



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO Y CONSTRUCTIVO DE LA
TECHUMBRE EN MADERA POLICROMADA DE LA
IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD DE VALENCIA

COMO PERVIVENCIA DE LA ARQUITECTURA TARDOGÓTICA
MEDITERRÁNEA DE LA VALENCIA DEL SIGLO XV

TESIS DOCTORAL

AUTOR DE LA TESIS: Pedro Rafael Blanco Gómez

DIRECTOR DE LA TESIS: Dr. Javier Benlloch Marco

14/01/2016

V.3

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO Y CONSTRUCTIVO DE LA TECHUMBRE EN MADERA POLICROMADA DE LA IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD DE VALENCIA, COMO PERVIVENCIA DE LA ARQUITECTURA TARDOGÓTICA MEDITERRÁNEA DE LA VALENCIA DEL SIGLO XV

AUTOR DE LA TESIS: Pedro Rafael Blanco Gómez

DIRECTOR DE LA TESIS: Dr. D Javier Benlloch Marco

RESUMEN

El objeto de la tesis es el estudio de la techumbre gótico-mudéjar de la iglesia de San Antonio Abad de Valencia, situada en la calle Sagunto 188 de la ciudad de Valencia. La profundización en el edificio y en las persistencias de la techumbre, estudiando las características de los materiales constructivos y las técnicas de ejecución, determinando cuál ha sido su evolución, comportamiento y los principales factores de alteración del conjunto. Así como la divulgación de este patrimonio casi desconocido para su puesta en valor.

En el entorno de las murallas medievales que protegían la ciudad de Valencia se levantaban alquerías dispersas y caseríos con sus pequeñas iglesias. La Cofradía Hospitalaria de San Antonio Abad era una Orden religiosa, dedicada al cuidado de los enfermos, fue instituida en Mota, cerca de Vienne del Delfinado, en 1095, por Gastón, noble delfinés. En 1228 fue autorizada la orden por el Papa Honorio III, dándole Bonifacio III la regla de San Agustín, llevando por distintivo la "Tau" o cruz de San Antonio.

Se desconoce la fecha de la llegada de estos religiosos al Reino de Valencia. En 1238, Jaime I se apodera de la ciudad de Valencia, constituyendo geográficamente el nuevo reino en 1245. En 1333 adquirieron por compra, unas tierras en el camino de Murviedro, en el caserío dels Orriols.

El hospital gótico comenzó a construirse en 1409, estimándose que se acabaron las obras en 1446, siendo virreina de Valencia María de Castilla y rey de la Corona de Aragón Alfonso V el Magnánimo, apareciendo sus escudos de armas en la policromía de la techumbre. Ante la unificación hospitalaria que pretendían els Jurats de la Ciutat de València los antonianos lo habilitaron como iglesia para atender a els Orriols.

La Iglesia gótica original era de una sola nave de arcos diafragma apuntados y techumbre de madera policromada de clara factura mudéjar. Entre los años 1765 y 1768 se realizó el enmascaramiento de las estructuras medievales en estilo neoclásico, como ocurrió en casi todas las viejas iglesias de Valencia, incluida la Catedral. Siendo un prodigio de habilidad técnica el que se consiguiesen adaptar ambas construcciones tan admirablemente, y manteniendo la misma cubierta hasta 1987.

ARCHITECTURAL AND CONSTRUCTION OF ROOFING POLYCHROME WOODEN ANALYSIS OF THE CHURCH OF SAN ANTONIO ABAD DE VALENCIA, SURVIVAL OF ARCHITECTURE AS TARDOGÓTICA VALENCIA MEDITERRANEAN FIFTEENTH CENTURY

Author of the thesis: Pedro Rafael Blanco Gómez

DIRECTOR OF THE THESIS: Dr. D Javier Benlloch Marco

ABSTRACT

The object of this thesis is the study of Gothic Mudejar roof of the church of San Antonio Abad in Valencia, located on the street 188 Sagunto Valencia. The deepening of the building and the persistence of the ceiling, studying the characteristics of the construction materials and execution techniques, determining what has been its evolution, behavior and the factors set disorderly. And the disclosure of this almost unknown heritage to its value.

In the environment of the medieval walls that protected the city of Valencia scattered farmsteads and hamlets with their small churches they stood. The Hospital Brotherhood of San Antonio Abad was a religious order dedicated to the care of the sick was instituted in Mota, Dauphine near Vienne in 1095 by Gaston noble dolphins. In 1228 the order was authorized by Pope Honorius III, giving Bonifacio III Rule of St. Augustine, leading by distinguishing the "tau" or cross of San Antonio.

The arrival of these religious to the kingdom of Valencia is unknown. In 1238, James I seized the city of Valencia, geographically constituting the new kingdom in 1245. In 1333 acquired by purchase some land in the path of Murviedro, in the village of Els Orriols.

The Gothic hospital began construction in 1409, estimated that the works were finished in 1446, being viceroy of Valencia Maria of Castile and King of the Crown of Aragon Alfonso V the Magnanimous, their coats of arms appearing in the colors of the roof. In the hospital sought by the Jurats unification of the City of Valencia Anthony's church they fitted out as to meet Els Orriols.

The original Gothic church was a single ship of diaphragm arches and polychrome wooden roof clear Mudejar invoice. Between 1765 and 1768 the masking medieval structures was made in neoclassical style, as in almost all the old churches in Valencia, including the Cathedral. It is a marvel of technical skill which consiguiesen so admirably adapted both buildings, and maintaining the same cover until 1987.

ANÀLISI ARQUITECTÒNICA I CONSTRUCTIU DE LA SOSTRADA EN FUSTA POLICROMADA DE L'ESGLÉSIA DE SANT ANTONI ABAD DE VALÈNCIA, COM A PERVIVÈNCIA DE L'ARQUITECTURA TARDOGÒTICA MEDITERRÀNIA DE LA VALÈNCIA DEL SEGLE XV

AUTOR DE LA TESI: Pedro Rafael Blanco Gómez

DIRECTOR DE LA TESI: Dr. D Javier Benlloch Marco

RESUM

L'objecte d'esta tesi és l'estudi de la sostrada gòtic mudèjar de l'església de Sant Antoni Abad de València, situada en el carrer Sagunt 188 de la ciutat de València. L'aprofundiment en l'edifici i en les persistències de la sostrada, estudiant les característiques dels materials constructius i les tècniques d'execució, determinant quin ha sigut la seua evolució, comportament i els principals factors d'alteració del conjunt. Així com la divulgació d'este patrimoni quasi desconegut per a la seua posada en valor.

En l'entorn de les muralles medievals que protegien la ciutat de València s'alçaven alqueries disperses i caserius amb les seues xicotetes esglésies. La Confraria Hospitalària de Sant Antoni Abad era una Orde religiosa, dedicada a cura dels malalts, va ser instituïda en Mota, prop de Vienne del Delfinat, en 1095, per Gastón, noble dofins. En 1228 va ser autoritzada l'orde pel Papa Honori III, donant-li Bonifaci III la regla de Sant Agustí, portant per distintiu el "tau" o creu de Sant Antoni.

Es desconeix la data d'arribada d'estos religiosos al regne de València. En 1238, Jaume I s'apodera de la ciutat de València, constituint geogràficament el nou regne en 1245. En 1333 van adquirir, per compra unes terres en el camí de Murviedro, en el caseriu dels Orriols.

L'hospital gòtic va començar a construir-se en 1409, estimant-se que es van acabar les obres en 1446, sent virreina de València María de Castilla i rei de la Corona d'Aragó Alfons VI el Magnànim, apareixent els seus escuts d'armes en la policromia de la sostrada. Davant de la unificació hospitalària que pretenien els Jurats de la Ciutat de València els antonians ho van habilitar com a església per a atendre als Orriols.

L'Església gòtica original era d'una sola nau d'arcs diafragma apuntats i sostrada de fusta policromada de clara factura mudèjar. Entre els anys 1765 i 1768 es va realitzar el camuflament de les estructures medievals en estil neoclàssic, com va ocórrer en quasi totes les velles esglésies de València, inclosa la Catedral. Sent un prodigi d'habilitat tècnica el que s'aconseguien adaptar ambdós construccions tan admirablement, i mantenint la mateixa coberta fins a 1987.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	9
1.1	Consideraciones previas	9
1.2	Objeto y objetivos	10
1.2.1	Objetivos generales	10
1.2.2	Objetivos específicos	10
1.3	Metodología de la Investigación	12
1.4	Estructura del trabajo e índice	13
1.4.1	Constructo	13
1.4.2	Análisis	13
1.4.3	Teoría de sistemas	14
1.4.4	Teoría de la Información	14
2	LA ARQUITECTURA GÓTICA Y MUDÉJAR. EL CASO DE LAS TECHUMBRES DE MADERA SOBRE MUROS Y ARCOS DIAFRAGMA	17
2.1	La arquitectura gótica y mudéjar en la interpretación de la historiografía.	18
2.2	El estado de la cuestión del mudéjar	21
2.3	Las estructuras de madera en las techumbres en general y sobre arcos diafragma en particular	24
2.4	Estado de la cuestión de la terminología: alfarjes, artesonados, y otras cuestiones semánticas.	38
2.5	Conclusiones sobre el gótico-mudéjar en las armaduras de madera sobre arcos transversales	44
3	CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO EN LA VALENCIA DE MEDIADOS DEL SIGLO XV DE LA IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD	49
3.1	Características del gótico en la Corona de Aragón. La arquitectura gótica valenciana en Iglesias de estructura de cubierta de madera sobre arcos diafragmáticos	50
3.2	El contexto histórico. El reinado de Alfonso V el Magnánimo y la reina María de Castilla ⁵⁵	
3.3	Los Antonianos	58
3.4	La iglesia de San Antonio Abad en los textos y referencias bibliográficas	63
3.4.1	El convento y la iglesia de San Antonio Abad en la Bibliografía	64
3.4.2	La tesis de Alfonso Eslava	99
3.5	Las intervenciones en la techumbre	111

3.5.1	El proyecto de ejecución de reparación y consolidación de cubierta de 9-6-1986 111	
3.5.2	El curso de restauración de 1998	113
4	ANÁLISIS CONSTRUCTIVO	119
4.1	Pervivencia de la armadura de madera sobre arcos diafragma	120
4.2	Vocabulario básico: glosario (léxico)	121
4.2.1	Glosario	123
4.2.2	Elementos y piezas de la armadura, descripción y estudio lexicográfico.....	125
4.3	Toma de datos y planimetría	163
4.3.1	Ampliación neoclásica, descripción y planimetría	164
4.3.2	Las pervivencias de la techumbre en las crujías de la nave, descripción y planimetría.....	164
4.3.3	La techumbre gótico mudéjar	166
4.3.4	El arco diafragma y la techumbre, descripción y planimetría. Hipótesis edificio gótico 167	
4.3.5	Siglado.....	232
4.4	Elementos que componen la techumbre y su sistematización.....	233
4.4.1	Criterios de clasificación.....	233
4.4.2	Hojas de representación documental y gráfica de las piezas que componen la estructura de madera.....	233
4.5	Cajeados, uniones y ensambladuras.....	274
4.5.1	Cajeados en arco diafragma para apoyo de las correas.....	274
4.5.2	Rebaje en correas para apoyo de los cabios.....	274
4.5.3	Ensambladuras.....	274
4.5.4	Clavos	275
4.6	Tablero de cubierta	275
4.7	Alero.....	276
4.8	Marcas de en las fábricas y armadura de madera.....	276
4.8.1	Marcas de cantero	276
4.8.2	Marcas en la madera	276
4.9	Proceso de montaje de la techumbre.....	277
4.10	Catálogo Fotográfico	279
5	ENSAYOS DE LOS MATERIALES.....	327
5.1	Arco diafragma, sillares y mortero	327
5.2	Techumbre, madera y policromía	329
5.3	Mortero sobre tablazón	334
6	ANÁLISIS COMPARATIVO CON CONSTRUCCIONES SIMILARES.....	339
6.1	Edificios de referencia	339

6.2	Cuadro comparativo	340
6.3	Documentación Gráfica edificios de referencia	341
7	ANÁLISIS DE ELEMENTOS FORMALES EN SU POLICROMÍA, TIPOLOGICOS O SINGULARES	363
7.1	Los elementos formales en su decoración y policromía	363
7.2	Elementos singulares, el caso del modillón y el canecillo	369
8	LA HERÁLDICA Y LA DATACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN	377
8.1	La heráldica de la techumbre	379
8.2	La datación de la construcción	383
9	ANÁLISIS DE LAS LESIONES DE LA TECHUMBRE	389
9.1	Estado de conservación	389
9.2	Intervenciones Anteriores	391
9.3	Lesiones en la madera	392
9.4	Policromía	392
9.5	Fichas técnicas de estado de piezas	393
10	LAS TECHUMBRES GÓTICO-MUDÉJARES COMO TIPOLOGÍA, ESTILO, SISTEMA O SIMPLE CONCRECIÓN DE UNA PRÁCTICA CONSTRUCTIVA	409
11	CONCLUSIONES	413
11.1	Conclusiones específicas	414
11.2	Vías para otras líneas de investigación	417
12	APÉNDICE DOCUMENTAL.....	421
13	Bibliografía	521



MEMORIA –CONSTRUCTO

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Consideraciones Previas**
- 1.2. Objeto, objetivos generales y específicos**
- 1.3. Metodología de la Investigación**
- 1.4. Estructura de trabajo**



1 INTRODUCCIÓN

1.1 Consideraciones previas

La necesidad de desarrollar esta investigación nace de la voluntad de poner en valor la persistencia más singular de un edificio, aunque ya no sea su característica material ni formal.

Tres arcadas, la armadura de la techumbre, el primer cuerpo del campanario y los muros de la actual sacristía son los únicos restos existentes de la primitiva iglesia gótica edificada en la baja edad media por los Canónigos regulares de San Antonio Abad de Valencia. Los dos primeros elementos estructurales ni siquiera son visibles por la renovación neoclásica realizada a mediados del siglo XVIII; al primer cuerpo del campanario se le añadió otro en fábrica de ladrillo en la misma época. Los arcos diafragmáticos son parte de la estructura interna de la nave, la cubierta de la antigua techumbre está sin uso, colgada de la estructura de cubierta actual, el campanario forma parte del conjunto entre el nuevo ábside y la sacristía.

Se conocía la existencia de la techumbre desde que en 1863 un derrumbe de la bóveda de la tercera crujía permitió al cronista de Valencia Vicente Boix visitar la iglesia y referenciarla en las crónicas del Diario Mercantil. La persistencia quedaba para unos pocos estudiosos que pudieran acceder a la cámara, pero la insistencia del doctor Arturo Zaragoza en presentar físicamente una parte de la armadura en la exposición *Una arquitectura gótica mediterránea* de 2003¹, llevó a que continuáramos la modesta investigación arquitectónica que habíamos comenzado a finales de las década de los noventa del siglo pasado, profundizando no solo en los aspectos constructivos de la armadura de la techumbre, si no en los conocimientos que otras disciplinas como la historia, la heráldica, la semiótica, la teoría de sistemas y la filosofía holística pudieran aportar para el conocimiento de la misma.

Aloïs Riegl en su ensayo *El culto moderno a los monumentos* presenta toda una exposición crítica sobre los valores de los monumentos. Define una obra de arte *como toda obra humana apreciable por el tacto, la vista o el oído que muestra un valor artístico*, y monumento histórico *es cada una de estas obras que posee un valor histórico*.

Así surgió la pregunta de que si tienen estas persistencias, cuasi pervivencias de las primigenias estructuras de la iglesia de San Antonio Abad, valor histórico y artístico, y por lo tanto su estudio mejoraría el conocimiento de esta construcción en particular, de las afines y de la arquitectura gótica valenciana.

La respuesta la podemos encontrar en la explicación de J. Ramos Illán y P. Roldán Verdejo en *Consideraciones sobre los valores históricos y artísticos en los bienes muebles e inmuebles* en la Revista de Derecho Urbanístico (nº 106, 1988: 42 y 46), cuando definen que el valor artístico *es el que corresponde a una obra de arte por sus valores estéticos, calidad de diseño o de concepción o de ejecución*, siendo independiente de su relación con personas o acontecimientos e incluso con su propio autor. Se trata por tanto de su valor intrínseco. Mientras que *el valor histórico, a diferencia de lo que ocurre con el artístico, no es intrínseco, sino extrínseco o proyectado por la relación de la obra u objeto con personas, acontecimientos o culturas*.

Desde estas concepciones el objeto que se investiga posee, independientemente de su pérdida de función material y formal, las características intrínsecas y extrínsecas necesarias para figurar entre las obras singulares dignas de estudio pormenorizado y de necesaria puesta en valor en la cultura arquitectónica valenciana.

Casi una década después era tal la información recogida que animado por el doctor Zaragoza y la profesora de la ETSIE Emma Barelles compañera del Máster de Edificación de la UPV, y tras someterla al catedrático de la ETSA doctor Javier Benlloch, se redactó la oportuna memoria que sometida a la consideración de la Comisión de Doctorado de la ETSA se estimó adecuada.

¹ Agradecimiento de los comisarios E. Mira y A. Zaragoza en el Preliminar del catálogo de la exposición.

1.2 Objeto y objetivos

El objeto de esta tesis es el estudio de la techumbre gótico mudéjar de la iglesia de San Antonio Abad de Valencia, situada en la calle Sagunto 188 de la ciudad de Valencia.

1.2.1 Objetivos generales

La profundización en el edificio y en las persistencias de la techumbre, estudiando las características de los materiales constructivos y las técnicas de ejecución, determinando cuál ha sido su evolución, comportamiento y los principales factores de alteración del conjunto. Así como la divulgación de este patrimonio casi desconocido para su puesta en valor.

Por lo tanto el objetivo general de este trabajo no es realizar una investigación documental exhaustiva de la historia y evolución de la iglesia desde su construcción, tema tratado por la tesis del A. Eslava en 1976, si no en el estudio desde entonces de las muchas y nuevas aportaciones técnicas e historiográficas producidas, procurando aportar aquellas novedosas e interesantes. Así como, en el estudio de las fábricas y de la armadura de la techumbre en sus elementos materiales y formales, de tal manera que el conocimiento constructivo de la estructura y de sus policromías, nos permita determinar aquellos atributos que los historiadores de la arquitectura atribuían exclusivamente desde el análisis documental, olvidando el constructivo de su arquitectura. Además de imbricarlo en los últimos conocimientos historiográficos de la arquitectura gótico-mudéjar de arcos diafragma y techumbre de madera.

1.2.2 Objetivos específicos

Para poder conseguir los objetivos generales es preciso fijar objetivos específicos que nos lleven al fin previsto. Para fijarlos se ha seguido la técnica denominada de mapas conceptuales, de tal forma que podamos dar representación gráfica al conocimiento que se tiene, y partir de ahí incluso deducir el que se desconoce o busca, estableciendo las relaciones (proposiciones) entre los conceptos mediante conectores. De esta manera los objetivos se estructuran a modo de red relacionándose entre sí mediante principios ordenados jerárquica y secuencialmente. Proporcionando una síntesis apropiada que abarca prácticamente todos los aspectos que se precisan para dar la información, y en otros casos facilitar la exposición o escritura del texto.

El primer objetivo ha sido profundizar en la historia arquitectónica de la techumbre desde su construcción hasta nuestros días, deduciendo de las características de los elementos constructivos las técnicas de ejecución de obra, para lo que ha sido necesario plantear el problema desde tres parámetros:

- i. Conocimiento arquitectónico y constructivo del edificio desde su construcción hasta nuestros días. Lo que implica la toma de datos de la iglesia y de las persistencias de la techumbre, la generación de una planimetría y la mínima toma de muestras.
- ii. El encaje de la cubierta en el edificio actual y sus consecuencias.
- iii. La taxonomía o clasificación de los elementos que conforman la armadura, tanto los que permanecen como lo que están desplazados o desaparecidos. También de los motivos pictóricos policromos, como definidores de una semiótica.

El objetivo emergente que aparece como fruto de la dificultad del primero, es la necesidad de desarrollar un glosario, que permitiera que los términos a utilizar tuviesen la mejor definición posible al caso que nos ocupa.

El otro objetivo emergente que aparece es la necesidad de mapear las piezas y sus ensamblajes, así como de las pinturas, de tal manera que queden definidas en su singularidad dentro del conjunto. De esta forma se establece una relación entre las partes que nos puede ayudar a determinar el modo constructivo como transmisor de información cuantificable y calificable.

El segundo objetivo era el análisis tipológico de las piezas que forman la estructura de la armadura de la techumbre, llegando a una síntesis o composición de un todo que permita reflexionar sobre la propuesta de montaje en obra de la armadura. Llegando después a una conceptualización que permita la comparación con otros edificios o estructuras afines. Se plasma en la comparación de datos empíricos con la de documentación escrita, dibujada y fotográfica obtenida de las iglesias de San Pere de Xàtiva, La Sangre de Llíria, Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona, La Sangre de Onda y la capilla de La Paz de la Parroquial de Godella

El objetivo emergente que aparece es que todos estos tipos formales presentan una causalidad circular, lo que los hace tipológicamente dependientes aunque únicos en su singularidad

El siguiente objetivo emergente que aparece es la posibilidad de definir la iglesia: formalmente de arcos diafragma con techumbre de madera, como un todo orgánico de elementos inorgánicos realizado en un sistema complejo, y no solo como los historiadores de la arquitectura lo han estado haciendo (Magro, J. ICE UPV 4: 1984) en interpretación estructuralista (clave romántica de Violet y positivista de Choisy), en clave funcionalista (Foncillon), visibilismo (Riegl), o la interpretación espacial de Zevi y Aubert, que aunque resuelven los problemas de la metodología crítica constatando los elementos formales, no entran en el análisis de las causas.

Es decir ofrecer una definición del sistema constructivo que produce una arquitectura característica de una sociedad compleja, donde una parte está en expansión y la otra en retroceso, aunque ambas se necesitan y precisan de entenderse.

El tercer objetivo es conseguir el mayor conocimiento científico (epistemológico) desde la exposición del marco histórico, geográfico, social, artístico y otros, en el que se genera el gótico-mudéjar de San Antón. Además de exponer el punto de vista de los estudiosos de la arquitectura mudéjar; Amador de los Ríos como generador de término artístico en su célebre *El estilo mudéjar en la arquitectura*, y entre otros Leopoldo Torres Balbás, Ráfols, Garín, Pérez Urbel, Chueca, Almagro, Julián Magro, Arturo Zaragoza y las síntesis bibliográficas de Ana Reyes Pacios en *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares* tan precisas y útiles para buscar la aguja (biblos) en el pajar (bibliografía). Pero sin olvidar los tratados de la Carpintería de los Blanco, manuales del Arte de Edificar, los estudios y compendios de Nuere o los estudios de artesanados de José M. Montesinos. Además de intentar imbricar la tesis de 1975 de Alfonso Eslava sobre San Antón en aquellas corrientes de la historia del arte que no pudo conocer por la imposibilidad física, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* de Panofsky no se publicó en España hasta 1986.

El primer objetivo emergente es que la síntesis de autores desde el punto de vista de suma y compendio está bastante acotada, las posturas definidas y que innovar en el tema solamente puede producirse por el hecho investigador que dé el conocimiento específico de las estructuras de las armaduras en cada caso.

Para después ver como segundo objetivo emergente las relaciones y determinar el complejo modelo en que desarrolla, no viendo solamente el marco (techumbre) como una forma menor o residual de la Carpintería de lo Blanco como hace Nuere, olvidando que puede ocurrir que sea precisamente la techumbre la mínima unidad de información (meme) capaz de generar las grandes obras, de tal manera que aquí lo complejo -bosque de sofisticados cartabones- no deja de ver la piedra angular generadora del sistema.

El objetivo cuarto es determinar si a la luz de la moderna Teoría de Sistemas y de la Información, las pervivencias o persistencias de este edificio nos dan una nueva visión de la realidad de arquitectónica y constructiva de la mitad del siglo XV siglo de oro de la cultura valenciana.

1.3 Metodología de la Investigación

El método de investigación inicialmente planteado en la memoria de la propuesta de tesis no ha cambiado sustancialmente, aunque se ha especializado en función de las circunstancias. Las técnicas de estudio y conservación de Patrimonio Arquitectónico reconocidas en las cartas del restauro son las habituales.

Los levantamientos gráficos en las circunstancias en las que disponemos del objeto son las lógicas de la técnica de toma de datos para levantamientos de edificios, aunque se explicitarán y matizarán posteriormente.

La investigación in situ de edificios con armaduras similares responde a técnicas tradicionales de detección, se visita el lugar, miras, apuntas, fotografías y obtienes lo que puedes y/o te dejan.

Ciertamente es de agradecer las facilidades del arquitecto Ricardo Sicluna para consultar los proyectos de intervención de La Sangre de Liria y Sant Pere de Xàtiva. Las de la Arquitecta Técnica de la Unidad de Patrimonio Arquitectónico Blanca Gómez y del Técnico de BBAA Josep Gil, así como a los autores de la reparación de la cubierta Fernando Vegas y Camila Mileto para la obtención de los planos y fotografías de la iglesia de Vallibona.

A la de la directora del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales doctora Carmen Pérez, por facilitar el acceso a las piezas depositadas en el centro de Penyeta Roja de Castellón, pudiendo disponer de todas las piezas allí depositadas de la iglesia de Vallibona y de Onda, pudiendo medir y fotografiar sin prisa y con absoluta libertad.

Al Director del Archivo Histórico de la Generalitat Javier Sánchez por diversas consultas de documentos allí depositados.

Otra cosa ha sido la investigación puramente documental, la misma en general es asequible en cuanto a tesis doctorales o de máster en las universidades, los documentos históricos relacionados como es el caso del Fondo Alejandro Ferrant de la Biblioteca Valenciana, han sido obtenidos con la estimable colaboración del jefe de sección Xavier Asins, transfiriendo incluso los planos de Liria por correo electrónico sin coste.

En el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia se tuvo la oportunidad de localizar el proyecto de nueva cubierta para la iglesia, y de cuya estructura de vigas metálicas se apea la armadura, aunque curiosamente solamente dibuja las correas como estado actual sin más detalles. Las posteriores consultas ante el arquitecto Rafael Ferrando y la empresa que intervino Edifesa, no han arrojado resultados pues carecen ya del expediente obra en su archivo.

Párrafo aparte merece la investigación bibliográfica, se ha realizado según se pudiera proceder en cada momento. Aunque se disponía de una biblioteca propia en papel o digital de libros y artículos, fue necesario comprar algunos textos en librerías especializadas, así por ejemplo se pudo obtener en Paris Valencia parte de la publicación sobre Obra Dispersa de Leopoldo Torres Balbás editada por el Instituto de España, tomos que contenían el artículo publicado en Archivo Español de Arte nº 129 de 1960 *Naves cubiertas con armadura de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII*, considerado de lectura obligatoria para la comprensión del problema de este tipo de edificios; Torres Balbás no conoció la iglesia de San Antonio Abad aunque estuvo en la de Godella como pudimos leer en la referida publicación en primera mano.

Mención especial merece la tesis doctoral *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares (1857-1991)* de la doctora Ana Reyes Pacios Lozano, publicada por el Instituto de Estudios Turolenses en 1993 y sus sucesivas adendas hasta el 2002. Sin esta valiosísima recopilación comentada con acertadísimos resúmenes hubiera sido muy difícil triar muy variados y diversos textos, con el consiguiente costo de tiempo y pecunia. Nunca se estará lo bastante agradecido a la doctora Pacios por la recopilación bibliográfica por ella producida en temas mudéjares.

El resto de documentación se ha obtenido en búsquedas en la red, Dialnet, Google Académico y búsquedas puras en diversos buscadores.

En resumen podríamos decir que la metodología seguida durante la investigación se puede dividir en siete procedimientos:

- I. Para el análisis estructural de la techumbre y comprensión técnica de los restos, se procedió a utilizar las técnicas de levantamiento y toma de datos in situ habituales en obras, arqueología aplicada a la arquitectura y a la rehabilitación, flexómetro, metro de carpintero, medidor laser, calibrador o pie de rey, cepillos, linternas, espejos sobre palo extensible, fotografía digital, y un largo etcétera conocidos sobradamente en la profesión.
- II. Para la investigación documental y gráfica de proyectos de intervención y restos depositados, se procedió a acudir a los centros públicos donde se encontraban y solicitar su consulta y copia por el medio que autorizasen.
- III. Para la investigación documental en universidades y archivos se procedió a la búsqueda en las bases de datos accesibles por Internet, de tal manera que a veces se podía obtener el artículo o documento y en otras hubo que acudir al centro depositario del texto para su consulta, aquí fue muy útil Dialnet, sus referencias y enlaces.
- IV. Las librerías especializadas fueron de gran ayuda, así los libreros de Paris-Valencia obtuvieron tomos agotados como los de la doctora Pacios.
- V. El resto de documentación se obtuvo en búsquedas en la red, Dialnet, Google Académico y búsquedas puras en diversos buscadores.
- VI. Los análisis químicos y cristalográficos se realizaron en el ICRBC de la Generalitat, en la UPV y Taller D'Art y Restauració.
- VII. Para el estado de la armadura por lesiones, conservación de la madera y del estado de las policromías la toma ha sido meramente de ensayo organoléptico. Además de los datos de la intervención sobre la policromía de 1998 que se disponían.

1.4 Estructura del trabajo e índice

Bajo que parámetros se estructura el trabajo y a que tendencias se adscribe.

1.4.1 Constructo

Define el diccionario de la RAE constructo como construcción teórica para resolver un problema científico. Para poder desarrollar la investigación y llegar a unas conclusiones que permitan cumplir los objetivos, es necesario proceder a toda una estructura teórica desde el hecho práctico de cómo nos encontramos la techumbre y sus elementos de sostén, permitiendo así desarrollar el proceso seguido, plasmándolo en una serie de documentos enlazados que nos permita llegar a conclusiones.

Desde la anterior perspectiva nacen los distintos apartados que enmarcan el índice.

1.4.2 Análisis

Es la técnica seguida para el examen de los elementos materiales y formales de las estructuras de la techumbre, distinguiendo y separando las partes del conjunto hasta llegar a conocer los elementos más simples.

1.4.3. La historiografía clásica y Panofsky

En la obra *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* de Erwin Panofsky de ediciones La Piqueta (1986), leemos en la introducción de Francisco Calvo Serraller que el interés en el estudio y conocimiento de Panofsky es una reacción frente a la constante de la historiografía artística de plantear sus métodos de trabajo dentro de la dicotomía del positivismo erudito y el formalismo idealista, es decir, entre documentalistas y filósofos del arte (Panofsky, E. 1986:13). Es decir la escuela a la que pertenecía Panofsky rescata a la historiografía artística de las redes de los dos tipos de especialistas mencionados, devolviéndola, sin detrimento de la base científica a la tradicional concepción humanista de la cultura.

Además en la página 17 plantea la reacción contra los reduccionismos dogmáticos de ciertas corrientes estructuralistas, así como, a la crisis definitiva de la concepción de la historia del arte como una historia de los estilos.

De esta forma se considera necesario explicitar que se tenía que poner en cuestión tanto el término gótico como el mudéjar a la hora de nombrar o titular este trabajo. Pues definir la techumbre como mudéjar entra en contradicción con algunos autores clásicos del estudio de las armaduras, como con la propia factura de la obra. De tal manera que se estará más al término o voz mudéjar como una manera de hacer las obras, realizadas además por alarifes u obreros mudéjares. Aunque se comparta con Amador de los Ríos la referencia a un arte genuinamente español, pero sin olvidar la yuxtaposición de los hispano musulmán y lo gótico en cuanto a la obra como construcción.

1.4.3 Teoría de sistemas

Frecuentemente leíamos a los distintos autores que escriben sobre estructuras de madera en cubiertas, fuesen techumbres, carpintería de lo blanco, alfarjes o artesonados, que empleaban el término sistema. Nos preguntábamos que entendían por sistema. Nos dimos cuenta que respondía a criterios de reduccionismo estilístico en la mayoría de las ocasiones, no se atrevían a considerar criterios de estilo en cuanto se yuxtaponen formas artísticas diferentes, preferían considerar el término como una forma o modo de comportamiento fruto de una coyuntura histórica. Pero lo curioso es que el término podía ser adecuado en la concepción actual de sistema.

Podemos definir un sistema como un conjunto de elementos relacionados entre sí, de forma tal que un cambio en un elemento afecta al conjunto. Siendo sólo los elementos relacionados directa o indirectamente con el problema los que forman el sistema.

La teoría de sistemas tuvo una primera generación de teóricos en donde la estabilidad del sistema estaba garantizada con la capacidad de circularidad, pero esto no era suficiente, pues que esa recursividad podía generar efectos sistémicos no esperados.

Resumiendo mucho podríamos plantear que el arte gótico es un sistema definido en sus elementos formales claramente, pero que en la confluencia con el arte hispano-musulmán se hace permeable, de tal manera que se genera un nuevo sistema, que en lo formal casi permanece, mientras que en la ejecución material varía con respecto al conocido gótico internacional.

Intentaremos utilizar este recurso para explicar ciertas ambigüedades que nos hemos encontrado en la investigación.

1.4.4 Teoría de la Información

A raíz de la problemática del punto anterior, apreciamos que la arquitectura gótica con techumbres mudéjares era un sistema de comunicación, y que por lo tanto suministraba información. En el cual se manifestaban tanto las necesidades de construir y de expresar su propia tendencia artística, como de aglutinar a los conquistados que tenían un arte y una mano de obra muy interesante, y que como hombres de frontera no les era ajeno.

De esta manera, siempre estará presente a lo largo de todos los capítulos, nuestra idea de ofrecer la mayor cantidad posible de información, para que el edificio permanezca sea cual sea su futuro. Considerando este trabajo no solamente como un medio, sino como un canal de transmisión de la información material y formal que comunica la techumbre.



HISTORIA, REFERENCIA O MODELOS

2. LA ARQUITECTURA GÓTICA Y MUDÉJAR. EL CASO DE LAS TECHUMBRE DE MADERA SOBRE MUROS Y ARCOS DIAFRAGMA.

2.1. La arquitectura gótica y mudéjar en la interpretación de la historiografía

2.2. El estado de la cuestión mudéjar.

2.3. Las estructuras de madera en las techumbres en general y sobre arcos diafragma en particular.

2.4. Estado de la cuestión de la terminología: alfarjes, artesonados y otras cuestiones semánticas.

2.5. Conclusiones sobre el gótico-mudéjar en las armaduras de madera sobre arcos transversales.



2 LA ARQUITECTURA GÓTICA Y MUDÉJAR. EL CASO DE LAS TECHUMBRES DE MADERA SOBRE MUROS Y ARCOS DIAFRAGMA

En la guía docente para el curso 2014 / 2015 del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, asignatura 28234 – Arte mudéjar- , el profesor Francisco Javier Lázaro dice en la presentación de la asignatura:

Esta asignatura tiene como finalidad el estudio del arte mudéjar peninsular desde sus primeras manifestaciones en el siglo XII hasta su extinción en los siglos XVI y XVII, haciendo especial énfasis en el arte mudéjar aragonés, declarado por la UNESCO, Patrimonio de la Humanidad.

En las recomendaciones para cursar esta asignatura expone:

La asignatura Arte Mudéjar tiene como fin aproximar al estudiante a una serie de manifestaciones artísticas con personalidad autónoma que surgen de la interacción entre el Arte Occidental de la Baja Edad Media y el Arte Islámico, sin que formen parte de ninguna de estas dos grandes culturas. Estos fenómenos de fusión de soluciones formales pertenecientes a las grandes culturas del mundo son habituales en las regiones fronterizas entre las grandes áreas culturales, tal como sucede en la Península Ibérica donde entre los siglos XII al XVI convivieron el arte cristiano, el arte musulmán y el arte judío, dando lugar a soluciones de gran originalidad que son capaces de integrar elementos formales de distinto origen² (algo muy característico de la estética islámica) en un resultado final sumamente bello y armonioso, que evitan el riesgo de parecer meras yuxtaposiciones eclécticas de decoraciones de procedencias diferentes.

Así el profesor Lázaro genera un marco que proporciona una visión general de las características y de la evolución de las formas, funciones y significados del Arte Mudéjar, en el contexto de finales del románico y del gótico. Continuando con la tradición generada por Lampérez de acotar geográficamente el problema.

En definitiva viene a decirnos que es uno de los periodos más interesantes y creativos de la historia del arte hispano en su desarrollo medieval. Afirmando que *los valores sincréticos entre el Islam y el Cristianismo se plasmaron en el Arte Mudéjar como modelo de convivencia de formas y tendencias estéticas.*



1 Carpintero tallando madera, cubierta Catedral de Teruel.

<https://www.google.es/search?q=catedral+teruel+cubierta&tbn.> 5-9-2015

² Los subrayados son nuestros

Y efectivamente dicho así parece estar todo muy claro como visión general, pero cuando se va desgajando la naranja del conjunto o deconstruyendo, se puntualiza en una arquitectura construida singular, y se pretende conocerla y ponerla en valor, los resortes empiezan a chirriar. Pero cuando los elementos o partes están cuantificados e incluso mínimamente cualificados, al intentar recomponerlos nos damos cuenta de la aparición de propiedades emergentes, implícitas, que fruto de la yuxtaposición de culturas han generado distorsiones y ambigüedades en la interpretación de las techumbres mudéjares por la historiografía acreditada.

De esta manera consideramos que debemos hacer un repaso de la cuestión del arte mudéjar y de los autores a nuestro juicio más destacados, para al menos exponer los distintos cuadros de una exposición, aunque no estarán todos los que son, pedimos disculpas.

También recordemos que nuestra tesis se engloba, en lo que podríamos definir, como historia de la arquitectura construida y su representación gráfica; en donde la propia construcción es fundamental para su comprensión, de tal manera que las cuestiones históricas pierden a veces trascendencia en aras de los materiales y su composición arquitectónica.

2.1 La arquitectura gótica y mudéjar en la interpretación de la historiografía.

Vamos a intentar evitar repetir lo que otros investigadores han estudiado sobre el gótico europeo o de las grandes catedrales o monasterios, dado que consideramos que no procede una sesuda introducción de este tipo al ser una información hoy accesible en la red, y la mayoría de las veces conocida, pero sobre todo, porque nuestro objeto de estudio difiere bastante del gótico que la gente conoce de las grandes construcciones mencionadas.

Pero lo que sí procede es una breve introducción, a modo de síntesis de las interpretaciones y concepciones que se han realizado sobre el gótico, y que a menudo se olvidan cuando se estudia. De esta manera acotaremos la interpretación estilística, hasta llegar a nuestro caso concreto, en el que sí desarrollaremos ampliamente lo que los investigadores han realizado.

Entre los historiadores de la arquitectura hay diversas formas de interpretar la arquitectura, estas podrían clasificarse de la siguiente manera³:

- **La interpretación renacentista**, representada por el arquitecto, pintor y escultor Giorgio Vasari (1511-1574), en la que el gótico se consideraba un arte



2 Escuadrando madera con la azuela.
cubierta Catedral de Teruel.
<https://www.google.es/search?q=catedral+teruel+cubierta&tbm.> 5-9-2015

³ (Montoliu Soler, Violeta y Magro Moro, Julián 1984, 2-4)

bárbaro, muy lejos de los sistemas de representación de la cultura clásica.

- **La interpretación del gusto neoclásico**, defendida por el arquitecto y crítico de arte Francesco Milizia (1725-1798), que expresó en su obra escrita, en las que sus visiones higienistas y de iglesias amplias, chocaba con la verticalidad y hacinamiento de las ciudades e iglesias del medioevo.
- **La denominada interpretación estructuralista**, con una clave denominada habitualmente como **romántica**, representada por el arquitecto Viollet-le-Duc (1814-1879), encontrando en este estilo los aspectos más notables del romanticismo, así como, esas inquietudes técnicas tan del gusto de la segunda mitad del diecinueve, recordemos que Eiffel era socio de Viollet-le-Duc.
- **La clave conceptual de de la voluntad artística**, representada por historiador del arte Alois Riegl (1858-1905), precursor de Wölfflin y su visibilismo en el conocimiento del pasado de las artes.
- **La visión germánica del origen del gótico**, representada por el historiador Wilhelm Worringer (1881-1965), alumno de Riegl.
- **La clave funcionalista** del historiador arte Henri Focillon (1881-1943), que se especializó sobre todo en arte medieval, proponiendo resaltar los valores que son propios de las formas generadas por las circunstancias de su función y de necesidad, como sería el caso de los conventos o las iglesias en su desarrollo constructivo dentro del espacio de en el que se desarrollen. Es junto con el historiador del arte Wölfflin (1864-1945) uno de los introductores del denominado método análisis formalista. La visión del método se caracteriza en general por narrar una historia de los estilos.
- **La denominada interpretación espacial** del arquitecto Bruno Zevi (1918-2000), que aunque resuelve algunos de los problemas de la metodología crítica, se limita a la comprobar la veracidad de la sucesión de elementos formales, pero sin entrar en el análisis de las causas.

Evidentemente este resumen admite alguna forma derivada de las anteriores, pero no es nuestro objetivo realizar un estudio concienzudo de las corrientes o visiones del arte gótico, sino exponer las distintas tendencias, que al menos, sintéticamente, nos permitan catalogar, interpretar o saber por dónde van los distintos autores que nos hablan durante la investigación.

Los autores sean historiadores, críticos de arte, arqueólogos o arquitectos no agotan la realidad del arte en la Baja Edad Media, la realidad es compleja, cada uno aporta su



3 Pintando en la madera. cubierta
Catedral de Teruel.

<https://www.google.es/search?q=catedral+teruel+cubierta&tbm>. 5-9-2015

explicación en su escala de valores, de preferencia o conocimientos, de tal forma que intentará hacer valer sus argumentos, unas veces con eruditas referencias concretas, y cuando estas no funcionan, son inconexas o ambiguas, con sensibilidades o referencias iconográficas fruto de una construcción teórica que pretende resolver el problema. Y viceversa.

Siempre nos moveremos entre los positivistas, donde la funcionalidad y el aspecto material es antes que la estética y donde prima la tensión estructural en las construcciones, y los posibilistas en los que la imagen es antes que el mensaje coherente y ordenado que se puede cuantificar en la construcción, y con una clara tendencia a conseguir sus fines – legítimos por supuesto- de todas las posibilidades existentes, aunque no sean afines.

La arquitectura de las iglesias cristianas de la Baja Edad Media y de sus armaduras en las techumbres que solemos denominar mudéjares. Han sido estudiadas desde muy diversos puntos de vista, como los objetivos eran muy diferentes, las metodologías podían variar hasta el extremo de configurarse modelos historiográficos diversos y muy complejos.

Aunque en los diversos epígrafes de este trabajo iremos exponiendo las diversas visiones, desde la más general hasta concretar nuestro caso particular, podemos afirmar que el discurso leído el 19 de junio de 1859 por José Amador de los Ríos para su ingreso en la Real Academia de la Historia, titulado *El estilo mudéjar en arquitectura*, es el comienzo oficial del estilo mudéjar. Aunque evidentemente existen precedentes en los que ya se planteaban las influencias de la simbiosis entre la arquitectura musulmana y la gótica.

A finales del diecinueve la metodología de estudio daba mayor importancia a las fuentes documentales, epigráficas y heráldicas para datar los edificios y adscribirlos a una determinada tipología o estilo. Fue Vicente Lampérez y Romea el que formuló una nueva metodología en el *Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media* (1909), separando la arquitectura religiosa y la privada o civil, además de plantear las divisiones cronológicas y regionales.

Así, partiendo de Lampérez, los historiadores del arte y de la arquitectura se mantuvieron fieles sobre todo a los focos regionales hasta bien entrados los años sesenta del siglo pasado. Aunque el objetivo no es tanto catalogar, sino sintetizar el caudal de conocimientos acumulados y aportando material gráfico, siendo el aporte de dibujos, planos y fotografías muy notable, como podemos apreciar principalmente en Leopoldo Torres Balbás y en Chueca Goitia entre otros.

Desde los años setenta del siglo XX se multiplican los estudios sobre mudejarismo, produciéndose la especialización con monografías y artículos. Se organizan congresos y



4 Montando el nudillo sobre el par.
cubierta Catedral de Teruel.

<https://www.google.es/search?q=catedral+teruel+cubierta&tbm>. 5-9-2015

simposios como el I Simposio Internacional de Mudéjarismo, Teruel 1981, que ya incluye hasta la revisión del término por Borrás Gualis. Se producen tesis doctorales como las de Pavón Maldonado y otros.

El final del pasado siglo y en lo que llevamos del siglo XXI las investigaciones se encaminan en el análisis de la evolución de las estructuras constructivas y arquitectónicas, partiendo de modelos islámicos, como se aprecia por ejemplo en Antonio Almagro. Pero también en la valoración del mudéjar como lenguaje.

Precisamente este estudio pretende ayudar a la comprensión de las influencias mudéjares en las armaduras de correas entre arcos transversales, pero también a la sistematización de un lenguaje arquitectónico gótico en un contexto constructivo de raíz mudéjar, pero siempre con tendencia fuertemente occidental.

Es decir nos incluimos entre las últimas tendencias de la historiografía sobre el mudéjar, como es la descripción y evolución de las estructuras constructivas de la arquitectura gótica, y de la puesta en valor de mudéjar como lenguaje arquitectónico yuxtapuesto al gótico.

Para poder entender el porqué del aspecto de las techumbres objeto de estudio, así como su causa formal⁴, es necesario bosquejar el origen y evolución de las armaduras hispano-musulmanas. Las visiones se estudiarán en el mencionado contexto historiográfico ya mencionado, singularizando a aquellos autores que por su singular o numerosa producción nos parecen más significativos.

De esta manera iremos concretando como con una solución de techo angular, a modo básico: jácenas y cabios de estructuras de alfarje, adquiere su aspecto formal de tablero y almizate.

2.2 El estado de la cuestión del mudéjar

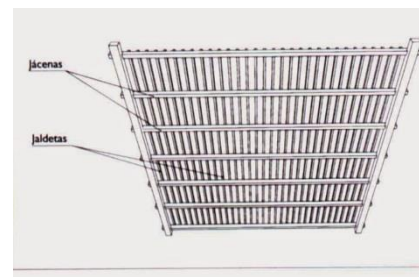
En el libro de referencia⁵ del conocido arabista Mikel de Epalza, profesor que fue entre otras de la Universidad de Alicante, y miembro del comité de redacción entre otras de las revistas especializadas *Sharq Al-Andalus*, *Estudios Mudéjares* y *Moriscos*, *Aljamía*, entre otras, creemos se puede encontrar la clave del porqué de las distintas acepciones y confusiones con el vocablo mudéjar.

En la Primera parte, Capítulo I, *Orígenes de los moriscos del siglo XVI*, bajo el epígrafe Las poblaciones musulmanas sometidas (mudéjares), realizó un análisis claro y conciso, sobre todo si pensamos en Amador de los Ríos y todo lo venido después.

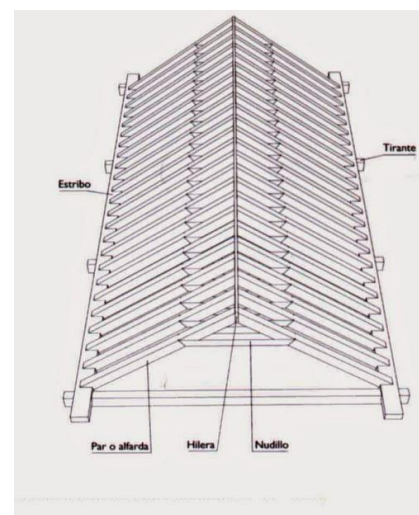
⁴ RAE, Causa formal.

1. f. La que hace que algo sea formalmente lo que es.

⁵ (Epalza 1992)



5 Estructura del Alfarje.
<http://murallologo.blogspot.com.es/2014/11/el-carpintero-mudejar.html>. 1-7-2015



6 Estructura par y nudillo con tirantes.
<http://murallologo.blogspot.com.es/2014/11/el-carpintero-mudejar.html>. 1-7-2015

Comienza con una definición que nos relaciona el término en el espacio y en el tiempo, de esa forma podremos comprender las acepciones de la historiografía (perdón por el pleonazgo), leemos:

Se llama actualmente «mudéjares» a las poblaciones musulmanas de los reinos cristianos peninsulares que se dieron entre los siglos XI (conquista castellano-leonesa de Toledo) y el XVI (obligación de conversión al cristianismo de los musulmanes de las Coronas de Castilla y Aragón).

Se trata de los musulmanes indígenas, es decir, de Al-Andalus y no de los foráneos, esclavos o comerciantes de paso, aunque sean denominados todos por las fuentes contemporáneas «moros» y «sarracenos» (o sarrains). Se les denomina a veces «moros del Rey», porque forman comunidades fiscales o «aljamas de moros». El término «mudéjar» parece que no está documentado hasta finales del siglo XVI. Su aplicación generalizada por los historiadores a los musulmanes bajo poder cristiano data del siglo XIX.

Afirmando a continuación la confusión existente, que hemos podido constatar desde que comenzamos este trabajo, tanto en la acepción de *confundir* como mezclar cosas diversas, como en el significado de *confundir* como de perturbar, desordenar las cosas, e incluso en la de equivocar⁶, leamos:

El término «mudéjar» se aplica también -con cierto confucionismo- al arte bajomedieval que asimila elementos del arte árabe, tanto en la decoración arquitectónica como en los objetos de arte menores o muebles, especialmente en Aragón, Castilla la Vieja, León y Toledo. Aunque haya artífices musulmanes o mudéjares que intervienen a veces en estas manifestaciones artísticas, es evidente que el sentido de «mudéjar» en el arte no es el sociológico que se va a utilizar en la historiografía de esa población musulmana.

Precisamente ahí está la dificultad de comprensión, cuando se quiere ver en unas representaciones artísticas o a veces la simple forma de hacer las cosas, morfologías sugerentes fuera de la coyuntura cultural imperante.

Es interesante conocer la siguiente aseveración del profesor de Epalza:

⁶ **equivocar.**

(De *equivoco*).

1. tr. Tener o tomar algo por otra cosa, juzgando u obrando desafortunadamente. U. m. c. prnl.

2. prnl. Dicho de dos o más cosas: Semejarse mucho y parecer una misma. *Ese muro se equivoca con la fachada.*

Este último ejemplo del diccionario es muy gráfico, en cuanto al esquema mental del hablante.

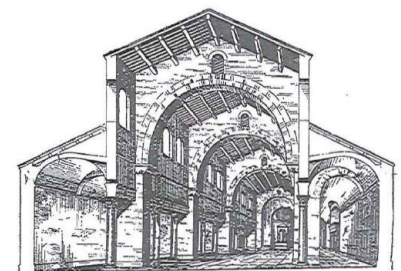


Fig. 4.—Interior de Santa Prisca, en Roma.

7 Arco transversal Italia S, XIV. (L. Torres Balbás 1985, 181)

Actualmente es término consagrado entre los historiadores, oponiendo expresamente el término «mudéjares» al de «moriscos». Designa en realidad al mismo grupo social étnico-religioso de origen musulmán y árabe en la sociedad cristiana, pero con una importante diferencia: los mudéjares son oficialmente musulmanes en esa sociedad, mientras que los moriscos son oficialmente cristianos. Esta diferencia es evidentemente de origen cristiano, porque para los moriscos sólo el contexto sociológico había cambiado, permaneciendo ellos idénticamente musulmanes, aunque hubieran tenido que adaptarse en su comportamiento a las nuevas circunstancias sociales de su entorno cristiano.

En cuanto a la etimología de la palabra del árabe nos explica:

La palabra «mudéjar» es un arabismo, es decir, que es una palabra castellana de origen o etimología árabe. Proviene de la raíz árabe d-y-n, que tiene un sentido general de «permanecer», «estar arraigado». El participio mudayyan se puede traducir por «aquel a quien se ha permitido quedarse» en territorio cristiano, mediante el pago de un tributo, por lo que en un diccionario árabe-latino granadino de principios del siglo XVI se traducirá por tributarium.

Concluye finalmente que los mudéjares tienen autorización oficial para practicar su religión y regirse por sus propias leyes y autoridades; cambiando este hecho por la conversión forzosa del XVI, a partir de la cual ya solamente podemos hablar de moriscos.

Finalmente concluye:

Se puede afirmar que la población musulmana mudéjar, a finales del siglo XV, formaba un grupo social específico pero integrado en la sociedad hispánica. Tenían un estatuto jurídico reconocido, con una estructura social islámica que protegía su originalidad, con las aljamas. Tenían una cultura propia asimilando sus tradiciones islámicas y la lengua y formas de vivir de los hispanos, sin abandonar las propias. Tenían sobre todo una identidad específica, que les daba su fe islámica.

Es decir, podían ejercer de alarifes y albañiles, por lo que el oficio en lo que ejecutaban, unido al gusto por lo el arte andalusí de los conquistadores, permitió realizar unas obras arquitectónicas del gusto los promotores con gran garantía de éxito.

Los problemas han surgido al considerar que el sentido de mudéjar en el arte es el mismo que el sentido sociológico que se utiliza en la historiografía de esa población musulmana. Dicho de otra manera, cuando en las diversas interpretaciones del arte mudéjar se confunden sus elementos y formas en su

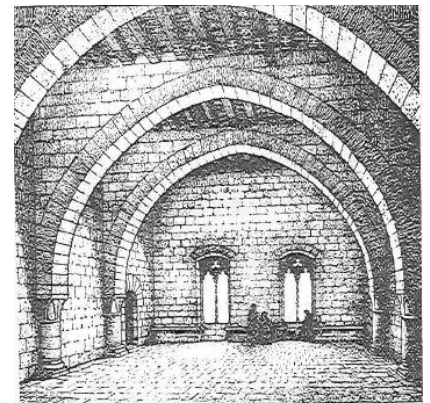


FIG. 11
Verdú. (Bajo Urgel, Lérida). Reconstrucción de la sala del castillo
(« Conservació de Monuments de Catalunya ». Dibujo Carrera)

8 Alfarje. (Ràfols 1926, 63)

hibridación con el arte gótico, cuando a nuestro parecer lo que ocurre es una mera yuxtaposición de elementos. En el caso de nuestra cubierta, no solamente se yuxtaponen, si no que la mera alteración del orden causal⁷ o de contingencia⁸, que provoca una u otra adscripción, puede hacer dudar de su clasificación formal.

2.3 Las estructuras de madera en las techumbres en general y sobre arcos diafragma en particular

J. F. Ráfols, arquitecto, en su conocido texto sobre techumbres y artesonados de 1926, considera las estructuras de cubierta de madera sobre arcos diafragmáticos en las techumbres, como el doblamiento de un techo plano de cubierta en doble pendiente, describiéndolas como *vigas apoyadas sobre arcos de piedra, sobre los que descargan largueros o parecillos, formando un encasetonado*. Además significa que como *los arcos establecen la trabazón de los muros, no son necesarios los tirantes, y solo en algunos casos una tirantilla, colocada muy alta, evita el empuje y da un pequeño techo plano en la parte central, originándose el comienzo de los techos de pares y nudillos*.

Como podremos ver más adelante en este apartado, tanto en investigaciones no muy alejados en el tiempo como Torres Balbás, o más modernas como Wulff (2005), este comentario de Ráfols como origen de los techos de par y nudillo es inexacto.

A continuación enfatiza la gran cantidad de ornamentación y policromía que pueden disponerse. Define dos corrientes, la primera que viene del norte a base de techos planos y cubiertas simples a doble vertiente, y la segunda derivada del arte musulmán que usa la lacería *en cubiertas cuyo perímetro interior de la sección tienen forma trapezoidal*. Define el arte mudéjar como el arte de los árabes sometidos al cristianismo. Aprovechándose el arte gótico de la riqueza ornamental de los mudéjares⁹.

Clasifica las techumbres españolas en tres grupos en base a su estructura y disposición geográfica, adoptando la metodología de Lampérez (1861-1923). Define el primero como *las techumbres de estructura plana con vigas vistas*, generando un subgrupo que denomina *techumbre de estructura angular*, en el que cita a la iglesia de la Sangre de Liria¹⁰. Tras explicar extensamente el sistema estructural de techos comienza a citar algunos techos que apoyan encima de arcos apuntados, indicando que el sistema es el mismo que para techos planos, afirmando:

⁷ RAE: Razón y motivo de algo.

⁸ RAE: Posibilidad de que algo suceda o no suceda

⁹ (Ráfols 1926, 11-13)

¹⁰ (Ráfols 1926, 8-21)



9 Portada obra de José F. Ráfols. 2ª Edición 1930.

Este sistema es el mismo en su fundamento que el de los techos planos hasta aquí estudiados; pero como las vigas, en lugar de apoyarse sobre los muros, lo hacen sobre los arcos apuntados, se origina el apuntamiento de la techumbre, y de ahí que, en vez de conservarse plana tome forma angular¹¹.

Nombra diversos ejemplos, con características que además nos interesan como que las vigas están pintadas con fajas rojas y amarillas, interrumpidas con motivos heráldicos, que las vigas se apoyan sobre cartelas o mensuras labradas, de viga a viga se extienden largueros y sobre ellos tableros que sustentan las tejas. Incide en la gran policromía, nombrando la capilla del castillo de Rocaberti en Perelada (Gerona)¹² y la iglesia de San Miguel. En Montblanch (Tarragona) la que pasa a describir, respondiendo la descripción y presentando un dibujo en la figura 12 de similares características a las piezas observadas de la techumbre de la iglesia de Vallibona depositadas en el IVC+R de la Generalitat en Penyeta Roja, sobre todo en el canecillo bajo las jácenas¹³.

Describe con detenimiento *la decorada techumbre de intradós angular* en la iglesia de la Sangre de Liria. La define como *curioso pequeño monumento, del siglo XIII, históricamente notable*, con las siguientes medidas para el arco:

luz de 12,40 m, flecha de 12,00 m, distancia entre arcos de 4,42 m y longitud de la nave de 31,00 m, disponiendo de capillas laterales¹⁴.

Expone un exhaustivo estudio de la profusión de adornos de la cubierta de par y nudillo de la catedral de Teruel¹⁵.

Realiza un comentario singular cuando dice que *es a las techumbres andaluzas donde hay que recurrir –y de un modo especial a las granadinas- si deseamos conocer las finezas de que eran capaces los alarifes mudéjares para la construcción de sus trabajos de alfarjes¹⁶*. De esta frase podemos deducir que Ràfols es coherente con su descripción de que un alfarje como techo plano que es, cuando se dobla en uno a doble pendiente mantiene su estructura como angular. Es decir es un alfarje angular.

En resumen este estudioso y divulgador, define las techumbres como un caso particular de las estructuras planas de cubrición, considerándolas como cubiertas a doble vertiente o techumbres de estructura angular, estando decoradas con gran policromía.

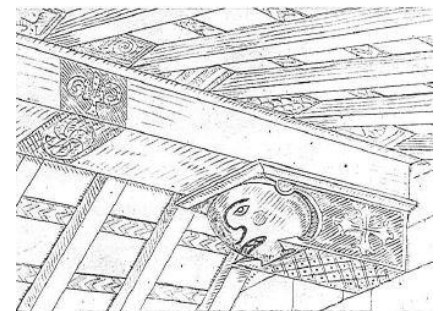


FIG. 12
Detalle del techo de San Miguel de Montblanch
(Dibujo Ràfols)

10 (Ràfols 1926, 65)

¹¹ (Ràfols 1926, 62)

¹² (Ràfols 1926) Lámina XXXVI.

¹³ (Ràfols 1926, 64-65)

¹⁴ (Ràfols 1926, 67-68)

¹⁵ (Ràfols 1926, 71-84)

¹⁶ (Ràfols 1926, 84)

Ahora es interesante conocer la crítica que hace a la tercera edición de 1945 de este texto Torres Balbás¹⁷. Empieza diciendo que *el estudio será siempre útil por el material acumulado y por faltar otro más completo*, aunque presenta grandes lagunas al omitir las techumbre de la mezquita de Córdoba o la de San Millán de Segovia, el alfarje de Santa María de la Huerta, la de par y nudillo de Santa María la Blanca de Toledo y los techos de la Alhambra. Pero añade algo que nos interesa al afirmar que *la información sobre las techumbres catalanas, que el señor Ráfols conoce bien, es la más completa*.

De lo que podemos deducir que en 1948, fecha de esta crítica para Al Andalus, don Leopoldo todavía no discute las tesis de nuestro autor para las techumbre de cubiertas a dos aguas, como evolución de los techos planos o alfarjes cuando pasan a ser estructura angular.

Precisamente Torres Balbás en un comentario crítico a un texto de Manuel Tossaint¹⁸, dice varias frase interesantes, como lo difícil que es *definir los límites de un arte híbrido y tan vario y complejo, que ni en el tiempo y en el espacio se sujeta a las formas de cómoda clasificación, y que se mezcla en proporciones muy diferentes con otros en el transcurso de seis siglos*. Además incide en que las armaduras de par y nudillo son llamadas equivocadamente alfarjes), siguiendo a la mayoría de los eruditos españoles.

Para un estudioso de la arquitectura Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) es el arquitecto restaurador de la Alhambra, la catedral de Sigüenza y la Alcazaba de Málaga, entre otras obras, pero además fue catedrático de Arte de la Escuela de Arquitectura de Madrid, casi el único autor de la Crónica Arqueológica de la España Musulmana¹⁹ en la revista Al-Andalus, y otras publicaciones, como los volúmenes cuarto sobre Arte Almohade, nazarí y mudéjar, y séptimo sobre la arquitectura gótica de la Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico, en 1949 y 1952 respectivamente. En definitiva un marco de referencia en la teoría y práctica de la arquitectura mudéjar, gótica y de la restauración de monumentos.

Aunque casi toda su obra es de obligada lectura para la comprensión de la arquitectura musulmana y gótica en España, nos ceñiremos a sus artículos que fijan el marco de las armaduras entre arcos transversales. Así, consideramos se podrá comprender mucho mejor el conjunto de características

¹⁷ (L. Torres Balbás, *Obra Dispersa*, recopilada por Manuel Casamar. I Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 7. 1983, 187).

¹⁸ (L. Torres Balbás, *Obra Dispersa*, recopilada por Manuel Casamar. I Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 7. 1983, 185-186). Toussaint, Manuel, *arte mudéjar en américa*. México 1946.

¹⁹ (L. Torres Balbás, *Obra Dispersa*, recopilada por Manuel Casamar. I Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 7. 1983, 277-282) Emilio García Gómez, *In Memoriam*. *Obra dispersa*, Crónica de la España Musulmana 7. Instituturto de España.

LEOPOLDO TORRES BALBAS

OBRA DISPERSA

III

ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE
ARCHIVO ESPAÑOL DE ARQUEOLOGIA



ESTUDIOS DIVERSOS SOBRE
ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGIA



INSTITUTO DE ESPAÑA

11 Portada. (L. Torres Balbás 1985)

que identifican la tendencia artística de una época o de un género, y la adscripción tipológica; aunque creemos que en eras de la comprensión, a veces el propio Torres Balbás altera la clasificación por el mismo expuesta.

Teniendo en cuenta que Leopoldo Torres Balbás firmaba sus artículos de la Crónica de la España Musulmana con las iniciales de su nombre y apellidos LTB o TB, a veces usaremos para simplificar estas iniciales para su mención.

En el mencionado tomo séptimo de la *Ars Hispaniae*²⁰, sitúa estilística y geográficamente nuestro tipo de techumbre, como arquitectura gótica catalana del siglo XIV.

Desde la conquista de Valencia en 1238, la actividad edificatoria era ingente por la toma de los pueblos y ciudades musulmanas, las nuevas fundaciones de villas y conventos requerían construcciones, y en el caso de las ordenes mendicantes, que se ejecutarán rápidamente. Todo esto en medio de una población musulmana como única mano de obra.

También podemos leer en el tomo séptimo sobre la arquitectura gótica española:

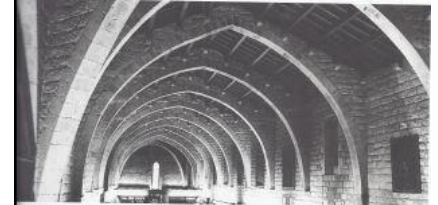
Todas estas construcciones, sin relación alguna con la anterior arquitectura regional románica, levantáronse con arreglo a las formas góticas filtradas a través de la Francia Meridional, con la que parentescos familiares de sus príncipes, situación geográfica y semejanza de lenguas, tendían a relacionarla estrechamente.

Añadiendo a continuación que *yerra el que juzgue el gótico catalán como una versión empobrecida de esas comarcas transpirenaicas*. Pues considera que incluso se modificaron sus formas con una estética muy original y muy lejana de la gótica, aunque mantenga los elementos góticos, Incidiendo en que el espíritu era muy diferente.

Considera que se crea una personalidad propia, con unas características generales de *Fortaleza y sintética sencillez, con un sentido práctico de economía*. Son arquitecturas en las que importa mucho el interior de la iglesia de nave única, *el exterior queda desnudo*, faltando casi siempre el desarrollo del vuelo en las cornisas y pináculos.

Afirma que cuando estas iglesias son de una nave con capillas entre los contrafuertes, *éstos arrancan sobre ellas sin que en la parte baja se acusen por el más pequeño retallo*. En definitiva las iglesias *en vez de la piramidal del gótico tradicional, tienden a la forma cúbica o prismática rectangular de los clásicos*.

Añade algo que consideramos muy interesante, cuando afirma que el maestro de obras de la Edad Media procura unificar el espacio, en vez de dividirlo como el gótico



12 Hospital de Santa Creu Barcelona.
(Muñoz,J, Pladevall,A y Tosas,T 1990, 48)

²⁰ (L. Torres Balbás, *Arts Hispaniae*. Historia Universal del Arte Hispánico. Arquitectura gótica. 1952, 176-179)

europeo, indicando que es la tradición romana y mediterránea la razón fundamental.

Clasifica las iglesias de esta época en este territorio, pudiendo reducirse a dos tipos: *de nave única* y *el más monumental de tres naves*. En las iglesias de nave única, suelen disponerse capillas laterales entre contrafuertes y el presbiterio puede ser poligonal, cubriéndose generalmente *con armadura de madera a dos aguas con arcos transversales o con ojivas*.

Pasa posteriormente a desarrollar las posibilidades combinatorias descritas genéricamente en el texto. De las cuatro posibilidades la que nos interesa es la denominada *Iglesias de nave única cubierta con armadura de madera sobre arcos transversales*.

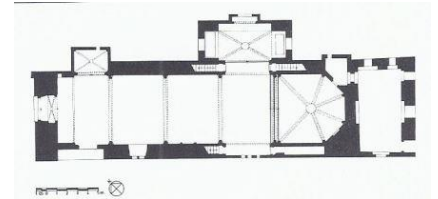
La descripción de esta tipología viene a ocupar cuanto apenas una página y media, pues la hoja restante se cubre con dos páginas, con fotos del interior la capilla de Santa Águeda en Barcelona, la fachada lateral de la mencionada capilla y del exterior del monasterio de Pedralbes.

Aunque prácticamente dice lo básico para definir esta tipología y adscribirlo al estilo gótico, el hecho de no entrar en detalle hace que frases como *Es curioso que dicha estructura pase por ser de origen musulmán*, cuando no existe un solo ejemplo que autorice dicha filiación, genere ideas equívocas en el lector, sobre todo cuando sabemos por sus crónicas y estudios diversos sobre arquitectura y arqueología que LTB es uno de los mejores conocedores de los tipos y orígenes de las diversos modillones que aparecen en estas construcciones en particular, y en general de la arquitectura musulmana y mudéjar²¹.

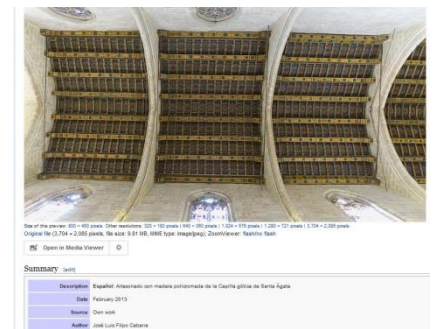
Pero aunque entendamos que en un volumen sobre el gótico de una enciclopedia, se tenga que resumir, creemos que el maestro debería haber indicado –aunque fuese testimonial– las características de las techumbres, en concreto la componente mudéjar que llevan asociadas. Sobre todo cuando utiliza las iglesias San Félix de Xàtiva y la de La Sangre de Llíria como ejemplos.

Es en este momento cuando deberemos ir a las fuentes del propio Torres Balbás en su obra escrita, sobre todo en los *Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología*, y *Crónicas de la España musulmana en la revista Al-Andalus*, de esta forma sí podremos comprender y valorar sus importantísimas aportaciones al estudio de las techumbres que nos ocupa.

Nos basaremos en la recopilación realizada por Manuel Casamar, bajo el título *Obra Dispersa* de Leopoldo Torres Balbás, editada en Madrid por el Instituto de España entre 1981 y 1985.



13 Santa Águeda Barcelona. (Muñoz, J, Pladevall, A y Tosas, T 1990, 50)



14 Santa Águeda Barcelona. Foto J. L. Filpo.

²¹ (L. Torres Balbás, *Arts Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*. 1949)

Empezaremos con artículo sobre una cubierta que no es de nuestra tipología en su raíz constructiva, pero contiene elementos materiales y formales que nos pueden interesar desde el aspecto historiográfico.

En la catedral de Teruel²² la techumbre de la nave mayor, está formada por una armadura de par y nudillo apeinazada. Entre los pares se forman casetones rectangulares con estrellas de ocho puntas. En el almizate se repiten los temas. Todo profusamente pintado con escenas costumbristas, profesionales, mitológicas y religiosas. Los dobles tirantes se refuerzan con canecillos con cabeza humana y animales. Pero lo interesante ahora a resaltar de la obra de carpintería de Teruel, es cuando afirma que *no debe al arte de Occidente más que las cabezas talladas en las ménsulas; pero en las pintura se unen armónicamente formas hispanomusulmanas – entrelazados y letreros cúficos- con otras –flora y figuras humanas y de animales- procedentes de Francia e Italia*. Añade que el alero presenta *canecillos horizontales ejemplar aislado y único, de progenie musulmana*, si atendemos a la semejanza con los de Granada y Málaga del siglo XIV²³.

Pero el primero de los artículos que definen una tipología de construcción y de la forma de hacer la arquitectura que analizamos es el titulado *Naves de edificios anteriores al siglo XIII cubiertas con armaduras de madera sobre arcos transversales*²⁴. Se publicó en 1939.

Para evitar repetir lo que otros investigadores ha escrito sobre este artículo y el siguiente sobre la misma temática pero partir del siglo XIII, no insistiremos demasiado en el detalle, sino que resumiremos las ideas expuestas por LTB, su concreción en la construcción de la arquitectura, dejamos para los historiadores del arte más sesudas disquisiciones y citas bibliográficas.

Comienza explicando que los arcos transversales, a los que también denomina perpiaños o fajones²⁵, y los muros de cierre tienen las siguientes características:

- Los arcos se extradosan en forma angular, con la inclinación de la cubierta a dos aguas.
- Solo los arcos precisan contrafuertes o estribos.
- Los muros de la nave son de poco espesor al no tener que soportan más que su propio peso.
- En los muros se pueden abrir los vanos que se deseen.

La cubierta que denomina mixta la define como un sistema intermedio entre la madera y la abovedada de sillería.



15 Capilla Castillo de Perelada.
<http://www.museucastellperalada.com/es/museo/iglesia-y-claustro/>

²² (L. Torres Balbás 1985, 152-153)

²³ TORRES BALBÁS, L., op. Cit., p. 156-158

²⁴ Ibídem, p. 173-183. *Publicado originalmente en Archivo Español de Arte XXXII, 1939, págs. 109-119.*

²⁵ Ibídem, p. 173

Siendo un sistema constructivo de amplio uso a lo largo de la historia para cubrir naves amplias que no tengan peso en su parte superior. Siendo sus características principales:

- Las vigas o correas apean los arcos transversales.
 - Se reduce el volumen de la madera a utilizar al disminuir las escuadrías
 - Se acrecienta la profundidad de la nave, y la monumentalidad.
 - Acota la localización de incendios por tramos de la nave
- En general este sistema constructivo aporta:
- Rápida ejecución
 - Economía de materiales, medios técnicos y humanos
 - Solución formal que da mayor profundidad a la nave, logrando un aspecto más robusto y monumental que si la armadura fuera continua a lo largo de toda la nave.
 - A continuación pasa a relacionar todas las referencias que conoce y los autores que las han tratado. Pasando a estudiar el origen, que no sitúa en tierras musulmanas, sino en las cristianas.

Precisamente en la nota al pie número 8²⁶, realiza una de las más clara definiciones que hemos leído de este tipo de cubiertas:

La estructura de estas armaduras consiste en varias correas longitudinales a diferentes alturas, apoyadas en los muros que trasdosan en forma angular los arcos transversales. Apean con frecuencia a las correas, reduciendo su vuelo, ménsulas de piedra o canecillos de madera empotrados bajo ellos. En las correas descansan parecillos transversales y encima va la tablazón, asiento de la teja, con una capa de tierra intermedia. La cumbrera o correa del vértice queda oculta en las armaduras de influencia mudéjar por un paño horizontal, el almizate, sujeto por tirantillas. Los tirantes huelgan, al no haber empujes laterales por descansar todo el peso de la cubierta sobre los arcos.

A continuación expone el origen del *horrea* (almacenes) romano y de edificios sirios. Pasando a los antecedentes en *las arquitecturas románicas*: iglesias lombardas, románicas normandas y de la Francia mediterránea.

Finalmente leemos en el último párrafo: *Quede para otra ocasión el proseguir la historia de las armaduras de madera sobre perpiños. a través de la arquitectura gótica española –su capítulo más brillante–, hasta la contemporánea*²⁷.

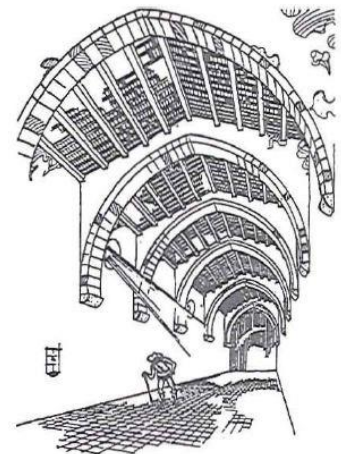


Fig. 6.—Sala del hospital de Vich. (A. Byrne.)

16 Nave del Hospital de Vich. (L. Torres Balbás 1985, 199)

²⁶ *Ibidem*, p. 175

²⁷ *Ibidem*, p. 183

Y esa ocasión llegó, afortunadamente, con el artículo publicado en el Archivo Español de Arte, nº. 129, enero-marzo de 1960, veintiún años después, pocos meses antes del fatal atropello que provocó su fallecimiento el 21 de noviembre de ese año.

El artículo, un clásico para los estudiosos de este tema, se titula *Naves cubiertas con armadura de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII*²⁸.

Sin más preámbulos comienza tratando los A) *Dormitorios y otras dependencias monásticas cistercienses*, afirmando que es donde dichas techumbres alcanzaron mayor difusión y máxima importancia decorativa fue en Cataluña durante los siglos XII al XVI. Siendo magníficos ejemplos las dependencias de los monasterios de de Poblet y Santes Creus.

