



Quintana. Revista de Estudos do  
Departamento de Historia da Arte

ISSN: 1579-7414

revistaquintana@gmail.com

Universidade de Santiago de Compostela  
España

González Tornel, Pablo

UN MODELO ROMANO PARA LA ARQUITECTURA ECLESÍASTICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII:  
LA PLANTA CLAUSTRAL EN VALENCIA

Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte, núm. 10, 2011, pp. 179-193  
Universidade de Santiago de Compostela  
Santiago de Compostela, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65326342010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# UN MODELO ROMANO PARA LA ARQUITECTURA ECLESIÁSTICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII: LA PLANTA CLAUSTRAL EN VALENCIA

Data recepción: 2010/05/31

Data aceptación: 2011/09/11

Contacto autor: tornel@his.uji.es

Pablo González Tornel

Universitat Jaume I

## RESUMEN

En la ciudad de Valencia y su área de influencia aparecen, en la primera mitad del siglo XVIII, una serie de propuestas de renovación de la tipología eclesiástica. El conocimiento de precedentes romanos permite la construcción de templos con amplias naves laterales cubiertas mediante una sucesión de cúpulas dando lugar a la llamada planta claustral o criptocolateral. El presente artículo traza un panorama de los templos que se construyeron siguiendo esta tipología así como de los arquitectos que los proyectaron y las fuentes gráficas de las que se sirvieron<sup>1</sup>.

Palabras clave: arquitectura, Barroco, Valencia, Roma, planta claustral

## ABSTRACT

In the first half of the 18th century a series of proposals for the renewal of ecclesiastical typology were put forward in Valencia and its sphere of influence. The knowledge of Roman precedents enabled the construction of churches with large side naves covered with a succession of domes to create what was known as the cloister or criptocolateral (meaning a central nave with smaller side naves) plan. This article looks at the churches that were built in line with this typology and at the architects who designed them and the graphic sources to which they referred.

Keywords: architecture, Baroque, Valencia, Rome, cloister plan

Durante la primera mitad del siglo XVIII aparece en Valencia, como alternativa a la tradición heredada del siglo XVII, el modelo eclesiástico conocido como iglesia de planta claustral o criptocolateral<sup>2</sup>. Este tipo de templos, a la vez que afianzaba las estructuras de cruz latina con cúpula sobre el crucero, establecía una corona de espacios cupulados alrededor de la nave de la iglesia que, en muchas ocasiones, se convirtieron en verdaderas naves laterales con una coherencia espacial y lumínica propia e independiente del espacio principal del templo<sup>3</sup>. La introducción de este modelo, diametralmente opuesto a las plantas uninave que predominaron en el siglo XVII<sup>4</sup>, se justifica, en parte, por las necesidades litúrgicas de un espacio procesional en el

interior de la iglesia<sup>5</sup>, práctica que condicionaría muchos de los interiores valencianos hasta el siglo XX<sup>6</sup>. Sin embargo, la concreción de estos “claustros” perimetrales en una sucesión de espacios cúbicos intercomunicados y cubiertos mediante cúpulas no se explica sin el conocimiento, aún de segunda mano, de la arquitectura romana del siglo XVII.

## Los modelos

Algunas noticias documentales de la primera mitad del siglo XVIII dan cuenta de la cultura gráfica con la que contaban los maestros de obras valencianos. Así, cuando el clérigo y aficionado a la arquitectura Juan Pérez Artigues defiende en 1701 el proyecto de Juan Pérez

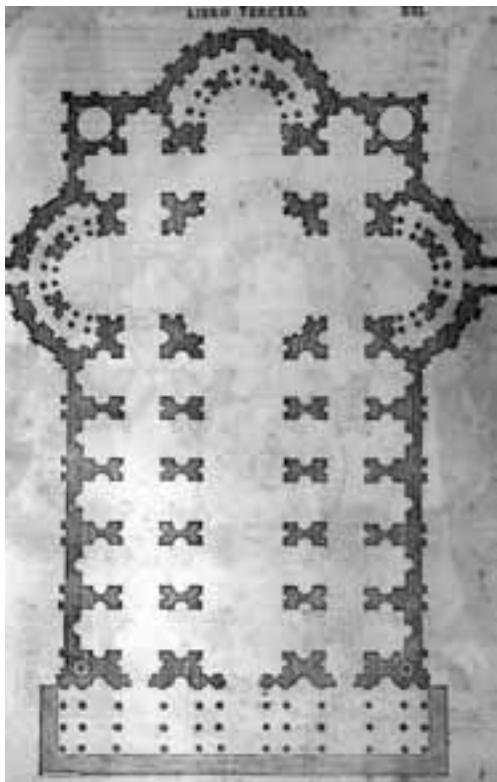


Fig. 1. Lámina XXL del tratado de Serlio en el que se representa un proyecto de Rafael para la basílica de San Pedro del Vaticano. 1540.

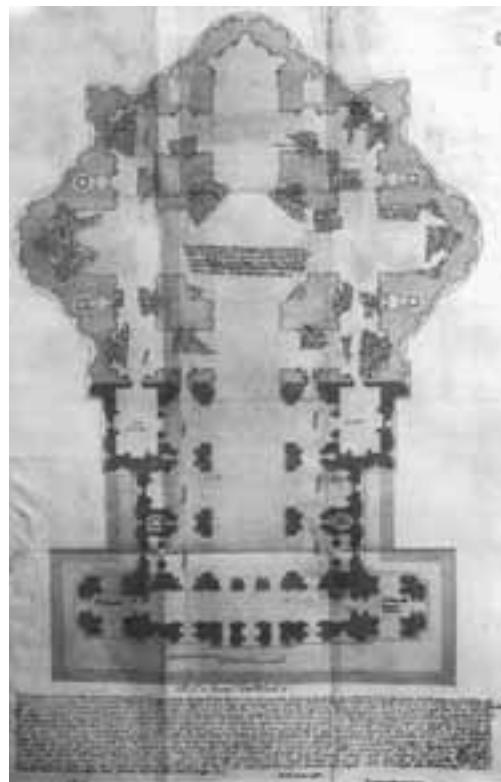


Fig. 2. Planta de San Pedro del Vaticano según Matthaeus Greuter. 1613.

Castiel para la fachada de la catedral de Valencia, cita los tratados de Alberti, Palladio, Vitruvio, Miguel Ángel, fray Lorenzo de San Agustín (probablemente fray Lorenzo de San Nicolás), Serlio, Caramuel, Vignola, Jerónimo Coco, Agustín Galo y Andrea Pozzo<sup>7</sup>. Por otro lado, en el inventario de bienes de José Vilar de Claramunt en 1747<sup>8</sup> se especifica la presencia del tratado del Padre Tosca, el de Vitruvio, el de Serlio y el de fray Lorenzo de San Nicolás. Además aparecen reseñados varios libros de bóvedas, montea y cortes de cantería, uno de relojes de sol y otro de arquitectura civil. En la disertación de Juan Pérez Artigues, junto a textos clásicos como los de Vitruvio<sup>9</sup>, Alberti<sup>10</sup>, Serlio<sup>11</sup>,

Vignola<sup>12</sup> y Palladio<sup>13</sup>, que probablemente estarían ilustrados con láminas didácticas y, en algunos casos, como el de Serlio, con representaciones de las obras del autor y de sus contemporáneos, aparecen otros de decidida estética barroca. Es el caso del tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás<sup>14</sup>, pero, sobre todo, de los de Juan Caramuel de Lobkowitz<sup>15</sup> y Andrea Pozzo<sup>16</sup>, ambos de publicación muy reciente cuando Pérez Artigues los cita. A estos habría que añadir el desconocido Jerónimo Coco y el de Agustín Gallo, que podría referirse a *Le Vinti giornate dell'agricoltura et de' piaceri della villa* de Agostino Gallo<sup>17</sup>, aunque probablemente se trate de la edición de Vitruvio traducida por

