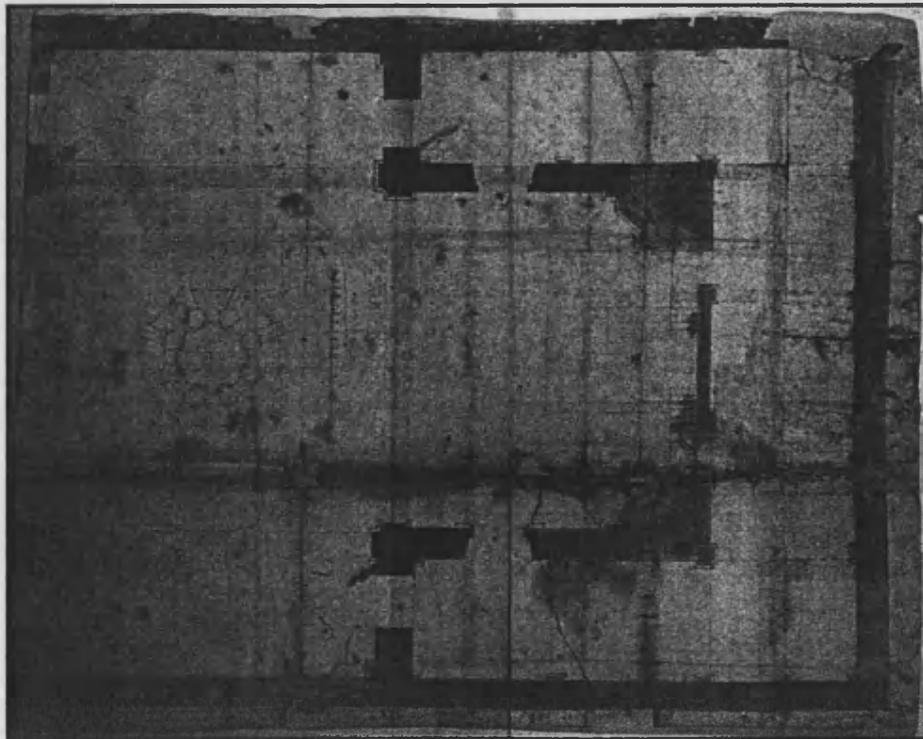
Castellón. Ermita de Ntra. Sra. del Lledó. Evolución según V. Traver.

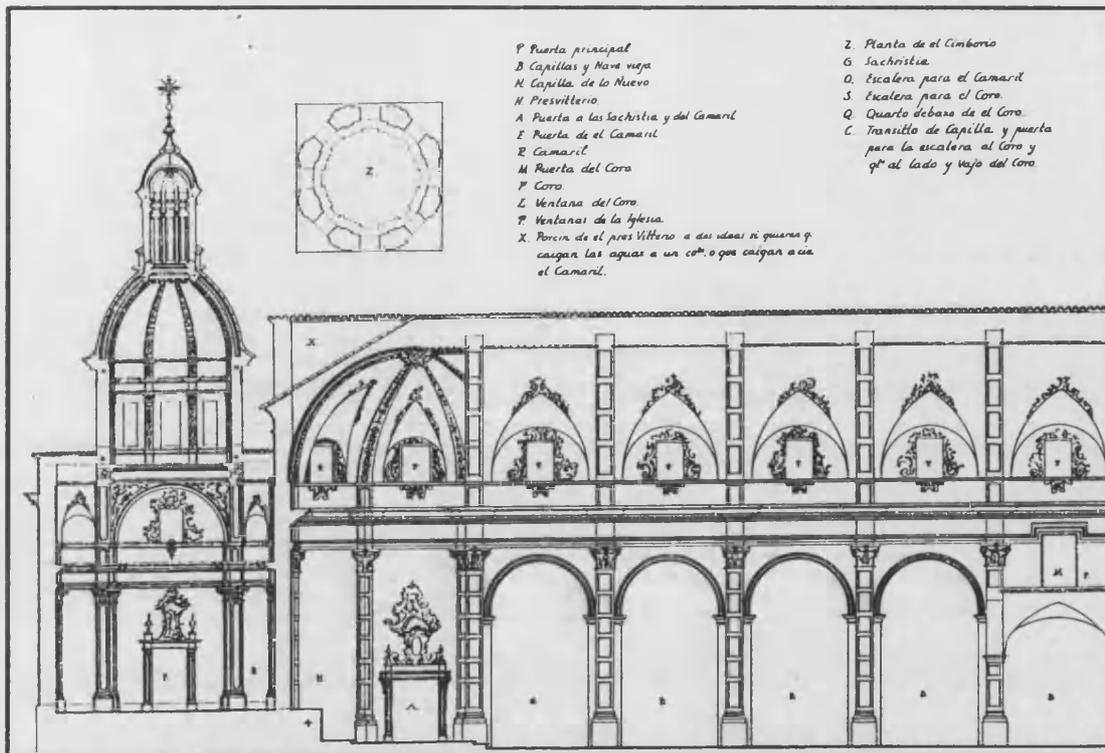


Castellón. Ermita de Ntra. Sra. del Lledó. Juan Ibañez. (1656) (Copia de V. Traver)

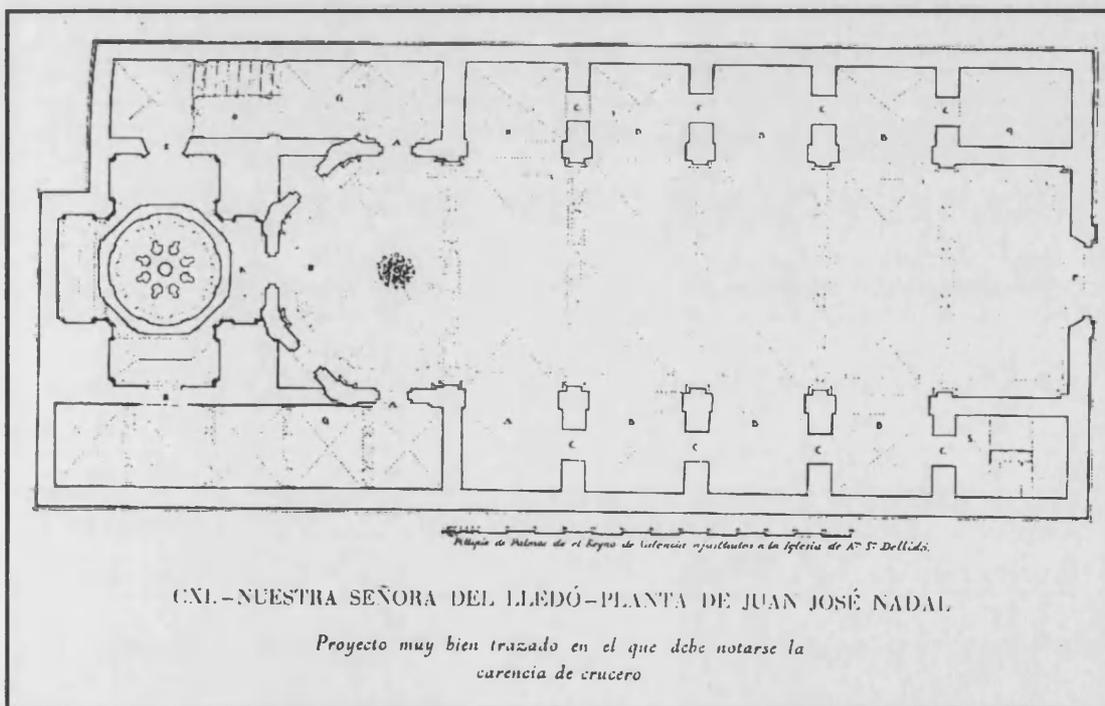


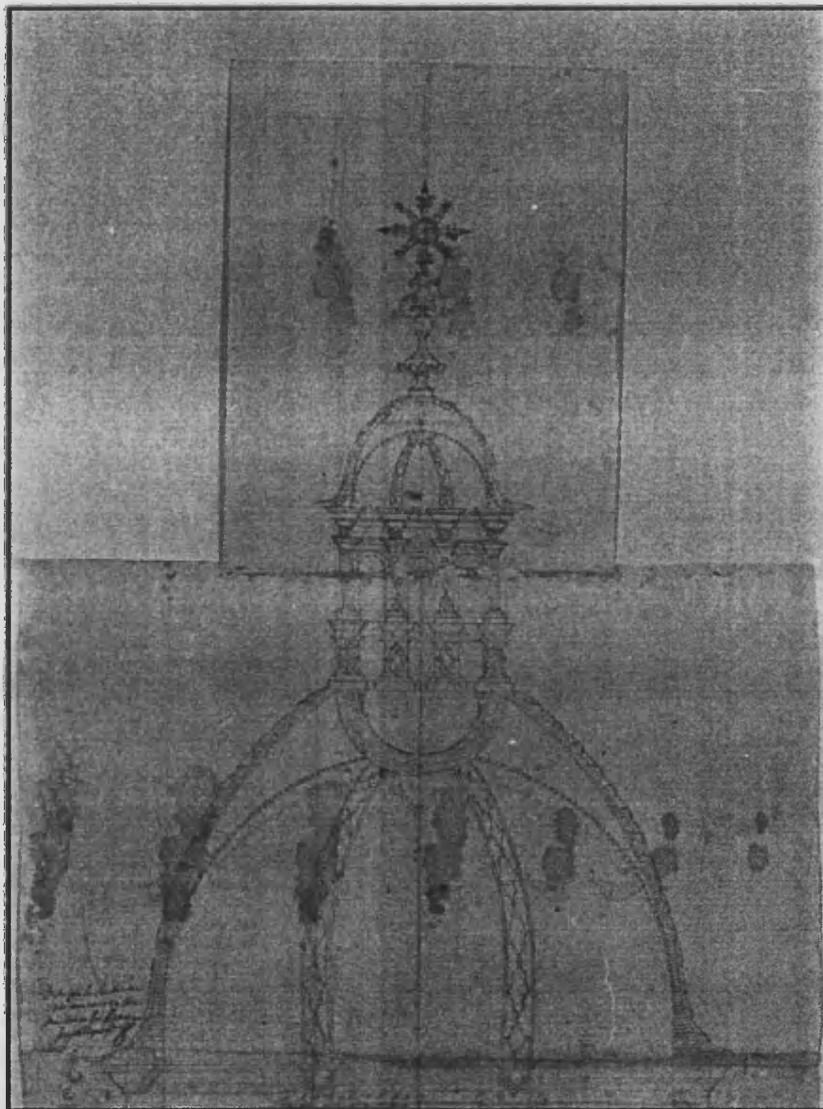
Castellón. Ermita de Ntra. Sra. del Lledó. Pedro Juan Laviesca. (1733)





Castellón. Ermita de Ntra. Sra. del Lledó. Proyecto no realizado de Juan José Nadal. (1754) (Copia de V. Traver)



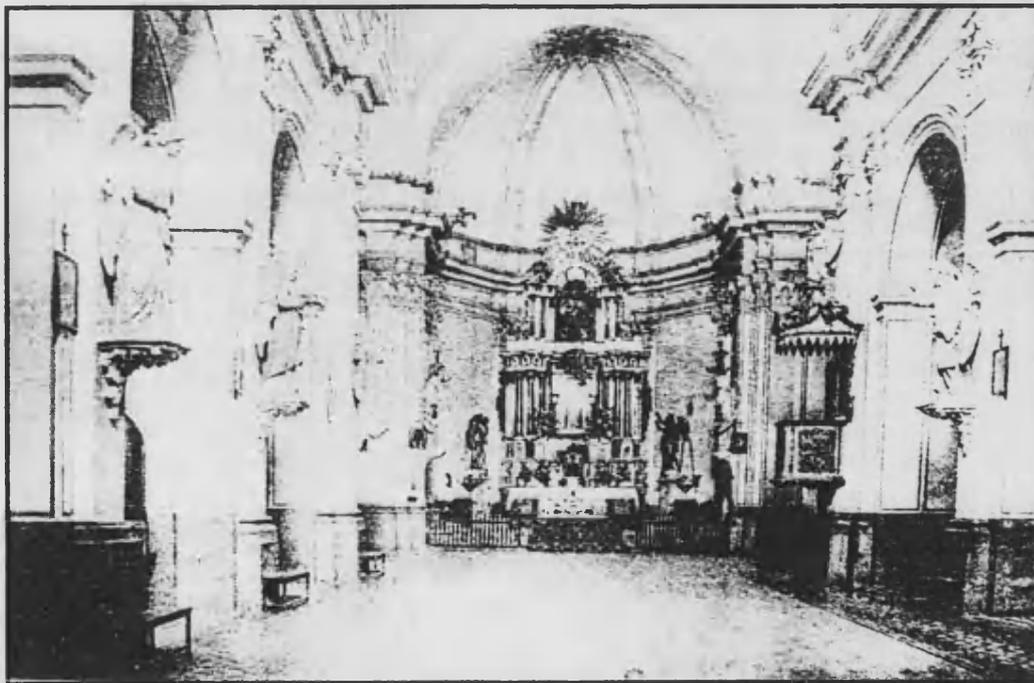


**Proyecto de cúpula para el santuario de la Virgen del Lledó. Castellón.**

**Juan y Tomás García (1739) (A.R.V.)**

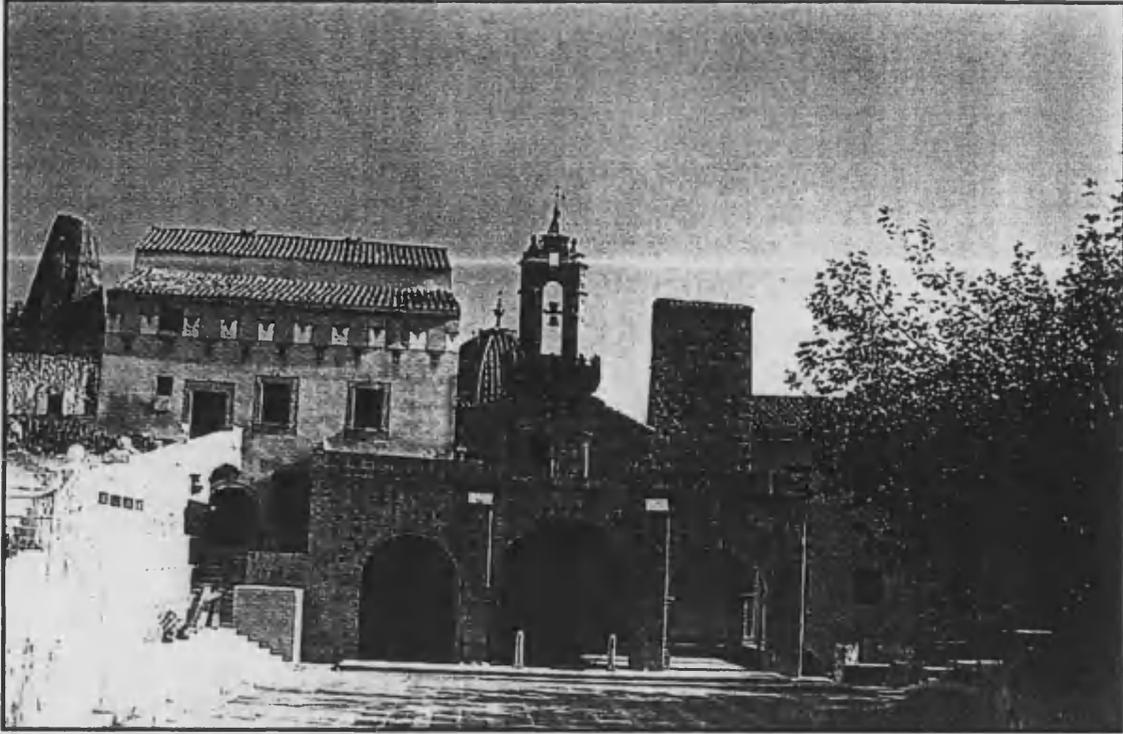


Castellón. Ermita de la Virgen del Lledó. (Fotografías anteriores a la Guerra Civil)



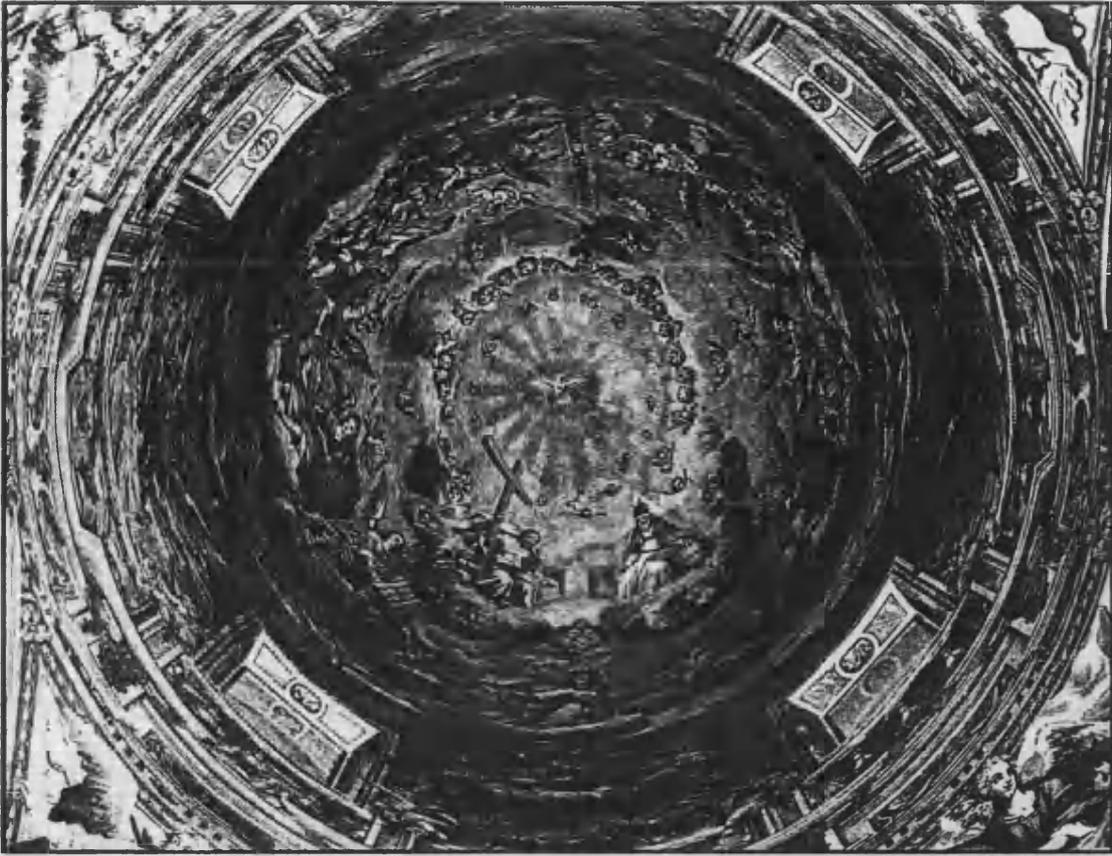


Castellón. Ermita de la Virgen del Lledó. Retablo del camarín (desaparecido).