El segundo grupo que expone son las B) *Iglesias de franciscanos, dominicos, carmelitas y mercedarios*. Incidiendo en que *las constituciones de 1228 de los frailes predicadores y las de 1260 de los franciscanos* prohíben abovedar sus iglesias, salvo el presbiterio. De esta manera dichas órdenes recurrieron a la techumbre de armadura de madera a dos aguas sobre arcos transversales en los reinos peninsulares. Supone que también por razones económicas.

Nombra muy diversos lugares, pero nos son de importancia San Francisco de Montblanch en Tarragona, San Francisco de Morella, donde afirma que quedaban en 1955 algunas correas de su armadura apeadas en canecillos mudéjares de los llamados de proa²⁹, siendo muy interesante la sección y alzado que croquiza en la figura 2, por su similitud con los del almizate de nuestra techumbre. Nombra muchas construcciones de cubiertas análogas a las estudiadas, afirmando que hubo muchas más que desaparecieron, *otras disfrazáronse* y otras están *ignoradas en el medio rural no explorado documentalmente*.

El tercer grupo que pasa a describir son las C) *Atarazanas*, largas y anchas naves rectangulares adosadas, en comunicación por arcos. Se utilizaban para la construcción y reparación de barcos. Afirmando su origen el horrea romano sin lugar a dudas.

El cuarto grupo es de los D) *Hospitales*, explicando que se repite la tipología ya estudiada en anteriores apartados. Pero destaca que cuando se disponen dos plantas, *los de planta baja apeaban un entramado horizontal de madera (alfarje); los de la alta, una cubierta a dos aguas*³⁰ de la tipología que estamos estudiando.

El quinto grupo estaría formado por F) *Salas y capillas de castillos y palacios*. Entre las que describe podríamos destacar la capilla del palacio de los Rocaberti en Perelada

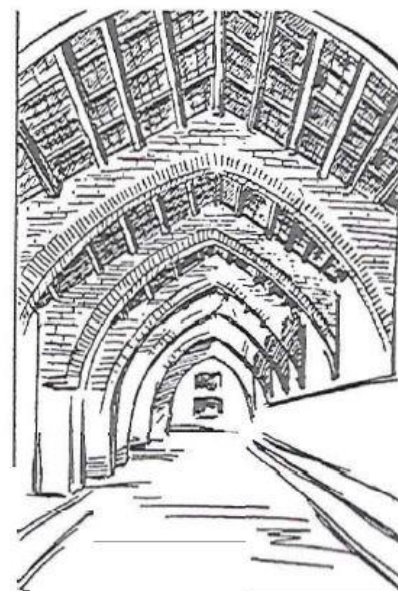


Fig. 5.—Nave de las Atarazanas de Valencia.

17 (L. Torres Balbás 1985, 198)

²⁸ Ibídem, p. 185-215.

²⁹ Ibídem, p. 190-191

³⁰ Ibídem, p. 198

(Gerona), *construida en 1446, conservando todavía su techumbre de madera, apeada en arcos que arrancan de sencillas repisas.* Los extremos de las correas descansan en canecillos tallados empotrados en los muros sobre aquéllos. Concluye este apartado afirmando *que los ejemplos citados demuestran que durante el siglo XIV, sobre todo en su segunda mitad, y en la primera del siguiente, difundióse la moda de las ricas techumbres policromadas.*

Finalmente el uso del sistema para los *F) Templos seculares*, estos tomaron como modelo las iglesias y dependencias de los cenobios de las órdenes mendicantes, consiguiendo de esta forma económicas y rápidas construcciones. A continuación empieza una extensa recopilación de iglesias y ermitas, desarrollado como un complejo itinerario de expansión del modelo, afirmando que desde Cataluña se expandió por las comarcas aragonesas próximas, posteriormente al Reino de Valencia según avanzaba la conquista. En Murcia las construcciones se realizan casi todas en el siglo XVI. En Andalucía la influencia se encuentra sobre todo en los siglos XV y XVI, pasando posteriormente a Extremadura. Imponiéndose tras la conquista en Granada por las razones expuestas de una económica y rápida construcción.

El otro foco estaba en Galicia, donde se encuentran desde el siglo XIII en dependencias monásticas del Císter y en iglesias de las órdenes mendicantes. Se utiliza también el modelo de tres naves.

Aunque lo realmente interesante es la mención que realiza en nuestras tierras valencianas. Comenzando con Castellón, donde se encuentra la influencia en las iglesias de Traiguera, Forcall, San Pedro de Segorbe, Catí, Albocácer, la nave a los pies de la iglesia de Sant Mateu, el monasterio cisterciense de Benifassà y la ermita de la Virgen de Altuna.

En Valencia los ejemplares nombrados son los la Sang de Liria, aportando la planta y sección transversal de Selgas; San Félix, Sant Pere y Santa Tecla de Xàtiva, el Salvador de Sagunt, Santa María de Alcira, la iglesia vieja de Godella, de la que indica que existe un tramo, recientemente repintado.

En Alicante sitúa en este tipo la iglesia gótica de Xixona.

Finalmente tras la erudita y prolija escritura, presenta el resumen³¹ de la exposición, del que podemos destacar, como hicimos en artículo previo, las siguientes conclusiones y características formales y materiales del sistema de *cubierta de madera a dos aguas sobre arcos perpiaños*:

1. Origen, al parecer, en Roma, para los horrea y navalia.
2. Se utilizan en comarcas muy romanizadas, como Lombardía (Italia), la Francia mediterránea y singularmente en Cataluña. Propagándose hacia al

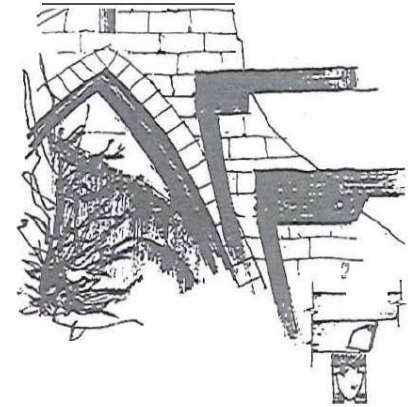
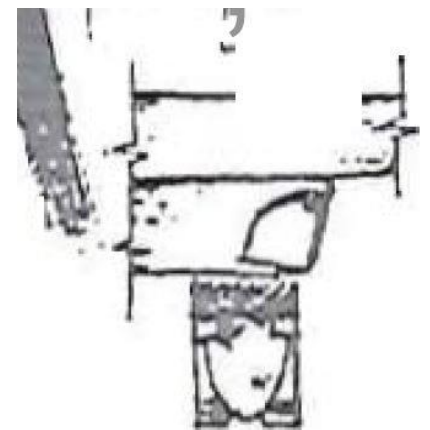


Fig. 2.—Detalle de los restos de la techumbre de la iglesia del monasterio de San Francisco de Xoroeua. (F. Iniesta.)

18 (L. Torres Balbás 1985, 191)



19 Detalle canecillo iglesia de San Francisco en Morella. (L. Torres Balbás 1985, 191)

³¹ Ibídem, p. 213

- reino aragonés y valenciano a partir de fines del siglo XIII. Posteriormente más hacia el sur y el oeste de la península.
3. Existe un foco gallego debido a las órdenes religiosas que allí se establecen.
 4. La mayor difusión se produce los siglos XIV y XV, épocas de gran desarrollo económico.
 5. Se utiliza para cubrir, desde finales del siglo XII, naves de edificios que no tuviesen otra planta encima o estuviesen situados en esa planta alta, singularizándose en:
 - Iglesias de órdenes mendicantes y del clero secular y afines.
 - En dependencias monásticas del Císter.
 - En Hospitales.
 - Atarazanas
 - Castillos y Palacios
 6. Su triunfo se debe fundamentalmente a que el sistema es práctico y económico.
 7. Permitía cumplir la regla, en las órdenes mendicantes como los franciscanos, de no construir con piedra las bóvedas las dependencias monásticas e iglesias salvo la portería.
 8. En las obras intervinieron artistas y carpinteros mudéjares, cuyo arte se manifiesta en la estructura, en la talla de los canecillos, en el almizate (ocultando la viga central o hilera), y sobre todo en la rica decoración pintada de los elementos integrantes de la estructura.
 9. Considerándose un *acierto aligerar la construcción*, al no tener que soportar los muros laterales más que su concarga



20 Iglesia de Santa María en Jijona (Alicante). <http://www.manuseran.com/>

Tanto al comienzo del estudio sobre las naves cubiertas con armaduras de madera sobre arcos transversales anteriores al siglo XIII³², como al final del dedicado a las armaduras a partir del siglo XIII³³, Torres Balbás denomina a la técnica constructiva *cubierta mixta* y *techumbre mixta* respectivamente. En la primera mención la denominación completa de la frase es: *Esa cubierta mixta era un sistema intermedio entre la madera, de construcción rápida y económica, y la abovedada de sillería, argamasa o ladrillo más lenta de construir y costosa*; en la segunda la literalidad es: *...este tipo de techumbre mixta...*; en otros párrafos de los textos podemos leer *El sistema era práctico y económico...*³⁴.

De estas palabras se podría deducir, que para LTB esta técnica constructiva es un sistema mixto, entre las de madera

³² Ibídem, p 173, tercer párrafo.

³³ Ibídem, p. 214, segundo párrafo.

³⁴ Ibídem, p. 214, primer párrafo.

de par y nudillo (con o sin tirante), y las abovedadas de sillería o ladrillo. Pero nada más lejos de la realidad como intentaremos determinar a continuación.

Aunque pensamos que con el sustantivo *sistema*, se está refiriendo al conjunto de elementos constructivos que relacionados entre sí de una forma estructuralmente adecuada, consigue formar la cubierta de un edificio; consideramos que con el adjetivo *mixta* refiriéndose a la techumbre, no puede estar refiriéndose a mezcla de los dos sistemas de par e hilera y de bóvedas nervadas, sino a que es un sistema que está entre los dos extremos de cubrición habitualmente demandados. Que precisamente se empieza a usar por su economía de medios y rapidez de ejecución, pero que llega a ser utilizado en las construcciones incluso en épocas de bonanza y en los palacios.

Precisamente consideramos las naves cubiertas con armaduras de madera sobre arcos diafragma, como un sistema propio y singular, independiente de las armaduras de par e hilera, con una característica estructural diferente, y más tradicional si cabe que los otros dos sistemas mencionados.

El arquitecto Enrique Nuere, estudioso y divulgador de la carpintería de armar española, en el apartado 2.2. *FORJADOS INCLINADOS PARA FORMAR CUBIERTAS*³⁵, sigue las tesis ya apuntadas por Ráfols. Comienza en el pie de foto de la conocida lámina de la techumbre de Santa Águeda en Barcelona, indicando que es un claro ejemplo de cubierta resuelta como un forjado de piso dispuesto con inclinación para evacuar las aguas de lluvia.

No las considera auténticas armaduras de cubierta, afirmando que con auténticas armaduras confunde, aprecia que no requieren un análisis independiente del de los forjados de piso.

A la hora de una clasificación plantea dos posibilidades. La primera sería la de colocar las vigas horizontales sobre la parte superior triangular en los hastiales, lo que proporciona la pendiente. La segunda sería colocar vigas inclinadas entre los muros de distinta altura. Denominando las vigas correas y pares respectivamente.

Posteriormente pasa a explicar cómo funcionan estructuralmente, indicando que las vigas pueden estar con la sección plana o inclinada con respecto al plano vertical, evitándose el vuelco con pequeñas cartelas denominadas ejiones.

La solución a dos aguas, la denomina cubierta sobre arcos diafragma, exponiendo que su ventaja principal, que es la simplicidad constructiva en el uso de la madera, ahorrándose carpinteros muy especializados en la ejecución material de la obra.

A continuación afirma:

³⁵ (Nuere Matuco 2000, 87-91)



21 Iglesia de San Miquel de Montblanc
(Tarragona)

En este grupo de techumbres existen algunos ejemplares en que las correas más cercanas a la cumbrera se unen con tablazón de forma que crean un pequeño paño horizontal, con apariencia de almizate de las más complejas armaduras de par y nudillo,[...]. Si bien no existe la más mínima relación entre ambas soluciones, se trata de evitar el rincón oscuro que se produciría en el encuentro agudo de los dos faldones, lo que es sencillísimo de conseguir sin más que apoyar esa tablazón sobre las penúltimas correas antes de llegar a la cumbrera. Entre éstas hay ejemplos como la Iglesia de la Sangre de Liria. Esta zona horizontal, a pesar de la apariencia, no debe confundirse nunca con un almizate típico de las armaduras de par y nudillo, como he visto escrito en algunos textos de historia del arte, al juzgar las techumbres por su apariencia y no por su esencia.

De esta manera Nuere se liquida la tipología, tal vez, más antigua y natural de construcción en madera. No entendemos como no las considera auténticas armaduras de cubierta, cuando es evidente que las correas arman – conciertan y juntan entre sí diversas piezas –, son de madera, y las realiza un carpintero de armar, profesional que según todos los diccionarios hace armaduras, entramados y demás armazones de madera para los edificios.

Evidentemente no es una cubierta de par y nudillo, -que puede tener o no tirante-, pero si tiene hilera, estribo, canes y la posibilidad de tapar con un bonito juego de ménsulas en nuestro caso modillón y canecillo de proa- mudéjares. Y no olvidemos que comparten una policromía muy similar.

Si continuamos en cuanto al almizate, obvia un hecho fundamental, que se desarrolla para evitar ese mismo ángulo oscuro en los dos tipos de cubierta, evitando la visión de la hilera, exactamente la misma esencia en ambos casos, aunque la construcción es diferente. Aquí, es nuestra opinión, la lógica formal de cada construcción es igual: evitar el rincón oscuro; la lógica material da soluciones características para cada sistema, en este caso el denominado almizate, como creemos no podía ser de otra manera.

Consideramos que este maestro de la carpintería de lo blanco, reconoce cierto valor artístico y el histórico, pero no le da prácticamente valor técnico, dudando de su propio valor como solución técnica; podría ser una solución evolucionada de los forjados, pero ¿no es un alfarje y una techumbre un armazón?

Si cierta con el comentario sobre el error de la historiografía, al juzgar por la apariencia y no por la esencia. Aunque si recordamos las clases de construcción, las cubiertas de madera se podían clasificar de dos maneras, del modo de



22 Nota de prensa del diario el País (2004) sobre Nuere

sus faldones y como es su organización estructural³⁶, por lo que se podría poner en cuestión la sentencia dictada por nuestro autor, sobre todo si consideramos que las esencias son distintas, como invariantes, por lo que la apariencia en cuanto a la similitud es mera contingencia.

Basilio Pavón Maldonado (1931), historiador del arte español, Doctor por la Tesis *Arte toledano: islámico y mudéjar* (1972), dirigida por Manuel Gómez-Moreno y H. Terrase. Investigador Científico y Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). En resumen uno de los mayores expertos en arte y arqueología árabe y mudéjar, nos recuerda, a sus lectores, su trayectoria *En el libro El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica (una teoría para un estilo) (1975) en el que trazamos una abultada síntesis de la decoración geométrica o lacería árabe y mudéjar anteriormente tratada por Prieto Vives y Gómez-Moreno, aparte de gran número de esquemas inéditos aportamos a título de adelanto documentos fotográficos de techos de todas las provincias españolas, con adelanto de los mismos en nuestro Arte toledano: islámico y mudéjar, 1973-1988. Surgiendo en estos dos libros la dicotomía techumbre y lacería servida en documentos gráficos hasta entonces desconocidos. De nuestras exploraciones en tierras levantinas sacamos el artículo "La techumbre mudéjar de la iglesia de la Sangre de Onda" (1978) estructura angular tipo levantino con interesantes exornos pintados que sumar a las estudiadas de la serie por Torres Balbás. En el año 1982 publicamos Alcalá de Henares medieval. Arte islámico y mudéjar, en el que estudiamos prácticamente por primera vez techos planos y angulares de las iglesias, conventos y el palacio Arzobispal, incluidos los del Paraninfo y de la Capilla de San Ildefonso de la Universidad alcalaína. Citado en su artículo Techumbres árabes y mudéjares en España. Origen y evolución de su decoración geométrica (primera parte, estructuras de par y nudillo) p. 2.*

En su página web brinda con fecha junio/11 el artículo inédito número 16, titulado *Techumbres árabes y mudéjares en España. Origen y evolución de su decoración geométrica (primera parte, estructuras de par y nudillo)* que puede aclarar muchas dudas en cuanto a la denominación de las techumbres que interesan a este trabajo.

En este artículo, profusamente documentado gráficamente y de gran erudición se resume como *Nueva exposición con avances de techumbres de madera hispanomusulmanas en sus diversas modalidades o estructuras, básicamente "par y nudillo", planas o alfarjes y cúpulas, con una parte árabe y otra más amplia mudéjar*. Esta clasificación que realiza es muy interesante en un perenne estudio del arte mudéjar, pues resume el estado de la historiografía sobre las techumbres sobre arcos transversales a

³⁶ (Blat Llorens 2007, 445-457)

con la novedad de tener arco lobulados de estilo mudéjar.

Iglesias levantinas con naves de arcos transversales y techos angulares (Figura 10)

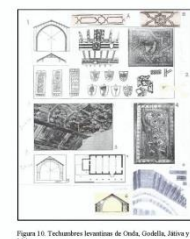


Figura 10. Techumbres levantinas de Onda, Godella, Játiva y Liria.

TECHOS ÁRABES DE GRANADA. SIGLOS XIII Y XIV.

En esta ciudad triunfó de manera aplastante el arte almohade según se desprende de escritos del siglo XIV de Ibn al-Jayy que alude a palacios ya desaparecidos de ese arte especialmente instalados en el Nayd. Ello debió ser a lo largo de la primera mitad del siglo XIII como resultado de casas soberanas de la segunda mitad de la centuria entre las que se encontraba la Casa de Girones, el Harado Cuatro Reales de Santa Dominga y la Casa del Gigante de Ronda en las que se da por iniciada la arquitectura nazari que va a triunfar en los palacios de la Alhambra de los sultanes Muhammad III, Ismael I, Yusef I y Muhammad V. Con este breve ensayo se refuerza nuestra tesis de que en al-Andalus la sucesión almohade-nazari en lo que techos se refiere de y nudillo fue una realidad primero en Andalucía, luego en Toledo según se ha visto. Sería no fácil documentos para consolidar ese aserto en la ciudad, siendo muy probable que el ejemplo de Toledo se viera precedido por las primeras iglesias béticas posteriores a 1248.

23 (Pavón Maldonado, *Techumbres hispanomusulmanas, origen y evolución de su decoración geométrica. Primera parte. Estructuras de par y nudillo* 2011, 12)

finales del siglo XX y primera década del XXI, el artículo está fechado de junio de 2011.

En la página 12 dedica un extenso párrafo a las denominadas *Iglesias levantinas con naves de arcos transversales y techos angulares*¹ aportando una lámina y descripción de las conocidas de Onda, Godella, Játiva y Liria.

Las denomina curiosas techumbres a caballo entre el siglo XIII y XIV, pero lo interesante es que diga que no se sabe hasta qué punto inspiradas en anteriores ejemplares islámicos desaparecidos.

Así podríamos deducir que nuestras techumbres son clasificadas como de par y nudillo por su mero aspecto formal, sin más consideraciones. Tal vez resulte aclaratorio para el observador o los estudios de carácter histórico-artístico, pero es inadecuada para el historiador de la construcción. Para el historiador de la arquitectura, donde la forma es importante, pero también el uso y composición de los materiales y su construcción, genera dudas conceptuales de ambigua resolución en algunos casos de los casos.

Es importante la mención que realiza al considerar las iglesias levantinas como *techos angulares*, siguiendo el criterio ya conocido de Ráfols y otros autores. Pero obvia que siendo Ráfols arquitecto, el termino angular se está refiriendo a doblamiento de un techo plano formando un ángulo diedro, por lo que está hablando de alfarjes y no de par y nudillo. Por lo que la aunque la forma sea de par y nudillo, su base constructiva y material es la de un techo plano.

En la segunda parte de este artículo, numerado como el 17, *Techumbres hispanomusulmanas. Origen y evolución de su decoración geométrica (segunda parte, Alfarjes)* de julio/11, define el término alfarje, indicando que coinciden Gómez-Moreno, Torres Balbás y Prieto Vives, considerando que es un techo horizontal o plano, techo plano u holladero³⁷, techo adintelado.

Empieza diciendo que ofrece una síntesis del techo plano o mudéjar que llevarán al lector a la interpretación exacta de los distintos tipos. Lo define como formado por vigas llamadas jácenas sobre las que apoyan otras vigas denominadas jaldetas. Pasando después a nombrar los distintos elementos que componen el alfarje. Presentado un lámina resumen de los tipos que considera.

Afirma el origen hispanoárabe del techo plano o alfarje, indicando los edificios en donde se origina y en los que evoluciona. Pero lo que nos puede interesar es cuando en la página 2 y 3, nombra el techo de la nave central de San Millán



Fig. 1. Habitación llamada Chocolatería, Monasterio de Poblet. (L. Doménech y Montaner.)

24 (L. Torres Balbás 1985, 187)

³⁷ **holladero, ra.**

(De *hollar* y *-dero*).

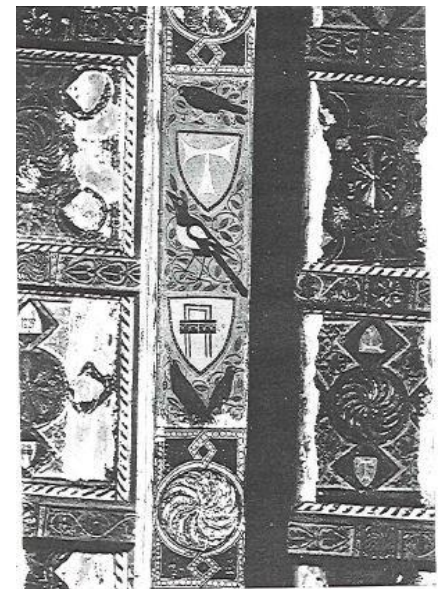
1. adj. Se dice de la parte de un camino o lugar por donde ordinariamente se transita.

de Segovia (S. XII), la relaciona con los tipos e estructura africana que pudieron darse en palacios de al-Andalus, pone de manifiesto que esa estructura y en otra semejante del palacio del Temple de Toledo, *hacen acto de presencia canecillos de perfil de proa con afilados y sobresalientes agujas en la base según modelo presente en la Aljafería de Zaragoza, la proa constatada como e verá en piedras de alero de la terraza del Salón Rico de Madinat al-Zahra y en piedras o madera de piezas sueltas tunecinas.*

Cita los estudios de diversos autores sobre aleros y canes de perfil de proa y sendas puntas prominentes, estudiando singularmente numerosos ejemplos. La síntesis de los intercambios artísticos entre Córdoba y el Arte de Qayrawa, y aportando un extensa bibliografía.

Así podríamos deducir que nuestras techumbres tiene un almizate que parece un alfarje, sobre una estructura de alfarje en la que las alfarjías (correas o vigas) están escalonadas, con la apariencia formal de una techumbre de par y nudillo.

De donde nos preguntamos, y esto evidentemente no lo dice don Basilio, es algo que este trabajo concluirá, que las techumbres son un sistema complejo en el que la mera clasificación actual no es suficiente, se deben contemplar las relaciones formales, las materiales y constructivas, para así interpretarlo como un sistema complejo que según las circunstancias locales (materiales existentes, importancia de la rapidez de ejecución, coste, etc.), las tradiciones modas del momento o simplemente la síntesis del norte de lo que viene del norte (gótico) con la realidad local (materiales, técnicas u obreros mudéjares) determinan una tipología, estudiada, pero escasamente valorada, aunque podría ser la síntesis de las techumbres de parhilara, par y nudillo y los alfarjes. Un tipo que conjuga los aspectos formales de las techumbres de par y nudillo y los materiales los alfarjes.



Detalle del techo de la sacristía de la catedral de Tarragona.
(Fol, 1906)

2.4 Estado de la cuestión de la terminología: alfarjes, artesonados, y otras cuestiones semánticas.

Cuando comenzamos este estudio y teníamos que dar título al objeto de esta tesis, una de las primeras cuestiones que se planteó es que denominábamos a la techumbre *Artesonado mudéjar de la iglesia de San Antonio Abad*. Tras estudiar la cuestión del término *artesonado*, en lo diversos textos a los que entonces teníamos acceso, pusimos el vocablo en cuarentena, llegando a la conclusión de que la denominaríamos genéricamente techumbre mudéjar de San Antonio Abad, entrando en el desarrollo de la tesis en la denominación más precisa.

La sorpresa fue que los vocablos usados por los estudiosos diferían, dependiendo del año de publicación del texto, del sentido del discurso, de la clasificación o tipología de

25 Catedral de Gerona. Tau en el techo de la sacristía. (Ràfols 1926) lámina VI.

referencia, de la titulación académica e incluso de otras realidades a veces enfrentadas entre sí. Pero sobre todo estaba en cuestión desde los primeros congresos sobre mudejarismo de finales del siglo pasado.

Nos hemos dejado para este apartado una Crónica arqueológica de la España musulmana, la XV³⁸, fechada en la revista de 1944,, en donde bajo el título *El más antiguo alfarje conservado en España*, Torres Balbás, define la etimología de la voz y que entiende como alfarje:

La palabra "alfarje" proviene del verbo árabe faraša, una de cuyas acepciones es la de tapizar o tender. De él derivan al-farš y al-farša, "tapiz, cama, colchón, pavimento", es decir, todo lo que se extiende horizontalmente para cubrir o adornar algo¹.

Alfarje se llamaba en la edad media, y aún en siglos posteriores, según viene hace tiempo enseñando don Manuel Gómez-Moreno, el techo holladero y, por tanto, horizontal.

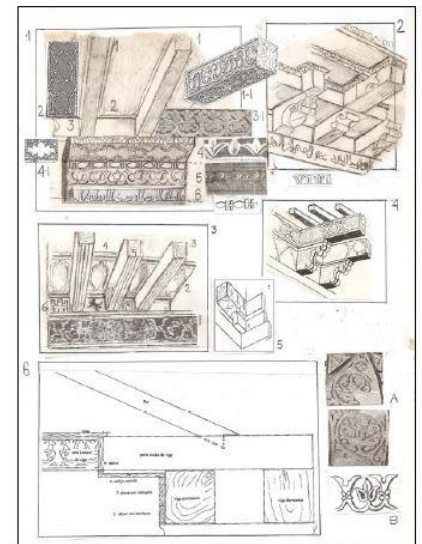
En nota al pie de página, afirmaba que la palabra alfarje no figura en el diccionario de Covarrubias, y que la del RAE carece de precisión. Menciona a Diego López de Arenas cuando dice que el "acuesto" —es decir, la inclinación— "de las tabicas de los suelos y alfarxes" debe ser un quinto de la altura.

Y redundante cuando sentencia: *Yerran, pues, los que ahora llaman —y son muchedumbre— alfarjes a las armaduras de par y nudillo o de artesón*. Explicando a continuación las causas del error, que serían una equivocación de los escritores del siglo XVIII y XIX; proponiendo que para las denominaciones de *nuestro arte antiguo* se imponga una *escrupulosa revisión*.

Es significativo que varios párrafos después, cuando se refiere a las plantas altas sobre las ejecutadas por el *sistema de techos holladeros*³⁹, afirmando que dichas plantas altas solían compartir el sistema de arcos transversales que las inferiores, pero *no trasdosados horizontalmente, sino en ángulo con arreglo a la pendiente de la cubierta*. Pasando a continuación a escribir que sus armaduras de madera han desaparecido, y que de los arcos no quedan restos, continuando la disertación nombrando las armaduras de la Iglesia de Santa Águeda (s. XV) y la de San Miguel de Montblanch (Tarragona). Tras este párrafo nos queda claro que para Torres Balbás alfarje debe utilizarse para el techo que se pisa u holladero, que este y que cuando nombra por similar composición de armadura la cubrición a efectos atmosféricos no se atreve a llamarle alfarje por una cuestión etimológica.

Ente otras cosas, también dice en el texto⁴⁰ la presencia de elementos mudéjares, como el perfil de múltiples

Figura 1. Síntesis de alfarjes árabes y mudéjares. Córdoba califal, 1, 6; Qayrawan, 2.



26 Pavón Maldonado. Alfarjes árabes. (Pavón Maldonado, *Techumbres hispanomusulmanas, origen y evolución de su decoración geométrica. Segunda parte. Alfarjes 2011*, 4)

³⁸ (I. Torres Balbás 1994, 441-502) *Al-Andalus*, revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, Vol. 9, Nº 2.

³⁹ op. Cit., p. 445

⁴⁰ *Ibidem*, p. 446

lóbulos lisos y escalonados de los canecillos, que es una forma que se deriva de los de Córdoba.

Luego comienza un nuevo párrafo indicando que *el sistema de dividir una sala por medio de arcos de piedra, que sirven de apeo a la techumbre, es insólita en la arquitectura musulmana de Occidente, mientras que se encuentra con frecuencia en la cristiana*. Y apostilla que muy usada en el Levante español en los siglos XIII y XIV. Aquí, obviamente, está el germen del artículo anteriormente comentado sobre las armaduras sobre perpiaños.

Concluye la crónica aclarando la polémica sobre los artesonados, indicando:

En los últimos años del siglo XV penetra en nuestro país la moda de los techos artesones, a la italiana, más costosos, por exigir mucha cantidad de madera y mano de obra. Su estructura suele ser la de una serie de vigas de igual escuadría, casi siempre paralelas a los muros y cruzándose en ángulo recto para dejar unos espacios libres poligonales que luego se cuajan con artesones. Los alfarjes mudéjares, en cambio, están formados por vigas maestras en una sola dirección, sobre las que apoyan otras transversales de menor escuadría. En los techos españoles a la moda italiana prescindiese de un procedimiento que tanto embelleció a los mudéjares, como es la policromía.

Por lo tanto, de todo lo anterior se deduce que el alfarje está formado por una estructura de armadura de techo plano; que esa misma estructura de madera en cubierta, sobre el trasdós angulado de un de arco se le denomina techumbre; que los alfarjes mudéjares son estructuras de vigas maestras unidireccionales, sobre las que apoyan otras de menor sección transversales presentando policromía, mientras los techos artesones son bidireccionales, cuajándose la retícula así formada con artesones.

Nos dice Federico Wulff en su comunicación en el Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz 2005, que las investigaciones sobre la carpintería de lazo en España, *desde un acercamiento constructivo y estructural*, no termina de concluir su origen y procedencia. Afirmando que el origen es *fruto de una compleja red de conexiones técnico-culturales entre los mundos cristiano y musulmán a lo largo de la Edad Media, a lo largo de toda la cuenca mediterránea*. Pudiéndose añadir que la síntesis de técnicas orientales y occidentales hacen muy complejo el proceso.

Aunque a nuestro trabajo no le interesa tanto el origen primero, sino como se sistematiza una técnica constructiva tradicional de forjados y techos, desde los romanos, y se conjuga con un aspecto formal de par y nudillo.



27 Canecillos iglesia de San Millán.
<http://www.parroquiasanmillansegovia.com/historia.html>

Así leemos en un artículo de Wulff⁴¹ un correcto resumen de la cubrición con estructuras de madera en el Islam, desde las cubiertas planas a las inclinadas, indicando que el acabado en el ambiente hispano-magrebí es la teja. Evoca como las armaduras del Islam Occidental, adquirieron su configuración en el trabajo del tirante, justamente en el mundo musulmán fronterizo con la Europa cristiana, tipología con la larga tradición en las obras de carpintería cristiana.

Pero lo más interesante es lo que afirma de las armaduras de par y nudillo:

A partir del siglo XII, aparece en la arquitectura hispano-magrebí este tipo de armadura, nunca antes empleado en el Islam Occidental. Sus pares inclinados y su sistema de apoyo par-estribo-tirante será análogo al anterior. La novedad será la introducción del nudillo, dispuesto desde la cumbre a un tercio de la altura total de la cubierta. Su función será acodalar los pares evitando así su deformación por flexión bajo el peso de la teja o por la presión del viento. En el proceso evolutivo de las armaduras musulmanas, tras haberse suprimido los elementos intermedios de las cerchas, el problema de la flexión de los pares vuelve a aparecer, y el nudillo será la respuesta adoptada, posiblemente bajo la influencia carpintera cristiana, en donde se utiliza desde hace tiempo.

Citando como tantos autores el palacio de Pinohermoso de Xàtiva como el primer caso conocido de aparición del nudillo. La evolución siguiente será cuando se unan los nudillos formando el almizate, por medio de peinazos que forman decoraciones de carpintería de lazo.

Se podría resumir que se concluye con la idea de que el mayor avance de la técnica de la carpintería se produjo cuando entraron en contacto ambos mundos, y que a través de las diferentes formas de trabajar la madera *surgen por síntesis soluciones nuevas y más perfectas.*

Pero de este artículo se deduce una referencia importante, palacio de Pinohermoso de Xàtiva es un modelo de una belleza plástica y complejidad constructiva, anterior a nuestro sistema constructivo de armadura de madera sobre arcos diafragma, cercano en el espacio y en el tiempo, por lo tanto inspirador de soluciones estéticas.

Entre los artículos y libros consultados al efecto, merece destacarse el artículo de Joaquín García Nistal titulado *¿Artesonados mudéjares?, De algunas cuestiones terminológicas e investigadoras en los estudios sobre carpintería de armar española.*

El profesor García pretende en primera instancia cuestionar el uso de algunos de los términos más habituales en la carpintería de armar española, y en segundo caso la falta de

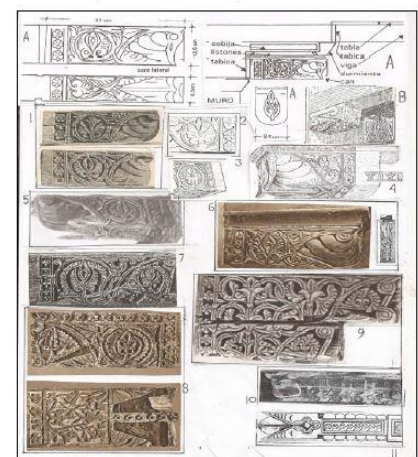


Figura 9. Canecillos toledanos a partir de los de la Casa Palacio del Temple, A.

28 Canecillos de Toledo. (Pavón Maldonado, *Techumbres hispanomusulmanas, origen y evolución de su decoración geométrica. Segunda parte. Alfarjes 2011, 11*)

⁴¹ (Wulff Barreiro 2005)

precisión clasificatoria en la adscripción de trabajos de madera al estilo mudéjar.

Indicando que desde que Amador de los Ríos dio carta de naturaleza en 1859 a *El estilo mudéjar en la arquitectura, los tópicos permanecen y son de difícil erradicación*. Para no realizar aquí una exhaustiva transcripción del denso artículo del García Nistal, nos limitaremos a recomendar una tranquila lectura del texto a todos los interesados en estas cuestiones. Resumiendo lo que consideramos más útil para nuestro caso.

Afirmando que:

Felizmente, la especialización de las investigaciones, particularmente desde la década de los ochenta del pasado siglo, redujo la aplicación de este término casi exclusivamente a aquellas obras integradas por artesones. Se renunciaba así a las valoraciones formalistas tan habituales entre los historiadores del arte precedentes, pero aún se continuaba presentando como un modelo autónomo dentro de las clasificaciones estructurales. Habría que esperar a la llegada de estudios recientes para que la voz artesonado pasara a designar únicamente un tipo de solución complementaria y, de este modo, desapareciera de las categorizaciones anteriores.

Inciendo en lo que representa actualmente Enrique Nuere con las afirmaciones de que los artesonados son una solución constructiva más de los suelos, y que aunque la tradición considere el origen andalusí de la carpintería de armar, Nuere abre el debate al plantear que *los carpinteros castellanos quienes contaron con las facilidades aportadas por sus estructuras reticulares y el sistema constructivo de cartabones, por lo que debe ser a estos últimos a quien se debe el logro.*

Este autor entra en la existencia de dos directrices perfectamente diferenciadas en cuanto al estudio de la carpintería de armar. En el primer patrón estarían las investigaciones que tradicionalmente han otorgado unos patrones hispanomusulmanes para el origen y desarrollo de determinados modelos constructivos y decorativos, que sería el caso de Leopoldo Torres Balbás y Balvina Martínez Caviro; y un segundo patrón que incluiría la carpintería europea o hispana de raíz cristiana, que estarían representados por Arthur Byne y Mildred Stapley, Antonio Prieto y Enrique Nuere en España.

Ambos modelos pensamos que comparten el origen étnico de sus ejecutores, y que a las armaduras europeas se le añadieron diferentes repertorios geométricos de Al-Andalus, adaptándose estos últimos a las armaduras.

Así nos atreveríamos a interpretar como síntesis de ambas posturas para nuestra tipología de techumbre, que las armaduras europeas de parhilera se formalizan en el caso del arco diafragma en una intención, en donde a modo de nudillo



29 Tabicas y tablas iglesia de San Millán.
Canecillos iglesia de San Millán.
http://segoviaaldia.es/not/8793/segovia_ensena_uno_de_sus_tesoros_mas_cotiza_dos_el_alfarje_de_san_millan

se genera un almizate, en donde el peinado genera ménsulas y tablas, estando el resto de la armadura dotado de una clásica solución a dos aguas conocida en todo el mediterráneo y norte de Europa. Eso sí, con profusa decoración híbrida, realizada por mudéjares

Pero lo que queda claro es que no son un artesonado las techumbres mudéjares de las iglesias de naves cubiertas con armaduras de madera sobre arcos diafragma, construidas en la reconquista aragonesa hasta finales del siglo XV. Como ya hemos comentado que explicó Torres Balbás.

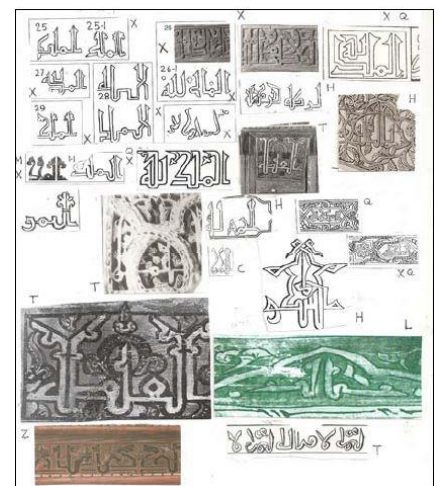
Aunque no es objeto de este trabajo, es necesario indicar que para nuestro autor no es justificable denominar alfarjes mudéjares, por ejemplo, los del palacio de la Generalitat, explicando que *la raíz de estas imprecisiones ha estado cimentada, principalmente, en el estudio superficial y exclusivamente formal de algunas investigaciones que han considerado suficiente el empleo de ornamentos de filiación hispanomusulmana como los mocárabes para adscribirlos a este estilo, cuando no ha sido únicamente el hecho de contener algún entramado geométrico, sean cuales sean sus características.*

Aquí deberíamos recordar a Torres Balbás cuando decía⁴² que erraban los que ahora llaman alfarje a las armaduras de par y nudillo o de artesón. Añadiendo que alfarje se llamaba en la Edad Media y aun en siglos posteriores, ..., el techo holladero y, por tanto horizontal.

Aunque estas citas vienen a recordarnos cómo podemos responder a la pregunta que siempre flota en este trabajo, es decir: ¿cómo podemos denominar al techo tipo forjado o alfarje, que adquiriendo forma angular (diedro), deja evidentemente de ser holladero –aunque mantiene sus características constructivas (vigas, cabios, saetinos, cintas y tablas)- , y que encima en su parte central se intersecta con otro plano paralelo a tierra, en el que se da forma imitando el almizate de una armadura de par y nudillo, cuando además el diedro tendría una viga de cumbrera –correspondiente a la arista común a los dos semiplanos formados en el plegamiento- que respondería a una armadura de parhilera, y sin tirantes?

La respuesta a esta pregunta puede ser que la techumbre de nave cubierta con armadura de madera sobre arcos diafragma, construidas en la reconquista aragonesa hasta finales del siglo XV, son un sistema mixto entre las cubiertas de par y nudillo y las planas de forjado y forjado de piso.

Lo interesante es que el tipo que estudiamos, y que se ha considerado por la mayoría de los autores curioso o de índole menor, aunque reconocen su belleza plástica, es que es precisamente la solución que expresa la síntesis de la



30 Letreros árabes orbe islámico occidental. (Pavón Maldonado, *Techumbres hispanomusulmanas, origen y evolución de su decoración geométrica. Segunda parte. Alfarjes 2011, 19*)

⁴² [Obra dispersa I, Crónica de la España musulmana, 2. Madrid, Instituto de España, 1982, pág. 349]

yuxtaposición de las corrientes imperantes, además de pensar que es la solución más inteligente que podía darse, para rápidamente construir iglesias, al modo gótico de los conquistadores y con una mano de obra mudéjar barata.

2.5 Conclusiones sobre el gótico-mudéjar en las armaduras de madera sobre arcos transversales

Después de la exposición del apartado anterior procede a nuestro juicio resumir las tendencias y posicionamientos sobre la cuestión del gótico-mudéjar en la arquitectura, de los alfarjes y las techumbres en particular, evidentemente, leído lo leído, intentaremos mantenernos lo más expositivos posible, sin entrar en demasiados posicionamientos propios, dejando para más adelante –cuando conozcamos la propia estructura objeto de estudio en sus partes más elementales- las conclusiones que nos sugiere el estudio.

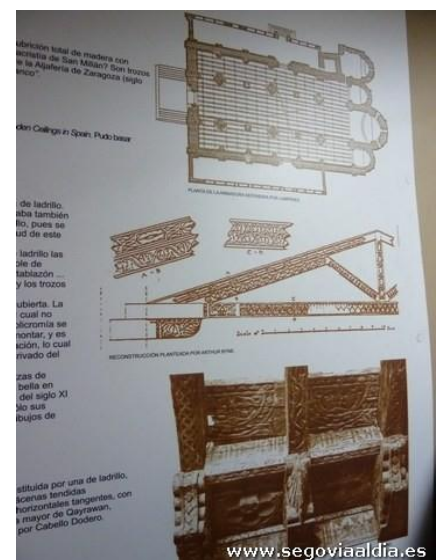
Existen dos directrices claramente diferenciadas en cuanto a calificativo de mudéjar en las carpinterías de armar⁴³, las que consideran como referencia la arquitectura hispanomusulmana para determinados tipos constructivos y decorativos, y otro que considera el rigen clásico, hispanovisigodo o centroeuropeo de los modelos usados. En el primero estaría incluido Torres Balbás y Martínez Caviro, en el segundo Prieto Vives y Nuere Matauco.

Aunque si se entra en la cuestión se puede afirmar que ambas tendencias comparten: el origen europeo en cuanto a las armaduras y que se incorporan diferentes repertorios geométricos de Al-Andalus.

Ahora bien, sirva el anterior párrafo cuando estas disquisiciones se realizan en cuanto a las carpinterías de armar para la lacería o carpintería de los blanco. Pero como ya hemos comentado, la tipología de correas sobre arcos diafragma es una tipología, mal clasificada la mayoría de las veces por cuestiones entre los material y lo formal, entre lo gótico y lo musulmán, es un sistema en el que las dos tendencias para la tipología de la carpintería de lazo, no se cumplen tal cual nos la intenta dar la historiografía oficial, cuando la sitúa como un apéndice o un apartado curioso de la carpintería de armar.

Para resumir nos vamos a centrar en dos corrientes de pensamiento al respecto, las representadas por dos grandes investigadores con solera suficiente, y que además comparten su capacidad y amor a este tema, Leopoldo Torres Balbás y Basilio Pavón Maldonado.

Como vimos Torres Balbás considera las naves cubiertas con armaduras de madera sobre arcos diafragma, como un sistema propio y singular, independiente de las armaduras de par y nudillo, con una característica estructural



31Detalle montaje armadura de San Millán de Segovia.

http://segoviaaldia.es/not/8793/segovia_ensenya_uno_de_sus_tesoros_mas_cotiza_dos_el_alfarje_de_san_millan

⁴³ García, J. 2011: 212-213

diferente, y más tradicional si cabe. Situando claramente su origen en Roma, venido a la península a través del Condado de Barcelona, difundiéndose en las conquistas de la Corona de Aragón, desde Cataluña, centro y sur de Aragón y Valencia (Levante). Casi como Nuere, pero dándole un valor que éste le niega.

En el opúsculo que puso a disposición de todos los investigadores en su página web Pavón Maldonado, y que vimos anteriormente, nuestras techumbres son clasificadas como de par y nudillo por su mero aspecto formal, sin más consideraciones, aquí estaríamos de acuerdo con Nuere en la frase ya comentada, pero con los matices ya expresados. Tal vez resulte aclaratorio para el observador o los estudios de carácter histórico-artístico, pero es inadecuada para el historiador de la construcción y el arquitecto. Para éste la forma es importante, pero también el uso y composición de los materiales y su construcción, además le genera dudas conceptuales de ambigua resolución en algunos casos. De todas formas el trabajo de don Basilio es de una erudición innegable, además de grandioso, excelente y perfecto en su línea.

Todo este apartado nos ha permitido centrar las techumbres en su origen, en el aspecto gótico y mudéjar, como evolución angular de los forjados o alfarjes, y sobre todo que lógica material o constructiva puede trascender.

Pero centrar no quiere decir resolver el problema o dejarlo claro, para continuar esa resolución deberemos ver lo que han escrito los autores locales y no solamente los foráneos más generalistas, consiguiendo de esta forma conocer lo máximo posible las estructuras conceptuales. Además deberemos descomponer las estructuras construidas físicamente, para de esta forma conocer los fundamentos y la mínima expresión estructural. Es decir, deconstruir los aspectos de pensamiento y material de la techumbre objeto de estudio.





INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL

3. CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO EN LA VALENCIA DE MEDIADOS DEL SIGLO XV. LA IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD.

3.1. Características del gótico en la Corona de Aragón. La arquitectura gótica valenciana en Iglesias de estructura de cubierta de madera sobre arcos diafragmáticos.

3.2. El contexto histórico. El reinado de Alfonso V el Magnánimo y la reina María de Castilla.

3.3. Los Antonianos.

3.4 La iglesia de San Antonio Abad en los textos y referencias bibliográficas.

3.4.1 El convento y la iglesia de San Antonio Abad en la Bibliografía.

3.4.2 La tesis de Alfonso Eslava.

3.5. Las intervenciones en la techumbre.

3.5.1. El proyecto de ejecución de reparación y consolidación de cubierta de 9-6-1986.

3.5.2. El curso de restauración de 1998.



3 CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO EN LA VALENCIA DE MEDIADOS DEL SIGLO XV DE LA IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD

La tarea de contextualizar las persistencia de unos arcos apuntados de piedra y una estructura policroma de madera, es una labor de investigación compleja, pues los factores de entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, se deben intentar conocer. Si no se hace así, no se podría comprender adecuadamente su valor histórico, y en el caso de que sea casi desconocido el objeto de estudio, es imprescindible para su puesta en valor por su relación con personas, acontecimientos y culturas.

En cambio, su valor artístico o el que le corresponde por sus valores estéticos, calidad de diseño o de concepción o de ejecución es precisamente el núcleo del estudio, aquello que se puede regir a priori mejor por la experiencia del investigador.

Ahora bien, esa tarea de realizar un estudio científico lo más completo posible, choca con la realidad del momento en que se produce el encuentro con el problema, de cómo situarse en una realidad pretérita. La realidad histórica y artística está interpretado por los investigadores anteriores. Estos son eruditos en la mayoría de los casos, pero son ¿sabios?, no lo sabemos, pues como esclavos de su tiempo, son sujetos de la subjetividad de su tiempo y de sus propios y amplios conocimientos.

Así es necesario informarse lo máximo posible de las publicaciones o estudios realizados hasta la fecha. Por ello la tesis y adendas posteriores –con sus comentarios- de la doctora Pacios⁴⁴ es fundamental, el triaje está hecho.

Pero, aun así, y partiendo de la base de que el investigador es buen conocedor de la arquitectura, aunque no tan bueno de la construcción de aquello que está estudiando, por eso la está investigando, nos encontramos con que la aparente perspicacia que detecta sobre los autores que estudian el tema, va sufriendo conforme vamos leyendo a unos y otros, hasta que finalmente aparecen muchas suspicacias sobre las diversa informaciones obtenidas. Apareciendo el término aparente con respecto a los autores y los textos que escriben.

Aquí el adjetivo aparente puede ser tomado en su acepción *que parece y no es, o en que aparece a nuestra vista, o conveniente, oportuno, adecuado*. Ante estas dudas, la reflexión nos lleva a la conclusión de que se debe tomar un camino, este será bueno o malo, que otros lo juzguen, pero no es precisamente el que más agrada a la comodidad del trabajo, sino aquel amplíe tus conocimientos, camino en el que como las cerezas sacadas del cesto las dudas surgen y crecen.

Sirva este preámbulo para indicar que situar la obra artística en una coherente evolución histórica, estructural y decorativa, plantea muchas y variadas dificultades, Estas se han intentado soslayar siendo lo menos suspicaz posible, lo más perspicaz que permita nuestro entendimiento, y lo más aparente para el caso.

De esta manera se ha elegido un sistema de exposición, basado primeramente en concretar las características del gótico en la corona de Aragón, y en particular en el Reino de Valencia. En segundo lugar el contexto histórico del reinado de Alfonso V y María de Castilla. En tercer lugar los Antonianos, fundadores de convento. En cuarto el convento y la iglesia de San Antonio Abad en los textos, una reseña sobre las obra de aquellos autores que han escrito referenciado e convento, incluso una tesis doctoral titulada *Resultados de una investigación directa de la iglesia de San Antonio Abad de Valencia*, situando así los diversos planteamientos, posiciones o elucubraciones, de tal manera que el abanico de conocimiento sea lo más amplio posible. Evidentemente no se ha renunciado al comentario o la crítica sobre sus proposiciones o

⁴⁴ (Pacios Lozano 2002)

conclusiones. Finalmente como punto quinto y final las intervenciones documentadas sobre la techumbre.

3.1 Características del gótico en la Corona de Aragón. La arquitectura gótica valenciana en Iglesias de estructura de cubierta de madera sobre arcos diafragmáticos

Las iglesias seculares y las órdenes mendicantes, desarrollaron desde Cataluña, en el sur de Aragón y Valencia una tipología de iglesia que ha sido estudiada por diversos autores en general, aunque con claras referencias a la Sangre de Liria, la capilla del Cristo de la Paz en Godella y la Sangre de Onda, por poner los ejemplos con más literatura conocida.

El gótico valenciano se desarrolla dentro del contexto de la Corona de Aragón, delimitación que tampoco es excesivamente homogénea salvo en el sur y levante, de todas maneras se debe significar, que aunque continuemos siguiendo casi la clasificación regional de Lampérez, que gracias a las autonomías se ha consolidado, los territorios peninsulares eran permeables sobre todo a las órdenes mendicantes, las afinidades fronterizas y el extracto musulmán de las clases los comerciales, obreras y profesionales reflejadas en los gremios.

Aquí se debe recordar que aunque en Castilla y León los moriscos perdieron en general derechos básicos muy rápidamente, en cambio en Aragón se mantuvieron hasta la unión dinástica peninsular y la conversión obligatoria al cristianismo del siglo XVI en las Coronas de Castilla y Aragón, perdiéndose poco a poco lo que les quedaba hasta las expulsiones de los moriscos por Felipe III a comienzos del siglo XVII⁴⁵: Pero aunque esto lo anterior no incide en la época de estudio es significativo conocer que en los primeros expulsado fueron los del Reino de Valencia en por decreto de 22 de septiembre de 1609, en un número estimado por Henri Lapeyre según nos dice de Epalza de, como mínimo, 135000 personas, aproximadamente un 34% de la población, es decir se perdió un tercio de la población valenciana de la época.

Así podemos imaginar que la población musulmana hacia 1450 debería estar prácticamente igualada con la cristiana.

En el XIII los conquistadores son una minoría que se reparte los inmuebles y los oficios y, los bienes de producción. Este reparto de riquezas en el Reino de Valencia queda escrito en *El Llibre del Repartiment*⁴⁶.

La redacción de libro según Ramón Ferrer⁴⁷ se inicia el 9 de julio de 1237 en el Puig de Santa María, antes incluso de la entrada en Valencia el 9 de octubre de 1238, continuándose la anotaciones hasta 1250. Los receptores de las donaciones reales son las órdenes militares, nobles, caballeros, hidalgos, hombres de armas y otros que aunque no participaron en la conquista las recibieron.

Las donaciones y concesiones son de algunos o varios de los bienes posibles, como casas, tierras, barrios o lugares, huertas, hornos, molinos, obradores, pescaderías, carnicerías, y cualquier bien de producción, y en algunos casos cargos representativos.

Esto va generando a lo largo del siglo XIII una clase social no solamente feudal, sino burguesa, quedando los mudéjares en el último escalón, quedando agrupados en los gremios como mano de obra, respetados en su religión y estructura social. Las órdenes mendicantes y la iglesia secular en medio intentando atender al necesitado espiritual –construcción rápida de iglesias y físicamente, como los Antonianos en la cura del fuego sagrado.

Esta situación es la que se va consolidando, hasta completar la conquista en 1296 de la Vega Baja alicantina, y la continuación de la expansión aragonesa por el Mediterráneo.

⁴⁵ (Epalza 1992)

⁴⁶ (López Rodríguez 2008, 31-34)

⁴⁷ (López Rodríguez 2008, 31)

Durante del siglo XIII y principios del XIV se produjo el gran desarrollo de las catedrales góticas en la Corona de Aragón, la catedral de Palma había comenzado oficialmente en 1229, la Valencia en 1262, la de Barcelona en 1298 y la de Gerona en 1312, por nombrar los ejemplos más significativos.

Durante el siglo XIV la transición del pase de la corte caballeresca -cortesana e itinerante- a la cortesana y burguesa, provocó que empezase a generarse un proceso de crecimiento y enriquecimiento de las clases mercantiles⁴⁸.

Pero lo que hace singular la arquitectura gótica en Valencia, es que el particular estilo de gótico viene vía Cataluña, Felipe Garín en un estudio a la mitad de los años treinta conocido como *Aspectos de la Arquitectura gótica valenciana*, escribía:

Elijamos la dirección que ha de llevarnos a la variedad gótica de Valencia, las notas esenciales de esta variedad gótico occitana, podrían resumirse en esta conclusión: Es una arquitectura directa e inmediatamente derivada de la gótica nor-francesa, que florece en tierras mediterráneas de intensa latinización anterior, durante un tiempo de enconadas luchas religiosas, concebida y realizada por gentes muy ligadas a las razas del norte, pero también poseedoras de un evidente pragmatismo ético, reflejándose en la expresión formal de sus construcciones todos estos accidentes.

Tras esta introducción indicativa del origen, y que coincide en general con Torres Balbás, afirma que este particular estilo responde a una simplificación en aras de la sobriedad, disminuyéndose la cantidad y el tamaño de los vanos, aumentándose la espaciosidad. Realiza al mismo tiempo una crítica al gótico internacional en su brío ascensional y angostura norteña. También glosa la reducción del ornato, su concreción en algunas zonas del edificio, y que *se adueña de todo el conjunto una nobleza y un quietísimo muy opuestos al fondo síquico atormentado y receloso de las culturas del norte.*

Las tipologías que caracteriza Garín en 1935, son las siguientes:

- Iglesias valencianas de reconquista, siguiendo a Elías Tormo.
- Iglesias de tipo languedociano-catalán de una sola nave
- Iglesia de planta de salón.

A la primera tipología corresponde la techumbre objeto de este estudio. Las segundas se caracterizan por una sola nave con bóveda de crucería y capillas entre contrafuertes. El último tipo es de más difícil generalización pues responde a las edificadas en las ciudades y poblaciones principales dentro del gótico europeo, aunque manteniendo esas características del gótico robusto mediterráneo.

Fernando Chueca⁴⁹ realiza la siguiente clasificación en 1965 para las regiones mediterráneas:

- Iglesia de arcos diafragmáticos
- Iglesias de una nave con contrafuertes
- Iglesia de tres naves del tipo Hallnkirche
- Iglesias de decoración Helicoidal

Comparando ambas clasificaciones llegamos a la conclusión que son muy similares, salvo que Chueca las de una sola nave las conjunta en el segundo grupo, y que las de tipo Helicoidal corresponde a iglesias como las de Villena, de tipología castellana, fruto de la reforma administrativa del diecinueve cuando se unen estos territorios a Valencia, no encontrándose en el resto del territorio de la antigua corona de Aragón.

El nombre de Iglesias de Reconquista viene dado por Elías Tormo en la Guía de Levante de 1923⁵⁰, las definió:

⁴⁸ (Magro Moro 1999, 129-130)

⁴⁹ Chueca, F. Historia de la Arquitectura Española: Edad Antigua y Media. Madrid 1965

⁵⁰ (Tormo 1923)

Una nave cubierta de armadura en madera, a dos vertientes (la palabra alfarje es equívoca), apoyada en potentes arcos fajones de sillería, apuntados, muy abiertos y como sin pies derechos, por ser lo perpendicular escaso en los pilares de que arrancan.

Todos los estudiosos de esta tipología de iglesia de estructura de madera sobre arcos diafragmáticos, también llamados arcos transversales, perpiaños y fajones, aunque las dos últimas denominaciones son de mejor utilización cuando se refieren a la consideración estructural del gótico en las bóvedas de crucería (aunque encima tengan la cubierta formada por estructura de madera), siempre refieren a la necesidad de una construcción rápida que permita levantar de nueva planta o readaptar las mezquitas a iglesias.

Constan de una sola nave rectangular, el presbiterio en general rectangular aunque puede presentarse poligonal, estando cubiertas con una estructura de madera, a dos aguas, apoyada sobre arcos diafragma apuntados de sillería, pudiendo tener estos el arranque desde el suelo, desde los muros con una pequeña impostación o un corto apilastramiento impostado en el propio arco. En el exterior los arcos se marcan a veces lo necesario a modo de contrafuertes, el alero es corto y de resolución simple con cornisa mínima, huecos escasos con ventanas en forma de óculo o arco apuntado con tracería o moldura gótica.

Si se pretenden construir capillas laterales, se utilizaba lo que se proyectase el arco como contrafuerte, colocando arcos formeros, cubriendo el espacio con bóveda nervada, volando la cubierta de la nave sobre estas capillas como es el caso de la Sangre de Liria. Aunque tampoco ofrece mucha dificultad simplemente llevar el muro de cierre hasta el final el encuentro con el contrafuerte del arco, aprovechando el espacio que se generase entre arcos diafragma, el techado sería la propia cubierta de la nave.

En este sentido Felipe Garín⁵¹ citando a Elías Tormo, escribe:

Hay Iglesias... de este tipo, verdaderamente arcaico... en el que queda lugar para capillas a uno y otro lado, por no acusarse (al exterior) esa robusta contextura –la de arcos fajones diafragmáticos- excediendo del rectángulo de la planta.

Apostillando Garín:

Que queda así entera, continua y rectilínea, por fuera sin revelarse el saliente de tales capillas, ni el del crucero que no tienen, y cuya función, en todo caso, la hace por dentro, el tramo inmediato al presbiterio, del que le separa el último arco, triunfal de hecho para el caso, pero sin distinguirse para nada de los demás. Efectivamente este interés por nuestro objeto, lo confirma Lavedan cuando, hablando ya de las iglesias de los siglos XIV y XV, dice “Las iglesias cubiertas de armadura son de dos clases: unas tienen contrafuertes cuya parte baja está comprendida en el interior de la nave y entre los cuales se han habilitado capillas laterales; las otras están desprovistas de capillas.

Con relación a la pintura y policromía presente en la techumbre, el contacto entre cristianos y mudéjares era desigual, mientras los primeros querían verse representados en su religión y formas de ver la representación o figuración, los oficios para conseguirlo estaban entregados casi exclusivamente a los segundos, que poseían las habilidades pictóricas y de carpintería, por lo que la participación de los artistas mudéjares fue fundamental para la decoración de las armaduras y de los paramentos interiores, estando presente su actividad en casi todas las construcciones.

La profesora Violeta Montoliu⁵² así nos explica, realizando un análisis de las pinturas murales de la Iglesia de la Sangre de Liria cuando afirma que en este tipo de iglesias *se puede rastrear las huellas de la tradición románica, la iniciación al gótico incipiente francés y el denominador común de la influencia mudéjar, sobre todo en lo decorativo.*

Insistiendo en que aunque en las maderas decoradas la composición es de temática claramente occidental o cristiana, los animales están estilizados como los característicos de la

⁵¹ Garín, F. Antecedentes orientales del primer gótico levantino, 1969.

⁵² (Montoliu Soler 1984, 42-46)

cerámica mudéjar, estando las enjutas rellenas de motivos de ornamentación vegetal similar a los atauriques árabes.

No vamos a continuar insistiendo en más comentarios de los estudiosos como Torres Balbás, Tormo, Garín, Chueca u otros que hemos mencionado o podríamos citar, pero sí en que para la mayoría esas iglesias de reconquista de primitiva, sencilla y funcional belleza tienen un acento orientalizante por estar más o menos derivadas todas del Kaisarieh de Sakka en Siria⁵³.

No renunciamos a terminar este apartado con una cita del Preliminar de libro *La Arquitectura Gótica Valenciana* de Arturo Zaragozá, en donde después de indicar los conocidos orígenes, que las características del gótico valenciano pueden apreciarse en todas las arquitecturas góticas de ámbito mediterráneo, divergiendo del gótico clásico del norte, de tal manera que:

Las diferencias que presenta el pensamiento técnico subyacente en la arquitectura gótica valenciana respecto del denominado gótico clásico es de tal entidad que, en ocasiones, a la arquitectura gótica valenciana sólo cabe llamarla gótica por convención o por pertenecer a la misma etapa cronológica. En absoluto porque desarrolle las mismas técnicas constructivas o porque participe de los mismos presupuestos estéticos.

Ciertamente esta es la mayor dificultad cuando nos enfrentamos a la comprensión de las estructuras murarias y a su cobertura en las iglesias de armaduras de madera sobre arcos diafragma. Los arcos apuntados son autoportantes dudando que estén algo arriostrados por las correas (como demuestra su alzado, las persistencias después de hasta ochocientos años y la pérdida de las correas), sin la esbeltez y tensión estructural habitual en el gótico europeo, los muros perimetrales son meramente de cierre, los huecos son los justos o precisos para iluminar la nave sin los grandes vanos con vitrales; las techumbres son armaduras de madera, tan sencillas en su retícula, y tan parecidas a los suelos o techos planos, que son pero no están en el gótico internacional del grupo de parhilara o cercha, mientras que además esa techumbre vista desde el interior presenta la forma de una aparente tipología, también gótica de armaduras de par u nudillo, pero resuelta parcialmente con técnicas y policromía mudéjares.

A modo de sinopsis, sumario o resumen veamos que dijeron los estudiosos de nuestro sistema constructivo de armaduras de madera sobre arcos transversales:

De los Ríos, Amador, (discurso fundacional en 1859)

Maridaje de la arquitectura cristiana y la árabe.

Las armaduras de cubierta, agrupadas bajo el epígrafe de artesonados, cualquiera que fuese su traza pasa a ser mudéjar.

Sanchis Sivera (1919)

Arte valenciano morisco integrado por dos elementos bien diferenciados, procedentes de focos culturales bien diferenciados, procedentes de focos culturales bien distintos: en lo estructural revela inspiración romana, en lo decorativo, sobre todo en la carpintería, revela influencia hispano-musulmana.

Tormo y Monzó, Elías. (1923)

Una nave cubierta¹ de armadura en madera (la palabra alfarje es equívoca), a dos vertientes, apoyada en potentes arcos fajones de sillería, apuntados, muy abiertos y como sin pies derechos, por ser lo perpendicular escaso en los pilares de que arrancan.

Lampérez y Romea, Vicente. (1926)

Provocó el primer entuerto interpretativo del arte mudéjar. (pág. 26 catálogo)

⁵³ Garín, F. Antecedentes orientales del primer gótico levantino, 1969.

Solo contempla a modo general: estructuras cristianas y ornamentación islámica.

Prejuicio estético de occidente de considerar lo estructural como elemento principal, y la ornamentación como secundario.

Ràfols. José F. (1926)⁵⁴

Caso particular de las estructuras planas de cubrición, considerándolas como cubiertas a doble vertiente o techumbres de estructura angular, estando decoradas con gran policromía.

Garín Ortiz de Taranco, Felipe. (1935)

Clasifica como Iglesia valenciana de reconquista.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1945)

El mudéjar es el único tipo de construcción puramente español del que podemos envanecernos.

Torres Balbás, Leopoldo. (1959)

Naves cubiertas con armaduras de madera sobre arcos perpiaños.

Techumbre aparente de parhilera, cuyos pares o alfardas apean carreras o correas colocadas a diferentes alturas, que a su vez descansan en el trasdós de arcos transversales.

Chueca Goitia, Fernando. (1947) (1965)

Aunque en Invariantes Castizos de la Arquitectura Española (1947) pone en duda el mudéjar como estilo, posteriormente afirmó: *Las armaduras de madera constituyen uno de los hallazgos estructurales más felices del arte mudéjar, y con gran presencia en la edad moderna.*

Clasifica como Iglesias de arcos diafragma con correas de madera. Las denomina *solución airosa*.

Zaragozá Catalán, Arturo, (2000)⁵⁵

Las techumbres que no han sido renovadas consisten en un tablero de madera que se apoya en vigas o alfarjías que salvan la crujía por su luz más corta. Las techumbres se disponen de forma angular. Esta disposición es lo único que las diferencia de los alfarjes, suelos holladeros horizontales, que se utilizan para cubrir salas de castillos o palacios. Su estudio podría realizarse de forma conjunta a estos.

Pavón Maldonado, Basilio. (2011)

Naves de arcos transversales y techos angulares.

SE PODRÍA CONCLUIR POR MI PARTE

1. **Por la disposición de los faldones:** cubierta a dos aguas apiñonada sobre arcos diafragma apuntados u ojivales.
2. **Si se considera como un sistema por su organización estructural:** Techumbre de madera sobre muros de arcos diafragma (perpiaño, fajón o transversal) apuntados (gótico u ojival), correas paralelas al eje de la nave colocadas sobre el trasdós del arco y sobre los muros hastial (piñón), cabios perpendiculares a las correas entre tabicas engargoladas, sobre las que se coloca el tablazón horizontal de cierre sobre listones (saetinos y cintas), configurándose la parte central a modo de almizate, a base de ménsulas voladas en las dos correas paralelas superiores y tablazón de cierre.

⁵⁴ (Ràfols 1926)

⁵⁵ (Zaragozá Catalán 2000, 30)

3.2 El contexto histórico. El reinado de Alfonso V el Magnánimo y la reina María de Castilla

La ocupación de la ciudad de se produjo el de octubre de 1238 por Jaime I (1238-1276), A partir de ese momento Valencia participó en la expansión mediterránea que la Corona de Aragón protagonizó desde el siglo XIII, a pesar de que en estos momentos aún se estaba llevando a cabo la reconquista de los territorios del sur de su territorio.

El siguiente monarca Pedro III continuó la expansión, generando presión sobre sus estados y súbditos. La repoblación efectiva del reino se siguió produciendo, lo que provocando tensiones internas entre la nobleza y el resto poderes territoriales. En la ciudad de Valencia los burgueses llegaron a casi monopolizar el poder durante los siglos XIII y XIV, como dice Fuster⁵⁶ *son una oligarquía de patricios muy limitada, que solo representa el 5% de la población urbana.*

Durante el reinado de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387) se produjeron todas las crisis que asolaron la Baja Edad Media, se produjeron varias pestes, la economía se resintió por las conquistas mediterráneas y la guerra con la Castilla de Pedro el Cruel. Valencia fue atacada en 1363 y 1364. Aquí consiguió Valencia la dos L de su escudos, como dos veces leal.

La burguesía valenciana va cambiando durante el siglo XIV, cambiando la tradición por un racionalismo económico. Fray Francesc Eiximenis es en el periodo que vivió en Valencia de 1383 a 1408 su base intelectual. Escribió *Lo Crestia*, una enciclopedia que tiene capítulos como el dedicado a la ciudad ideal, que debe ser llana, cuadrada, con cuatro puertas, calles rectas y paralelas, dividida en cuatro barrios con sus respectivas plazas, con la catedral y el palacio obispal junto a una gran plaza central, y con el palacio real junto a la muralla y portal propio. Lo que nos aparecía nada a la ciudad medieval que era Valencia.

La nueva muralla medieval se había levantado en 1356, durante los siglos IV y XV se realizaron obras de urbanización y acomodo por la Junta de Murs y de Valls. Construyéndose la catedral y demás iglesias ya descritas en otros apartados de este trabajo.

La política internacional de la Corona tomó un rumbo completamente distinto durante el reinado de Juan I el Cazador (1387-1395). Hijo de Pedro IV, se apartó del gobierno directo del Reino dejándolo en manos de un grupo de consejeros. La ciudad de Valencia vio crecer extraordinariamente un patriciado urbano, que coparía los puestos de gobierno municipal finalizar el siglo. Frente al cisma de Occidente la Iglesia apoyó a los Papas de Avignon, Clemente VII y su sucesor Benedicto XIII. Signo del descontento popular y de las tensiones sociales del momento fue el asalto de la judería de Valencia en 1391.

La muerte de Juan I sin descendientes directos dejó el trono en manos de su hermano Martín I el Humano (1396-1410), que daría un nuevo giro a la política mediterránea. Sofocando momentáneamente las revuelo tas de Sicilia y Cerdeña con un elevado costo. Intento recuperar el patrimonio real dilapidado por su antecesor.

La muerte de Martín el Humano en 1410 sin heredero directo al trono plantea el problema sucesorio. La solución política y jurídica dará como resultado que una nueva dinastía, la casa de Trastámara de Castilla, pase a ejercer la dirección de la Corona ante la inexistencia de un sucesor directo de la casa de Aragón. El resultado oficial de la elección es el llamado Compromiso de Caspe, donde tres representantes de cada reino votarán a los candidatos el ocho de junio de 1412. La salida al conflicto estuvo facilitada el apoyo que Benedicto XIII el Papa Luna y San Vicente Ferrer.

La sentencia de Caspe dictaminó que Fernando de Antequera (1412-1416) fuese rey de la Corona de Aragón. Una parte importante dela ciudad y reino acogieron mal la designación. Los disconformes se agruparon en torno a Jaime de Urgel y tuvieron que ser vencidos militarmente;

⁵⁶ (Sanchis Guarner 1999)

sería preso y encarcelado en el castillo de Xàtiva hasta su muerte en 1433. Fuertes intereses políticos y económicos decantarían a un número muy importante de ciudadanos y mercaderes valencianos hacia los Trastámara. El triunfo de Fernando I supuso la desaparición de las barreras comerciales entre Aragón y Castilla, de lo que se beneficiaría la industria lanera catalana, accediendo a nuevos mercados y materias primas.

Alfonso V el Magnánimo (1416-1458), pasaría más de la mitad su reinado fuera de la península ocupado en la política mediterránea, quedando el control de los estados territoriales en *manos* de su esposa, María de Castilla, y su hermano Juan, rey de Navarra, quienes se alternarían como lugartenientes reales y virreyes. Durante su reinado puso en marcha toda una serie de medidas centralizadoras que harían volver a la institución monárquica los poderes y libertades forales perdidas por sus antecesores, primando los principios autoritarios, así como la progresiva injerencia en las elecciones municipales. En Valencia cambió a un nuevo sistema electoral que reducía el poder ejecutivo de la ciudad y le permitía controlar la provisión de puestos.

Alfonso V Alfonso moriría en Nápoles en 1458, sucediéndole en el trono de la Corona su hermano Juan II (1458-1479), rey de Navarra desde 1425, quien jurará los fueros de Valencia en 1459, convocando las cortes del reino. Los problemas familiares, pero también políticos, entre Juan II y su hijo Carlos, príncipe de Viana, dieron pie a la rebelión de Cataluña y a una larga guerra civil en el principado (1462-1472).

La inestabilidad política de toda Cataluña, pero especialmente la rivalidad mantenida por los dos partidos políticos de la ciudad de Barcelona, produjo el desplazamiento de toda la actividad mercantil de su puerto hacia el de Valencia, que vería incrementar durante esos años su tráfico comercial hasta el extremo de convertirse en el eje del comercio catalano-aragonés en el Mediterráneo.

Juan II moriría en 1479 dejando como heredero al trono a su hijo Fernando II el Católico (1479-1516), quien estaba casado con Isabel de Castilla desde hacía cuatro años. Este matrimonio uniría en unas mismas manos los dos estados territoriales más grandes de península. Aunque las realidades sociales, políticas, jurídicas y económicas eran completamente diferentes, quedarían vinculados en una unidad territorial a manos de una dinastía reinante.

Como se deduce del anterior resumen de hechos históricos, la persona realmente importante de la corona que podía tener relación con nuestra casa hospital de San Antonio Abad era la virreina María de Castilla esposa del Magnánimo.

Reina de la Corona de Aragón y princesa de Castilla⁵⁷, nacida en Segovia en 1401 y muerta en Valencia en 1458. Ocupó el trono aragonés como consorte de Alfonso *el Magnánimo* desde 1416 hasta su muerte y fue quien, en realidad, ejerció el gobierno sobre los reinos peninsulares durante las largas ausencias de su esposo en Italia.

Era la hija primogénita del rey castellano Enrique III y de Catalina de Lancaster. Ya en 1406, cuando contaba apenas cinco años, se concertó su matrimonio con su primo el infante Alfonso, hijo y heredero de Fernando I de Aragón nacido en 1396. Al año siguiente de celebrarse los esponsales, tras la muerte de Fernando I, Alfonso se convirtió en rey de Aragón. La boda no se celebró hasta 1415, cuando María alcanzó la edad de 14 años, considerada idónea para el cometido esencial de una reina: traer al mundo herederos que perpetuaran la dinastía.

Desde los primeros tiempos de su matrimonio surgieron graves desavenencias entre Alfonso y María. Al parecer, ello influyó en el deterioro de la salud de la reina y fue uno de los factores, aunque, sin duda, no el más importante, que determinaron al rey a pasar la mayor parte de su vida en Italia. Ni siquiera la necesidad de dar un heredero al trono aragonés uniría a los esposos. Sin embargo, y a pesar de la escasa simpatía que se profesaban, Alfonso confió a su mujer los asuntos de Estado mientras permaneció en sus dominios italianos.

María de Castilla fue una de las pocas reinas consortes de los reinos medievales de la Península Ibérica que ejerció de manera efectiva y singularmente continuada el poder en los

⁵⁷ <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=maria-de-castilla-reina-de-aragon>

dominios de su esposo. Su labor política, aunque atenazada por los escasos recursos de la monarquía, estuvo marcada por los esfuerzos de conciliación entre las distintas fuerzas sociales y políticas. Murió a los 57 años, sin haber tenido hijos, aunque Alfonso sí los tuvo, como Ferrante, heredero de la corona napolitana.

Aunque en el siguiente apartado de este capítulo se entrará en el detalle, podríamos decir que los antonianos vienen a Valencia desde Barcelona desde el Obispado de Tortosa, aunque se desconoce la fecha exacta de su llegada a Valencia, consta que en desde en 1276 ya estaban asentados en Valencia. La primera ermita parece ser que estuvo por la actual plaza de Cajeros; Orellana afirma que correspondería con el nº 58 de la calle de San Vicente, siendo feligresía de San Martín.