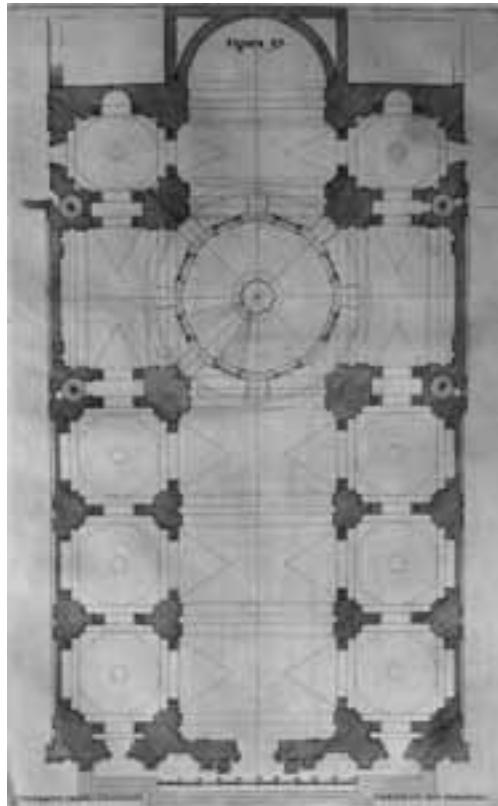


Fig. 3. Figura 93 del Tomo I del *Perspectiva pictorum et architectorum* de Andrea Pozzo en la que se representa la planta de la iglesia de Sant'Ignazio en Roma. 1693.

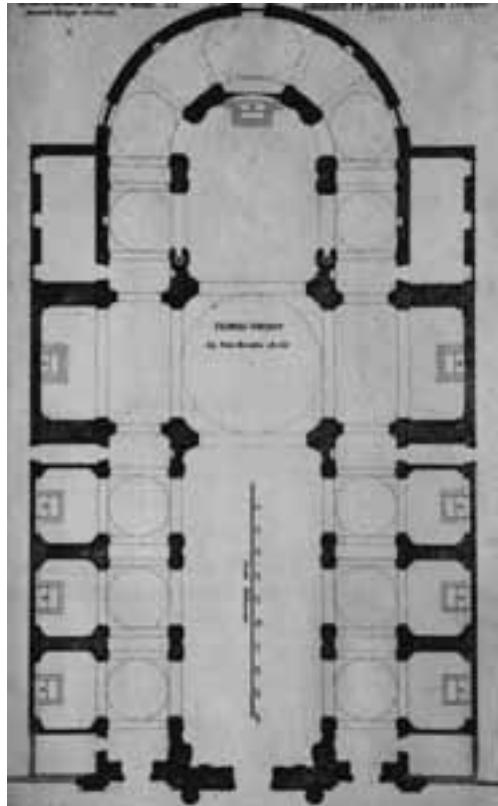


Fig. 4. Lámina 53 del *Insignium Romae Templorum* de Giovanni Giacomo de Rossi en la que se representa la planta de la iglesia romana de los Santi Ambrogio e Carlo al Corso. 1684.

Cesare Cesariano y publicada por Agostino Gallo y Aloisio Pirovano<sup>18</sup>. Por su parte, en el inventario de los bienes de José Vilar de Claramunt se añaden el tratado del Padre Tosca<sup>19</sup> y multitud de textos no definidos sobre abovedamientos y cortes de cantería, así como un volumen sobre arquitectura civil que probablemente sea el tratado de Agustín Bruno Zaragozá<sup>20</sup>.

A la constancia documental de la presencia de estos libros de arquitectura en las bibliotecas de los maestros de obras habría que añadir el más que probable conocimiento por parte de los arquitectos de la primera mitad del siglo XVIII de ediciones de guías y descripciones de las obras arquitectónicas de las ciudades italianas

más importantes con Roma a la cabeza. Libros como *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edificii, in prospettiva di Roma moderna* editado por Giovanni Giacomo Rossi en 1665<sup>21</sup> o el publicado en varios volúmenes algunos años después por Domenico de Rossi<sup>22</sup>, ilustrados con láminas de las principales obras de los maestros del alto Barroco romano. De la presencia de este tipo de libros en el medio valenciano queda constancia en el proceso que precede a la elección de un proyecto para la parroquial de Alcalà de Xivert en 1735, de cuya traza definitiva se afirma que incluyó claustros cubiertos mediante una sucesión de cúpulas por sugerencia del escultor de Valencia Andrés Robres, quien "tenía un libro

todo de plantas de las mejores iglesias de Italia, y de una que hay en Roma sacó esta idea”<sup>23</sup>. El libro al que se hace referencia se trata, probablemente, del *Insignium Romae Temporum*<sup>24</sup>, una colección completa de plantas y alzados de las principales iglesias romanas publicada en 1684 que tuvo una amplia difusión en Europa<sup>25</sup> y presencia documentada en España a principios del siglo XVIII<sup>26</sup>.

Todas estas publicaciones, ilustradas con detallados grabados de las principales construcciones eclesiásticas romanas de los siglos XVI y XVII, proporcionan modelos claros de distintas tipologías de templo con planta claustral o criptocolateral. Así, el mismo Serlio, al reproducir el proyecto no realizado de Rafael para San Pedro del Vaticano (Fig. 1)<sup>27</sup>, recoge la articulación compleja de las colaterales mediante una sucesión de espacios intercomunicados y, en cierta medida, aislados de la nave principal debido al grosor de los pilares que los separan de ella<sup>28</sup>. El mismo San Pedro construido, difundido ampliamente mediante grabados<sup>29</sup>, y especialmente la obra de Maderno, pudo imponer, desde la autoridad de ser el centro de la cristiandad, la idea del modelo de planta claustral. El edificio, con naves laterales cubiertas mediante cúpulas, aparece así representado ya en 1613 (Fig. 2)<sup>30</sup>, mostrando la articulación de la nave de Maderno mediante pilastras pareadas, la sucesión de cúpulas elípticas en el perímetro y la dilatación de los espacios cupulados mediante profundas capillas.

También el tratado de Andrea Pozzo, ya en el primero de los volúmenes publicados, ofrece la imagen de un templo claustral, el de la iglesia de Sant’Ignazio (Fig. 3)<sup>31</sup>, con una amplia planta de cruz latina en la que tres tramos cuadrados con cúpula flanquean cada lado de la nave principal.

Por su parte, el *Insignium Romae Temporum*<sup>32</sup> ofrece todo un abanico de variaciones alrededor de la idea de la planta criptocolateral con mayor o menor grado de complejidad en la concepción de los espacios en torno a la nave. Desde San Pedro del Vaticano (lámina 9), del que no se representa el sistema de cubiertas, a la basílica de cinco naves de San Juan de Letrán (lámina 13). Más operativos desde el punto de

vista de los maestros valencianos resultan los dibujos ofrecidos de templos como el Gesù (láminas 20, 21 y 22) y Sant’Andrea della Valle (lámina 46), con planta de cruz latina, alzado de pilastras pareadas el primero y pilastra con retro-pilastras el segundo, y capillas intercomunicadas por pequeños pasos sin que en las láminas se indique el tipo de cubierta empleado. Dentro de los edificios representados por de Rossi destacan dos iglesias con naves laterales constituidas por la sucesión de espacios cúbicos completamente abiertos y comunicados cubiertos mediante cúpulas que sí aparecen dibujadas. Son Sant’Ignazio (lámina 28), con tramos perfectamente cuadrados y Santi Ambrogio e Carlo al Corso (lámina 53), con tramos cuadrados intercomunicados y cubiertos con cúpula que se abren a capillas cerradas (Fig. 4). Se trata, en este último caso, de una representación en planta que no se corresponde con la edificación de la iglesia romana en la que las naves laterales se cubren en realidad mediante bóvedas baídas y son las capillas, cerradas y separadas del espacio de las naves del templo, las que están rematadas con cúpulas.