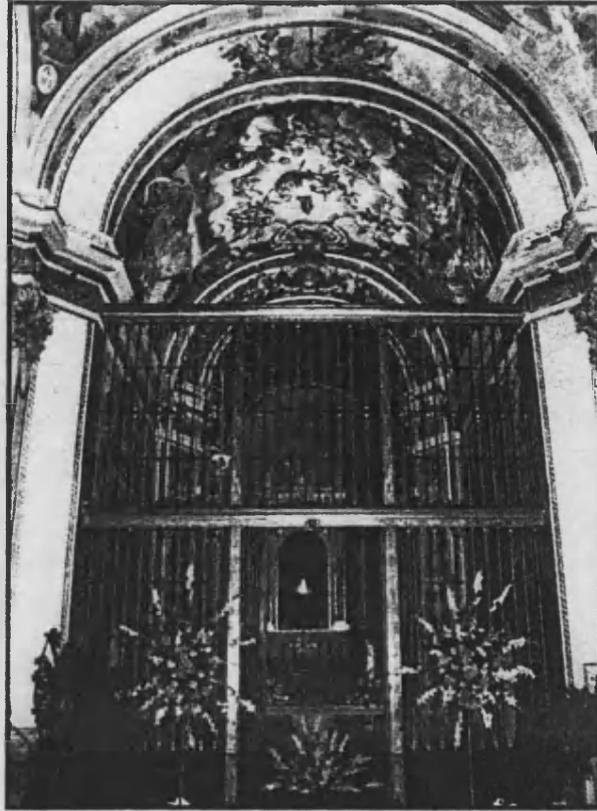
Traiguera. Real Santuario de la Fuente de la Salud.



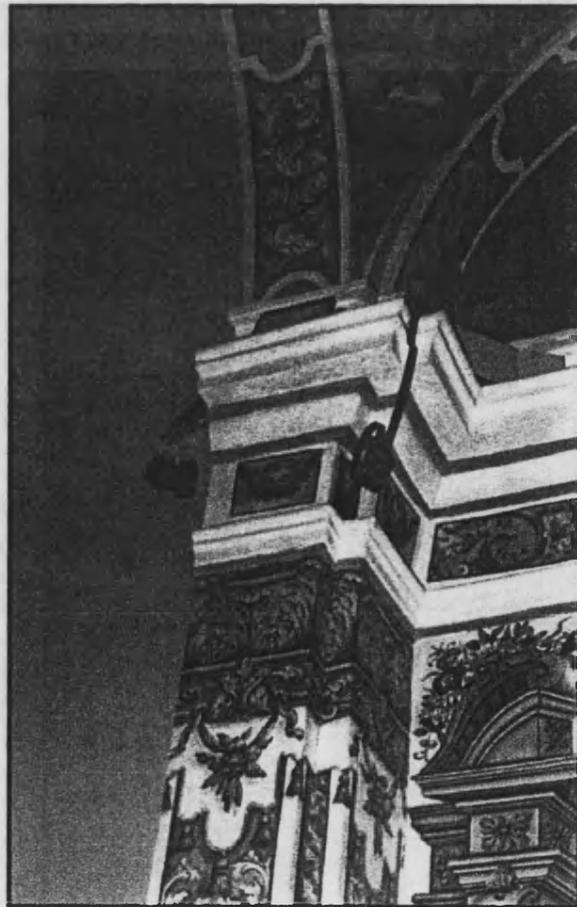


Traiguera. Real Santuario de la Fuente de la Salud. Pinturas del presbiterio. Cúpula y Traslado de la imagen. (Fotos: Generalitat Valenciana)





**Traiguera. Real Santuario de la Fuente de la Salud. Presbiterio.**





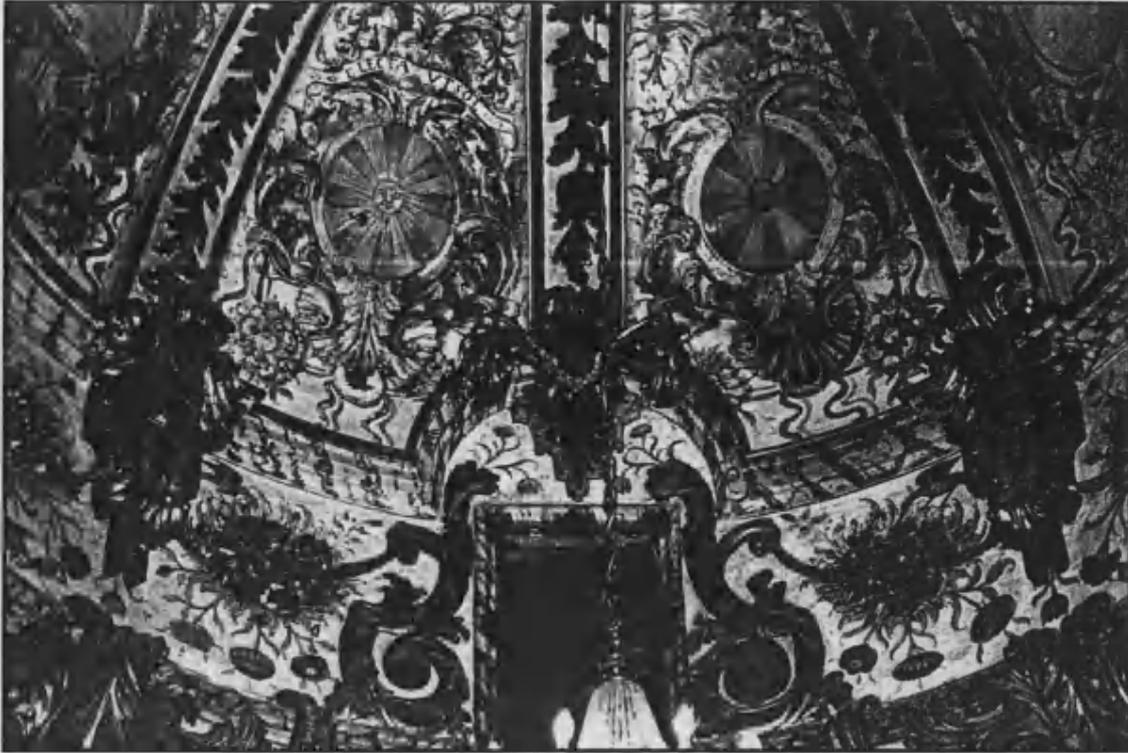
Peñíscola. Ermita de la Virgen de la Ermitana.  
(1708-1714)





Catí. Ermita de Ntra. Sra. de l'Avellà. Nave (1737-50). Pinturas de Pascual Mespletera.





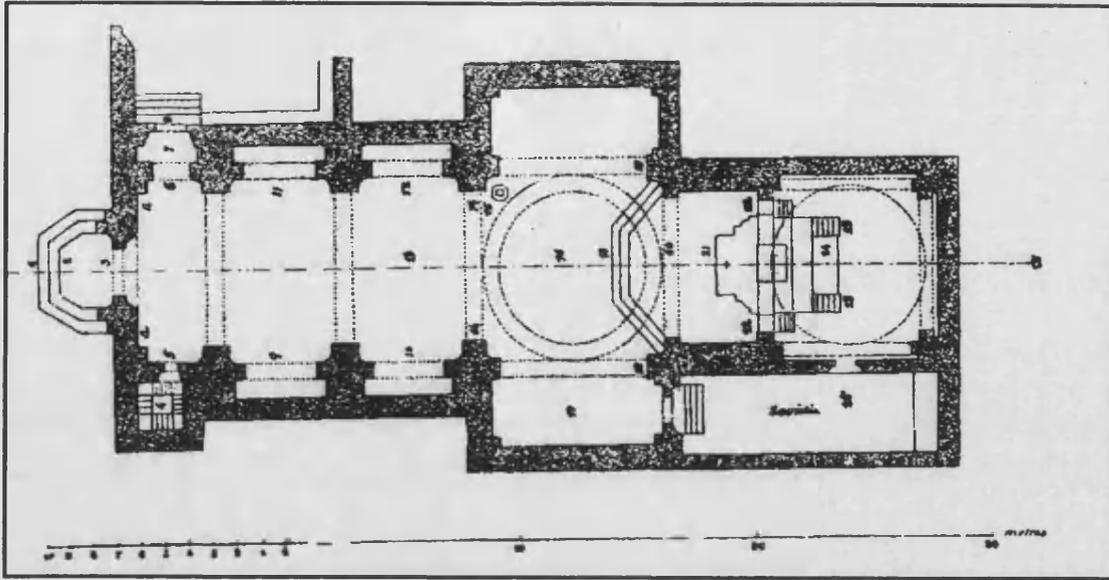
Catí. Ermita de Ntra. Sra. de L'Avellà. Cupula del crucero (1703-1706)



Catí. Ermita de Ntra. Sra. de L'Avellà. Coro (1737)



Morella. Ermita de Ntra. Sra. de Vallivana. (1723-28)

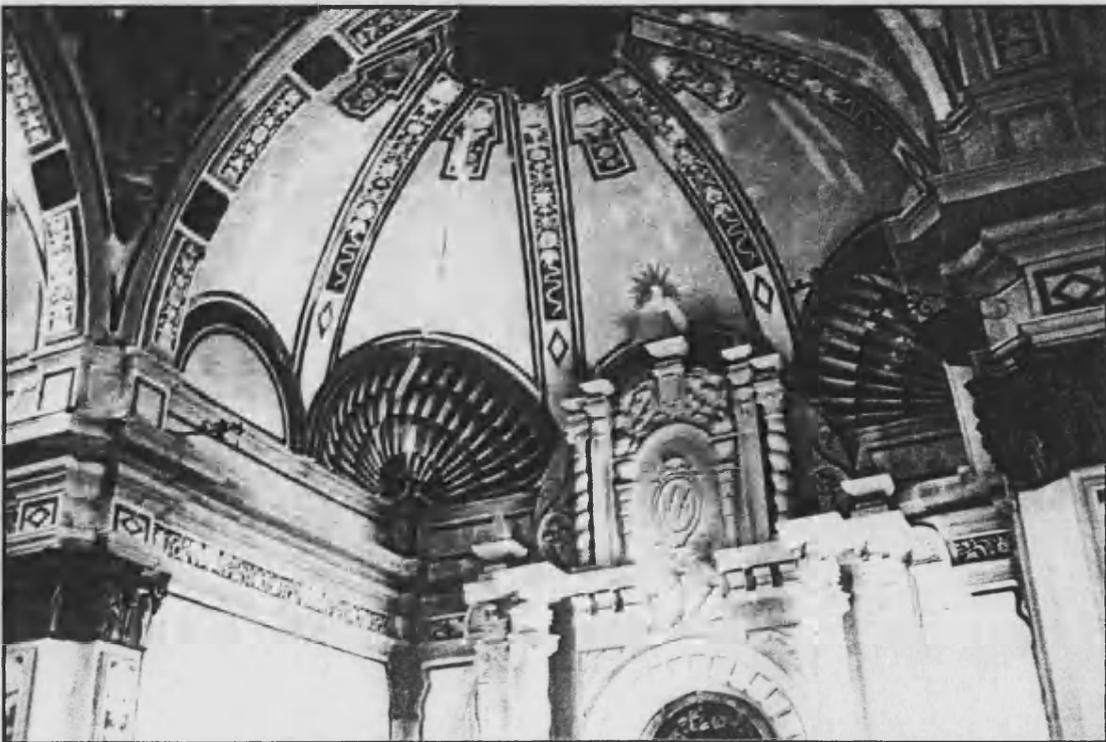


Morella. Ermita de Ntra. Sra. de Vallivana. (1723-1728)





Benlloch. Ermita de la Virgen del Adyutorio. (1729-1742) (José Palau, José Vilallave)



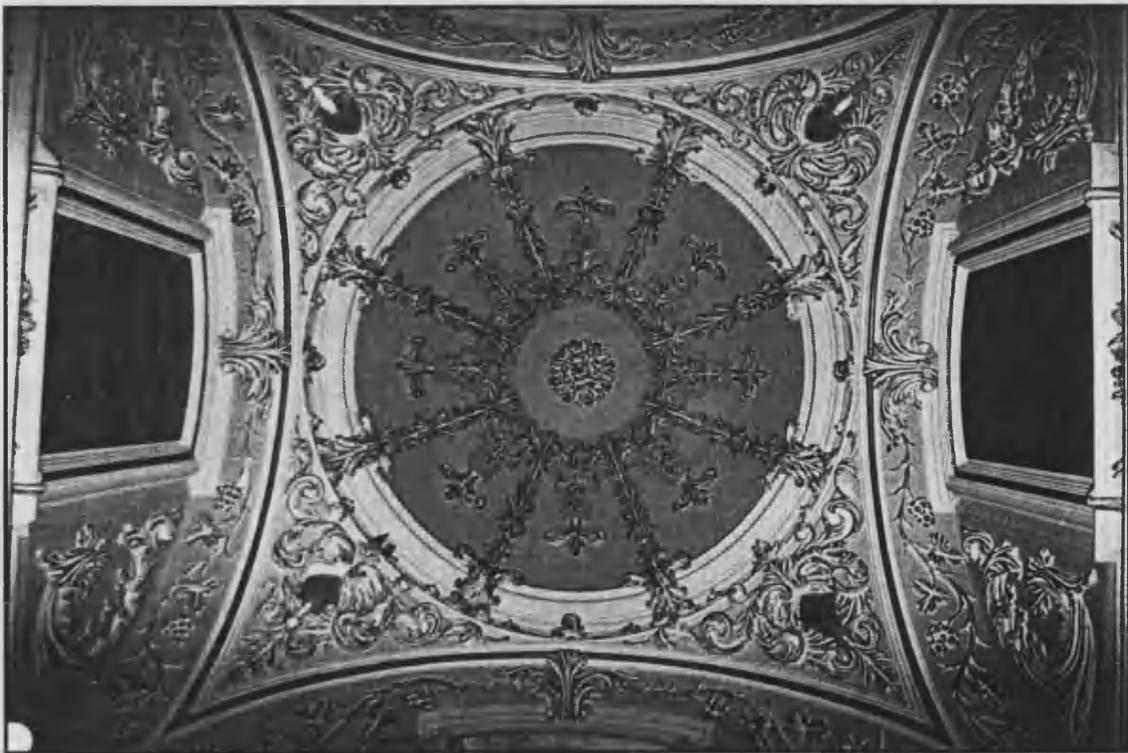


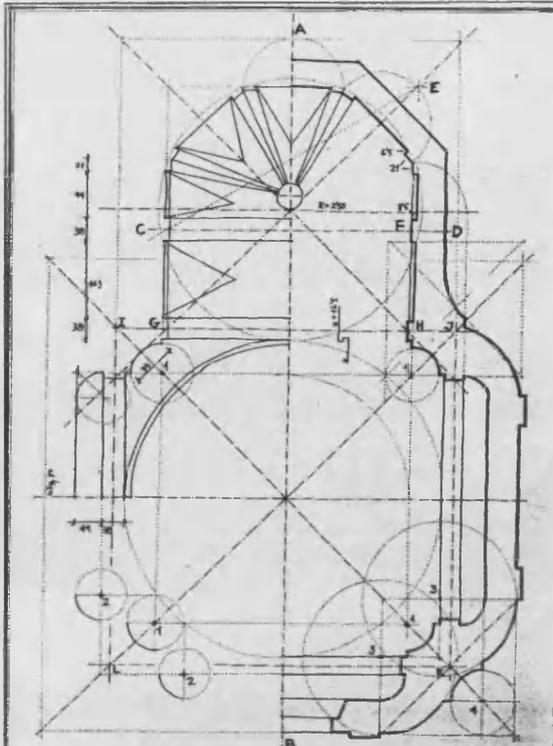
Vinaròs. Ermita de la Virgen de la Misericordia y San Sebastián. (1715-22)





Sant Mateu. Ermita de la Mare de Deu dels Àngels. Crucero y camarín. (1677-93)





Se traza un octógono inscrito a una circunferencia de 2.50 m. de  $\phi$  y con centro el  $\Delta$  ECF se halla el  $\Delta$  CDL a AB. Con centro el  $\Delta$  EGH se halla el  $\Delta$  IJ. Se traza el  $\square$  IJKL con lo que se definen los arcos (que) que señalan la cúpula. Los puntos señalados con números indican los centros de los arcos de las trazas.

TRAZADO REGULADOR DE LA PLANTA DE LA CAPILLA DE NTRA. SRA. DE LOS ANGELES en LA JANA

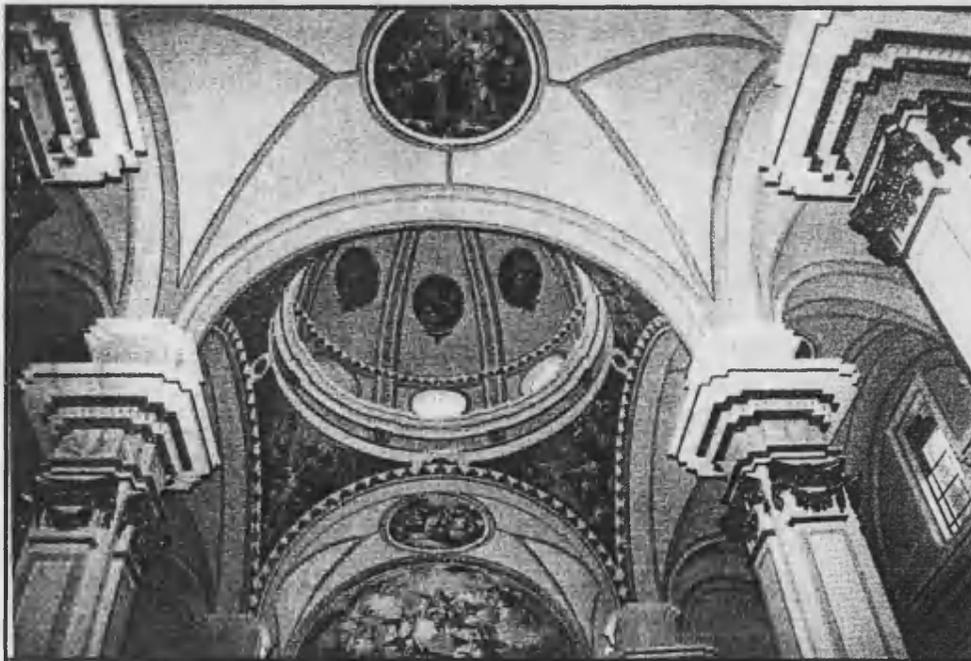
SEGUN LOS DISEÑOS DE A. GARCÍA LISÓN Y A. ZARAGOZÁ CATALÁN BARCELONA 21 de Mayo 1914. E. 470.