Aprovechando un privilegio real compraron el 2 de abril de 1333 tierras extramuros en el camino dels Serrans, Sant Julià o de Murviedre⁵⁸. Estos terrenos, cruce de camino pero despoblado, permitirían seguramente la concreción de asentamiento hospitalario en espacio y economía. En 1340 tenían levantada su primera ermita, podemos suponer con su correspondiente campanario como solía ocurrir en las construcciones de esta época, y con más motivo si están aisladas, se tienen que ver y sentir, así como la Cofradía de San Antonio Abad.

Con estos antecedentes los antonianos comienzan su misión hospitalaria al comienzo del reinado de Pedro III el Grande (1276-1285), estuvieron sometidos a los avatares de los distintos monarcas, pero siempre se vieron tratados con gran magnanimidad, renovándoles sus prebendas de exclusividad como orden mendicante.

La relación con Martín I debió ser excelente pues se afirma por algunos historiadores que fomentó las obras del hospital en 1409.

La Reina María, lugarteniente de su marido Alfonso V en dos provisiones en Valencia, el 10 de noviembre de 1440 y en 1443, ratificó a los antonianos en la privativa de pedir solos las limosnas por el reino Bula del Papa Juan XXII (1316), y posteriormente confirmada por otros papas. Igualmente la ratificó el Rey Juan II en provisión de fecha 15 de julio de 1467.

⁵⁸ El nombre del camino depende de los autores como posteriormente se indica en detalle

3.3 Los Antonianos

San Antonio Abad fue un ermitaño nacido en Heracleópolis Magna (Egipto) en 251 dc, tomó la vía eremítica muy joven retirándose al desierto, en donde nos dicen sus hagiógrafos fue reiteradamente tentado por el demonio, tema muy usado por los pintores medievales, como por ejemplo en el caso de la lujuria. Se creó fama de hombre honesto, austero y amigo de los animales, llegando a organizar los grupos de ermitaños en el desierto egipcio, aunque nunca consideró la vida en comunidad.

La biografía de San Antonio la desarrolló un contemporáneo suyo, San Atanasio. Este recogió directamente sus enseñanzas, luego traducidas al latín en la famosa *Vita Antonii*. Esta obra impulsó el ideal monástico de tal manera, que miles de seguidores ocuparon los lugares más recónditos del desierto egipcio⁵⁹.

Se le considera el fundador de la tradición monacal cristiana⁶⁰. Se afirma que murió a los 105 años.

Sus reliquias fueron descubiertas en el año 561, en el 633 fueron trasladadas a Constantinopla, Sin más referencias que la tradición oral, un autor anónimo compuso, hacia 1200, la leyenda del traslado de las reliquias del santo al Delfinado⁶¹.

Volviendo Jocelin, hijo de un conde todavía sin identificar llamado Guillaume, de una peregrinación a tierra santa, decide descansar en Constantinopla; allí se ganó los favores del monarca. Éste le regala, con motivo de su marcha, la caja con los restos del santo. Muerto Jocelin, las reliquias continuaban sin sepultura como emblema en las batallas que él y sus sucesores llevaban a cabo, hasta que el papa obliga al heredero del noble⁶⁵ a construir un santuario para el descanso de éstas. Guiges cede el cuerpo de San Antonio a los benedictinos de Montmajour, cercano a Viennes, y les regala, cercanas a sus posesiones, unas tierras en el Delfinado, donde edifican un priorato. El lugar, llamado la Motte, incorporará pronto el nombre del santo a su topónimo; dándose a llamar desde entonces San Antoine la Motte.

También es cierto que el momento histórico del siglo XI llevó aparejado un fuerte resurgimiento de las peregrinaciones y la traída de reliquias a la Europa Occidental.

Entre 1085 y 1095 se produjo una epidemia que asoló Europa Central, se le denominó ergotismo. Cuando en la Edad Media se introduce el centeno en Europa empiezan los brotes de ergotismo, los cuales se conocerían como el fuego sacro o fuego de San Antonio, provocándose epidemias que asolaron la Europa Occidental. Es importante distinguir que el fuego de San Antonio es el ergotismo, y no el escorbuto o herpes zoster, como se puede leer a veces⁶². El problema radicaba en que las harinas estaban contaminadas con cornezuelo del centeno.

La llegada de enfermos a la iglesia donde estaban los restos del santo, creó una comunidad o fraternidad de laicos dedicados a su cuidado. Gastón, su hijo Guerin y ocho más habilitaron un hospital.

En el Concilio de Clermont, año 1095, el papa Urbano II aprobó la comunidad hospitalaria que tomó el nombre de *Hospitalarios de san Antonio*. Adoptaron un hábito negro al que incorporaron una cruz en forma de "T" (tau) de tela azul. Previamente, las reliquias del santo habían sanado milagrosamente al hijo del fundador que padecía el "fuego de san Antonio". La congregación fue confirmada como orden hospitalaria en 1228 por el papa Honorio III. El Papa Inocencio IV les autorizó a la construcción de un convento donde vivirían bajo la regla de San Agustín.

⁵⁹ (Argandoña Otxandorena 2013, 175-184)

⁶⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Abad

⁶¹ (Nuet Blanch 1996)

⁶² (Soriano del Castillo 2007, 6-7)

La orden elaboraba en sus conventos pan de trigo, exento del cornezuelo, los llamados panes de San Antonio, consiguiendo la recuperación de los enfermos al no ingerir la toxina. Conforme progresó la agricultura esta enfermedad tendió a desaparecer, aunque se han producido brotes en los años setenta del siglo pasado en países como Etiopía. Además disponían de excelentes cirujanos y cualificada enfermería.

La Orden de San Antón se extiende de manera vertiginosa gracias al esfuerzo de los antonianos y a la obtención de algunos privilegios. En el siglo XV sus casas y hospitales superan las 375 fundaciones distribuidas estratégicamente por las principales rutas de peregrinación europeas.

En el año 1147 establecen en Castrogeriz la Encomienda Mayor de la Orden desde donde dirigirán su expansión, y en 1250 fundan el convento de Olite como Preceptoría principal del reino de Navarra. Que tuvo en subordinación a las casas-hospitales del reino de Navarra, Aragón, Valencia, islas de Mallorca y Menorca, Catalunya, Rosellón y Cerdeña.

Finalmente, en la península, fue extinguida por bula expedida por el papa Pío VI, en 1787. Fue el rey Carlos III quién solicitó la supresión de la orden aun habiendo ratificado sus privilegios en 1765. Además de la falta de objetivos, se alegaron: falta de recursos económicos; falta de personal, laicos en su mayor parte; ausencia continuada de sus casas por motivo de pedir limosna y otras razones como que los hospitales generales de las ciudades laicos no precisaban de su existencia.

El 23 de mayo de 1791, nos dice Orellana, se cercó la casa de los antonianos en Valencia, comunicándoles la extinción de la Orden. El rey cedió los edificios al Hospital General de Valencia. El 25 de mayo de 1791, la bula fue publicada en el convento de Olite.

Joan Molina⁶³ nos dice que *cuenta la leyenda que los demonios, viendo la gran cantidad de ermitaños que habitaban en los desiertos de Egipto, decidieran trasladarse a Occidente, donde la fe cristiana aún no había arraigado. Curiosamente, la mayoría de ellos se estableció en Cataluña, causando grandes tormentos a la población -males que algunas fuentes de época moderna definen genéricamente bajo el nombre de pestilencia, asociando de esta forma las enfermedades epidémicas con los ataques del maligno-. La propia reina junto con el príncipe y la princesa quedaran endemoniados y nadie entre los múltiples sabios, médicos, astrólogos y magos que consultó el afligida monarca catalán pudo expulsar a los diablos de sus cuerpos. Desesperada, el rey decidió seguir el consejo de un prudente noble llamado Andrés, quien le sugirió que solicitara la intervención de san Antonio, el reputada anacoreta de la Tebaida conocido por sus victorias sobre los demonios. Una embajada partió hacia Egipto y, una vez allí, se entrevistó con el santo, el cual prometió que visitaría al rey catalán Tras despedirse de sus compañeras ermitaños, Antonio viajó hasta Barcelona nada más y nada menos que montado en una nube. Decidido a actuar como protector de la comunidad barcelonesa, san Antonio permaneció en la ciudad durante dos años y medio. Según la leyenda, este largo período estuvo jalonado por numerosos milagros y acontecimientos extraordinarios.*

Esta y otras acciones similares le reportaran una fama que trascendió los muros de la ciudad y se extendió allende de la Corona, al fin san Antonio regresó -con su particular medio de transporte aéreo al monasterio de la Tebaida.

Después nos explica que en realidad, gracias a los exhaustivos estudios filológicos realizados por Francis Halkin, hoy sabemos que esta fuente textual no era otra que la *Legenda mirabilis*, una vida sobre el santo anacoreta que el dominico castellano Alfonso Buenhombre supuestamente tradujo del árabe al latín el año 1341. En esta encontramos transcrita la fantástica historia del viaje de san Antonio a Barcelona y los extraordinarios acontecimientos que acontecieron durante su estancia en la capital catalana. Cabe pensar que la Leyenda pronto sería conocida y divulgada en el seno de las comunidades antonianas establecidas en Cataluña, circunstancia que daría lugar a su evocación plástica en algunos retablos góticos dedicados al

⁶³ (Molina i Figueras 1997)

anacoreta, entre ellos aquel realizado por Jaume Huguet que recoge la leyenda y trata en su artículo Molina.⁶⁴

Pero también lo es la circunstancia de que la gestación de la misma se produjo en un contexto y un momento históricos marcados por el recuerdo de la labor protectora desarrollada por Jaime II sobre las comunidades cristianas asentadas en el mediterráneo oriental. Una leyenda barcelonesa que, al tiempo que contribuiría a magnificar la figura del anciano anacoreta, también estaría pensada para evocar simbólicamente la intercesión sobrenatural que éste concedió al linaje de la casa real catalano-aragonesa, cuyos miembros coetáneos serían considerados dignos paladines de la Cristiandad.

Es evidente que la recuperación o invención de la historia barcelonesa por parte del clérigo mendicante, se inscribe dentro del amplio movimiento de promoción hagiográfica de que fue objeto san Antonio Abad en la tardía Edad Media⁶⁵. Lo que se puede presumir es que si además de buenos hospitalarios, estaban en la tradición popular y el inconsciente colectivo, cierta o no importaba poco en esa época, el éxito les estaba asegurado.

Aunque en el siguiente apartado de este capítulo se entrará en el detalle, podríamos decir que los antonianos vienen a Valencia desde Barcelona desde el Obispado de Tortosa, aunque se desconoce la fecha exacta de su llegada a Valencia, consta que en desde en 1276 ya estaban asentados en Valencia. La primera ermita parece ser que estuvo por la actual plaza de Cajeros; Orellana afirma que correspondería con el nº 58 de la calle de San Vicente, siendo feligresía de San Martín.

Aprovechando un privilegio real compraron el 2 de abril de 1333 tierras extramuros en el camino dels Serrans, Sant Julià o de Murviedre⁶⁶. Estos terrenos, cruce de camino pero despoblado, permitirían seguramente la concreción de asentamiento hospitalario en espacio y economía. En 1340 tenían levantada su primera ermita y constituida la Cofradía, podemos suponer con su correspondiente campanario como solía ocurrir en las construcciones de esta época, y con más motivo si están aisladas, se tienen que ver y sentir.

Por lo tanto continuaron con la construcción del resto de dependencias del convento, pero sobre todo debieron primar su fin último que era el hospital. Ante la puerta cuenta la tradición existía un pozo que ofrecía agua a los caminantes y semovientes, suponemos que con emparrados que ofrecieran sombra. De esta forma se generó la costumbre, desde la visita del Papa Luna, de ser el punto de recepción de los señores de la ciudad a las autoridades de visita.

Pero lo que suele olvidarse cuando se referencia al aparentemente único edificio existente de aquella época es que era un hospital fundamentalmente. Agustín Rubio en su libro sobre los Hospitales en la Valencia del XIV⁶⁷, nos permite discernir la importancia de la red hospitalaria en la Ciudad de Valencia. En el siglo XII se crearon seis fundaciones hospitalarias, solamente una de iniciativa burguesa. Durante la primera mitad del el XIV se crearon En Clapers, San Antón y Dels Beguins; en otros tres en el último cuarto: Pobres Sacerdotes, En Conill y En Bou. De estos últimos cuatro fueron de iniciativa burguesa, solamente el antoniano y el de Santa María o Pobres Sacerdotes de naturaleza eclesiástica. La autorización del Obispo de Valencia para pedir limosnas en la diócesis para la especializada en el fuego sacro (infernol) se concedió los antonianos en 1353. Fuera cual fuese la naturaleza de su creación, todos *eran establecimientos piadosos, donde lo profano –las salas de enfermos- y lo sacro –capilla y clero adscrito a la misma-*

⁶⁴ (Molina i Figueras 1997, 5-24)

⁶⁵ Los últimos siglos de la Edad Media vieron la aparición de varias leyendas latinas dedicadas a san Antonio. Entre ellas, además de *la legenda mirabilis* destacan la *Leyenda de Patras* y aquella donde se narra la traslación de las reliquias.

⁶⁶ El nombre del camino depende de los autores como posteriormente se indica en detalle

⁶⁷ (Rubio Vela 1984)

*se unían en esa curiosidad dualidad mundano espiritual, característica de los hospitales del Medioevo*⁶⁸.

Con los antecedentes descritos no parece extraña la creación en 1409 del Hospital de Ignoscents, folls e orats, primer manicomio del occidente europeo y también de naturaleza burguesa.

Rubio reconoce la especificidad del hospital de San Antonio en el ergotismo, pero confiesa que se ignora si atendía otras enfermedades u otro tipo de beneficencia. El Hospital de San Lázaro, muy cercano a San Antón era la leprosería, el resto eran generales en la atención.

Los hospitales en la Edad Media cumplían una misión fundamentalmente caritativa, allí conseguían gratuitamente comida, vestido, techado y posibilidades de ser atendido en su enfermedad. Siendo su carácter fundamentalmente piadoso y asistencial.

El funcionamiento de los mismos se realizaba por la autoridad municipal, la cual inspeccionaba en todo, fuera cual fuera su naturaleza, en los centros recurría al obispado para que una comisión mixta fuese la que realizase las inspecciones. Así Rubio documenta inspecciones en 1346 y 1370. Esta vigilancia y el interés municipal llevó a que a finales del siglo XIV, cuatro dependían del gobierno de la ciudad, había empezado la municipalización de los hospitales en Valencia. Rubio considera que la relación entre las haciendas municipales y los respectivos hospitales, *de tal manera que los ahorros acumulados en los centros en épocas benignas, eran invertidos en el censal a un interés relativamente bajo, lo que permitía redimir los empréstitos más onerosos para la hacienda del Consell*⁶⁹.

En 1375 la situación de los hospitales después de las sucesivas pestes, la guerra de los dos Pedros, no era buena e general, debido a la crisis económica en general de las últimas décadas. Pero estaba cambiando el signo y la creación de los hospitales arriba mencionados constituyen un pro de reactivación del sistema asistencial, aunque ni estos ni los intentos del cuatrocientos paliaron la deficiencia de centros con ciudades de similar población, Valencia era deficitaria en centros hospitalarios.

La coyuntura económica mejoraba con la red mercantil establecida en el mediterráneo por la corona, Valencia se encaminaba a su siglo de oro, los burgueses comerciantes municipales cada vez tenían más poder, no mediatizado en las décadas centrales del XV por la ausencia de rey Alfonso, porque aunque la reina María era la más leal virreina, y su poder grande no podía cambiar el poder municipal.

Los diversos autores consultados consideran que fuese por razones económicas, meramente asistenciales o piadosas, la política municipal de creación de una red hospitalaria propia era un éxito para la racionalización de los servicios, lo que implicó que en el siglo XV se llevó a cabo un proceso de unificación que comenzó en 1482, y culminó en 1512 con la creación del Hospital General.

Sirvan los anteriores comentarios para comprender la importancia, a los efectos políticos, sociales y económicos, que tuvieron los centros asistenciales hospitalarios en la Valencia de los siglos posteriores a la reconquista.

Aunque no tenemos una descripción del complejo hospitalario y religioso de los hermanos antonianos, sí que podemos conocer la descripción de un centro coetáneo como fue el de En Clapers. En la misma también se puntualiza que en general, los centros extramuros debían responder una base unitaria con arreglo a esas características distributivas o de implantación, salvo el San Lázaro, que por ser una leprosería tenía pabellones separados o dispersos. Recordemos que precisamente San Lázaro, del que se conserva su iglesia, siendo la actual parroquia del mismo nombre en la calle Sagunto, está en medio y casi equidistante de En Clapers y San Antón y en mismo camino de Murviedro.

⁶⁸ (Rubio Vela 1984, 40)

⁶⁹ (Rubio Vela 1984, 64)

La descripción, basada según Rubio en la realidad material tal como se muestra en los libros de administración del siglo XIV existentes en los archivos municipales.

Nos dicen que se nos debía presentar como un solo edificio con acceso desde el exterior a través de una entrada principal o portal mayor, cuyas grandes puertas se abrirían a los animales de carga que traerían las mercancías y alimentos, probablemente delante un soportal o porche, En el interior la enfermería de hombres, la de mujeres, la capilla, la cocina, los almacenes de medicinas y alimentos, las celdas y refectorio para los monjes, y un claustro desde el que se podría acceder a las distintas dependencias, incluso no podemos despreciar una zona de granja.

Nuestro complejo conventual y hospitalario debería estar cerrado en sí mismo en evitación de ataques y con posibilidades, si no defensivas ante ataque de ejércitos regulares, si ante la defensa contra bandoleros y maleantes.

Finalmente recordar que en el Medioevo las devociones de todas las clases sociales tenían una componente importante de superstición, al considerar la posibilidad de que los santos tendrían poderes o influencia benéfica en su curación. Las hermandades o Cofradías ayudaban con sus donativos en la construcción y mantenimiento de los complejos monástico-hospitalarios, encargaban retablos y pinturas de sus santos patronos para asegurarse la curación o beneficios de otra índole. Por ejemplo, al representar a San Antonio venciendo al diablo, se cumplía con la doble función de acentuar la piedad hacia el santo y fortalecer el espíritu a través de la victoria sobre el demonio⁷⁰.

Esperemos haber dejado clara que la misión de la orden de los Hermanos Hospitalarios de San Antonio Abad, era la atención a los enfermos, por lo que su núcleo constructivo fundamental era el hospital, a través del cual se unía en primer lugar, la capilla o iglesia, y a continuación el resto de dependencias necesarias para su funcionamiento. Y no olvidemos que tras su supresión, la desamortización se realizó con la entrega de los bienes al Hospital General.

⁷⁰ (Nuet Blanch 1996, 124)

3.4 La iglesia de San Antonio Abad en los textos y referencias bibliográficas

En este apartado vamos a exponer las referencias bibliográficas obtenidas a raíz de nuestra investigación, no la consideramos exhaustiva, pues la omisión siempre es posible. Indicaremos las referencias, así como, un resumen de aquello que consideremos singular o importante. También incluiremos aquellos comentarios, que estimemos oportunos, a raíz de nuestras investigaciones, matizando, avalando o negando, pero siempre reconociendo que la información suministrada es fruto de una investigación y de un trabajo serio, responsable y con la calidad que se pudo conseguir dadas las circunstancias del momento. Además este mismo trabajo también lo será en su momento.

Se estructuran en una línea temporal, lo más lineal posible, pero siempre en aras de la comprensión. Aunque presentaba dudas, por el objeto de nuestro trabajo, incluir las referencias a la iglesia neoclásica o a sus pinturas, hemos optado por indicar aquellas más singulares o paradigmáticas. El mismo criterio se ha seguido cuando la referencia es al municipio de Orriols, término del que era la iglesia parroquial hasta 1882 que paso a integrarse en Valencia.

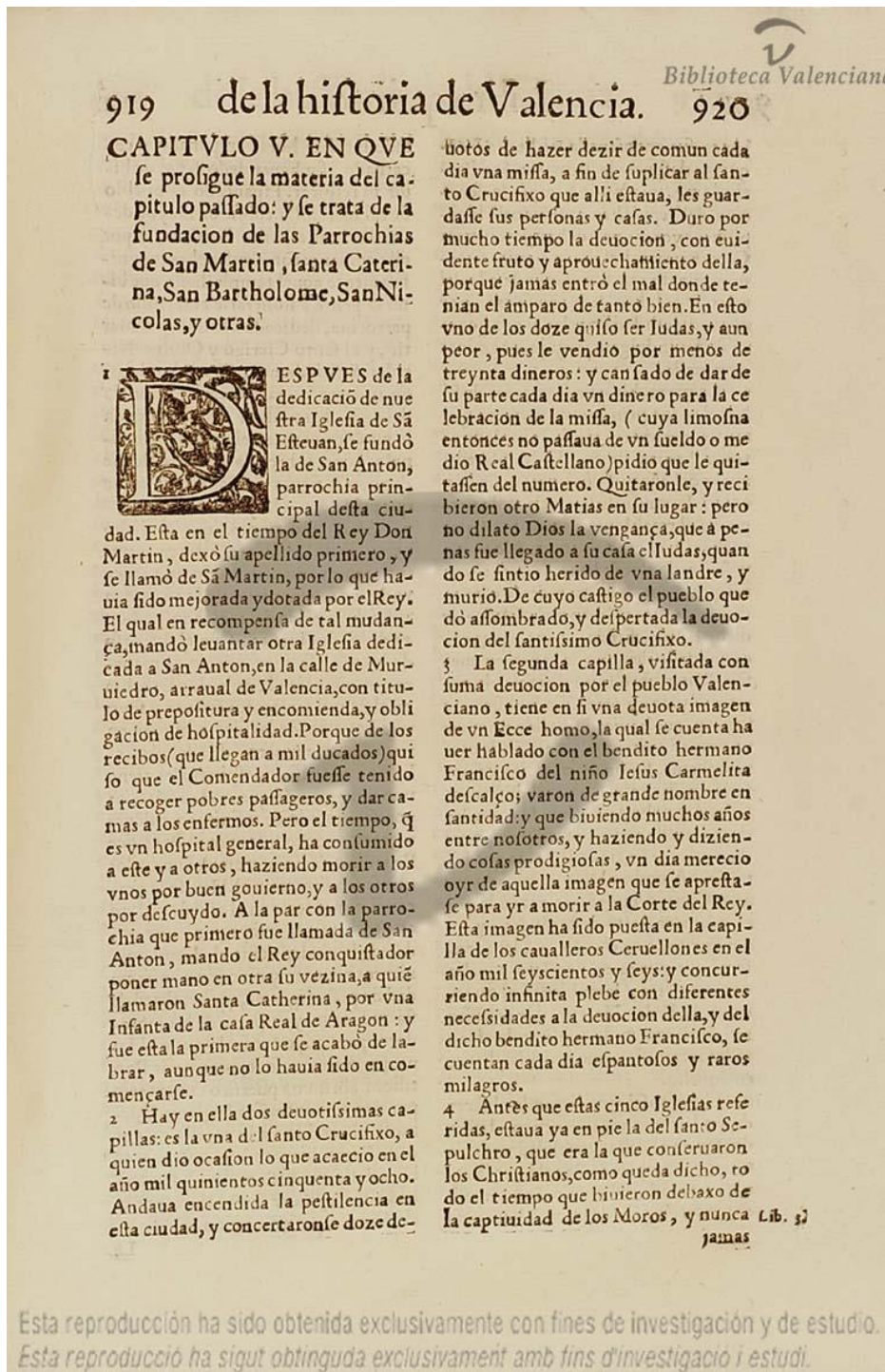
En cuanto a la tesis se ha seguido el criterio de analizarla en su conjunto, incidiendo en las conclusiones fundamentalmente.

3.4.1 El convento y la iglesia de San Antonio Abad en la Bibliografía

AÑO 1610

Escolano, Gaspar. Década primera de la historia de la insigne y Coronada ciudad y Reyno de Valencia. En Valencia: 1610. Por Pedro Patricio Mey, a costa de la Diputación.

Pág. 919.



Comienza comentando la creación de la iglesia de San Antón, después de San Esteban, siendo parroquia principal de la ciudad. Pero que el Rey Martín I de Aragón (1395-1410), también llamado Martín I el Humano, le dio su nombre en advocación a San Martín, por lo que el Rey mando levantar otra iglesia a San Antonio Abad en el arrabal de Murviedro, con título de prepositura y encomienda, y obligación de hospitalidad, encargándose el Comendador de recoger pobres pasajeros y dar cama a los enfermos. Parece indicar que los recibos (resguardos de recepción de gastos) del convento por atención a los enfermos era de unos mil ducados).

Pero la creación del Hospital General, absorbió las funciones hospitalarias de la orden, dejando claro que éste y otros desaparecieron, unos por buen gobierno, y otros por descuido.

Como en 1610, fecha de publicación de esta obra, los Antonianos aún estaban en su convento, sin ya misiones hospitalaria desde la creación del nuevo Hospital General en 1513, aunque en desde el último tercio del siglo XV se venía pergeñando la idea dada la dispersión e incluso variada acumulación, como ocurría en el arrabal de Murviedro con al menos cuatro hospitales.

AÑO 1738 1ª Edición

AÑO 1810 2ª Edición con actualización de J. Estevan

ESCLAPÉS DE GUILLÓ, Pascual. *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia de los Edetanos o del Cid, sus progresos, ampliación y fábricas insignes, con otras particularidades. Valencia, 1805. 2ª edición por Josef Estévan*

Pág. 57-58, 111-116, 161, I, XIX.

La primera referencia la encontramos en la página del índice correspondiente a las parroquias, conventos, casas de órdenes militares, colegios, hospitales, cofradías, y &c., remitiéndonos a la página 113, núm. 148.

En este apartado leemos:

148 Ya dexè insinuado en el cap. 3. num. 39. como los Canónigos Reglares de San Antonio Abad poseían la Iglesia que al presente es Parroquia de San Martín Obispo, y que el Rey Don Martín, para remunerarles esta situación, les concedió proporcionado lugar fuera de la Ciudad en la calle de Murviedro, los quales luego emprendieron su fundación: no se hallan instrumentos, pero es verdadero decir, que en el propio año 1409. pondrían la obra en execucion con el título de Prepositura y Encomienda, y con la obligación de cutacion en forma de Hospital.

Nos refiere que el Rey Martín les concedió una fundación extramuros, para compensarles por la imposibilidad de ejercer su ministerio en la parroquia de San Martín, y que aunque no encuentra documentos, considera que en el año 1409, empiezan la ejecución de su obra, con título de Prepositura y Encomienda, con la obligación de atender a los enfermos en un hospital.

Y nos remite al capítulo 3, núm. 39, pero descubrimos que realmente empieza la explicación en el núm., 38, páginas 57 y 58, donde leemos:

38 Dicen nuestros Historiadores, que se bendijo otra mezquita que habia en las cercanías de la puerta de la Boatella, a la proteccion de San Antonio Abad, quinta en el número; la que afirman quedó poseída de Canónigos Reglares de dicho Santo Abad, con otras circunstan-

cias que diré despues. Pasaron por alto la bendicion ò dedicacion de otra ermita dedicada al glorioso San Martin Obispo (que es lo mas seguro que estaba en donde ahora es el Cementerio, ò en aquellas cercanías, una casa que hoy es de esta Parroquia en la calle de San Vicente, y las otras circunvecinas son de San Juan del Mercado) lo qual se tiene por tradicion, solo se duda sobre la invocacion de estos dos Santos: esto supuesto, y que poco despues de conquistada esta Ciudad ya firmó Rector de la Parroquia de San Martin En Guillen Ferrer, como se ve en la antecedente escritura; nos lo asegura y acredita esta verdad la sentencia que à favor de dicho En Guillen Ferrer, como à Rector de dicha Parroquia obtuvo, dada por el Justicia mayor de Valencia en la xv. Kalend. de Febrero del año 1266. para poder fabricar en su Cementerio doce sepulturas, cerca de la fuente de la Boatella, cuya copia de escritura está en pergamino, y referendada por tres Escribanos de Valencia, que empieza: *Hoc est translatus*, &c. he visto y está en el archivo de esta Parroquial Iglesia en el libro de cláusulas antiguas y constituciones de Beneficios.

39 Respecto de la tradicion que persevera en esta Ciudad, de que en el reynado de Don Martin y principio de la centuria 1400. se dedicó la iglesia de San Antonio Abad à honor de su Patron San Martin Obispo, dando à dichos Canónigos Reglares territorio fuera de la Ciudad en la calle de Murviedro, para su nueva fundacion, como diré, me persuado que este Señor Rey Don Martin, con la ardiente devocion à su Patrono, quiso que permaneciese en Parroquial, y que estuviese en parage mas proporcionado; y juntamente que la iglesia y casa de los Antonios se podria plantear en sitio mas espacioso y desahogado, como lo executó, si no es que desde su bendicion estuviesen las dos invocaciones; y separados los Padres, debieron de recogerse en alguna casa cercana, interin se construyese capaz habitacion, y esto es lo mas verosimil, segun opinion de personas de adelantada inteligencia en antiguas noticias y tradiciones.

Que viene a resumirse en que aunque los Antonianos salieron fuera de la ciudad, aunque quedaron los padrea en casa de la parroquia de San Martin hasta disponer de casa, y que en ésta siguiese el culto a San Antón.

Esclapés aún nos depara otro comentario, en el apartado *S. IV de Hospitales particulares y General*, página 113.

39 Respecto de la tradicion que persevera en esta Ciudad, de que en el reynado de Don Martin y principio de la centuria 1400. se dedicó la iglesia de San Antonio Abad à honor de su Patron San Martin Obispo, dando à dichos Canónigos Reglares territorio fuera de la Ciudad en la calle de Murviedro, para su nueva fundacion, como diré, me persuado que este Señor Rey Don Martin, con la ardiente devocion à su Patrono, quiso que permaneciese en Parroquial, y que estuviese en parage mas proporcionado; y juntamente que la iglesia y casa de los Antonios se podria plantear en sitio mas espacioso y desahogado, como lo executó, si no es que desde su bendicion estuviesen las dos invocaciones; y separados los Padres, debieron de recogerse en alguna casa cercana, interin se construyese capaz habitacion, y esto es lo mas verosimil, segun opinion de personas de adelantada inteligencia en antiguas noticias y tradiciones.

Que viene a significar lo ya expresado, es decir que los Padres antonianos salieron extramuros, casa e iglesia en lugar espacioso y desahogado, donde se ejecutó en la calle Murviedro, considera que en el año 1409, empiezan la ejecución de su obra, con título de Prepositura y Encomienda, con la obligación de atender a los enfermos en un hospital.

En esta segunda edición del libro de Esclapés, realizada por Josef Estevan en 1805, nos añade varios puntos que no menciona Pascual Esclapés en su edición de 1738, indica que lo hace para acallar *el deseo de muchos* e indicando que mucho podría escribirse, expresando que se ceñirá a lo que sus fuerzas alcancen, haciendo este servicio, anotando los sucesos más recientes, por lo que deben ser considerados como los más fidedignos.

SAN ANTONIO ABAD, Y SAN ONOFRE.

4. Extinguida la Religión de Canónigos Reglares, quedó Casa Real la que era de los Antonianos. Últimamente se ha conferido a los Religiosos Dominicos del Convento de San Onofre, junto al Lugar de Muceros, con privilegio dado en el mes de Mayo de 1804. de la que tomaron posesion en primero de Octubre siguiente, uniendo a su antiguo Titular San Antonio Abad el de donde fueron trasladados, que es San Onofre.

AÑO 1767, 1ª EDICIÓN DE 1895

Teixidor y Trilles, José. Antigüedades de Valencia: Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado. Tomos I y II. Valencia, 1895, Librería de Pascual Aguilar. Escrito en 1767.

En el resumen de la Biblioteca Valenciana realizado sobre Teixidor (1694-1775) nos dice Alicia Selles, que es uno de los más destacados historiadores del siglo XVIII, que sus obras habrían permanecido inéditas si Roque Chabás no hubiese demostrado gran interés y el compromiso de su publicación en la colección de monografías de la Sociedad El Archivo Valentino.

El padre Teixidor no quería publicar sus obras a pesar de las presiones recibidas. Su estilo es afín con la crítica histórica, trabajo de campo recopilando la información disponible en el lugar y los documentos existentes, los cuales transcribe y valora, pasando a contrastar con la documentación existente, realizando un análisis crítico. Prima la claridad expositiva a pesar de las múltiples citas y transcripción de referencias.

Gracias a la biblioteca Valenciana podemos disponer de un ejemplar accesible por la red⁷¹.

En el tomo I capítulo II trata sobre la parroquia de San Martín⁷², con cofradía y capilla a San Antón. Deshaciendo las creencias de historiadores como Escolano, Esclapés, Buter y Diago, en cuanto a que la iglesia de San Martín fue antes de San Antón, y que el rey Martín I el Humano concedió las tierras extramuros a los antonianos. Soluciona la polémica yéndose a San Martín y solicitando los libros y memorias. Llegando a la conclusión de que los documentos de la época siempre referencian a San Martín. Además consulta el Manual d Consejeros de la ciudad, en donde siempre aparecen consejeros de San Martín y no de San Antón.

En el tomo II, capítulo XIV, sobre el hospital de San Antonio⁷³, recoge la cita de Escolano, en la que afirmaba que el rey Martín II en recompensa por el cambio de nombre en San Martín, mandó levantar otra iglesia dedicada a San Antón en la calle de Murviedro. Afirma que *Ampliando esta fábula Esclapés dice: que los Canónigos Reglares de San Antonio Abad emprendieron luego su fundación en la calle De Murviedro en el año de 1409; olvidándose que dejaba dicho que fue al principio en 1400.*

⁷¹ <http://bivaldi.gva.es/consulta/registro.cmd?id=25>

⁷² (Teixidor y Trilles 1895, 307-310)

⁷³ (Teixidor y Trilles 1895, 321-323)

Aquí la literalidad de Teixidor es incompleta, Esclapés escribió:

148 Ya dexè insinuado en el cap. 3. num. 39. como los Canónigos Regulares de San Antonio Abad poseían la Iglesia que al presente es Parroquia de San Martín Obispo, y que el Rey Don Martín, para remunerarles esta situación, les concedió proporcionado lugar fuera de la Ciudad en la calle de Murviedro, los quales luego emprendieron su fundación: no se hallan instrumentos, pero es verdadero decir, que en el propio año 1409. pondrían la obra en execucion con el título de Prepositura y Encomienda, y con la obligación de cutacion en forma de Hospital.

Lo que viene a decir Esclapés es que en el año 1409 pusieron la obra en ejecución. Que viene a ser como decir que comenzaron las obras. Mientras que evidentemente con los datos de los libros parroquiales, la fundación no pudo ser en 1400, como además veremos con otros datos de diversos autores, los antonianos ya estaban extramuros mucho antes.

¿Podría el término fundación en 1400 referirse a las fundaciones o lo que hoy denominamos excavaciones y cimentaciones?, creemos que no es preciso recordar cómo se denomina a dichos capítulos de obra en los tratados, libros o manuales de construcción.

Podríamos considerar como Teixidor que Esclapés se equivoque en las causa del cambio de nombre parroquial por una polémica entre cofradías, pero deberíamos tener en cuenta la posibilidad de que en 1409 comenzaron las obras de la Prepositura y Encomienda de los Canónigos Regulares de San Antonio Abad, con la obligación de hospital.

Teixidor afirma no haber encontrado *en el corto archivo de dicho hospital* documento de la fundación.

Afirma haber encontrado documentación en el real Monasterio de Santa María de la Valldigna, por la que los antonianos ya estaban en Fortaleny, consiguiendo el Comendador privilegio del Alfonso III para la compra de bienes de realengo el 7 de agosto de 1290. Cree Teixidor que usaron este privilegio para comprar propiedades en Valencia. Pero lo que si afirma es que en 1340 se fundó la cofradía del santo⁷⁴, que trata en el tomo II.

En este apartado narra que a raíz del Consejo General de 21 del año 1377, el Comendador de la Iglesia de San Antonio reclamó a los Jurats de Valencia, la devolución de la campana de la iglesia que se habían llevado a la torre del portal del puente de Serranos, indicando que además estaba rota, durante el asedio de Valencia en 1363 por Pedro I de Castilla. No les hicieron caso, y que aún hoy en día está, pero en la nueva puerta que se edificó después.

Omitiremos otras afirmaciones y consideraciones del padre Teixidor, pero esquematizaremos aquellas que nos pueden ser útiles para este trabajo, contenidas en general en capítulo XX, del segundo tomo dedicado a la cofradía.

Los Antonianos consiguieron la privativa de pedir solos las limosnas por el reino, la de erigir cofradía del santo por Bula del Papa Juan XXII, elegido el 7 de agosto de 1316, y posteriormente confirmada por otros papas.

Dicha Bula la mando observar la Reina María, lugarteniente de su marido Alfonso V en dos provisiones en Valencia, el 10 de noviembre de 1440 y en 1443. Igualmente las ratificó el Rey Juan II en provisión de fecha 15 de julio de 1467.

Narra la existencia del libro de los cofrades en pergamino, en cuyas cubiertas está pintado un escudo cuadrado, a la izquierda la tau, las cuatro barras rojas sobre campo de oro a la derecha. En el mismo se dice la fecha de constitución en 1340. Dice que también se leen, en el mismo, ordenanzas hechas en los cabildos de julio de 1408 y octubre de 1470.

⁷⁴ (Teixidor y Trilles 1895, 351-353)

Debemos dar las gracias a Roque Chabás por realizar la publicación de este texto, sin el cual sería imposible aventurar conclusiones sobre la casa y hospital de los antonianos en Valencia.

AÑO 1789

Ponz, Antonio. Viaje de España 1, Tomos I-IV. Madrid: 1947, 1988. Aguilar S. A. de Ediciones.

Pág. 706.

[...]Enfrente de la de Serranos hay otro puente sobre el Turia, que da comunicación a una muy larga calle o arrabal, llamado de Murviedro. En el comienzo de ésta se halla situado un convento de Agustinos Descalzos, llamado Santa Mónica. Más adelante hay otro de religiosos Mercedarios con el nombre de San Pedro Nolasco, y el de San Julián perteneciente a las monjas Agustinas, está más allá. Uno hay de San Antonio Abad entre esta calle y el monasterio de religiosos Jerónimos, que se llama de San Miguel de los Reyes.

Aunque lo más interesante de este viajero, que era Secretario de S.M. y de la Real Academia de San Fernando, individuo de la Real de la Historia, y de las Reales Sociedades Vascongada, y Económica de Madrid, entre otras, es que no comentó nada de los edificios salvo nombrarlos, tal vez porque estos ya están adaptados al orden clásico.

Esto puede ser así porque en el párrafo siguiente, que lo dedica a describir entre el río y la calle Alboraya, comentando la existencia entre otros de un convento de religiosas Franciscanas (debemos suponer que se refiere a la Trinidad) a la izquierda de la calle, y a su derecha entre esa calle y el Palacio Real el Colegio de San Pio V, perteneciente a clérigos menores, hace el siguiente comentario:

Todos los referidos conventos tienen sus iglesias, cuyos adornos, siendo, por lo común, de mal gusto de arquitectura y hallándose dentro, que yo sepa, sino tal cual cuadro mediano y alguna estatua de la misma clase, dejo de hablar de ellos hasta que con los progresos de esta Academia de las Artes, establecido que sea el buen gusto, se vayan adornando mejor los templos, se deshagan infinitas monstruosidades que hay en ellos y den motivo a algún otro de hacer las debidas alabanzas.

AÑO 1849

Boix, Vicente. Manual del Viajero y guía de los forasteros en Valencia. Valencia: 1849. Imprenta de José Rius.

Pág. 59

En el Barrio Séptimo, llega hasta el huerto de la canaleta, en la calle de Murviedro y San Guillen, con sus callejuelas contiguas, no nombrando el convento o la iglesia, seguramente al considerarlos pertenecientes a Els Orriols.

AÑO 1863

Boix, Vicente. Valencia, histórica y topográfica, relación de sus calles, plazas, puertas, origen de sus nombres, hechos celebres ocurridos en ellas, y demás noticias importantes relativas a esta capital. Biblioteca de El Diario Mercantil, Tomo II. Valencia: 1863. Imprenta de J. Rius, Editor.

Pág. 47-49.

—47—

capital, y quedó este barrio comprendido dentro de las murallas, en cuando se verificó aquella mejora, sin que la población cristiana tuviera aprensión de vivir en compañía de los mahometanos.

MORET (Calle de). Se entra por la de Roteiros y sale al nuevo de la Blanquería. Así la denominó una providencia del Almotacen de 13 de Noviembre de 1658, y antes una deliberación de un Consejo general, correspondiente al año 1589. Esta denominación está tomada del apellido Moret, según un bando de 29 de Noviembre de 1581 en que se lee, «y entrant per lo carrer de Moret el botiguera». En otros documentos se le llama del Moret, como en una providencia de 12 de Octubre de 1693; en otra de 8 de Noviembre de 1658 y en una escritura ante Francisco Ibañez de 8 de Junio de 1666: En otra escritura ante Jorge Vicente Sanchis de 10 de Febrero de 1697 se le llama del Mórer; y en otros documentos carrer de la Blanquería. En vista de tantas contradicciones es probable que su verdadera denominación sería la del apellido Moret.

MORO ZERT (Calle del). Se entra por la de Santa Teresa y sale al Tros-alt. Ocupa, como las del Rey D. Jaime y de la Conquista; parte del terreno que fue convento de las monjas de la Puridad.

MORVEDRE (Murviédre) (Calle de). Se halla situada y forma un arabal de la ciudad, principiando en el puente de Serranos, hasta la torre que se llamó de la Union, que se elevaba á la entrada del camino de Moncada. Esta calle

—48—

tomó el nombre de la célebre Sagunto, hoy Mur-
viedro, y á esto se refieren los siguientes versos
de Jaime Roig:

La gran Sagunt (Sagunto)

Huyn restal mont

Antich molt-vert

Aquell decèrt

Quis feu tal mal

Per Anibal

Huy dit Morvedre, etc.

En otra parte dice así:

De fet partí

Tirant camí.

Fius al castell

Antich molt vell

Morvedre dit, etc.

Además de la indicada torre de la *Union*, de que se hablará, existen en esta calle memorias históricas dignas de conservarse. En ella estuvieron establecidos los hospitales de San Lázaro y de En Ciapés, y en la contigua calle de San Guillem, otro hospital de este nombre; y los conventos de agustinos descalzos de Santa Mónica, el de San Pedro Nolasto, el colegio de mercedarios, el convento de monjas de San Julian y al extremo de la calle la casa que fue de canónigos regulares de San Anton, que se suprimió en 23 de Mayo de 1791, en cuyo día estaba Orellana escribiendo estos artículos. En 1803 se trasladaron á esta casa los frailes dominicos de San Onofre, colocando en el altar mayor la imagen de este Santo á la izquierda de San Antonio Abad.

A propósito de estas antigüedades, cumplo

hacer observar que nuestro inmortal Cervantes menciona con la frase de «la Olivera de Valencia» como otro de los puntos que pudiera haber recorrido su famoso ventero. Queda entre nosotros un dicho, que también se ha anticuado, según el cual se preguntaba á la gente sencilla «si había ido á rodear la olivera.» Para inteligencia, pues, de esta frase y de la cita de Cervantes, conviene saber que delante de la portería del citado convento de San Antonio, pero en la parte interior del claustro, existió por muchos tiempos un viejo olivo (olivera en valenciano.) A este punto acudían desde tiempo inmemorial todos los que adquirían caballerías nuevas, el día 17 de Enero, dando diferentes vueltas al rededor del árbol secular. Concluidas las vueltas, adornaba cada uno su caballería, con un ramo del mismo olivo, volviendo así alegres á sus casas, persuadidos de que la cabalgadura no sufriría enfermedad ni daño alguno. Cesó esta costumbre cuando en 1737 se arrancó el olivo histórico; pero conservándose esta frase, referente á una persona muy estúpida: «léstima es que no la porten á rodar la olivera.»

MOSEN BATALLER (Calle y plaza de). Así se denominaron la calle y plaza que después se llamaron de Buslanos, según lo expresa una escritura ante Vicente Ambrosio Dartés de 9 de Agosto de 1511 y otra ante Pedro Martí, menor, de 13 de Diciembre de 1541.

MOSCOS Y DE LOS MOSQUES (Plaza dels). Tenía esta denominación la plazuela que se llamó del Picadero de Dnsaguas, y además se llamó de

Lo más interesante es la relación de hospitales y conventos. Entre lo que ya no figura el de los Antonianos, aunque refiere la existencia del claustro. Indicando que , suprimida la orden de los canónigos regulares de San Antón el 23 de mayo de 1791, el convento lo ocuparon los frailes dominicos de San Onofre en 1803, aunque se conservó la devoción a San Antonio Abad.

AÑO 1873

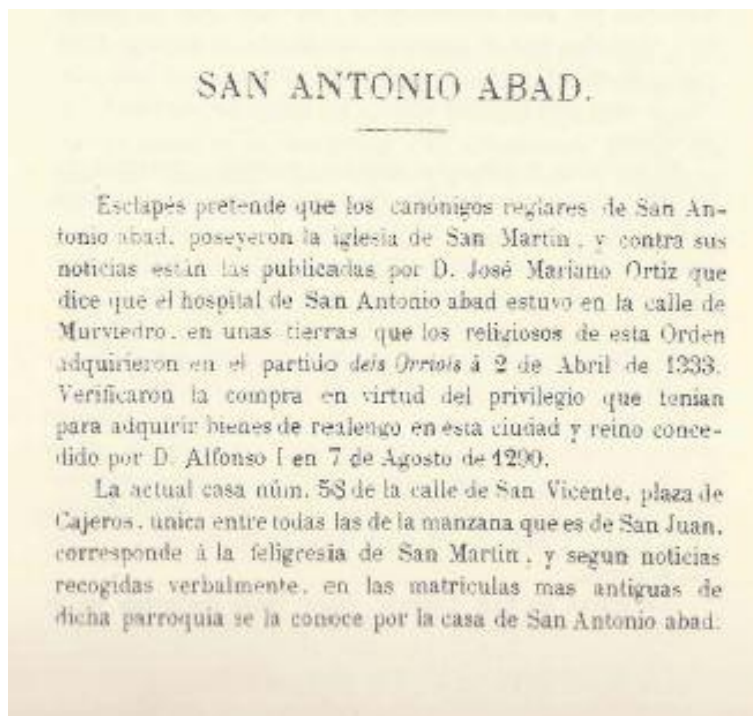
Carboneres, Manuel. Nomenclator de las Puertas, Calles y Plazas de Valencia. Valencia: 1873. Imprenta del Avisador Valenciano, a cargo de José Peidró.

No relaciona nada al norte del río, ni siquiera la calle Sagunto, nombre cambiado de Morvedre por el Ayuntamiento de Valencia al haber considerado la ciudad de Sagunto en 1868 que debía volver a ser así denominada.

AÑO 1876

Cruilles, Marqués. Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna, Tomo I. Valencia: 1876. Imprentas de José Rius. Copia facsímil Librerías Paris-Valencia, 1979.

Pág. 169-171, y cuadro sinóptico que acompaña al libro, en escala gradual de las dimensiones, figura y orden arquitectónico de las iglesias.



— 170 —

llégase á inferir que hubo allí ermita, y su situacion que no correspondia al interior de la ciudad en la época de la conquista, hace verosímil que la poseyeran como hospital dichos canónigos reglares de San Antonio, aunque no se haya recurrido como se incorporó en el territorio de San Martin.

Esta probabilidad la acepta Orellana, designando esta casa, segunda despues de la boca calle de Calabazas, única casa que es de esta parroquia, ó mejor la última de dicha acera: con lo que se verifica la tradicion de que estaba en las cercanias de la Boatella, punto que en cierto tiempo, y especialmente antes de 1356 en que se ensanchó la ciudad, correspondia á barrios escéntricos, y era oportuno para establecer esta clase de hospitales.

Establecidos estos reglares en las afueras de la calle de Murviedro, parece que dieron á su casa el titulo de prepositura y encomienda con la obligacion de asistir á los enfermos.

La Orden ó religion de los Antonianos, sea por su reducido número ó por otras conveniencias, fué suprimida en España. Dice Orellana, que al amanecer del dia 23 de Mayo de 1791, cuatro antes del en que dicho autor lo escribia, se halló cercada la casa para hacerles saber á los religiosos la estincion de su Orden.

El rey cedió el edificio al Hospital general; y últimamente en 1804 lo obtuvieron los dominicos del célebre monasterio de San Onofre, quienes se trasladaron á él desde su convento, situado á dos leguas de la ciudad y fundado en 1471, por lo que tomó la denominacion de San Antonio abad y San Onofre.

La mejor memoria del antiguo convento de San Onofre es la cita ó estenso extracto de un célebre códice del siglo XIII que existia en su libreria y que Fuster trae en su Biblioteca valenciana que comienza por la vida de San Onofre, á la que siguen otros preciosos manuscritos en lemosin, cuyo códice se perdió de resultas de la invasion francesa y de la sucesiva supresion de conventos. Boix lo reproduce en el apéndice de su historia de la ciudad y reino de Valencia como un monumento del habla lemosina.

La iglesia de San Antonio, como única enclavada en el

— 171 —

territorio del pueblo dels Orriols, fué rehabilitada despues de la última supresion de los conventos, para la asistencia espiritual de aquel vecindario. En 1873, las religiosas canonesas de San Cristóbal, espulsadas por la revolucion de su histórico convento y refugiadas en el de Jerusalem, tuvieron medios de adquirir la casa de los antonianos y conciliaron el servicio de la feligresía con el de su instituto en cuanto á la iglesia: repararon notablemente el edificio.

La iglesia es de forma de cruz latina y claustral, con cuatro capillas en la nave. El presbiterio es de planta poligonal, y su cascaron y las pechinas de los arcos torales pintados al fresco. Tiene cimbario y cúpula, y la bóveda es de medio punto, con lunetos, adornado con florones en los casetones de los arcos.

La arquitectura pertenece al órden corintio, como el altar mayor, con pilastras estriadas, y en los muros laterales de las capillas están pareadas, formando sus capiteles las impostas de los arcos.

Los altares del crucero y casi todos los de las capillas son de órden compuesto; alguno corintio y tambien churrigueresco.

La capilla de la Comunión está á mano izquierda entrando; su planta es de cruz griega y su arquitectura dórica, con pilastras estriadas, tiene cúpula, con lunetos, y adornadas las pechinas al gusto plateresco. El altar guarda el órden dórico: y su nicho de medio punto está adornado al estilo del renacimiento: un grupo de ángeles sobre la cornisa sostiene un nombre de María, abrazándolo todo un arco con casetones y florones, que producen un conjunto de buen gusto.

La única puerta de esta iglesia está á los pies, debajo del coro: tiene un espacioso átrio de 7 metros 77 centímetros de ancho: la longitud de la nave es de 26 metros 86 centímetros hasta el arco toral, y de 19 metros la latitud del crucero: la altura hasta la cornisa 8 metros 40 centímetros. La fachada es muy sencilla.

Esta es la primera exposición completa y exhaustiva de la historia de los antonianos y su convento en Valencia. Aportando datos de la iglesia actual, medidas y superficies, y relacionándola con el resto de la ciudad de Valencia en sus dimensiones Aunque no menciona para nada la gótica y su cubierta mudéjar.

Nos servirá posteriormente para hacer una comparativa con nuestras mediciones, que se podrá ver en la planimetría.

AÑO 1887

Llorente, Teodoro. España, sus monumentos y artes – su naturaleza e historia, Valencia. Barcelona: 1887. Establecimiento Tipográfico – Editorial d Daniel Cortezo y Cia.

Pág. 836-839.

La referencia a San Antonio Abad, en el arrabal de Orriols, la encontramos por la compra que realizaron del mismo las religiosas canonesas de San Agustín, tras ser derribado su convento por la Junta Revolucionaria en 1868. La cita la siguiente a pie de página:

(1) Los Padres antonianos (Canónigos regulares de San Antonio Abad), fundaron un hospital en este sitio en el año 1333, y permanecieron allí hasta que fue extinguida su Orden en 1791. Poco

después se trasladaron a este convento los dominios del de San Onofre, que estuvieron en él hasta la exclaustación.

AÑO 1919

Martínez Aloy, José. Geografía General del Reino de Valencia, Provincia de Valencia. Barcelona: 1919. Establecimiento Editorial de Alberto Martín.

Pág. 865-866.

ORRIOLS, antes Rascaña. - En el extremo de la calle de Sagunto y a mano diestra, saliendo de la Capital, se halla situado el convento de San Antonio Abad' ad (nota 1665): que hoy ocupan los Salesianos, y a continuación, hasta llegar a San Miguel de los Reyes, se extiende el poblado de Orriols, que tiene poco más de cuarenta casas, distribuidas en media docena de calles, una de las cuales se denomina de Michagalta, aunque ya tiene edificios en ambos carrillos.

Remontase su abolengo a tiempos muy lejanos. Llamaban los árabes Rascayna a una partida de campos regados por la acequia de dicho nombre (nota 1666), y en aquélla radicaba la alquería de Rascanya (n. 1667), que en 4 de agosto del año 1237 fue donada por el rey Conquistador a Guillermo de Aquiló franca de tributos, sin exceptuar .los hornos y molinos (n. 1668).

En 1345 era señor de Rascaña Pedro de Esplugues, a quien el rey don Pedro II de Valencia concedió el derecho de la carnicería de dicho lugar, y a principios del siglo XV pertenecía al canónigo de nuestra catedral Pedro de Oriols, que falleció en 20 de diciembre de 1404, nombrando heredero universal de todos sus bienes al monasterio de San Jerónimo de Cotalba en Gandía.; pero no tomó éste posesión del pueblo hasta el año 1498, después, de un largo litigio con los que se consideraban legítimos sucesores del señorío (n. 1669). Los frailes nombraron patrono del lugar a San Jerónimo, y .cambiaron su antiguo nombre de Rascaña por el de Oriols (hoy Orriols), en honor del generoso causa habiente. El prior de Cotalba nombró hasta el pasado siglo los alcaldes y regidores en virtud de propuestas en terna, y disfrutaba el dominio directo de todo el término con tercio-deizmo, fadiga y luismo. Suprimidos los señoríos, mantuvo Orriols su autonomía hasta el año 1882, en que fue anexionado a Valencia.

No hemos tenido la suerte de encontrar en este poblado vestigios de antigüedad. El señorío del monasterio de Cotalba se manifiesta por una .capilla, totalmente renovada, en cuyo altar se venera un San Jerónimo de bulto que ha sufrido muchas veces las caricias de la brocha, por un edificio destinado a los monjes convalecientes de grave enfermedad y por una casilla o nadador, junto a la acequia, que facilitaba en estío el baño de aquéllos. Como es un lugar inmediato a la Capital, que ocupa un sitio apacible y retirado, escogieronlo familias ricas de Valencia para levantar sus alquerías o, casas de campo, entre las cuales sobresale la llamada de "Valenti", en cuyas paredes exteriores hemos visto azulejos góticos muy interesantes.

Sobre la puerta de la casa número 15 de la calle Mayor de Orriols vese una plancha de azulejería del siglo XVIII, que representa la Virgen de los Des amparados coronada por la 'Santísima Trinidad, y varios de sus ladrillos aparecen maltrechos por proyectiles de fusil y de cañón, constituyendo un vivo testimonio del movimiento político que en el año 1873 dio lugar a la proclamación del efímero cantón federal valenciano y al inclemente bombardeo de nuestra ciudad.

Las notas mencionadas en el texto son:

(1665) *En este convento permanecieron los Antonianos desde el siglo XIV hasta fines del siglo XVIII, en que fueron extinguidos. Incautóse entonces del edificio el Hospital General, que lo poseyó hasta 1804, y luego los PP. Dominicos hasta 1834. En esta fecha fue cedida su iglesia' para parroquia de Orriols, y el resto del convento después de haberlo habitado las monjas de San Cristóbal, lo adquirieron los PP. Salesianos en 1893, para instalar el*

colegio y escuelas profesionales que tantos beneficios prestan en la actualidad a la clase obrera.

(1666) *"Alius campus confrontatur in via que vadit ad Rascayna ... et in quadam magna cequia et in casalibus usque ad caminum cequia" (Libro del Repartimiento, 153, XIII). De radere ungis, rasguño, rasguñar, rascuñar, rascañar, Rascaña, por alusión al surco del canal en la tierra. En la toponimia empleada por el Libro del Repartimiento abundan tanto las palabras neolatinas que nos hacen dudar si la existencia de muchos nombres ,propios es anterior a la invasión agarena, o si, a pesar de la invasión, persistió como lengua popular el romance ibero-latino que vislumbran los que defienden el origen independiente y local del idioma valenciano. De todo un poco pudo haber.*

(1667) *G. de Aquilone: alqueriem de Rascayna cum furnis et molendinis. Il nonas augusti" (Libro del Repartimiento, 372, II). En otra partida del mismo libro (2661), se dice que Rabal Albogir "continquatur cum honore de Rascayna", y en la donación hecha a Tomás Garidel de Tortosa (160" III), se comprenden "domos omnes de Mahomat Abencaher et hereditatem totam quam habebat in Rascayna, VI idus Februari, lo cual demuestra que el término de Rascaña era entonces más extenso que el del pueblo del mismo nombre, llamado después Orriols.*

(1668) *"De alqueriis et villis franche datis, Anno Domini MCCXXX septimo". (Libro del Repartimiento, 371, ante V.)*

(1669) *Sucias: Monasterio del Reino de Valencia, t. III, pags. 48 y 49, Ms., que se conserva en el Archivo Municipal.*

Esta crónica es muy interesante, pues recoge y ordena todas las citas anteriores. Aunque lo que importa es la nota 1665 y las siguientes pues ordena anteriores citas, además de las referencias al Libro del Repartiment. Aunque según Boix los dominicos llegaron en 1803.



AÑO 1922

Sanchis y Sivera, José. Nomenclator Geográfico-Eclesiástico de los Pueblos de la Diócesis de Valencia. Valencia: 1922. Tipografía Moderna a cargo de Manuel Gimeno.

Pág. 326.

***Orríols.**-Es un barrio que está a las afueras de Valencia, en la calle de Sagunto. Agregado por R.D. de 29 de agosto de 1882, Y cuya iglesia es ayuda de primera de la parroquia del Salvador y Santa Mónica, de la que están encargados los PP. Salesianos, que tienen allí adjuntos su Casa-Colegio y talleres. Dicha iglesia está dedicada a San Antonio abad, y perteneció a los Canónigos regulares antonianos, que construyeron un, hospital en tierras que adquirieron en 2 de abril de 1333, en virtud del privilegio concedido por Alfonso I en 7 de agosto de 1230⁷⁵ para obtener tierras de realengo, y una vez construida la casa, parece que le dieron el título de prepositura y encomienda, con la obligación de asistir a los enfermos. Extinguida la Orden antoniana, fueron expulsados los religiosos el 23 de mayo de 1791, pasando el edificio al .Hospital general. Y después lo poseyeron los dominicos de San Onofre, tornando la denominación de San Antonio y San Onofre. Rehabilitada la iglesia después de la supresión de los conventos en 1835 para la asistencia espiritual de aquel vecindario, fue adquirida en 1873 la casa de .los antiguos antonianos por las religiosas canonesas de San Cristóbal, que se hallaban refugiadas en el convento de Jerusalén, al ser expulsadas de su histórico edificio por la revolución, hermanando el servicio de la feligresía con su instituto. Al construirse estas religiosas el convento de la 'calle de Alboraya, fué adquirido, el que dejaban, por la testamentaria del presbítero D. Juan Antonio Orts, según cláusula de su última voluntad, que lo entregó a los Salesianos, del que se. posesionaron el 8 de marzo de 1899, haciendo luego las obras que hoy admiramos. La iglesia' es de cruz latina y claustral, con cimborio y cúpula, de orden corintio: la fachada es muy sencilla. El Cardenal Guisasola encargó a los religiosos la administración de Sacramentos. como ayuda de la parroquia matriz.*

Ciertamente es una crónica resumen de los datos que se disponían de autores anteriores, pero no menciona para nada la iglesia gótica y el incidente del derrumbe de 1863, y la visita de Boix.

AÑO 1942

Badia Cortina, Vicente. Comarcas de la Región Valenciana, La Huerta de Valencia. Valencia: 1942. Editorial F. Domenech, S. A.

Pág. 91.

***ORRIOLS.**- Fue un pueblo situado al extremo del arrabal de la ciudad de Valencia denominado Carrer de Morvedre, que tuvo municipio independiente hasta el año 1882, en cuya fecha fue agregado la ciudad; hoy es una calle de ésta, pues las edificaciones se suceden sin: interrupción. El nombre corresponde a una de las alquerías que tanto abundaban en la huerta; y junto a ella estaba la denominada Rascaña, a la cual debe su nombre una de las acequias integrantes del Tribunal, de las Aguas. Su terreno es completamente llano, y huerta de la mejor calidad. Está sobre la carretera de Barcelona y unido con la capital mediante la red de tranvías eléctricos. En el Convento que antiguamente fue de Dominicos: tienen los Salesianos en la actualidad uno de los colegios más importantes de la Orden. Su iglesia está dedicada a San Antonio Abad. Y las funciones parroquiales, están confiadas a los religiosos Salesianos; era jurisdicción de la parroquia del Salvador y Santa Mónica; a partir de 1942 es autónoma.*

Curiosamente no hace ninguna mención a su iglesia, aunque la referencia claramente con respecto al municipio.

⁷⁵ Esta fecha es una errata del texto debe decir 1290, entre otras cosas porque la conquista de Valencia fue en 1238. Ver Teixidor.

AÑO 1976

Eslava Castillo, Domingo A. Resultados de una investigación directa de la Iglesia de San Antonio Abad de Valencia. Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras. Valencia: 1976. Tesis doctoral inédita.

Pág. 212-213

La tesis de referencia será estudiada con mayor profundidad en todos sus diversos aspectos; pero atendiendo a este apartado se reflejan los conocimientos que Eslava declara tener de la techumbre en particular y de la iglesia en general antes de empezar.

Estos son:

- I. Que la primera noticia de la primitiva iglesia antoniana se tuvo cuando en la primavera de 1863, por el derrumbe de parte de la bóveda, que la crónica periodística del suplemento del Diario Levante de 17 de diciembre de 1959, recordaba de la siguiente manera:

Sin saber por qué causa, lo cierto es que aquel año se derrumbó parte de la bóveda de la iglesia de San. Antonio de la calle Murviedro, y quedó a la vista una techumbre superior que reclamo la atención de los entendidos. Acudió a examinarla don Vicente Boix, Cronista de la ciudad, quien consignó a la prensa la siguiente descripción: "La nave (superior) es de cuatro elevados arcos apuntados de piedra negra, sirviendo de cubierta una techumbre de maderas de variadas pinturas y con menudos adornos, sobre todo en los grandes canes que sostienen aquella extensa cubierta." Y por su parte añade el periodista: "Según estos datos del señor Boix, se descubre una nueva iglesia de mejor gusto que la actual, que oculta a la primitiva, y se ven tapiadas grandes ventanas ovaladas, situadas entre los arcos laterales.

- II. Añade Eslava que diez años después las Religiosa Canonisas de San Cristóbal compraron el convento, perdiéndose la memoria anterior.
- III. En la Guías Regionales Calpe de 1923, Elías Tormo manifiesta la iglesia neoclásica, las pinturas de las bóvedas, pero no menciona restos anteriores.
- IV. En 1945 Antonio Beltrán en Guías Artísticas de España de 1953 de editorial Aries, dirigidas por José Gudiol Ricart (págs.. 67-68), hace un resumen algo más extenso, aportando datos de la cubierta primitiva:

Fue fundación de los .Antonianos y hospital, que existía ya en 1340 (aunque la iglesia sea posterior), en un estiló de transición del románico al gótico. Sobre la bóveda está visible, con muchas dificultades, la primitiva cubierta mudéjar, de madera, a dos vertientes, y con pinturas decorativas muy bien conservadas; alternan escudos, en las partes salientes y motivos ornamentales en las entrantes tos, con la leyenda repetida en negro y rojo: Christo Domino. Estas interesantes pinturas inéditas son caso único en Valencia.

- V. Posteriormente en 1959, Almela y Vives volverá a reconocer la singularidad de tales pinturas, pero sin llegar a verlas, salvo en las fotografías del padre Belda (fotografías que según Eslava fueron realizadas por el clérigo Fermín Goicoechea Iturbe), mencionando que [...] *francamente reveladoras de esta pieza singular que demuestra la pervivencia del mudéjar hasta bastante después de la conquista de tierras valencianas por don Jaime I. En ellas (solo damos la primacía de unas muestras unas muestras) pueden verse inscripciones y ornamentación (la indispensable Tau de San Antonio, la rueca, el yunque, etc.) que constituyen valiosa materia de estudio y equivalen a un nuevo descubrimiento.*

Aun así, no incluye San Antón en las iglesias del grupo románico levantino construidas a raíz de la conquista de Valencia.

Hasta aquí llega Eslava en cuanto a lo que se sabía de la vieja iglesia.

Aunque afirma que algo más se sabía del autor del enmascaramiento, su arquitecto (Fray Francisco de Santa Bárbara), y la descripción del Marqués de Cruilles sobre la parte arquitectónica. Aparte de las atribuciones pictóricas de la bóveda del presbiterio.

AÑO 1980

Millo, Llorenç. Carrers y racons de València; Guia d'aquesta ciutat per a passejants ociosos i parsimoniosos, o amb pocs diners. Imp. Nàcher. (1980) Valencia

Pág. 268.

El carrer de Morvedre [...]Pot asseylar-se com a frontera extrema el Col.legi dels Salesians, ran a la vetusta y modesta església de Sant Antoni Abad. La fundaren els religiosos de la Cofraria Hospitalària de Sant Antoni, la missió dels quals era tindre cura dels malalts; cofreres força descurats, i en 1804 ocuparen la casa els dominicans de Sant Onofre de Museros.

AÑO 1981

Alejos Morán, Asunción. Carpintería mudéjar en una iglesia valenciana: aproximación al estudio de la capilla del Cristo de la Paz d Godella. Actas del II Simposio internacional de mudejarismo: Arte, 19-21 de noviembre de 1981. Teruel: 1982. Instituto de Estudios Turolenses

Comienza su ponencia en el simposio con una alusión a los siglos de dominación musulmana, y su influencia posterior, podemos leer:

En este "Oriente" español hallamos ejemplos de techumbres "islamizadas" que siguen la técnica de la carpintería de lo blanco, según feliz calificación de López de Arenas, bien con alfarjes planos con vigas vistas, bien de par y nudillo con cúpula o artesonado y, finalmente, las llamadas angulares con almizate entre las que hay que incluir la capilla del Cristo de la Paz de Godella y San Antón de Valencia, aquélla ejemplar único y singularísimo, ya que al sistema d faldones sobre correas hasta el almizate añaden un remate de par y nudillo.

A continuación habla de la situación enmascarada de San Antonio Abad.

Cita la visita de Torres Balbás y que la clasificó de compleja techumbre. Citando a Azcarate cuando en el estilo mudéjar afirma que produjo una variadísima gama de soluciones estructurales y riqueza decorativa

Continúa en la página cuarta de la ponencia, indicando que los dos ejemplares de armadura valencianos que conservan mayormente sus formas originales son San Antón en Valencia y el Cristo de la Paz en Godella. Añadiendo:

Su techumbre lignaria con almizate y remate de par y nudillo presenta particularidades que impiden clasificarla sin más en este último grupo. Ricardo de Vargas, que sigue la opinión de Martínez Aloy, sitúa la armadura de Godella a comienzos del siglo XIV, incluyéndola tipológicamente en los artesonados del bajo Aragón, "de forma trapezoidal, de pares y nudillos" entre las denominadas piezas "a la molinera"; no obstante hay modificaciones en la carpintería que la presentan como tipo mixto ya que si bien utiliza el par y nudillo a partir del almizate, en la parte inferior se sigue el procedimiento de las vertientes empleado en Liria, Sagunto, Onda, etc. ...

Y aquí es donde creemos que se producen las confusiones, que se arrastraron posteriormente, errores que Torres Balbás ya había manifestado en 1960, y que Nuere en el 2000 recalcó en su libro *La carpintería de arma española*, cuando afirma que algunos textos de historia de arte confunden los almizates de las armaduras de par y nudillo y los forjados inclinados, pues juzgan las techumbre por su apariencia y no por su esencia.

Además de utilizar la inclusión en la *tipología de los artesonados del bajo Aragón*, expresión la de artesonado errónea según Torres Balbás, aunque Nuere afirme, en su mencionado libro: *Por extensión los techos de par y nudillo con testeros (ochavados o no) cuya forma recuerda una gran artesa.*

Continúa con la otra novedad con respecto al modelo valenciano, cual es la combinación modillón-canecillo sosteniendo el almizate, mientras que las vertientes laterales adoptan el sistema de faldones de las iglesias de reconquista.

Nombra la tesis de Eslava cuando fija el origen en el grupo segoviano encabezado por San Millán, con antecedentes cordobeses, y su influencia en Calatayud y Teruel. No pretende rebatir la tesis, que le parece ingeniosa ante las múltiples combinaciones que puede adoptar este tipo de carpintería.

Considera construida antes la de Godella que la de San Antón en Valencia. Posteriormente vuelve a nombrar a Eslava que sitúa el grupo modillón-canecillos en el siglo XV, concluyendo que: *Si unimos estas formulaciones, por supuesto no definitivas, con la hipótesis que Eslava Castillo apunta de la correspondencia modillón-canecillo, que le lleva a situar el foco de Valencia en el siglo XV (20), teniendo presente además que fecha a San Antón en la época de los Reyes Católicos, basándose en la heráldica, y, dado el claro paralelismo entre el doble voladizo utilizado aquí y en Godella, así como la disposición del almizate, faldones y vigas laterales, es presumible concluir que ambos se construyeron hacia la misma época y por tanto la longevidad atribuida al artesonado mudéjar del Cristo de la paz habría que ponerla en tela de juicio retrasando por 10 menos en un siglo su ejecución. Ello, empero, no le priva de seguir ostentando su singularidad y rareza entre las armaduras de carpintería de las iglesias góticas valencianas.*

Teniendo en cuenta que nosotros consideramos por datación heráldica, que el edificio de San Antón se construyó durante el reinado del Magnánimo y virreinato de doña María de Castilla, entre 1440 y 1450; que coincidimos en que es un grupo singular el modillón-canecillo formado por Godella y San Antón, dentro del sistema de Liria, y que la iglesia vieja de Godella era parroquial, mientras que San Antón era un edificio (aunque no es el momento aquí de definir si era iglesia u hospital) para el convento, consideramos que probablemente la Capilla del Cristo de la Paz de Godella sea anterior o coetánea en su construcción, esto último no sería extraño, la proximidad es obvia, el sistema es similar, aunque más rico estructural y decorativamente en Godella, y quien nos dice que no los dirigió el mismo fraile arquitecto, con obreros mudéjares.

AÑO 1983

Montoliu Soler, Violeta et al. (1983). Catálogo monumental de la ciudad de Valencia, Iglesia Parroquial de San Antonio Abad. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia.

Págs. 184-186.

Es el más completo resumen publicado hasta el momento, de tal manera que ha servido de base, o mejor de plantilla, para las siguientes referencias del edificio, de tal manera que se manifiesta en la descripción y referencias históricas del catálogo de Bienes y Espacios Protegidos de la revisión de 2010 de PGOU de Valencia, y en la declaración de Bien de Relevancia Local (BRL), en la guía informativa municipal y en la de J. Díaz Arnal.

Se basa, a nuestro parecer, claramente en tres fuentes argumentales, aparte de las referencias bibliográficas:

- I. La primera es el artículo (1981) de Asunción Alejos sobre la capilla del Cristo de la Paz de Godella, comentado anteriormente. Esta ilustre profesora de la Universidad de Valencia, formó parte de la cuaterna redactora de Catálogo monumental de la ciudad de Valencia: Felipe Garín, Miguel Ángel Catalá, Asunción Alejos y Violeta Montoliu.
- II. La segunda, la tesis de Eslava (1976), de la que el catedrático Felipe Garín fue director entre 1973 y 1976.
- III. La tercera, los escritos del profesor Garín lógicamente. Aunque hemos de manifestar que tanto la profesora -que he de manifestar que lo fue del que esto escribe- no sigue estrictamente la clasificación de Garín en cuanto a la denominación de iglesia de “reconquista”, sin más, prefiere como Alejos y Eslava denominarla modelo “gótico-languedociano de reconquista”, adjetivación que sí usaba Garín para su segundo tipo de una sola nave con bóvedas de crucería o “languedociano-catalán”.

Dado el interés que representa este apartado del catálogo, transcribimos el cuerpo completo del texto, obviando los párrafos finales dedicados a temas de decoración pictórica barroca, altares y capilla de la Comunión o del Rosarios, es decir aquellas partes que consideramos fundamentales para la comprensión del edificio y la techumbre, y que se verán fuertemente alteradas tras nuestra investigación, .

La Compañía Hospitalaria de San Antonio 'Abad era una orden Religiosa dedicada al cuidado de enfermos, autorizada en 1228 por el Papa Honorio III. En 1276 ya se habían introducido en el Reino de Valencia y en 1313⁷⁶ dicha orden adquirió unas tierras extramuros de 'la ciudad, en el desvío del camino dels Serrans a Murviedro, en el caserío dels Orriols, para levantar un hospital y una pequeña ermita de la que no .quedan restos .en la actualidad.

El hospital y convento de los antonianos se convirtió en lugar de paso a la ciudad, creciendo extraordinariamente su popularidad por el hecho de haber sido favorecida la orden con donaciones y prebendas, así como por la designación de San Antonio Abad como patrono de las Asociaciones de huérfanos y del gremio de Teixidors y Coeters.

Con el auge económico de Valencia, creció el esplendor del convento, el cual construye, entre 1476 y 1492, una iglesia gótica que sigue el modelo gótico-languedociano "de reconquista"- y cuyos caracteres son: nave única rectangular, cubierta a dos aguas sobre arcos "diafragmáticos" apuntados y techumbre de parhilara sobre el trasdós de los arcos y almizate mudéjar.

Entre 1756 y 1768 se reestructuró el edificio con un revestimiento neoclásico realizado por Fray Francisco de Santa Bárbara, autor asimismo del presbiterio de San Miguel de los Reyes. En 1787 Pío VI suprime la Orden, Carlos IV la expulsa de sus 'reinos y el edificio queda abandonado hasta 1805 en que los Padres Dominicos de San Onofre lo compran designándolo como casa de San Antonio y San Onofre hasta 1835 en que lo abandonan; el convento y la iglesia entran en el proceso desamortizador por lo que el Estado se incautó sólo del convento, el cual fue vendido a particulares en 1836, de quienes lo adquirirán las monjas canonisas de San Cristóbal en 1837,

La iglesia, que pertenecía al arzobispado, perdió parte de la techumbre a causa de un derrumbe acaecido en 1863, dejando al descubierto la bóveda gótica. Las monjas lo restauraron y ampliaron con un patio neoclásico de dos plantas, adosado al templo.

En 1899 lo venden a la Congregación .Salesiana que adapta el convento para establecer una escuela de niños, levantando una nueva planta sobre las dos primitivas del claustro.

Dedicada a almacén durante la guerra civil, fue restituido como colegio al regresar los padres salesianos, fecha en que fue constituida la iglesia .como parroquia.