### Las primeras plantas claustrales

La primera de las iglesias del área valenciana que emplea naves laterales compuestas por tramos cupulados es la parroquial de Alboraya (Fig. 5)<sup>33</sup>. En 1700 se decide la renovación del templo y para la elaboración de la traza y capítulos del mismo se recurre al afamado maestro de obras de Valencia Francisco Padilla. Tras pública subasta se adjudica la construcción al mismo arquitecto<sup>34</sup>, quien se encargará de ésta hasta su muerte en 1704.

La obra llevada a cabo por parte de Padilla es un templo con planta de cruz latina y sacristías flanqueando la cabecera cuya peculiaridad estriba en la resolución de las capillas laterales, cuatro por lado, que flanquean la nave. El templo está planteado como un compromiso entre la planta de una y tres naves de modo que la sucesión de capillas comunicadas entre sí y con profusa iluminación constituyen un ámbito espacial y lumínico diferenciados de la nave principal. Estas se comunican mediante amplios arcos a modo de las características capillas claus-



Fig. 5. Iglesia parroquial de Alboraya (Valencia). Francisco Padilla. 1700. Fotografía del autor.

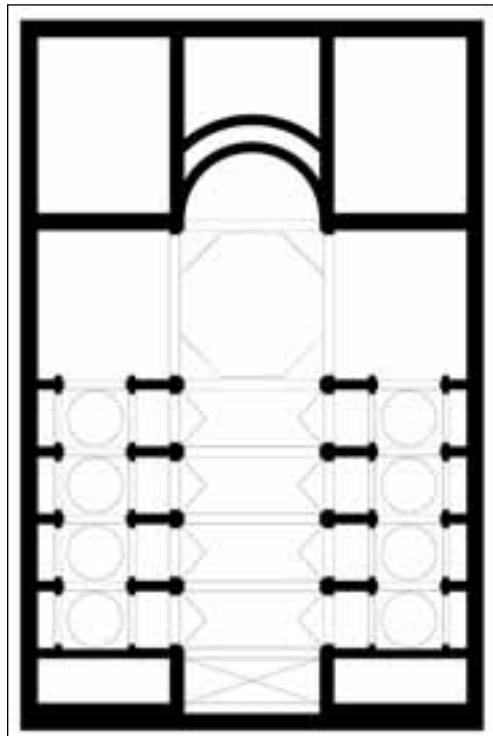


Fig. 6. Iglesia parroquial de Alboraya (Valencia). Francisco Padilla. 1700. Croquis del autor. (Dimensiones: 32'18 m desde el muro de los pies al testero, 7'88 m anchura de la nave, 8'2 m profundidad de los brazos del crucero, 8'68 m anchura de los brazos del crucero).

trales y se cubren mediante cúpulas de media naranja sin linterna y sin tambor y con lunetos albergando ventanas, lo que proporciona una considerable fuente lumínica a estos espacios subsidiarios. Por otro lado, el considerable espesor de los pilares que separan las capillas de la nave, salvado en los arcos de embocadura de aquellas mediante bóvedas baídas, crea una separación física entre ambos ámbitos muy superior a lo habitual entre el espacio principal del templo y las capillas (Fig. 6).

La planta, ideada por Padilla y ejecutada tras su muerte por su hijo José Padilla, se caracteriza por el gran desarrollo en profundidad de los tramos que componen las naves laterales, lo que hace que los brazos del crucero adquieran también una profundidad inusual para mantener la regularidad de la planta. Cada uno de los tramos de las colaterales está compuesto por la

adicción de dos unidades espaciales, un cubo cubierto con cúpula y el espacio rectangular determinado por los gruesos pilares. Esta disposición, que responde al carácter aún experimental de la planta dibujada por Padilla, parece remitirse al proyecto rafaelesco para San Pedro difundido por Serlio<sup>35</sup>, en el que pilares de gran grosor separan el espacio de las naves, o a una reinterpretación de la planta del templo de los Santi Ambrogio e Carlo al Corso<sup>36</sup>, en la que se habría invertido el orden de sucesión de espacios que en la representación gráfica de la iglesia romana era nave-espacio cupulado-capillas cerradas y en Alboraya nave-tramo entre tabiques-espacio cupulado. El templo proyectado por Padilla se aproxima así a la iglesia construida de los Santi Ambrogio e Carlo al Corso y se distancia de la planta que de esta había publicado de Rossi en 1684.

Con posterioridad a la parroquial de Alboraya el primer ejemplo de planta claustral es la iglesia de Santa María de Oliva (Fig. 7), trazada por Gil Torralba en 1705, aunque el proceso constructivo no sería emprendido de forma continua hasta 1722<sup>37</sup>. Para el templo de Santa María la Mayor dieron trazas Juan Pérez, Rafael Martí y Gil Torralba, siendo elegida finalmente la de este último<sup>38</sup>. La propuesta de Gil Torralba fue seleccionada gracias al informe favorable que en 1705 emitieron desde Valencia Tomás Vicente Tosca y Juan Bautista Corachán. En este informe los dos miembros del grupo de los novedosos afirmaban haber seleccionado el proyecto de Torralba por su novedad y por la semejanza con las mejores iglesias de la ciudad de Roma. La inexistencia de las trazas iniciales de Gil Torralba y la larga duración del proceso constructivo hacen difícil la reconstrucción del proyecto inicial del arquitecto. Las obras prosiguieron tras la Guerra de Sucesión y, a partir de 1722, fueron dirigidas por el maestro Francisco Ribelles, quien siguió el plan trazado por Torralba. En 1725, tras la muerte de Ribelles, los maestros Vicente García de Requena, José Vilar de Claramunt, José Vilar de Miralles y José Minguez inspeccionaron la obra realizada y aconsejaron que en lugar de las pilastras pareadas que en el proyecto de Torralba ordenaban la nave entre los arcos de embocadura de las capillas, se empleara un único orden, excepto en los pilares del crucero.

En 1726 se realiza una nueva revisión del proyecto inicial por parte de José Cardona y Pertusa<sup>39</sup>, conocido miembro del movimiento novator y discípulo directo de Tosca. Éste remitió desde Valencia unas nuevas trazas que revisaban el plan de Torralba. Se modificaron las relaciones entre anchura y longitud del templo para que estas se adecuaran mejor a las propuestas por Tosca en su *Compendio Mathematico*. El doble orden de pilastras de la nave se sustituyó por uno sólo con retropilastras y la elevada cúpula sobre tambor se convirtió en otra más baja y ligera al suprimir el cuerpo de luces anular y sustituirlo mediante la apertura de lunetos en consideración a la debilidad del terreno sobre el que se asentaba el crucero. Por último Cardona y Pertusa sustituyó los zócalos que se situaban bajo el orden de pilastras de la nave por pedesta-



Fig. 7. Templo de Santa María la Mayor de Oliva. Gil Torralba. 1705. Ésta y las siguientes fotografías son del autor.

Fig. 8. Templo de Santa María la Mayor de Oliva. Gil Torralba. 1705. Éste y los siguientes croquis son del autor. (Dimensiones: 45'16 m desde el muro de los pies al testero, 10'32 m anchura de la nave, 7'63 m profundidad de los brazos del crucero, 10'31 m anchura de los brazos del crucero.) ▶

les, tal y como habían aconsejado años antes Corachán y Tosca.