La Jana. Ermita de la Virgen de los Angeles. (1767-91). Fernando Molinos. (Planta de A. García Lisón y A. Zaragoza Catalán)



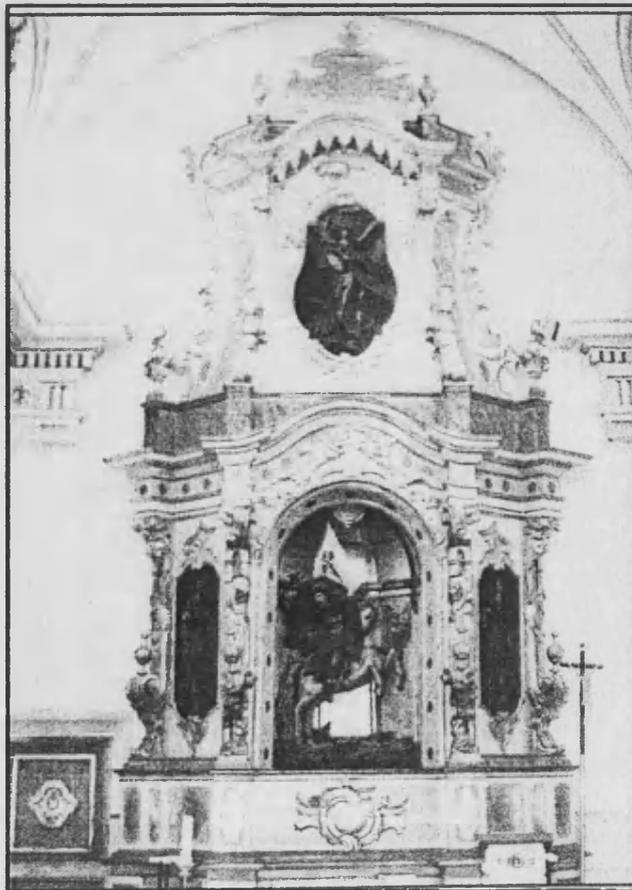


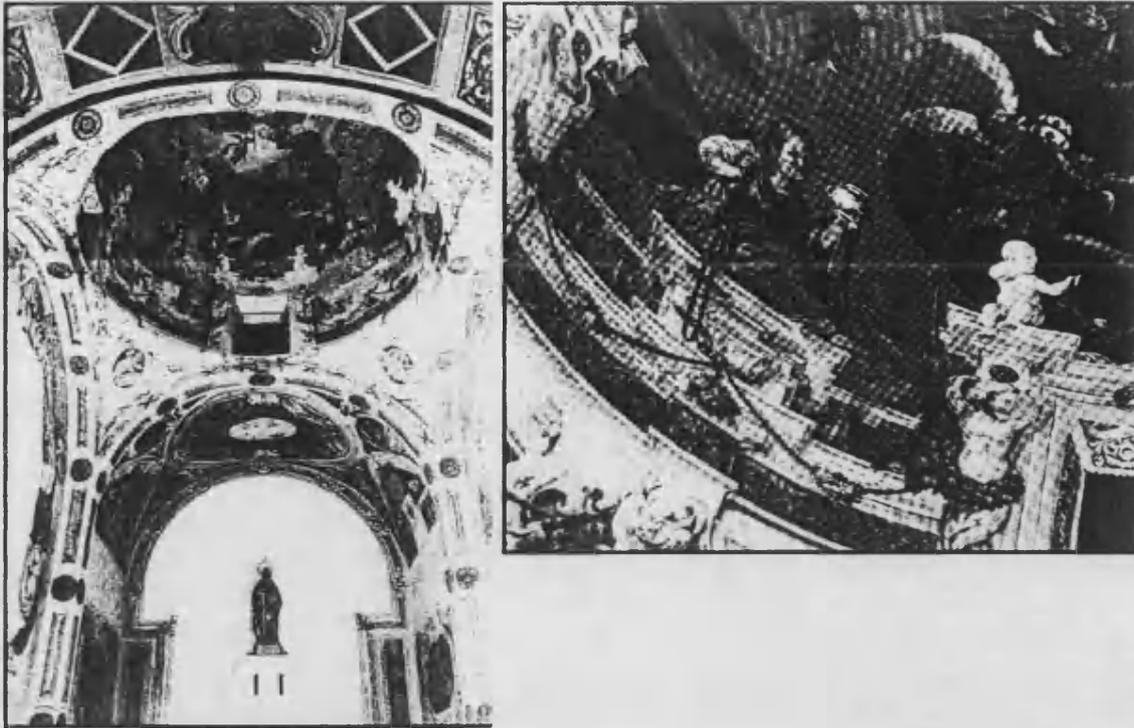
Càlig. Ermita de la Mare de Deu dels Socors. (1763-1785)





Castellón. Ermita de Sant Francesc de la Font (arriba) y Sant Jaume de Fadrell (abajo)





Albocàsser. Ermita de Sant Pau. Pinturas de Vicente y Eugenio Guilló (1690)





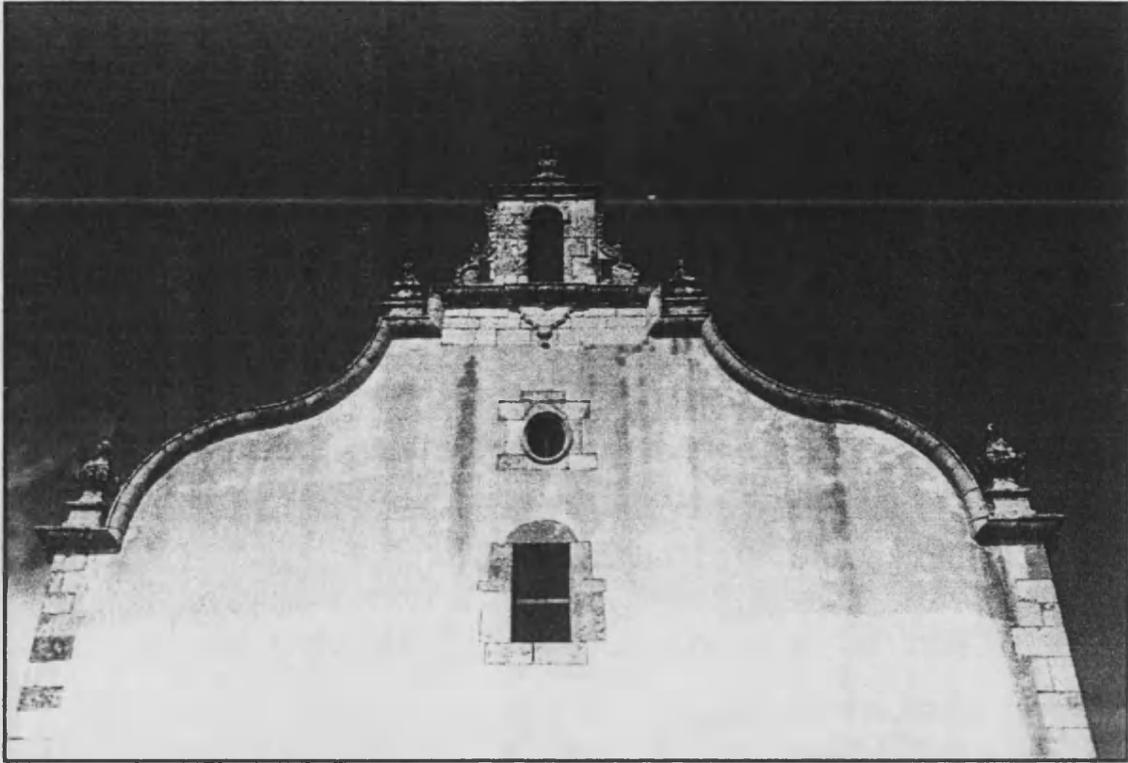
Vistabella. Santuario de Sant Joan de Penyagolosa. Portada de la iglesia (1704)



Vistabella. Santuario de Sant Joan de Penyagolosa. Ventana de la sacristía. (Foto P. Mercé)



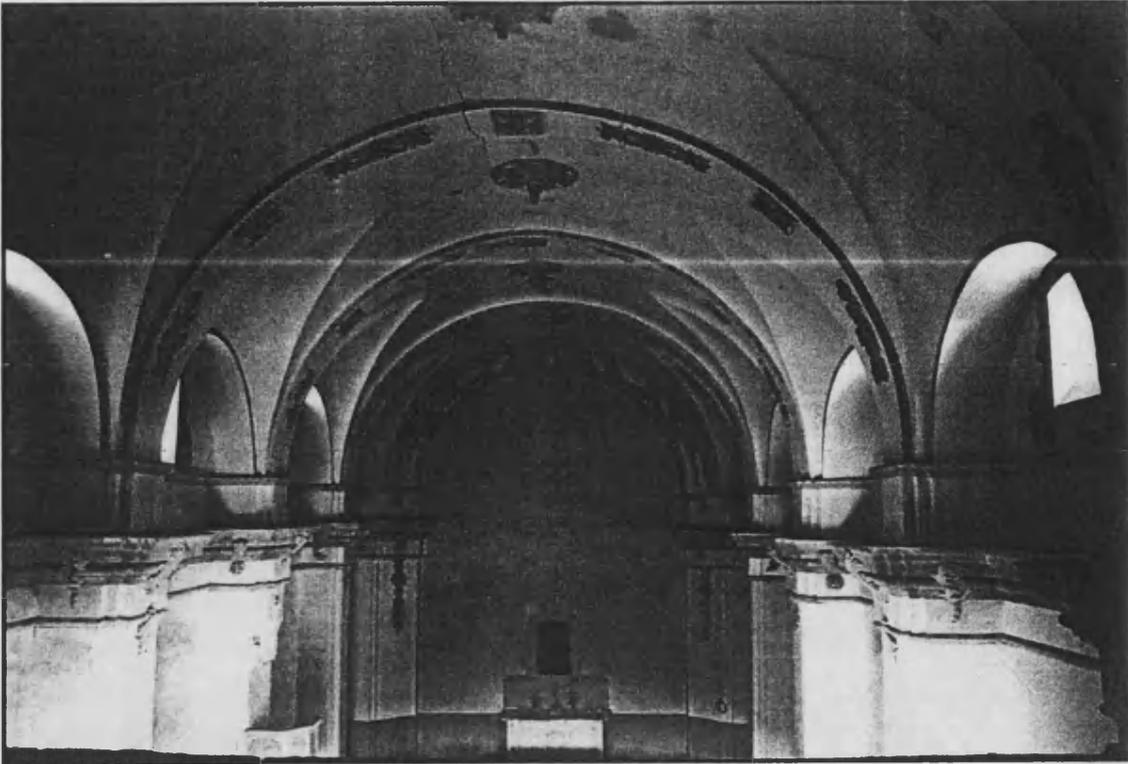
Vistabella. Santuario de Sant Joan de Penyagolosa. Interior de la iglesia (Foto P. Mercé)



Villafranca. Ermita de Santa Bárbara. Fachada. (1763-1794)



Villafranca. Ermita de Santa Bárbara. Interior. (1763-1794)



La Mata. Ermita de Santa Bárbara. José y Francisco Dolz, Jaime Asensio. (1743).





Ares. Ermita de Santa Elena. (1742-1749)



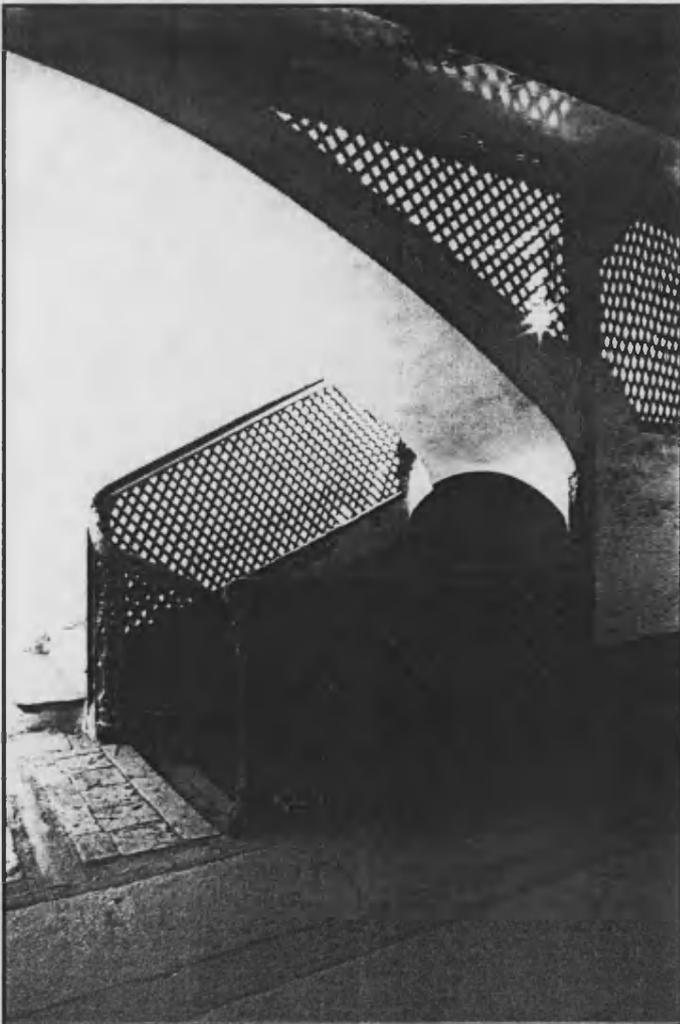


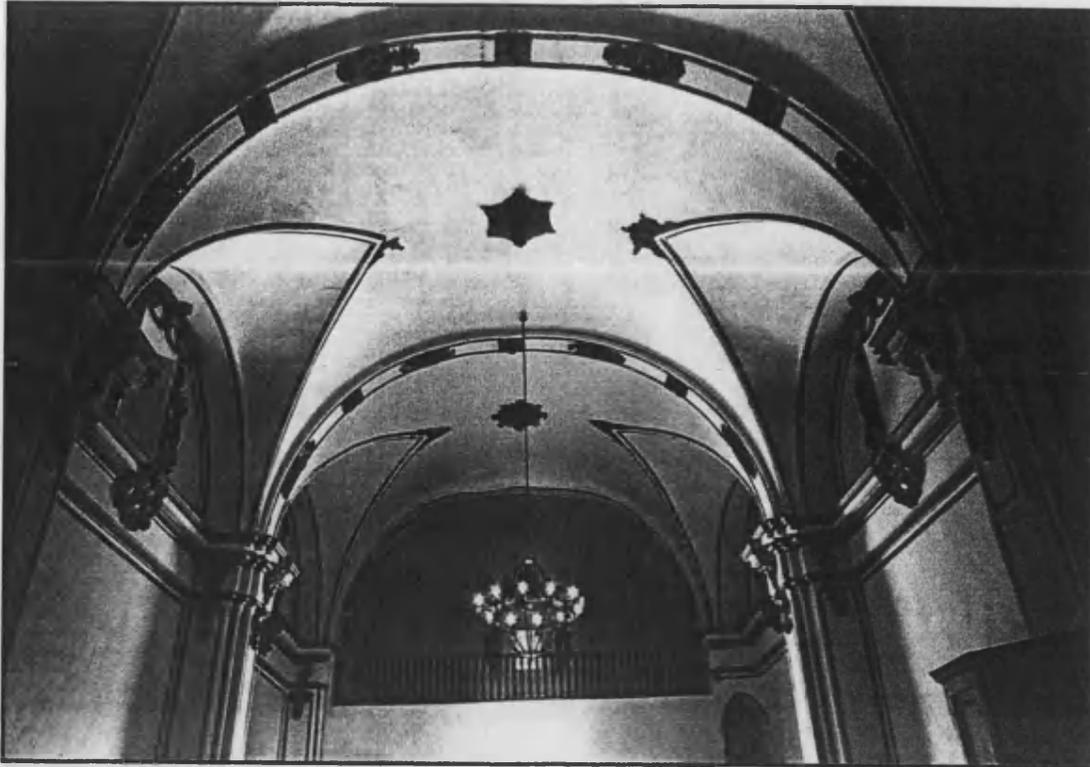
Vallibona. Ermita de Santo Domingo. (1754-81) Exterior e interior del templo hacia el coro.