De la primitiva iglesia gótica restan cuatro arcos diafragmáticos enmascarados por el revestimiento neoclásico y visible solamente a una altura de 4 metros, pues el arranque y la línea de impostas quedan ocultos. Estos arcos están absorbidos en la fábrica de la iglesia y dispuestos a lo largo de la nave central, resaltando el material constructivo a base de 'sillares de piedra procedente de Godella, Moncada y Burjassot. También se conservan los huecos transversales entre los arcos, lo cual hace pensar que debieron existir capillas laterales que se abrían a la nave central también por medio de arcos apuntados, sobre los que se levantaba el muro que cerraba la nave central y el cual se halla decorado con pinturas. Estas son de carácter 'popular representando a santos y prelados, y pueden fecharse en los siglos XVI -XVII.

La cubierta primitiva, que aún persiste detrás, encima, de la falsa bóveda neoclásica, es apiñonada a dos aguas, de madera, enriquecida por un vistoso almizate sostenido por una combinación de leños de origen hispano-árabe que se denomina modillón-canecillo.

Los cuatro arcos forman entre sí, por encima de la falsa bóveda, a modo de tres desvanes que tienen por cielo el maderamen de la antigua cubierta mudéjar, en sus tres zonas -por tramos- de las cuales la primera está restaurada o remozada y presenta unas pinturas de factura mejor que todas las restantes. En la segunda se conserva toda la cubierta primitiva, aunque se encuentra

⁷⁶ La fecha es errónea, debería decir 1333 como se ha visto en referencias anteriores en este capítulo

en franco hundimiento; la tercera es la que mejor conservada se halla y presenta la típica cobertura en forma de artesa invertida.

La decoración de la cubierta de madera obedece al influjo mudéjar, al igual que en todas las iglesias levantinas de Reconquista. Se trata de una pintura al temple en los tableros intermedios utilizando la técnica de trepa que reproduce motivos heráldicos y flores con colores.

La parte hoy visible de la iglesia es una fábrica neo clásica obra del citado Fray Francisco de Santa Bárbara, para lo cual se utilizó la primitiva iglesia como nave central, construyendo una falsa bóveda bajo el intradós de los arcos apuntados; la cúpula del crucero, el presbiterio y la torre fueron contruidos de nueva planta, ampliando el primitivo recinto.

En conjunto forma una nave de cinco tramos con crucero y cabecera rectangular; cuyo cascarón, así como las pechinas de los arcos torales, están decorados al fresco. La cúpula sobre pechinas posee una serie de amplios lunetos con enmarcadura barroca terminada en frontón abierto y cimacio curvo, y exhibe decoración sobre los casetones que decoran los arcos de sostén.

Toda la decoración interior obedece al estilo corintio, con pilastras estriadas y capiteles de acanto sobredorados.

A modo de resumen, podemos decir que según nuestra investigación existen discrepancias históricas, más difícil a veces de discernir y discutir, que se reflejarán más extensamente en apartados posteriores, pero las técnico-constructivas fruto de nuestro trabajo de campo, constatables empíricamente y por ensayos, las resumimos de esta manera.

- 1) En cuanto a la denominación modelo gótico-languedociano de reconquista, consideramos que añadir el adjetivo gótico-languedociano tras la clasificación de los trabajos de Chueca, que sistematiza a su maestro Torres Balbás, y leer a este último en sus artículos, e incluso, habiendo leído el artículo del propio Garín: Antecedentes orientales del primer gótico levantino de octubre de 1969, es un error de miras, ceñir la tipología a un origen geográfico tan concreto en este caso de arcos diafragma y armaduras de madera, como ya hemos expresado reiteradamente.
- 2) Decir que es una *techumbre de parhilera sobre el trasdós de los arcos*, es un error de denominación arquitectónica y constructiva.

Las cubiertas de pares son aquellas a dos aguas en que los pares apoyan a nivel inferior en muros o estribos, y superiormente en una viga superior para formar la cumbrera, denominada hilera, pudiendo llevar o no tirante inferior (parhilera), o estar elevado entre los pares (par y nudillo); mientras que nuestro caso corresponde a una cubiertas de correas a dos aguas, en donde las mismas se colocan perpendicularmente a la pendiente, apoyadas en muros laterales, llamados piñón, o en arcos diafragma, para constituir los faldones suele ser necesario colocar otras transversales a las correas, se denominan cabios, mientras que la correa superior que forma la cumbrera, es una más paralela a las otras en ambas vertientes, pudiéndose denominar a esta correa hilera, pero sin que cumpla la función que tiene en las de parhilera.

Es el error típico de considerar a los faldones por su aspecto y no por su esencia.

También requiere explicación la denominación de *almizate mudéjar*, ciertamente lo consideramos almizate y lo llamaremos mudéjar, pero no es realmente un almizate de una cubierta de par y nudillo, es un aparente almizate resuelto con el sistema de refuerzo y vuelo de un techo plano o forjado. Dando la sensación del almizate pero alejado en su carpintería de las armaduras de la carpintería de los blanco.

- 3) En relación a que se *construye, entre 1476 y 1492, una iglesia gótica, aunque ya se explica en su apartado correspondiente, de que a nuestra investigación determina la fecha de construcción es entre 1440 y 1450, o incluso se pudo comenzar en la década anterior, porque la heráldica con respecto a doña María de Castilla y el Magnánimo está clara, la duda nos surge en relación a que se construyese el edificio primero como iglesia, consideramos que la actual sacristía, por su orientación, sus grandes muros, la disposición y el derrame de las puertas podría haber albergado la primera iglesia. Y*

además que los cambios en las políticas centralizadoras de los hospitales en un Hospital General, provocó su conversión en la parroquia de Orriols.

- 4) En relación a que *Entre 1756 y 1768 se reestructuró el edificio con un revestimiento neoclásico realizado por Fray Francisco de Santa Bárbara*, es una atribución que el propio Joaquín Berchez⁷⁷ pone en duda cuando escribe *que Se afirma⁷⁸ de que las obras fueron realizadas entre 1756 y 1768, aunque sus actuales perfiles, académicos y depurados, deben de ser obra del siglo XIX*. Tras nuestra personal investigación in situ y levantamiento gráfico posterior, detectamos que las estructuras murarias, arcos de descarga, formeros y la bóveda tabicada de cañón, presentaban en su realización constructiva diversos tipos de formato de ladrillo macizo. Los correspondientes al revestimiento del periodo 1756-1768, corresponden a las medidas aproximadas de 31,4 cm de soga, 14, 2 cm de tizón y 3,96 cm de grueso, los cuales coinciden en los intervalos del estudio sobre fábricas de ladrillo en Valencia de Valentina Cristini⁷⁹. Mientras que la aparición de piezas en los arcos de descarga y encuentros de la bóveda presenta piezas del formato más corto, cercano a 27 de soga, coincidiendo con el entablamento, la estructura de cornisa y arco de descarga sobre las ventanas. Lo que nos lleva pensar que la iglesia no estaba totalmente remozada en el XVIII, terminándose a lo largo del XIX, probablemente cuando se le designó como parroquia en 1838.
- 5) Con relación a que las monjas canonisas de San Cristóbal a partir de 1837 lo restauraron y ampliaron con un patio neoclásico de dos plantas, adosado al templo, debemos de manifestar que esta ampliación se data por la esquina curva en el sur, a la calle Sagunto, donde se lee 1768.
- 6) La remodelación y ampliación de la tercera planta del patio adosado al templo y su claustro, se produjo⁸⁰ en el curso 1902-1903 con proyecto del arquitecto Gerardo Roig, en las plantas primeras y principal del convento, las que recaen a la calle Sagunto, se construyen siete aulas en planta baja y las demás en planta principal, construyéndose en el curso 1906-1907 un segundo piso con similar distribución.
- 7) Se afirma que de la primitiva iglesia gótica restan cuatro arcos diafragmáticos enmascarados por el revestimiento neoclásico y visibles solamente a una altura de 4 metros. Es un error arrastrado desde la visita de Boix, y que extrañamente Eslava mantuvo. Los cuatro arcos apuntados son realmente tres, el cuarto es el arco de descarga fábrica de ladrillo que sustituyó a testero cuando la reforma neoclásica generó el coro, y en el que apoya la armadura de la primer crujía. Se ven los arcos góticos desde las cámaras, a una altura de 12,43 m desde el solado de la iglesia, siendo la longitud más larga visible de casi 7 metros, aunque con un ocultamiento por la bóveda de aproximadamente 2,82 metros.
- 8) En relación a las capillas laterales, recordemos lo dicho cuando se descubre el ventanal ovalado, está muy deteriorado, pero nos permite conocer su diámetro y disposición en el muro con respecto a los arcos. Precisamente este hecho y su proyección da a entender que o no había capillas laterales, o estas tenían poca profundidad. Tampoco se detectan arcos formeros en el arco diafragma. Por otro

⁷⁷ Berchez, 1987: 106.

⁷⁸ La referencia es precisamente este texto de Violeta Montoliu en el Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia.

⁷⁹ Cristini, Valentina. 2008. Estudio de las fábricas de ladrillo en Valencia: análisis mensiocronológico y técnicas de acabado (s. XVII-XVIII). ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA, 5, enero-diciembre 2008. Madrid / Vitoria. ISSN 1695-2731, págs. 243-252.

⁸⁰ (Díaz Rivas 1989)

lado, dentro de la hipótesis de que previamente fue hospital, las capillas laterales pierden su sentido.

- 9) En cuanto a la cantera, esta queda demostrada tras lo análisis que corresponde a las de Rocafort y Godella.
- 10) En relación a la cubierta primitiva y la descripción: es apiñonada a dos aguas, de madera, enriquecida por un vistoso almizate sostenido por una combinación de leños de origen hispano-árabe que se denomina modillón-canecillo, resulta más correcta que la anteriormente utilizada, ver apartado anterior número 2). Aunque con los matices y consideraciones por nosotros expresadas.
- 11) En el siguiente párrafo al comentario anterior, se produce un confusión, lógica por otra parte cuando no se puede visitar el lugar, y solamente de usan fuentes escritas.

Resumamos diciendo que la primera cámara es la que se remozó en el XIX, con una solución constructiva similar a la original, con correas, casi todas nuevas, cabios con algunas reutilizaciones, y tablero de ladrillos cerámicos, sobre los que se colocó la teja. No presentando pinturas en sus vigas salvo las reutilizadas.

La segunda cámara conserva parte de la cubierta primitiva en sus vertientes, pero del almizate queda solamente una hilada longitudinal de modillones y algún tablero.

La tercera cámara está casi completa, con sus faldones y su almizate. Aunque discrepamos de la denominación artesa invertida.

- 12) Con referencia a que la decoración obedece al influjo mudéjar, estamos de acuerdo; pero en el vuelo del modillón canecillo para el almizate, aunque nos adherimos a la tesis de Eslava, no podemos olvidar los comentarios de Torres Balbás, cuando, después de visitar Godella, dedicó unas páginas de la crónica a puntualizar el caso del modillón a lo largo de la historia de la arquitectura.
- 13) Se debería añadir que la decoración, evidentemente obedece al influjo mudéjar, aunque la escritura está realizadas en letra carolina o gótica, con mensajes dominus, domini, jhs, xps, dns. El resto de decoración no está solamente realizada en temple a trepa como se afirma, sino que en los canecillos y modillones está realizada al temple a mano en las caras y en la decoración.

Si después solamente ocho años desde la tesis de Eslava, en una publicación dirigida por su director de tesis, por lo que era conocida y era accesible, se cometen esta serie de errores, esperamos que con nuestra aportación sirva para aclarar los conceptos a nivel de la iglesia de San Antonio, y más modestamente para que este tipo de cubierta sea considerado arquitectónicamente en su verdadera esencia constructiva, además como parte de ese sistema complejo que son la estructuras de madera como techos, sean planos o inclinados por su forma o intermedios por su técnica constructiva.

1984

Ballester-Olmos y Anguís, José F. Orriols. Su historia y su gente. Valencia. Valencia 1984. IMPRENTA NACHER, S.L.

Págs.. 105-115.

En el apartado VI dedicado a San Antonio Abad, antigua parroquia de Orriols, con claridad, erudición y gran estilo, el autor desarrolla la historia del templo. Tras una breve introducción sobre el origen de la orden antoniana, realiza un verdadero compendio de la historia de la iglesia de San Antón extramuros.

Aunque cataloga la adscripción gótica inicial dela iglesia, su reforma neoclásica y su atribución a Fray Francisco de Santa Bárbara, menciona que *la vieja cubierta de arcos apuntados*

con vigas de madera pintadas con policromía gótica desaparecieron a la vista con la construcción, pocos palmos más abajo, de la bóveda actual.

Es de lamentar, aunque parece por su bibliografía que ha tenido acceso a información pertinente, que no adscriba la estructura de leño al mudéjar en la arquitectura, cuando precisamente la policromía es la característica mudéjar de la techumbre. También se echa de menos una descripción estilística del nuevo estilo tras el enmascaramiento del gótico.

AÑO 1985

López Gómez, A., Ubieto Arteta, A., Oleza Simó, J., Pérez Sánchez, A. Valencia, Introducción Geográfica, Histórica, Literaria y Arte. Madrid: 1985. Fundación Juan March.

Pág. 18.

[...] Fray Francisco de Santa Bárbara (1713-1802), fraile jerónimo, también aragonés, llamado en el siglo Francisco Aldás, de quien Orellana pondera su afición a las letras, sus traducciones de diversos teóricos y la composición de un tratado de cortes de piedra. El propio biógrafo alude a como rechazaba solicitudes de obra para particulares “ de cuya clase de encargos se abstiene por respeto y urbanidad de no tener quexosos a los facultativos, ni despertar en ellos el menor resentimiento” en lo que cabe ver, sin duda, el eco de las presiones académicas defensoras da la dignidad –y el monopolio- de la profesión.

Obras suyas son la iglesia de San Antón de Valencia, ocultando una gótica precedente, [...], el claustro nuevo –inacabado- de su convento de San Miguel de los Reyes (1763), obras estas de gran envergadura y dimensión, en las que se advierte su estudio de los tratadistas del XVI y su admiración por el padre Tosca.

Pérez Sánchez da por atribuida la renovación del XVIII a Fray Francisco de Santa Bárbara.

AÑO 1989

Civera Marquino, Amadeo. Techumbre Gótico-Mudéjar en la Iglesia de Santa María o de la Sangre en Llíria. Llíria: 1989. Edita M. I. Ayuntamiento de Llíria.

Pág. 20.

En este opúsculo sobre la iglesia de la Sangre de Llíria, podemos leer que incluye la iglesia de San Antonio Abad como la única en la capital de techumbre mudéjar.

AÑO 1990

Varios autores. Gran Enciclopedia Valenciana, Tomo 6 (Illa-Ozo). Valencia: 1990. Difusora de Cultura Valenciana.

Pág. 21

***ORRIOLS** Barri de Valencia situat en la zona nord de la ciutat. Antigament estava situat a la partida de Rascanya, i era un nucli d'alqueries disseminades que tenien ajuntament propi fins l'annexió a Valencia el 1882. Va ser conquerit per Jaume 1 i donat a Guillem Aguiló. Durant el segle XV va pertànyer al canonge Pere d 'Orriols, nom que agafaria la partida per substituir el de Rascanya. L'expansió urbana de la ciutat de Valencia ha absorbit tota la seua zona.*

No aporta nada nuevo, siendo un mínimo resumen de autores anteriores.

AÑO 1993

Mas, Manuel. Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, Tomo VIII NOB-PIN. Vitoria: 1993. Editorial Heraclio Fournier.

Pág.123.

ORRIOLS. *Linaje procedente de Cataluña, que pasó al País Valenciano en los siglos XIII y XIV. Sus armas: en campo de oro dos oropéndolas, oriols de azur con las patas y picos de gules. Con los picos sostienen una flor de lis azul. Otros de este apellido llevan en campo de oro una rama de sinople y también en campo de oro una mata arrancada de sinople. (P.O.B.).*

ORRIOLS, Els. *Barrio de Valencia, situado al N de la ciudad, a la derecha de la antigua carretera de Barcelona. Tuvo ayuntamiento propio hasta 1882, en que fue anexionado a la capital de la provincia. Su origen fue la partida de Rascanya, donde había una alquería musulmana que Jaime I donó a Guillem Aguiló, franca de tributos, en 1237. La citada alquería en el siglo xv pertenecía al canónigo de la Catedral de Valencia, Pere d'Oriols. A su fallecimiento, ocurrido en 1404, heredó la alquería el monasterio de San Jerónimo de Cotalba, si bien no se tomó posesión de la herencia hasta 1489.*

Ciertamente visto un diccionario vistos todos. No se aporta nada que no dijese Martínez Aloy o Boix.

Armas de los Orriols.



AÑO 2000

Zaragozá Catalán, Arturo. (2000). Arquitectura Gótica Valenciana siglos XIII-XV. Valencia: Generalitat Valenciana.

Págs. 18-19, 30, 32, 36, 39, 41, 42 y 224.

En esta publicación es un estudio riguroso, que se constituye como un documento imprescindible para el conocimiento del patrimonio artístico valenciano, en el que estudiosos y amantes del patrimonio, encuentran respuestas a las preguntas que se hacían.

El capítulo I trata sobre las naves de arcos diafragma y techumbre de madera. Es un resumen de la tesis doctoral del autor.

En la obra encontramos referencias, claras, concreta y adecuadas al contexto de este tipo de techumbres, apareciendo San Antonio Abad en las páginas señaladas arriba, con referencias en textos y fotos de la intervención del 1998. Haremos mención de unos párrafos recogido en la página 30,

Las techumbres que no han sido renovadas consisten en un tablero de madera que se apoya en vigas o alfarjías que salvan la crujía por su luz más corta. Las techumbres de las iglesias se disponen de forma angular. Esta disposición es lo único que las diferencia de los alfarjes, suelos holladeros horizontales, que se utilizan para cubrir salas de castillos o palacios. Su estudio podría realizarse de forma conjunta.

Añadiendo en el párrafo siguiente:

En el encuentro de los faldones de la cubierta se forma una artesa al modo del almizate de las cubiertas de par y nudillo. [...] Las techumbres incorporan una rica decoración policroma. Está

combina temas decorativos mudéjares (lucería, inscripciones cúficas, palmetas, chillas) con otros procedentes del gótico lineal (escenas caballerescas, animales fantásticos, heráldica)

A definido nuestro objeto de estudio, edificios que raramente son estudiados hasta sus bastidores y descompuestos en sus piezas. De hecho tras la intervención del 1998, éste libro y las conversaciones con el autor nos animó a seguir con el estudio de la techumbre de San Antonio Abad.

Aprovechamos, para dar la gracias a Arturo Zaragoza, por recoger nuestro nombre en el libro, entre aquellos que intentan el conocimiento de este tipo de naves de arcos diafragma y techumbre de madera.

AÑO 2003

Mira, Eduard y Zaragoza, Arturo, eds. (2003). Una arquitectura del gótico mediterráneo. Catálogo de la exposición. Valencia: Generalitat Valenciana.

Págs. 19 y 123.

En esta exposición a petición del comisario de la exposición Arturo Zaragoza, y con nuestra intermediación, conseguimos convencer a la parroquia y a la orden salesiana para que se pudiese exponer en San Pio V una parte de la techumbre. Realizándose el desmontaje, el traslado a la sede de la exposición, y su posterior montaje de nuevo en la techumbre, bajo nuestra supervisión. Además de los correspondientes documentos legales y seguros al efecto.

De esta forma conseguimos por primera vez, aunque fuera de su ubicación, que una parte de la techumbre, en concreto el vuelo modillón-canecillo y su tablero superior, de casi imposible visión por las circunstancias de su ubicación, fuese admirado por estudiosos y el público en general.

Damos las gracias a los comisarios por la expresión de su agradecimiento en el Preliminar del catálogo

Habíamos empezado a divulgar, exponiendo en público, esta joya del gótico-mudéjar valenciano, aunque el estudio no había más que empezado.

AÑO 2010

Revisión simplificada del Plan General de Valencia; Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos. 2010. Ordenación Estructural. Listado alfabético por emplazamiento.

Pág. 14/18

BRL

GRADO

PROTEC. DIST. BARRIO CLAVE VIA EMPLAZAMIENTO DENOMINACION HOJA PGOU CATEG.

BRL	05	05	13	Calle Sagunto, 188	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad (Salesianos)	22	MIL
-----	----	----	----	--------------------	---	----	-----

Se adjuntan a continuación las fichas:

Iglesia Parroquial de San Antonio Abad (Salesianos) como Bien de Relevancia Local (BRL).
Núcleo Primitivo de Orriols como Bien de Relevancia Local (BRL).

Como se ve se sigue en la práctica el texto del Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia de Garín y otros.

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación estructural

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANTONIO ABAD (SALESIANOS)

4. DESCRIPCIÓN Y REFERENCIAS HISTÓRICAS:

Partes integrantes: Iglesia, Torre Campanario y Capilla de la Comunión.

Descripción: El convento de los antonianos construyó entre 1476 y 1492 una iglesia gótica con nave única rectangular, cubierta a dos aguas sobre arcos apuntados y techumbre de par-hiera sobre el trasdós de los arcos y almizate mudéjar.

Entre 1756 y 1768 se reestructuró el edificio con un revestimiento neoclásico realizado por Fray Francisco de Santa Bárbara. En 1787 Pío VI suprime la orden, Carlos IV la expulsa de sus reinos y el edificio queda abandonado hasta 1805, año en que los Padres Dominicos de Onofre lo compran; en 1835 lo abandonan; Mas tarde el convento y la iglesia entran en el proceso desamortizador. La iglesia que pertenecía al arzobispado, perdió parte de su techumbre a causa de un derrumbe en 1863, dejando al descubierto la bóveda gótica. En 1899 se vende a la Congregación Salesiana que adapta el Convento para establecer una escuela de niños. Dedicado a almacén durante la Guerra Civil, fue restituido como colegio al regresar los padres salesianos, fecha en que fue constituida la iglesia como parroquia.

De la primitiva iglesia gótica restan cuatro arcos diafragmáticos enmascarados por el revestimiento neoclásico y visibles solamente a una altura de 4 metros. Estos arcos están absorbidos en la fábrica de la iglesia y dispuestos a lo largo de la nave central, resaltando el material constructivo a base de sillares de piedra. También se conservan los huecos transversales entre los arcos.

La cubierta primitiva, que aún persiste detrás de la bóveda neoclásica, es apiñonada a dos aguas, de madera enriquecida por un almizate sostenido por una combinación de leños de origen hispano-árabe que se denomina modillón-canecillo. La decoración de la cubierta de madera obedece al influjo mudéjar; se trata de una pintura al temple en los tableros intermedios utilizando la técnica de trepa que reproduce motivos heráldicos y flores con colores.

La parte hoy visible de la iglesia es una fábrica neoclásica obra del citado Fray Francisco de Santa Bárbara, para lo cual se utilizó la primitiva iglesia como nave central, construyendo una bóveda bajo el intradós de los arcos apuntados; la cúpula del crucero, el presbiterio y la torre fueron construidos de nueva planta, ampliando el primitivo recinto.

En conjunto forma una nave de cinco tramos con crucero y cabecera rectangular. La cúpula sobre pechinas presenta amplios lunetos. La Capilla de la Comunión es una estancia en forma de planta de cruz griega cuyo transepto de cobre mediante cúpula sobre pechinas.

(Basado en: GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia. Valencia, 1983.)



Cartográfico Municipal 1929-1945



Cartográfico C.G.C.C.T 1980



AJUNTAMENT DE VALENCIA


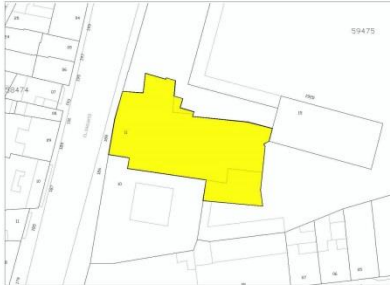

ÀREA DE URBANISMO VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

2/4

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación estructural

Firmado por: MANUEL LATORRE HERNANDEZ -
NIF: 24341131R
Matrícula: Revisión Simplificada del Plan General de
Valencia
Localización: Secretario del Área de Urbanismo,
Vivienda y Calidad Urbana del Ayuntamiento de Valencia
Fecha y hora: 23.09.2010 09:54:21

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANTONIO ABAD (SALESIANOS)

SITUACIÓN: CALLE SAGUNTO, 188 BARRIO: 5- SANT ANTONI DISTRITO: 5- LA SAIDIA CÓDIGO: BRL.05.05.13 CATEGORÍA: MONUMENTO DE INTERÉS LOCAL	BIEN DE RELEVANCIA LOCAL (BRL)
<p>1. PARCELA: REF. CATASTRAL VIGENTE: Cartografía Catastral: YJ2754F Manzana: 59475 Parcela: 10 CART. CATASTRAL: 401-01-IV IMPLANTACIÓN: ENTRE MEDIANERAS FORMA: REGULAR SUPERFICIE: 1187m2</p>	 <p>Fotografía Aérea 2008</p>
<p>2. EDIFICACIÓN: NÚMERO DE EDIFICIOS: 1 NÚMERO DE PLANTAS: - OCUPACIÓN: TOTAL CONSERVACIÓN: BUENO</p>	 <p>Plano catastral 2009</p>
<p>3. CIRCUNSTANCIAS URBANÍSTICAS Y PATRIMONIALES VIGENTES: PLANEAMIENTO VIGENTE: PGOU (BOE 14/01/1989) HOJA PLAN GENERAL: C-22 CLASE DE SUELO: SU CALIFICACIÓN: ENS-1 (Ensanche) USO: Sistema local Educativo - Cultural PROTECCIÓN ANTERIOR: OTROS:</p> <p>Web Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano : (www.cult.gva.es) CÓDIGO: 46.15.250-012 CATEGORÍA: Monumento de interés local</p>	 <p>PGOU Valencia</p>



AJUNTAMENT DE VALENCIA

1/4

ÀREA DE URBANISMO VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación estructural

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANTONIO ABAD (SALESIANOS)

5. REFERENCIAS TÉCNICAS:

AUTOR DEL PROYECTO: Fray Francisco de
Reforma neoclásica: Santa Bárbara, 1756-68
FECHA DE CONSTRUCCION: Entre 1476-1492

SISTEMA CONSTRUCTIVO:
La cubierta primitiva es apiñonada a dos aguas, de madera sobre arcos apuntados de sillares.
La parte hoy visible de la iglesia es una fábrica neoclásica. En conjunto forma una nave de cinco tramos con crucero y cabecera rectangular con una cúpula sobre pechinas.



6. VALORES PATRIMONIALES:

Valoración urbanística:

- Valor ambiental
- Integración Urbana
- Carácter articulador
- Carácter estructural

Valoración arquitectónica:

- Adscripción tipológica
- Carácter modelo referencia
- Ref. cultural-arquitectónica

Valoración socio-cultural:

- Referencia histórica

Valoración Pormenorizada:

- Fachada principal
- Fachada trasera o lateral
- Cubierta
- Estructura espacial interna



AJUNTAMENT DE VALENCIA

ÀREA DE URBANISME VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO


3/4

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación estructural

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANTONIO ABAD (SALESIANOS)

7. ENTORNO DE PROTECCIÓN:

Delimitación del entorno afectado:



Descripción de la línea delimitadora:
Origen: Vértice noroeste de la parcela catastral 59475-10.
Sentido: Sentido horario.
Línea delimitadora: Desde el origen la línea recorre los lindes traseros de las parcelas catastrales 59475-11 y 59475-10. Gira al norte por la alineación este de la C/ Sagunto, hasta el origen.

Entorno de protección. Identificación de los elementos protegidos

8. RÉGIMEN DE INTERVENCIÓN:

Conservación
Restauración
Eliminación de elementos impropios
Reposición de elementos primitivos
Reforma y redistribución interior

Condiciones:

Cualquier intervención en la Iglesia o en el convento deberá analizar y documentar la posible relación histórico-constructiva entre ambos edificios, conservando los elementos con valores patrimoniales que derivan de esta relación. Cualquier intervención mantendrá el claustro del convento como espacio libre.

9. NORMATIVA DE APLICACIÓN:

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:
BELTRAN, A. Valencia. Barcelona, 1965. Pág. 67-68.
CRUILLES, M. Guía urbana de la ciudad de Valencia. Valencia, 1876. Pág. 169-171.
ESCLAPES DE GUILLO, P. Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia. Valencia, 1805. Pág. 176-177.
ESLAVA CASTILLO, A. San Antón de Valencia y sus vinculaciones históricas. Tesis doctoral inédita, 1977.
GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia. Valencia, 1983. Pág. 184-185.
LLOMBART, C. Valencia antigua y moderna. Valencia, 1887. Pág. 598.
VILANOVA Y PIZCUETA, F. Guía artística de Valencia. Valencia, 1922. Pág. 176-177.
ORELLANA, M. A. Biografía pictórica Valentiniana. Valencia, 1967. Pág. 649.
TORMO, E. Madrid, 1923. Pág. 155.

11. OBSERVACIONES:



AJUNTAMENT DE VALENCIA

ÀREA DE URBANISMO VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

4/4

GRADO PROTEC.	DIST.	BARRIO	CLAVE VIA	EMPLAZAMIENTO	DENOMINACION	HOJA PGOU	CATEG.
BRL	11	02	17	Plaza Rosario, 4	Retablo Cerámico de la Virgen del Rosario	43	EEIL
BRL	05	02	12	Calle Ruaya, frente Calle Pepita	Refugio C/ Ruaya	28	EPA
BRL	02	01	26	Ruzafa	Núcleo Primitivo Ruzafa	40,41	NHT
BRL	02	01	27	Calle Ruzafa, 28	Edificio Pautel Longas	40	MIL
BRL	02	02	28	Calle Ruzafa, 29	Edificio Francisco Sancho	41	MIL
BRL	16	01	06	Calle Safor, La,	Chimenea en Avenida Cortes Valencianas (desmontada)	21	EEIL
BRL	05	05	13	Calle Sagunto, 188	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad (Salesianos)	22	MIL
BRL	02	03	29	Calle Salamanca, 55	Colegio Nuestra Señora de Loreto	41	MIL
BRL	19	04	10	Saler	Bunker El Saler	71	EPA
BIC	01	01	25	Calle Salvador 10	Iglesia del Santísimo cristo del Salvador	28	M
BRL	01	03	35	Calle Salvador Giner, 1	Retablo Cerámico San Onofre	28	EEIL
BRL	01	03	36	Calle Salvador Giner, 14	Restos Arqueológicos Molino Islámico	28	EPA
BIC	01	06	26	Plaza San Agustín, 1	Iglesia Parroquial de Santa Catalina y San Agustín	34	M
BRL	17	05	21	Plaza San Benito, 12	Iglesia Parroquial de San Benito	0	MIL
BRL	09	03	05	Calle San Ernesto, 1	CHIMENEA en Calle San Ernesto	47	EEIL
BIC	01	02	27	Plaza San Esteban, 5	Iglesia Parroquial de San Esteban Protomártir	34	M
BRL	08	02	07	Calle San Isidro, 2	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Desamparados y San Isidro	45	MIL

ÁREA DE URBANISMO, VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

AYUNTAMIENTO DE VALENCIA



LISTADO ALFABÉTICO POR EMPLAZAMIENTO

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación estructural

AÑO 2015

JDiez Arnal, última consulta realizada el 4-9-2015

<http://www.jdiezarnal.com/valenciaiglesiadesanantonioabad.html>

El origen de esta iglesia se remonta al siglo XIV (hacia 1333) cuando la Orden Hospitalaria de San Antonio Abad (los antonianos) levantan una ermita y un hospital en terrenos adquiridos en el paraje de Orriols, en el antiguo camino de Aragón (actual calle Sagunto). De esta fábrica nada ha perdurado.

En el siglo XV, entre 1476 y 1492 se construye una iglesia de nueva planta de tradición gótica al estilo de las llamadas de reconquista, es decir nave única rectangular, cubierta a doble aguas con arcos de diafragma y techumbre de madera.

En el siglo XVIII la iglesia es reformada entre 1765 y 1768 según los cánones neoclásicos de la época, obras llevadas a cabo por fray Francisco de Santa Bárbara que ya había intervenido en las obras llevadas a cabo en [San Miguel de los Reyes](#).

En 1787 el papa Pío VI suprime la orden de los antonianos, y en 1791 los monjes se ven obligados a abandonar el monasterio por orden del rey Carlos IV. El convento queda vacío hasta 1805 en que es comprado por la orden de los dominicos, que ponen el convento bajo la advocación de San Antonio y San Onofre. En 1835 no obstante con la desamortización de Mendizábal estos se ven obligados a abandonar el convento.

La propiedad del convento pasa al Estado, pero a petición del Arzobispado la Iglesia atiende las necesidades espirituales de Orriols, aunque dependiente de otra parroquial. En 1837 las monjas de [San Cristóbal](#) compran el convento desamortizado para establecer en él su residencia. En 1863 la techumbre de la iglesia cae dejando a la vista la bóveda gótica. Las monjas proceden a su restauración y ampliaron el convento con un patio neoclásico de dos plantas, adosado a la iglesia por el lado de la epístola.

La planta baja del patio está formada por grandes arcos de medio punto realizados en ladrillo sobre un zócalo de piedra. El segundo piso tiene la misma disposición pero esta vez los arcos son de menor tamaño y quedan cerrados por vitrales. Las paredes del claustro bajo dispone en todo el perímetro de un alto zócalo de azulejos de color azul y amarillo.



En 1899 las monjas se trasladan a un nuevo monasterio y el 8 de marzo del mismo año adquiere el convento la Orden Salesiana con el objeto de establecer un Colegio de niños, para ello levantan un tercer piso en el patio o claustro que las monjas de San Cristóbal habían levantado. Este tercer piso con variaciones sigue la misma lógica constructiva que los pisos inferiores. La iglesia en esta fecha sigue siendo propiedad del Arzobispado.

En 1899 las monjas se trasladan a un nuevo monasterio y el 8 de marzo del mismo año adquiere el convento la Orden Salesiana con el objeto de establecer un Colegio de niños, para ello levantan un tercer piso en el patio o claustro que las monjas de San Cristóbal habían levantado. Este tercer piso con variaciones sigue la misma lógica constructiva que los pisos inferiores. La iglesia en esta fecha sigue siendo propiedad del Arzobispado.

Durante la Guerra Civil Española el convento es usado como hospital de sangre, siendo denominado como Hospital de la Pasionaria. Después de la Guerra, los salesianos vuelven a ocupar el convento para seguir su actividad docente, y el templo es elevado a la categoría de parroquial con el nombre de San Antonio Abad.

De su anterior estructura gótica apenas restan cuatro arcos de diafragma y parte de la techumbre, elementos que quedan ocultos por la actual bóveda de medio cañón, realizada por fray Francisco de Santa Bárbara.



La iglesia en la actualidad se define como de nave única de cinco tramos, bóveda de medio cañón, corto transepto en cuyo crucero se levanta una cúpula circular y presbiterio rectangular. La bóveda del presbiterio y las pechinas de la cúpula se encuentran pintadas al fresco, atribuidas según Orellana a Antonio Beltrán, pintor de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Otros autores las atribuyen a un discípulo del pintor Vicente López.

Las pinturas del presbiterio representan una [gloria celestial](#), en cuyo centro encontramos a Dios Padre y al Espíritu Santo en forma de paloma. Bajo ellos una Última Cena, donde destaca la Copa del Santo Cáliz con su forma actual llevada por Jesús. Junto a él y formando unidad pictórica vemos a la Virgen María ofreciendo las tórtolas en el templo, Moisés en el Monte Sinaí, el sacrificio de Isaac etc. Completan esta gloria celestial un conjunto de ángeles músicos y ángeles turiferarios entre nubes.



En el presbiterio encontramos el Retablo Mayor en cuyo centro y en una hornacina encontramos la imagen de San Antonio Abad, obra actual de José Pérez Gregori. El retablo dispone de dos columnas corintias con fustes acanalados a cada lado, que sostienen un entablamento que

remata en un frontón triangular.

La decoración interior se corresponde con pilastras estriadas adosadas de estilo corintio y capiteles de acanto dorados. La separación de las capillas laterales y la nave central se realiza a través de arcos de medio punto. La iluminación se realiza a través de los vanos situados en el tambor de la cúpula del crucero.



En el transepto encontramos dos retablos, ambos de estilo barroco, en el lado del evangelio dedicado a María Auxiliadora, con escultura en madera policromada de Carmelo Vicent. En el lado de la epístola San Juan Bosco, también de madera policromada y obra de José Arnal.



Dispone de tres capillas laterales por lado. Entre estas capillas

destacamos la dedicada a [San José](#), en la que aparece la figura del santo exenta con el Niño Jesús y el bastón florido; y la capilla recientemente abierta dedicada a los mártires salesianos de la Guerra Civil Española.

La primera capilla del lado del evangelio según entramos por la puerta, está dedicada a Capilla de la Comunión. Esta se dispone en planta de cruz griega, en cuyo crucero se levanta una cúpula sobre pechinas. Preside la capilla una imagen de la [Virgen del Rosario](#), obra moderna de Vicente Bellver. Destaca así mismo en uno de los brazos de la capilla una imagen de [Cristo crucificado](#) realizada por José María Ponsoda.

La primera capilla del lado de la epístola (frente a la capilla de la Comunión) según entramos por la puerta principal, es en realidad un pasillo que permite el acceso al claustro o patio del colegio de los salesianos.

A los pies de la iglesia encontramos un pórtico o atrio cubierto, en cuya parte superior se sitúa el coro y órgano de la iglesia.



El acceso a la iglesia se realiza a través de una sencilla puerta formada por un arco de medio punto. A ambos lados sendos arcos de medio punto enmarcan dos ventanas adinteladas que permiten el paso de la luz al atrio. Por encima de la puerta en una hornacina encontramos una imagen de San Antonio Abad, con su fiel amigo y con el que siempre se le representa: el cerdo. La escultura va firmada en su base por J. Palerm.

En la fachada de la iglesia podemos ver un [panel de azulejos](#) con una representación del santo, un pozo y una imagen de la iglesia fácilmente reconocible en su actual fachada y una frase que dice: *Si algú no pot parlar bé o no té la llengua prou neta. Sant Antoni te un remei: "L'aigua de la campaneta"*. El panel lleva la fecha de 1989. Debajo del panel se puede leer: *La Hermandad de S. Antonio Abad a su santo patrón.*

La historia anterior hace referencia al pozo que existió junto a la iglesia y que según la tradición tenía la virtud de curar a aquellas personas que tenían dificultad en el habla. El agua era recogida en un pequeño recipiente en forma de "campaneta" y se le daba de beber a este tipo de personas.

Consideramos que tras nuestro trabajo, la parte histórica, constructiva y arquitectónica descrita, de este Bien de Interés Cultural, debe ser revisada. Por lo que ofreceremos nuestra colaboración desinteresada para la actualización del texto del señor Díaz Arnal.

AÑO 2015

Ayuntamiento de Valencia, INFOCIUDAD. Iglesia Parroquial de San Antonio Abad. Última consulta realizada el 4-9-2015.

http://www.valencia.es/ayuntamiento/infociudad_accesible.nsf/vDocumentosWebListado/13E6280C0C1D2C75C12572C20023FD65?OpenDocument&bdOrigen=&idapoyo=&nivel=3&lang=1

HISTORIA:

La Compañía Hospitalaria de San Antonio Abad era una orden Religiosa dedicada al cuidado de enfermos, autorizada en 1228 por el Papa Honorio III. En 1276 ya se habían introducido en el Reino de Valencia y en 1313⁸¹ dicha orden adquirió unas tierras extramuros de la ciudad, en el desvío del camino dels Serrans a Murviedro, en el caserío del Orriols, para levantar un hospital y una pequeña ermita de la que no quedan restos en la actualidad.

El hospital y convento de los antonianos se convirtió en lugar de paso a la ciudad, creciendo extraordinariamente su popularidad por el hecho de haber sido favorecida la orden con donaciones y prebendas, así como por la designación de San Antonio Abad como patrono de las Asociaciones de huérfanos y del gremio de Teixidors y Coeters.

Con el auge económico de Valencia, creció el esplendor del convento, el cual construye, entre 1476 y 1492, una iglesia gótica que sigue el modelo gótico-languedociano "de reconquista" y cuyos caracteres son: nave única rectangular, cubierta a dos aguas sobre arcos "diafragmáticos" apuntados y techumbre de parhilara sobre el trasdós de los arcos y almizate mudéjar.

Entre 1756 y 1768 se reestructuró el edificio con un revestimiento neoclásico realizado por Fray Francisco de Santa Bárbara, autor asimismo del presbiterio de San Miguel de los Reyes. En 1787 Pío VI suprime la Orden, Carlos IV la expulsa de sus reinos y el edificio queda abandonado hasta 1805 en que los Padres Dominicos de San Onofre lo compran designándolo como casa de San Antonio y San Onofre hasta 1835 en que lo abandonan; el convento y la iglesia entran en el proceso desamortizador por lo que el Estado se incautó sólo del convento, el cual fue vendido a particular en 1836, de quienes lo adquirirán las monjas canonesas de San Cristóbal en 1837.

La iglesia, que pertenecía al arzobispado, perdió parte de la techumbre a causa de un derrumbe acaecido en 1863, dejando al descubierto la bóveda gótica. Las monjas lo restauraron y ampliaron con un patio neoclásico de dos plantas, adosado al templo. En 1899 lo venden a la Congregación Salesiana que adapta el convento para establecer una escuela de niños, levantando una nueva planta sobre las dos primitivas del claustro. Dedicada a almacén durante la guerra civil, fue restituido como colegio al regresar los padres salesianos, fecha en que fue constituida la iglesia como parroquia.

De la primitiva iglesia gótica restan cuatro arcos diafragmáticos enmascarados por el revestimiento neoclásico y visibles solamente a una altura de 4 metros, pues el arranque y la línea de impostas quedan ocultos. Estos arcos están absorbidos en la fábrica de la iglesia y dispuestos a lo largo de la nave central, resaltando el material constructivo a base de sillares de piedra procedente de Godella, Moncada y Burjassot. También se conservan los huecos transversales entre los arcos, lo cual hace pensar que debieron existir capillas laterales que se abrían a la nave central también por medio de arcos apuntados, sobre los que se levantaba el muro que cerraba la nave central y el cual se halla decorado con pinturas. Estas son de carácter popular representando a santos y prelados, y pueden fecharse en los siglos XVI-XVII. La cubierta primitiva, que aún persiste detrás, encima, de la falsa bóveda neoclásica, es apiñonada a dos aguas, de madera, enriquecida por un vistoso almizate sostenido por una combinación de leños de origen hispano-árabe que se denomina modillón-canecillo.

⁸¹ Error ya comentado, debe decir 1333. Ver Teixidor.

Los cuatro arcos forman entre sí, por encima de la falsa bóveda, a modo de tres desvanes que tiene por cielo el maderamen de la antigua cubierta mudéjar, en sus tres zonas -por tramos- de las cuales la primera está restaurada o remozada y presenta unas pinturas de factura mejor que todas las restantes. En la segunda se conserva toda la cubierta primitiva, aunque se encuentra en franco hundimiento; la tercera es la que mejor conservada se halla y presenta la típica cobertura en forma de artesa invertida.

La decoración de la cubierta de madera obedece al influjo mudéjar, al igual que en todas la iglesias levantinas de Reconquista. Se trata de una pintura al temple en los tableros intermedios utilizando la técnica de trepa que reproduce motivos heráldicos y flores con colores.

La parte hoy visible de la iglesia es una fábrica neoclásica obra del citado Fray Francisco de Santa Bárbara, para lo cual se utilizó la primitiva iglesia como nave central, construyendo una falsa bóveda bajo el intradós de los arcos apuntados; la cúpula del crucero, el presbiterio y la torre fueron contruidos de nueva planta, ampliando el primitivo recinto.

En conjunto forma una nave de cinco tramos con crucero y cabecera rectangular, cuyo cascarón, así como las pechinas de los arcos torales, están decorados al fresco. La cúpula sobre pechinas posee una serie de amplios lunetos con enmarcadura barroca terminada en frontón abierto y cimacio curvo, y exhibe decoración sobre los casetones que decoran los arcos de sostén. Toda la decoración interior obedece al estilo corintio, con pilastras estriadas y capiteles de acanto sobredorados.

Los frescos de las pechinas y la cúpula son atribuidos por Orellana al pintor Francisco Bru, teniente honorario de pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Antonio Beltrán los atribuye a un discípulo de Vicente López apoyándose además en el hecho de que Bru y López era coetáneos y ambos miembros de la citada Academia.

Estas pinturas representan las efigies de los patriarcas anacoretas; en el presbiterio hay una gloria presidida por el Padre Eterno sobre nubes y ángeles, bajo la que se dispone la imagen de Cristo con los Apóstoles en la Cena. A la derecha, los sacrificios del Antiguo Testamento representados por varios sumos sacerdotes que rodean el altar de los holocaustos y, a la izquierda, la Virgen María ofreciendo las tórtolas en el Templo, Moisés en el Monte Sinaí con las Tablas y el sacrificio de Isaac.

El altar mayor aparece encuadrado por un templete clasicista rematado por frontón, flanqueado a los lados por dos figuras de ángeles con las alas desplegadas, obra del escultor Ramón Granell. La imagen de San Antonio Abad, labrada en madera policromada, en sustitución de la antigua, sitúase en la correspondiente hornacina, siendo obra del escultor José Pérez Gregori.

Los altares del crucero están dedicados a María Auxiliadora y a San Juan Bosco, siendo las respectivas imágenes, de talla policromada, de los escultores Carmelo Vicent y José Arnal. El tercer altar del lado de la Epístola está dedicado a San José, en tanto los otros dos huecos de capillas de ese mismo lado y los tres del lado opuesto carecen de los correspondientes altares. La capilla de la Comunión es una estancia de forma de planta de cruz griega cuya intersección o transepto se cubre mediante cúpula sobre pechinas, decoradas con determinados símbolos en relieve dorado. Preside el altar central una imagen de la Virgen del Rosario, tallada después de la guerra, como las restantes, y de la que es autor Vicente Bellver. En esta misma capilla se veneran sendas imágenes del Sagrado Corazón y de Cristo en la Cruz, imagen esta última de José María Ponsoda. La sacristía es un recinto de planta rectangular, abovedado, a tono en su estilo con el revestimiento general neoclásico del templo, entre cuyo crucero de la derecha y el presbiterio se sitúa. La imagen procesional de María Auxiliadora, es obra del escultor Vicente Bellver.

A los pies de la iglesia, sobre la fachada, en el nicho superior existió una imagen del titular atribuida por Orellana a Esteve pero que hoy está sustituida por una copia.

Consideramos que tras nuestro trabajo, la parte histórica, constructiva y arquitectónica descrita, de este Bien de Interés Cultural, debe ser revisada.

3.4.2 La tesis de Alfonso Eslava

Domingo Alfonso Eslava Castillo fue un salesiano que estuvo destinado en la casa de la calle Sagunto de Valencia en los años 70 del siglo pasado, posteriormente abandonó los hábitos volviendo a su tierra en Navarra. Durante su estancia realizó la prueba de doctorado en la Universidad de Valencia, titulada *Resultados de una investigación directa en la Iglesia de San Antonio Abad de Valencia*, siendo el catedrático director de la tesis el Dr. D. Felipe M^a Garín Ortiz de Taranco, obteniendo el correspondiente cum laude.

Éramos conocedores de la tesis mucho antes del curso de 1998 para la restauración del artesonado mudéjar, como entonces denominábamos a la estructura de madera que persistía a pesar de la climatología y las intervenciones humanas. De hecho fue su lectura la que nos permitió conocer la realidad, tantos siglos oculta hasta para los alumnos y antiguos alumnos del colegio, realidad que comprobamos in situ inmediatamente.

Del tal manera que aprovechando el centenario de los Salesianos en Valencia en 1998, el salesiano don Manuel Bellver, párroco de San Antón, y el que esto escribe, comprobaron el estado de deterioro de la estructura leñosa y su policromía, proponiendo la inclusión en el programa de Cursos de Restauración para recién licenciados en la especialidad de Conservación de Bienes Culturales de la Facultad de BBAA organizados por la Conselleria de Trabajo y Asuntos Sociales, y la Conselleria de Cultura y Educación, para ver, si de esta forma, conseguíamos conservar y recuperar las estructuras su rica policromía más deterioradas y que se realizase un estudio previo del conjunto. Además de desinsectar las cámaras, pues el ataque de termitas y carcoma era muy intenso, para lo que se contó con la colaboración de Juan Antonio Pérez, Subdirector Territorial de Cultura, también antiguo alumno.

En esa época, durante las obras de renovación de humedades y pintura parcial de la nave de la iglesia y de la sacristía, descubrimos la sillería de la cara interior de la primitiva puerta, procediendo a descubrirla y dejarla vista en todo su esplendor, destacando su capialzado en arco escarzano de dintel recto, y jambas derramadas hacia el interior. Este descubrimiento nos permite afirmar que la puerta estaba a los pies de la nave, bajo el actual coro, además de que este muro de fachada debía continuar hasta la cubierta, formando el remate triangular típico del hastial de estas construcciones góticas. Se dejó visto, más como traza que otra cosa, la cara de sillería del campanario recayente a la sacristía, siguiéndose en el exterior a la misma, patio del colegio, el mismo criterio.

Siempre estaremos agradecidos a Alfonso Eslava por ser el primero en intentar con carácter científico poner en valor esta iglesia de indudable valor histórico y artístico. Pero como lo cortés no quita lo valiente, nos pusimos a estudiar las investigaciones por él realizadas, sus aseveraciones y conclusiones. Pero, sobre todo, a cuenta de que considerábamos necesario incidir en un apartado muy importante en la tesis de Eslava, aunque no el único, como es la estructura de madera policromada. Y aquí empiezan, precisamente, las disonancias con el término *artesonado mudéjar* utilizado por Eslava, y aquí también, entonamos un *mea culpa* por haber utilizado similar denominación en nuestro primitivos estudios de 1998.

Ciertamente conforme íbamos desgranando los estudios e investigaciones anteriores y posteriores a 1976 (fecha de la tesis) sobre el mudéjar, el gótico, la carpintería de los blanco, de la sigilografía y de la heráldica, nos dábamos cuenta de que este primer intento, loable donde los haya, necesitaba actualizarse y madurarse, confirmándose o negándose en sus hipótesis y conclusiones. Sobre todo porque las nuevas técnicas de medición y de representación gráfica podían conseguir el objetivo de ser la imagen capaz de recuperar en un futuro la estructura de madera, cosa que anteriormente era improbable.

A partir de ahora –en este indudable singular apartado- seguiremos el criterio de seguir la narración o desarrollo descriptivo de lo que escribe Alfonso Eslava, procediendo a resumir, interpretar, y a veces comentar sus juicios a raíz de nuestra propia investigación. Incidiendo

fundamentalmente en la estructura leñosa, la intervención neoclásica y aquellas posteriores que configuran su disposición actual. Siempre en aras de la puesta en valor de la techumbre mudéjar.

Comienza con una historia general de esta propiedad religiosa, describiendo que fue la Cofradía Hospitalaria de San Antonio Abad, que había surgido en Mota cerca de Vienne, región del Delfinado en 1095. Siendo autorizada en 1228 por el Papa Honorio III, dándoles la regla de San Agustín, la dignidad de Canónigos Regulares, como símbolo la Tau (T) o cruz de San Antonio, y vistiendo sayal pardo en invierno y blanco en verano. Su estructura era parecida a las órdenes militares, el superior era Maestre y las fundaciones o casas se denominaban encomienda. Introduciéndose en la península y regidas por el preceptor desde la casa de Olite. Desconociéndose la fecha de llegada al Reino de Valencia.

Eslava cita a Josep Teixidor que afirmaba haber encontrado en el archivo del Monasterio de la Valldigna una cesión a los Antonianos en 1276 de una capilla, levantada por el señor de Rocafull, en la Alquería de Fortaleny.

Posteriormente el Comendador del convento de Fortaleny Padre Fray Garino de Romanés solicitaba al rey Alfonso III de Aragón privilegio de compra de tierras de realengo, otorgando dicha facultad el 7 de agosto de 1290. Afirmando coincidir con Teixidor que este privilegio era para comprar sitio para fundar el hospital en la capital del Reino de Valencia.

Pero parece ser que esta segunda fundación se realizó en la casa nº 58 de la calle de San Vicente, feligresía de San Martín, según afirma Orellana. Y que el 2 de abril de 1333, se compraron por los Antonianos unas tierras extramuros de la ciudad, en el desvío del camino dels Serrans o de Murviedro, en el caserío dels Orriols. Siendo esta su ubicación definitiva como hospitalarios de la cura del fuego sacro. Haciendo efectivo el privilegio papal de Juan XXII de erigir la Cofradía del Santo en 1340, probablemente en una ermita y alquería anterior a la iglesia gótica.

Comenta que durante ese siglo XIV los Hospitalarios de San Antonio se hicieron muy conocidos por su atención en las epidemias de peste y las enfermedades de la piel.

Aquí comenta que en asedio a Valencia de Pedro I de Castilla en 1363, los Jurados y Regidores de la ciudad mandaron retirar la campana de San Antonio y la colocaron sobre la puerta de Roterros o de los Serranos (anterior a la actual levantadas por Pere Balaguer entre 1392 y 1397). La campana debía ser importante pues debía ser capaz de dar los toques de alerta a toda la ciudad. Por este motivo plantea la posibilidad de que ya podía estar construida la iglesia gótica, al existir ya modelos como la iglesia de la Sangre de Liria y la del Cristo de Godella, afirmación que realiza citando a Ricardo García de Vargas en su estudio de la misma⁸².

Eslava aquí nos dice⁸³:

A pesar de todo, creo que la iglesia gótica del convento de San Antonio es posterior, por las siguientes notas:

- * *el bordón de los arcos diafragmáticos;*
- * *la decoración mudéjar más decadente; y*
- * *La heráldica del artesanado, que estaría relacionada con el reinado de los Reyes Católicos*

Aquí deberíamos decir que a la luz de nuestras propias investigaciones que:

- * Que el bordón de los arcos diafragmáticos, aunque preferimos llamar a esta molduración por su tamaño bocel o toro, ya aparece en otras iglesias, por ejemplo la del Santuario de la Virgen de la Fuente en Peñarroya de Tastavins (Matarraña), declarada BIC por Resolución de 03/06/1931, muy estudiada por diversos autores como Santiago Sebastián, Miguel Cortés y Manuel Siurana⁸⁴, que afirma que según documentos del Archivo de Fresneda, citados por Pallarés Gil en el *Boletín de*

⁸² Se refiere al *Estudio sobre la iglesia antigua de Godella* realizado por este cronista oficial, publicado en 1956. Aunque realmente García lo que dice es *que Estimamos muy acertada la opinión de Martínez Aloy situándola a principios del siglo XIV.*

⁸³ (Eslava Castillo 1976, 30)

⁸⁴ Citado en el Catálogo Artístico, Monumental y Cultural, Fundación Quílez Llisterri.

http://www.fqll.es/catalogo_detalle.php?id=548

Historia y Geografía del Bajo Aragón, las obras estaban comenzadas en 1349, y que en 1369 debían de estar acabadas. Luego el bocel ya se estaba utilizando en esa época.

* Que la decoración mudéjar sea más decadente, es una afirmación que no terminamos de entender. Pues la decoración no gusta de lo pasado de moda estéticamente, es como debe y suele ser, si acaso menos aparatosa, más simplista con el modelo o tipología, en todo caso por la economía de la construcción, la decisión del maestro de obras o de los propios Antonianos, es simplemente más sencilla, lo que no creemos que sea síntomas de decadencia.

* La heráldica del artesanado, que estaría relacionada con el reinado de los Reyes Católicos. Aquí nos debemos remitir al apartado de la tesis que rebate esta afirmación, pero no renunciamos adelantar que nuestro estudio heráldico de los escudos de la armadura, dataría la iglesia entorno a mediados del siglo XV, y no en el último tercio del siglo.

Con esta aclaración no queremos decir que la iglesia antoniana estuviese construida en el segundo tercio del XIV, sino que los argumentos no eran adecuados. De hecho pensamos que es posible estuviese construido el campanario, el cual presenta los ojos cegados en el segundo cuerpo tras la elevación barroca, también es posible que coma en otras construcciones sobre el piñón de la testera de la primitiva ermita o iglesia se levantase una espadaña.

El convento, el hospital y la iglesia de los Antonianos comienza ser cita obligada en la llegada desde el norte a la ciudad, así el 14 de diciembre de 1414 el Papa Benedicto XIII es recibido allí por los Jurados y Regidores de la ciudad para preparar la comitiva de entrada a la ciudad⁸⁵. De esta forma se convirtió en un sitio de despedida y recepción de la capital del reino, y así afirman que fue durante los siglos XV Y XVI.

Eslava cita un hito histórico de gran importancia, dice:

En 1440 acuden a la reina D^a María, en funciones de lugarteniente de su esposo Alfonso V, y obtienen provisión de refrendo de la vieja bula de Juan XXII por la que se les concede la exclusiva de petición de limosnas en todo el Reino, bajo la invocación de San Antonio. Esta misma provisión se repite cuatro años después, en 1444.

A continuación comenta que en 1467 también recaben y obtengan del rey Juan II una nueva disposición de la citada bula.

Aquí Eslava se pregunta:

¿Qué proyectan los Antonianos?; ¿para qué quieren más limosnas? Teniendo en cuenta que el artesanado mudéjar de la iglesia gótica va a pintar escudos de León Y Castilla, partiéndose verticalmente el campo con las barras de Aragón, y que la unión dinástica de las dos coronas va a ser realidad sólo doce años después, en 1479, podemos notar que lo que los que los Antonianos han decidido hacer es la renovación de su pequeña ermita medieval. Quieren levantar una más amplia iglesia gótica que corra pareja con el gran prestigio de San Antonio abad.

Así acaba nuestro admirado Eslava el epígrafe⁸⁶, comenzando el siguiente apartado 1.1.2. LA IGLESIA GÓTICA considerando que *La iglesia gótica se levantó entre los años 1467 y 1492*. Afirmando que la primera fecha coincide con el comienzo de las cuestaciones y la última con la toma de Granada, siendo el motivo de que ésta no aparezca en el escudo de la armadura.

Como dijimos anteriormente aquí nos debemos remitir al apartado de la tesis que rebate esta afirmación, pero no renunciamos adelantar que nuestro estudio heráldico de los escudos de la armadura, dataría la iglesia entorno a mediados del siglo XV, y no en el último tercio del siglo. Pero en cambio es de gran utilidad para coleccionar nuestra propia tesis los datos de las primeras cuestaciones de 1440 y 1444.

Pero, aunque no es objeto estrictamente de nuestro trabajo, pero de necesaria colateralidad por necesidad de levantamiento de la planta, nos preguntamos que pretendían los antonianos en esta cuestación de 1467, el propio Eslava nos recuerda que el ser de la comunidad era el hospital, y esta dedicación estaba amenazada desde la creación del hospital del Padre Jofré

⁸⁵ (Eslava Castillo 1976, 32)

⁸⁶ (Eslava Castillo 1976, 34)

en 1409, convertido en Hospital General en 1484, según Escolano en su historia General de Valencia. Podemos añadir que el hospital de Peregrinos se había creado en 1397, el de En Bou en 1399 y el de Pobres Estudiantes se crearía en 1540. Además afirma que todos los hospitales, salvo el de leprosos y sacerdotes pobres, se hallaban integrados en el General en 1512.

Eslava afirma, a modo de resumen, que el hospital Antoniano subsistió hasta 1484, aunque siguieron atendiendo a caminantes y menesterosos, según demuestra la emanación de disposiciones de los Cabildos de los Cofrades de San Antonio, en los años 1408 y 1470. También que a finales del XV la dedicación asistencial bascularía hacia el culto.

Debemos de comentar, que una de las hipótesis con la que trabajamos, nos llevaría a pensar que podría ser que por la disposición formal del campanario y la sacristía, como demuestran sus fábricas de sillar, la iglesia primitiva siguiese funcionando en donde hoy está la sacristía, ocurriendo que lo que se pretendiese acabar o construir, entre 1440 y 1444, fuese un hospital; recordemos como Torres Balbás afirma que la disposición espacial es la misma⁸⁷; y que vista la coyuntura hospitalaria que se estaba encaminando la ciudad⁸⁸, además de estar extramuros y muy cerca de, provocase que la cuestación de 1467 fuese para la adaptación al culto y la reorganización del convento en sus dependencias.

Pero lo que si mantenemos es que para 1444 la techumbre se va a emprender o se está ejecutando, pues queda demostrada la capacidad de financiación de las obras y las incuestionables y finalmente identificadas señales reales de Alfonso V y María de Castilla.

Terminaremos este apartado con la referencia citada del derrumbe de parte de la bóveda en la primavera de 1863⁸⁹, cuando acudió a examinarla Vicente Boix, Cronista de la Ciudad, vocal de la Comisión de Monumentos y Secretario de la Junta Diocesana para la restauración de Templos. Según cita Eslava:

La nave –decía una descripción publicada por entonces–, es de cuatro arcos apuntados, de piedra negra, sirviendo de cubierta una techumbre de madera de variadas pinturas y con muchos adornos, sobre todo en los grandes canes que sostienen aquella cubierta. Según estos datos del señor Boix, se descubre una nueva iglesia que oculta la primitiva, de mejor gusto que la actual, y se ven también tapiadas grandes ventanales ovaladas situadas entre los arcos laterales.

A esto debemos comentar, que los cuatro arcos apuntados son realmente tres, el cuarto es el arco de fábrica de ladrillo que sustituyo a testero cuando la reforma neoclásica generó el coro, y en el que apoya la armadura de la primera crujía. Este error solamente es comprensible porque el señor Boix no accedió a la totalidad de la cubierta.

En relación al término piedra negra, ciertamente no lo entendemos, tal vez se refieran a lo oscuro que podía parecer las sillerías del arco por el oscurecimiento de su revestimiento pictórico, en el que además se dibujan juntas de sillares en negro, además de lo oscura que son las cámaras, sin apenas luz solar.

En relación al ventanal ovalado, es cierto hemos descubierto uno en la crujía que sufrió el derrumbe, está muy deteriorado, pero nos permite conocer su diámetro y disposición en el muro con respecto a los arcos. Precisamente este hecho y su proyección da a entender que o no había capillas laterales, o estas tenían poca profundidad.

El capítulo segundo de la tesis trata sobre el modelo de iglesia gótica de reconquista, con el fin de situarla dentro de un modelo. Afirma que nuestra iglesia *pertenece al modelo languedociano que, a través de Cataluña, llega a Valencia y Murcia*⁹⁰. Debemos decir que esta afirmación contradice, en parte, la del propio epígrafe que *denomina el grupo gótico de*

⁸⁷ (L. Torres Balbás 1985, 198-200)

⁸⁸ Hasta el hospital de En Clapers, fundación burguesa d 1311,acabo absorbido por el hospital General. (Rubio Vela 1984)

⁸⁹ (Eslava Castillo 1976, 45)

⁹⁰ (Eslava Castillo 1976, 50)

reconquista, además de que esa denominación corresponde a lo que su director de tesis, el propio Garín, venía afirmando desde 1935 como el segundo grupo, iglesias de nave única con bóveda de crucería.

A continuación su exposición⁹¹ es una transcripción y comentarios de los diversos artículos Torres Balbás, que nosotros también comentamos e incluimos en nuestra bibliografía, y hemos tratado ampliamente en anteriores apartados.

También hace una exhaustiva relación de iglesias seculares por provincias. En donde aparecen entre otras San Miguel de Montblanc (Tarragona), de 1288; Nuestra Señora de la Puente, en Peñarroya de Tastavins, del siglo XIV; La Sangre de Liria., la vieja de Godella. Aunque omite, seguramente por desconocimiento, La Sangre de Onda y la de la Asunción de la Virgen de Vallibona, ambas en Castellón.

A continuación en el apartado 2.3 LA IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD DE VALENCIA-EXTRAMUROS, leemos y transcribimos:

Esta iglesia debe ser incluida dentro del citado modelo general, gótico languedociano o de reconquista, por cuanto cumple las características generales:

**una sola nave de planta rectangular;*

**arcos-muro apuntados transversalmente;*

**cubierta a dos aguas, formada de pares e hilera, sobre el trasdós angular de los arcos diafragmáticos; y*

**Almizate mudéjar.*

Aquí debemos comentar que no entendemos la denominación *modelo general, gótico languedociano o de reconquista*, pues es una fusión de los dos primeros grupos, de los tres generados por Garín, su director de tesis, además ser dos grupos para Chueca, y hasta para Torres Balbás. La única referencia posible es a Lampérez, autor que ve en todas la influencia languedociana y provenzal, pasando a Cataluña después de los albigenses, y de allí a Valencia y Murcia⁹².

Con referencia a la denominación de la cubierta como formada de pares e hilera, consideramos que es un error o confusión, por una mala comprensión de la tipología constructiva de una cubierta de par e hilera, la disposición es todo caso es la un alfarje angular, aunque como dice Torres Balbás: *Techumbre aparente de parhlera, cuyos pares o alfardas apean carreras o correas colocadas a diferentes alturas, que a su vez descansan en el trasdós de arcos transversales*, por lo que se vuelve a confundir, como ya hemos comentado repetidas veces con esta tipología, se confunde su técnica de construcción y su aspecto formal.

En cuanto al almizate, estamos de acuerdo en su ascendencia mudéjar, pero diferimos en cuanto a que sea una característica general, ya que, las más antiguas como Perelada en Gerona, o Montblanc no tienen almizate, éste se genera a partir de la imitación de las armaduras de parhlera.

El tercer apartado del estudio es la fábrica gótica de San Antonio Abad⁹³. Como este es uno de los objetivos de nuestro estudio, nos remitimos a los siguientes apartado de esta nuestra tesis. Aunque comentaremos aquellas disonancias que nos han surgido.

Reamente la primera afirmación del apartado 3.1. *ARCOS-MURO* no es la más afortunada, leemos *Está claro que, actualmente, quedan en pie cuatro arcos-muro diafragmáticos*, en el párrafo siguiente se lee: *Dichos cuatro arcos cubren toda la longitud del palo largo de la nave central de la actual iglesia, estando el primero pegado a la cúpula central, y el cuarto a la barandilla del coro.*

En nuestra toma de datos in situ no encontramos más de tres arcos diafragmáticos, el cuarto es un arco de medio punto, a sardinel en ladrillo valenciano de pie y medio, que está claro

⁹¹ (Eslava Castillo 1976, 50-69) Tesis p. 50-69

⁹² (L. Torres Balbás 1985, 174)

⁹³ (Eslava Castillo 1976, 71-75)

que se realizó cuando se eliminó el muro piñón de la fachada, al crear el coro de la reforma neoclásica de la iglesia. Este error que ya viene desde la comentada crónica de la visita de Boix en 1863, y es de difícil comprensión que se reproduzca.

En el siguiente párrafo se plantea la posibilidad de que la primitiva iglesia contara con más arcos, desmontándose durante el enmascaramiento, pero considera que, en tal caso, habrían estado situados junto a la calle Murviedro (Sagunto). Esta posibilidad efectivamente existe, pero consideramos que hacia el lado contrario, como demuestra nuestro descubrimiento de la puerta de acceso en sillares de piedra en la calle Sagunto.

Comenta que los cuatro arcos son de piedra negra y bien labrada en sillares rectangulares con juntas aplomadas. Presentándose marcas de cantero, triángulos y cuadrados. Afirmando que la cantera tiene que ser la habitual en Valencia, como en Santos Juanes, Torres de Serranos, iglesia de San Martín, etc. Nos remitimos a los ensayos presentados en este trabajo. Aunque se puede decir que la piedra parece negra por estar pintada con un capa oscurecida por los años y los humos de las velas, a fractura presenta el tono beige u ocre pálido.

A continuación pasa a dar datos de sección del arco, con un espesor de arco de 57 cm, del bordón de la arista de dicho arco con 12 cm de diámetro, de la amplitud o longitud máxima de los muros en los que se han perforado los arcos (17 m), siendo la separación entre los ejes de los arcos de 5,85 m, de no pudiendo determinar la apertura en los pies por el apilastramiento actual, el espesor de los muros laterales de 58 cm aproximadamente, de la altura de clave del arco (12,50 m), y determinando la pendiente del tejado en 22 grados. Todas estas mediciones se contrastarán oportunamente con las obtenidas in situ por nosotros.

Con relación a los muros laterales, al conservarse le hace suponer, como ocurre ente otros contrafuertes de la región, que se dispusieron capillas laterales. Aunque nos remitimos a apartados posteriores de nuestro estudio, diremos que el espacio resultante es muy estrecho, como se ve por ejemplo en el lado de la epístola de Montblanc, para tener capillas laterales necesitas el espacio de generado en el lado del evangelio, como podemos apreciar en Montblanc, o en la Sangre de Liria generando bóvedas de arista bajo cubierta. Por lo que dudamos de dichas capillas, además no se observa ningún arco formero, y mucho menos sería posible si se tratase, por ejemplo, de la nave del hospital de la orden, pues esta nos las suelen necesitar.

A continuación determina que la iglesia no tenía cabecera, afirmando⁹⁴:

El primer tramo de la misma, es decir, el espacio entre dos arcos fajones hacía las veces de presbiterio, a juzgar por la decoración de la cubierta que parece más esmerada. Para uso de los fieles quedaban los dos tramos siguientes.

La orientación del eje principal es de Este (presbiterio) a Oeste (pie del templo). Debió contar con un acceso a pie de la nave, por parte de los fieles, a la calle Murviedro; pero además dispuso de una puerta en el flanco lateral derecho, con hueco de medio punto, del que se adivinan algunas dovelas, y que ponía en comunicación la iglesia con el convento, recayente al camino dels Orriols, ocupaba el interior del ángulo formado por dicho camino y la calle de Murviedro.

Podemos asegurar que el presbiterio estaba entre un arco diafragma y un muro de cierre, no conocemos ninguna iglesia de estas características que no tenga dos muros de cierre, paralelos a los arcos, a los pies y en presbiterio.

Efectivamente la puerta estaba a los pies, como ya hemos confirmado y documentado. En cuanto a la puerta lateral en el flanco derecho, no hemos encontrado su ubicación y los restos mencionados, aunque por lógica debería existir una al menos para comunicarse con las distintas dependencias monacales.

El capítulo 4 trata de la CUBIERTA LIGNARIA⁹⁵, comienza volviendo a definir la techumbre, incidiendo que el sistema tiene un vistoso almizate, sostenido por una combinación de soportes de origen hispanomusulmán, indicando a continuación que es precisamente donde va a hacer

⁹⁴ (Eslava Castillo 1976, 75)

⁹⁵ (Eslava Castillo 1976, 78-123)

hincapié su trabajo *por constituir una línea característica dentro de la carpintería de voladizos mudéjares: me refiero al modillón canecillo*. Esta es precisamente la aportación más interesante, aunque con algunos matices, de Eslava al estudio de este tipo de cubiertas.

Pasa a continuación a estudiar la estructura, aportando un plano de sección longitudinal de la iglesia, que a pesar de su extrema sencillez nos sitúa las cámaras donde quedan los restos. Aunque con el error del arco del XVIII. Describe las cámaras pasando a situarla en el conjunto existente y de la sobriedad de la fachada con respecto al interior.

En relación a la estructura pasa a desarrollar la toma de datos, cámara a cámara, ofreciendo una serie de fichas que denomina *Estudio técnico de las medidas del artesanado*, en donde aporta una medición de las correas, del resto de piezas va aportando, durante la descripción de las mismas, medidas elementales de una sola de las piezas, todos se arroja con algún dibujo a lo largo del texto, complementándose en el Apéndice con algún plano de detalle y una perspectiva del almizate, así como fotos comentadas.

Pasa a continuación a la describir la decoración mudéjar, las técnicas, los colores, la temática (heráldica, floral y escrita), y el almizate (lienzo de fondo, canecillos y modillones).

De esta parte no comentaremos mucho pues la información suministrada es una mera toma de datos, incompleta y sin referencias con respecto a la propia estructura. Ahora bien la parte historiográfica es muy interesante, y aunque posteriormente daremos nuestra personal interpretación, ha sido de gran ayuda para centrar nuestros objetivos.

Aquí acaba la parte que denomina en su índice *Objeto de investigación directa*. Pasando a continuación a la parte que denomina *Interpretación*⁹⁶, responde al Capítulo 6. En el mismo plantea una cronología de la iglesia, vuelve sobre la carpintería mudéjar, asegurando *que fue ejecutada por alarifes mudéjares sin duda, colocando la estructura de madera donde el maestro cantero había preparado los asientos en el trasdós de los arcos*, y finalmente pasa a estudiar lo que considera el *punto clave del estudio*⁹⁷ que presenta, lo que denomina: Subgrupo de apeos: modillón-canecillo.

Así lo presenta Eslava el objeto de su tesis:

El principal motivo del objetivo de estudio propuesto estriba en que opinamos que las techumbres del tipo de San Antonio no deben ser consideradas como de “fondo de artesa”. Tienen, en efecto, sección trapezoidal, pero solamente según un corte transversal al eje principal de la nave. Es decir: no se trata de un artesón invertido, si no que la sección longitudinal es un rectángulo.

Creemos que esta carpintería pretende la construcción de un techo central plano “a modo de artesón” aplicado a una cubierta gótico-languedociana, por medio de un tándem de apeos característicos: modillón-canecillo. Por consiguiente, es un caso más de aplicación de saledizos mudéjares. En confirmación de esta hipótesis tenemos el hecho de que este tipo de ménsulas deriva de un capitel cordobés, según intentaremos probar, y se emplea más veces como ménsula que como techumbre. Es artesanado sólo en este caso. En parte estaremos de acuerdo con Torres Balbás, quien confirma lo dicho al asegurar que “santuarios así...se repiten desde el siglo XIV hasta bien entrado el XVI, y NADA DEBEN AL ARTE ISLÁMICO. La única influencia mudéjar que existe en semejantes iglesias levantinas hay que buscarla, tan sólo, en las pinturas que decoran su techumbre a dos aguas.

Solo en parte estamos de acuerdo, porque buen número de estas iglesias contaban con el tablero central plano apeado sobre ménsulas auténticamente musulmanas, como veremos en adelante.”

Finalmente tras sesuda interpretación de la documentación que va aportando, sobre todo de artículos y dibujos de Torres Balbás⁹⁸, y de otros autores de la escuela castellana y aragonesa, que no quedan claramente referenciados; realiza una comparación con San Millán de Segovia

⁹⁶ (Eslava Castillo 1976, 135-172)

⁹⁷ (Eslava Castillo 1976, 141-142) Tesis, p. 141-142.

⁹⁸ Como se pudo comprobar en los textos contenidos en las referencias bibliográficas.

(que denomina techumbre plana), la capilla del Cristo de Godella y la Sangre de Liria; finalizando con una geografía de este grupo modillón canecillo.

Como la creación de este subgrupo, es precisamente la aportación de Eslava al estudio de la techumbre, en concreto a la resolución del almizate en su vuelo, nos extenderemos en su investigación y conclusiones.