El templo resultante, a pesar de las frecuentes destrucciones y paralizaciones de las obras a lo largo del siglo XVIII, cuenta con capillas laterales cubiertas con cúpulas, sin tambor ni linterna pero con lunetos, idénticas a las realizadas por Francisco Padilla en Alboraya y muy similares a la propuesta por Cardona y Pertusa para cubrir el crucero de Oliva, arquitecto que contemporáneamente emplearía este mismo sistema para las capillas laterales de la iglesia conventual de San Sebastián en Valencia.

Las trazas de Torralba no se conservan y en las de Cardona y Pertusa no aparece ninguna referencia al modo de cubrir las naves laterales.

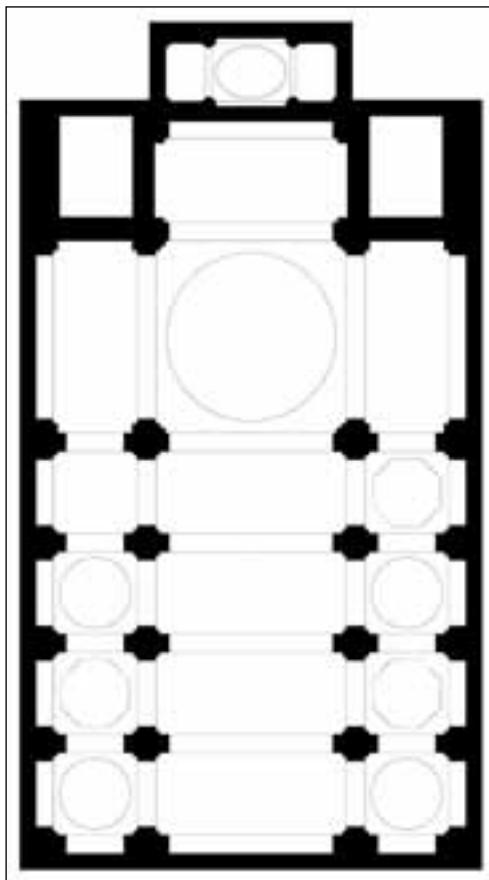


Fig. 9. Templo de Santa María la Mayor de Oliva. Gil Torralba. 1705.

Sin embargo, los precedentes de ambos arquitectos, así como la vinculación con Roma en el informe emitido por Tosca y Corachán en 1705, inducen a suponer la presencia de capillas cupuladas ya en el proyecto para Santa María de Oliva desde 1705 (Fig 8).

El modelo ejecutado en Oliva se aproxima considerablemente al proyecto de Padilla para Alboraya. Ambos templos inscriben la cruz latina de su planta en un rectángulo cerrado por claustros que se cubren con una sucesión de cúpulas. En ambos casos la cohesión espacial de la sucesión de cúpulas hace que estos espacios subsidiarios sean verdaderas naves laterales. Sin embargo, la diferencia entre las dos iglesias esriba en la manera de comunicar las naves late-

rales o claustrales con el espacio de la nave central. En Oliva los cuatro arcos torales que soporan cada una de las cúpulas son idénticos, de manera que tres de ellos están abiertos para comunicarse con el tramo consecutivo o con la nave central, mientras que el cuarto se cierra por el muro perimetral del templo. En este caso, el modelo del templo de Sant'Ignazio, difundido por de Rossi<sup>40</sup> y Pozzo<sup>41</sup> y conocido en Valencia al menos desde 1701, es perfectamente reconocible. La misma relación proporcional entre los brazos del transepto y el presbiterio, la misma fluidez en la sucesión de los tramos cupulados e, incluso, la misma intención inicial de Gil Torralba de ordenar los muros de la nave mediante pilas pareadas. Se introduce, eso sí, la

alternancia entre cúpulas circulares y octogonales, aspecto quizá fruto de la participación en el proceso proyectual del arquitecto José Mínguez, con particular predilección por las formas poligonales (Fig. 9)<sup>42</sup>.

### **Los templos vinculados al círculo novátor**

Con posterioridad a las trazas de Francisco Padilla para Alboraia y, probablemente, al proyecto de planta claustral para Santa María la Mayor de Oliva, se plantea en la ciudad de Valencia una nueva alternativa en planta que, si bien recoge la introducción de un sistema de cúpulas perimetrales en torno a la nave de la iglesia, carece de la complejidad espacial de estos dos templos. Se trata de la propuesta materializada en la iglesia oratoriana de Santo Tomás (Fig. 10), construida entre 1725 y 1736 y vinculada desde antiguo a la figura del padre Tomás Vicente Tosca<sup>43</sup>, y en la conventual de San Sebastián (Fig. 11), también en Valencia, de José Cardona y Pertusa, entre 1725 y 1739<sup>44</sup>.

Del conjunto del Oratorio valenciano se adjudica a Tomás Vicente Tosca el proyecto de fachada de la iglesia, primera ordenación de tipo jesuítico romano planteada en la ciudad<sup>45</sup>, ya a mediados del siglo XVIII<sup>46</sup>, ampliándose la intervención del oratoriano a la totalidad del templo en la historiografía posterior. A pesar de la tradicional atribución a Tosca, las capitulaciones estipuladas entre la Congregación del Oratorio y los maestros de obras José Padilla y Francisco Martí el 11 de mayo de 1722 para la construcción de parte del edificio conventual nombran "la planta que se hizo en Roma", lo que ha inducido a descartar su intervención en favor de un hipotético diseño italiano de todo el conjunto, incluyendo la iglesia<sup>47</sup>. Efectivamente, según el contrato con ambos maestros, existió una planta mandada desde Roma en la que se establecía la distribución de los elementos que compondrían el renovado Oratorio valenciano. Sin embargo, sólo se indica el origen romano de la planta del convento, mientras que en las propias capitulaciones aparecen referencias a varios diseños que obraban en poder de los oratorianos para cada una de las partes de la construcción. En 1722 los miembros del Oratorio de Valencia manejan al menos cinco dibujos relativos

al proyecto constructivo. Una planta general del conjunto, un perfil general, probablemente de la fachada lateral, dos dibujos, planta y perfil, de la zona del oratorio parvo que es la que entonces se comenzaba, y un perfil de la fachada principal del Oratorio. Por lo que de esto se infiere, el conjunto conventual fue concebido años antes mediante un proyecto unitario cuya planta fue ejecutada en Roma. Las dependencias fueron levantadas paulatinamente mediante la contratación de destajos, práctica habitual en Valencia, siendo probablemente la última de las construcciones la de la iglesia principal. A medida que se contrataban los destajos, como en el caso del oratorio parvo, debieron delinearse trazas parciales, en planta y alzado, relativas al fragmento que iba a construirse, pero la procedencia italiana sólo es segura en lo que respecta a la planta general del convento.

En cuanto a la actual iglesia parroquial de San Miguel y San Sebastián de Valencia, es trazada por José Cardona y Pertusa<sup>48</sup> en 1727, siendo los maestros encargados de la construcción José y Jaime Padilla<sup>49</sup>.

El templo de San Sebastián, con profundo presbiterio semicircular, un amplio crucero con cúpula sobre elevado tambor y transepto no sobresaliente en planta es muy similar al de Santo Tomás. Como éste presenta una sucesión de capillas cupuladas comunicadas por pequeños atajos flanqueando la nave, aunque el contraste entre el espacio perimetral de las capillas y la nave resulta aún mayor pues las ventanas de los lunetos de la nave se encuentran cegadas, potenciándose el valor de la corona luminosa en torno a la nave en penumbra cuyo único punto de luz, sobre el presbiterio, es la cúpula del crucero (Fig 12). La fachada proyectada para cerrar el templo es una simplificación del modelo de Santo Tomás, con dos cuerpos desiguales unidos por aletones de enlace. Como en el caso de la iglesia del Oratorio se trata de un imafronte que trasluce al exterior la ordenación interior del alzado del templo compuesto por una sola nave y las capillas claustrales que la flanquean.