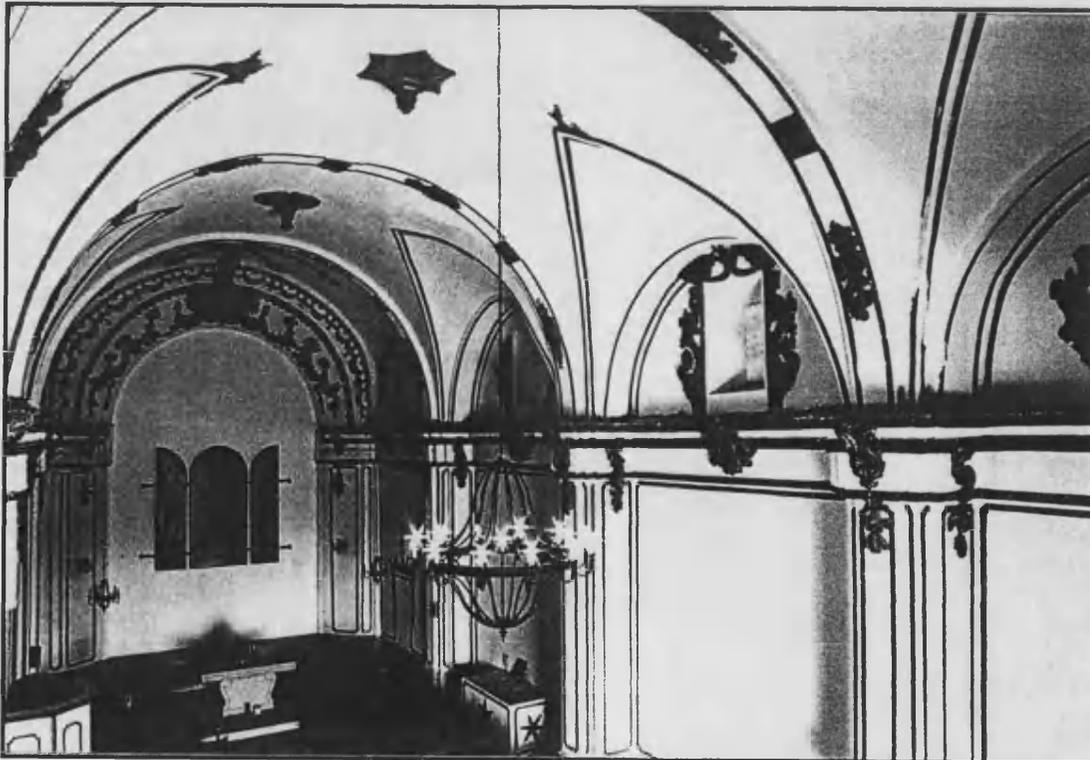


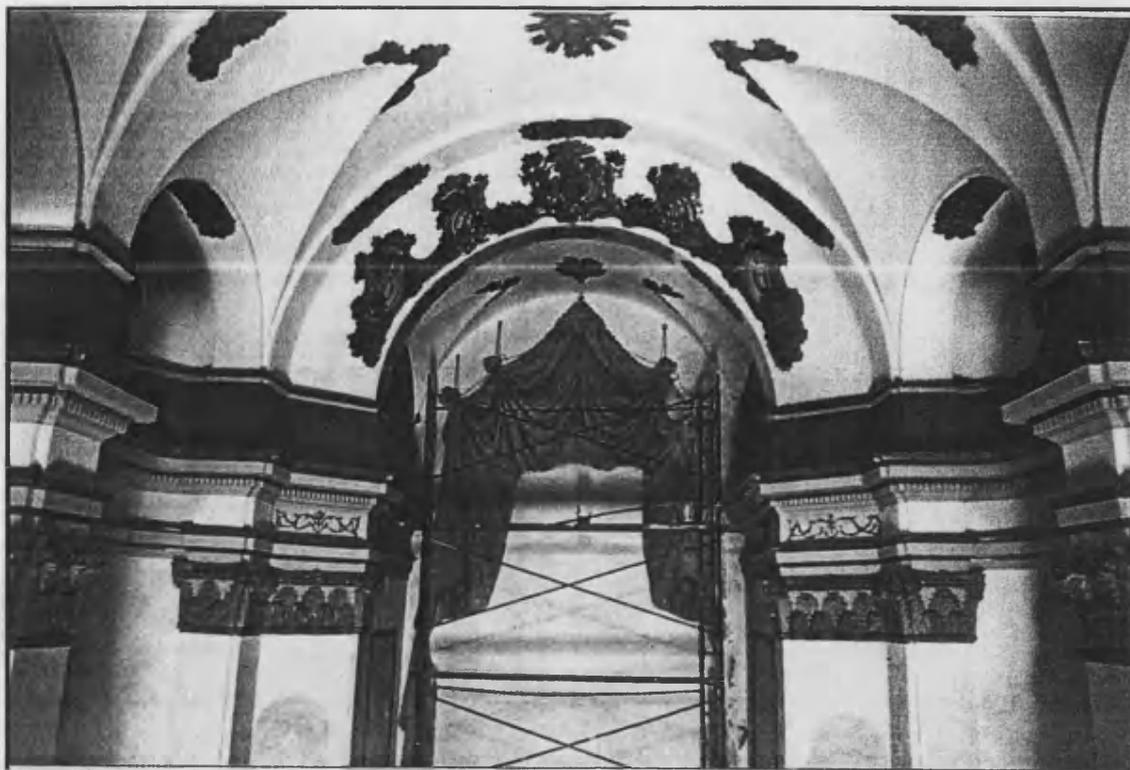
Vallibona. Ermita de Santo Domingo. Interior de la casa hospedería.



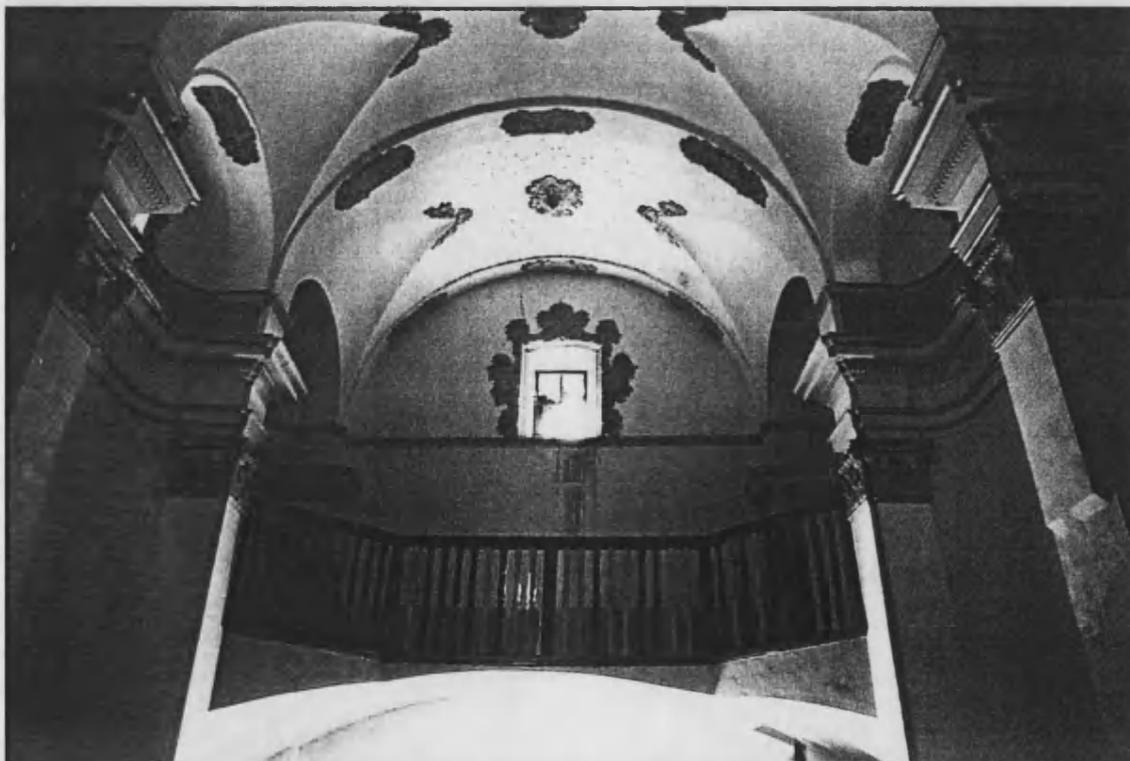


Todolella. Ermita de San Cristóbal.



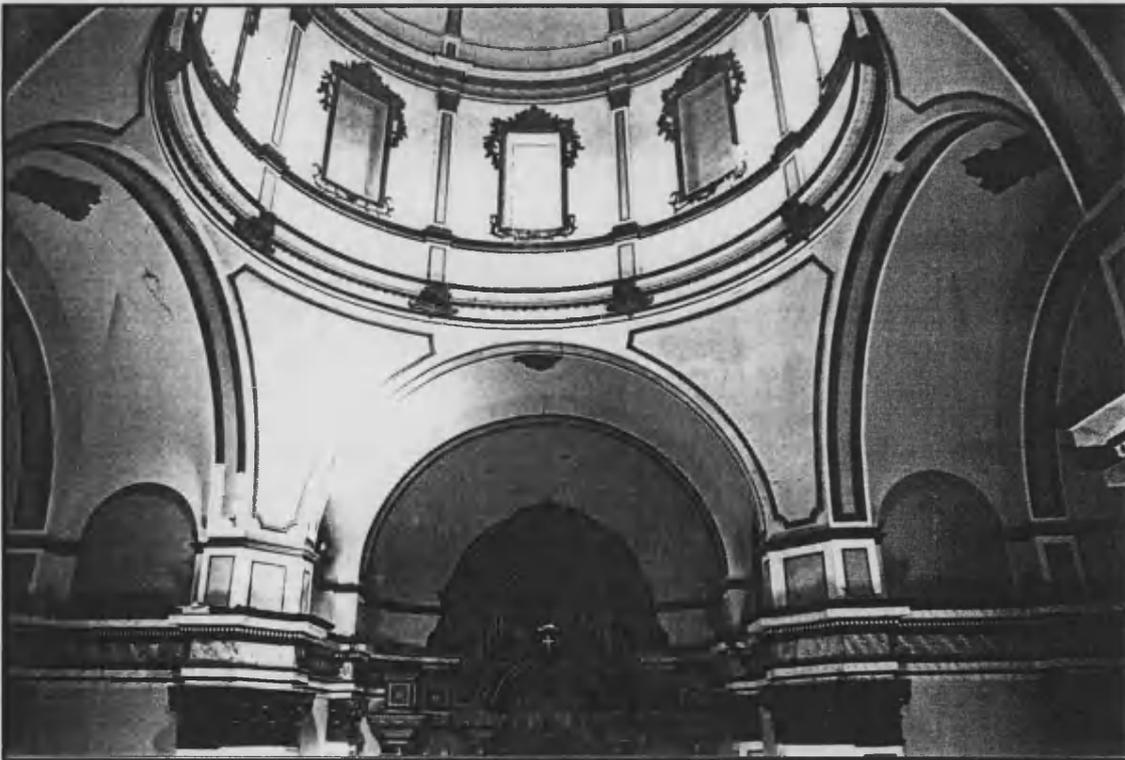


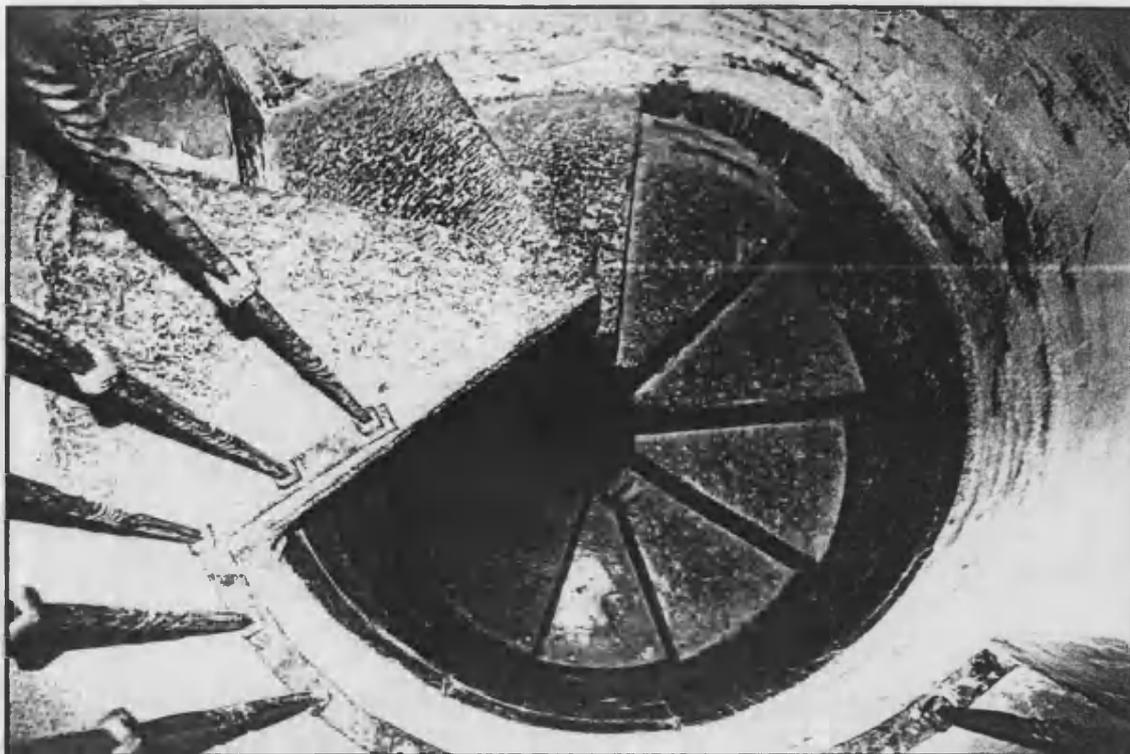
Todolella. Iglesia de San Miguel de Saranyana. (1763)



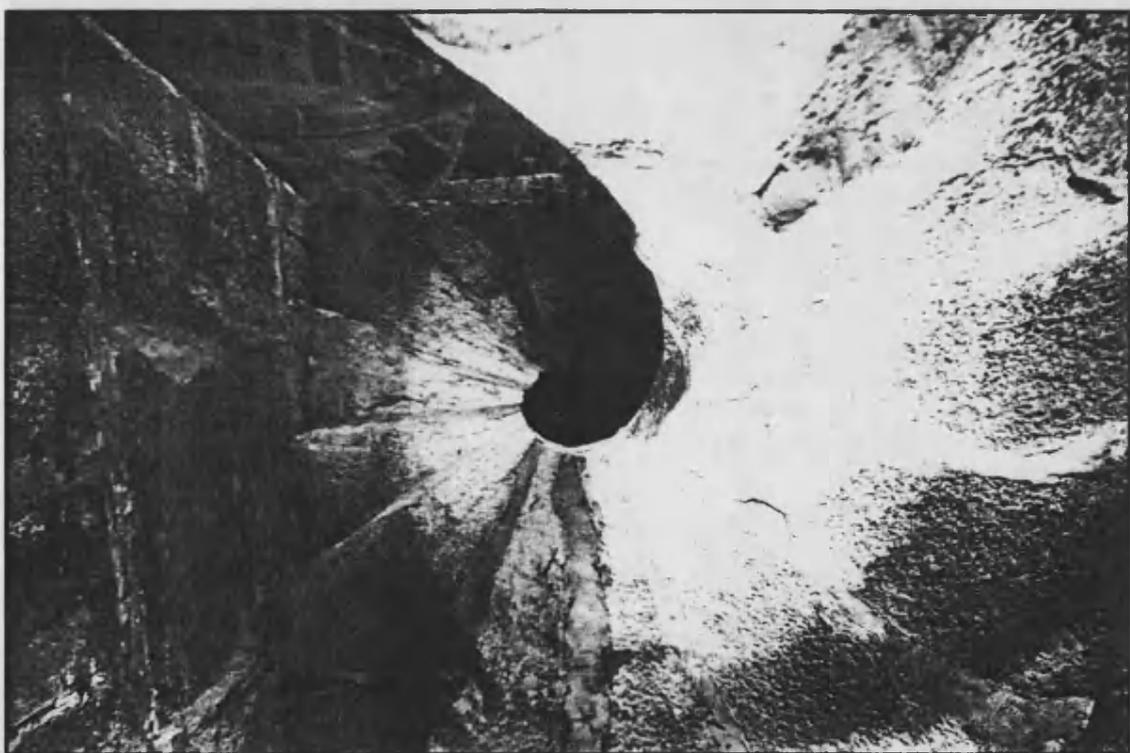


Olocau del Rey. Ermita de San Marcos. (Fernando Molinos, 1769-85)

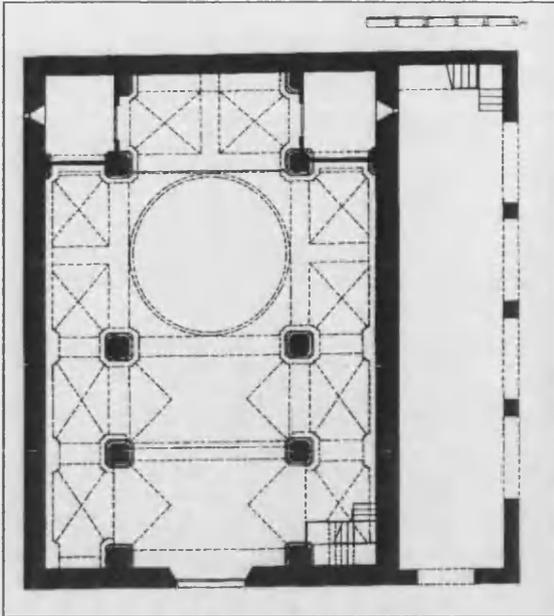




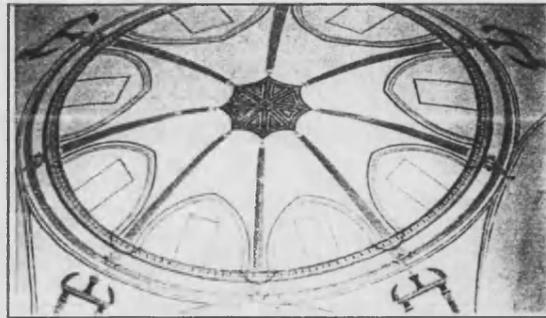
Olocau del Rey. Ermita de San Marcos. Escalera de acceso al coro. (1769-85)



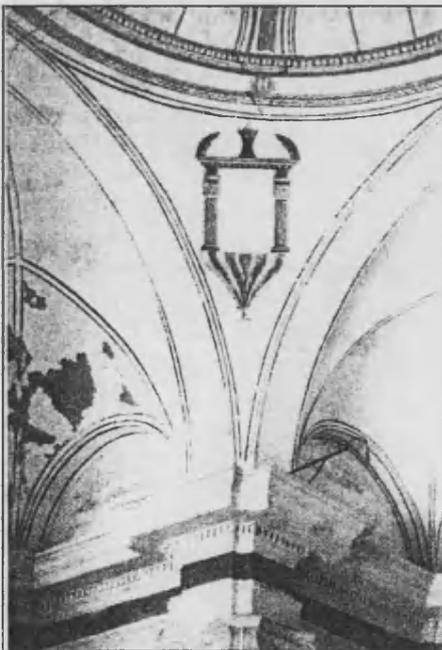
Alcalà de Xivert. Torre parroquial. Escalera. (1783-1801)



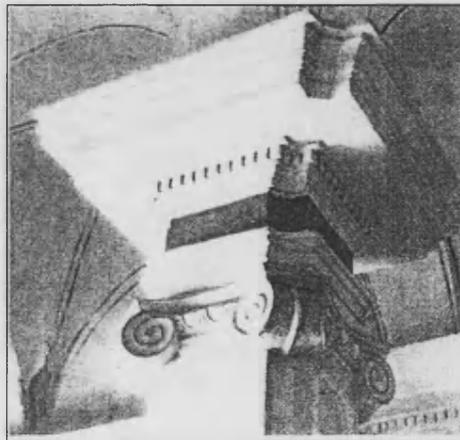
Culla. Ermita de San Cristóbal. (1781). (Planta: Xavier Albiol).



Culla. Ermita de San Cristóbal (1781). (Foto: Xavier Albiol).



Culla. Ermita de San Cristóbal (1781). (Foto: Xavier Albiol).



Culla. Ermita de San Cristóbal. (1781). (Foto: Xavier Albiol).