Comienza con una cita de Galiay Sarañana⁹⁹, en la que afirmaba *que resulta difícil toda clasificación de las techumbres mudéjares por su estructura. La enorme variedad de formas dentro de periodos de tiempo relativamente cortos confirma que hubo amplio criterio para aceptar gustos y tendencias, así como libertad en sus constructores para interpretarlos a su antojo*¹⁰⁰. Aunque manifiesta su aceptación, indica que *A pesar de esto, y precisamente por ello, todo intento de encontrar una línea de influencia puede ayudar a la sistematización de este "genial" sistema de carpintería.*

Los constituyentes del grupo, que denomina "DOBLE VUELO" SOBRE MODILLÓN CANECILLO, son:

- Prototipo: San Millán de Segovia.

- Focos:

1. Escuela de Segovia 1110
2. Palencia-Valladolid XIV-XV
3. Valencia 1497
4. Calatayud-Daroca
5. Toledo XV

- Elementos estructurales: afecta a soportes de toda suerte de voladizos, aleros, salientes de fachadas, techumbres y alerillos corales.

- Características formales:

. Se parte de una diferenciación entre modillones (robustas zapatas) que apean canecillos (más livianos y salientes).

. Emparejadura del binario modillón (promodillón) canecillo.

. Asimilación obtenida con canecillo grande y canecillo.

. Técnica: tallados, en su origen; después pintados.

. En cuanto a los canecillos: primeramente, con testa lisa; y, a partir del foco de Palencia, con mascarones grotescos y después humanos.

. Modillones y canecillos se corresponden numéricamente.

En relación al foco valenciano cita la iglesia de la Sangre de Liria, con una hipótesis de que el almizate debió de tener el doble vuelo de modillón-canecillo, cosa que se demostró errónea en la restauración del arquitecto Robert Primo en 1992-1993. Estima como clara la obvia similitud con la iglesia de Godella, representativa del grupo propuesto, considerando que la disposición estructura cuadra perfectamente con el foco de Segovia, con la salvedad de que la decoración es pintada.

Debemos considerar el exhaustivo estudio presentado, la propuesta y su caracterización realizada por Eslava, es singular y muy interesante, aunque no ha sido recogida en su sentido, que sepamos, por muchos estudiosos. Aunque la base del mismo se encuentra en los artículos de la Crónicas de la España Musulmana de Torres Balbás¹⁰¹, los estudios de Eslava, y sobre todo su exposición, han sido de gran ayuda para, de tal manera que, aunque las conclusiones no las compartamos en todos sus matices, sean tomadas aquellas que consideramos de gran utilidad para nuestra propia sistematización del problema.

⁹⁹ José Galiay, fue director del Museo Provincial de Zaragoza y comisario de Excavaciones Arqueológicas y de Zona del Patrimonio Artístico, autor de El mudéjar aragonés (1950) y de otros temas artísticos, como el lazo mudéjar.

¹⁰⁰ (Eslava Castillo 1976)

¹⁰¹ (L. Torres Balbás 1985, 76-112,144-146).

De todas maneras consideramos con Eslava, Torres Balbás y Pavón Maldonado, entre otros, que el origen está en el arte hispano musulmán, el cual ha dado origen al mudéjar. *Siendo un arte que alcanza que extraordinaria amplitud en sus técnicas, en su área geográfica y en su duración, e impregna las capas populares, en las que sobrevive*¹⁰².

Como nosotros consideramos que no se trata de una tipología, sino más bien, de la utilización de un sistema constructivo, en un entorno concreto, que sirve para resolver un problema, tanto en su vertiente material, como formal. Debemos recordar que la complejidad de la techumbre en particular y del arte mudéjar en general, es fruto de su falta de unidad, que lo fracciona en múltiples singularidades regionales e incluso locales, con evoluciones particulares, y donde las técnicas conocidas por el ejecutor, determinan la resolución del problema.

Como precisamente uno de los objetivos de nuestro trabajo es conseguir inventariar, y cuantificar los elementos y piezas existentes, así como, representar la realidad actual, su proyección en el pasado, y a futuro, en el sentido de poder conocer en la máxima profundidad la techumbre y sus componentes, damos las gracias por las mediciones y analogías ofrecidas por Eslava, recogiendo todas aquellas propuestas acordes con nuestro modelo.

Somos conscientes de que el todo es más que la suma de las partes, por lo que esperamos aportar nuestro estudio, para un mayor conocimiento de la techumbre mudéjar y su estructura portante de arcos diafragma góticos.

Por último, están las conclusiones de la tesis de Eslava. Al haber comentado en párrafos anteriores nuestras opiniones sobre los hitos y desarrollos, procuraremos no incidir en los comentarios ya expresados. Seguiremos el desarrollo expreso en las conclusiones de la tesis.

En el preámbulo¹⁰³ de las conclusiones de la tesis afirma:

Esta tesis pretendió profundizar, por medio de un estudio directo, en el conocimiento de una iglesia valenciana mal conocida, escasamente citada, inaccesible en la práctica, que envejece irremediablemente y que terminará por desaparecer sin que el público interesado haya logrado contemplarla jamás.

No se podrá desmontar sin acometer su entera restauración, ni es fácil que tal iglesia se repristine, porque no se trata de un enmascaramiento normal, sino de la construcción de una amplia iglesia neoclásica, en cuya nave central quedó encofrada la primitiva iglesia antoniana que aquí se redimensiona y se describe ampliamente.

A continuación en el último párrafo de este preámbulo realiza la siguiente afirmación: *Sin vanidad, puedo afirmar que, con los planos totales y parciales, los apuntes, las fichas técnicas y fotografías, que aquí quedan recopiladas, sería posible reproducirla totalmente aunque desapareciera en cualquier momento. Para la exactitud y precisión de este objetivo, he trabajado concienzudamente durante tres años, y me he servido del auxilio de un decorador profesional, que ha trabajado en varias restauraciones, y de varios delineantes.*

A continuación realiza una recopilación del conocimiento que se tenía de la iglesia antigua través de Boix en 1863, en la guías de Elías Tormo de 1923 y en la de Antonio Beltrán de 1945, Almela y Vives (1959), puesto que de la neoclásica se sabía hasta su arquitecto y la descripción del Marqués de Cruilles.

La parte siguiente y tras un corto resumen de la investigación continua: *Y he llegado a las siguientes conclusiones:*

PRIMERA: *la iglesia antigua de San Antonio Abad, extramuros de Valencia, dispone de:*

- *Una sola nave.*
- *Cubierta de armadura de madera a dos aguas, con decoración mudéjar.*
- *Apoyada en potentes arcos-muro de sillería, apuntados y transversales.*
- *Capillas entre los arcos.*
- *Hace de presbiterio el primer espacio entre arcos.*

¹⁰² (Torres Balbas, Obra Dispesa III Estudios Diversos Sobre Arquitectura y Arqueología 1985, 169)

¹⁰³ (Eslava Castillo 1976, 210)

Por todo lo cual debe ser considerada como un ejemplo más de gótico languedociano o "de reconquista", traído de Cataluña por los conquistadores, si bien San Antón pertenece a la versión más modesta, casi rural, a pesar de estar ubicada en un barrio extramuros de Valencia.

SEGUNDA: por lo que respecta a la ornamentación de la cubierta lignaria, he comprobado su mudejarismo auténtico mostrando las coincidencias y analogías (de las formas cordobesas y toledanas) con las cubiertas de la Sangre de Liria, el Cristo de Godella, y las tablas de la de Onda.

A continuación analiza el doble motivo decorativo de la flor compuesta lis-rosa, influencia de Liria (flor de lis) y foco segoviano (rosa).

Sobre la carpintería estructural de la iglesia afirma que esta realizada con faldones sobre correas, y almizate central soportado por doble hilera de ménsulas, lo considera réplica de la capilla de Godella, afirmando:

si bien con una notable diferencia: en Godella, el harneruelo o fondo plano central se apoya en los nudillos vistos de la cubierta, que en su parte alta y por encima del almizate adopta la estructura de par y nudillo. En San Antonio, por el contrario, el harneruelo, es totalmente plano, y no pende de arriba sino que se apea en un doble voladizo montado con espigas sobre la tercera correa.

TERCERA: esto me hizo pensar que el doble voladizo utilizado en estas dos iglesias valencianas no es una modalidad de tales cubiertas, sino un modo de apeo general aplicado a este caso.

Dicha observación me llevó al estudio de los apeos similares a las dos formas que aquí se utilizan, a modo de cartelas debajo, y de cabezas de viga o canecillo arriba.

Y he podido comprobar los siguientes extremos:

(a) el origen árabe de ambas formas;

(b) que fueron utilizadas como apeos de saledizos, tanto en techumbres como en aleros, velos de fachadas, etc., no solamente en la carpintería religiosa, sino también en la civil y militar de Castilla, Aragón y Valencia.

(c) en tercer lugar, que existe una línea de monumentos donde se utilizan ambas formas de apeos, combinándolas siempre del mismo modo, de suerte que se puede hablar de "voladizos de doble vuelo constituido por el binario modillón canecillo".

(d) finalmente, que los focos de utilización de esa forma de doble voladizo modillón-canecillo se encuentran en Segovia primero, Palencia después, y contemporáneamente en Calatayud-Daroca, Toledo y Valencia. Todos ellos entre los siglos XIII XVI.

CUARTA: trata sobre unas pinturas de clérigos en los muros, no tiene relación con el objeto de nuestro estudio.

QUINTA: considero haber contribuido al conocimiento de las tonalidades de la decoración mudéjar, por una doble razón:

1ª Contamos con la invariación de la ornamentación de San Antón durante estos dos últimos siglos, por haber permanecido durante el tiempo de enmascaramiento privadas las pinturas del contacto con la luz, los humos y la humedad, que pudieran haberla perjudicado. Estas pinturas, en consecuencia, son un testigo único de ese cromatismo, porque el otro ejemplar similar, el de Godella, ha sido recientemente restaurado.

2ª Hemos referenciado las tonalidades halladas a la escala Peter J. Hayten, que sigue los valores del Pantone Matching System; con lo cual fijamos los valores cromáticos de la cubierta, al menos tal y como la podemos ver en la actualidad

SEXTA: partiendo de la heráldica, representada en la techumbre de San Antón, hemos llegado a la fechación de la construcción de la iglesia de esta iglesia, situando su realización en la época del reinado de los Reyes Católicos, momento álgido de la influencia mudéjar.

En los últimos momentos, hemos comprobado la coincidencia de esa cronología con la generalización de la línea de doble voladizo modillón-canecillo, que en Toledo, Daroca y Alcalá de Henares corresponde a ese mismo periodo.

Según esto, quizás sea datable y revisable la fecha de la iglesia del Cristo de la Paz de Godella, que Ricardo García de Vargas, su cronista, cree erigida a principios del siglo XIV.

SÉPTIMA: Trata sobre la ampliación neoclásica de la iglesia, haciendo notar, en primer lugar la importancia de los arquitectos frailes en las construcciones levantinas en la mitad del siglo XVII y el XVIII. En segundo lugar que ha comprobado que la intervención de la Reales academias de San Fernando y San Carlos, con sus implicaciones legales, hicieron ceñirse a los *talentos plásticos del mundo monástico* de sus intervenciones extraconventuales¹⁰⁴. Y en tercer lugar asigna la autoría de las pinturas al fresco del ábside de la iglesia neoclásica al pintor academicista Francisco Bru (1733-1802), contemporáneo de Vicente López.

A continuación expresa su satisfacción de haber trabajado en un campo de gran interés para el arte valenciano, *cual es el arte mudéjar de este Reino*. Terminando con su agradecimiento a cuantos *le estimularon en el conocimiento de los valores plásticos que constituyen el mejor acervo de la riqueza espiritual del Reino de Valencia*.

En primera instancia debemos decir que sin el conocimiento de la tesis de Alfonso Eslava, la nuestra posiblemente no se hubiese realizado. Su conocimiento y la lectura que de la misma se realizó antes, llevó a la petición de incluir la estructura de madera en los primeros cursos de restauración que se realizaron en esta Comunidad. Objetivo conseguido en el curso del 1998.

El estudio de la tesis durante el curso, nos descubrió que no era posible actuar en el conjunto con los datos que se disponía, pues la documentación de toma de datos y la representación gráfica, era un incompleto y loable intento, pero técnicamente incompleto. poco representativo y de dudosa fiabilidad, por lo que ya entonces tuvimos abandonarlo y hacer nuestra propia planimetría, realizando un primer levantamiento de la iglesia, así como, de la propia planta de las armaduras de la crujía primera y segunda, los primeros que se realizaban con un criterio técnico; aunque recordemos que su fin era mínimo, servir de apoyo en las labores del curso, es decir, conseguir que los alumnos comprendiesen la estructura y el edificio en donde estaban, tanto desde el punto de vista arquitectónico y constructivo, como para su seguridad laboral, además de poder desmontar el almizate sin riesgos para personas y la propia estructura, y poder volverla a montar con todos los criterios de reversibilidad y respeto a cinco siglos de estructura lechosa.

La experiencia anterior obtenida nos llevó a el estudio a posteriori de la parte más historiográfica, y nos condujo a esta nuestra tesis, es decir al análisis arquitectónico y constructivo de la techumbre en madera policromada de la iglesia de San Antonio Abad, como pervivencia de la arquitectura tardogótica mediterránea en la Valencia del siglo XV, tanto para su correcta catalogación, como para su puesta en valor y posible intervención para su exposición.

Por lo tanto, debemos de indicar en relación a las conclusiones de Eslava que:

Con respecto a la primera, que estamos en condiciones de demostrar que la estructura de madera sobre arcos transversales responde al modelo de iglesia de reconquista o de arcos diafragmáticos, que su origen está mucho más allá del Languedoc. Aunque evidentemente traído en las conquistas de la Corona de Aragón, seguramente por aportación catalana. Que efectivamente es de una sola nave, siendo la decoración de la armadura mudéjar.

Que no pudo tener capillas laterales por la disposición de la proyección de la directriz del arco, la disposición de los muros existentes, que son los originales por el descubrimiento de uno de los óculos góticos, y por el poco espesor necesario del contrafuerte del perpiño, como demuestra la estática gráfica realizada.

Que es un error considerar que el presbiterio pudiese estar comprendido entre dos arcos, podemos asegurar, por los estudios de Arturo Zaragozá, que el presbiterio estaba entre un arco diafragma y un muro de cierre (a veces como ábside poligonal), no conocemos ninguna iglesia de estas características que no tenga dos muros piñón de cierre (o un muro y un ábside poligonal), paralelos a los arcos, a los pies y en presbiterio.

¹⁰⁴ (Eslava Castillo 1976, 219)

Que evidentemente es un ejemplo tardío, y modesta versión de una tipología de iglesia gótica, construida en Cataluña, sur de Aragón y Valencia. Debiendo incluirse sin lugar a dudas en la tipología expresada.

Con respecto a la segunda, la ornamentación de la cubierta, consideramos la naturaleza de la ejecución de la cubierta dentro del acento mudéjar en la decoración y policromía, ejecutada casi seguro por alarifes mudéjares, aunque debemos recordar que el origen de esta forma de construir en Valencia es occidental, que la escritura es gótica o carolina, siendo su esencia gótica, aunque se resuelva con recursos mudéjares.

Con respecto a la tercera, que es de indudable valor la aportación de Eslava a la explicación histórica de la doble ménsula modillón-canecillo. Y que aunque no vamos ahora a entrar en la polémica entre mudejaristas y centroeuropeístas en cuanto a las armaduras de pares en las carpinterías de lazo, a la que pretende imitar nuestro maestro de obras con el almizate, estimamos que la apariencia formal buscada era esa, y que se resolvió con una solución proveniente de la arquitectura musulmana, consiguiendo gran vuelo de 2,46 m con la doble ménsula de modillón canecillo y tablazón plano de cierre.

Con respecto a la quinta, recordemos que la cuarta no tiene relación con nuestros objetivos, podemos afirmar que la invariación de la ornamentación de la que habla, es ficticia, el hecho de estar enmascarada la ornamentación y por ende su soporte, provoca la ausencia de mantenimiento, las humedades siguen existiendo, con el agravante de que no se detectan impedirlo la bóveda de cañón, tanto por su opacidad, como porque el agua cae hacia los senos de la bóveda; aunque efectivamente el color se mantiene mejor en la oscuridad.

En este apartado se ha obviado que el verdadero problema del colapso estructural de la techumbre, ha sido el ataque pausado, pero constante de las termitas, en su hábitat ideal: oscuridad, humedad y temperatura; aparte de otros xilófagos como la carcoma. Los nudos saledizos y la expulsión de resina, son meros problemas muy localizados, y de fácil reintegración pictórica.

En cuanto a la referencia de tonalidades halladas, nos remitimos a nuestro particular estudio y los ensayos realizados.

Con respecto a la sexta, nos remitimos a nuestro estudio en el apartado correspondiente, donde dejamos claro los errores de datación histórica, fijando la fecha de terminación del edificio en la década de 1440 a 1450, treinta años antes, lo que es bastante importante, si el destino inicial era hospital y no iglesia, como en nuestras conclusiones aportamos.

Con respecto a la séptima y última conclusión, debemos aportar que la remodelación de la iglesia gótica, consideraciones estéticas y romanticismos aparte, se hizo con gran maestría, como hemos corroborar tras el levantamiento realizado por nuestro equipo, precisamente se pueden observar desde la cámara los arcos de ladrillo tradicional valenciano, así como parte del apilastramiento, el trasdós de la bóveda de doble rosca y sobre todo sus encuentros con las fábricas góticas. Incluso podemos observar la excentricidad que se produce entre el eje de la bóveda de cañón y la clave del arco. En cuanto a la visión desde el interior de la nave, nos dice Joaquín Bérchez¹⁰⁵, que lo que ocurre es, es que para poder conseguir el paradigma arco-columna-entablamiento clásico, se tuvieron que abrir capillas, y que *en las arcadas de los frentes de la nave las claves de los arcos irrumpen en los entablamentos que sólo se manifiesta como cornisa*. Indicando que las obras se afirma que fueron realizadas entre 1756 y 1768, estando atribuidas a Fray Francisco de Santa Bárbara.

Eslava fue nuestra inspiración, las dudas nos surgieron cuando vimos, en el ya lejano 1998, que el objetivo principal de su tesis era de imposible cumplimiento:

[...]con los planos totales y parciales, los apuntes, las fichas técnicas y fotografías, que aquí quedan recopiladas, sería posible reproducirla totalmente aunque desapareciera en cualquier momento. Para la exactitud y precisión de este objetivo, he trabajado concienzudamente durante

¹⁰⁵ (Bérchez 1987, 106)

tres años, y me he servido del auxilio de un decorador profesional, que ha trabajado en varias restauraciones, y de varios delineantes.

Por lo tanto nos pusimos manos a la obra, sistematizando la techumbre mudéjar, enumerando los componentes de la estructura de madera, estudiando las relaciones que los unen, y las que mantenía con el arco soporte, reduciendo el todo a las partes, pero teniendo siempre presente que el todo es más que la suma de las partes. Así esperamos, al fin conseguir, el análisis arquitectónico y constructivo de la techumbre en madera policromada de la iglesia de San Antonio Abad, como pervivencia de la arquitectura tardogótica mediterránea, en la Valencia del siglo XV, tanto para su correcta catalogación, como para su puesta en valor y posible intervención para su exposición.

3.5 Las intervenciones en la techumbre

Durante la larga vida de la techumbre ha tenido diversas intervenciones, fueron labores de mantenimiento y conservación fundamentalmente. De esta forma nos atrevemos a considerar la transformación en iglesia clasicista a mediados del XVIII, la nave se ocultó por la bóveda, pero la cubierta siguió desempeñando su función.

En el ya documentado derrumbe de la bóveda en la tercera crujía en 1863, Boix no dice que esta esté dañada la techumbre de madera, aunque la experiencia nos dice, que debió ser la causa de las lesiones, por humedad o caída parcial de la estructura de madera sobre dicha bóveda, lo más probable esta última.

Lo que sí podemos asegurar es que se sustituye casi totalmente dicha cubierta, manteniéndose alguna viga y reutilizándose algún cabio. Esto nos da idea de que debía estar muy mal las correas, sustituyéndose por nuevas vigas de mayor escuadría en general, pero carentes incluso de cepillado, salvo en las caras de apoyo. La solución adoptada es la mínima expresión de una estructura de madera sobre arcos diafragma, las correas están dispuestas como en la primitiva techumbre, en cambio lo cabios se juntan, para poder recibir entre cada dos de ellos, una serie de bardos o ladrillos macizos atestados. A los que se le coloca una mínima capa de mortero para recibir la teja. Solución habitual en este territorio valenciano para viviendas en la huerta o en los pueblos donde no haya problemas de nieve acumulada.

Posteriormente los Salesianos debieron seguir manteniendo la cubierta, pero el daño era interno y poco visible, las termitas se habían estado comiendo la albura durante siglos, y las vigas empezaron a flechar y quebrarse. Ese fue el motivo de la primera intervención que vamos a comentar a continuación. La segunda es la intervención de consolidación de urgencia y estudio previo sobre la policromía de las piezas de madera.

3.5.1 El proyecto de ejecución de reparación y consolidación de cubierta de 9-6-1986

Si consultamos en el Archivo Municipal de Valencia el expediente 8600011, signatura 298 de la serie de Policía Urbana del año 1986, vemos que corresponde al Proyecto de ejecución de reparación y consolidación de cubierta de la parroquia de San Antonio Abad, firmado por el arquitecto Rafael Ferrando.

En la memoria dice que el trabajo a realizar consiste en el levantamiento de un tramo de la cubierta de la iglesia, en el saneamiento y sustitución de las vigas deterioradas y en la reposición nuevamente de la cubierta de tejas. Exponiendo que el sistema constructivo propuesto consiste en un conjunto de vigas, que descansando sobre los arcos existentes van a soportar unos bardos que servirán de asiento para la teja.

También considera la impermeabilización del tablero con lámina asfáltica, afirmando que la cubierta se formará con tejas recuperadas formando un conjunto armónico con el resto de cubierta existente.

También interviene, desconocemos la razón, sobre la bóveda de medio punto, reforzándola con un mallazo electro-soldado recubierto de hormigón aligerado.

Remitiéndose para otras consideraciones al pliego de condiciones, a las mediciones y presupuesto, y a los planos.

Termina la memoria con un apartado de Seguridad en el trabajo, y otro con las referencias a normas de calidad de aplicación. Firmado por Rafael Ferrando Giner, cuño de visado en el Colegio de Arquitectos el 9 de junio de 1986. En total dos páginas.

El Pliego de Condiciones corresponde al desarrollo clásico de técnicas, facultativas, económicas y legales. Sin ninguna mención especial a la preexistencias.

En las mediciones y presupuesto, la partida 2, determina 2 m² de levantado de entramado de correas de madera o parecillos que forman la estructura de cubierta con bajada de materiales hasta punto de carga, e

La partida 3, es una partida alzada (P.A.) que trata del levantado de las vigas de madera existentes, que por su estado lo precisen, para su saneada, refuerzo o sustitución.

La partida 9 se determina la reposición de viga de madera de la clase y escuadría de la dañada, aplicándole un tratamiento de protección oleoso a base de resinas alquídicas, la medición es de 1 unidad.

La partida 15 habla del recibido de las vigas de madera existentes levantadas y de la reposición una vez saneadas y reforzadas, en 2 unidades.

El resto de las partidas trata sobre demoliciones de muros de mampostería, saneado de pórticos existentes, del refuerzo de 5 cm del trasdós de la bóveda como se describió en la memoria, recrecidos de hormigón sobre muros y pórticos, encofrados y desencofrados para zunchos, hormigón para armar zunchos, acero laminado para perfiles IPN-180 Y PNL 45, enlucidos, impermeabilización y formación de cubierta, pintura de perfiles metálicos, andamios e instalación eléctrica.

La partida 20 tiene una curiosa descripción en unos de términos empleados, consiste en un enlucido con mortero de cemento portland sobre zunchos y recrecidos hacia el exterior igualando la superficie del muro tapial, en 22,16 m².

El presupuesto de ejecución material declarado asciende a 1.499.854.- pesetas.

En el plano 2 se representa el estado actual mediante sección que mira hacia el arco gótico, corresponde a la segunda crujía. Se dibujan las correas de madera, en total 7 correas para el faldón derecho, 6 para el faldón izquierdo y una correa de hilera central. Están acotadas y referencias en sus escuadrías.

En el plano 3 se representa el estado actual mediante sección que mira hacia el arco de medio punto sobre el coro. Se dibujan las correas de madera, incluso las situadas por encima del almizate, incluso se representa muy esquemáticamente éste; en total 7 correas para el faldón derecho, 7 para el izquierdo y una correa de hilera central, estando dispuestas sendas correas por encima del almizate para cada faldón. Están acotadas y referencias en sus escuadrías

El plano 4 trata sobre la estructura que se proyecta, consistiendo en una sobrecubierta sobre la anterior, manteniendo la estructura de madera original entre la bóveda y la nueva de correas metálicas. La nueva estructura responde al mismo criterio constructivo que la de madera, correas y cabios, salvo que el tablero se forma a base de rasillas machihembradas de 0,80 m.

El plano 5 tiene una serie de detalles constructivos. Nos interesa el detalle B del refuerzo de la bóveda; el detalle A que indica la sobrecubierta metálica sobre el apoyo de muro, y que representa el estribo de madera señalándolo como existente;

Como se deduce de las notas anteriores, el proyecto responde casi a lo ejecutado, olvidando solamente mencionar la naturaleza de la cubierta en cuanto a su valor histórico y artístico. De hecho reforzaron una viga de madera en la primera crujía, solapándola a la existente y anillándola a la misma. Colgando además de la estructura metálica la cubierta de madera, utilizando collarines rectangulares de pletina metálica que envuelven las correas. Lo que nunca se menciona es la policromía de la madera.

Se debe recordar que el proyecto es de 1986, y que el edificio no figuró en ningún catálogo hasta el PGOU de Valencia de 1989; declarándose realmente protegido como BRL en 2010.

Pensamos que el arquitecto y los Salesianos eran conocedores del valor de las viejas piezas estructurales de madera policromada aunque hubiesen perdido su función, desarrollando la estrategia de solucionar el problema de humedades para la iglesia, manteniendo la estructura entre la bóveda neoclásica y la nueva cubierta de estructura metálica sobre arcos diafragma.

Ciertamente debemos agradecer que, aunque no se manifestase en el proyecto, que se fuese consciente del valor de la techumbre en mal estado, se le tratase con el máximo respeto posible, dadas las circunstancias, pudiendo así hoy en día disponer de ella para su estudio y puesta en valor.

3.5.2 El curso de restauración de 1998

Éramos conocedores de la techumbre mucho antes del curso de 1998 para la restauración del artesonado mudéjar, como entonces denominábamos a la estructura de madera que persistía a pesar de la climatología y las intervenciones humanas. La lectura de Eslava nos había permitido conocer la obra escondida, tantos siglos oculta hasta para los alumnos y antiguos alumnos del colegio. Realidad que comprobamos in situ estando destinado como arquitecto técnico de la Dirección General de Patrimonio Artístico, esperando encontrar una ocasión para su recuperación y puesta en valor

Del tal manera que aprovechando el centenario de los Salesianos en Valencia en 1998, el salesiano don Manuel Bellver, párroco de San Antón, y el que esto escribe, comprobaron el estado de deterioro de la estructura leñosa y su policromía en 1997, proponiendo la inclusión en el programa de Cursos de Restauración para recién licenciados en la especialidad de Conservación de Bienes Culturales de la Facultad de BBAA organizados por la Conselleria de Trabajo y Asuntos Sociales, y la Conselleria de Cultura y Educación, para ver, si de esta manera, conseguíamos conservar y recuperar las estructuras, su rica policromía más deteriorada y que se realizase un estudio previo del conjunto. Además de desinsectar las cámaras, pues el ataque de termitas y carcoma era muy intenso, para lo que se contó con la colaboración de Juan Antonio Pérez, Subdirector Territorial de Cultura, también antiguo alumno. De todas formas, sin voluntad y la colaboración de doña Carmen Pérez, directora general de Patrimonio Artístico, y de don Constantino Palomino director general de Empleo, no se podría haber llevado a efecto dicha campaña.

En esa época, durante las obras de renovación de humedades y pintura parcial de la nave de la iglesia y de la sacristía, descubrimos la sillería de la cara interior de la primitiva puerta, procediendo a descubrirla y dejarla vista en todo su esplendor, destacando su capialzado en arco escarzano de dintel recto, y jambas derramadas hacia el interior. Este descubrimiento nos permite afirmar que la puerta estaba a los pies de la nave, bajo el actual coro, además de que este muro de fachada debía continuar hasta la cubierta, formando el remate triangular típico del hastial de estas construcciones góticas. Se dejó visto, más como traza que otra cosa, la cara de sillería del campanario recayente a la sacristía, siguiéndose en el exterior a la misma, patio del colegio, el mismo criterio.

El curso se realizó con una doble dirección, la relativa al desarrollo de los restauradores de la madera, dirigida por José Luis Navarro, licenciado en Bellas Artes, especialidad Conservación de Bienes Culturales. La parte de desarrollo y seguimiento de la cubierta en sus estructuras, sí como su desmontaje y montaje una vez recuperada, la planimetría, las clases de construcción para los licenciados en restauración y la seguridad y salud en la ejecución, se encomendaron a la dirección de Pedro R. Blanco, requiriendo éste la ayuda de la arquitecto técnico María Dolores García, recién titulada y del delineante José Manuel Rodríguez.

Mientras el curso se desarrollaba el equipo de técnicos en arquitectura, aparte de atender las necesidades de los alumnos de restauración, se procedió a un primer levantamiento gráfico de la iglesia en su conjunto, y de las estructuras de techumbre de madera policromada y de la sobrecubierta metálica. Siendo la base inicial de esta tesis. También se aprovechó para redactar

De la intervención del curso se redactó una memoria que se entregó a la Conselleria de Trabajo y Asuntos Sociales, así como, un estudio previo. En el mismo se procedió a refundir toda la información obtenida en los meses de trabajo fuese de índole restauradora de la policromía o de la arquitectura y construcción del inmueble y la techumbre mudéjar.

La estructura fue la siguiente

- 1.- Historia de la Iglesia de San Antonio.
2. - La Iglesia Gótica.
 - Plano de la planta de la iglesia de San Antonio Abad II
- 3.-Descripción.
 - Ubicación
 - Estructura
 - Plano en perspectiva del artesonado
 - Leyendas de nomenclaturas empleadas
- 4.- Decoración
 - Técnica
 - Temática
 - Heráldica
 - Decoración Floral
 - Leyendas
 - Canecillos o Ménsulas Humanas
 - Modillones o Ménsulas Recortadas
 - Vistas parcial artística del despiece del almizate
- 5.- Analítica
- 6.- Estado de Conservación
 - Primera Crujía
 - Segunda Crujía
 - Tercera Crujía
 - Intervenciones Anteriores
 - Patologías y Agentes de deterioro
 - Soporte
 - Policromía
- 7.- Criterios de Intervención 60
- 8.- Planos de I Crujía
 - Distribución en planta
 - Sección A-A
 - Sección B-B
 - Sección C-C y D-D
 - Distribución en planta tablazones
 - Planta estructura metálica
 - Detalle de tablazón del almizate
- 9.- Planos II Crujía
 - Distribución en Planta
 - Sección A-A
 - Sección B-B
 - Sección C-C y D-D
 - Distribución en planta tablazones
 - Planta estructura metálica



- 10.- Detalles de piezas y mediciones
- 11.- Documentación Fotográfica
- 12.- Bibliográfica

Creemos que fue un buen intento, donde se cometieron fallos, aunque se cumplieron los objetivos básicos. Como el tratamiento antitermitas y otros xilófagos que detuvo la pérdida de más piezas leñosas, realizar un primer levantamiento obteniendo planos de la iglesia y la techumbre, poner la techumbre en las exposiciones y libros sobre el gótico valenciano, consolidar la policromía del almizate de la primera crujía y realizar el Estudio Previo. Aunque ciertamente no hemos conseguido que se pueda recuperar la techumbre hasta ahora.





INVESTIGACIÓN IN SITU

4. ANÁLISIS CONSTRUCTIVO

- 4.1 Pervivencia de la armadura de madera sobre arcos diafragma.
- 4.2 Vocabulario básico: glosario (léxico).
- 4.3 Toma de datos y planimetría.
- 4.4 Elementos que componen la techumbre y su sistematización 225
- 4.5 Cajeados, uniones y ensambladuras 266
- 4.6 Tablero de cubierta 267
- 4.7 Alero 268
- 4.8 Marcas de en las fábricas y armadura de madera 268
- 4.9 Proceso de montaje de la techumbre 269
- 4.10 Catálogo Fotográfico 271



4 ANÁLISIS CONSTRUCTIVO

La iglesia actual de San Antonio Abad está situada en la calle de Sagunto 188 de la ciudad de Valencia, encajonada entre el complejo educativo de los Salesianos, el cual comprende según se mira la fachada a la izquierda, el colegio de 1917 obra del arquitecto Manuel Peris Ferrando, a la derecha el convento de 1768, aunque modificado por la transformación necesaria para el primitivo colegio Salesiano en Valencia. Está se produjo en el curso 1902-1903 con proyecto del arquitecto Gerardo Roig, en las plantas primeras y principal del convento, las que recaen a la calle Sagunto, se construyen siete aulas en planta baja y las demás en planta principal, estas corresponden a los siete ventanales en el cuerpo central en planta baja y primera. En el curso 1906-1907 se eleva un segundo piso con similar distribución. Durante la Guerra Civil el edificio fue respetado al ser utilizado como almacén militar, tras la guerra fue restituido a la orden religiosa para su labor docente¹⁰⁶. La fachada recae a la calle Sagunto, los muros del ábside y la sacristía recaen al patio de recreo.

La iglesia consta de un vestíbulo con dos pilares centrales y arcos de medio punto sobre pilastras perimetrales, dividido en dos cuerpos, el primero exento en el ancho de fachada, el segundo compartimentado en tres espacios, por el central se accede a la nave de la iglesia. Consta de nave central dividida en tres tramos bajo bóveda cañón, transepto con tambor y cúpula en el crucero, y presbiterio poligonal, desde el que se accede a la sacristía por el lado de la epístola. Las capillas laterales del lado del evangelio son tres, la primera corresponde al acceso a la capilla de la Virgen del Rosario, en planta de cruz griega. La primera capilla por el lado de la epístola da acceso al coro sobre el segundo cuerpo del vestíbulo, y al claustro del antiguo convento.

En cuanto a la visión desde el interior de la nave la arquitectura corresponde a un revestimiento neoclásico en orden corintio con pilastras estriadas, cornisa y entablamento curvo con lunetos. Nos dice Joaquín Bérchez¹⁰⁷, que lo que ocurre es, es que para poder conseguir el paradigma arco-columna-entablamento clásico, se tuvieron que abrir capillas, y que *en las arcadas de los frentes de la nave las claves de los arcos irrumpen en los entablamentos que sólo se manifiesta*

como cornisa; añade que sus actuales perfiles académicos y depurados, deben ser obra del siglo XIX. Indicando que las obras se afirma que fueron realizadas entre 1756 y 1768, estando atribuidas a Fray Francisco de Santa Bárbara.



32. Vista aérea iglesia San Antonio Abad. Google Maps.



33 SAA. Fachada iglesia San Antonio Abad.

¹⁰⁶. (Díaz Rivas 1989)

¹⁰⁷ (Bérchez 1987, 106)

Entre la bóveda de cañón y la cubierta actual de perfiles metálicos con tablero cerámico, se encuentran, en los dos primeros tramos de la nave o crujías, los restos de la armadura que formaba la techumbre original.

La estructura de madera de estas armaduras consiste en varias correas longitudinales a diferentes alturas, apoyadas en los muros que trasdosan en forma angular en los arcos diafragma. En las correas descansan cabios transversales y encima va la tablazón, asiento de la teja, con una capa de mortero de yeso intermedia. La hilera o cumbrera queda oculta por el almizate, paño horizontal que apea en las correas superiores y en el friso dos ménsulas superpuestas, la inferior del tipo modillón, la superior del tipo canecillo conocido como de proa, y sobre éste tablas de cierre. Todo ello policromado en pintura al temple con motivos heráldicos, vegetales y anagramas religiosos. Respondiendo el conjunto a la influencia mudéjar.

La nave de la iglesia está orientada Este- Oeste, con un ligerísima diferencia entre la parte neoclásica S 86°E, y la gótica S 83°E, la causa es que aunque la primitiva fachada está prácticamente en el eje E-O, los arcos góticos están alineados ligeramente oblicuos, el arco gótico presenta uno de sus centros más próximo a la línea de arranque que el otro, es decir, cierta excentricidad, mientras que la bóveda neoclásica presenta un centro de trazado único, lo que tiende a corregir la desviación.

4.1 Pervivencia de la armadura de madera sobre arcos diafragma

La nave de la iglesia está formada por tres crujías entre cuatro arcos.

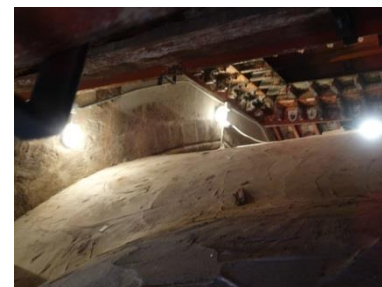
El primero situado sobre el coro a los pies de la nave, está realizado como arco de medio punto de ladrillo a sardinel, con medidas de media de 31,4 cm de soga, 14, 2 cm de tizón y 3,96 cm de grueso, las cuales coinciden con los intervalos del estudio sobre fábricas de ladrillo en Valencia durante el siglo XVII y XVIII de Valentina Cristini¹⁰⁸. En su trasdós apiñonado descansan las correas de la estructura de madera de la techumbre de la primera crujía.

Los otros tres corresponden a tres arcos diafragma apuntados alancetados góticos, de sillería caliza de Godella como nos confirman los análisis realizados. Presenta un bocel en las que serían las aristas del intradós de unos 11, 8 cm de diámetro, el arco tiene un espesor de 56,89 cm de media.

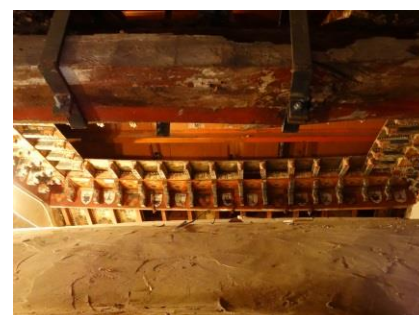
Los arcos descritos forman las tres crujías en que se divide la nave. Formando tres cámaras entre la bóveda de



34 SAA. Nave vista desde el crucero.



35 SAA. Bóveda neoclásica y alzado del arco gótico.



36 SAA. Techumbre mudéjar, vista del almizate.

¹⁰⁸ Cristini, Valentina. 2008. Estudio de las fábricas de ladrillo en Valencia: análisis mensiocronológico y técnicas de acabado (s. XVII-XVIII). ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA, 5, enero-diciembre 2008. Madrid / Vitoria. ISSN 1695-2731, págs. 243-252.

medio punto y la cubierta actual. La que denominamos crujía I, entre el arco de medio punto de ladrillo y el primer arco diafragma, presenta los restos casi completos –faldones y almizate- de la techumbre policromada de factura mudéjar construida en el siglo XIV por los antonianos.

La segunda crujía entre dos arcos diafragma, presenta restos de la estructura de madera de los faldones, pero del almizate solamente la serie derecha de modillones.

La tercera crujía corresponde al derrumbe de 1863. La solución que adoptaron fue demolerla y volverla a ejecutar, aunque conservaron tres correas y cinco cabios. La nueva cubierta responde a vigas de madera entre los dos arcos diafragma góticos, en los nuevos cabios –casi rastreles por su proximidad número- descansan atabones macizos de medida valenciana, los cuales forman un tablero que se revistió exteriormente de una capa de mortero de cal, sobre la cual van las tejas cogidas con mortero. Eso sí, su cota debe ser la original, del momento de las obras, como debe ser probablemente la solución de alero.

A lo largo de los siguientes apartados de este capítulo, se irá deconstruyendo la iglesia desde las estructuras de fábrica actualmente visibles, hasta llegar a representar la más pequeña parte de la armadura de madera mudéjar.

4.2 Vocabulario básico: glosario (léxico)

Una de las dificultades que se encontraron en este trabajo, aparte de las mencionadas disquisiciones en cuanto a la forma y esencia de este tipo de construcción y carpintería de armar, fue las diferentes formas de denominar a las piezas o elementos constitutivos de la techumbre.

Los tratados, los libros de construcción y los diccionarios son hijos de su tiempo. Los historiadores y los arquitectos deberían de ponerse de acuerdo en sistematizar los términos, a emplear, pues la RAE no lo hace. Si a esto unimos que nuestra tipología constructiva desapareció con el Renacimiento, la única referencia posible que quedaba era López de Arenas y alguno más.

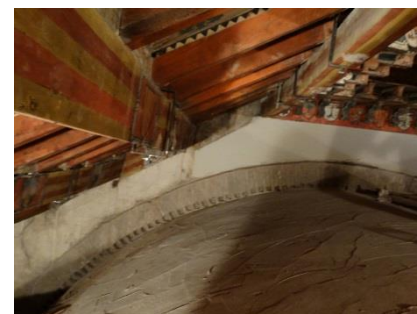
Se estudiaron más de una docena de posibilidades bibliográficas, procurando representar a diversa épocas y disciplinas de la Bellas Artes, al final se determinó un glosario que es el utilizado. Sabemos que algún término puede ser discutido, pero esperamos que pueda ser nuestra aportación un andamiaje para el futuro.

En la bibliografía se encuentran las referencias completas de las diversas publicaciones, pero son en síntesis las siguientes:

I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición



37 SAA. Detalle techumbre mudéjar.



38 SAA, Apoyo correas sobre arco de fábrica de ladrillo de la reforma barroca del siglo XVIII.

de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

III. Bails, B. (1796). Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

IV. Heras, E. (s/f, 1915?). Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

V. Antuña Bernardo, J. (2009). Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

VI. Zurita Ruiz, J. (1974). Diccionario de la Construcción. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). Vocabulario básico de arquitectura. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática. Madrid: Alianza Editorial

IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). Vocabulario básico de construcción arquitectónica. Valencia: Editorial UPV.

X. Real Academia Española, 22ª Edición (2012).

XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). La Carpintería de Armar Española. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

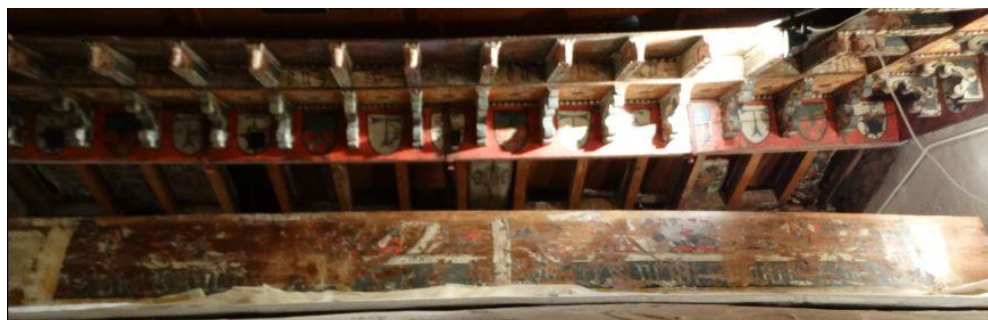
XII. Fullana, Miquel. (1974). Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció. Mallorca. Editorial Moll.

Seguramente no estarán todos los que son, ni debían estar los que no son. Pero se ha pretendido con toda la buena fe, dar solución a un vocabulario básico, que con el máximo respeto a la tradición no caiga en esnobismos románticos. Siendo comprensible para los técnicos en arquitectura en la duda por simple deducción o analogía, eso sí, sin perder la calidad de un vocabulario profesional.

En primer lugar incluimos el glosario o léxico básico, necesario para poder entender los distintos elementos constitutivos de la techumbre. A continuación el estudio lexicográfico.



39 SAA. Tau orlada San Antonio Abad.



40 SAA. Vista de una de las tablas de cierre del almizate. De fondomodillones y canecillos.

4.2.1 Glosario

ALFARJÍAS

Todos los maderos estructurales de la armadura. En nuestro caso correas y cabios.

CORREAS

Elemento estructural. Trasmiten la carga a los arcos diafragma. Son siempre horizontales.

CABIOS

Son las alfarjías secundarias. Son perpendiculares a las correas, y van apoyadas sobre ellas. Sirven de soporte a la tablazón de cubierta. También pueden ser llamados contrapares o PARECILLOS. No se deben confundir con los pares en las cubiertas de par y nudillo.

TABICAS

Tablas verticales, encajadas o engargoladas en hendiduras entre dos cabios consecutivos, quedando instaladas sobre las correas, ocultando el encuentro entre ésta y los cabios.

ALICER

Tabla vertical, adosada al arco diafragma y encajada o engargolada en hendiduras entre dos correas consecutivas cuando empotran en dicho arco, ocultando el encuentro entre este y las correas.

CINTAS

Fajas alargadas y estrechas, perpendiculares a los cabios y apoyadas sobre ellos y la tabica. Utilizada como tapajuntas con fines decorativos. Sobre las cintas va clavada la Tablazón.

SAETINOS

Los huecos que quedan entre los cabios, las cintas y la tablazón van tapados con los saetinos. Son pequeñas tablas de sección trapezoidal, del mismo grosor que las cintas. Rematan cada pequeño casetón formado entre dos cintas. Van sobre los cabios en misma dirección que ellos. Utilizada como tapajuntas con fines decorativos.

TABLAZÓN

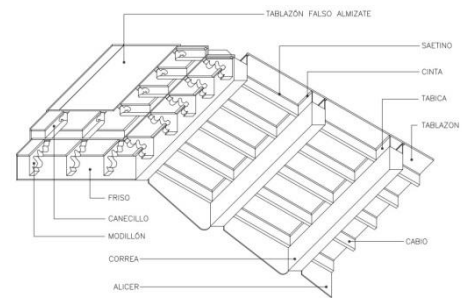
Tablas paralelas a los cabios, clavadas sobre cintas y saetinos, que cierran la superficie de faldón de la cubierta. En el almizate se denomina a las tablas de cierre que impiden ver la hilera, estando unidas a los canecillos. También llamadas tablas, entablado y tablero.

FRISO

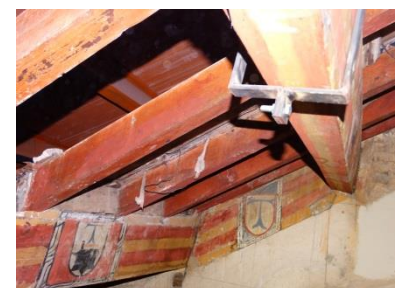
Pieza que remata adosada a los muros piñón entre las correas superiores, encajada o engargolada en hendiduras entre dichas correas. Recoge junto a las correas el empotramiento de los modillones o primera hilada de las ménsulas que forman el almizate.

ALMIZATE

Paño horizontal que apea en las correas superiores y en el friso dos ménsulas superpuestas, la inferior del tipo modillón, la



41 SAA. Nomenclatura de las piezas.



42 SAA. Correas y cabios.

superior del tipo canecillo conocido como de proa, y sobre éste tablas de cierre.

MODILLÓN

Elemento de sostén en voladizo en el primer cuerpo del almizate de ménsulas superpuestas o escalonadas. Es un elemento de sostén de tablas en voladizo. Su forma es de un trapecio, perfilándose en lado más oblicuo superficies cilíndricas cóncavas que al curvarse aparentan formar rizos.

CANECILLO

Elemento de sostén en voladizo en el segundo cuerpo del almizate de ménsulas superpuestas o escalonadas. Es un elemento de sostén de tablas en voladizo y del tablazón del almizate. Su forma es de alargada con remate en forma de proa, decorados con caras de personas.

HILERA O CUMBRERA

Correa que forma el vértice de la techumbre en el que concurren los dos faldones. Queda oculta por el almizate.

CALLE

Banda o espacio entre dos cabios consecutivos. En el almizate corresponde al espacio entre ménsulas.

FILA

Banda o espacio entre dos correas consecutivas, o bien entre dos cintas consecutivas como es el caso del almizate.

CASETÓN

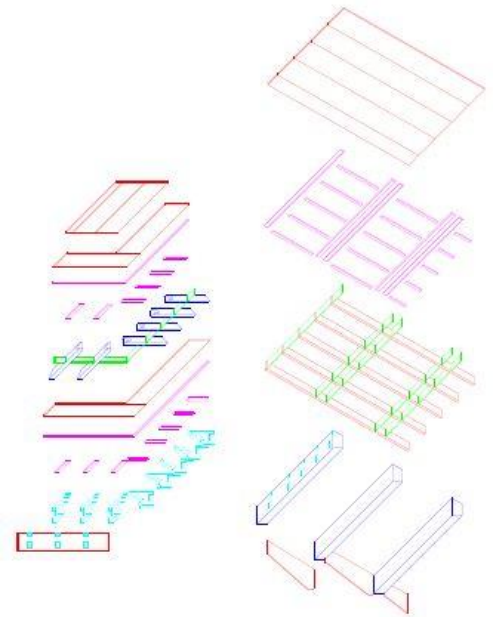
Espacio de intersección entre una calle y una fila, delimitado por cintas y saetinos y con fondo de tablazón.

ENGARGOLAR

Ajustar una tabla en las ranuras de uno o varios maderos, sin necesidad de cola. En nuestro caso las tabicas, los aliceres y el friso van engargolados. A la ranura se le denomina gárgol.

ATAUJERADA

Es la armadura o parte de ella que está unida directamente con clavos.



43 SAA. Despiece elementos de cubierta

4.2.2 Elementos y piezas de la armadura, descripción y estudio lexicográfico

4.2.2.1 Alfarda

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Alfarda. Cada uno de los maderos que forman la pendiente de una armadura conocidos hoy con el nombre de pares. Árabe: *Al-fard*, que significa una de dos partes.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Alfarda. Sin especificar.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Alfarda. Sin especificar.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Alfarda. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Alfarda. Par de una armadura.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Alfarda. Cualquiera de los maderos que forman la pendiente de una armadura.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Alfarda. Del ár. *Al-farda* = *dicho de cada una de las partes de un todo, una de dos partes, un lado*. Par de una armadura. V. Arjeute, jaldeta.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Alfarda. Elemento arquitectónico, franja decorada o lisa, que a menudo flanquea las escalinatas de las pirámides Mesoamérica.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Alfarda. Sin especificar.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Alfarda. 1. f. *Arq.* Par de una armadura.
2. f. *Cuba.* **Alfarjía** (cada uno de los maderos que se emplean en la armazón de los techos).

- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Alfarda. Sinónimo Par. En las armaduras de parhlera y par y nudillo, cada una de las armaduras que forman los faldones, cuyo extremo superior se apoya en la hilera, descansando el inferior en el estribo.

- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Alfarda. Verten, cavall (d'armadura)

Verten. m. o f Rost o vessant de taulada. *Vertiente* . || Cad una de les dues bigues inclinades d'una encavallada de teulada, que baixen desde el cap superior del péndulo o monjo als extrems del tirant dels tirant- *Part, arbalestrilla, alfarda*.

4.2.2.2 Alfaje

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Alfarje. Sin especificar.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Alfarje. Sin especificar.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Alfarje. Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Alfarje. Sin especificar.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Alfarje. Techo con maderas labradas y entrelazadas, dispuesto o no para pisar por encima.

- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Alfarje. Techos con maderas artísticamente labradas y entrelazadas. Entablonado.

- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Alfarje. Tb. Techumbre. Del ar. Al-fars= el piso la tarima. Techo plano de madera, generalmente decorado, consistente en un tablado sobre vigas trasversales. Esta estructura de madera, en algunos casos, puede estar dispuesta para servir de suelo a la planta superior. V. Alfajía tablazón.

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Alfarje. Techumbre plana de madera labrada y ornamentada.

- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Alfarje. Forjado de madera formado por entablado sobre vigas transversales, a veces tallado, ornamentado y entrelazado artísticamente.

- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

Alfarje. 3. m. Techo con maderas labradas y entrelazadas artísticamente, dispuesto o no para pisar encima.

- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Alfarje. Techo plano o suelo holladero. Forjado de piso.

- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Alfarje. Teginat.

Teginat. m. V. Enteixinat . || Sostre fet de fustes tallades i entrellaçades formant un conjunt artístic. *Alfarje*.

4.2.2.3 Alfarjía

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Alfarjía. Sin especificar

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Alfarjía. Alfargía ó Alfangía s. f. A. Madero de cinco dedos de canto, y siete de tabla. Su largo es 9 ó 12 pies. Aedem. Ord. Mad. Cap. 23 Cada *Alfargía* de a doce pies tiene por canto cinco dedos, y por tabla siete. Cada *Alfargía* de á doce pies tiene la misma tabla y canto.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Alfarjía. Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Alfarjía. Sin especificar.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Alfarjía. Madero de sierra, de unos 14 cm. De tabla y 10 de grueso, que se emplea principalmente para cercos de puertas y ventanas. *Media alfarjía*.

- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Alfarjia. Madero de sierra de 14 cm. De cara y 10 de canto, que se emplea principalmente para cercos de puertas y ventanas. Media alfarjía, el que tiene 10 cm. De cara y 7 de canto.

- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). Vocabulario básico de arquitectura. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Alfarjía. Tb. Alfajía De *alfarje* (v) Madero con que se hace marcos de puertas y ventanas, principalmente el larguero de los mismos. El tipo clásico responde a un perfil de sierra y a unas dimensiones de 14 cm. De anchura. La < media alfarjía > responde a las mediadas de 10 cm de ancho y 7 de grueso. || Dícese igualmente de las vigas de madera de un alfarje. V. aldabía, alfarje.

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Alfarjía. Alfarjías Los maderos de un alfarje. Maderos empleados para marcos y largueros en puertas y ventanas. Sus dimensiones clásicas son 14 cm. de ancho y 10 cm. de grueso respectivamente.

- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Alfarjía. Sin especificar.

- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

Alfarjía. (Del ár. hisp. **alfaršíyya*, adj. de *alfárš* 'alfarje').

1. f. Madero de sierra, por lo común de catorce centímetros de tabla y diez de canto, sin largo determinado, y que se emplea principalmente para cercos de puertas y ventanas.

2. f. Cada uno de los maderos que se cruzan con las vigas para formar la armazón de los techo

- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.

Alfarjía Se dice de las secciones convencionales de madera utilizadas en la carpintería. En algún caso se denominan alfarjías los maderos que componen el alfarje.

- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Alfarjía. Bigueta de fusta, / Media alfarjía llata

Llata. f. Barra de fusta serrada de 75mm. D'ample, usada per a fer bastiment de portes i finestres, i que també es posa de través sobre els taulons o bigues d'una teulada per sostenir les taules. *Cabio lata, media alfarjía.* || _ D'empostisat. Cada una de les barres de fusta que es col.loquen en terra d'una habitació, per clavar-hi les post d'un trespol de fusta.

López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Alfarjía. Sin especificar

4.2.2.4 Alicer

- XIII. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Alicer. Sin identificar.

- XIV.** REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Alicer. Sin identificar.
- XV.** Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Alicer. Sin identificar.
- XVI.** Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Alicer. Sin identificar.
- XVII.** Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Aliceres. –**Alicer.** Tabla puesta de canto con que se cubre el hueco circunscrito por la solera, los tirantes y el almarbate en los techos de alfarje.
- XVIII.** Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Alicer. Antiguamente tabica.
Tabica. Tablilla que se coloca verticalmente para tapar un hueco.
- XIX.** FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Alicer. Voz de origen árabe. Cada una de las piezas que componen un alicatado, cortadas irregularmente y en función de la composición
- XX.** PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Alicer. ***Alizar** . Cinta o friso de azulejos de diferentes labores en la parte inferior de un aposento .También se dice alicer.
- XXI.** PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Alicer. Sin identificar.
- XXII.** **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Alicer - - **Alizar**
1. m. Cinta o friso de azulejos de diferentes labores en la parte inferior de las paredes de los aposentos.
2. m. Cada uno de estos azulejos.
- XXIII.** Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.
Alicer. Elemento de madera, generalmente de tabla, que se utiliza para cubrir parte de la infraestructura de la armadura, formando parte del arrocabe.
- XXIV.** Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Sin identificar.

4.2.2.5 Almizate

- XXV. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Almizate. El punto central del harneruelo. también se suele dar este nombre al mismo harneruelo. De la palabra árabe *Al-muṣṭat*, que significa centro punto central.

- XXVI. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Almizate. Sin identificar.

- XXVII. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Almizate. Sin identificar.

- XXVIII. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Almizate. Sin identificar.

- XXIX. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Almizate. En los techos de madera artesonados, el centro del harneruelo.

- XXX. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Almizate. Sin identificar.

- XXXI. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Almizate. Punto central del harneruelo. || Por ext., el mismo harneruelo. || Parte plana horizontal del artesonado. || Paño horizontal en las armaduras de par y nudillos, formado por el conjunto nudillos, y guarnecido total o parcialmente del lazo.

- XXXII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Almizate.* Armadura

- XXXIII. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Almizate. Sin identificar.

- XXXIV. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

1. m. Punto central del harneruelo en los techos de maderas labradas.

2. m. harneruelo.

- XXXV. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Almizate. Sinónimo de harneruelo. Paño horizontal plano formado por el conjunto de los nudillos en las armaduras de par y nudillo.

4.2.2.6 Armadura

- XXXVI. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Armadura. La combinación de maderas que sostiene la cubierta de un edificio. *Ataudada*. La que tiene mayor luz en un extremo que en el otro. *De lazo*. La que está guarnecida con este género

de adornos._ *De lima bordón nones*. La de faldón, que en éste tiene un partoral en su centro._ *De lima bordón pares*. La que no tiene partoral y por consiguiente, las péndolas del tablón son en número par._ *De limas mohamares*. Aquella que tiene dos limas en cada ángulo del techo y forman la limatesa del tejado los extremos de las péndolas llamadas arrocabes. *De par y nudillo*. La que además lleva un puente ó un nudillo colocado horizontalmente entre los pares para impedir su flexión._ *Llama o jaldetas*. La que no lleva lazo. *Ochavada*. La de planta octógona.

- XXXVII. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Armadura. s.f.A. La armazón y trabazón de maderos para la formación de texado, y cubierta de un edificio. Se distinguen las armaduras por su pendiente llamándose de cartabón de á 4,6,7,8,9,10 según el ángulo que forma su declivio con la horizontal: ó según su trabazón como explican los artículos siguientes. Fr. Lor. Prim. Part. C. 43. La diferencia de las armaduras son tantas, cuantas el Artífice quisiere usar en sus edificios **Armadura Mansarda. A.** Lo mismo que Armadura quebrantada. **Armadura Molinera. A.** Aquella cuyos pares cargan sobre las paredes con dirección perpendicular y sobre ellos se ponen los ramajes, zarzos, cañas, ó tablas paralelas á las paredes. Siempre es de una agua ó pendiente sola. Fr.Lor.Prim. Part. C. 43. Una (armadura) es la que llamamos *molinera*. **Armadura Parilera. A.** Es de dos aguas, tirantes y estrivos: los pares apoyan en éstos por sus coces en el corte de patilla, y por sus testas en la hilera, que sostienen recíprocamente. Se cubre con ramas ó tablas con dirección paralela á su apoyo. **Armadura Quebrantada. A.** La que tiene tres caballetes ó lomo y cuatro vertientes, ó la que forma en cada vertiente un ángulo o lomo. **Armadura De Paripicadero. A.** Es la misma que la molinera, solo que los pares se sientan sobre soleras y carreras, con los cortes de picadero y embarbillado ó patilla. **Armadura De Pendolón. A.** Es de dos aguas ; y sus pares apoyándose oblicuamente con varios cortes de patilla y barbilla, y despalmado en los extremos del tirante, elevan sus testas á sostener el pendolón con el corte despalmado y barbilla. Una armazón así dispuesta se llama *Forma*; estas formas se hacen de uno ó mas pendolones, y con dobles pares se colocan á distancias proporcionadas para cargar sobre ellas las vigas que han de sufrir el entablado del cubierto: se usan en los grandes vanos de los Templos, Teatros, etc. **Armadura de Tixera. A.** Aquella cuyos pares se enlazan en su extremo superior á media madera cruzándose, y se apoyan en el embarbillado ó patilla sobre estrivos y tirantes con algunas distancias. Sobre los pares, y encima las tablas con dirección opuesta. Fr.Lor. Prim. Par. C. 44. La tercera diferencia de armadura llamada *Tixera* :::en la parte alta se en caja una con otra con su empalma.

- XXXVIII. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Armadura. Sin identificar.

- XXXIX. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Armadura._ Conjunto de batientes, montantes y travesaños ensamblados juntos y dispuestos para recibir cuarterones.

- XL. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Armadura. Estructura plana, corrientemente metálica o de madera en que se apoyan las correas que soportan una cubierta.

- XLI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Armadura. Armazón o esqueleto de madera o hierro que sirve de soporte a un techo o tejado.

- XLII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Armadura. Sin identificar

- XLIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Armadura. _ Conjunto de piezas de madera, hierro etc..., que forman el esqueleto de una cubierta, pared, navío, etc. _ Especialmente referida a la armadura de madera, que es el sistema utilizado para la cubierta de un edificio, y que puede adoptar fundamentalmente las siguientes variantes: - de parhilera o mojinetes: aquella armadura a dos aguas, de perfil triangular, que está formada por una serie de parejas de *vigas*, llamadas *pares o alfardas*, dispuestas oblicuamente. Las cabezas de los *pares* apoyan en una *viga* superior, horizontal y longitudinal, llamada *hilera*, que forma el vértice de la cubierta, necesariamente a dos aguas. A los paños inclinados de la armadura soportado por los pares, se les denomina *faldones, tabica o estribado*. En la parte inferior los *pares* apoyan sobre los *estribos*, o maderos dispuestos horizontalmente encima del muro. Para contrarrestar el excesivo empuje hacia los lados, se colocan a menudo unas vigas transversales, generalmente más espaciadas que los pares, y con frecuencia pareadas, que van de *estribo a estribo* formando la base del triángulo, y que se denominan *tirantes*. Debajo de los tirantes, y para reforzar la armadura, pueden ir unos apeos denominados *canes o asnadas*.-de par y nudillos: cuando las armaduras de la viga situada en la esquina o arista de los paños o faldones contiguos, se llama *lima o bordón*, y en ella apoyan los pares o alfardas menores llamadas *péndolas*. Cuando en cada arista hay una sola lima, la armadura es de *limabordón*, y cuando hay pares de limas, dejando una calle intermedia, es de *limas moamares*. Las armaduras de limas pueden ser de cuatro paños, con el almizate cuadrangular o rectangular, de seis, de ocho, etc.; resultando los almizates hexagonales, octogonales, ochavados, etc.;. El paso de la base cuadrada o rectangular al octógono o al ochavo para voltear estancias con armaduras de limas se realiza por medio de cuadrantes, que son unos tableros horizontales de forma triangular.- V. nudillo, péndola, pendolón, jabalcón lima, tablazón, cabrio, contrapar y caballete.

- XLIV. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Armadura. Sin identificar.

- XLV. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

Armadura. 4. f. *Arq.* Conjunto de piezas de madera o de hierro, que, ensambladas, sirve de soporte a la cubierta de un edificio.

- XLVI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Armadura. Conjunto formado por elementos de madera, unidos entre sí para cubrir o techar un edificio o una estancia.

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Armadura. La combinación de maderas que sostiene la cubierta de un edificio._ *Ataudada*. La que tiene mayor luz en un extremo que en el otro._ *De lazo*. La que está guarnecida con este género de adornos._ *De lima bordón nones*. La de faldón, que en éste tiene un partoral en su centro._ *De lima bordón pares*. La que no tiene partoral y por consiguiente, las péndolas del tablón son en número par._ *De limas mahamares*. Aquella que tiene dos limas en cada ángulo del techo y forman la limatesa del tejado los extremos de las péndolas llamadas *arrocobas*._ *De par y nudillo*.

La que además lleva un puente ó un nudillo colocado horizontalmente entre los pares para impedir su flexión._ *Llama o jaldetas*. La que no lleva lazo._ *Ochavada*. La de planta octógona.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Armadura. s.f.A. La armazón y trabazón de maderos para la formación de texado, y cubierta de un edificio. Se distinguen las armaduras por su pendiente llamándose de cartabón de á 4,6,7,8,9,10 según el ángulo que forma su declivio con la horizontal: ó según su trabazón como explican los artículos siguientes. Fr. Lor. Prim. Part. C. 43. La diferencia de las armaduras son tantas, cuantas el Artífice quisiere usar en sus edificios **Armadura Mansarda. A.** Lo mismo que Armadura quebrantada. **Armadura Molinera. A.** Aquella cuyos pares cargan sobre las paredes con dirección perpendicular y sobre ellos se ponen los ramajes, zarzos, cañas, ó tablas paralelas á las paredes. Siempre es de una agua ó pendiente sola. Fr.Lor.Prim. Part. C. 43. Una (armadura) es la que llamamos *molinera*. **Armadura Parilera. A.** Es de dos aguas, tirantes y estrivos: los pares apoyan en éstos por sus coces en el corte de patilla, y por sus testas en la hilera, que sostienen recíprocamente. Se cubre con ramas ó tablas con dirección paralela á su apoyo. **Armadura Quebrantada. A.** La que tiene tres caballetes ó lomo y cuatro vertientes, ó la que forma en cada vertiente un ángulo o lomo. **Armadura De Paripicadero. A.** Es la misma que la molinera, solo que los pares se sientan sobre soleras y carreras, con los cortes de picadero y embarbillado ó patilla. **Armadura De Pendolón. A.** Es de dos aguas ; y sus pares apoyándose oblicuamente con varios cortes de patilla y barbilla, y despalmado en los extremos del tirante, elevan sus testas á sostener el pendolón con el corte despalmado y barbilla. Una armazón así dispuesta se llama *Forma*; estas formas se hacen de uno ó mas pendolones, y con dobles pares se colocan á distancias proporcionadas para cargar sobre ellas las vigas que han de sufrir el entablado del cubierto: se usan en los grandes vanos de los Templos, Teatros, etc. **Armadura de Tixera. A.** Aquella cuyos pares se enlazan en su extremo superior á media madera cruzándose, y se apoyan en el embarbillado ó patilla sobre estrivos y tirantes con algunas distancias. Sobre los pares, y encima las tablas con dirección opuesta. Fr.Lor. Prim. Par. C. 44. La tercera diferencia de armadura llamada *Tixera* :::en la parte alta se en caja una con otra con su empalma.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Armadura. Sin identificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Armadura._ Conjunto de batientes, montantes y travesaños ensamblados juntos y dispuestos para recibir cuarterones.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Armadura. Estructura plana, corrientemente metálica o de madera en que se apoyan las correas que soportan una cubierta.

- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Armadura. Armazón o esqueleto de madera o hierro que sirve de soporte a un techo o tejado.

- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Armadura. Sin identificar

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
- Armadura.** _ Conjunto de piezas de madera, hierro etc..., que forman el esqueleto de una cubierta, pared, navío, etc. _ Especialmente referida a la armadura de madera, que es el sistema utilizado para la cubierta de un edificio, y que puede adoptar fundamentalmente las siguientes variantes: - de parhilera o mojinetes: aquella armadura a dos aguas, de perfil triangular, que está formada por una serie de parejas de *vigas*, llamadas *pares o alfaridas*, dispuestas oblicuamente. Las cabezas de los *pares* apoyan en una *viga* superior, horizontal y longitudinal, llamada *hilera*, que forma el vértice de la cubierta, necesariamente a dos aguas. A los paños inclinados de la armadura soportado por los pares, se les denomina *faldones, tabica o estribado*. En la parte inferior los *pares* apoyan sobre los *estribos*, o maderos dispuestos horizontalmente encima del muro. Para contrarrestar el excesivo empuje hacia los lados, se colocan a menudo unas vigas transversales, generalmente más espaciadas que los pares, y con frecuencia pareadas, que van de *estribo a estribo* formando la base del triángulo, y que se denominan *tirantes*. Debajo de los tirantes, y para reforzar la armadura, pueden ir unos apeos denominados *canes o asnadas*.-de par y nudillos: cuando las armaduras de la viga situada en la esquina o arista de los paños o faldones contiguos, se llama *lima o bordón*, y en ella apoyan los pares o alfaridas menores llamadas *péndolas*. Cuando en cada arista hay una sola lima, la armadura es de *lima bordón*, y cuando hay pares de limas, dejando una calle intermedia, es de *limas moamares*. Las armaduras de limas pueden ser de cuatro paños, con el almizate cuadrangular o rectangular, de seis, de ocho, etc.; resultando los almizates hexagonales, octogonales, ochavados, etc.; . El paso de la base cuadrada o rectangular al octógono o al ochavo para voltear estancias con armaduras de limas se realiza por medio de cuadrantes, que son unos tableros horizontales de forma triangular.- V. nudillo, péndola, pendolón, jabalcón lima, tablazón, cabrio, contrapar y caballete.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
- Armadura.** Sin identificar.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
- Armadura.** 4. f. *Arq.* Conjunto de piezas de madera o de hierro, que, ensambladas, sirve de soporte a la cubierta de un edificio.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
- Armadura.** Conjunto formado por elementos de madera, unidos entre sí para cubrir o techar un edificio o una estancia.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
- Armadura.** Armadura, Armassó/**Armadura de cubierta** Armadura de coberta, encaballada./ **Armadura mansarda**, Armadura mansarda/ **Armadura Quebrantada** Armadura mansarda.
- Armassó.** f. conjunt de peces de sosteniment damunt les quals s'arma una cosa.
- Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
- Armadura.** Armadura, Armassó/**Armadura de cubierta** Armadura de coberta, encaballada./ **Armadura mansarda**, Armadura mansarda/ **Armadura Quebrantada** Armadura mansarda.
- Armassó.** f. conjunt de peces de sosteniment damunt les quals s'arma una cosa.

4.2.2.7 Arrocabe o estribo

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Arrocabe. Maderamen colocado en el alto de los muros de un edificio que liga éstos entre si y con la armadura que sustentan. Se compone generalmente de solera, can, tirante y estribo, sobre el cual embardilla la alfarda Del árabe Ar-biccab, que significa estribo
Estribo. El madero que se coloca horizontalmente sobre los tirantes, y en el que apoyan los pares de una armadura.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Arrocabe. Sin especificar.
Estribo. A. El madero colocado horizontalmente sobre los tirantes, en el que embardillan los pares de una armadura.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Arrocabe. Sin especificar.
Estribo. Sin especificar.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Arrocabe. Sin especificar.
Estribo. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Arrocabe. Maderamen colocado sobre los muros de carga de un edificio para arriostrarlos entre sí y con la armadura que han de sostener 2. Adorno a modo de friso.
Estribo. Macizo de fábrica que sostiene una bóveda o arco y contrarresta su empuje.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Arrocabe. Sin especificar.
Estribo. Apoyo. Fundamento. Macizo de fábrica que soporta el peso y recibe el empuje de una bóveda o un arco. Contrafuerte. Macizo de fábrica donde se apoyan los arranques de un puente. Madero que algunas veces se coloca horizontalmente sobre los tirantes, y en el que embarbillan y apoyan los pares de una armadura.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Arrocabe. Tb **Estribado**, **Almarbate**. Tal vez del ár-rukab = el montante. Estructura de madera que, coronando los muros de un edificio, funciona de trabazón entre ellos y de asentamiento a la armadura o cubierta de madera generalmente, éste se organiza a manera de friso decorativo V. Can, estribo, solera tirante. || A veces ornamentación a manera de friso en el coronamiento de un muro.
Estribo. Es una armadura de cubierta, el madero colocado horizontalmente sobre los tirantes y en el que se apoyan los pares.

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
- Arrocabe.*** Estribo.
- Estribo.*** Contrafuerte, _ cualquier construcción destinada a contrarrestar el excesivo empuje sufrido por una pared.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
- Arrocabe.** Sin identificar.
- Estribo.** Armadura transversal a la dirección longitudinal de un elemento estructural dispuesto para soportar los esfuerzos tangenciales.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
- Arrocabe.** Maderamen colocado en lo alto de los muros de un edificio para ligar a estos entre sí y con la armadura que han de sostener.
- Adorno a manera de friso.
- Estribo. 8. m. Arq.** Macizo de fábrica, que sirve para sostener una bóveda y contrarrestar su empuje.
- 9. m. Arq. contrafuerte** (l machón para fortalecer un muro).
- 10. m. Carp.** Madero que a veces se coloca horizontalmente sobre los tirantes, y en el que se embarbillan y apoyan los pares de una armadura.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
- Arrocabe.** Es una armadura de madera, es el conjunto formado por los elementos que desde la cinta del almarbate en los faldones, hasta la solera, se anteponen a modo de remate y tapajuntas a las piezas estructurales, (solera, estribo y arranque de los pares, que no van vistos).
- Estribo.** Sin especificar.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
- Arrocabe.** Sin identificar.
- Estribo.** Estrep, contrafor, peu de paret, esperó.
- Estrep.**
- 4.2.2.8 Ataurique**
- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
- Ataurique.** Sin especificar.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
- Ataurique.** Sin especificar.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
- Ataurique.** Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica*, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Ataurique. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Ataurique. En la arquitectura árabe, decoración de hojas y flores hechas con yeso.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Ataurique. Labor hecha con yeso que los moros españoles colocaban en los frisos , y cuyo dibujo representaba flores y hojas.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Ataurique. Del ár. Al-tawriq=foliáceo. Motivo ornamental vegetal, característico del arte califal cordobés, a partir de la estilización de la hoja de acanto clásica. || En general, motivo ornamental vegetal , más o menos estilizado, en la decoración musulmana.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Ataurique. Sin especificar.
- IX. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Ataurique. Sin especificar.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Ataurique. . 1. m. *Arq.* Ornamentación árabe de tipo vegetal.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
Apartado 5. Léxico. Segunda aproximación a un léxico técnico de carpintería-
Ataurique. Sin especificar.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Ataurique. Sin especificar.
FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Ataurique. Sin especificar.

4.2.2.9 Cabio

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Cabio. No aparece este término en el glosario.
Aunque si se lee la definición de alfarda, podríamos tomarla como un término de referencia:
Alfarda. Cada uno de los maderos que forman la pendiente de una armadura, conocidos hoy por el nombre de pares. Del árabe Al-fard, que significa una de dos partes, un lado.
De esta manera el nombre genérico y la etimología del árabe podrían definir tanto a cabio, como a par.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
- CABIO.** s. m. A. El madero que se pone alternativamente con las vigas en los suelos, y van entregadas sus cabezas en las paredes. Entre dos cabios se forma el hueco de una chimenea.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
- CABIO.** s. m. Madero de suelo más grueso que los demás de la tramada, que cierra de cada lado la caja de una chimenea, sobre el qual se levantan sus lienzos, y en él va ensamblando el brochal.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
- Cabrio. Pieza de madea cortada en forma de cuadro de toda dimensión, que sirve para soportar los enlatados de los techos y entra en la construcción de los tabiques como tablón de relleno.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
- Cabio.** Se repiten las definiciones de la RAE.
- Aunque aporta interesantes acepciones que aclararan determinados contextos del elemento, así tenemos:
- Cabio cojo.** El empleado en un faldón que va acortando su longitud, y a de ser más corto que sus compañeros.
- Cabio corto.** Cabio cojo.
- Cabio de copete.** El que, situado en el vertiente del tejado, está formado por achaflamiento de los extremos del diedro principal.
- Cabio maestro.** El principal de un tejado.
- Cabio montado.** El apoyado en otros o en algún elemento de al cubierta.
- Cabio secundario.** El de relleno entre los principales, necesario para cubrir los espacios sobre los que han de ir la tejas.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
- Cabio.** Se repiten las definiciones de la RAE.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- CABIO.** De *cabrio* (V)
- Listón o madero, paralelo a los pares, que en una armadura funciona de soporte a la tablazón de la cubierta. Contrapar. Tb. Parecillo. V. Puente de encabiado. ||Madero de menor grueso que la carrera y sobre el cual van asentados y fijados los maderos de un suelo. || Madero que, en un suelo, cierra cada lateral del hueco de una chimenea y entre los que v ensamblado el brochal. || En general, madero que se atraviesa a las vigas de un suelo para formarlo.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
- Cabio.** Cabrio.
- Cabrio.** V. contrapar.