Ambos templos, de construcción casi simultánea, se vinculan de forma directa con el grupo de los novatores valencianos<sup>50</sup>, a través de Tomás Vicente Tosca y José Cardona y Pertusa.

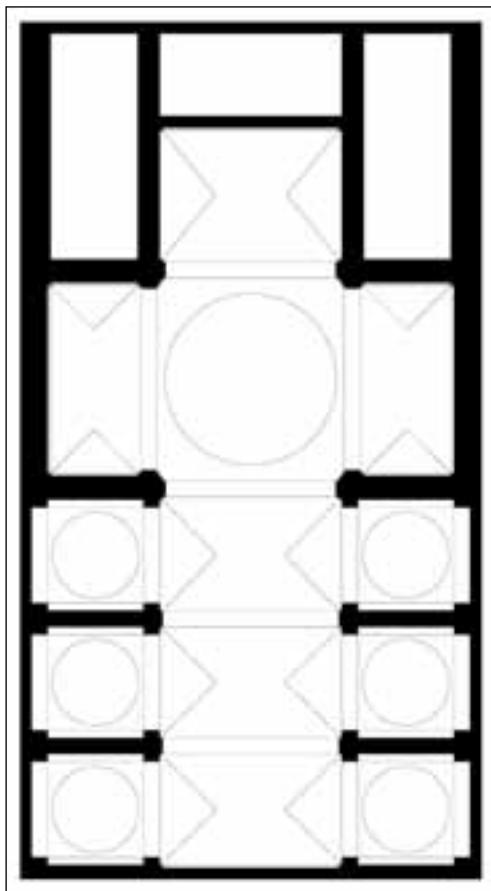


Fig. 10. Iglesia de la Congregación del Oratorio (Valencia). 1722 ca. (Dimensiones: 38'5 m desde el muro de los pies al testero, 9 m anchura de la nave, 9 m profundidad de los brazos del crucero, 9'95 m anchura de los brazos del crucero).

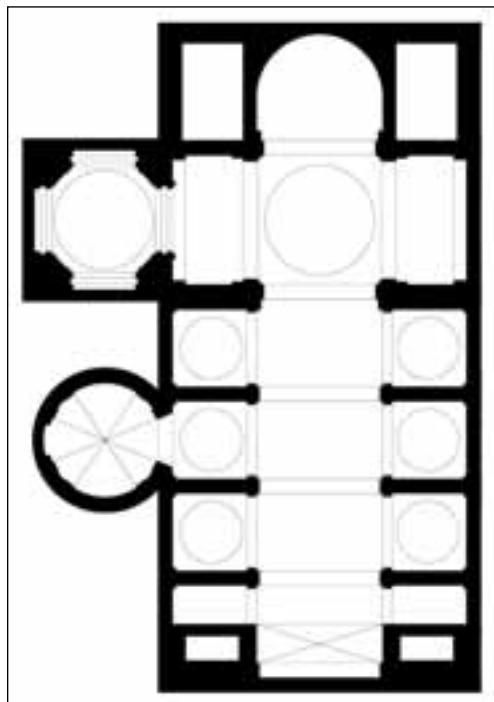


Fig. 11. Iglesia del convento de San Sebastián (Valencia). 1727 ca. (Dimensiones: 41'50 m desde el muro de los pies al testero, 8'10 m anchura de la nave, 5'61 m profundidad de los brazos del crucero, 8'10 m anchura de los brazos del crucero).



Fig. 12. Iglesia del convento de San Sebastián (Valencia). 1727 ca.

El grupo de los novatores participó con frecuencia en las decisiones artísticas más relevantes del Reino de Valencia a finales del siglo XVII y principios del XVIII, Tosca dedicó los tratados XIV y XV de su *Compendio Mathemático* a la arquitectura<sup>51</sup>, el oratoriano impartía lecciones prácticas de geometría y arquitectura en su celda desde 1697<sup>52</sup> y varios miembros del grupo intentaron crear en Valencia una Academia de Matemáticas con patrocinio real en 1740<sup>53</sup>.

El ideal de construcción eclesiástica de los novatores, y en concreto de Tosca, aparece expresado en su *Compendio Mathematico*<sup>54</sup> como un templo con planta de cruz latina, crucero no sobresaliente en planta, cúpula en el crucero, nave de poca longitud y profundo presbiterio. En la práctica, y sobre todo por lo que respecta al templo de San Sebastián, el modelo directo es el templo del Gesú<sup>55</sup>, con capillas apenas comunicadas por pequeños pasos, crucero de brazos cortos y presbiterio terminado en hemiciclo, mientras que la iglesia del Oratorio remata en presbiterio plano. En ambas se opta por la ordenación de los muros de la nave con una pilastra entre cada uno de los arcos de embocadura de las capillas renunciando a las pilas pareadas del Gesú como en Sant'Andrea della Valle<sup>56</sup>. Se introduce, sin embargo, el sistema de cúpulas con iluminación directa en las capillas, recogiendo los planteamientos de Oliva y Alboraya pero renunciando a la creación de verdaderos claustros o naves laterales.

### La propuesta claustral de los arquitectos valencianos

Contemporáneamente a las propuestas de cuño novatór en la ciudad de Valencia y cuando el templo de Santa María de Oliva aún se encontraba muy lejos de su conclusión, toda una generación de maestros de obras activos en el segundo cuarto del siglo XVIII hace suyo el objetivo de plantear una nueva tipología arquitectónica que iba a plasmarse tanto en planta como en fachada. Así se proyectan y construyen los templos de Santa María de Alcoy en 1724, la parroquial de Alcalá de Xivert en 1734, la iglesia de San Juan Bautista de Chiva en 1738 o la parroquial de L'Alcúdia a partir de 1746.

José Vilar de Miralles es el tracista los templos de Santa María de Alcoy<sup>57</sup> y San Bartolomé

de L'Alcúdia<sup>58</sup> años después de su intervención en la parroquia de San Pedro de Sueca<sup>59</sup>, refrendada por un informe favorable de los novatores Tomás Vicente Tosca y Juan Bautista Corachán. La parroquia de santa María de Alcoy, completamente derribada en la cuarta década del siglo XX y sólo conocida por antiguas fotografías, probablemente dispusiera ya de una planta de tipo criptocolateral como la de Alboraya, tal y como indica la presencia de tres puertas en la fachada y las cúpulas menores flanqueando la nave. José Vilar, quien había trazado la iglesia en 1724<sup>60</sup>, continuaría al frente de las obras al menos hasta 1746, año en el que se traslada a L'Alcúdia para hacerse cargo de la construcción de la nueva parroquial<sup>61</sup>. Esta gran parroquia, llegada hasta nuestros días sin apenas modificaciones, fue comenzada por Vilar de Miralles en 1746 tras un concurso en el que las trazas del arquitecto habían sido elegidas frente a las presentadas por José García y José Vilar de Claramunt. Durante una primera etapa, hasta 1750, se levantaron la cabecera de la iglesia de cruz latina, el crucero con cúpula y parte de la nave así como dos capillas cupuladas a cada lado de la misma. En una segunda fase de las obras, que se prolongarían hasta 1783, cobra protagonismo el arquitecto Antonio Gilabert ya que Vilar de Miralles había fallecido en 1751.