Calvario de Albocàsser (Foto: C. Melià)



Calvario de Alcora (Foto: C. Sarthou)



Calvario de Almassora. Interior y exterior (Foto: C. Sarthou)

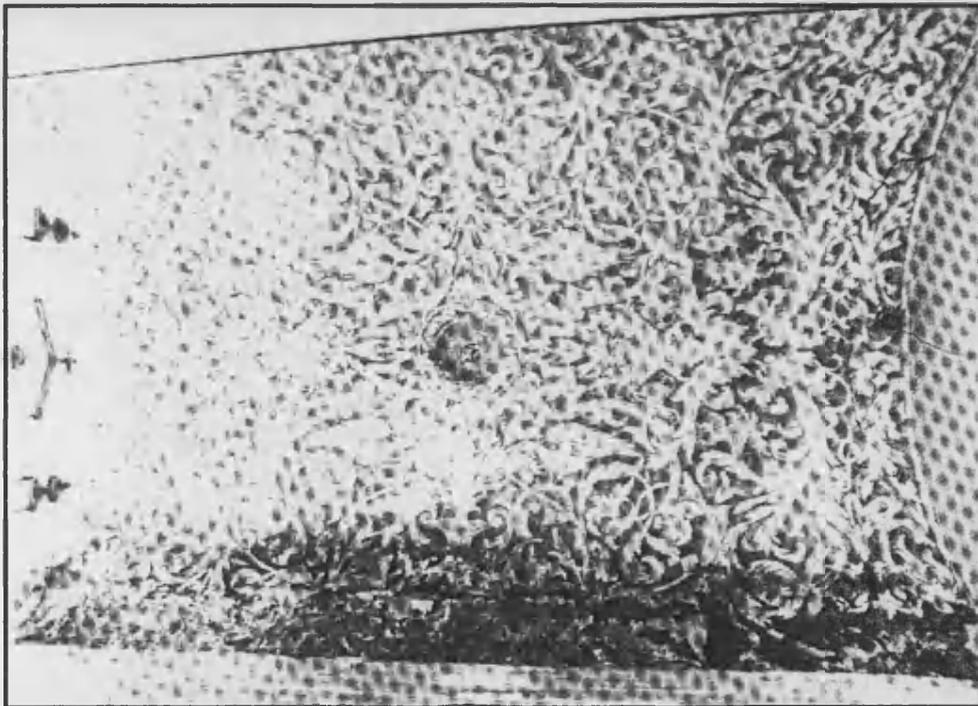


Calvario de Chilches (Foto: C. Sarthou)

Calvario de Sueras (Foto: C. Sarthou)



Nules. Capilla del calvario.





AHPC, MS2, ANTOLOGÍA POÉTICA (Descripción del calvario de Cuevas de Vinromá)

AVIENDOME PEDIDO PARA LAS FIESTAS  
DE LAS CUEVAS DEL AÑO 64 ALGUNAS  
POESIAS, SATISFIZE ENTRE OTRAS CON  
ESTA DESCRIPCIÓN.  
ENDECASYLABA

Illustre Villa, Plebe generosa  
si este esmero, si esta acción gloriosa  
parto de vuestro pecho esclarecido  
quedara sepultada en el olvido  
al orbe, no pesara, excelsa Villa,  
ignorar tal portento, y maravilla?  
Es assi, pero alienta, anima, anima,  
que ya el jaspe esculpido la sublima,  
el bronce al toque de buril labrado,  
el mármol a impulso del cinzel gravado  
eternizar esta acción votiva  
con el lema perenne: Cuevas viva.

El clarín de la fama armonioso  
con acordes motetes presuroso,  
con embidia de Arion, pasmo de Apolo,  
explica con primor à uno y otro Polo  
el methodo conque Cuevas te esmeraste,  
el modelo devoto conque fabricaste  
simetrica a tus costas entre riscos  
bellas pyramides, altos obeliscos.

Ni calla el aseo de las calles,  
ni el grato retintin de aquestos valles:  
publica à los climas mas distantes  
de la orquesta melifluas consonantes:  
al mismo sol, le dize cara à cara,

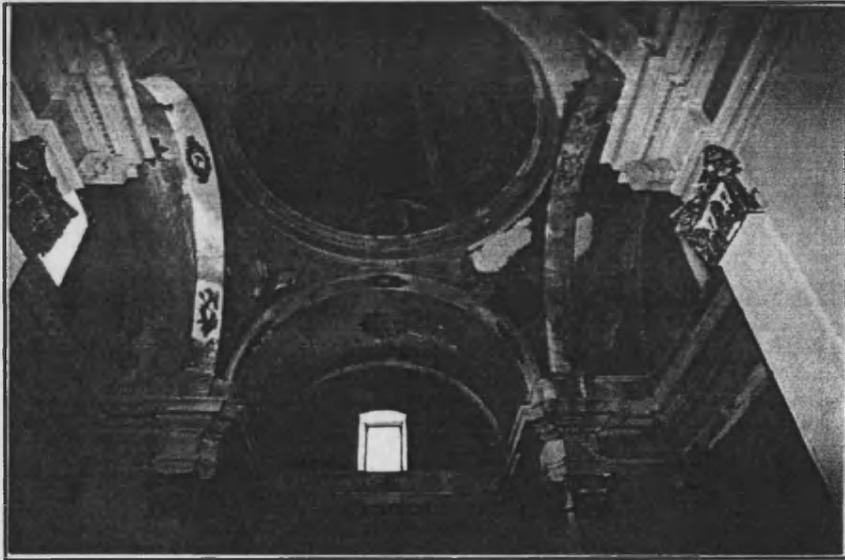
que esta villa refulge en luz mas clara:  
asusta el estallido, que marcial festejo,  
disparado ocasiona el ovillejo:  
publica el Altar con armonia  
la hermosa variedad, y simetria  
de lienzos, perspectivas, colgaduras,  
doseles, flores, luzes, bordaduras,  
duplicando las llamas sus espejos  
que aunque blancos, ya sirven de azulejos.

En fin exhibe, encomia con dulzura  
del templo sumptuoso la estructura:  
pieza a pieza describe entretenido,  
que embelesa la vista, y el oido:  
Si a uno admira del frontis la grandeza,  
del color à otro pasma la viveza:  
si à uno eleva la dorada talla,  
faxas, relieve à otros avasalla:  
si la vista al altar, que pasmo! fixo  
suspende de un divino crucifixo  
la hermosa venerable imagen santa,  
que aunque imàn atrahe con respecto encanta.

A esse vivo cadaver Rey de Reyes,  
que al orbe y a los Cielos dio, y da leyes:  
este culto la Plebe grata ofrece,  
acceptado serà, que lo merece;  
y rinde este holocausto aquesta Villa  
con titulo de octava maravilla.

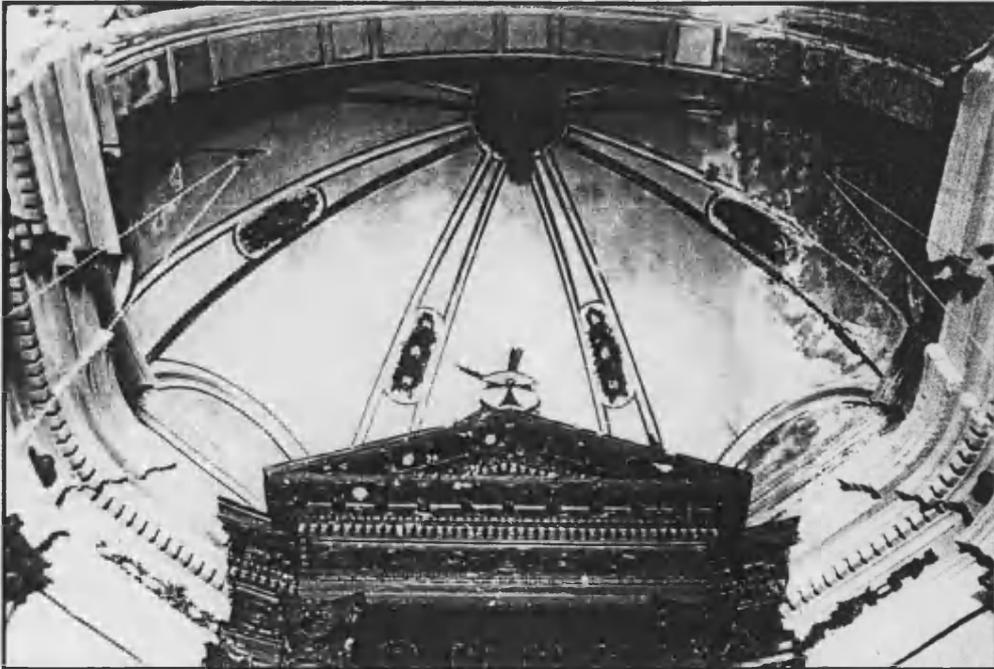


Alcalà de Xivert. Calvario.





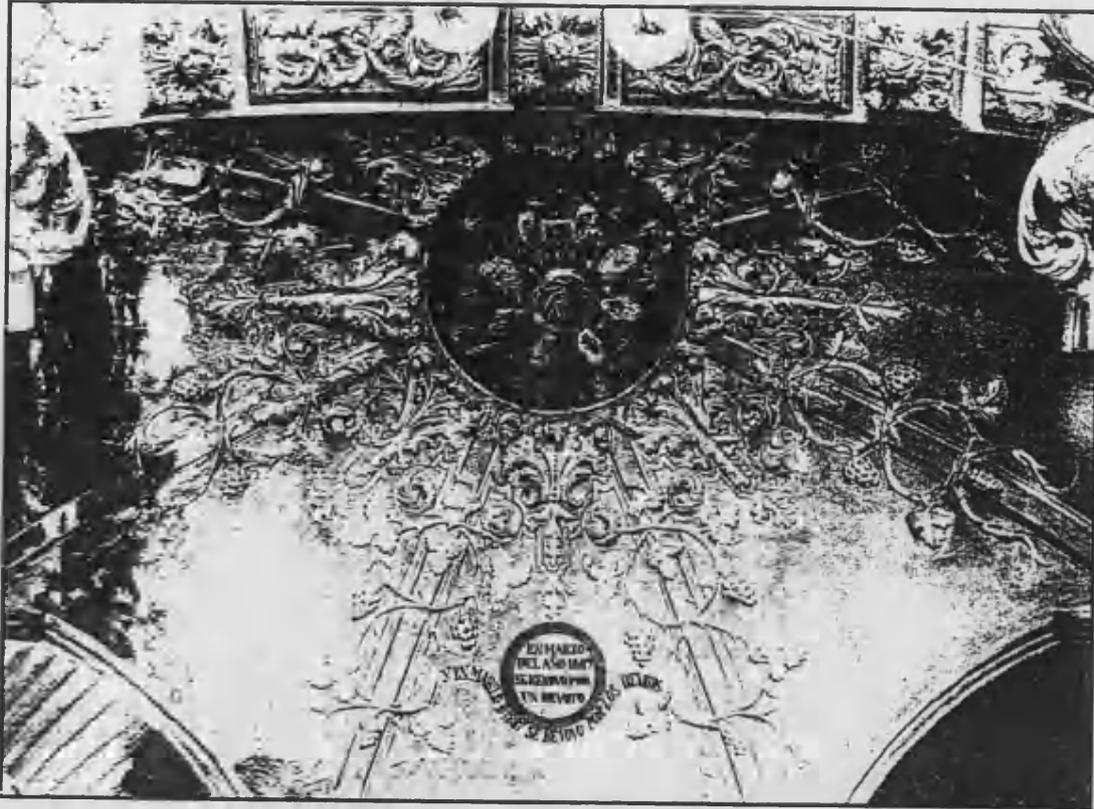
Lucena. Ermita de Sant Antoni de la Pedrenyera. (1760-1785)



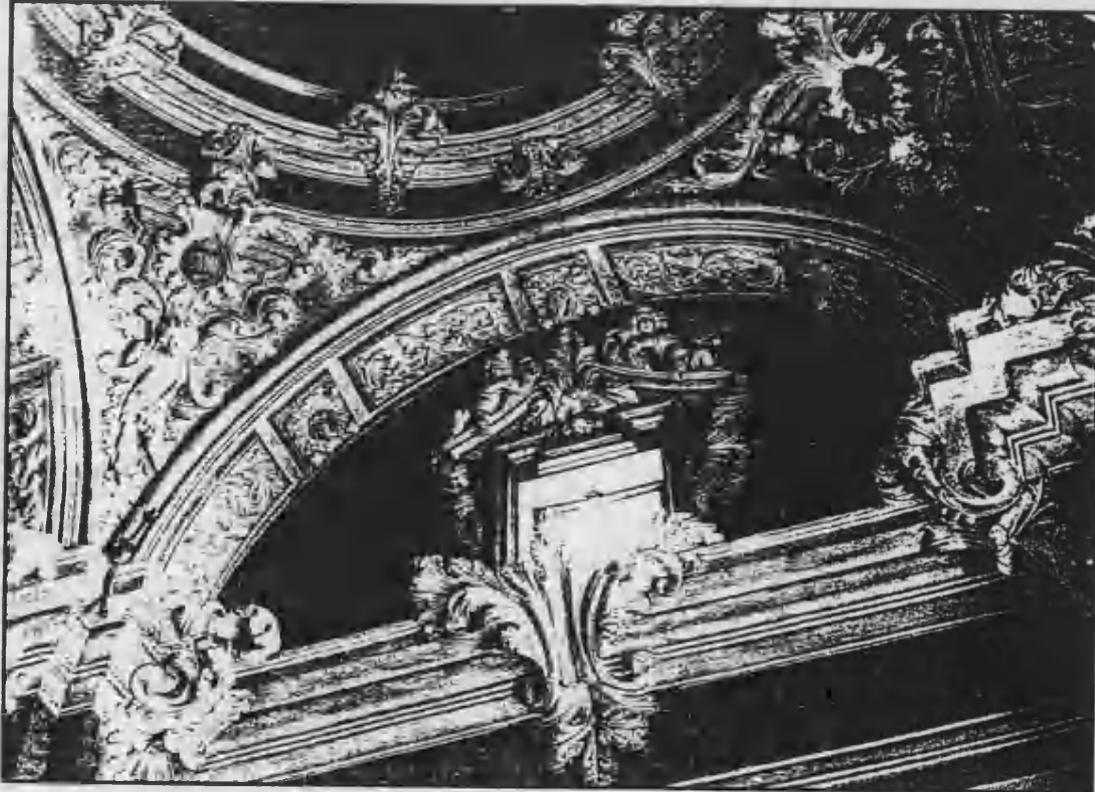


Catí. Portal de San Roque.



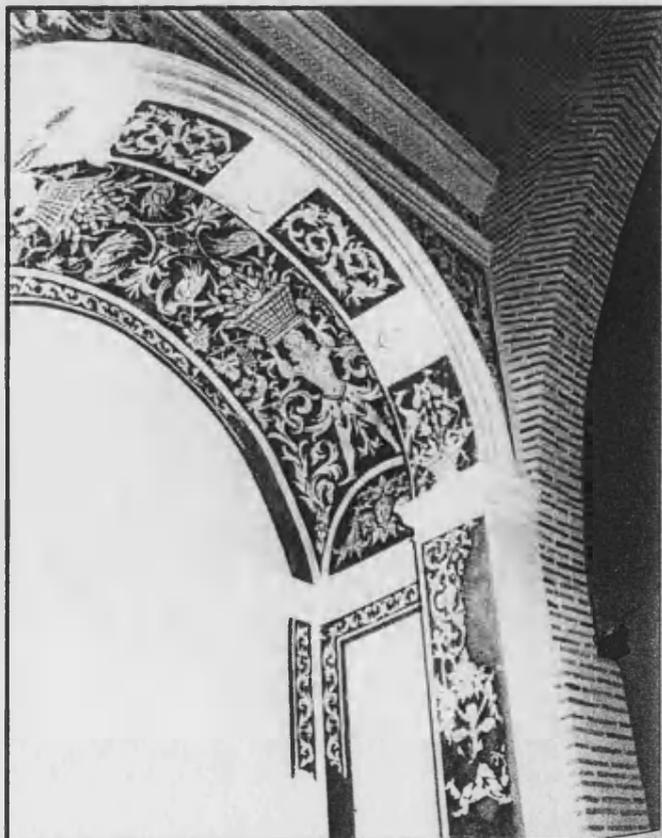


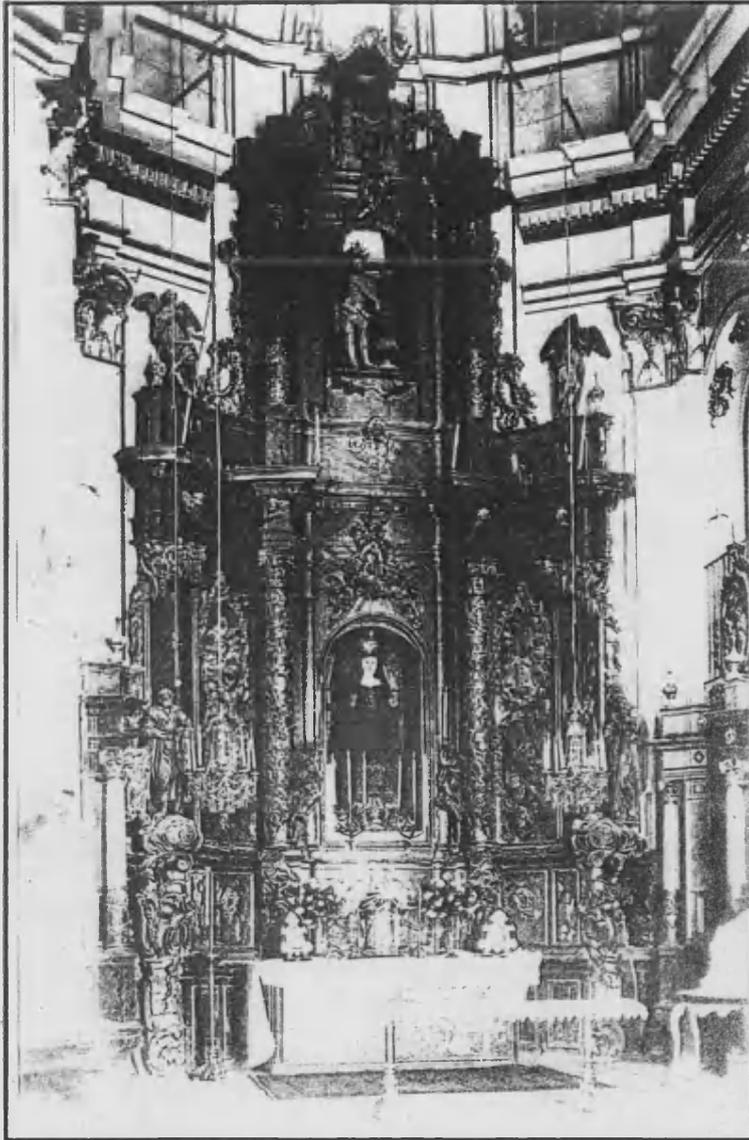
Onda. Capilla de San José. (1742) (Fotos: J. Aguilera Meneu)