Contrapar. En una armadura de parhlera, la viga transversal a los pares.

- IX.** PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Cabio.

V: cabiró; E: purlin; F: chevron. m

Pieza lineal que forma parte de una cubierta inclinada, situada sobre las correas y con la misma pendiente que el faldón, para servir de apoyo al tablero o a rastreles sobre los que se coloca el material de cubierta.

- X. Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

Cabio.

(De *cabrio*).

1. m. Vara o listón que se atraviesa a las vigas para formar suelos y techos.
2. m. *Arq.* Madero menor que la carrera, sobre el cual van asentados los maderos de suelo.
3. m. *Arq.* Madero de suelo, más grueso que los demás del entramado, que cierra de cada lado el hueco de una chimenea y lleva ensamblado el brochal.
4. m. *Arq.* **cabrio** (|| de la armadura del tejado).
5. m. *Arq.* Travesaño superior e inferior que con los largueros forman el marco de las puertas o ventanas.

cabrio¹.

(Del lat. *caprēus*).

1. m. Madero de construcción, variable según las comarcas, de tres a seis metros de longitud y de diez a quince centímetros de tabla.
2. m. *Arq.* En la construcción tradicional, madero colocado paralelamente a los pares de una armadura de tejado para recibir la tablazón.
3. m. *Heráld.* Pieza honorable, en forma de medio sotuer, cuya punta se alarga hasta el centro del jefe y queda como un compás abierto.

- XI.** Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Apartado 5. Léxico. Segunda aproximación a un léxico técnico de carpintería-

Cabio. Cabrio. S. m. a. El madero que se pone alternativamente con las vigas en los suelos, y van entregada sus cabezas en las paredes, Entre dos cabios se forman los huecos de una chimenea.

- XII.** Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Cabio. Cabiró, tauló, lleyam (d'una taulada o d'un sostre)

Cabiró m. Tauló o vigueta de fusta, per a sostenir un sostre; especialment cad una de les que es colotloquen de través damunt les vigues que van d'encavallada a encavallada dúna taula. Cabio,contrapar,,asna.

4.2.2.10 Canecillo

- I.** López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Canecillo. Sin especificar.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Canecillo. Sin especificar.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Canecillo. Sin especificar.
Can. Tabla contorneada que sirve de consola para sostener tablillas.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Canecillo. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Canecillo. Modillón. 2. cartela de más vuelo que altura. 3. Aplíquese principalmente a los extremos volados de los pares o cabios de una cubierta, y que sirven de apoyo a la cornisa.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Canecillo. Can. Cabeza de viga y modillón.
Can. Cabeza de una viga del techo interior, que carga en el muro y la corona de la cornisa. Modillón.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Canecillo. V. Can
Can. Tb. Canecillo. Cabeza o extremo de una viga que sobresale del muro a fin de sostener la cornisa o vuelo del tejado, o una armadura de cubierta (V. lám. XLII) . || Modillón que soporta una cornisa o el vuelo de un tejado. V. Arrocabe, ancón, ménsula.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Canecillo.*canes.
Can. V. Canes.
Canes.*Modillones o repisas en que se apoyan los salientes de una cornisa o tejado.*Ménsulas, que sobre salen de un plano y sirven para sostener algún voladizo: cornisa, balcón, tirante, etc.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Canecillo. Sin especificar.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Canecillo. 1. m. *Arq.* **can** (l cabeza de una viga).
2. m. *Arq.* **modillón**.
4. m. *Arq.* Cabeza de una viga del techo interior, que carga en el muro y sobresale al exterior, sosteniendo la corona de la cornisa.

XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Canecillo. Alto de un elemento de madera.

XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Canecillo. Sin identificar.

4.2.2.11 Cinta

I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Cinta. Sin especificar.

II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Cinta. La primera línea de baldosas que se echa en el solado de una pieza, siguiendo el circuito de sus paredes.

III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Cinta. Sin especificar.

IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Cinta. Sin especificar.

V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Cinta. En arquitectura, adorno en forma de tira estrecha que se pliega y repliega en varios dibujos.

VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Cinta. Adorno de tira estrecha con diferentes pliegues.

VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Cinta. Filete. Moldura. || Motivo decorativo formado por una faja larga y estrecha, y que a veces se pliega y se repliega de maneras diferentes.

VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Cinta. Sin especificar.

IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Cinta. Sin especificar.

X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

Cinta. 1. m. Carp. Listón moldeado que se pone para tapar la unión o juntura del cerco de una puerta o ventana con la pared, o los vivos o ángulos de una pared para que el yeso no se desconche.

- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Cinta. Franja o tira alargada y estrecha, de madera en la labor de lencería, utilizada con fines decorativos//tabla clavada en trasdós de los pares, perpendicular a estos, para ir cuajando con madera el espacio entre los mismos.

- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Cinta. Sin identificar.

4.2.2.12 Correa

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Carrea. Sin identificar.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Correa. s. f. A. Especie de tirantes: como estos van colocados de pared a pared, aquellas de un tirante a la pared del cuchillo o copete de una armadura. Ardem. Ord. Mad. C. 24. Que las soleras que no sentáren bien en la superficie, se hayan de calzar con buenas cuñas, para que las *correas* las abracen bien

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Correa. Sin identificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Correa. Sin identificar.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Correa. Cada una de las viguetas que corren horizontalmente paralelas unas a otras, y sobre las que apoya directamente el forjado o el material de cobertura.

- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Correa. Cada uno de los maderos que se colocan horizontalmente sobre los pares de un cuchillo para asegurar en ellos los contrapares.

- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Correa. Viga perpendicular a los pares para que en ellas se asienten los contrapares||Viga asentada sobre los pilares para dar asiento a los entablados.

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Correa. Sin identificar.

PALAIÀ PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Correa. Pieza lineal de una cubierta inclinada que se dispone horizontalmente sobre los pares a fin de servir de apoyo a los cabios o directamente al tablero.

IX. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

. f. *Arq.* Cada uno de los maderos que se colocan horizontalmente sobre los pares de los cuchillos de una armadura para asegurar en ellos los contrapares.

- X. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Correa. Elemento estructural empleado en una cubierta para cuajar un faldón. Se coloca horizontalmente en sentido longitudinal a diferencia del par que va inclinado, perpendicular a la dirección longitudinal de la armadura.

- XI. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Correa. Corretja (tauló o vigueta). cadacuscun dels taulons o biguetes que, en posició horitzontal, descansen damunt els cavalls o vertents d'una encavallada de coberta subjectant-les i al mateix temps formant el pendent de la teulada. *Correa*.

4.2.2.13 Friso

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Friso. Sin identificar.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Friso. s.m.A. La parte que media entre al arquitrabe y la cornisa, donde suele ponerse follajes ó figuras entalladas, triglifos, &c. Estos *frisos* los asentaban (los antiguos) sobre los arquitrabes.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Friso. Sin identificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Friso. Parte del entablamiento situada entre el arquitrabe y la cornisa. También se llama así al cuarterón estrecho y largo colocado en sentido horizontal. Asimismo se da el nombre de *friso* a los cuarterones aplicados, en los muebles y en ciertas obras de carpintería, bajo la cornisa. Y con esta son designadas unas tablas de abeto y encina de cierta anchurta que se emplean en la construcción de techos y pisos.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Friso. Parte del entablamento colocada entre el arquitrabe y la cornisa. En el orden dórico, el friso está adornado con metopas y triglifos; y con bajo relieves, en los órdenes jónico y corintio
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Friso. Parte del cornisamento que media entre el arquitrabe y la cornisa.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Friso. Franja horizontal decorativa que forma parte del entablamento en los órdenes clásicos, concretamente entre el arquitrabe y la cornisa.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Friso. Faja decorativa de desarrollo horizontal y específicamente la parte entre el arquitrabe y la cornisa en los órdenes clásicos.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Friso. Sin identificar.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Friso. 2. m. *Arq.* Parte del cornisamento que media entre el arquitrabe y la cornisa, donde suelen ponerse follajes y otros adornos.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.
Friso. Sin identificar.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Friso. Fris. || Entorpeu rodapeu, fris,sócol.
Fris. m. Part de l'entaulament compresa entre l'arquitrau i la cornisa.
- 4.2.2.14 Gualdera**
- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Gualdera Gualderas. Los costados de una caja que tiene testero y delantera.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Gualdera. Sin especificar.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Gualdera. Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica*, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Gualdera. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Gualdera. Larguero al que se ensamblan los peldaños o travesaños de una escalera de madera. 2. En general piezas laterales fundamentales, en algunos armazones, a los que se aseguran otras.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Gualdera. Sin especificar.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Gualdera. Tb. Guarda, Guardado. Cada uno de los largueros en los que se ensamblan los peldaños o travesaños de una escalera de madera.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Gualdera. Sin especificar.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Gualdera. Cada uno de los tabloncillos laterales que forman una escalera, utilizados como elemento decorativo de los extremos de los peldaños, apoyo de los mismos o ambas.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Gualdera. 1. f. Cada uno de los dos tabloncillos o planchas laterales que son parte principal de algunas armazones, y sobre los cuales se aseguran otras que las completan, como sucede en las cureñas, escaleras, cajas, carros, etc.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
Gualdera. Sinónimos Çanca, descendida, faldón, faldamento, jaldeta, paño, zanca, zanco. Gómez-Moreno : cada uno de los paños laterales de la armadura. Los de los testeros se llaman, cabeza, y pies. Ver faldón.
Faldón ver: Paño.
Paño. En una cubierta cada uno de los paños inclinados de la misma que cubren la estancia. Según la tipología de la cubierta, los paños tendrán forma triangular, cuadrada, rectangular o trapezoidal.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Gualdera. Sin especificar.

4.2.2.15 Harneruelo

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Harneruelo. El paño horizontal que forma el centro de la mayor parte de... usado en plural significa los nudillos que lo forman.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Harneruelo. Sin identificar.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Harneruelo. Sin identificar.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Harneruelo. Sin identificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Harneruelo. Paño horizontal que constituye el centro de la mayor parte de los techos de madera labrada o alfarjes.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Harneruelo. Paño horizontal que forma el centro de la mayor parte de los techos de madera labrada o alfarjes.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Harneruelo. Paño dispuesto horizontalmente formando el centro de una armadura o artesonado.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Harneruelo. Paño horizontal que forma el centro de los artesonados.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Harneruelo. Sin identificar.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Harneruelo. 1. m. Paño horizontal que forma el centro de la mayor parte de los **alfarjes** (l techos de madera labrada).
Alfarjes. 1. m. Piedra baja del molino de aceite.
2. m. Pieza o sitio donde está el **alfarje**.
3. m. Techo con maderas labradas y entrelazadas artísticamente, dispuesto o no para pisar encima.

- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.

Harneruelo. Parte plana, horizontal que en una armadura de par y nudillos se forma a partir de los nudillos V. Almizate sinónimo.

- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Harneruelo. Sin identificar.

4.2.2.16 Hilera

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Hilera. El madero que forma el lomo de una armadura, y sobre el cual se clavan los pares ó alfardas.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Hilera. Sin identificar.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Hilera. Sin identificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Hilera. Sin identificar.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Hilera. Parhilera. *Cubierta a par e hilera*.

- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Hilera. Parhilera. Hilada.

- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Hilera. En carpintería, marco o correa que forma el caballete o lomo en una cubierta de madera, sobre la que apoyan los pares sus extremos superiores; o bien la pieza horizontal que, a manera de lomo de una armadura de cubierta, sirve para enlazar cuchillos. Tb Gallo, parhilera.

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Hilera. Parhilera. V. armadura.

- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Hilera. Pieza de una armadura de par-hilera de cubierta, en la que se apoyan los pares en su extremo superior configurando la cumbrera. También se denomina así a la pieza situada en el vértice superior y une las distintas cerchas.

X. Real Academia Española, 22ª Edición (2012)

Hilera. Parhilera.

Parhilera. 1. f. Arq. Madero en que se afirman los pares y que forma el lomo de la armadura.

XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). La Carpintería de Armar Española. Madrid: Editorial Munillalera.

Hilera. Madera colocada horizontalmente, donde rematan las cabezas de los pares de las armaduras de madera. Sobre ella se forman el caballete o lomo de la cubierta.

XII. Fullana, Miquel. (1974). Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció. Mallorca. Editorial Moll.

Hilera. Sin identificar.

4.2.2.17 Jácena

I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Jácena. Sin especificar.

II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Jácena. Sin especificar.

III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Jácena. Sin especificar.

IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Jácena. Sin especificar.

V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Jácena. Sin especificar.

VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Jácena. Sin especificar.

VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Jácena. Del cat. *Jássena* (por *jássera*)<ár. *Chezena=viga*. Viga sobre la que se apoyan otros maderos, y que a su vez transmite las cargas a los soportes. Tb. Viga maestra. || Vigas utilizada como dintel de un vano de gran luz. V. Cargadero

Cargadero. Tb. Pretal V. Dintel, jácena.

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Jácena. Viga maestra. –Viga que forma un dintel con gran luz.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Jácena. Elemento estructural lineal, que se sustenta en pilares o muros y recibe las cargas de otros elementos estructurales como forjados, zunchos o brochales. En unión con pilares forma los pórticos estructurales y cuando se sitúa en el extremo de un forjado se conoce como viga de borde.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Jácena 1. f. Arq. viga maestra.
2. f. Bal. Viga gruesa de pino que se utiliza a veces como viga maestra en los tejados a dos aguas.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.
Jácena. Sinónimo **Xácena**.
Xácena. Sinónimo Carrera, jácena, viga.
Viga. Carrera, jácena, xácena, Elemento de madera, dispuesto horizontalmente para soportar cargas de la edificación.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Jácena. Jassera, pesa de carregar, jàsina.
Jassera. f. Biga maestra, de fusta, de ferro o de ciment armat. Jácena. || Nom que es dona al llenyam o fut escairat en el qual s'ha aprofitat al màxim el bessó d'un tronc. *Madera enteriza*.
- 4.2.2.18 Jaldeta**
- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Jaldeta. Cada una de las vertientes de una armadura, desde el almizate al estribo; más particularmente cuando no llevan lazo - la distancia que hay entre las alfardas que las forman.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Jaldeta. Sin identificar.
- III. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Jaldeta. Sin identificar.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica*, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Jaldeta. Sin identificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Jaldeta. Parte del faldón de una cubierta comprendida entre dos cabios sucesivos.

VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Jaldeta. Sin identificar.

VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Jaldeta. Tal vez sea un dialectismo, por *faldeta*. Cada una de las vertientes o aguas de una armadura, desde el almizate hasta el estribo. || La distancia entre las alfardas o pares en una vertiente.

VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Jaldeta. Viga secundaria, colocada transversalmente sobre las jácenas o vigas maestras, formando rectángulos o cuadrados, en una techumbre plana de madera o alfarje.

IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.

Jaldeta. Sin identificar.

X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**

Jaldeta. 2. f. ant. Cada una de las vertientes o aguas de una armadura, desde el almizate hasta el estribo.

3. f. ant. Distancia que había entre las alfardas que formaban cada vertiente de la armadura.

XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

4.2.2.19 Listón

I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Listón. Sin especificar.

II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Listón. Listel ó listelo. s. m. A. Lo mismo que *Filete* Fr. Part. Seg. C. 4 I. una parte al *listelo*.

Filete. s.m. A. Moldura plana y delgada. Fr. Lor. Orim. Part. C. 28. Llamándole los antiguos *nextro*, que quiere decir cinta o trenzadera, y nosotros lo llamamos comúnmente *filete*.

III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Listón. .Listel. Relieve ó plano en las columnas estriadas.

IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Listón. Sin especificar.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Listón. Listel Pedazo de tabla estrecha con el que se hacen marcos y otras cosas. *Transportador de listones*.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Listón. Pedazo de tabla largo y estrecho.
Listel. Filete.
Filete. Faja lisa y angosta que se para dos molduras. Elemento superior de una cornisa. Esperial saliente de un tornillo.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Listó. De lista<germ. occidental lista. Tabla o madero largo y estrecho. || Listel || Moldura de sección cuadrada y poco saliente.
Listel. Tb. Listelo. del fr *listel*<ital.listelo. dim. De lista <lat. Medieval *lista = a borde*. Filete; también regleta, tenía || Moldura plana, generalmente de pequeñas dimensiones, entre otras molduras, como el espacio entre las acanaladuras de un fuste. V. entrecanal. || Mondura.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Listón. Sin especificar.
Listel. Sin especificar.
Filete. En Heráldica, designa a la pieza representada en su anchura mínima, último grado en la reducción de una pieza. Su emplazamiento se indica añadiéndole el nombre de la pieza que corresponda en banda,*barra,*cruz,*cabrio,*faja,*sotuer, etc.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Listón. Elemento de madera de sección cuadrada o rectangular, utilizada como pieza auxiliar para tapar juntas, y sostener, separar e inmovilizar otras piezas o superficies, pudiendo formar parte de un entramado bastidor.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
2. m. *Arq.* **filete** (componente de una moldura).
3. m. *Carp.* Pedazo de tabla estrecho que sirve para hacer marcos y para otros usos.
Filete.
3. m. Componente de una moldura en forma de lista larga y angosta.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
Listón. Remite a la cita: 1784 P.J.MARQUEZ T.IIf223,v: **Listones** de gigueta o péndola: (asseres), se ponen sobre las correas (templa) que van sobre los pares (catería) V. asseres. Estos listones llaman de vigueta porque no son tan delgafos como los de enlistonados. V. dentellones, Vigueta.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Listón. Llistó.
Llistó. m.Cualevol peça de fusta serrada i prima.*Listón*.

4.2.2.20 Ménsula

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
- Ménsula.** Sin identificar.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
- Ménsula.** s. f. A. Adorno en forma de clave de arco, ó de repisa. Para sostener alguna cosa. Castañed. Comp. Vitr. Part. Seg. C. I. Las *ménsulas* ::: descendían hasta enfrente de la baxo del cerco::: Su altura por arriba era la tercera parte de la del cerco , y por lo baxo se angostaba.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
- Ménsula.** Sin identificar.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
- Ménsula.** sin identificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
- Ménsula.** Pieza con un extremo empotrado y el otro libre, capaz de trabajar a flexión. 2. Motivo arquitectónico, a modo de ornato saliente, destinado a soportar porciones de moldura más salientes toda vía , cornisas, balcones, etc., y. por lo común, terminado en cada extremidad con volutas que vuelven en sentido inverso. *Puente ménsula*.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
- Ménsula.** elemento que sobre sale de un plano vertical y sirve para sostener alguna cosa, se diferencia de la cartela en que tiene más vuelo que altura.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Ménsula.** Tb. Mínsula .del lat. *ménsula=mesita*, dim. De *mensa* (v).
Todo elemento que, sobre saliendo del muro, sirve para soportar los empujes o el peso de otro en voladizo. A diferencia con la cartela, su vuelo es mayor que la altura. Como elemento de estructuras arquitectónicas clásicas, se emplea en el orden corintio, pero es el barroco donde tiene un papel fundamentalmente decorativo, adquiriendo formas peculiares, llegando a tomar el plano horizontal del suelo como punto de apoyo. V. consola, can, plúteo, protíride, repisa, tornapunta.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
- Ménsula.** Elemento en saledizo que sirve para sostener alguna cosa. A diferencia de cartela, tiene más vuelo que altura.
Apoyo ornamental en saledizo del plano en que se sustenta.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
- Ménsula.** Elemento constructivo que sobre sale del plano de apoyo, sea éste un pilar o un muro de fábrica. suele emplearse como sinónimo de "voladizo" si bien en el caso de la ménsula su

sistema constructivo puede ser realizado a base de falsos voladizos conseguidos mediante sucesivos pequeños vuelos hacia el exterior.

X. Real Academia Española, 22ª Edición (2012)

1. f. Tablero horizontal adosado a una pared.
2. f. *Arq.* Miembro de arquitectura perfilado con diversas molduras, que sobresale de un plano vertical y sirve para recibir o sostener algo.

XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.

Ménsula. Sin especificar.

XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Ménsula. Sin identificar.

4.2.2.21 Modillón

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Modillón. Sin identificar.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Modillón. s. m. A. La coz ó raygal de los pares de una armadura, que sobresaliendo de la frente de la pared, forman y sostienen el alero ó gocíolator, hacen el oficio de canecillos para arrojarlas aguas del pie de los edificios hechos de varias formas y con distintos adornos: son parte de las cornisas de los órdenes Dórico y Corintio. Urréa L 4. C. 2. Después otros Arquitectos::: echaron á nivel de los triglifos canteríos salidos afuera que son cabezas de vigas, en cuyo lugar se hacen los modillones.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Modillón. Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Modillón. Ornamento en figura de S que figura sostener el volado de una cornisa en los órdenes jónico, corintio y compuesto.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.

Modillón. Cada uno de los pequeños bloques con que se adorna por la parte inferior el vuelo de una cornisa.

- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Modillón. Saliente, con frecuencia en forma de ménsula, con que se adorna la parte inferior del vuelo de una cornisa.

- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). Vocabulario básico de arquitectura. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Modillón. Tb Mútulo. Del ital. *Modiglione*<lat. Mutulus (origen etrusco)=*ménsula*, repisa. Elemento de sostén en voladizo, característico del entablamento corintio a diferencia del jónico, lo que permite mayor vuelo a la cornisa. Vitruvio especifica que, cuando se hagan los modillones, se supriman los dentículos en dicho entablamento. Generalmente adopta forma de hoja, con perfil en S, y volutas laterales. V.Can.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Modillón. Elemento saledizo, a modo de pequeño bloque, con que se adorna o sustenta un elemento volad, por su parte interior.
-Ornamento a modo de ménsula.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Modillón. Pequeño elemento estructural volado en forma de ménsula que soporta una cornisa o alero, o las extremos de una jácena o dintel. Suele presentar forma de S o una ornamentación con figuras vegetales y volutas laterales. Son propios de las cornisas del orden corintio y también de la arquitectura Románica.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Modillón. . m. *Arq.* Miembro voladizo sobre el que se asienta una cornisa o alero, o los extremos de un dintel.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.
Modillón. Sin especificar.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Modillón. Pérmodol, modilló, cap de llenyam.
Permódol. m. Peça de pedra en forma de ménsula la que surt d'una paret per a sostenir un cap de viga; cadascuna de les peces semblats que s'encasten al llarg d'una paret perquè damunt el seu pla horitzontal descansi una viga paredera. *Cam*, canecillo. || Cap de viga que surt a l'exterior per a sostenir una volada, una cornisa, un balcó. *Canecillo* || Modilló cada una de les peces resotides en forma de cartela o de ménsula amb les quals s'ornamenta per la part inferior la volada de una cornisa o bé li serveixen de sosteniment.

4.2.2.22 Nudillo

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Nudillo. Madero horizontal que se ensambla á los pares, generalmente al tercio de su longitud, formado por su combinación con ellos la armadura de *par y nudillo*. Zoquete de madera que se coloca en varias posiciones, empotrándole en la fábrica, al objeto de clavar en él alguna cosa, como maderos molduras, etc..etc.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Nudillo. s. m. A. Madero colocado horizontalmente, sobre el cual se clava una solera. Fr. Lor. Part. Seg. C. 50. Asentadas sobre sus *nudillos* soleras.
Nudillo. Madero corto ó zoquete, que se coloca en varias posiciones, introducido y recibido en las paredes, para asegurar y clavar las maderas, molduras y guarnecidos.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Nudillos. Sin especificar.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Nudillo. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Nudillo. Zoquete de madera que se empotra en la fábrica para clavar en él una cosa.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Nudillo. Zoquete de madera que se empotra en un muro para poder clavar sobre él. Taco.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Nudillo. Dim. De Nudo. (v) Taco de madera que, a manera de zoquete, se empotra en el muro a fin de clavar en él o servir de sujeción a algo .V. Taco || En una armadura de cubierta, madero horizontal que se ensambla en dos pares gemelos , uniéndolos generalmente a la altura de un tercio a partir de los extremos superiores. Tb. Puente. (V. lam.XLVII) v. Armadura de par y nudillo, cornezuelo, quijera.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Nudillo. Pequeña viga horizontal que une dos pares de gemelos de una armadura por su parte media, y que evita su pandeo o inflexión.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Nudillo. Pieza corta o taco de madera que se empotra en la obra de fábrica para clavar en él otra cosa, como los marcos de puerta o ventanas.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Nudillo- . m. *Arq.* Zoquete o pedazo corto y grueso de madera, que se empotra en la fábrica para clavar en él algo; como las vigas de techo, marcos de ventana, etc.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.

Nudillo. Genéricamente conector. I Tacos que se reciben empotrados en una fábrica para clavar en ellos elementos de madera. II. Pieza horizontal que conecta los pares en las armaduras de par y nudillo.

Nudillo alarazo. En armaduras de par y nudillo a cuatro aguas, el nudillo del par alarazo, que es el del faldón testero que alcanza la hilera. Este nudillo se ensambla a cola de milano, al nudillo correspondiente a los pares totales.

- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.

Nudillo. Sin identificar.

4.2.2.23 Par

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.

Par. Véase alfarda.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.

Par. Pares. s. m. p. a. Una de las principales partes de las armaduras de los cubiertos, y son los maderos que forman el pendiente de aquellas para arrojar las aguas. En unas se apoyan en la hilera: en otras cargan en la carrera; y en las formas sostienen el pendolón- Fr. Lor. Ptim, Part. C. 44. En los mismos pares se hace el alero.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.

Pat. Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Par. Pares. s.mm. pl. dos ristras que aseguran, una de cada lado un madero vertical horizontal o inclinado y en un mismo punto.

- V. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.

Par. Pieza de la armadura de cubierta, paralela a la vertiente, que da apoyo a las correas. 2. *Par de fuerzas. Brazo del par. Cubierta a par e hilera. Cubierta a par y picadero.*

- VI. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Par. Cada uno de los dos maderos que en una armadura tiene la inclinación del tejado y dan apoyo a las correas.

- VII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial

Par. Tb. Alfarda. Dl lat. *Par* (orig. Desc.)= *igual a semejante*. Es una armadura de cubierta, cada uno de los maderos dispuestos con la inclinación del tejado, para formar la pendiente del mismo, y servir de apoyo a las correas.(V.lám.XLVII). V. Armadura, contrapar, puente, tirante, sopar.

- VIII. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Par. Ver armadura.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Par. Cada una de las dos piezas principales inclinadas de una cercha o armadura de cubierta, que definen su pendiente, sirviendo de apoyo a las correas.
Par.2. sistema formado por dos fuerzas iguales o paralelas, situadas a una cierta distancia denominada brazo del par, que actuando en sentidos opuestos tienden a generar una rotación en el plano que las contiene.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Par. 6. m. *Arq.* Cada uno de los dos maderos que en un cuchillo de armadura tienen la inclinación del tejado.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.
Apartado 5. Léxico. Segunda aproximación a un léxico técnico de carpintería-
Par. Alfarda ver Alfarda.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Par. Cavall, vertent (d'una encavallada).
Cavall. m. Banc de fusta fotmat per un tauló sostingut per quatre cames un poc eixancades i reforçades amb travessers, on els paletes s'enfilen per a poder treballar més amunt i també per a improvisar una bastida de poca alçada. *Asnilla caballete*. || Cada una de les dues bigues inclinades o vertens d'una encavallada de teulada. Sobre les quals descansen les corretges o taulons travessers. *Par, alfarda*|| _ De Teulada. Encavallada, armadura de teulada *armadura de* cubierta. || _ De Tremujal. Biga inclinada colhocada diagonalment, que forma l'aresta d'un tremujal de teulada, sobre la qual descansen els taulons o biguetes de dos vessants. *Par de lima / _* Postis Afegitó que es disposa a la part inferior i extrema d'una encavallada de coberta, perque la teulada voli un poc mes cap a defora i el pendet d'aquesta resulti no tan empinat. *Contraarmadura*.
- 4.2.2.24 Saetinos**
- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Saetino. Sin especificar.
- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Saetino. Sin especificar.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Saetino. Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica*, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Saetino. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Saetino. Sin especificar.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Saetino. Sin especificar.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Saetino- Sin especificar.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Saetino. Sin especificar.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Saetino. Sin especificar.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Saetino. No se contempla en el diccionario.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munillalera.
Saetino. Saetín, Cinta
Saetín. Listón estrecho y alargado, de sección trapezoidal, de igual grosor a la cinta a que acompaña, y cuya función es tapar las ranuras oluces longitudinales que se producen entre la viga sobre la que monta la cinta y la tabla del trasdós.
Cinta. Manera de disponer la tablazón entre las alfardas colocando tablas perpendicular a los pares, las cintas, y paralelas para salvar el desnivel, saetinos. El trasdós que se cuaja con las tablas anchas, y el espacio que queda entre los pares y las tablas del trasdós se cierra con listoncillos llamadas saetinos.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Saetino. Sin identificar.
- 4.2.2.25 Tabica**
- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Tabica. Tablillas que se cubren por fuera los huecos que quedan en las vigas que se ponen sobre el arquitrabe. El hueco que queda en una pared entre los maderos que se sientan sobre ella para formar el techo. La palabra *tabeca* significa en árabe todo lo que se adapta ó ajusta á otra cosa para cubrir.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Tabica. Sin especificar.
- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Tabica. Sin especificar.
- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Tabica. Sin especificar.
- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Tabica. Sin especificar.
- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Tabica. Tablilla que se coloca verticalmente para tapar hueco.
- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Tabica. Del árabe *tabiga=ajustada o adaptada para cubrir*. Tablilla que se ajusta en un hueco para cubrirlo. Es una armadura de madera, las tablillas que cubren los huecos que quedan entre las vigas que se ponen sobre el arquivado.
- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Tabica. V. armadura.
- IX. PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Tabica. Elemento que cubre la altura de un escalón vertical o inclinado.
- X. **Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Tabica. 1. f. *Arq.* Tablilla con que se cubre un hueco, como el de una socarrena o el del frente de un escalón de madera.
- XI. Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
Tabica. Tabla que oculta algo.
- XII. Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Tabica. Frontal, contrapetja (d'una escala de fusta). || Bojet entre vigat (de fusta).
Frontal. Pla vertical d'un escaló. *Contrahuella*. || Post que cobreix la part vertical d'un escaló de fusta. *Tabica*.
Contrapetja. f. frontal; part vertical de l'escaló o graó, o sia, la seva altura. *Contrahuella*. || Post que cobreix la part frontal o vertical dels escalons d'una escala de fusta.

4.2.2.26 Tablazón / tabla

- I. López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Tabla. La cara más ancha de un madero.

- II. REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Tabla de Chilla. La que tiene de ancho un pie, y de grueso dos dedos: su largo es de 7 pies, o 9 0 14. Ardem. Ord. Mad. C. 23 *Cada tabla de chilla* de a nueve tiene de ancho un pie: : : y de grueso dos dedos.
Tabla de Gordo. La que tiene un pie y dos dedos de ancho, dos dedos y medio de grueso, y de largo 7 pies, ó 9' ó 14. Ardem. Oed. Mad. C. 23. *Cada tabla* de á 9 de á *gordo* tiene un pie y dos dedos de ancho de grueso.
Tablero. s.m. A. Plano resaltado, ó liso ó con molduras para ornato de una pared ó bóveda. Sant. Esc. Fol. 17 v. Con encasamentos y *tableros* : . : en los intercolumnios.

- III. Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Tablazón o tabla. Sin especificar.

- IV. Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Tablazón o tabla. Sin especificar.

- V. Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Tabla. Pieza plana de madera, más larga que ancha, de poco grueso en relación con su escuadra. 2. Pieza plana y de poco espesor, de cualquier otro material rígido. 3. cara más ancha de un madero. 4. Dimensión mayor de una escuadría. *Por tabla*

- VI. Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Tabla. Pieza de madera, plan, más larga que ancha, de poco grueso relativamente a sus otras dimensiones y cuyas dos cara son paralelas entre sí. Pieza plana, rígida y de poco espesor, de otros materiales.

- VII. Paniagua Soto, J. R. (1985). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Tablazón. En una armadura o en un alfarje, la serie de tablas que forman que forman la cubierta por encima de las alfarjías o pares y contrapares de aquellas estructuras de cubierta respectivamente.
Tabla. Pieza de madera más delgada y larga que ancha || Cara más ancha de un madero.

- VIII. FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Tablazón. Agregado de tablas, que en la armaduras se coloca sobre el plano de pares y contrapares.

- IX.** PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Tabla. Pieza plana, normalmente de madera, mucho más larga que ancha y de poco grueso, con espesor en 2-3 cm.
- X. Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Tabla. 1. f. Pieza de madera plana, de poco grueso y cuyas dos caras son paralelas entre sí.
2. f. Pieza plana y de poco espesor de alguna otra materia rígida.
3. f. Cara más ancha de un madero.
4. f. Dimensión mayor de una escuadría.
- XI.** Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
Tabla. Pieza de madera de poco espesor. La mayor dimensión de una escuadría de sección rectangular.
- XII.** Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Tablazón o tabla. Taula.
Taula. f. Peça de fusta o de un altra materia dura, plana i mes ampla que gruixuda. Tabla
- 4.2.2.27 Tapajuntas**
- I.** López de Arenas, D. (1633). *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla: imprenta de Luis Estupiñan. Edición facsímil de Librerías Paris-Valencia, S. L. (2001) sobre edición de Sánchez Lefler, G., Madrid (1912): Imprenta de los hijos de R. Álvarez.
Tapajuntas. Sin especificar.
- II.** REJÓN DE SILVA, D. A. (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*. Segovia: Imprenta de D. Antonio Espinosa, facsímil Murcia 1985: A. G. NOVOGRAF, S. A.
Tapajuntas. Sin especificar.
- III.** Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática, Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. Edición facsímil 2 tomos, Murcia (1983): Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico de Murcia.
Tapajuntas. Sin especificar.
- IV.** Heras, E. (s/f, 1915?). *Carpintería práctica, Manuales Gallach, Manuales-Soler LIV*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.
Tapajuntas. Sin especificar.
- V.** Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción del Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento*. Reedición del texto de 1962. Madrid: CSIC e Instituto Juan de Herrera.
Tapajuntas. Listón que se coloca para tapar la unión o juntura del cerco de una puerta o ventana con la pared. 2 Por extensión el que tapa cualquier junta. 3. Guardavivos.
- VI.** Zurita Ruiz, J. (1974). *Diccionario de la Construcción*. Barcelona: Ediciones CEAC, S. A.
Tapajuntas. Listón moldeado que se pone para tapar la unión o junta del cerco de una puerta o ventana con la pared. Cubrejuntas.

- VII.** Paniagua Soto, J. R. (1985). Vocabulario básico de arquitectura. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
Tapajuntas. V. ver cubrejuntas.
Cubrejuntas. Listón utilizado para ocultar la intersección de dos partes de la construcción en una junta de dilatación .
- VIII.** FATÁS, GUILLERMO y BORRAS, GONZALO M. (1999). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial
Tapajuntas. Listón o moldura que oculta una junta.
- IX.** PALAIA PÉREZ, L. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Editorial UPV.
Tapajuntas. Pieza que se superpone a la unión que otras dos piezas o encuentro entre materiales distintos, para ocultar la junta que se produce entre ellos.
- X. Real Academia Española, 22ª Edición (2012)**
Tapajuntas. . m. *Carp.* Listón moldeado que se pone para tapar la unión o juntura del cerco de una puerta o ventana con la pared, o los vivos o ángulos de una pared para que el yeso no se desconche.
- XI.** Nuere Matauco, Enrique. (2000). *La Carpintería de Armar Española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria.
Tapajuntas. Sin especificar.
- XII.** Fullana, Miquel. (1974). *Diccionari de L'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca. Editorial Moll.
Tapajuntas. Tapajunt.
Tapajunt. M. Llistó pla o motllurar que es clava al bastiment d'una porta o finestra, per a tapar la junta que fa amb la paret; el que esposa per tapar la unió de deus post o solets. *Listón tapajuntas, cubrejunta, moldura, tapajunta.*

4.3 Toma de datos y planimetría

Aunque la toma de datos ha seguido un método claramente inductivo, como no podría ser de otra manera, la exposición de los resultados en la representación gráfica de esta tesis se realizará por el método deductivo, sobre todo por lo que a claridad explicativa representa.

La necesidad de comprender la armadura leñosa nos ha llevado a estudiar sus restos, los de su soporte: los tres arcos diafragma pétreos góticos y el arco a sardinel en ladrillo de medio punto neoclásico; los restos vistos de la puerta de sillería en el muro bajo el coro y el arco de medio punto; la sacristía con su importante luz, espesor de muros, zócalo de sillería y campanario adosado; campanario con dos cuerpos, el inferior con sillares y ventanas tapadas y el superior de fábrica de ladrillo; los restos de un óculo en el muro entre los arcos góticos, en el lado de la epístola, de la tercera crujía; la disposición de los distintos cuerpos y elementos anteriores con respecto al conjunto del edificio y su relación con el entorno.

Y sobre todo que estudiar solamente la techumbre sin su relación con el resto del edificio y su función de la casa-hospital de una comunidad religiosa de la Baja Edad Media nos parecía insuficiente, además de desperdiciar una oportuna que podía no repetirse. De esta manera la representación se amplió al conjunto de la iglesia

Conforme se iba dibujando la iglesia, nos dábamos cuenta que se presentaban o formaban distintos cuerpos de edificios superpuestos y diferentes, que la unidad estilística impuesta por el clasicismo del orden corintio no dejaba ver a simple vista.

Las zonas que se detectaban eran las siguientes:

PRIMERA, LOS ARCOS GÓTICOS Y LA TECHUMBRE MUDÉJAR, SIGLO XV

Los arcos diafragmáticos góticos apuntados alancetados, es decir de forma aguda y no de punto entero, y la techumbre que sobre ellos apoya.

SEGUNDA, EL ATRIO Y EL ACCESO AL CLAUSTRO, SIGLO XVIII

La comprendida entre los restos de la techumbre en la primera crujía que apoyan sobre un arco de medio punto de fábrica de ladrillo, bajo del cual está el coro y un muro con la puerta de acceso a la nave, presentando en su cara interior fábrica de sillería adintelada con arco escarzano y derrames en las jambas. Además del atrio o vestíbulo de entrada desde la calle, y el acceso al claustro del convento del XVIII.

TERCERA, LA CAPILLA DE LA COMUNIÓN

Fruto de una reforma trentina que no vamos a estudiar, pero que si representamos en la planta.

CUARTA, LA SACRISTÍA Y EL CAMPANARIO, SIGLO XV Y XVIII

La sacristía con su importante luz, grosor de muros sobre zócalo de piedra, su orientación y su disposición con respecto al conjunto Y el hecho de estar adosada al campanario. Campanario con dos cuerpos, el inferior con sillares y ventanas tapadas y el superior de fábrica de ladrillo.

QUINTA, LA IGLESIA NEOCLÁSICA DEL SIGLO XVIII

La iglesia neoclásica en sí misma en sus dimensiones. Las distintas reformas desde la supresión de la orden antoniana.

Es decir, que nuestras observaciones, experiencias y los sistemas gráficos de representación, nos demostraban que había implícito un principio general y regulador en la construcción del edificio.

Esto nos llevó a representar el conjunto y a la planimetría que presentamos, a modo de láminas escaladas en formato DIN-A3 y escala gráfica.

Se agrupan y presentan respondiendo al método deductivo, pues aunque lo primero que se representó fue la estructura de madera de la techumbre, proceder inductivamente en la exposición generaría problemas explicativos, además se considera menos didáctico.

Para la toma de datos de la techumbre y comprensión técnica de los restos, se procedió a utilizar las técnicas de levantamiento y toma de datos in situ habituales en obras, arqueología aplicada a la arquitectura y a la rehabilitación, flexómetro, metro de carpintero, medidor laser, calibrador o pie de rey, cepillos, linternas, espejos sobre palo extensible, fotografía digital, y un largo etcétera conocidos sobradamente en la profesión.

4.3.1 Ampliación neoclásica, descripción y planimetría

4.3.1.1 Lámina 1

Planta general, contiene las carpinterías, la proyección de los arcos fajones y torales, a 1,70 m desde solado.

4.3.1.2 Lámina 2

Planta general sin carpinterías, con la proyección arcos fajones y torales.

4.3.1.3 Lámina 3

Planta del edificio + 1,15 m.

4.3.1.4 Lámina 4

Planta con proyección de la ubicación de las crujías I, II.

4.3.1.5 Lámina 5

Planta con cotas.

4.3.1.6 Lámina 6

Planta comparativa con las medidas del Marqués de Cruilles¹⁰⁹ (1876) y la medición realizada (2015) con láser, marca Leika, modelo DISTO TM-A5.

4.3.1.7 Lámina 7

Sección longitudinal A-A'.

4.3.1.8 Lámina 8

Sección longitudinal B-B'.

4.3.1.9 Lámina 9

Sección longitudinal B-B', acotación.

4.3.1.10 Lámina 10

Sección longitudinal comparativa de las medidas realizadas por el Marqués de Cruilles¹¹⁰ (1876) y la medición realizada (2015) con láser marca Leika, modelo DISTO TM-A5.

4.3.2 Las pervivencias de la techumbre en las crujías de la nave, descripción y planimetría

4.3.2.1 Lámina 11

Sección transversal C-C' crujía I.

4.3.2.2 Lámina 12

Sección transversal D-D' crujía I.

¹⁰⁹ Cruilles, Marqués. Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna, Tomo I. Valencia: 1876. Imprentas de José Rius. Copia facsímil Librerías Paris-Valencia, 1979. Pág. 169-171, y cuadro sinóptico que acompaña al libro.

¹¹⁰ Cruilles, M., op. Cit. Pág. 169-171, Pág. 169-171, y cuadro sinóptico que acompaña al libro.

4.3.2.3 Lámina 13

Sección transversal C-C' crujía I, acotación.

4.3.2.4 Lámina 14

Sección transversal E-E' crujía II.

4.3.2.5 Lámina 15

Sección transversal F-F' crujía II...

4.3.2.6 Lámina 16

Sección transversal E-E' crujía II, acotación.

4.3.2.7 Lámina 17

Sección transversal crujía I, comparativas comparativa de las medidas realizadas por el Marqués de Cruilles (1876).

4.3.2.8 Lámina 18

Planta iglesia, detalles nave.

4.3.2.9 Lámina 19

Secciones, detalle nave

4.3.2.10 Lámina 20

Sección crujía I, detalles.

4.3.2.11 Lámina 21

Sección crujía II, detalles.

4.3.2.12 Lámina 22

Detalle ubicación techumbre Sección longitudinal A-A'

4.3.2.13 Lámina 23

Detalle ubicación techumbre Sección longitudinal B-B'.

4.3.2.14 Lámina 24

Detalle ubicación techumbre Sección transversal C-C'.

4.3.2.15 Lámina 25

Detalle ubicación techumbre Sección transversal D-D'.

4.3.2.16 Lámina 26

Detalle ubicación techumbre Sección transversal E-E'.

4.3.2.17 Lámina 27

Detalle ubicación techumbre Sección transversal F-F'.

4.3.2.18 Lámina 28

Detalle ubicación techumbre Sección longitudinal B-B', acotación.

4.3.2.19 Lámina 29

Detalle ubicación techumbre Sección transversal C-C', acotación.

4.3.2.20 Lámina 30

Detalle ubicación techumbre Sección transversal E-E', acotación.

4.3.3 La techumbre gótico mudéjar

4.3.3.1 Lámina 31

Planta aérea techumbre crujía I, tablazón.

4.3.3.2 Lámina 32

Planta aérea techumbre crujía I, saetinos y cintas.

4.3.3.3 Lámina 33

Planta aérea techumbre crujía I, correas, cabios y tabicas.

4.3.3.4 Lámina 34

Planta cenital techumbre crujía I.

4.3.3.5 Lámina 35

Planta cenital techumbre crujía I, V M

4.3.3.6 Lámina 36

Planta aérea techumbre crujía I, correas, cabios y tabicas, acotación.

4.3.3.7 Lámina 37

Planta cenital techumbre crujía I, V M, acotación.

4.3.3.8 Lámina 38

Faldón techumbre crujía I, vista intradós.

4.3.3.9 Lámina 39

Faldón techumbre crujía I, vista intradós, acotación.

4.3.3.10 Lámina 40

Planta aérea techumbre crujía II, tablazón.

4.3.3.11 Lámina 41

Planta aérea techumbre crujía II, correas y cabios.

4.3.3.12 Lámina 42

Planta cenital techumbre crujía II.

4.3.3.13 Lámina 43

Planta aérea techumbre crujía II, correas y cabios, acotación.

4.3.3.14 Lámina 44

Planta cenital techumbre crujía II, acotación.

4.3.3.15 Lámina 45

Faldón techumbre crujía II, vista intradós.

4.3.3.16 Lámina 46

Faldón techumbre crujía II, vista intradós, acotación.

4.3.3.17 Lámina 47

Estado actual de las piezas ubicadas sobre Planta aérea techumbre crujía I, saetinos y cintas.

4.3.3.18 Lámina 48

Estado actual de las piezas ubicadas sobre Planta aérea techumbre crujía I, correas, cabios y tabicas.

4.3.3.19 Lámina 49

Estado actual de las piezas ubicadas sobre Planta cenital techumbre crujía I.

4.3.3.20 Lámina 50

Estado actual de las piezas ubicadas sobre Planta aérea techumbre crujía II, correas y cabios.

4.3.3.21 Lámina 51

Estado actual planta cenital crujía II.

4.3.3.22 Lámina 52

Detalle perspectiva en sección por almizate-faldón-muro.

4.3.3.23 Lámina 53

Detalle perspectiva en sección por almizate-faldón-muro. Nomenclatura de las piezas.

4.3.3.24 Lámina 54

Despiece de las piezas de la techumbre.

4.3.4 El arco diafragma y la techumbre, descripción y planimetría. Hipótesis edificio gótico

4.3.4.1 Lámina 55

Sección y detalles del arco diafragma.

4.3.4.2 Lámina 56

Puerta gótica de acceso a la nave.

4.3.4.3 Lámina 57

Detalle de hipótesis de aleros.

4.3.4.4 Lámina 58

Alzado arco diafragma y puerta gótica en las estructuras neoclásica.

4.3.4.5 Lámina 59

Alzado arco diafragma y techumbre mudéjar de San Antonio Abad.

4.3.4.6 Lámina 60

Estática gráfica arco diafragma.

4.3.4.7 Lámina 61

Planta arcos diafragma y muro piñón sobre iglesia neoclásica.

4.3.4.8 Lámina 62

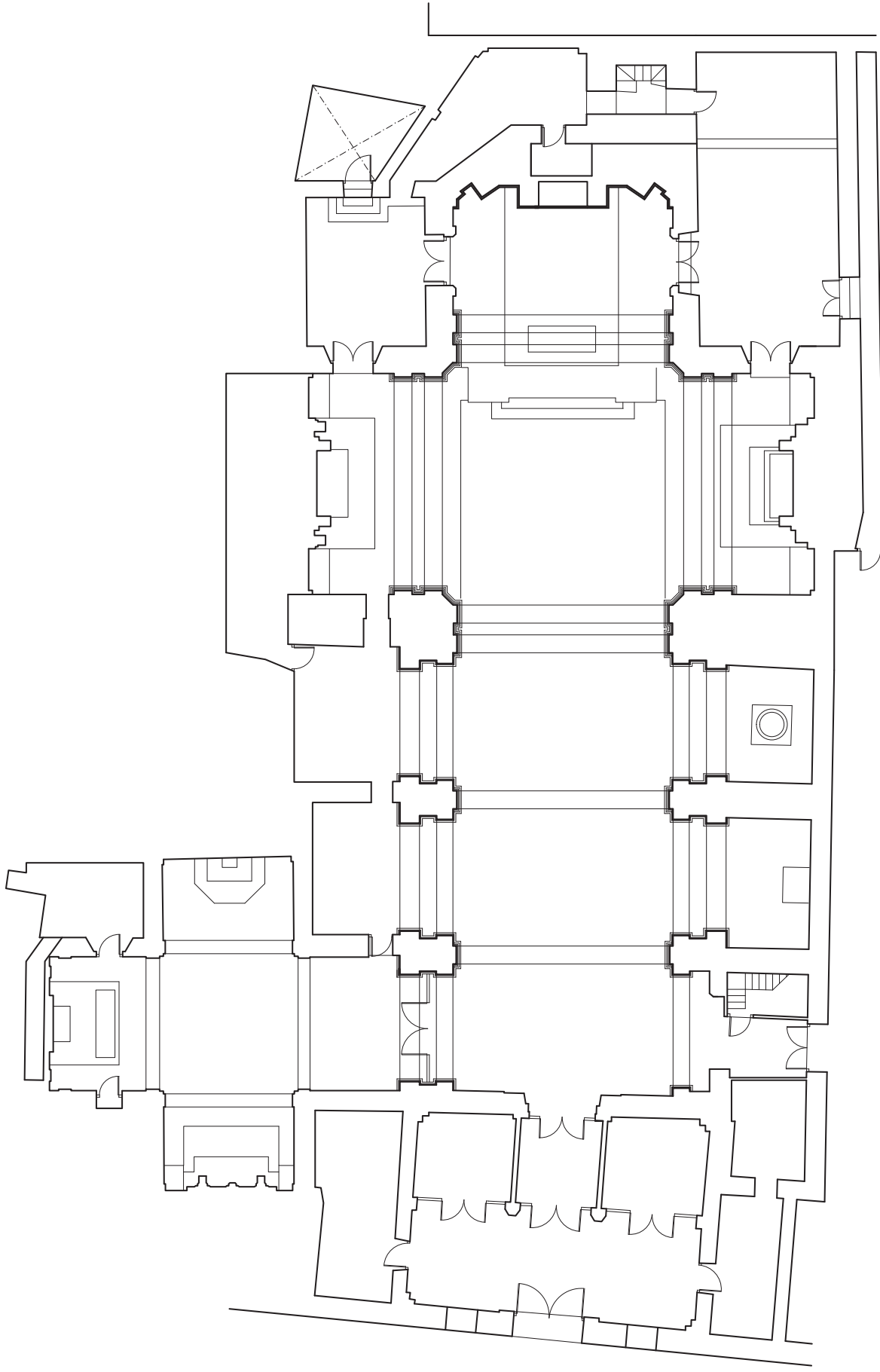
Planta resto murarios góticos.

4.3.4.9 Lámina 63

Hipótesis en planta de edificios medievales con el hospital, la iglesia y el campanario.

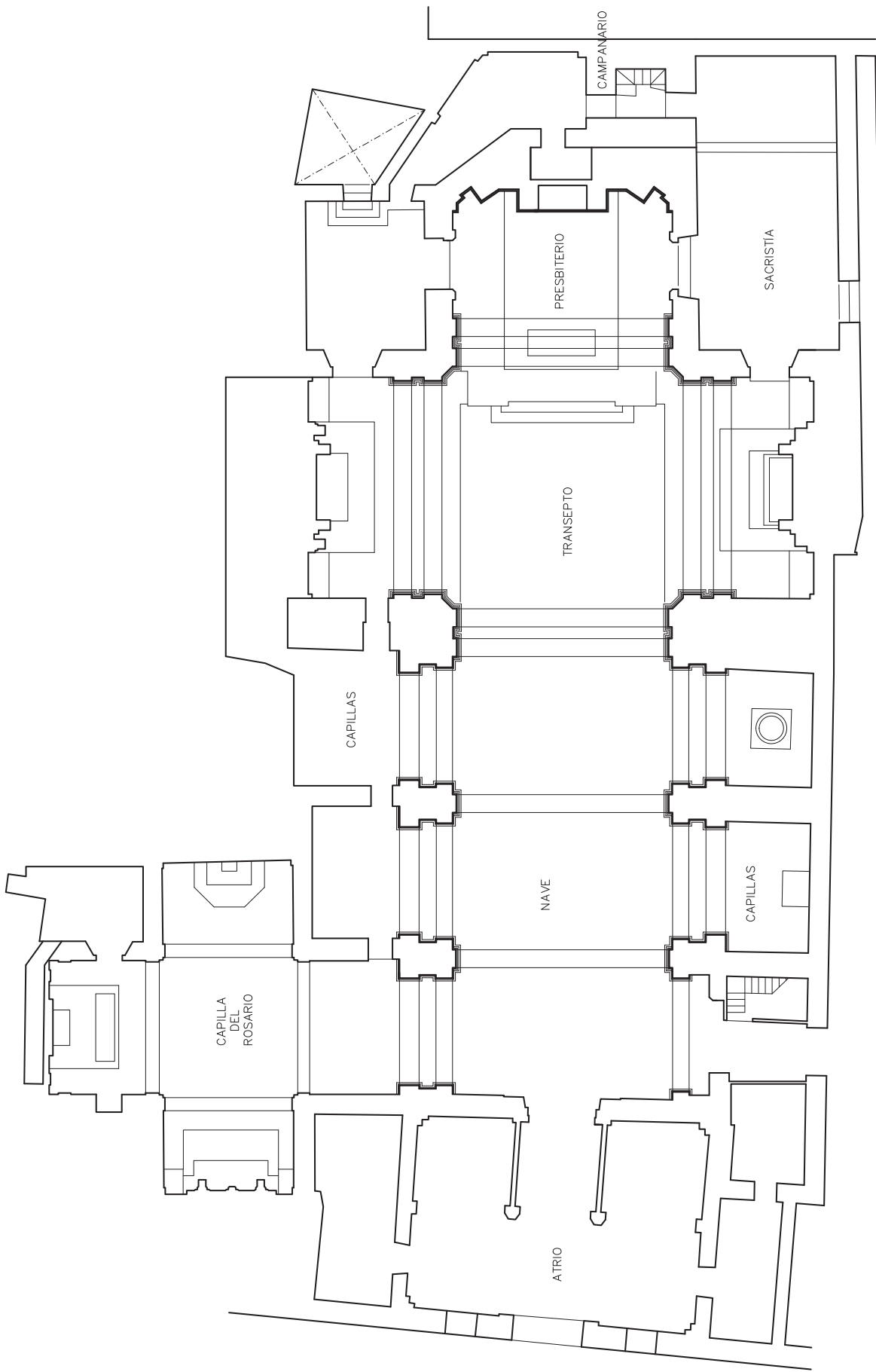
4.3.4.10 Lámina 64

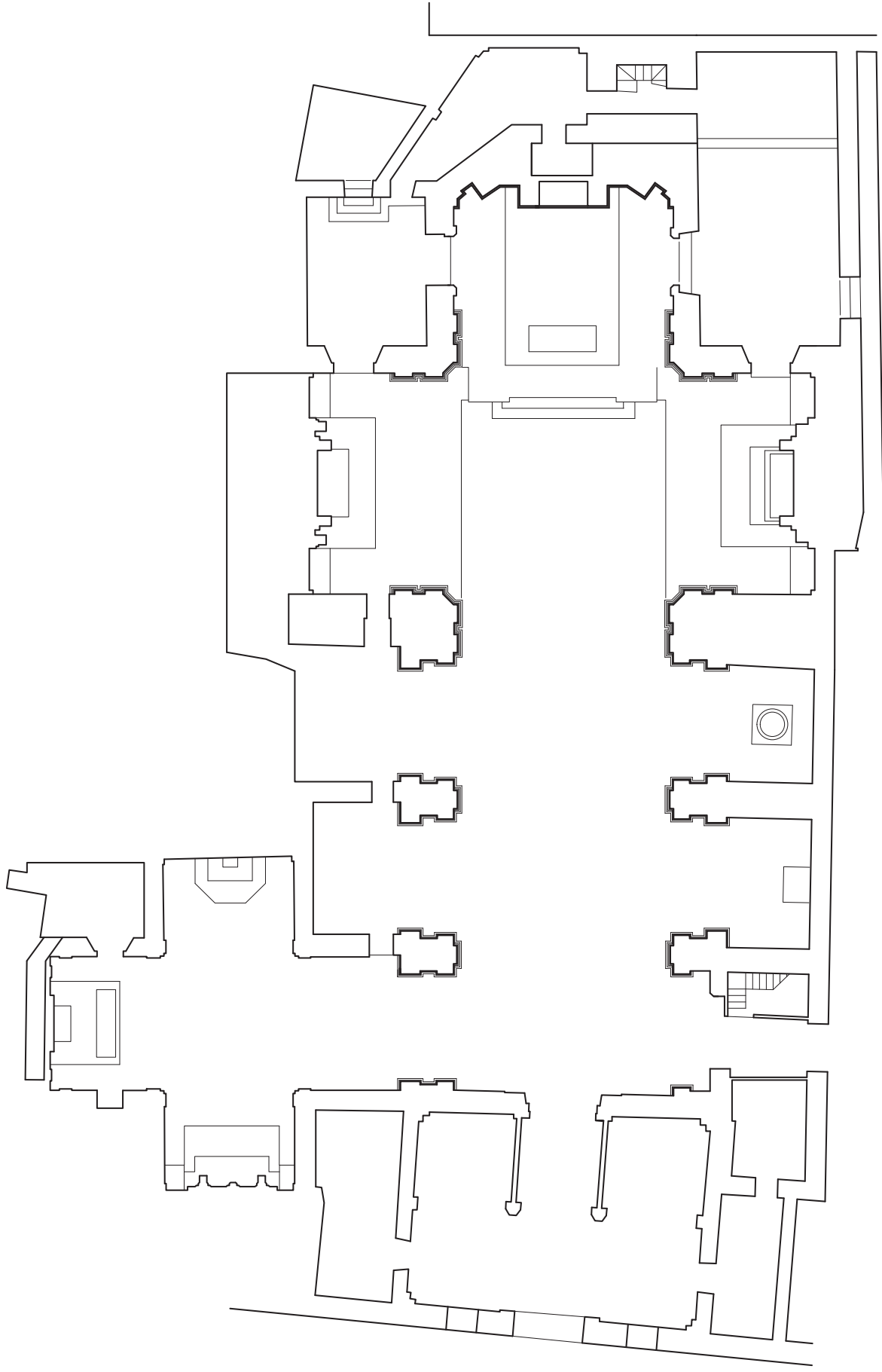
Detalles de los resto góticos de edificios conventuales.



N S83°E

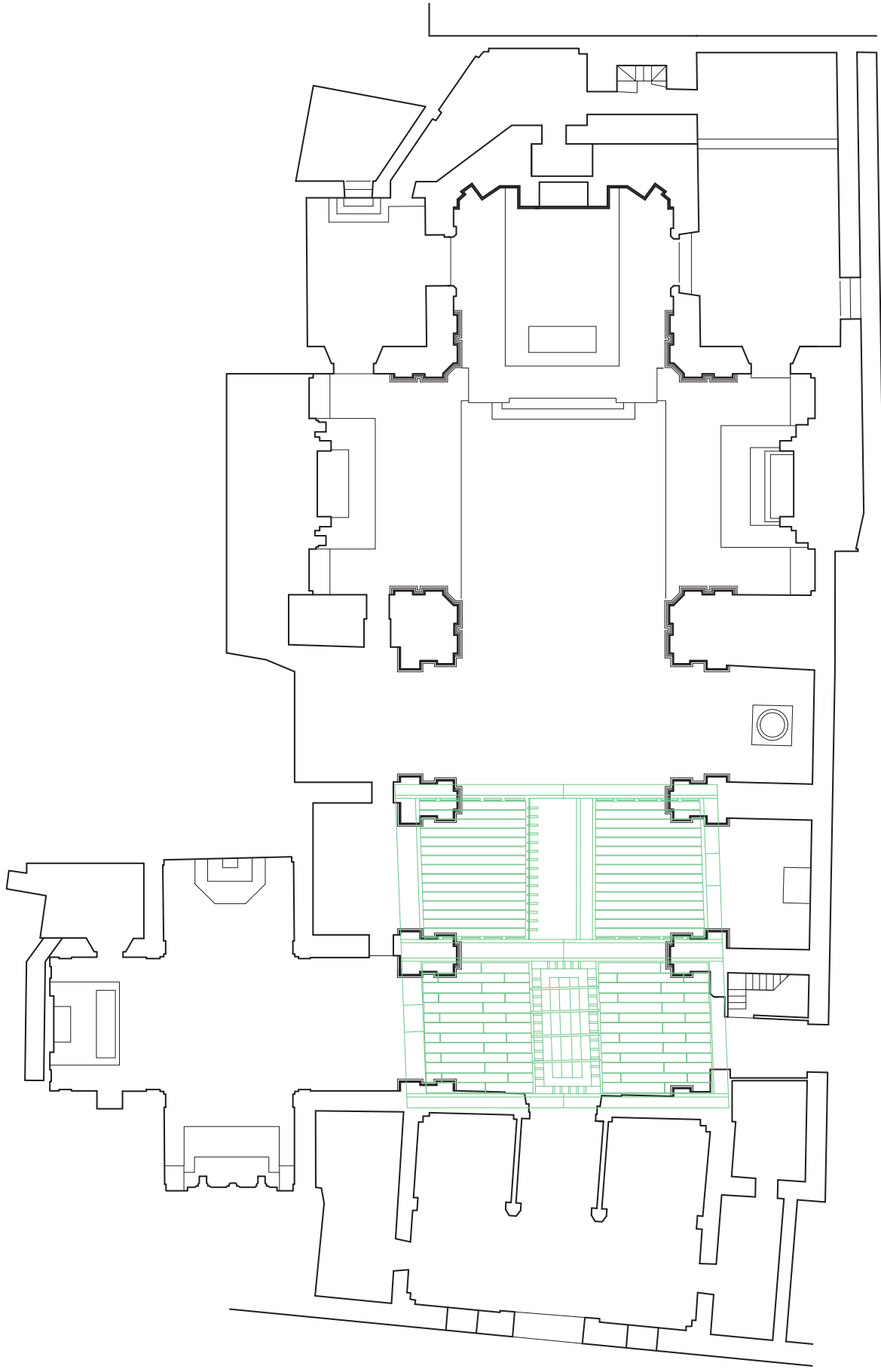






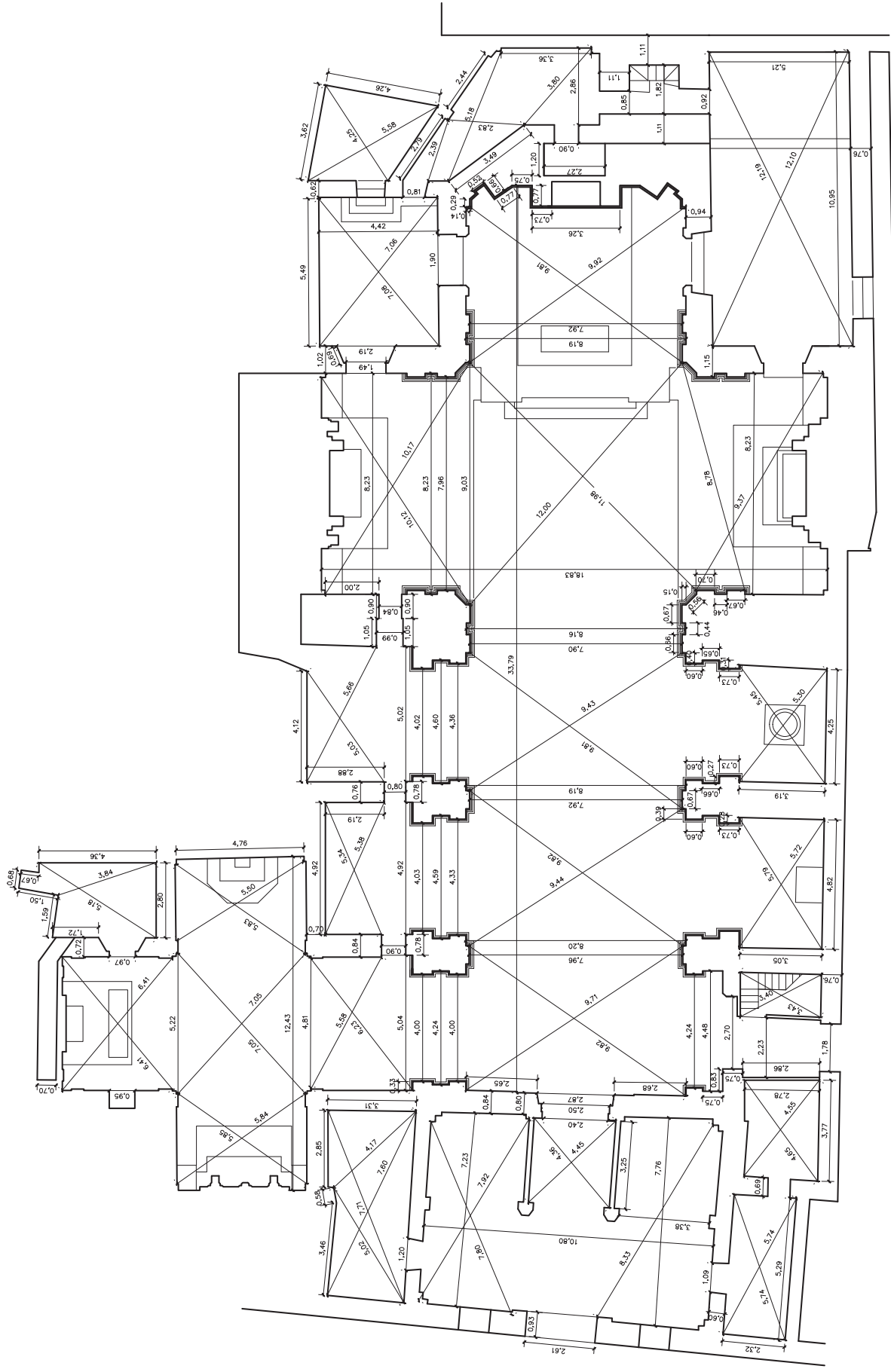
N S83°E





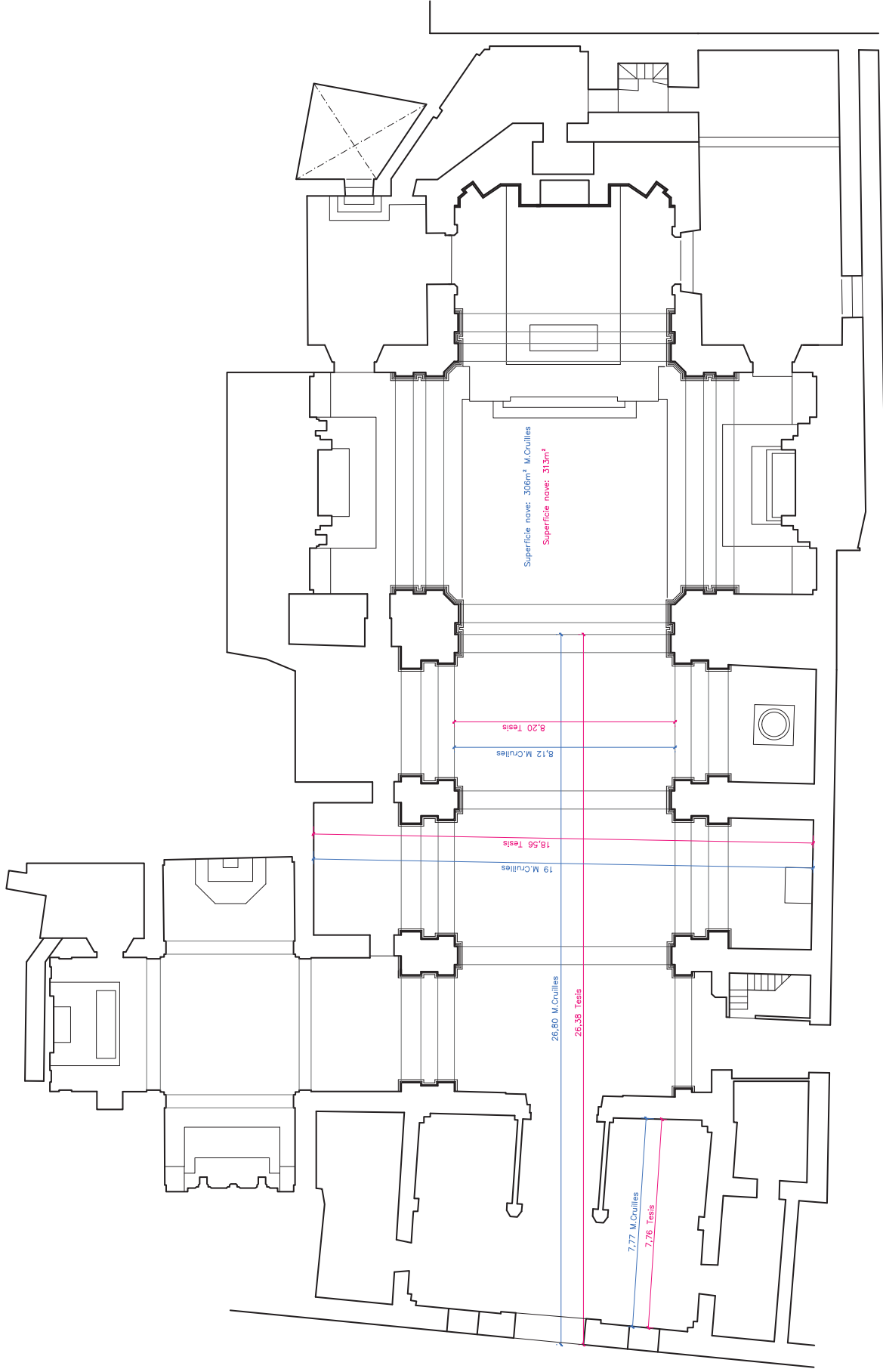
N S83°E

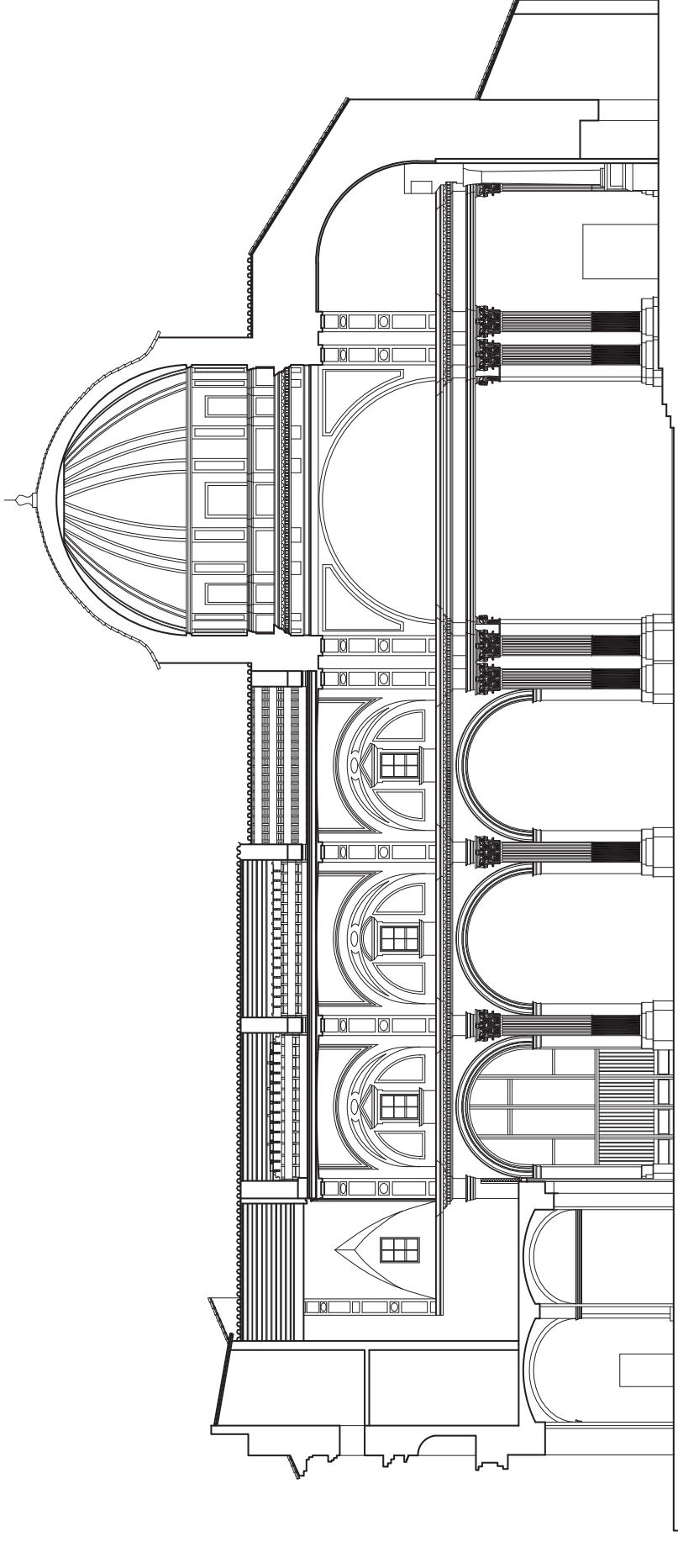
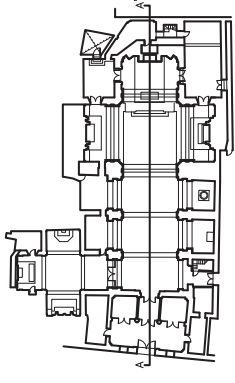