La parroquial de San Juan Bautista de Alcalà de Xivert fue proyectada por José Herrero en 1735 (Fig. 13)<sup>62</sup>, arquitecto que posteriormente intervendrá en la parroquia de San Martín de Valencia<sup>63</sup>, en la Capilla de la Comunión de la iglesia de Santa María de Elche<sup>64</sup> y en la capilla de la Virgen de los Desamparados en Valencia<sup>65</sup>. En Alcalà de Xivert la intervención de Herrero se produce a raíz del envío a Valencia de los proyectos que habían presentado varios maestros de obras locales para ser examinados por una comisión de expertos. El recurso a la ciudad de Valencia se produjo por mediación del oratoriano Felipe Seguer, quien recurrió al dictamen de los maestros de obras José Vilar y Vicente Llorens y del escultor Andrés Robres. Inicialmente fue elegida la traza del maestro Juan Barceló pero, al parecer, José Herrero presentó un nuevo proyecto que finalmente fue el elegido. Para el éxito del proyecto de José Herrero resultó fundamental la disposición en planta escalonada de



Fig. 13. Templo parroquial de Alcalà de Xivert (Castellón). José Herrero. 1735.

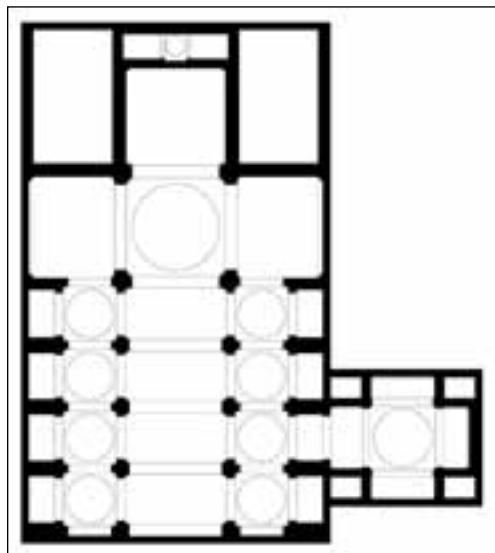


Fig. 14. Templo parroquial de Alcalà de Xivert (Castellón). José Herrero. 1735. (Dimensiones: 50'40 m desde el muro de los pies al testero, 9'45 m anchura de la nave, 10'50 m profundidad de los brazos del crucero, 9'42 m anchura de los brazos del crucero).

tres naves con las laterales cubiertas mediante cúpulas, punto sugerido por los maestros consultados por su relación con el medio arquitectónico romano y, en concreto, con la iglesia de San Carlo al Corso (Fig. 14).

Antonio García, autor del proyecto del templo parroquial de Chiva, interviene junto a José Mínguez en la parroquia de san Nicolás de Requena entre 1723 y 1727<sup>66</sup> y a partir de 1730 participa junto José Ortiz y Mauro Minguet en la renovación de la parroquia de Santa María, también en Requena<sup>67</sup>. Sin embargo, no será hasta la traza y ejecución de la parroquia de San Juan Bautista de Chiva cuando tendrá la oportunidad de enfrentarse a una construcción de nueva planta. El 11 de agosto de 1737 los electos de la parroquia otorgan poderes a la junta de fábrica con el objeto de que estos elijan la planta de la nueva edificación del templo y al maestro que debe llevarla a cabo, así como a los artífices necesarios para la completa elaboración del edificio de nueva planta en sus aspectos

constructivos, escultóricos y pictóricos<sup>68</sup>. El 15 de agosto siguiente se produce la ceremonia de la puesta de la primera piedra y se indica que en ella participan “Antonio García albañil de la ciudad de Valencia quien ha ejecutado la planta de dicha nueva iglesia, con intervención de Francisco Esteve, escultor de dicha ciudad”<sup>69</sup>. El 11 de septiembre del mismo año se decidía que el maestro que había elaborado el proyecto fuera también el artífice material del mismo

*en atención a la idoneidad, práctica e inteligencia del infraescrito Antonio García albañil vecino de esta dicha ciudad que está presente, de que dicho e infraescrito escribano doy fe y de su conocimiento, quien por el mucho amor que ha manifestado tener a dicha villa y haber aplicado su desvelo e inteligencia y trabajo en haber hecho la nueva planta de iglesia que está acordada se haga en dicha villa, lo que ha ejecutado con intervención de Francisco Esteve escultor de*

esta misma ciudad, y ambos sin interés ni pago alguno y hechas muchas diligencias debidas a dicha villa a disponer y facilitar esta santa obra, nombra en artifice, operario y primer factor albañil para dicha fábrica de iglesia nueva a dicho Antonio García<sup>70</sup>.

En la obra madura de Antonio García en Chiva encontramos la plasmación del ideario arquitectónico común a Herrero o Vilar de Miralles. Se propone de nuevo en Chiva la planta claustral con naves laterales formadas por la unión de las capillas cubiertas con cúpulas flanqueando la nave central. La fachada reinterpreta de nuevo el modelo jesuítico de cuerpos desiguales en anchura unidos por aletones de enlace.

Las plantas de Alcalà de Xivert, Chiva y l'Alcúdia suponen, tras los experimentos realizados en las décadas anteriores, la fijación de un modelo de planta claustral en la arquitectura valenciana de mediados del siglo XVIII. Se fija definitivamente la longitud de cuatro tramos para las naves y también la desaparición de cualquier separación entre los tramos cupulados. El presbiterio recto adquiere las mismas proporciones que el transepto, y el crucero mantiene escaso desarrollo adaptándose a la profundidad de las naves laterales, salvo en el caso de Alcalà de Xivert en el que el añadido de profundas capillas en el perímetro ensancha las dimensiones de la planta en una imitación casi exacta de la disposición romana de los Santi Ambrogio e Carlo al Corso<sup>71</sup>.

### Conclusiones

Como se ha expuesto, a partir de 1700, se producen en el medio arquitectónico valenciano una serie de experimentos en torno a la planta de los edificios eclesiásticos orientados a renovar los esquemas tradicionales de los templos. Como se infiere de la documentación emanada de los procesos constructivos de Oliva o Alcalà

de Xivert, el principal acicate para la introducción de novedades fue el conocimiento de la arquitectura romana de los siglos XVI y XVII. La visión de la arquitectura barroca romana a través de los grabados que ilustran obras como la *Perspectiva pictorum et architectorum* de Andrea Pozzo o el *Insignium Romae Templorum. Prospectus exteriores interioresque* de Giovanni Giacomo de Rossi, que sabemos presentes en el medio valenciano durante estos años, permitió a los maestros de obras enriquecer la arquitectura autóctona con nuevas sugerencias litúrgicas, espaciales y lumínicas. En este sentido es interesante destacar la cercanía, no sólo en intenciones, sino también personal, que existió entre los arquitectos responsables de la generalización de esta nueva tipología eclesiástica. Nombres como los de José Padilla, José Vilar de Miralles, Antonio García o José Mínguez aparecen relacionados de manera frecuente en la documentación. Padilla, que había construido los templos de Santo Tomás y San Sebastián, coincide con José Mínguez en las obras de la sede valenciana de la orden de Montesa<sup>72</sup>, y éste, a su vez, coincide con Antonio García en la construcción de la parroquia de San Nicolás de Requena<sup>73</sup> y es designado por Vilar de Miralles como sustituto suyo al frente de las obras de Santa María de Alcoi<sup>74</sup>.

Tras los experimentos iniciales de Francisco Padilla y Gil Torralba, así como de las propuestas procedentes del círculo novátor, a partir de la tercera década se consolida, por parte de un compacto grupo de arquitectos, la planta claustral o criptocolateral en la que el templo de cruz latina queda inscrito dentro de un rectángulo y los espacios resultantes a ambos lados de la nave son aprovechados para establecer una sucesión de espacios cúbicos cubiertos con cúpulas que, debido a la supresión de los muros, crean verdaderas naves laterales, diferenciadas espacial y lumínicamente. Se fija así una tipología que gozará de gran predicamento en toda el área valenciana hasta finales del siglo XVIII.