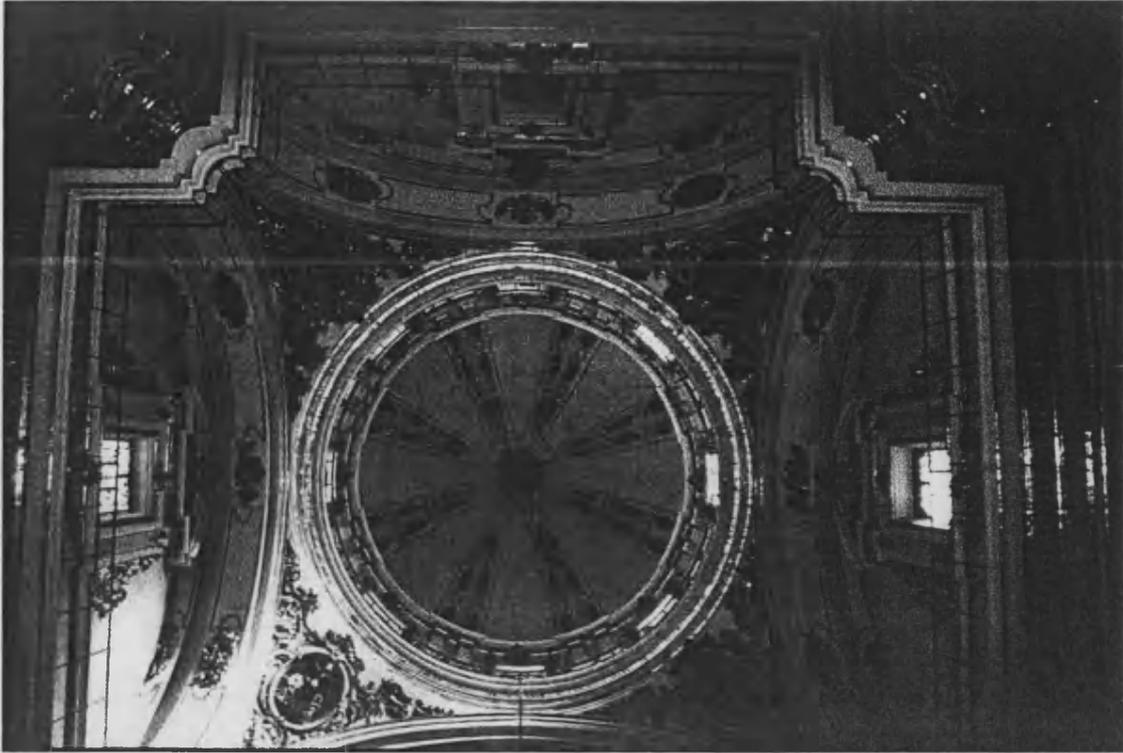


Nules. Iglesia de la Sangre. Capilla (ca. 1686)

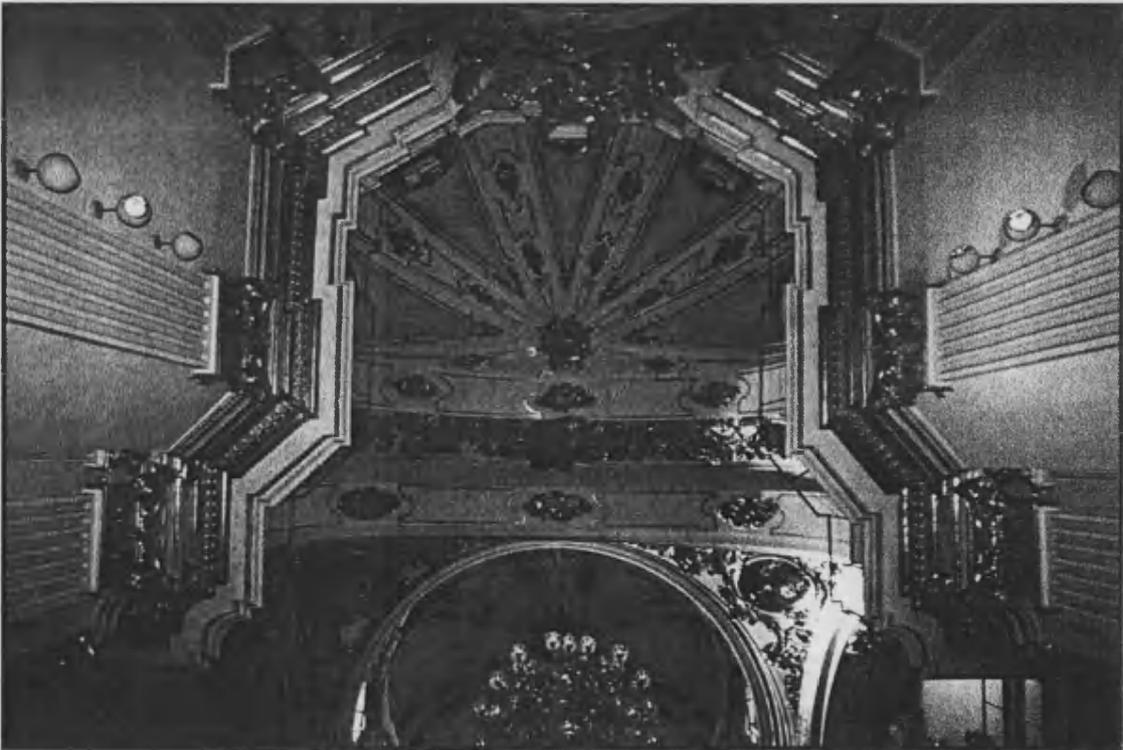




Nules. Capilla de la Virgen de la Soledad. Retablo (1760, Manuel Marco) (Desap.)

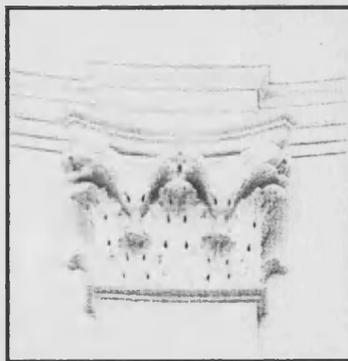


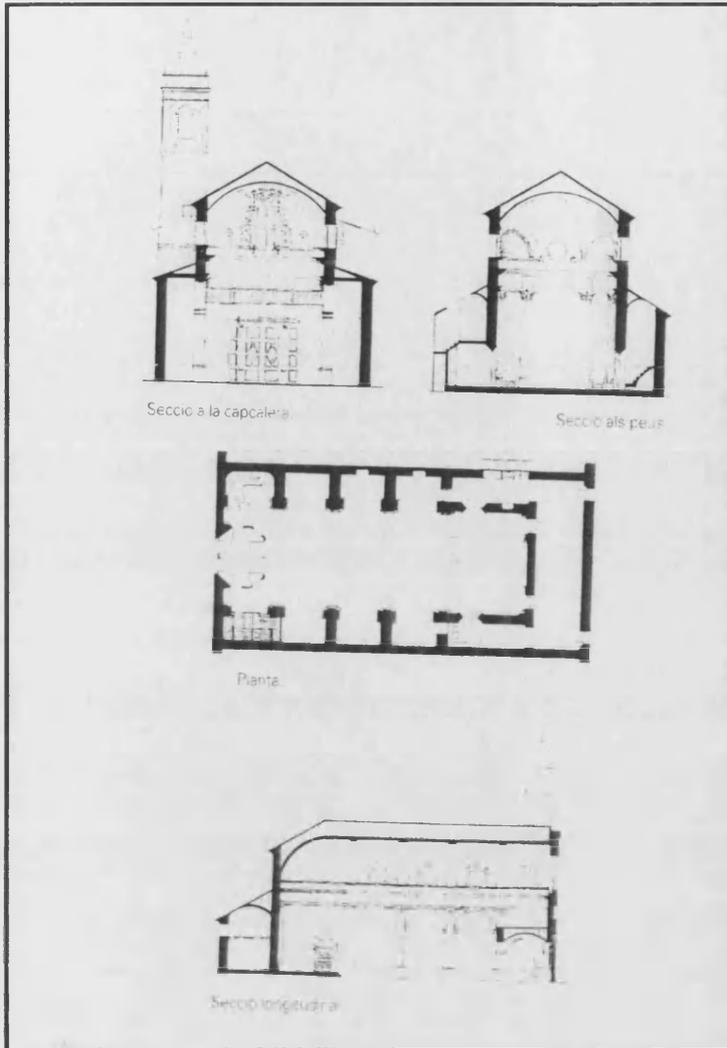
**Nules. Capilla de Ntra. Sra. de la Soledad (1757-1769)**





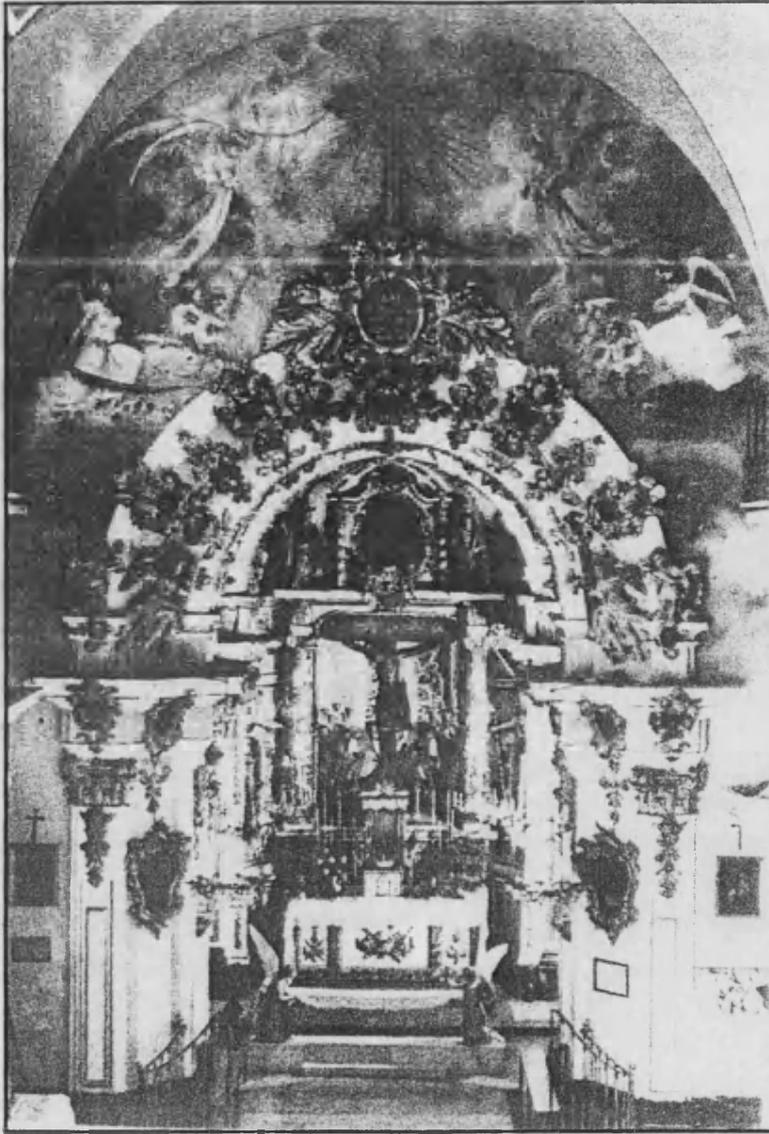
Nules. Ermita de San Miguel.  
Antonio Gilabert. Exterior e  
interior (Fotos: Escrig-Nules)





Castellón. Iglesia de San Miguel. (Secciones y plano de F. Segarra Bel. Foto interior: F. Jarque)





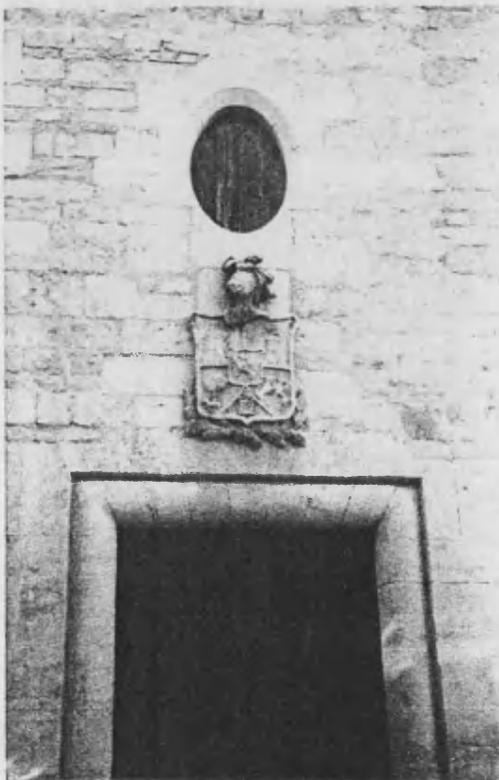
Villarrea. Capilla del Cristo del Hospital. (1717-1732)



Benassal. Antigua casa de los Miralles. Portada de la capilla de Ntra. Sra. del Pilar.



Benassal. Antigua casa de los Miralles. Portada. (1722)



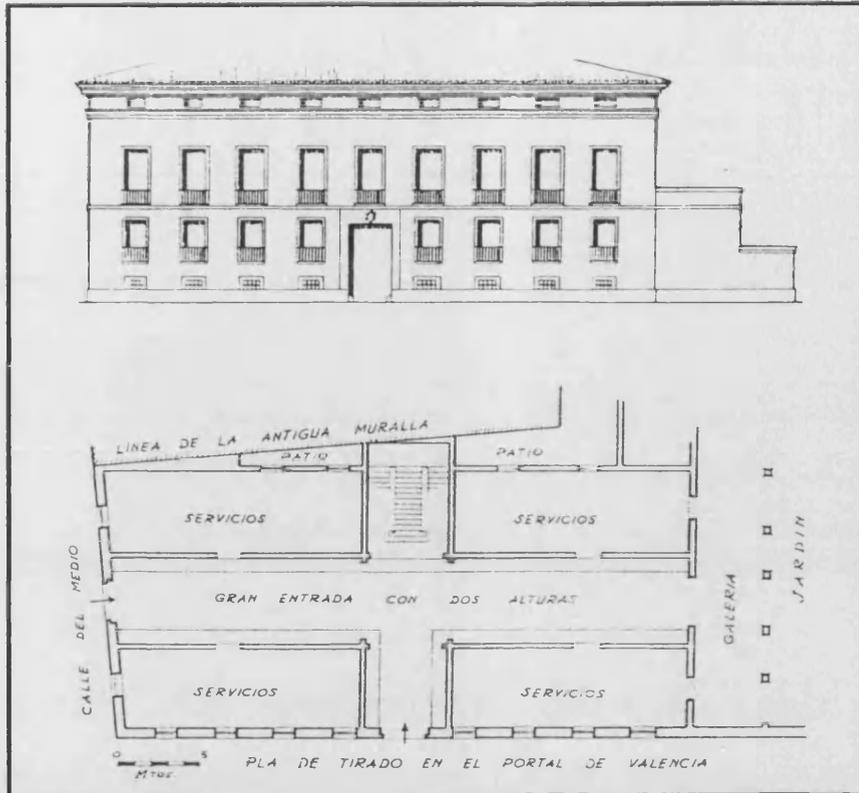
Cictorres. Casa dels Santjoans.



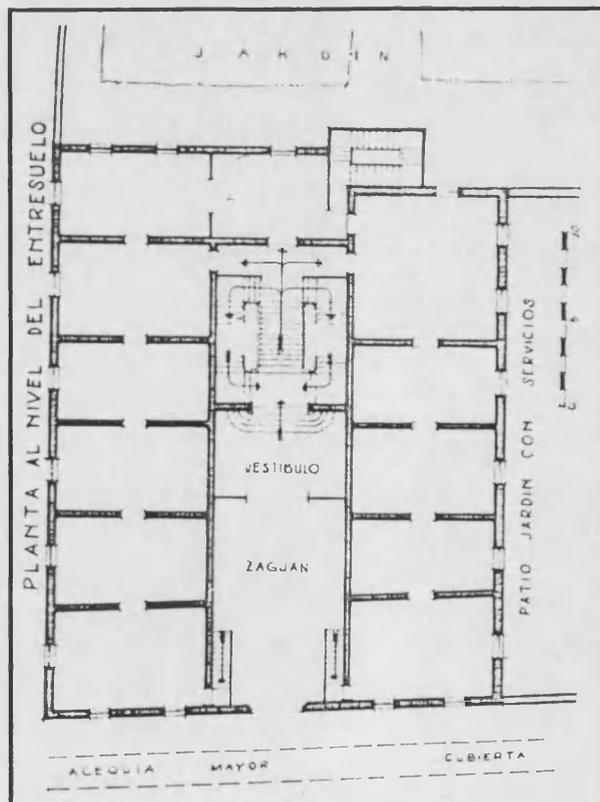
Cinctorres. Casa dels Santjoans.