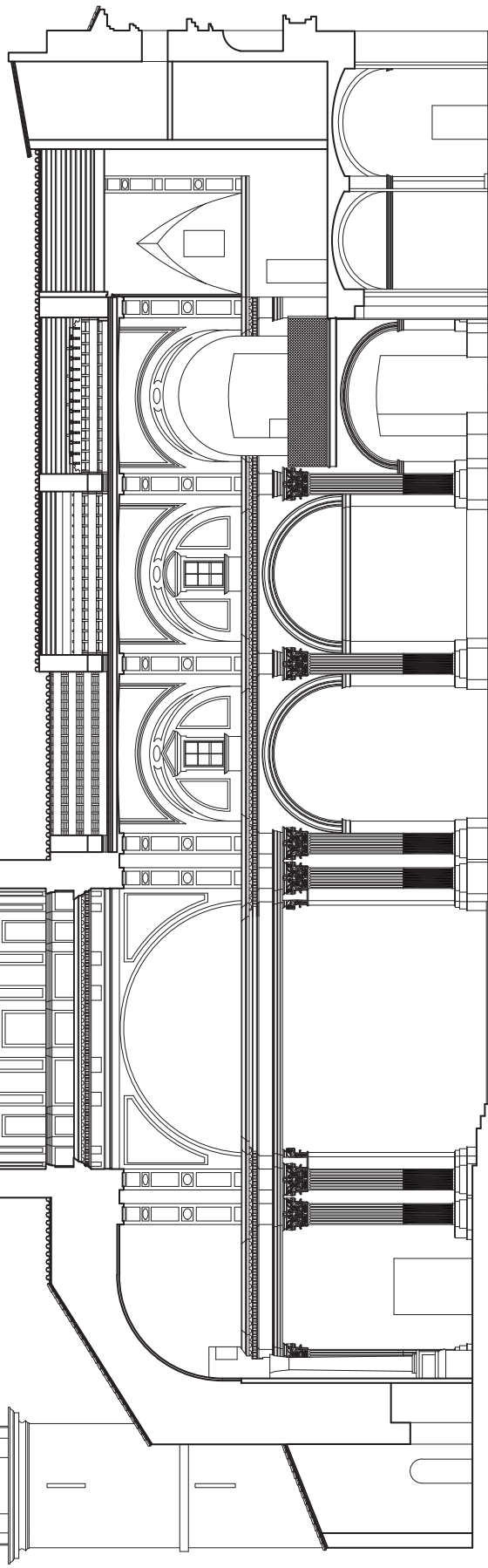
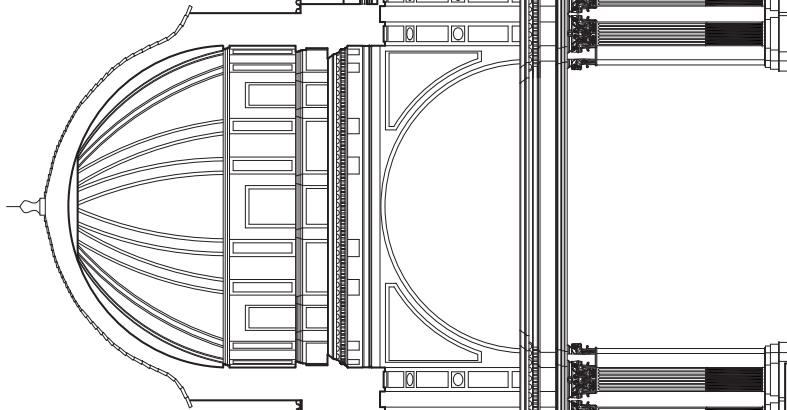
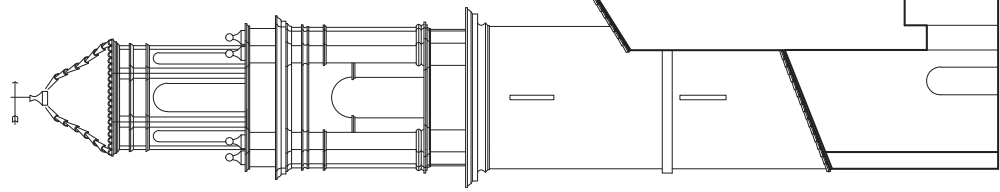
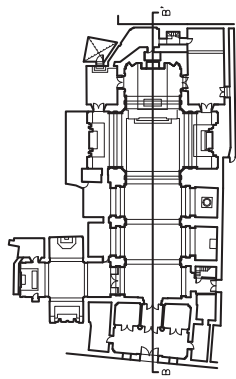


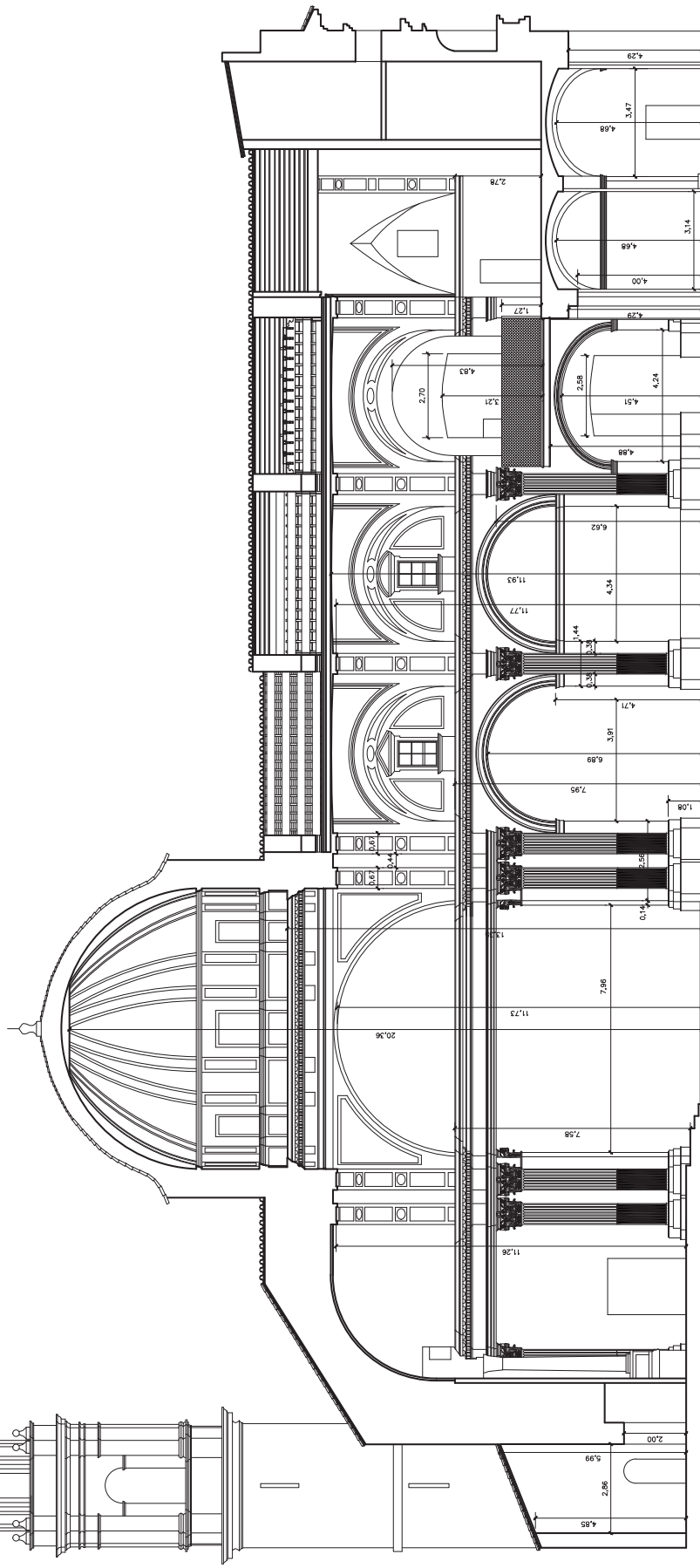
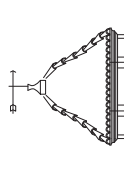
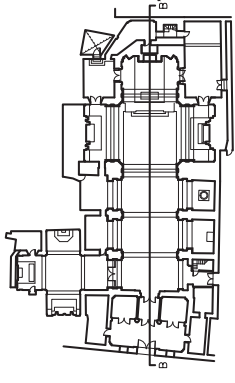
N S83°E

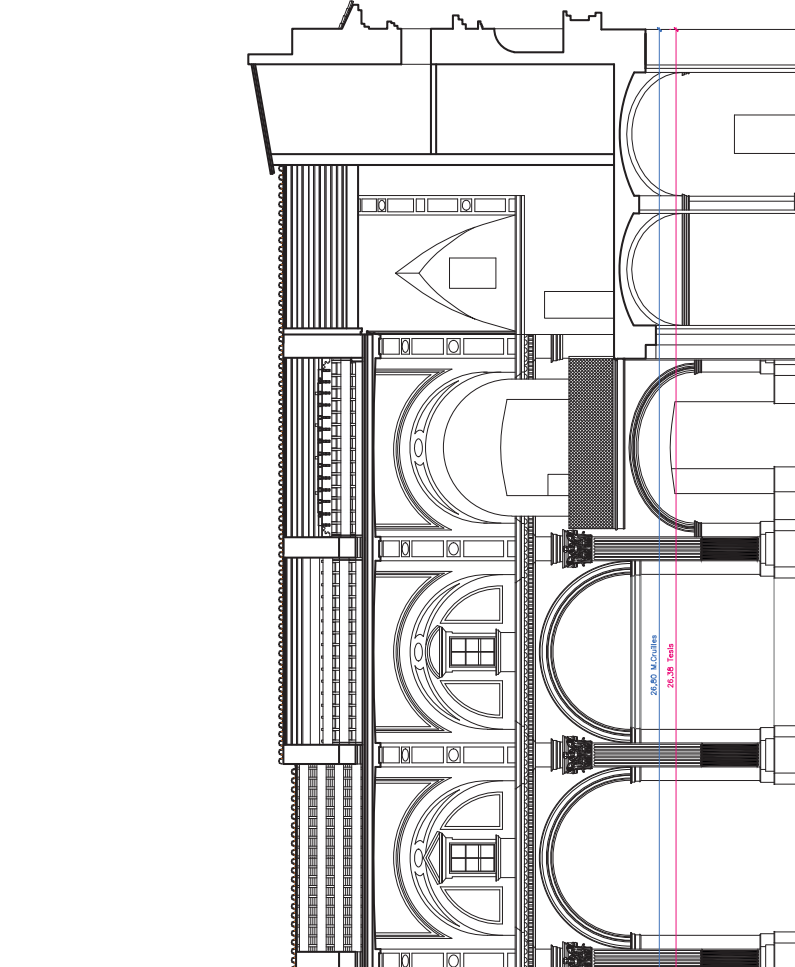
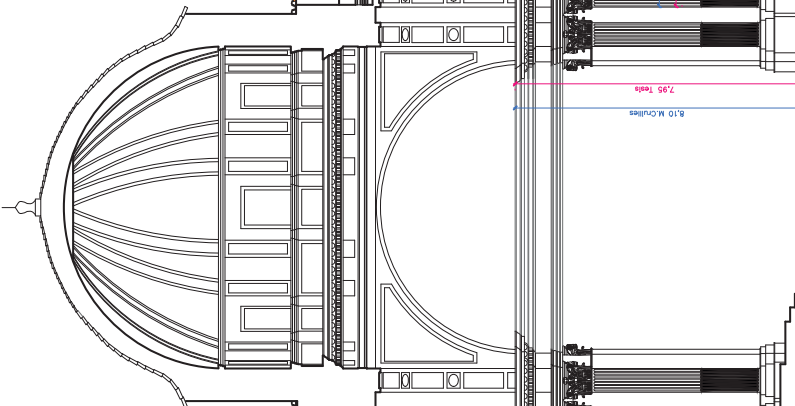
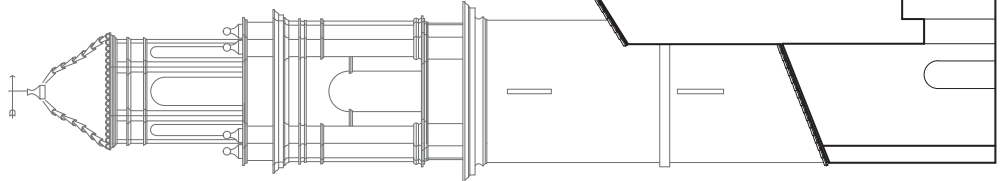
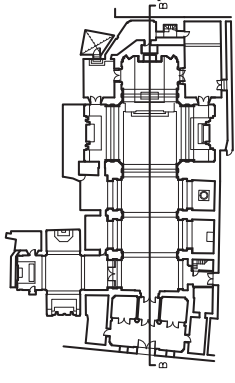


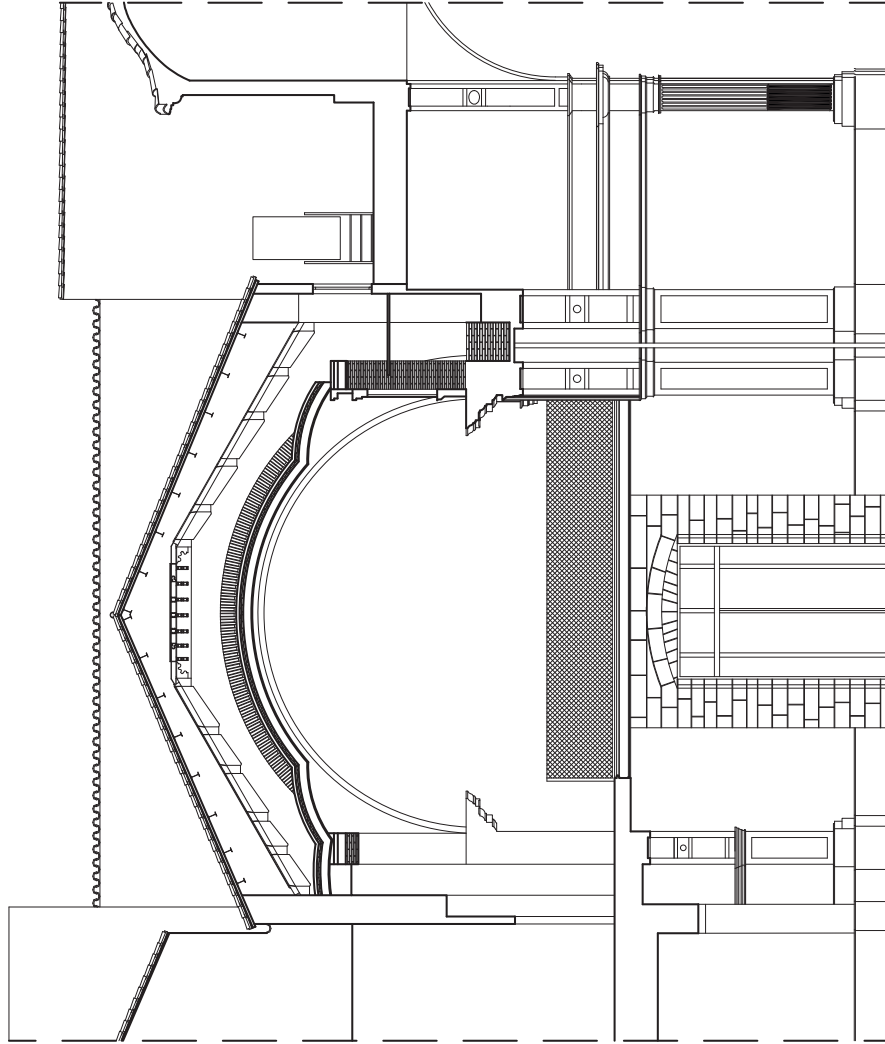
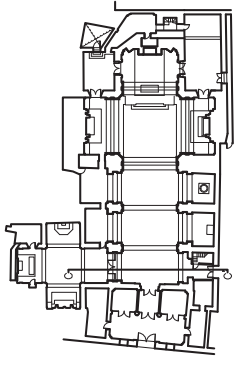


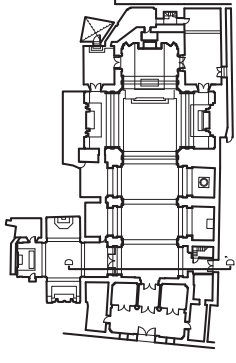
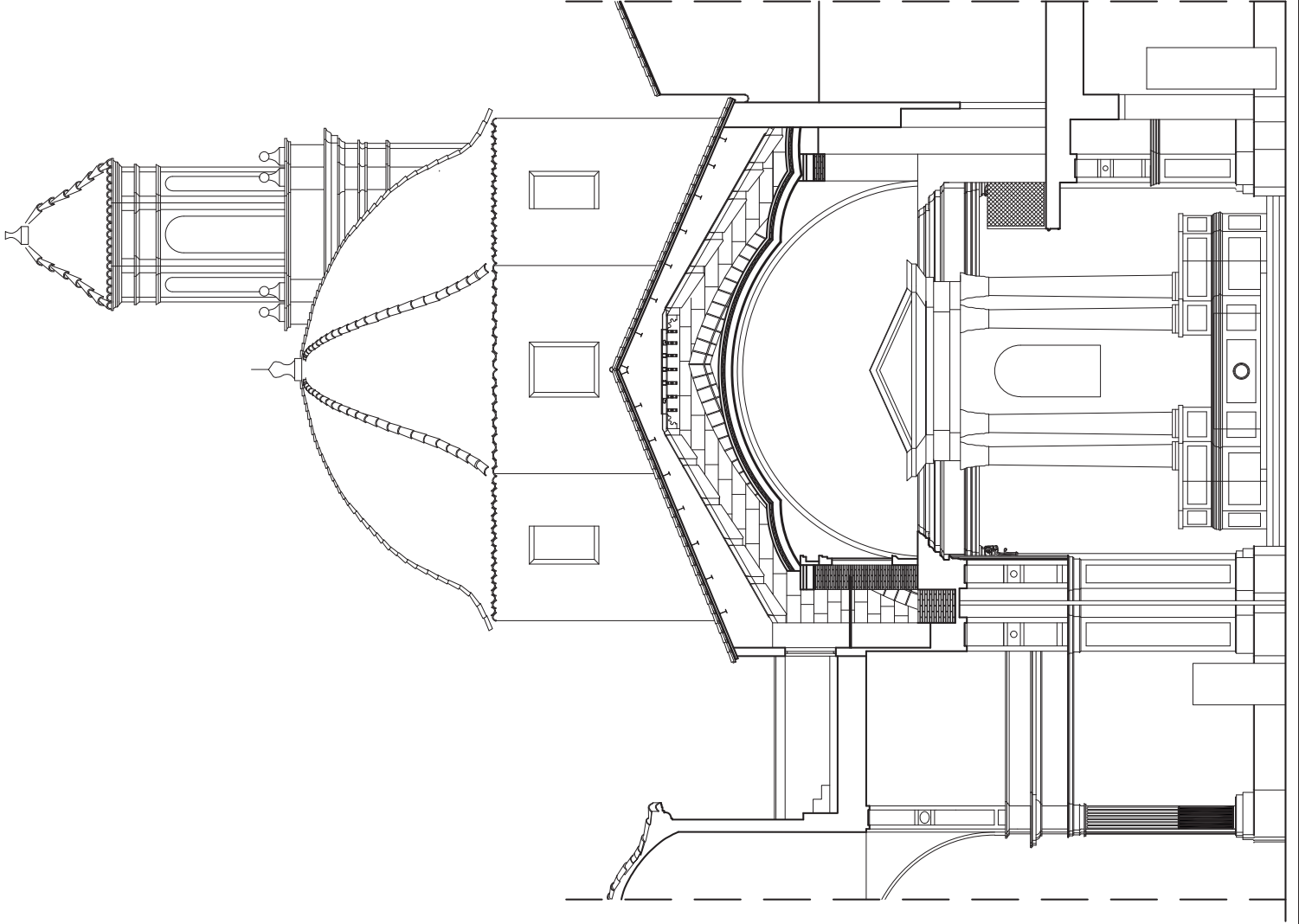


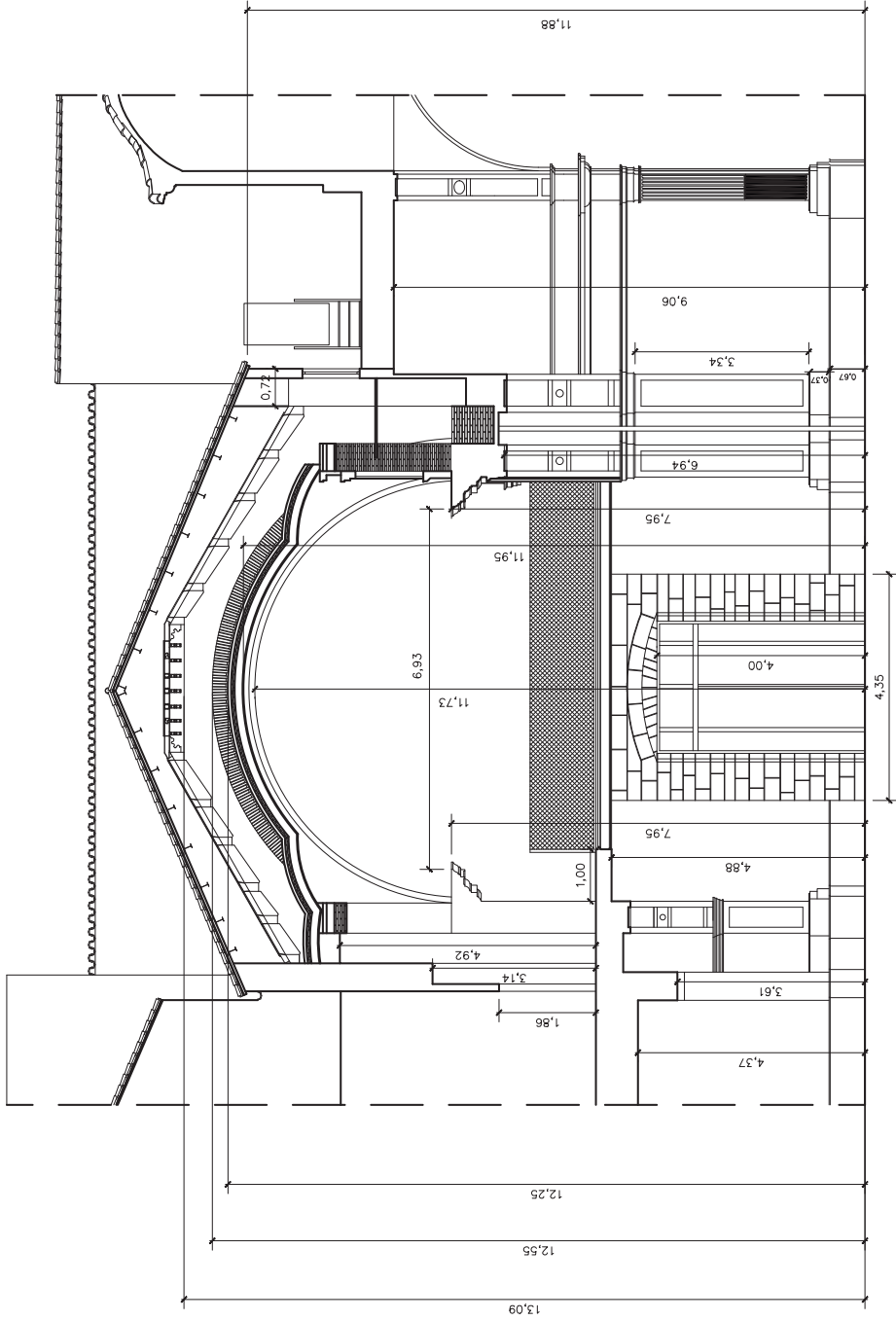
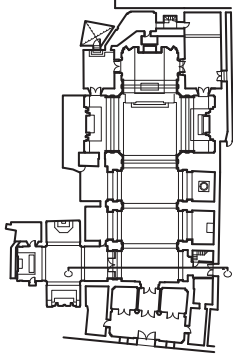


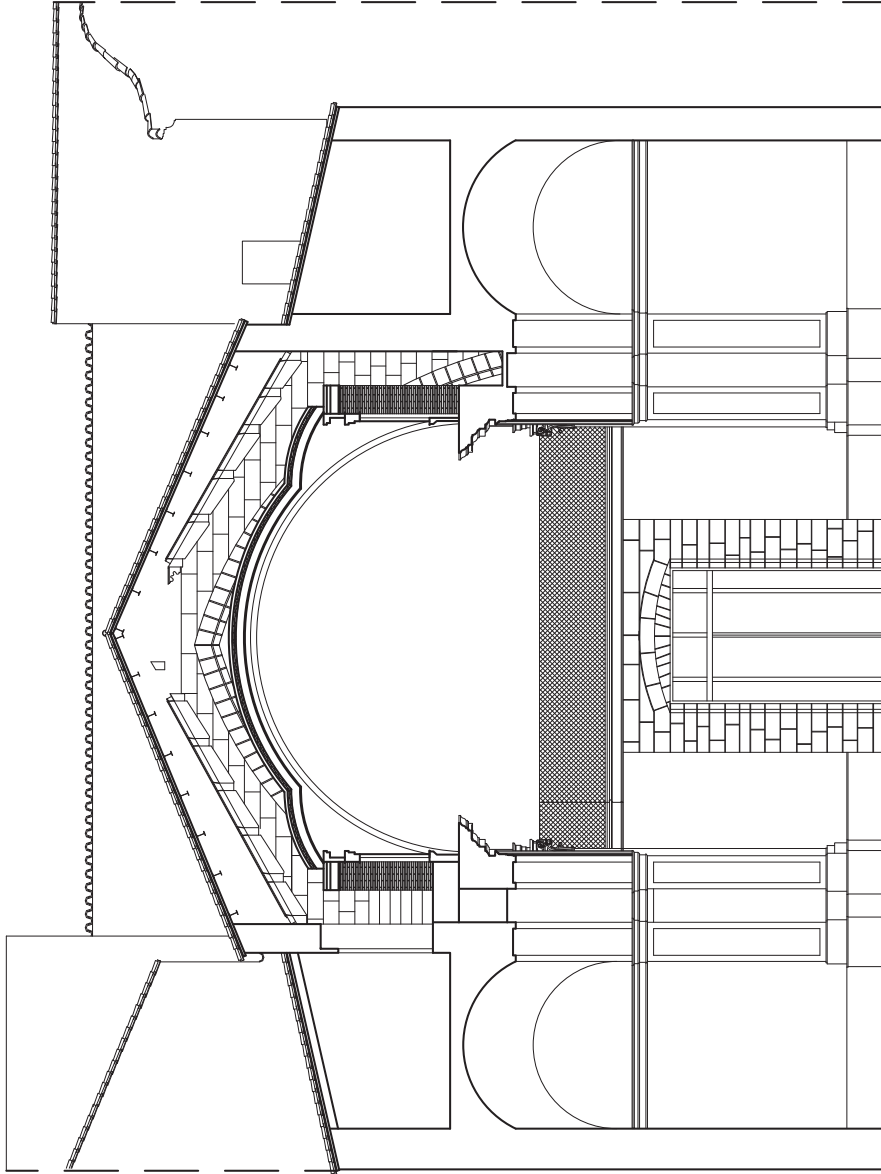
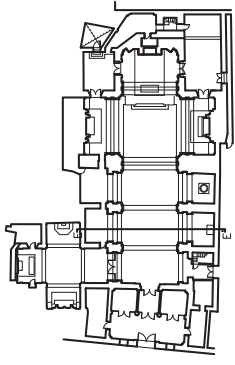


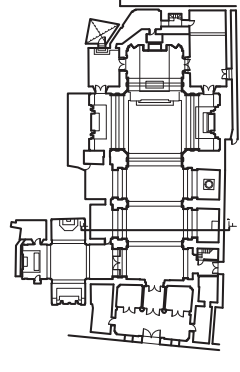
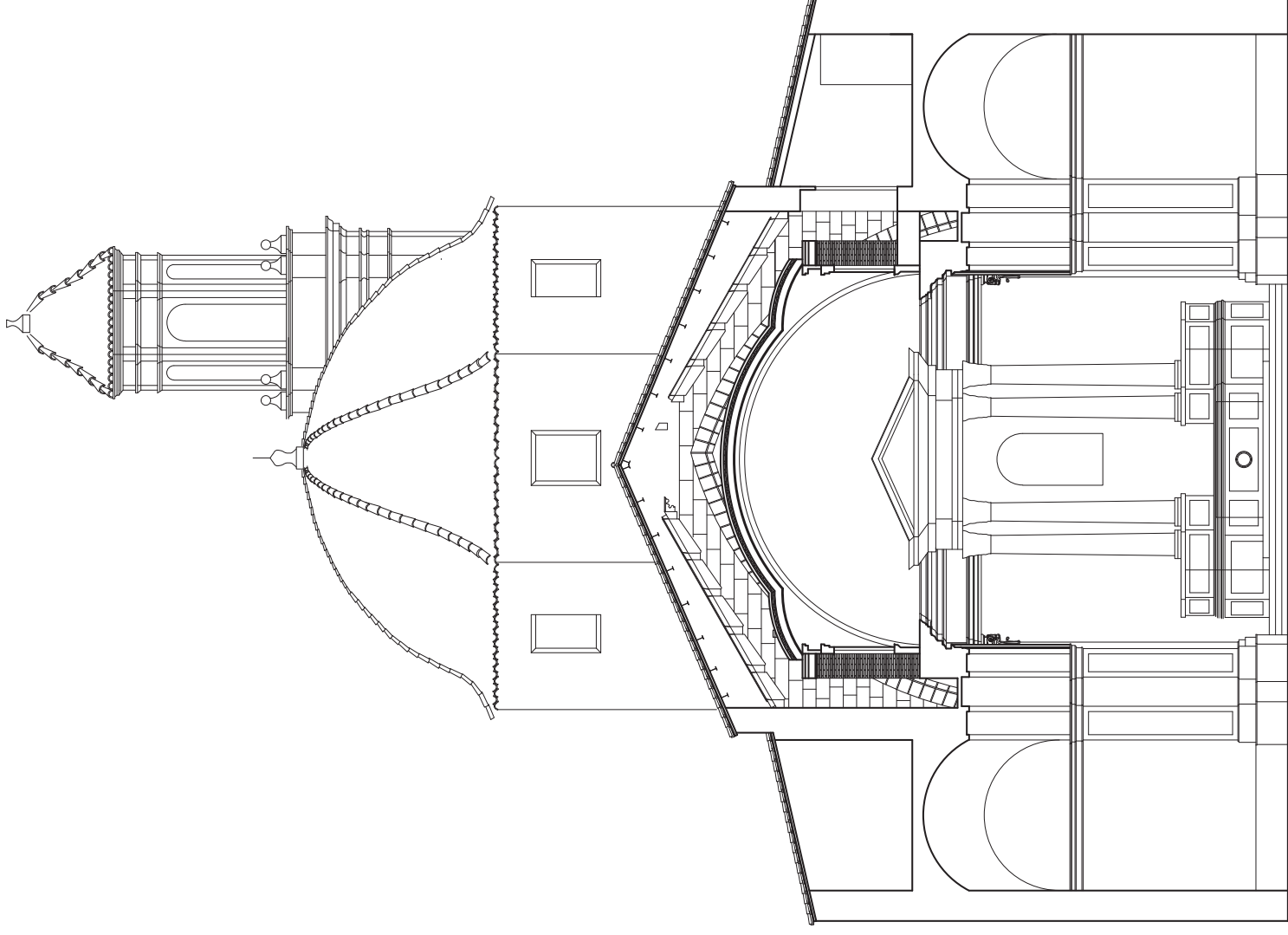


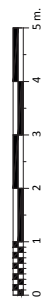
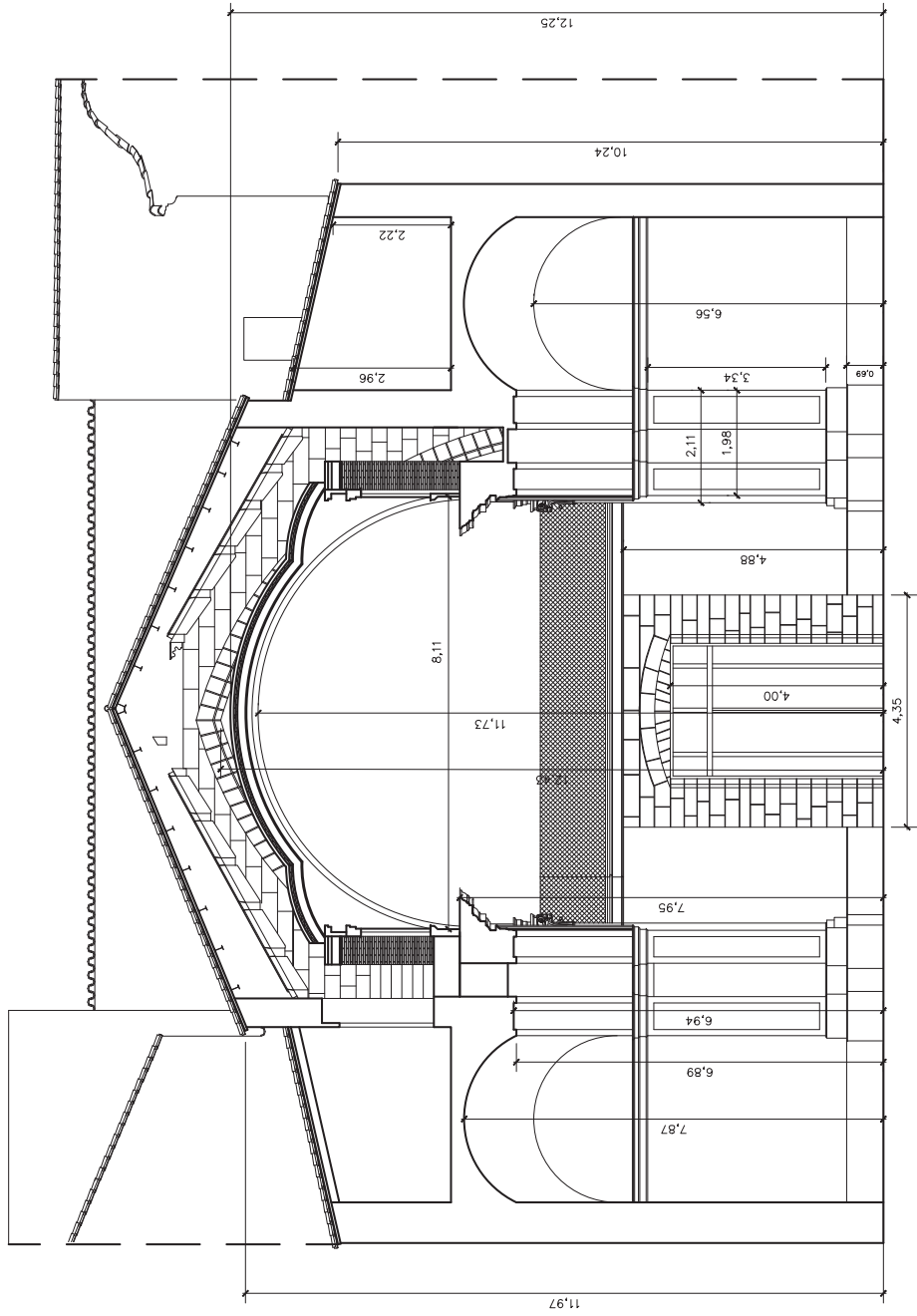
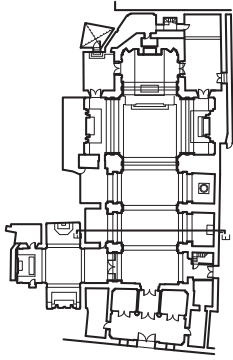


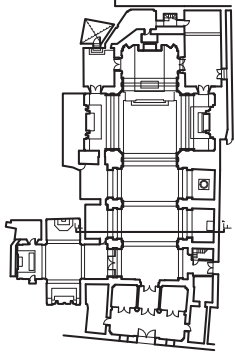
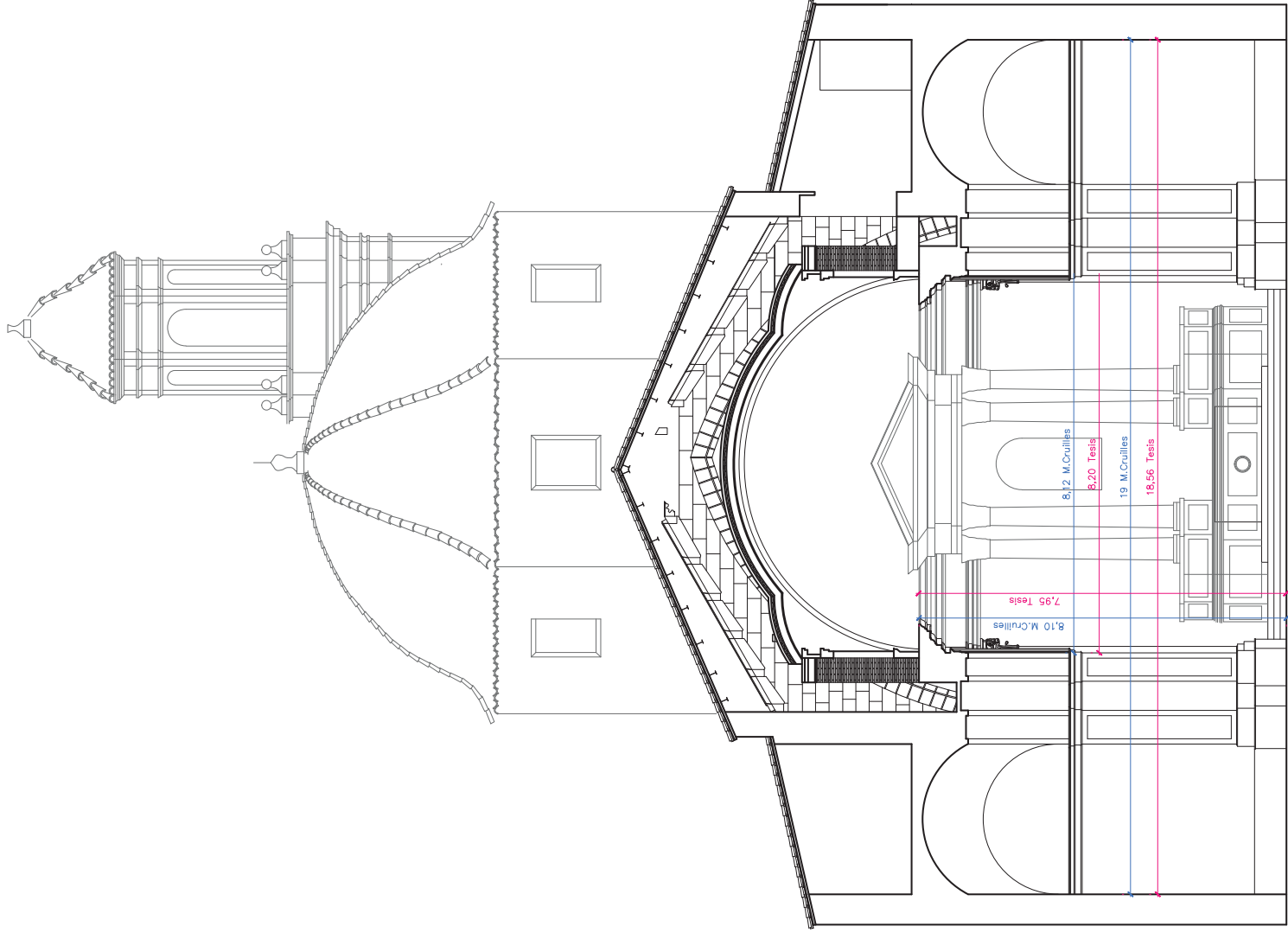


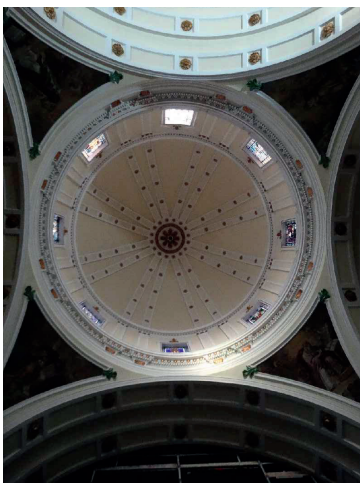
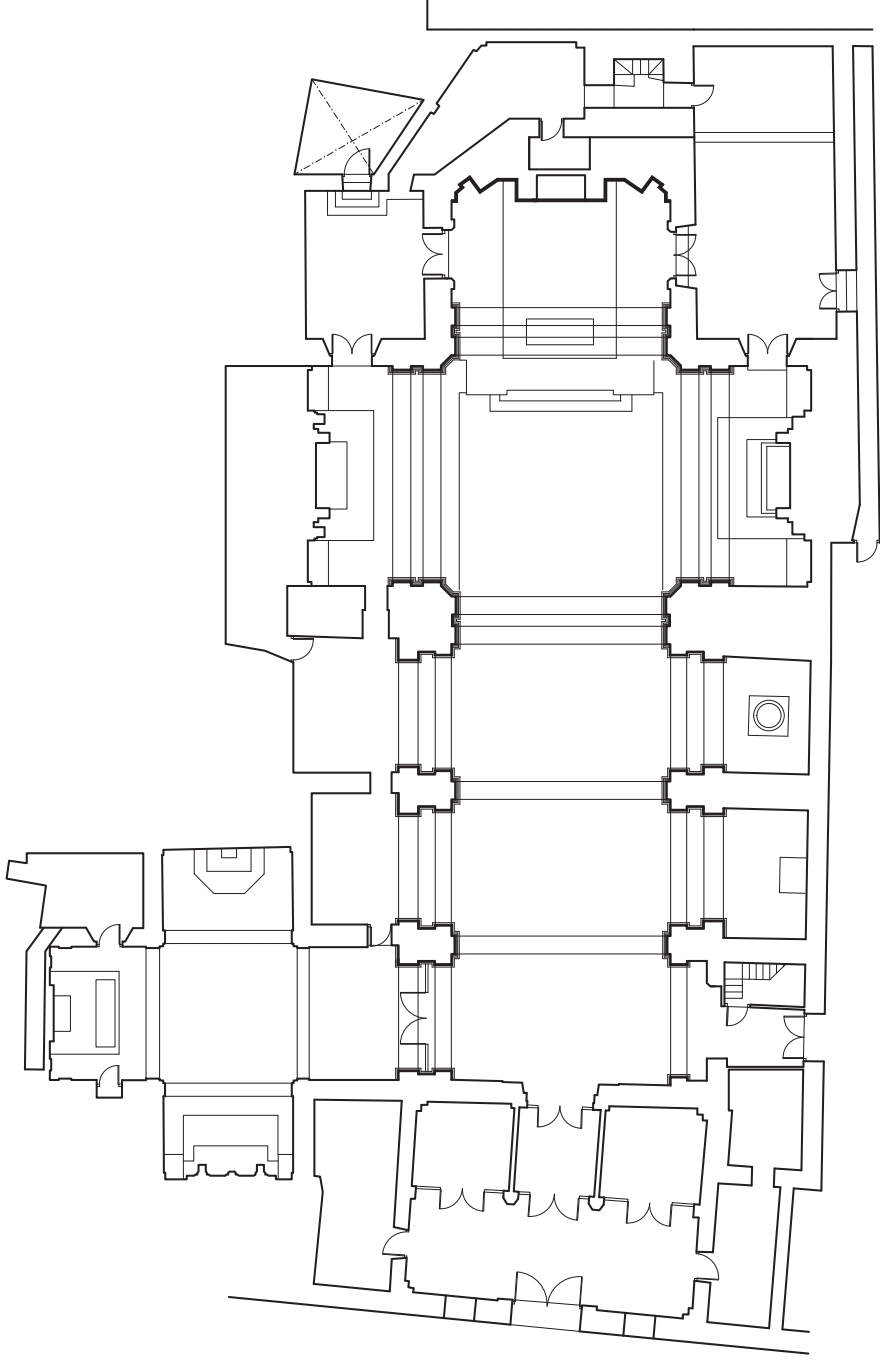
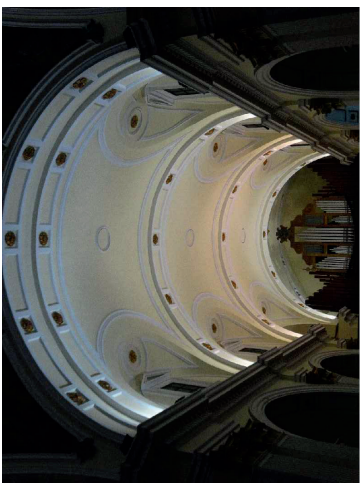
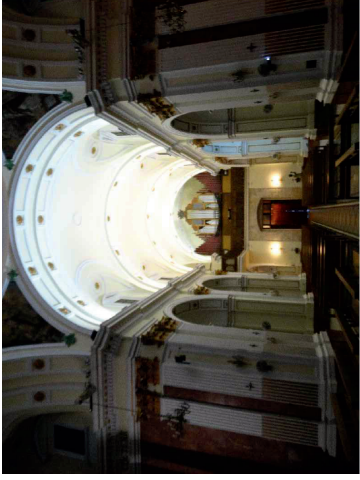
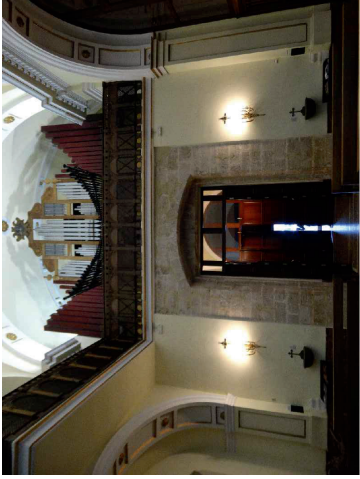
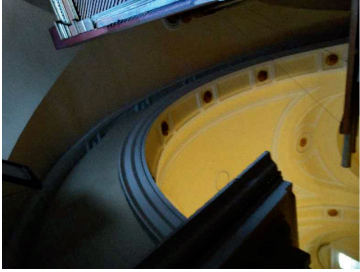


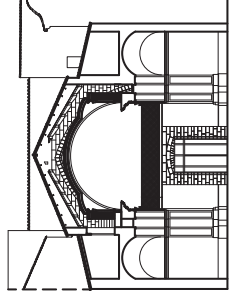
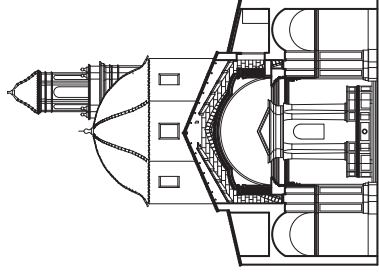
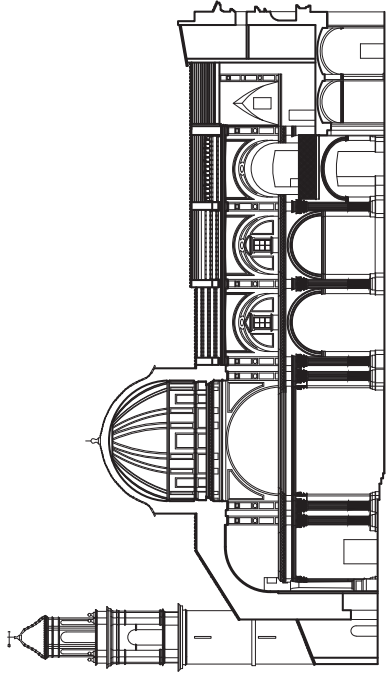
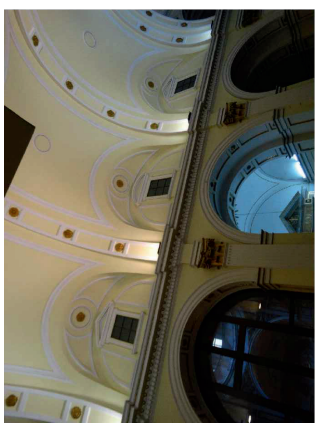
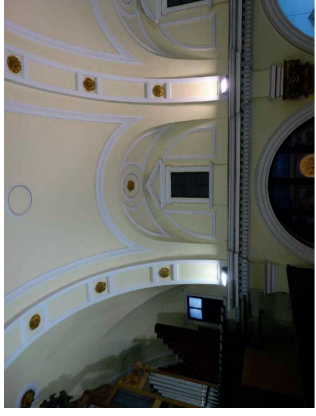
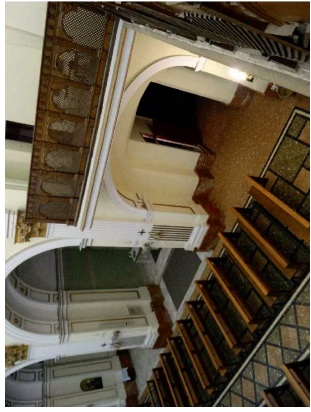
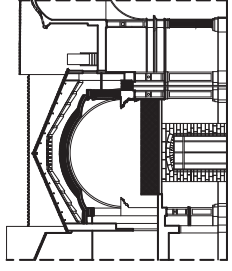
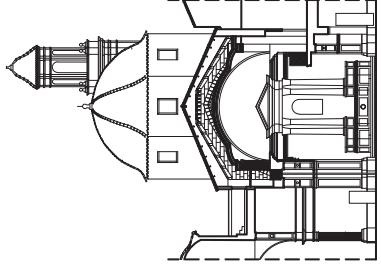
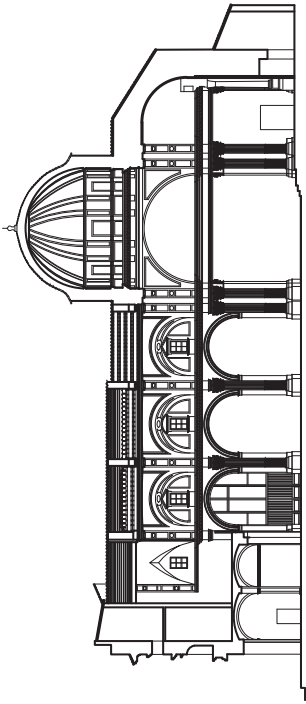


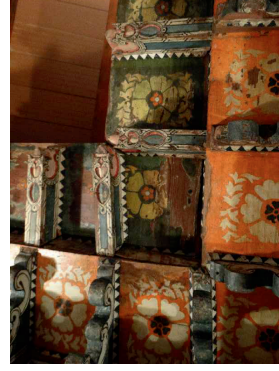
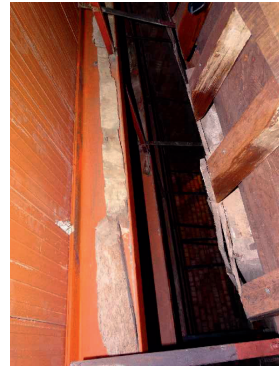
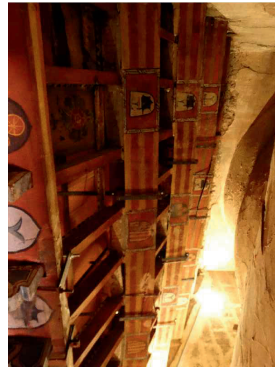
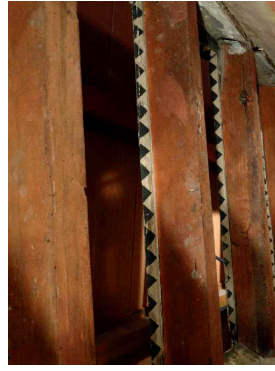
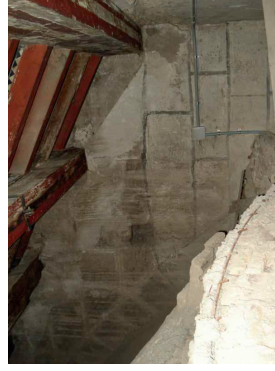
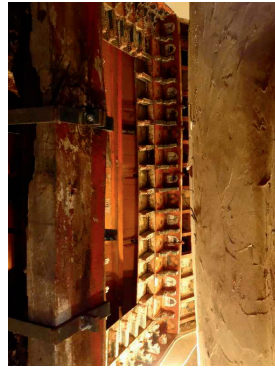
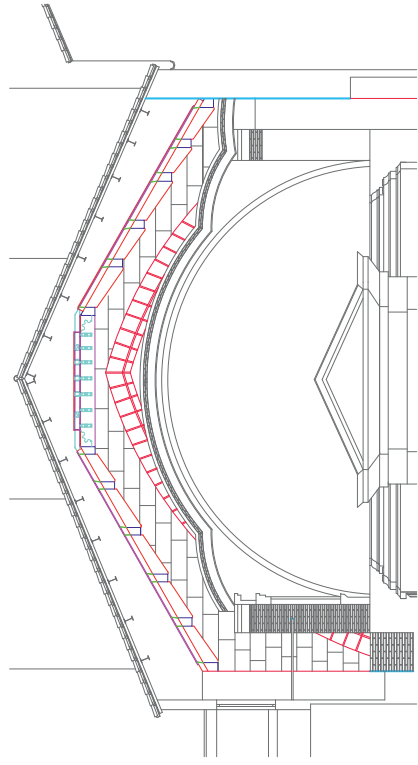
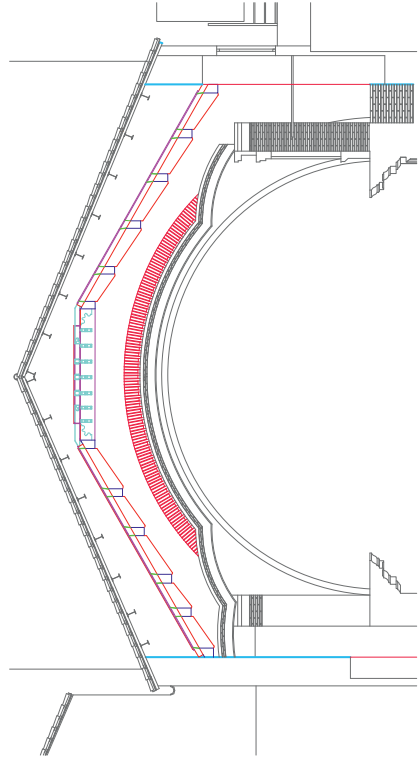


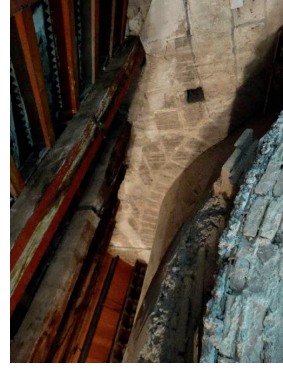
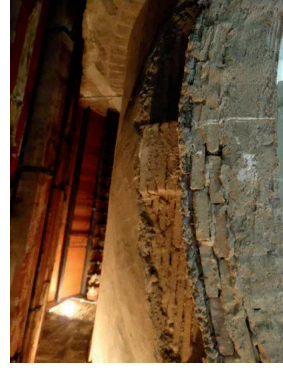
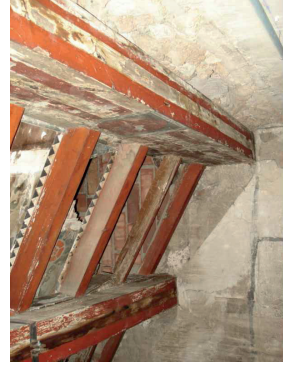
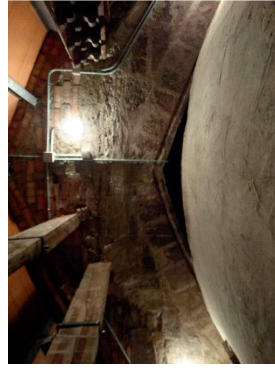
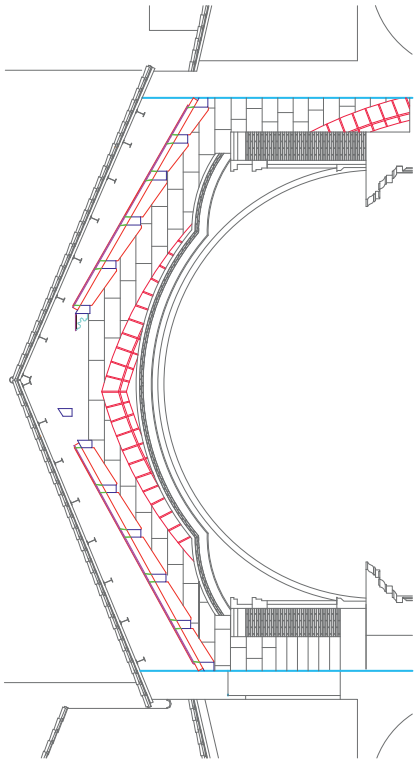
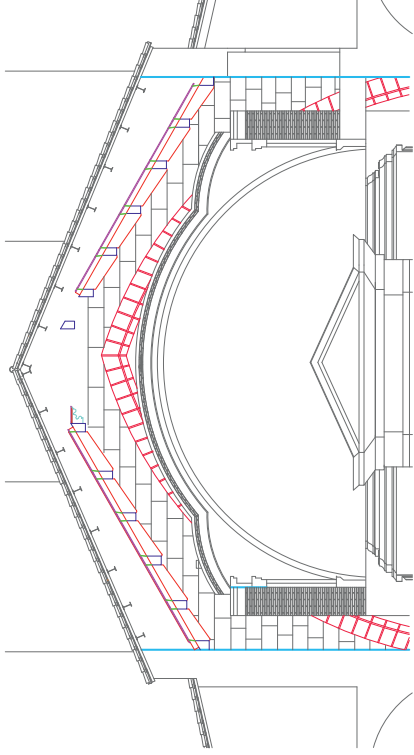


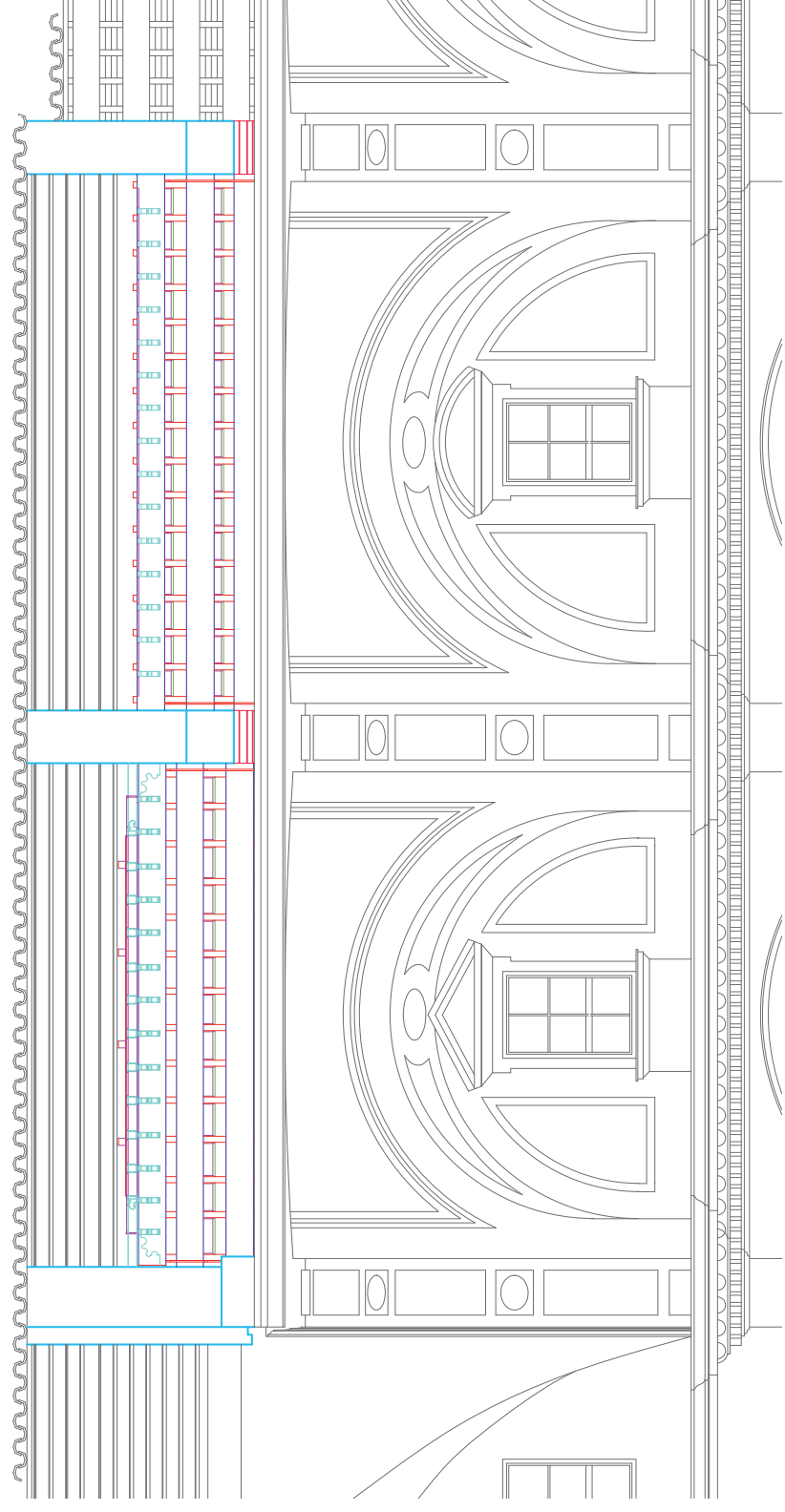
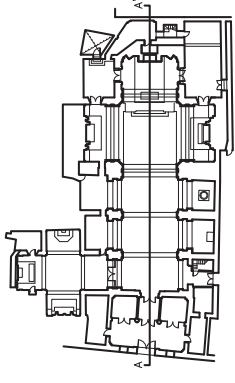


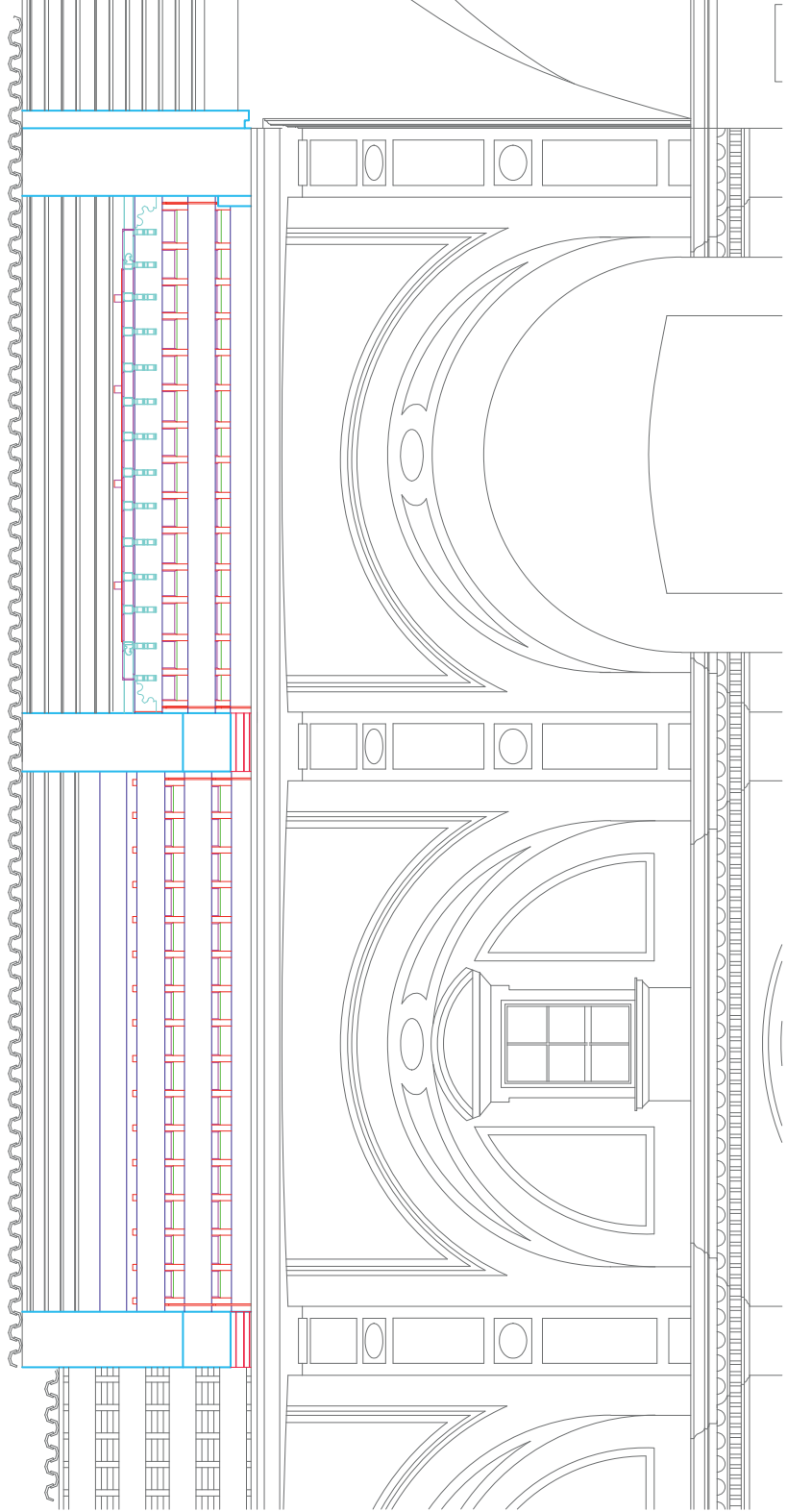
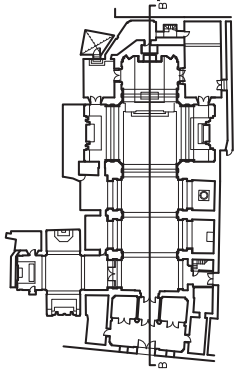


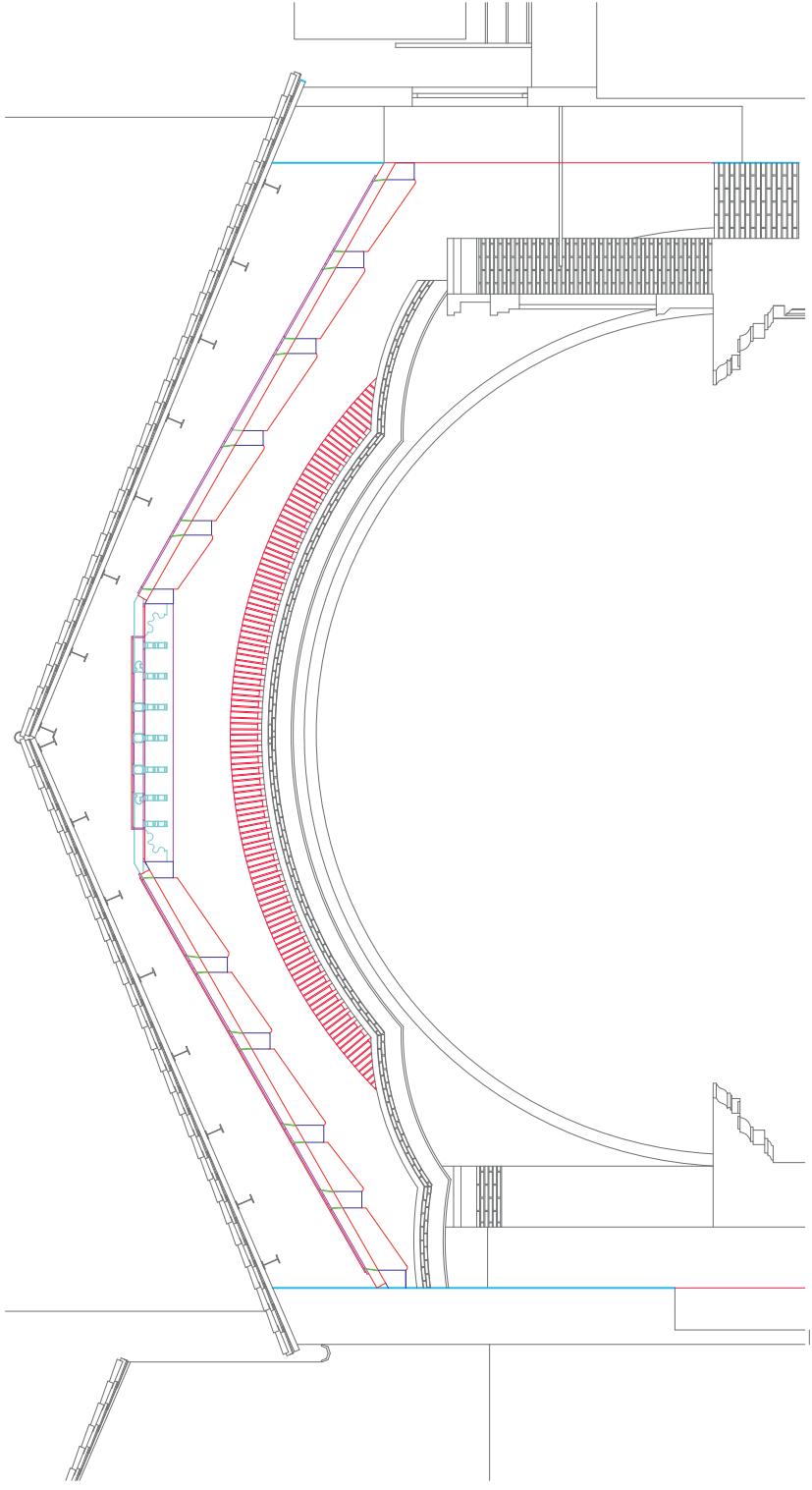
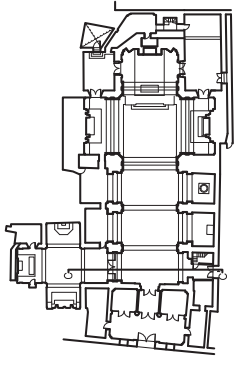


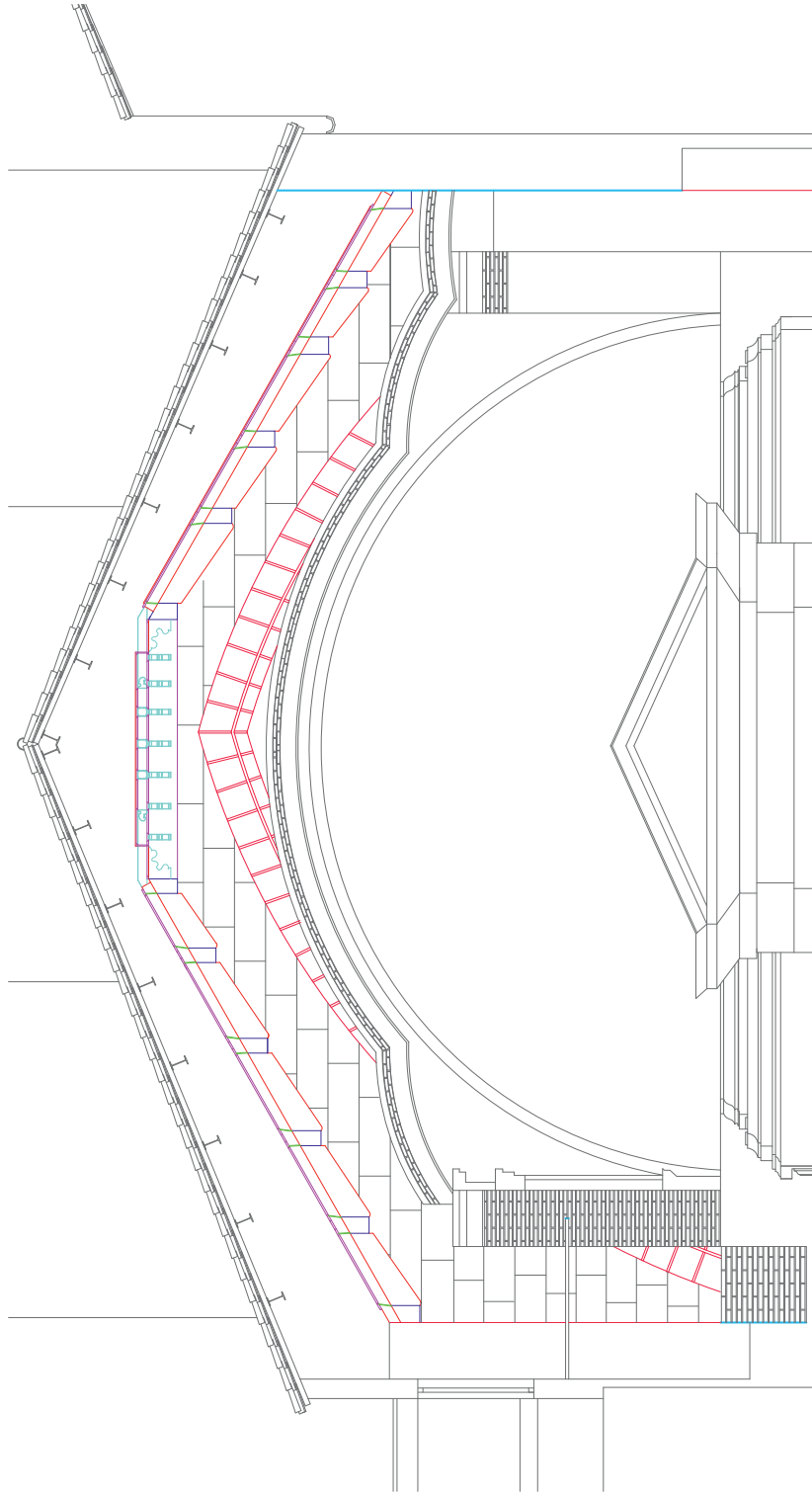
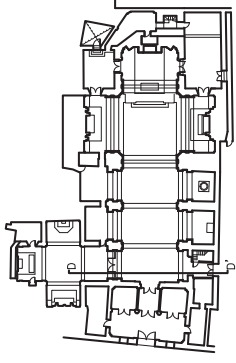


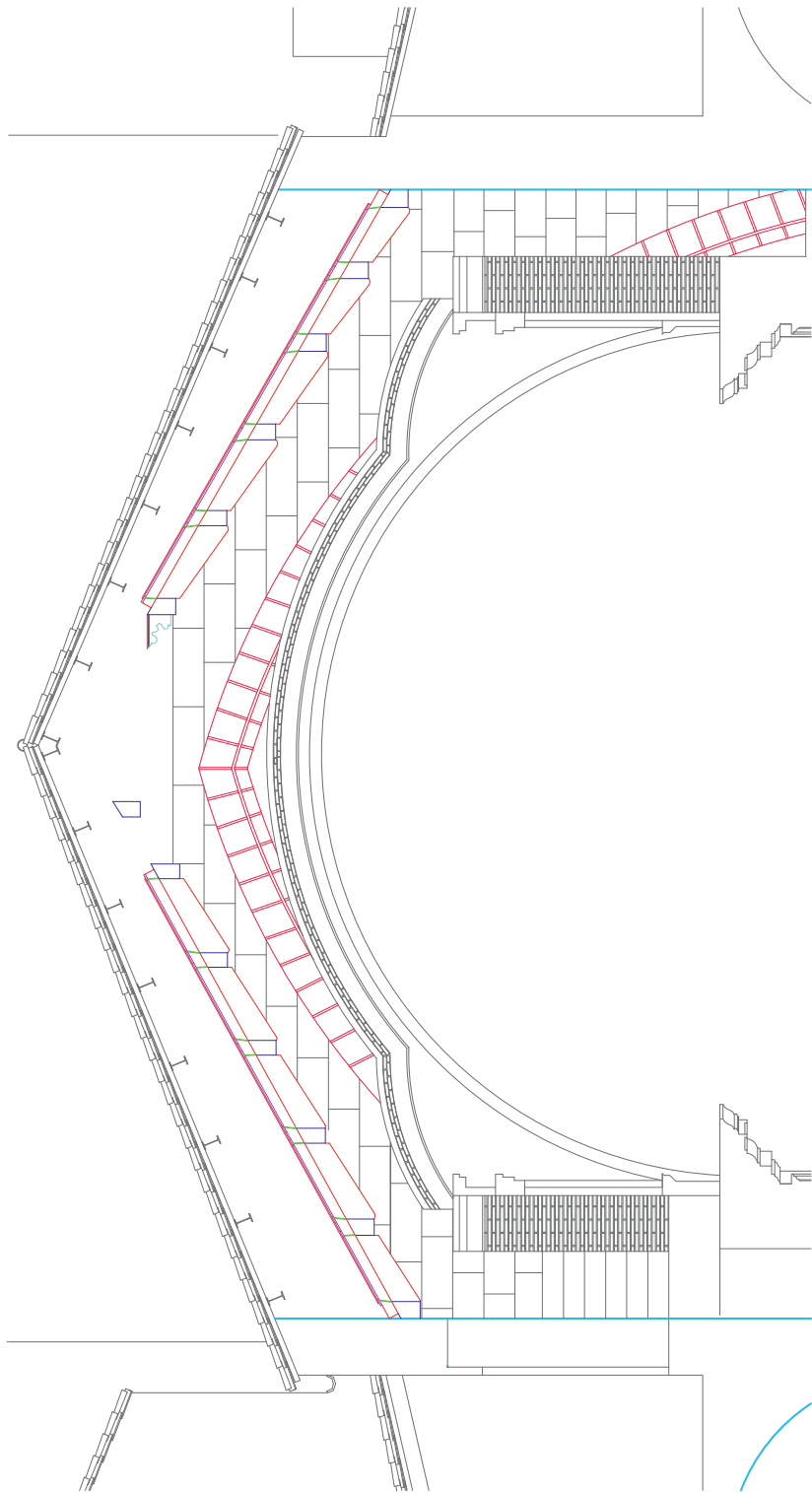
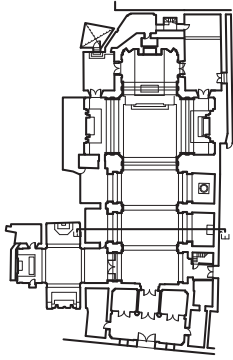