## NOTAS

<sup>1</sup> Dada la extensión limitada del artículo este estudio se centra en las aportaciones realizadas en un espacio geográfico y un tiempo muy concretos sin entrar en la coyuntura general de la arquitectura española de la primera mitad del siglo XVIII.

<sup>2</sup> El término "claustral" es el habitual en la documentación valenciana de la Edad Moderna. Kubler define este tipo de plantas mixtas como criptocolaterales. Véase, por ejemplo, con respecto a la planta del templo de San Nicolás de Alicante en Kubler, George, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, en *Ars Hispaniae*, volumen XIV, Madrid, Plus-Ultra, 1957, p. 25. La.

<sup>3</sup> Bérchez, Joaquín, *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, Bancaja, 1993, pp. 108-121.

<sup>4</sup> Pingarrón, Fernando, *Arquitectura Religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento, 1998. Véase también González Tornel, Pablo, *Arte y arquitectura en la Valencia de 1700*, Valencia, Alfonso el Magnánimo, 2005.

<sup>5</sup> Gil Saura, Yolanda, *Arquitectura Barroca en Castellón*, Castellón, Diputación, 2004, pp. 93-96.

<sup>6</sup> González Tornel, Pablo, "La Parroquia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar. Proceso constructivo y decorativo", *Ars Longa*, 17, 2008, pp. 39-51.

<sup>7</sup> Pingarrón, Fernando, op. cit., 1998, pp. 87-89.

<sup>8</sup> Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia (A.P.P.V.), notario Juan Antonio Espada, firma 06766, 4 de marzo de 1747.

<sup>9</sup> Traducido pero no publicado por Lázaro de Velasco en Granada entre 1554 y 1564 sería después publicado por Miguel de Urrea, *M. Vitruvio Pollio. De Architectura*, Alcalá de Henares, por Juan Gracián, 1582. Véase al respecto García Melero, José Enrique, *Literatura española sobre artes plásticas*, Madrid, Encuentro, 2002, pp. 25-26.

<sup>10</sup> Traducido al castellano en Alberti, León Baptista, *Los diez libros de arquitectura*, Madrid, por Alonso Gómez, 1582.

<sup>11</sup> Publicado a partir de 1540 y traducido al castellano por Francisco Villalpando al poco tiempo de su publicación, Serlio, Sebastiano, *Tercero y quarto libro de Architectura de Sebastian Serlio Boloñes : En los cuales se trata de las maneras de como se pueden adornar los hedificios : con los exemplos de las antigüedades*, Toledo, por Juan de Ayala, 1552.

<sup>12</sup> Traducido al castellano por Patricio Caxés, Vignola, Jacopo Barozzi, *Regla de las cinco ordenes de arquitectura de Iacome de Vignola*, Madrid, por Antonio Mancelli, 1593.

<sup>13</sup> Aunque de forma muy temprana se había traducido al castellano un texto de Palladio referente a las antigüedades de Roma (Riello Velasco, José María, "Sobre una temprana traducción española de Palladio", *Anales de Historia del Arte*, 12, 2002, pp. 93-128) su tratado de arquitectura se traducirá en fechas bastante tardías por Francisco de Praves, *Libro primero de la Architectura de Andrea Palladio*, Valladolid, por Iván Lasso, 1625, si bien hay constancia de una traducción manuscrita de finales del siglo XVI obra del arquitecto Juan de Ribero Rada (véase al respecto García Melero, Jose Enrique, op. cit., 2002, pp. 64-65).

<sup>14</sup> *Arte y uso de arquitectura*, Madrid, 1639 y 1665. Véase al respecto Díaz Moreno, Félix, "Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita", *Anales de Historia del Arte*, 14, 2004, pp. 157-179.

<sup>15</sup> Caramuel de Lobkowitz, Juan, *Architectura ciuil recta y obliqua: considerada y dibuxada en el templo de Ierusalen*, Vigevano, por Camillo Corrado, 1678.

<sup>16</sup> Pozzo, Andrea, *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, por Giovanni Giacomo Komarek, 1693-1700.

<sup>17</sup> Gallo, Agostino, *Le Vinti giornate dell'agricoltura et de' piaceri de-*

*lla villa*, Venecia, por Camillo y Rutilio Borgomineri, 1572.

<sup>18</sup> Cesariano, Cesare, *Di Lucio Vitruiu Pollione de Architectura libri dece*, Como, por Agostino Gallo y Aloísio Pirovano, 1521.

<sup>19</sup> Tosca, Tomás Vicente, *Compendio mathematico*, Valencia, por Antonio Bordázar, 1707-1715.

<sup>20</sup> Briguz y Bru, Atanasio Genaro, *Escuela de arquitectura civil*, en que se contienen los ordenes de arquitectura, la distribucion de los planos de templos y casas, y el conocimiento de los materiales, Valencia, por Joseph de Orga, 1738.

<sup>21</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edificii, in prospettiva di Roma moderna*, Roma, 1665.

<sup>22</sup> Rossi, Domenico de, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tatti da alcune fabbriche insigni di Roma con le misure piante modini, e profili. Opera de piu celebri architetti de nostri tempi*, Roma, 1702; *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle, e diversi sepolcri trattati da piu chiese di Roma colle loro facciate, fianchi, pianta, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi*, Roma, 1711, y *Studio d'architettura civile sopra varie chiese, cappelle di Roma, e palazzo di Caprarola, et altre fabbriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi*, Roma, 1721.

<sup>23</sup> *Noticias sobre esta Iglesia Parroquial de Alcalá de Chivert con una emisión a lo último de las fiestas que se hicieron cuando se concluyó*, documento transscrito en Meseguer Folch, Vicente et alii, *La iglesia y el campanario de Alcalà de Xivert*, Benicarló, Centre d'Estudis del Maestrat, 2003, p. 162.

<sup>24</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, *Insignium Romae Temporum. Prospectus exteriores interioresque*, Roma, 1684. Véase el estudio introductorio de la edición a cargo de Barbeito, José Manuel, *Insignium Romae Temporum. Prospectus exteriores interiores*.

que, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2004.

<sup>25</sup> Véase Martínez Mindegúia, Francisco, "Insignium Romae Temporum Prospectus, la visión frontal de la arquitectura", *Annali di architettura*, 17, 2005, 167-182.

<sup>26</sup> En concreto en la biblioteca del arquitecto Pedro de Ribera. Véase Verdú, M., *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1998.

<sup>27</sup> Serlio, Sebastiano, *Il primo libro d'Architettura di Sebastiano Serlio, bolognese*, se ha empleado la edición de París, 1545, Lámina XXL.

<sup>28</sup> Véase Bruschi, A., Frommel, C.L., Wolff Metternich, F.G., Thoenes, C., *San Pietro che non c'è. Da Bramante a Sangallo il Giovane*, Milán, Electa, 1996.

<sup>29</sup> Thoenes, Christopher, *La fabbrica di San Pietro nelle incisioni dal Cinquecento all'Ottocento*, Milán, Il Polifilo, 2000.

<sup>30</sup> Greuter, Matthaeus, *Pianta della Basilica secondo Carlo Maderno*, Roma, 1613. Véase Thoenes, Christopher, op. cit., 2000.

<sup>31</sup> Pozzo, Andrea, op. cit., volumen I, 1693, Figura 93.

<sup>32</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, op. cit., 1684.

<sup>33</sup> González Tornel, Pablo, "El arquitecto barroco Francisco Padilla", *Espacio, Tiempo y Forma*, 17, 2004, pp. 121-148.

<sup>34</sup> Archivo del Reino de Valencia (A.R.V.), Protocolos notariales, signatura 983, not. José Fuentes, 27 junio 1700, s/f.