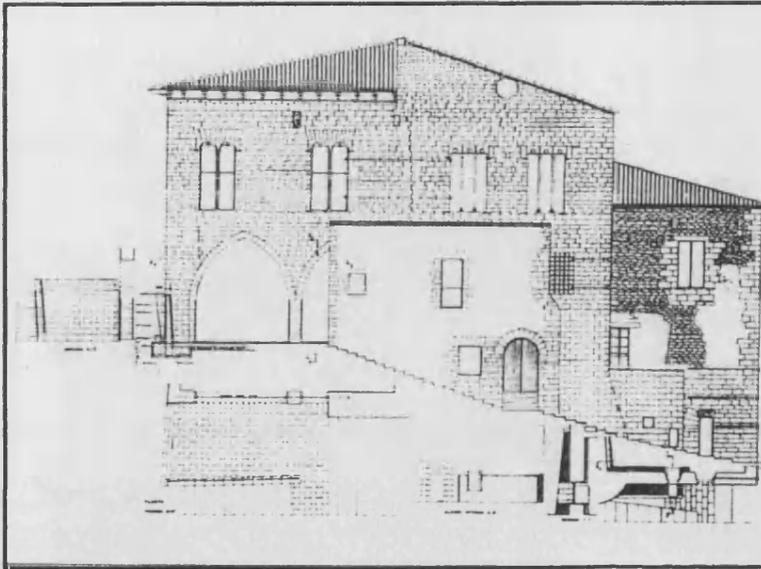
Benicarló. Casa del Marqués o *dels Miquels*. Cocina (ca. 1776)



Castellón. Casa de D. Miguel Tirado (Plano y alzado: V. Traver)



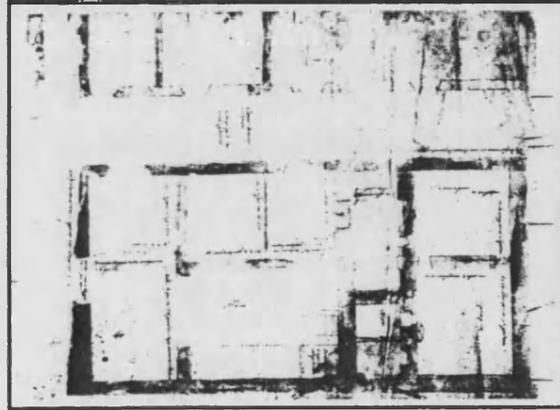
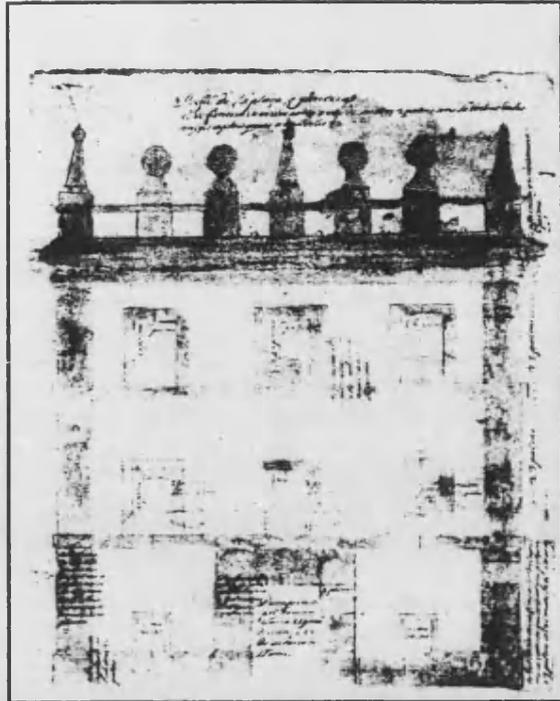
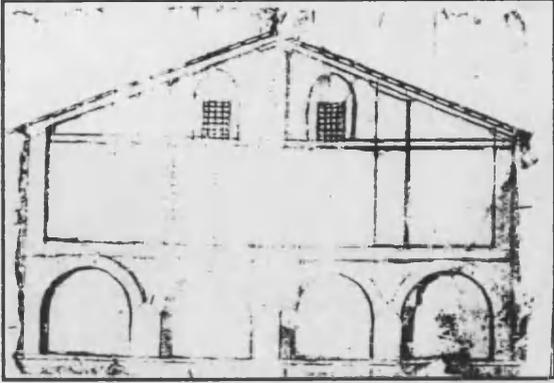
Castellón. Palacio del obispo. 1793. (Plano: V. Traver)

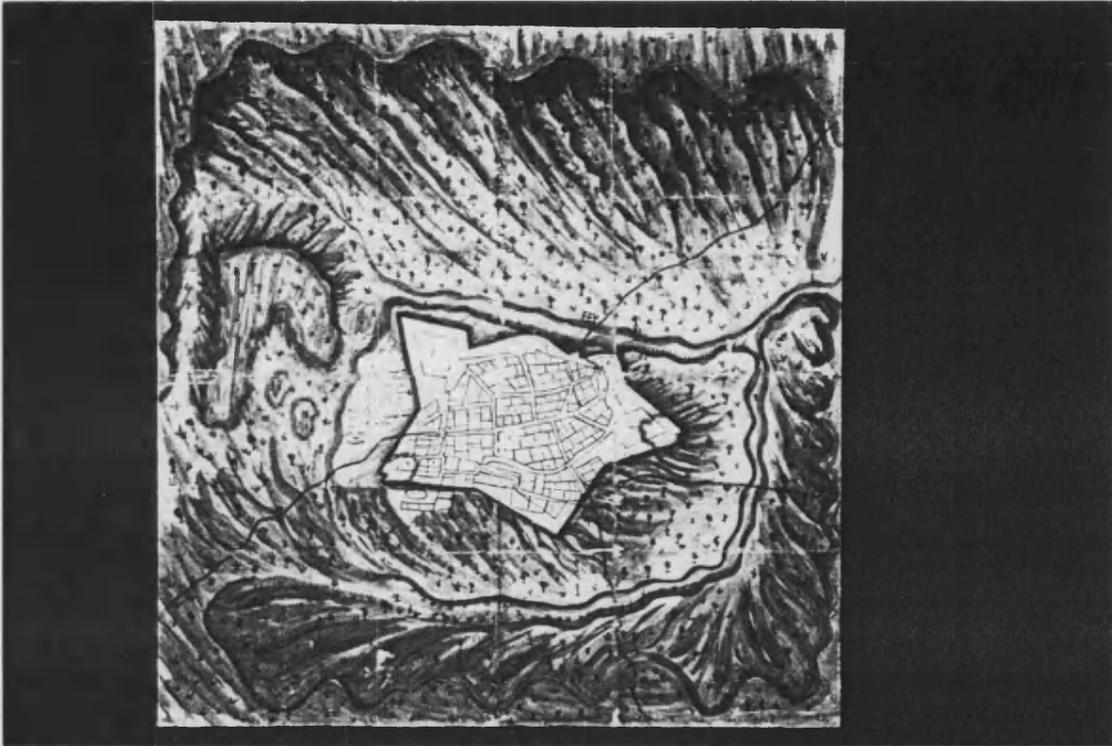


**Ayuntamiento de Morella según M. del Rey.**



Castellón. Ayuntamiento.

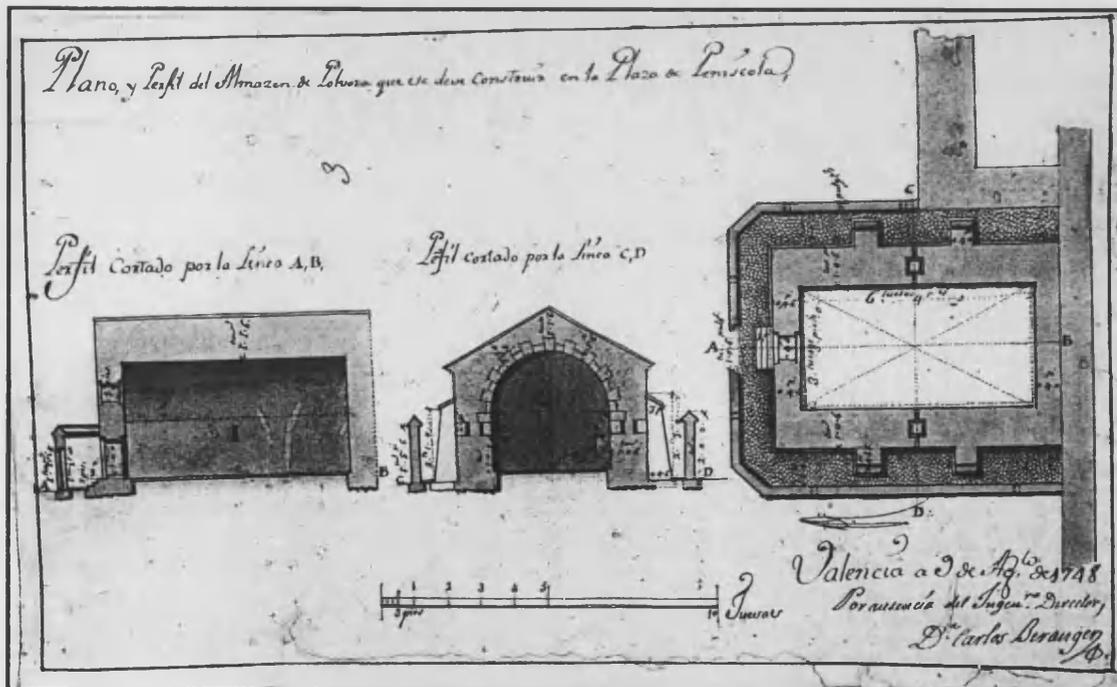


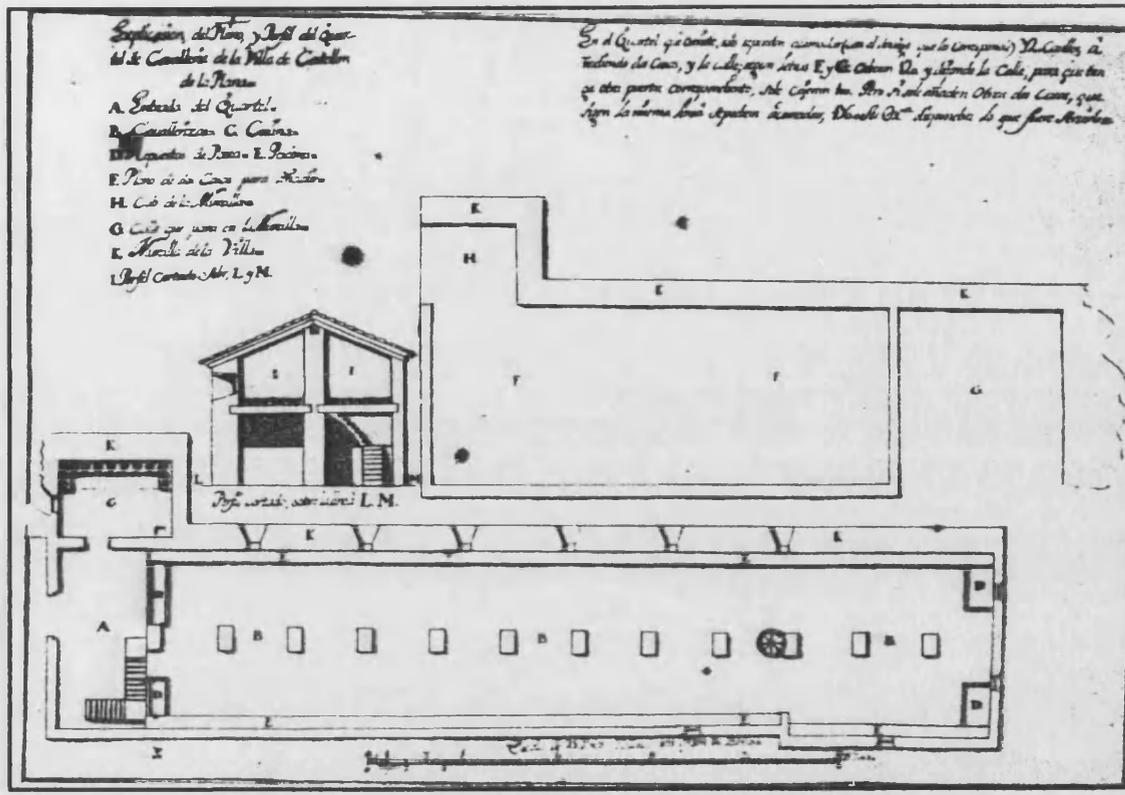


**Planta de la Villa de Traiguera y de los baluartes necesarios para defenderla de los enemigos, por el capitán Pedro Alexandre. (1648) (A.G.S., M. P. y D., XXIV-63)**

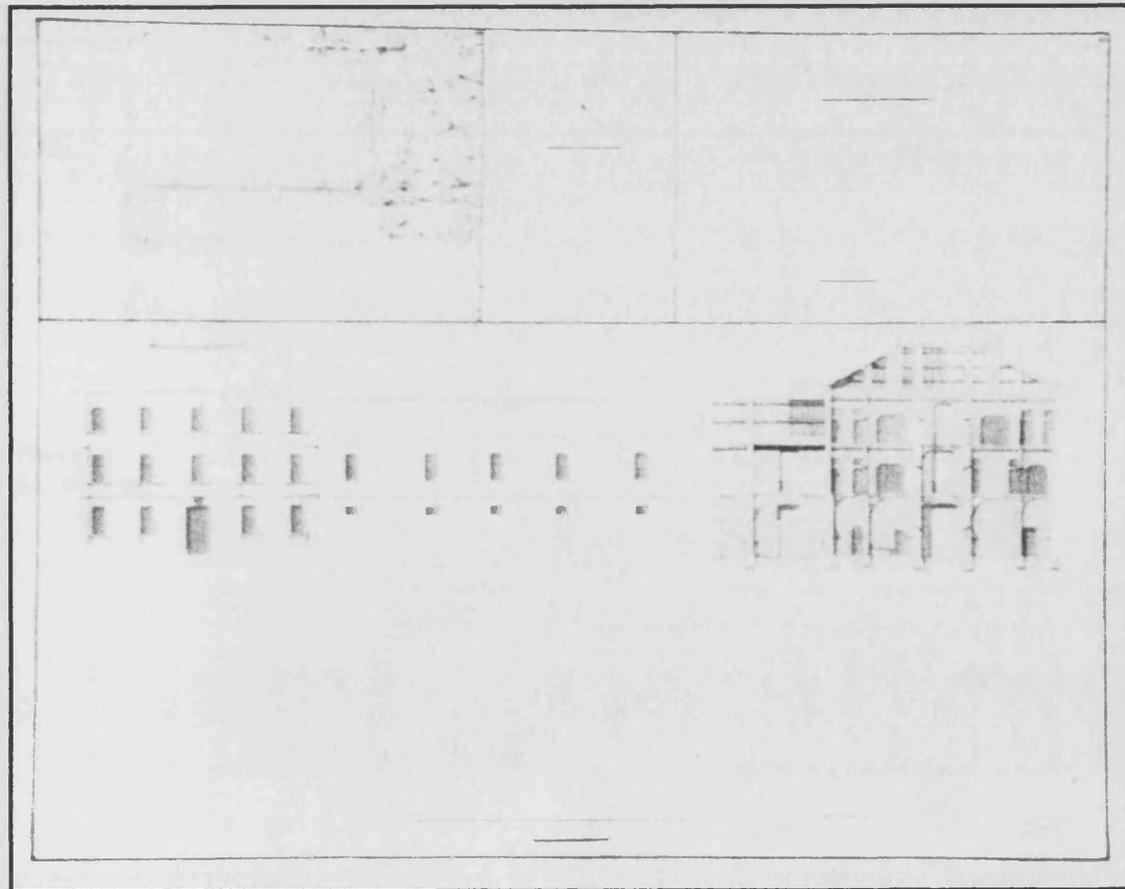


Peñíscola. Plano de la plaza y plano y perfil de almacén de pólvora. Carlos Beranger, 1748. (A.R.V., M.P., 17, 189)

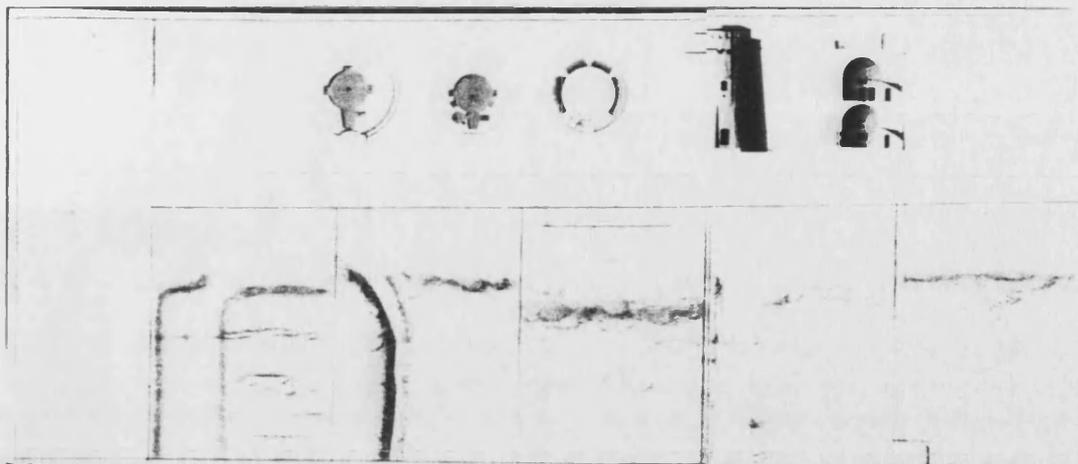




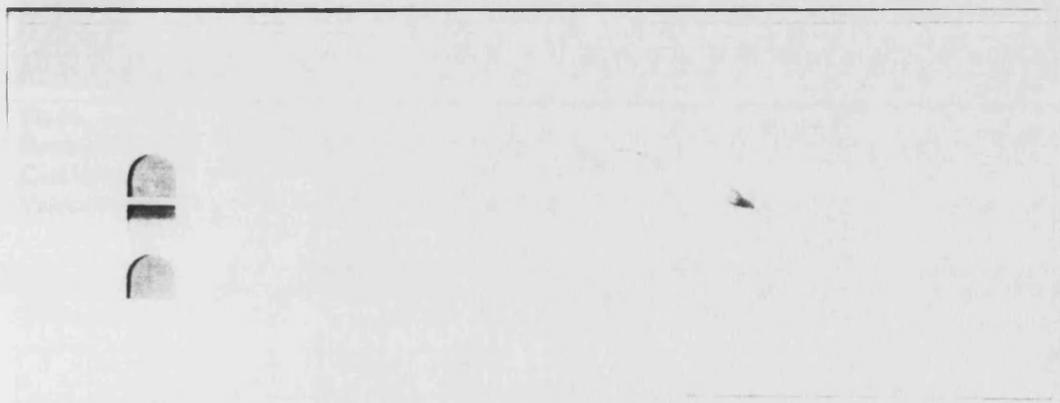
Plano y Perfil del Cuartel de Cavallería de la Villa de Castellón de la Plana. (1759?) A.M.C.