<sup>35</sup> Serlio, Sebastiano, op. cit., 1545, Lámina XXL.

<sup>36</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, op. cit., 1684, lámina 53.

<sup>37</sup> Cots Morato, Francisco, *Estudio histórico artístico del templo de Santa María la Mayor de Oliva*, Oliva, Ayuntamiento, 1989.

<sup>38</sup> Cots Morato, Francisco, op.cit., 1989, pp. 26-29.

<sup>39</sup> Cots Morato, Francisco, op. cit., 1989, pp. 30-36.

<sup>40</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, op. cit., 1684, lámina 28.

<sup>41</sup> Pozzo, Andrea, op. cit., volumen I, 1693, Figura 93.

<sup>42</sup> Véase González Tornel, Pablo, "José Mínguez. Un arquitecto barroco en la Valencia del siglo XVIII", *Goya*, 332, julio-septiembre 2010, pp. 212-227.

<sup>43</sup> Villalmanzo, Jesús, "El padre Tosca y la iglesia de Santo Tomás de Valencia", *Saitabi*, XXVIII, 1978, pp. 69-81.

<sup>44</sup> Véase al respecto de estos tempos Bérchez, Joaquín, op. cit., 1993, pp. 88-103.

<sup>45</sup> Bérchez, Joaquín, "Iglesia de Santo Tomás y San Felipe Neri (Valencia)", *Monumentos de la Comunidad Valenciana. T. X. Valencia. Arquitectura religiosa*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, pp. 246-255. Véase también González Tornel, Pablo, "De puerta a fachada. Portadas barrocas en la ciudad de Valencia", en *Historia de la Ciudad VI. Proyecto y complejidad*, Ajuntament de València, Valencia, 2010, pp. 139-154.

<sup>46</sup> Serrano, P., *III Centenario de la Canonización de S. Vicente Ferrer*, Valencia, por la viuda de Joseph de Orga, 1762, pp. 215-216.

<sup>47</sup> Villalmanzo, Jesús, op. cit., 1978, pp. 69-81.

<sup>48</sup> Véase al respecto Ferrán Salvador, S., "El Caballero Grabador José Cardona y Pertusa", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1949, XXV, pp. 685-691.

<sup>49</sup> Gavara Prior, Juan, J., "Iglesia parroquial de San Miguel y San Sebastián (Valencia)", en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. T. X. Valencia. Arquitectura religiosa*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, pp. 256-263.

<sup>50</sup> López Piñero, Jose María, *La introducción de la ciencia moderna en España*, Barcelona, Ariel, 1969, pp. 137-144. Véase al respecto Cotarelo Valledor, A. "El padre José de Zaragoza y la Astronomía de su tiempo", *Estudios sobre la ciencia española del siglo XVII*, Madrid, Gráfica Universal, 1935, pp. 65-223. Peset, V. "La Uni-

versidad de Valencia y la renovación científica española", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XLII, 1966, pp. 70-99, Navarro Brotons, Víctor, "Juan Bautista Corachán y la enseñanza universitaria", *Estudios de Historia de Valencia*, Valencia, Universidad de Valencia, 1978, pp. 279-292.

<sup>51</sup> Tosca, Tomás Vicente, op. cit., 1707.

<sup>52</sup> Hernández, Telésforo Marcial, "Els novatores i els mestres d'obra a València (1675-1740)", *Afers*, 5-6, 1987, pp. 421-465.

<sup>53</sup> Navarro Brotons, Víctor, "Noticia acerca de Antonio Bordázar y la creación de una Academia Matemática en Valencia", *I Congreso de Historia del País Valenciano*, Valencia, 1971, T. III, pp. 589-595.

<sup>54</sup> Véase León Tello, Francisco José, "Introducción a la teoría de la arquitectura del padre Tosca (1651-1725)", *Revista de Ideas Estéticas*, 1977, pp. 287-298, y León Tello, Francisco José, "La teoría de la arquitectura de Tomás Vicente Tosca: montea y órdenes arquitectónicos", *Revista de Ideas Estéticas*, 1978, pp. 289-323.

<sup>55</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, op. cit., 1684, láminas 20, 21 y 22.

<sup>56</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, op. cit., 1684, láminas 45 y 46.

<sup>57</sup> A.R.V., Real Audiencia, Registros, signatura 2021, expediente 12106, 2 de diciembre de 1732.

<sup>58</sup> Chover Madramany, J., *Reseña histórica de la edificación de la Iglesia Parroquial de San Andrés Apóstol de la Villa de Acudia de Carlet*, Valencia, 1923.

<sup>59</sup> Ferri Chulio, Andrés de Sales, *La Iglesia Parroquial de Sant Pere Apóstol de Sueca*, Sueca, 1996.

<sup>60</sup> A.R.V., Real Audiencia, Registros, signatura 2021, expediente 12106, 2 de diciembre de 1732 y A.P.P.V., notario Josep Borja y Salom, signatura 09875, 14 de marzo de 1733.

<sup>61</sup> Chover Madramany, J., op. cit., 1923, p. 29.

<sup>62</sup> Alcalá, Barón de, *Alcalá de Chivert. Recuerdos históricos*, Valen-

*Un modelo romano para la arquitectura eclesiástica española del siglo XVIII ...*

cia, Tipografía Doménech, 1905. Véase también Meseguer Folch, Vicente et alii, op. cit., 2003.

<sup>63</sup> Pingarrón, Fernando, *La iglesia parroquial de San Martín Obispo y San Antonio Abad de Valencia*, tesis de licenciatura inédita, Valencia, 1984.

<sup>64</sup> Navarro Mallebrera, Rafael, "La Capilla de Comunión de Santa María de Elche: su proceso constructivo", *Archivo de Arte Valenciano*, 1974, pp. 56-60, y Navarro Mallebrera, Rafael, *Los arquitectos del templo de Santa María de Elche*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial, 1980, pp. 93-102.

<sup>65</sup> Pingarrón, Fernando, "Noticias acerca de la renovación clasicista de la capilla de la Virgen de los Desampara-

dos de Valencia (1762-1820), *Ars Longa*, 6, 1995, pp. 89-106.

<sup>66</sup> Domínguez de la Coba, Pedro, *Antigüedades y cosas memorables de la villa de Requena*, Requena, Ayuntamiento de Requena, 2008, pp. 235-239. Fernández Gómez, Margarita y Lafuente Niño, Ignacio, "San Nicolás", en *Rutas de aproximación al patrimonio cultural valenciano. 11. Requena-Utiel*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1985, pp. 37-41. Véase también Herrero y Moral, Enrique, *Historia de Requena*, Requena, Centro de Estudios Requenenses, 1990, pp. 94-100.

<sup>67</sup> Domínguez de la Coba, Pedro, op. cit., 2008, pp. 233-235.

<sup>68</sup> A.P.P.V., notario Felipe Mateu,

signatura 03467, 11 de agosto de 1737, fols. 154r-158v.

<sup>69</sup> A.P.P.V., notario Felipe Mateu, signatura 03467, 15 de agosto de 1737, fols. 162r-163v.

<sup>70</sup> A.P.P.V., notario Felipe Mateu, signatura 03467, 11 de septiembre de 1737, fols. 162r-163v.

<sup>71</sup> Rossi, Giovanni Giacomo de, op. cit., 1684, lámina 53.

<sup>72</sup> VV. AA., *Iglesia y palacio del Temple. Síntesis de Arte e Historia*, Valencia, Del Sènia al Segura, 2008.

<sup>73</sup> Domínguez de la Coba, Pedro, op. cit., 2008, pp. 233-235.

<sup>74</sup> A.P.P.V., notario Josep Borja y Salom, signatura 09875, 14 de marzo de 1733.