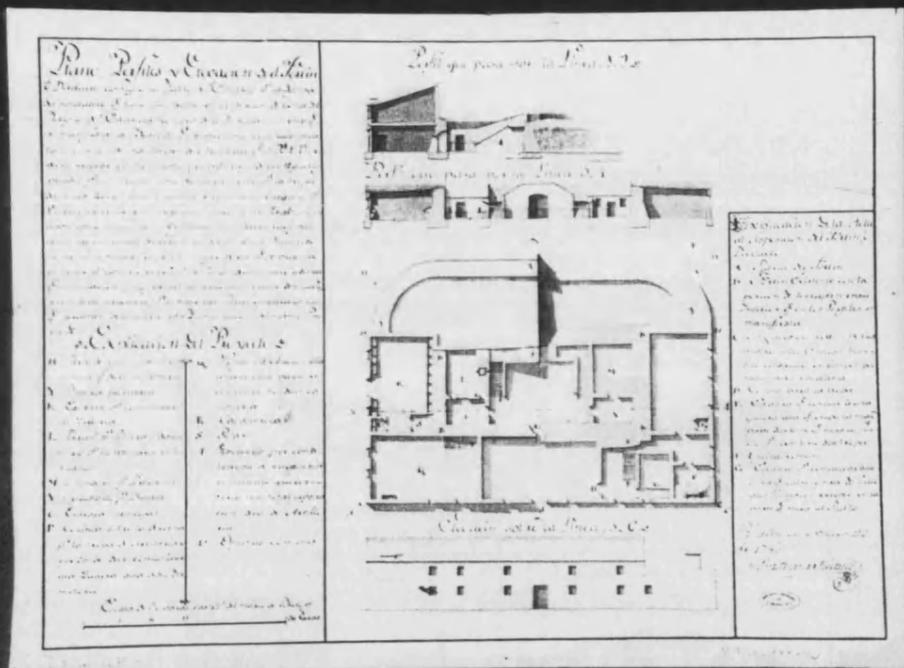
Plano en pequeño del terreno que debe ocupar el cuartel de caballería de Castellón de la Plana y planos, perfil y elevación del proyecto del expresado cuartel por Don Gerónimo Marqueli. Valencia,



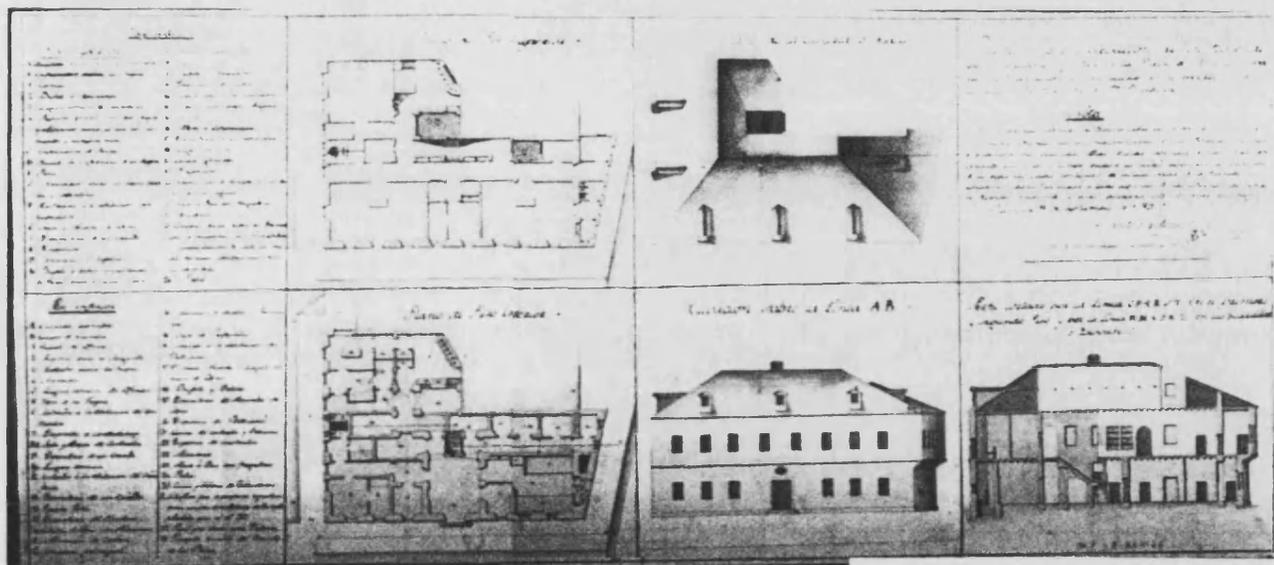
Plano, perfil y elevación de la torre que se ha proyectado en los puestos de Nules, Albalat, Saler, Albufera y Oliba. Por D. Leandro de Bachelieu. Valencia, 10 de febrero de 1767. (A.G.S., M., P. y D., L-20)



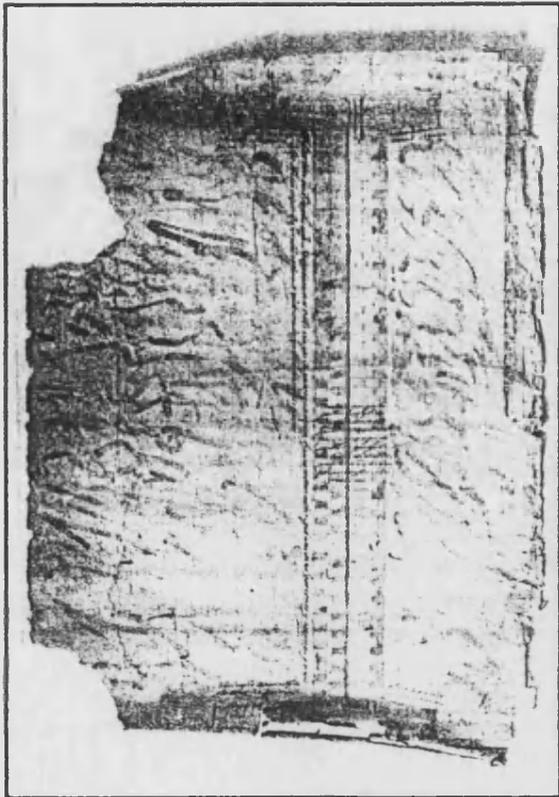
Plano y perfil de la torre de Sol de Rel Rio de la costa de Peñíscola. Por D. Pedro de Ara. Valencia, 3 de septiembre de 1763. (A.G.S., M. P. y D. XXXV-3)



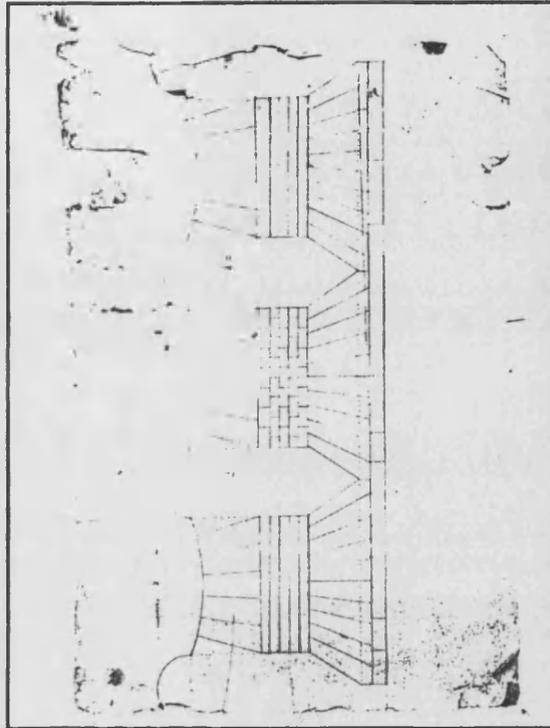
Plano, perfiles y elevacion de El Fortín o reducto contiguo al pueblo de Vinaroz para la defensa del fondeadero que tiene a su frente en la porcion de costa del reyno de Valencia frontera de la de Cataluña en el que se manifiesta la Bateria que se propone construir. Por Don Balthasar Ricaud. Valencia, 22 de enero de 1780. (A.G.S., M.P. y D. XXX-42)



Plano, perfil y elevación de un hospital que se propone ejecutar en la plaza de Peñíscola para su guarnición y vecindario en el parage en donde estuvo la hermita de Santa Barbara. Valencia, 11 de septiembre de 1789. Balthasar Ricaud. (A.G.S., M.P. y D. XXII-46)



Trazas del azud en el río Mijares que separaba las aguas de Castellón y Almazora. s/d. (A.M.C.)



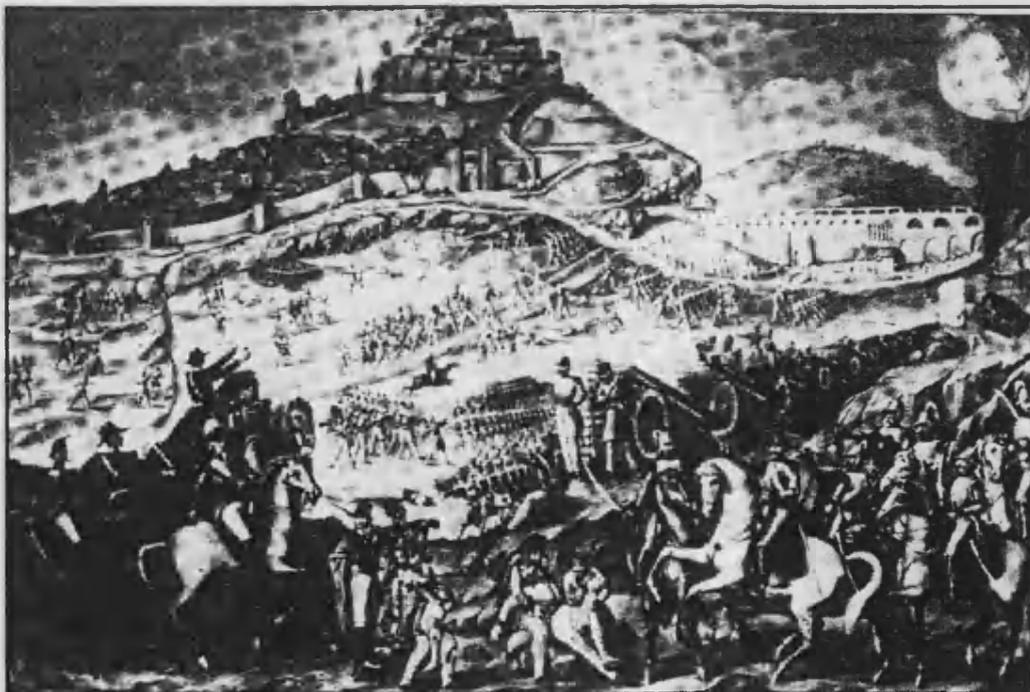
Trazas del azud en el río Mijares que separaba las aguas de Castellón y Almazora. s/d. (A.M.C.)

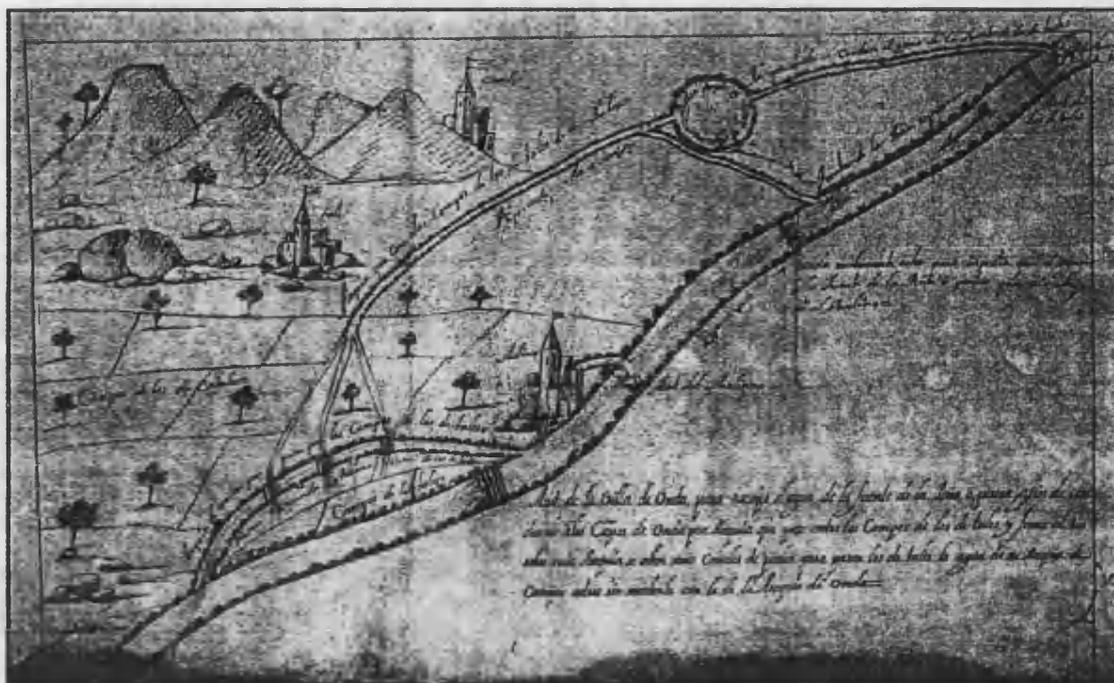


Juan Conchillos. El azud de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de Gracia en el Río Mijares. 1696.

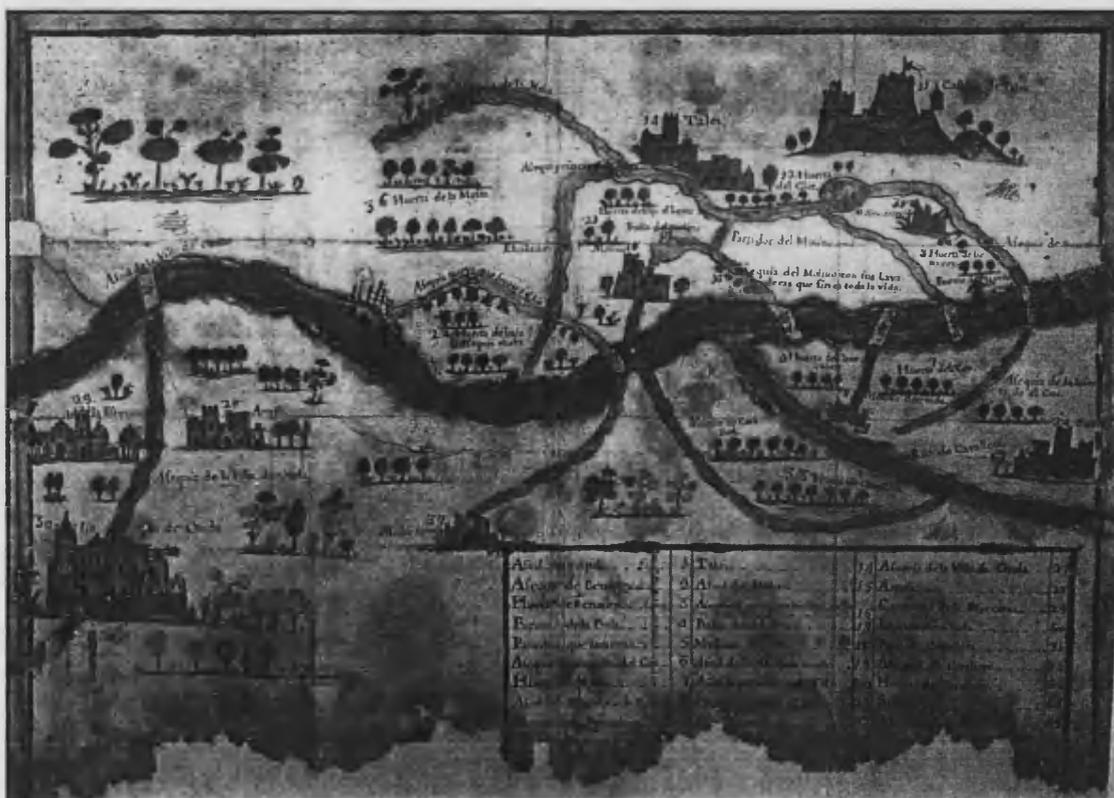


Vista de Morella en las *Observaciones* de Cavanilles donde se puede observar la ampliación efectuada en el acueducto.

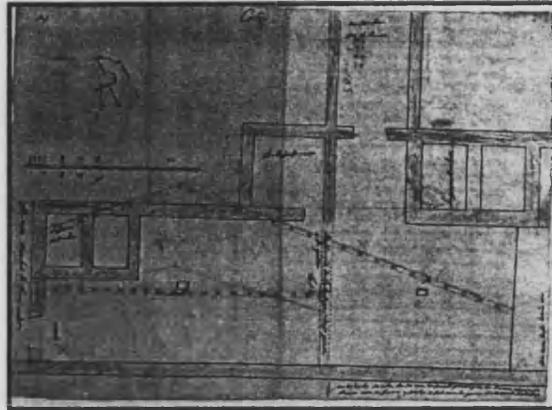
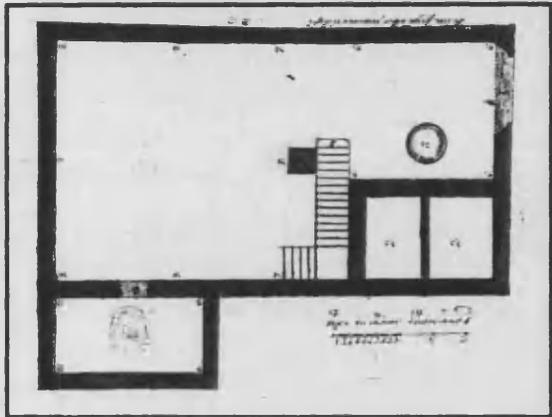
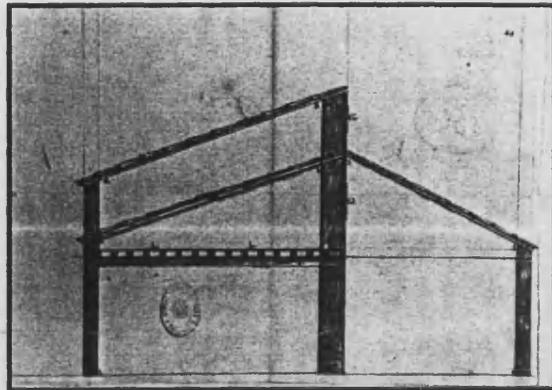
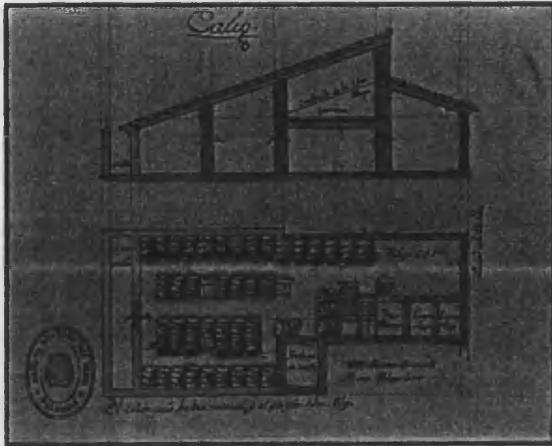




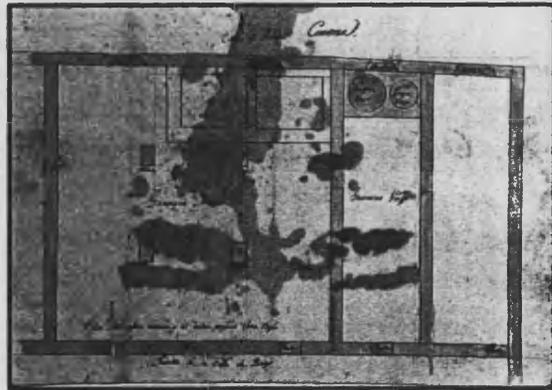
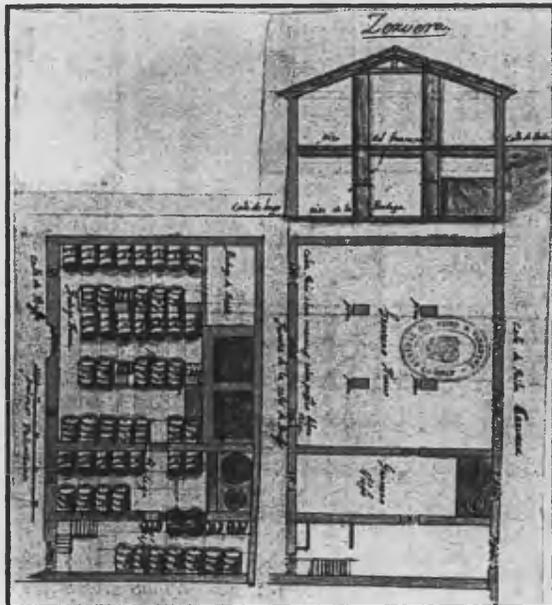
Mapa del reparto del agua de la Fuente de la Peña entre Onda y Tales. 1720. A.R.V., M.P., 253.



Mapa del reparto del agua de la Fuente de la Peña entre Onda y Tales. (1739) A.R.V., M.P., 310.



Bodegas en Cádiz. A.R.V., M. y P. 194-197.



Bodegas en Cervera. A.R.V., M. y P. 192-193.