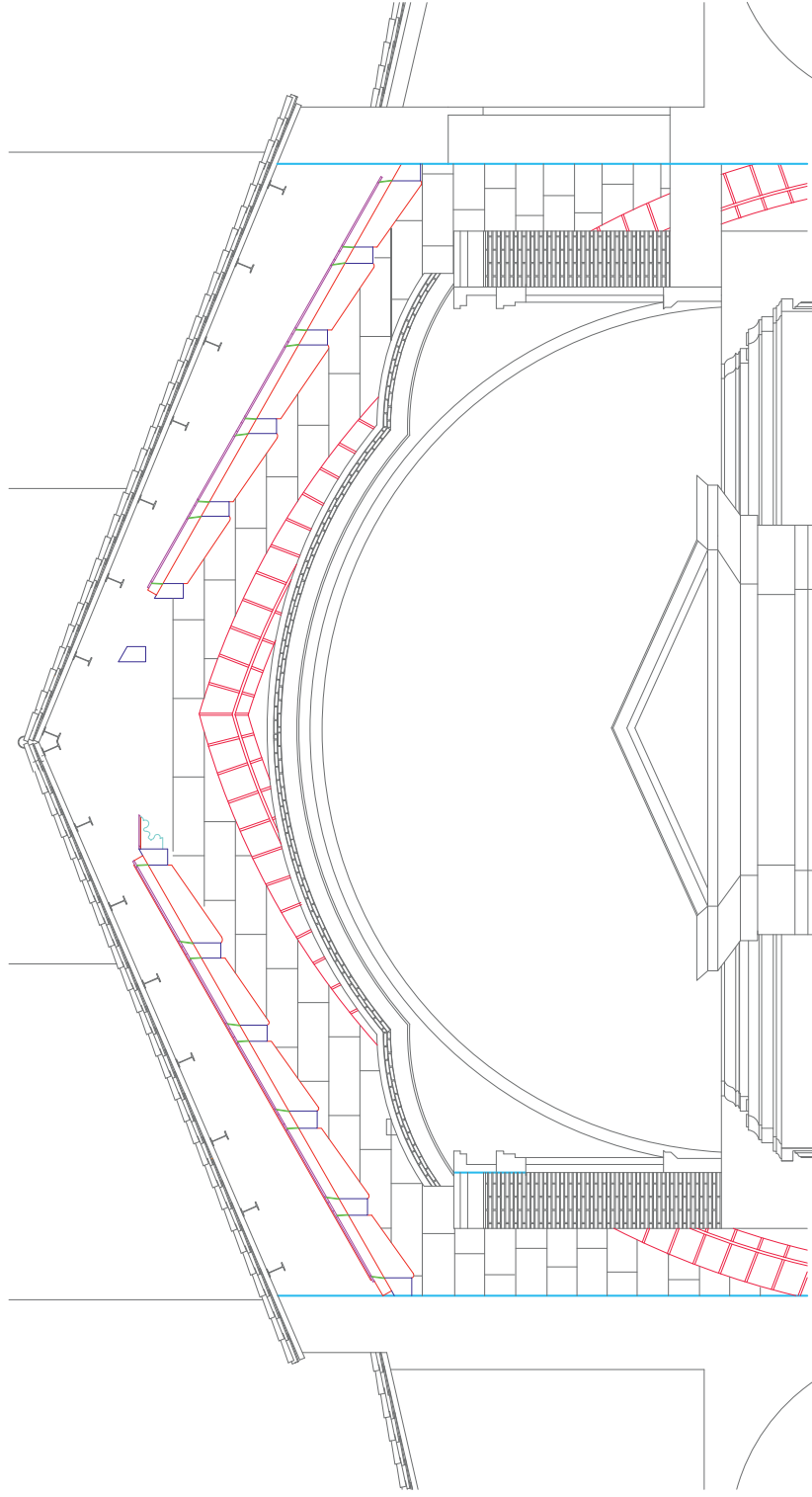
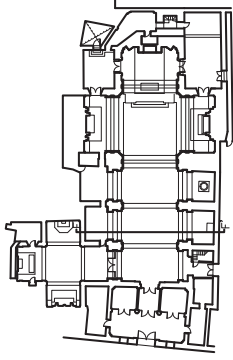


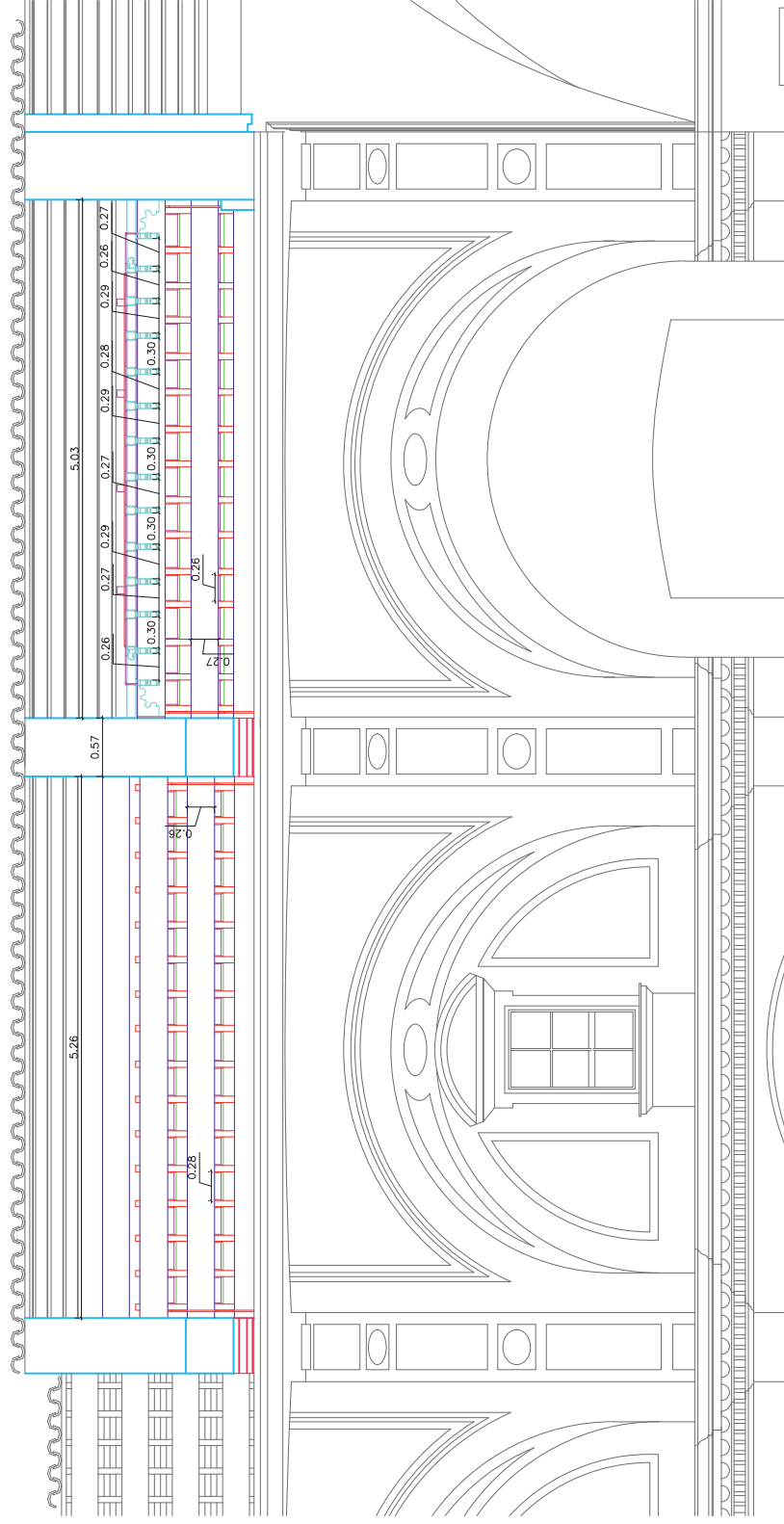
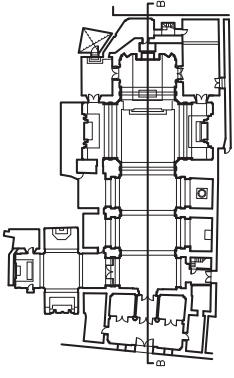


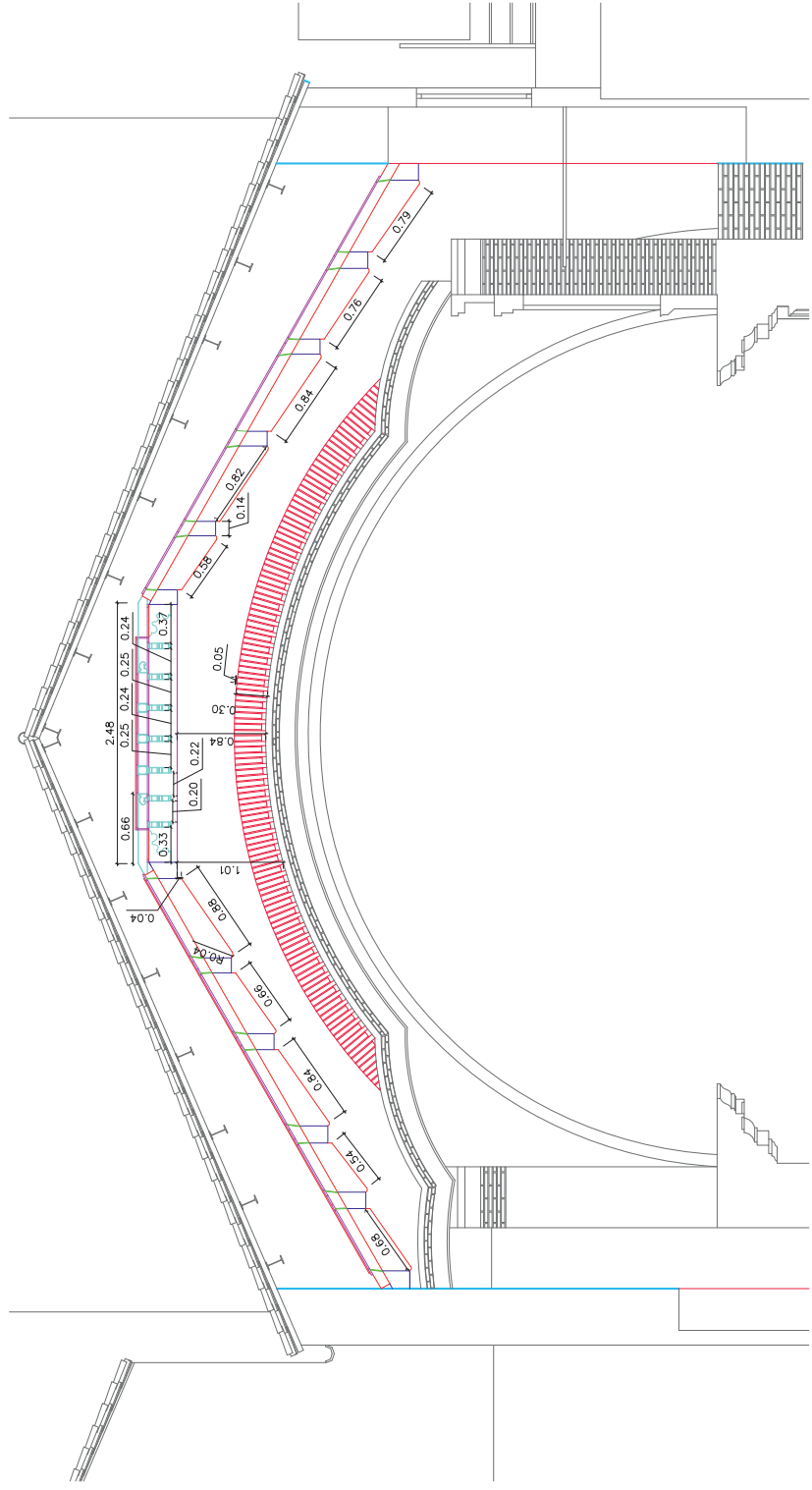
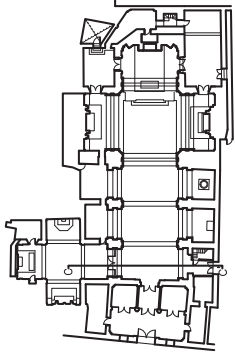


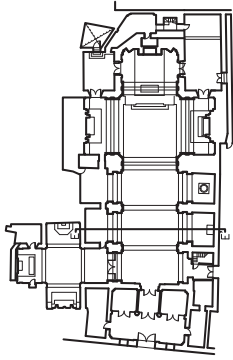


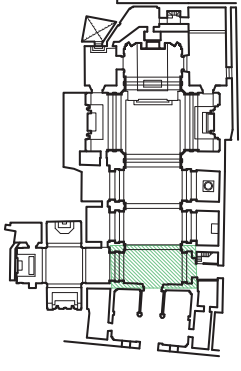




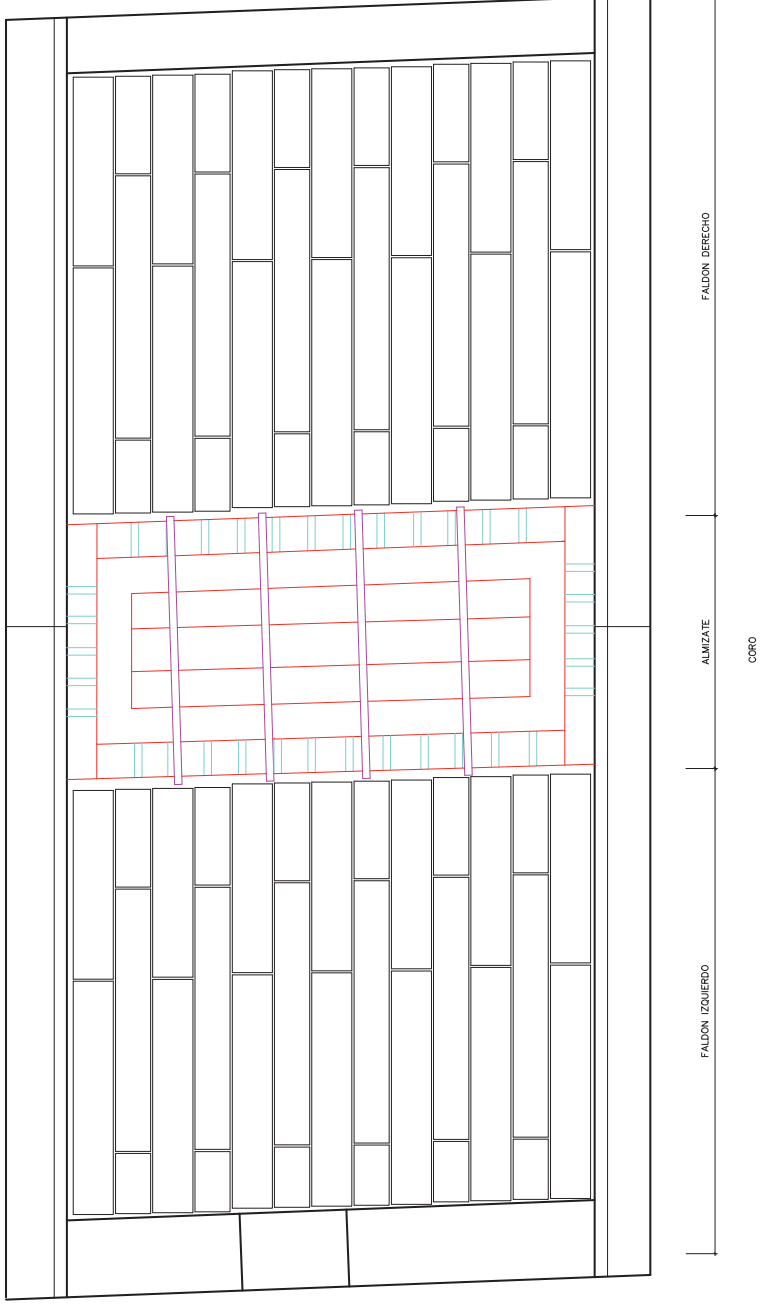


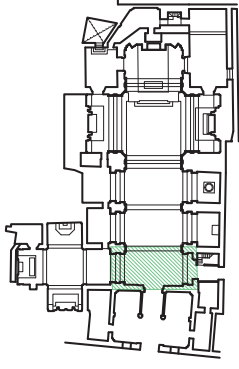






PRESBITERIO





PRESBITERIO



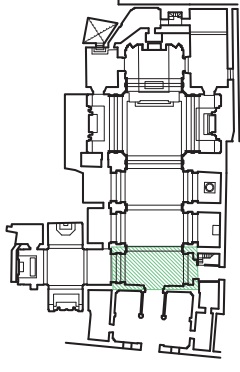
FALDON IZQUIERDO

ALMIZATE

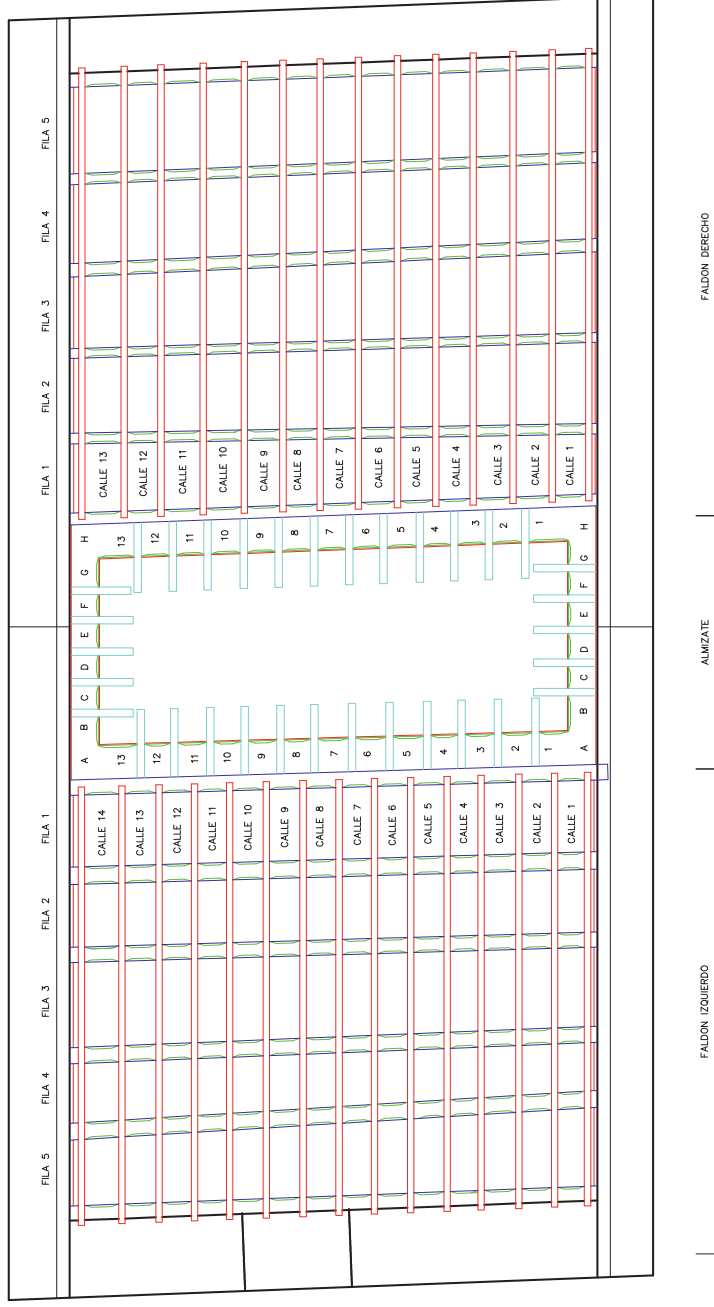
FALDON DERECHO

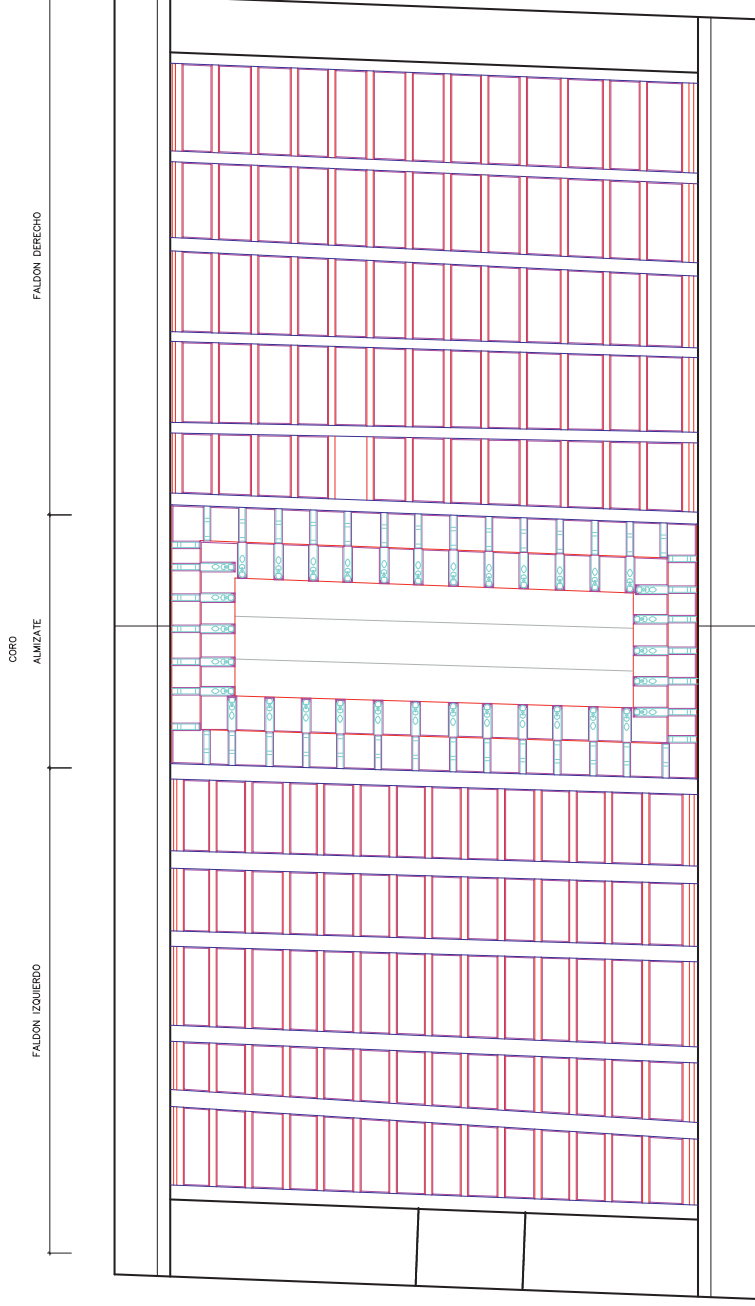
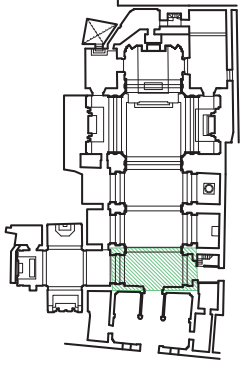
CORO

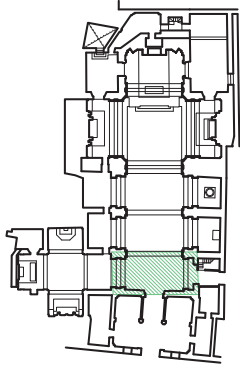




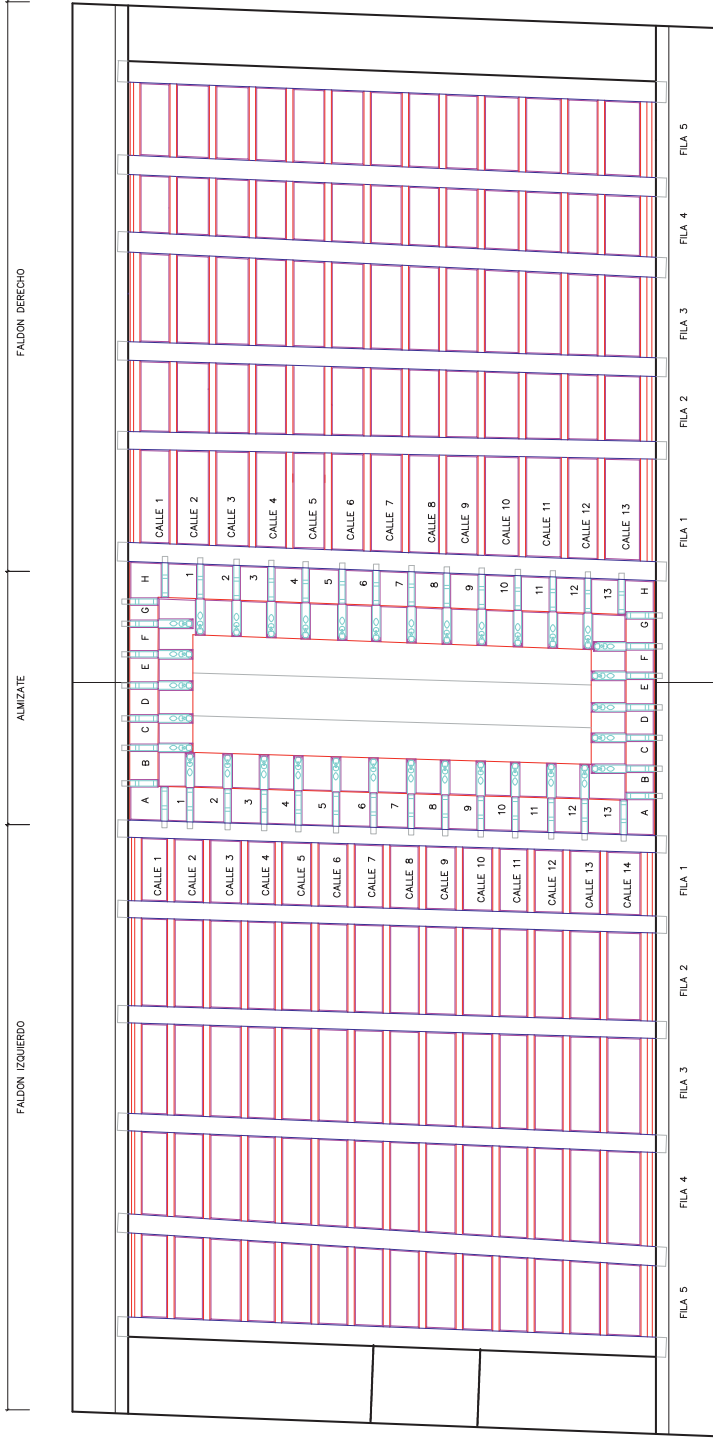
PRESBITERIO





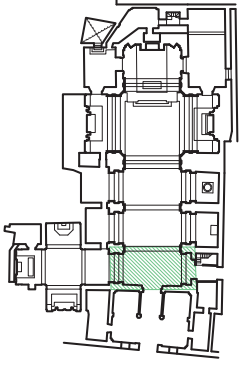


CORO



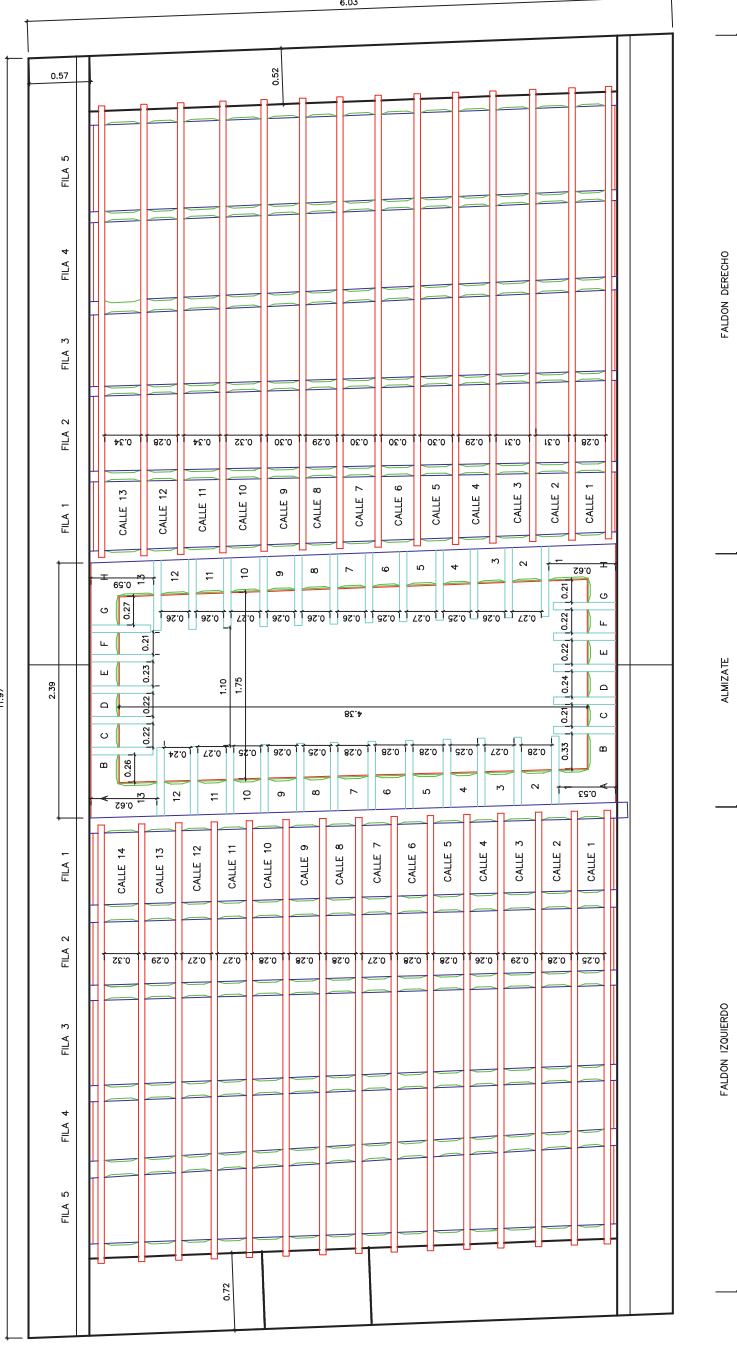
PRESBITERIO

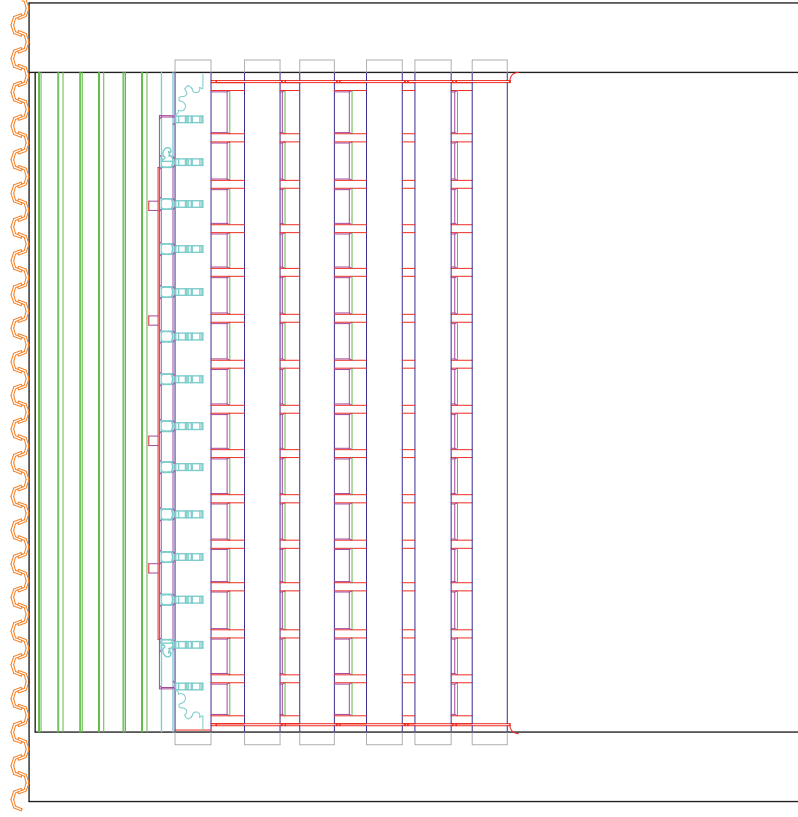
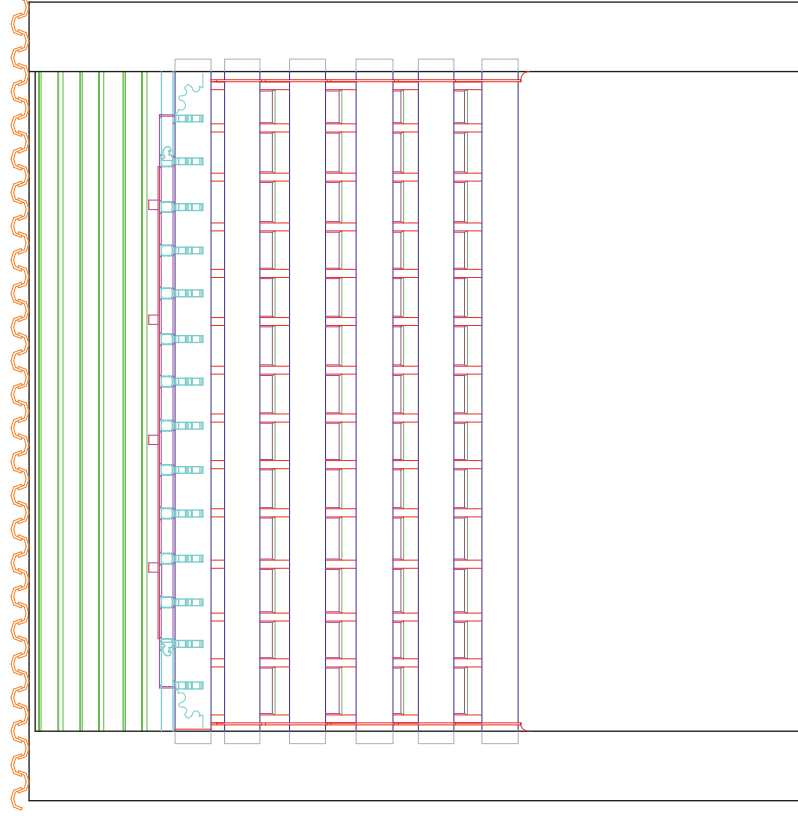
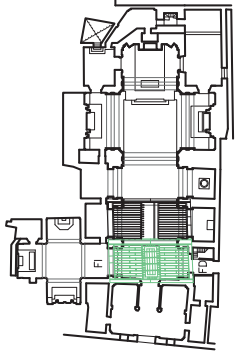


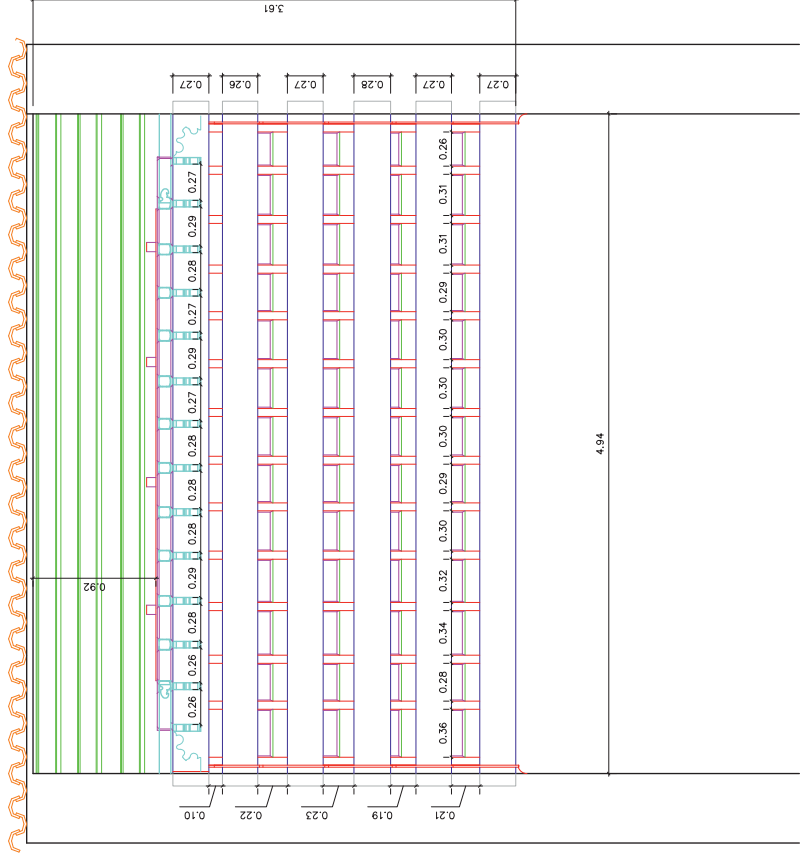
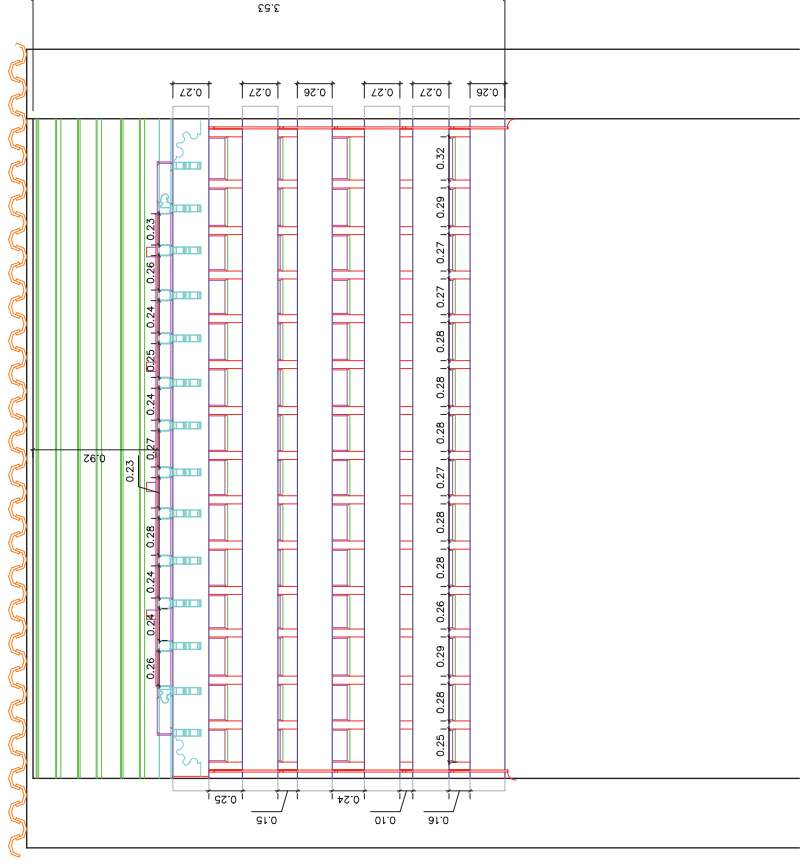
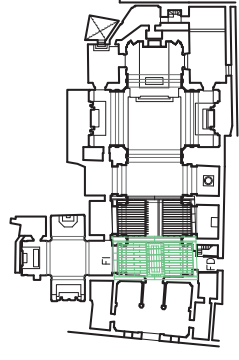


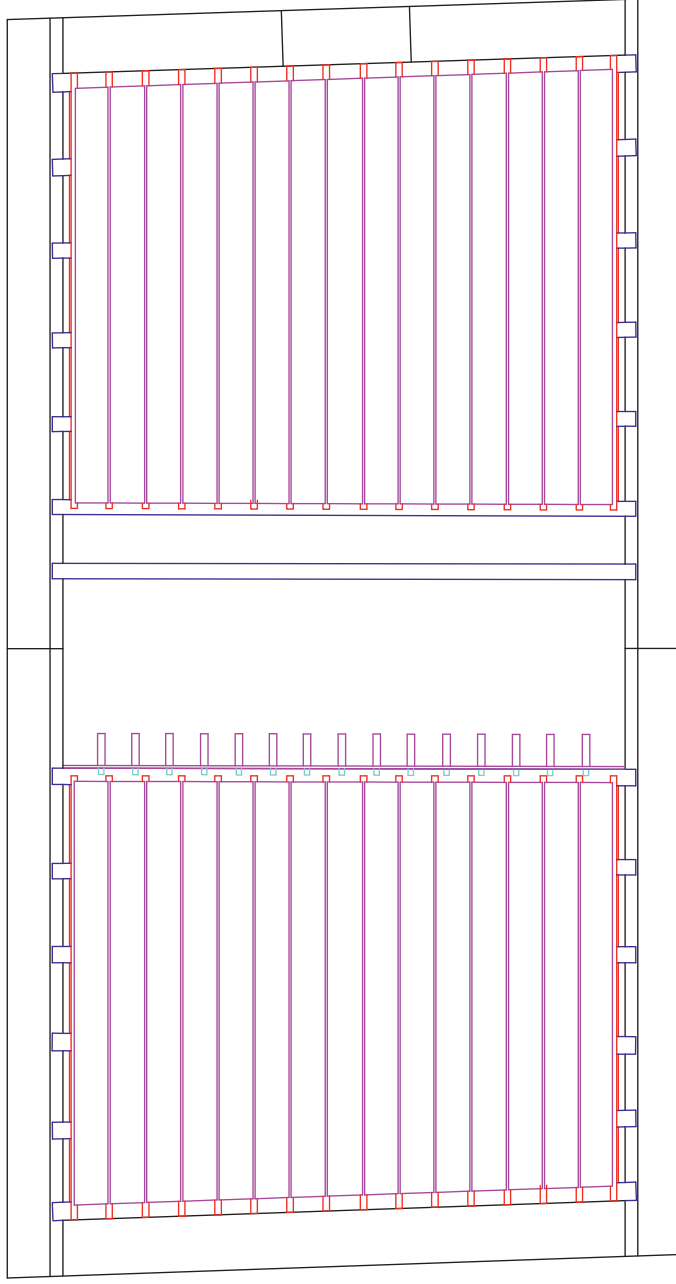
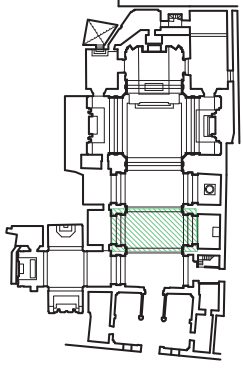
PRESBITERIO

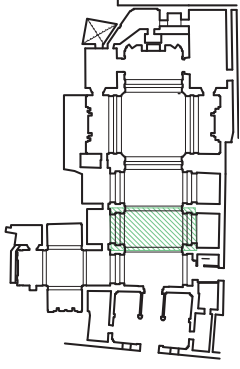
11.97



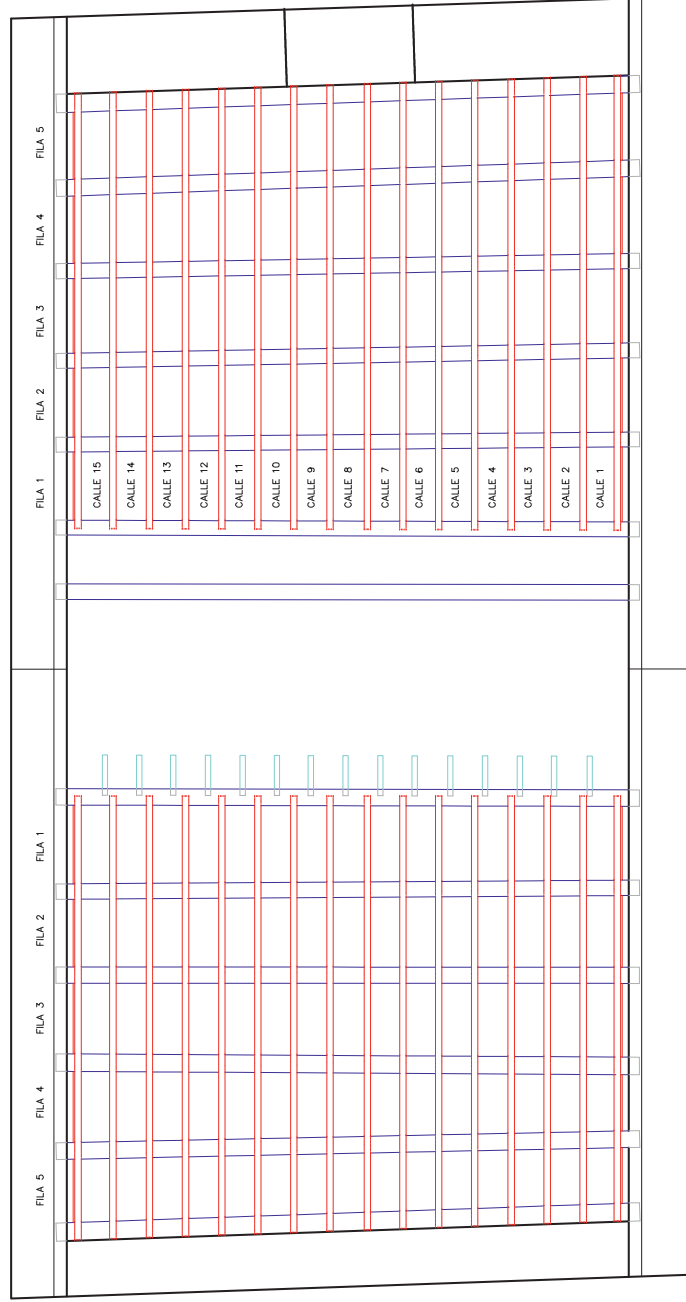








PRESBITERIO



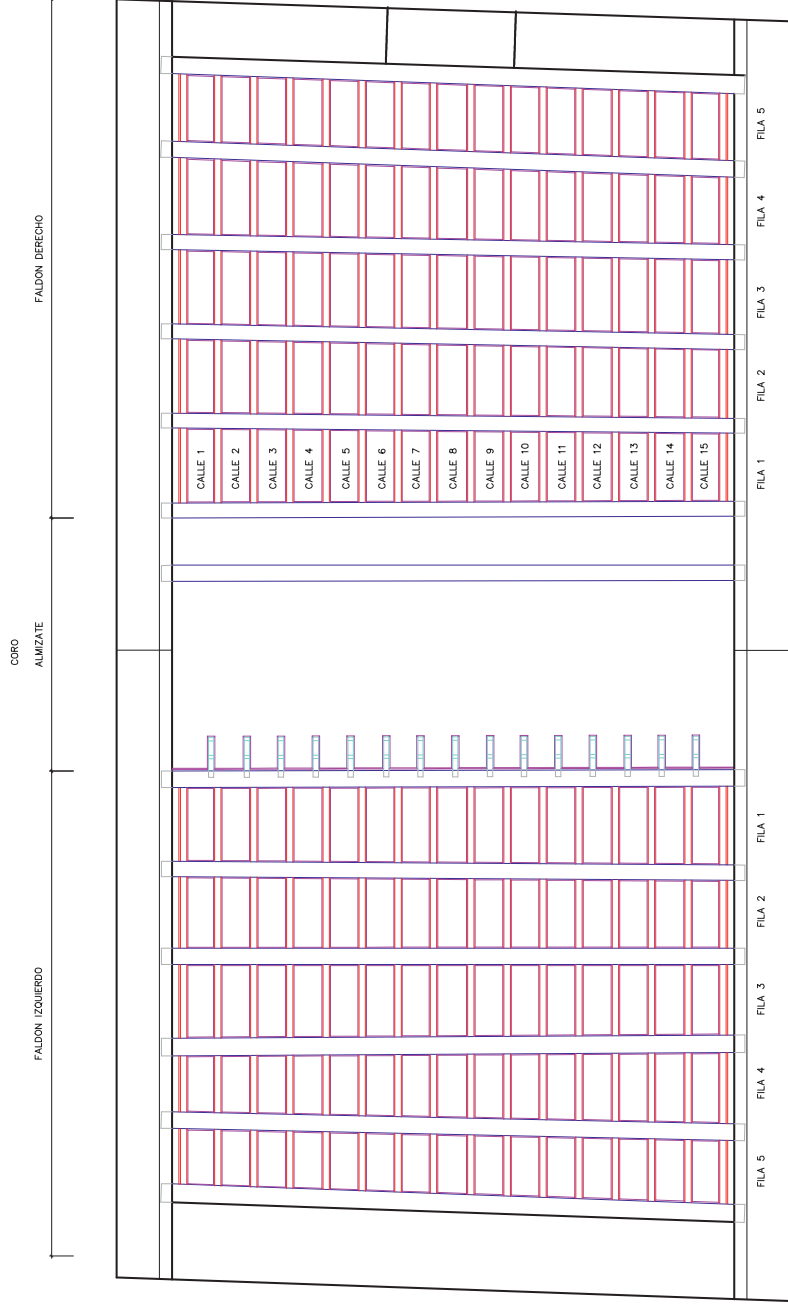
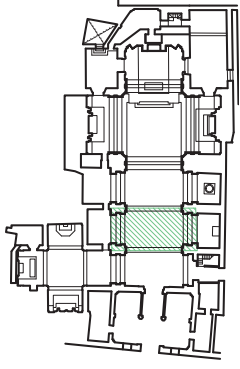
FALDON DERECHO

ALMIZATE

FALDON IZQUIERDO

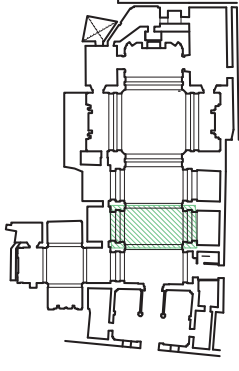
CORO





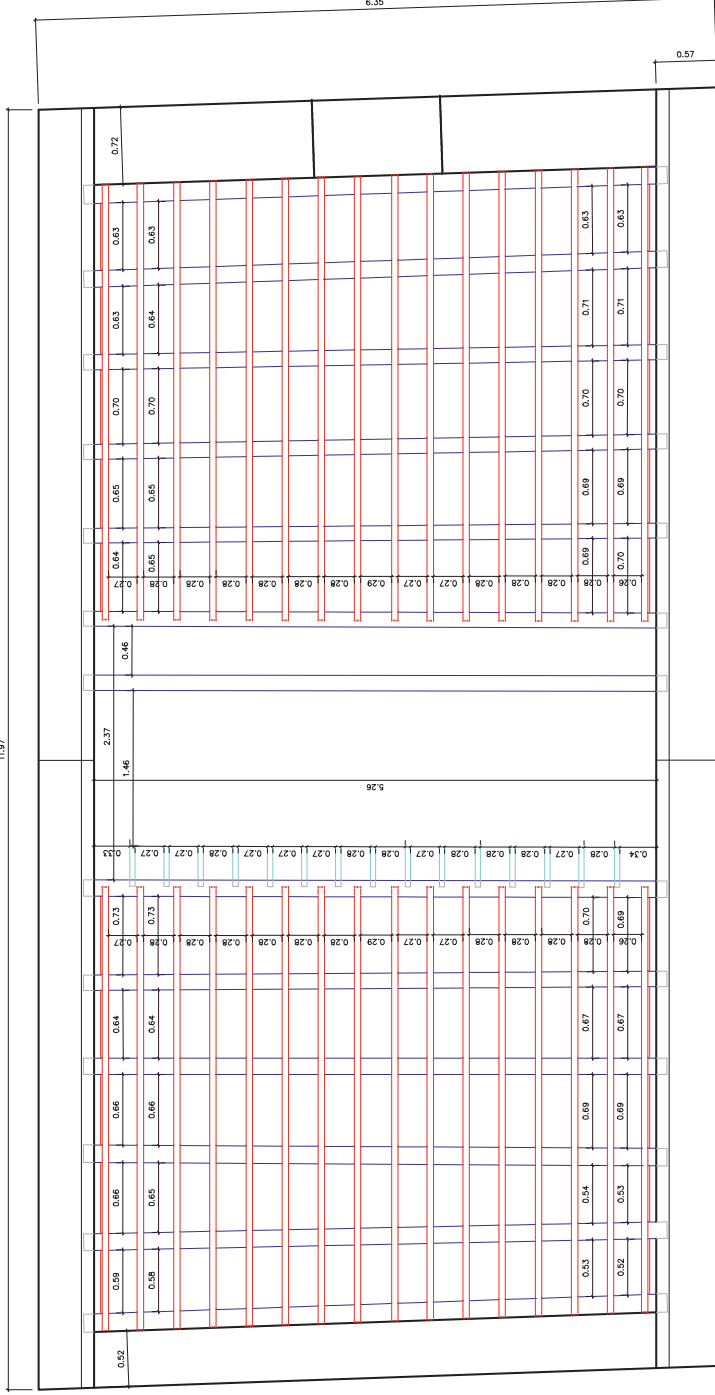
PRESBITERIO





PRESBITERIO

11.97



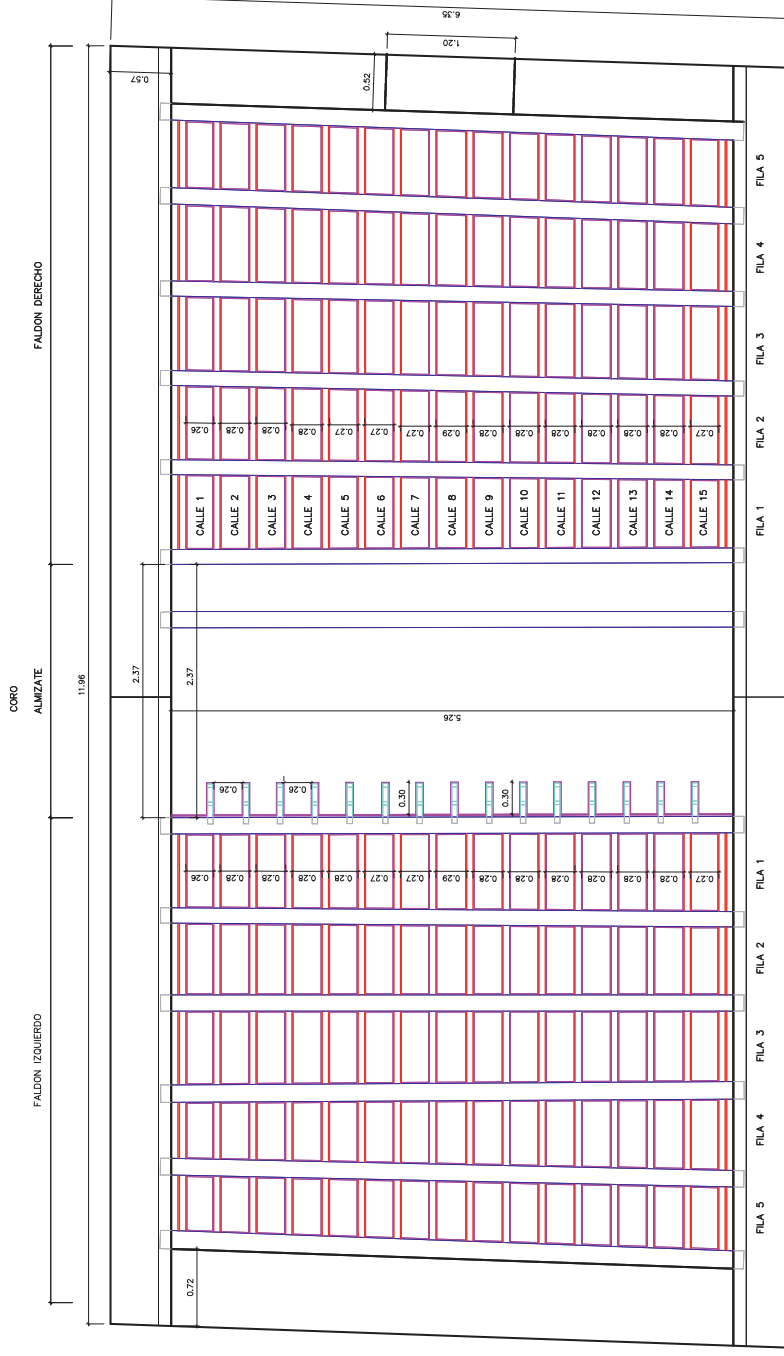
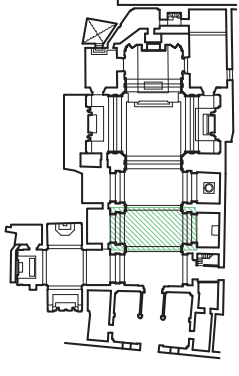
FALDON IZQUIERDO

ALMIZATE

FALDON DERECHO

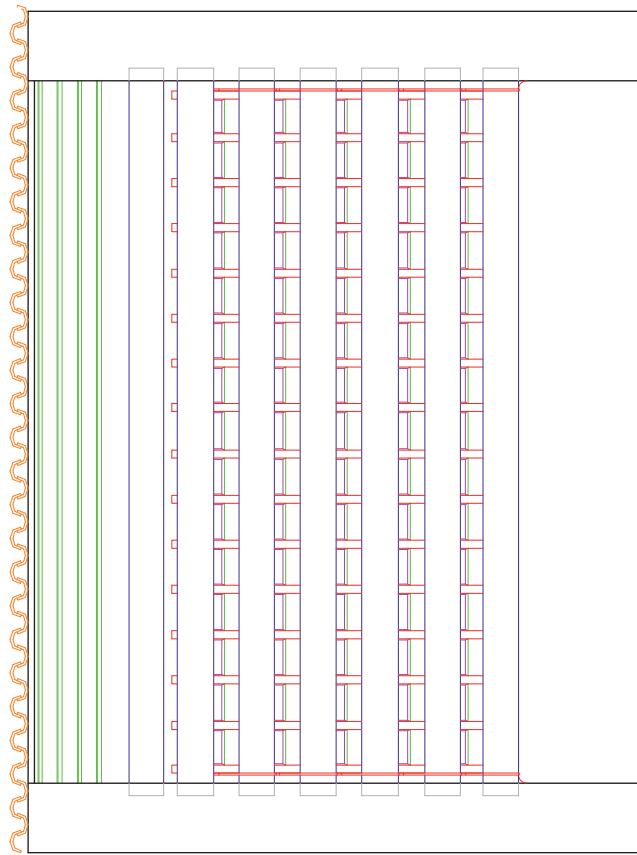
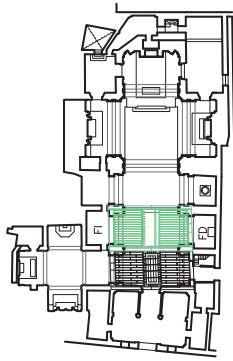
CORO



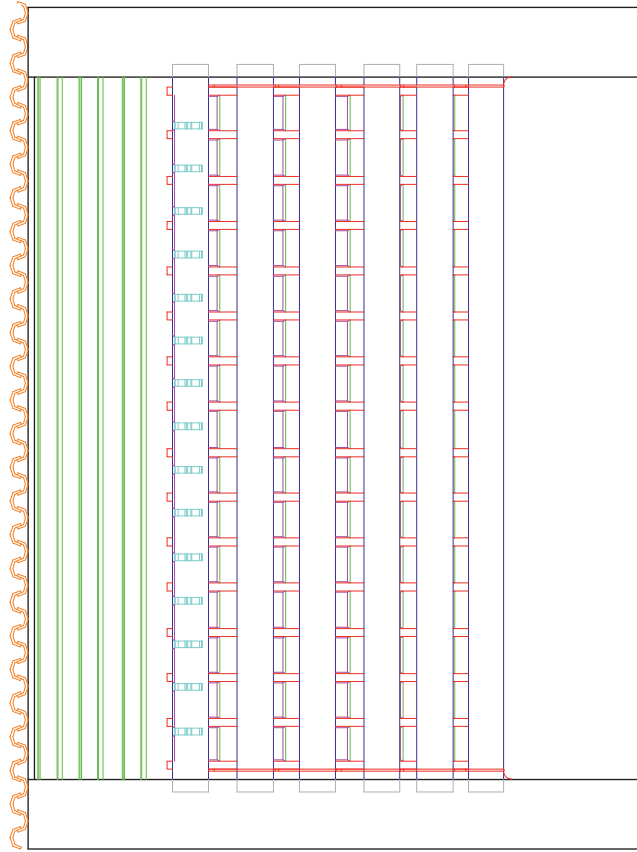


PRESBITERIO



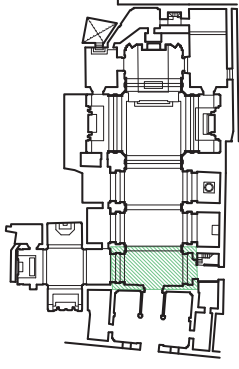


FALDÓN DERECHO



FALDÓN IZQUIERDO





PRESBITERIO



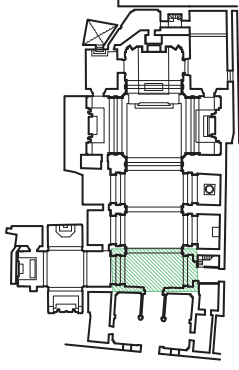
FALDON IZQUIERDO

ALMIZATE

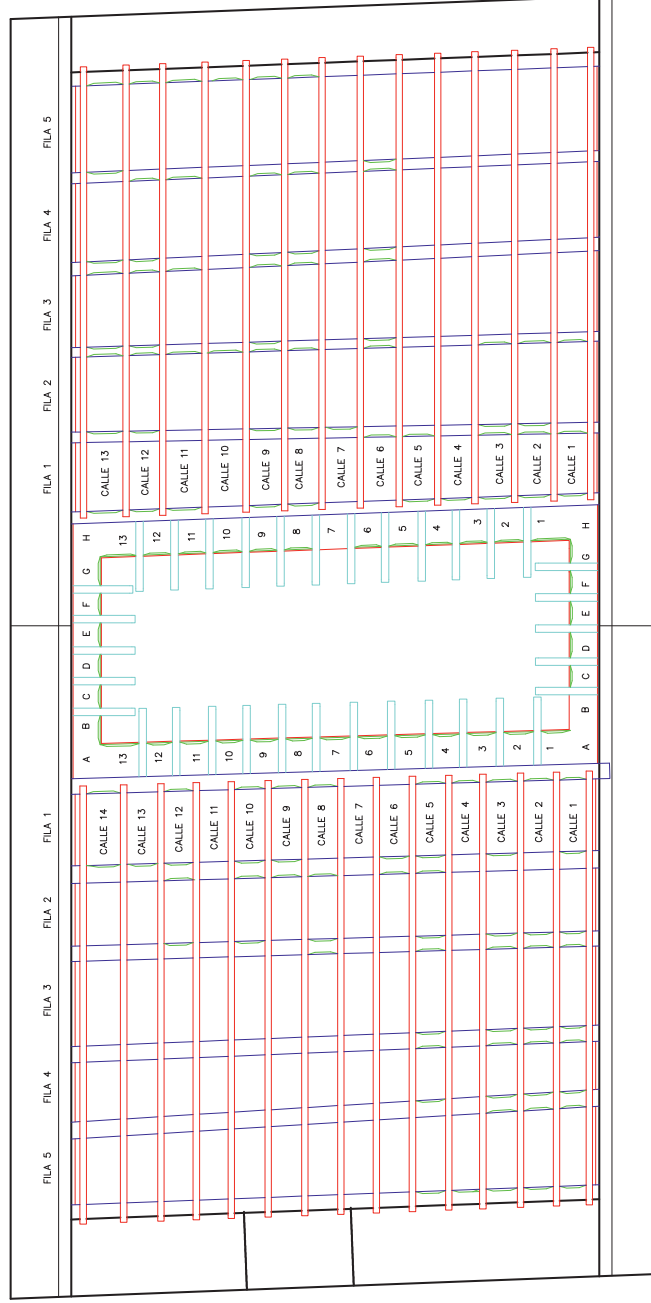
FALDON DERECHO

CORO





PRESBITERIO



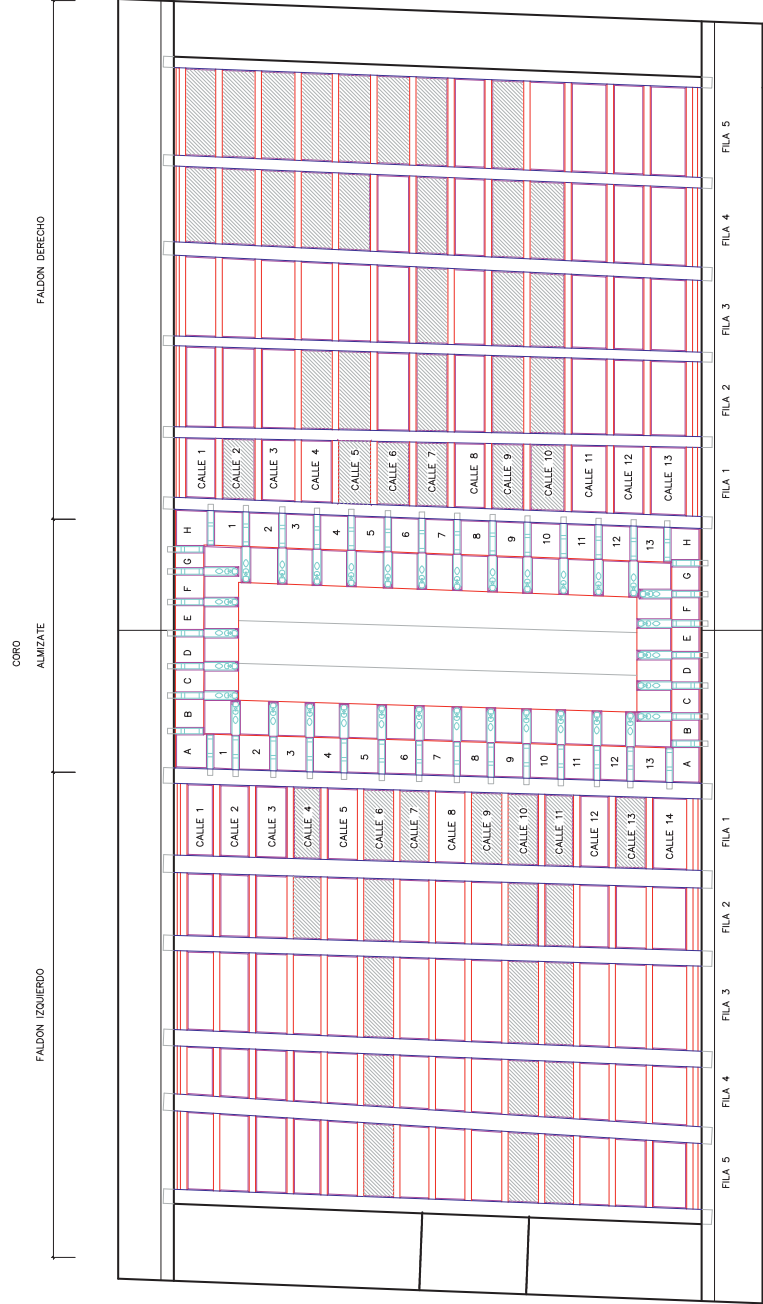
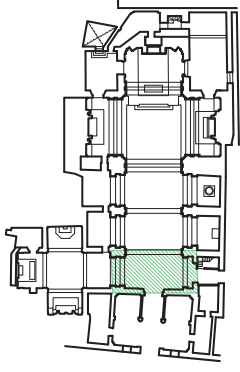
FALDON IZQUIERDO

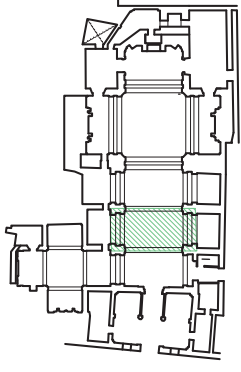
ALMIZATE

FALDON DERECHO

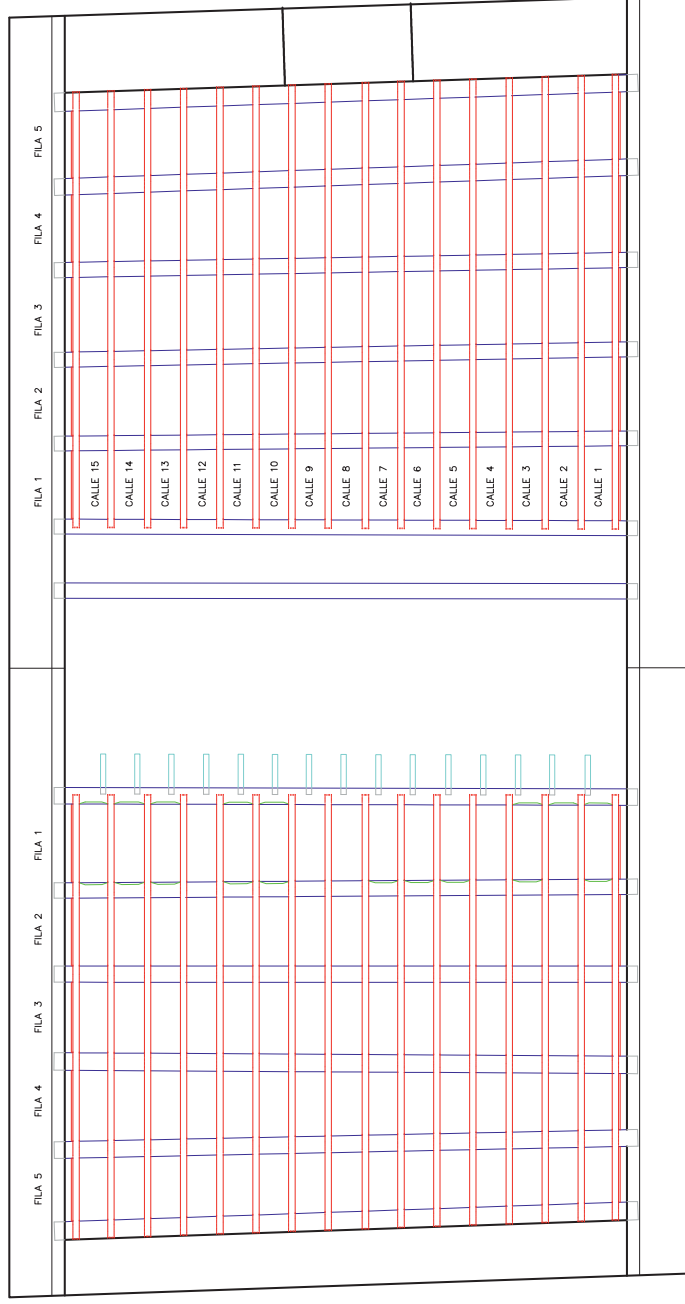
CORO







PRESBITERIO



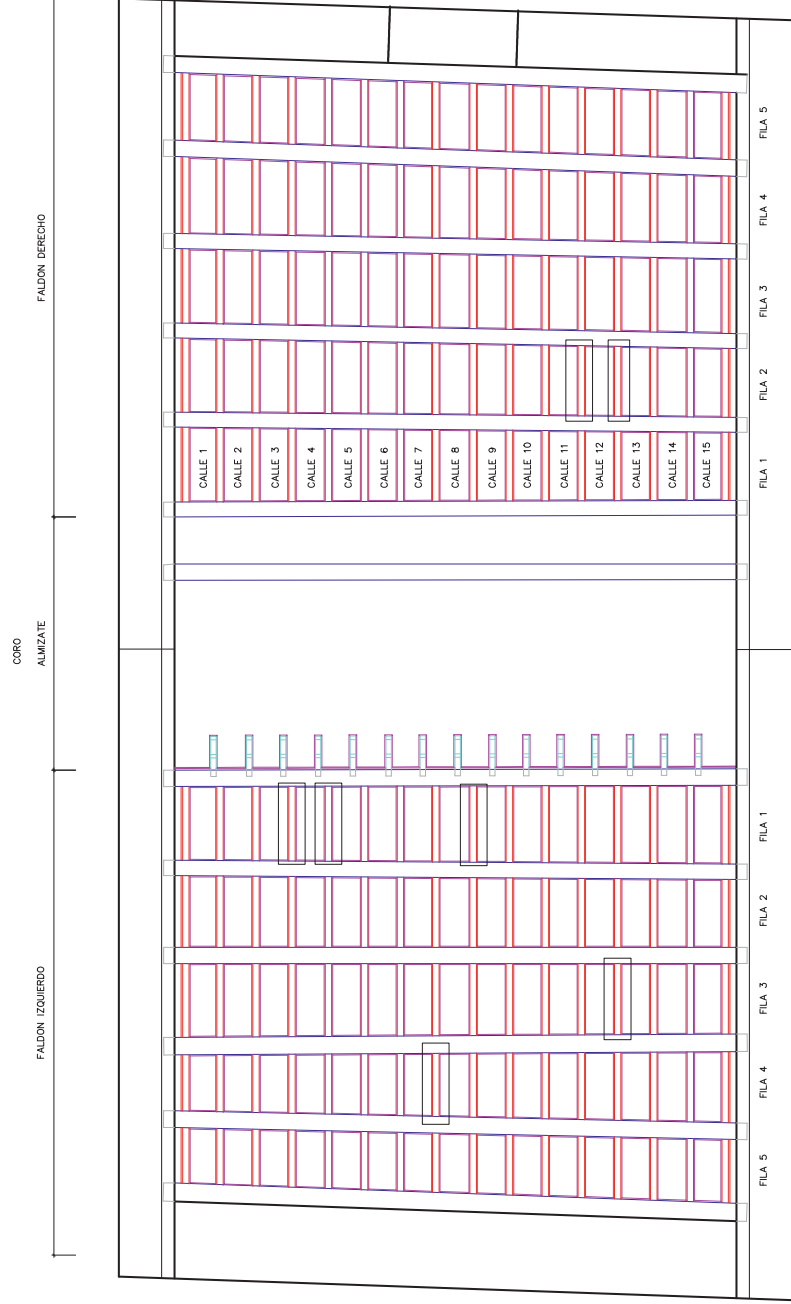
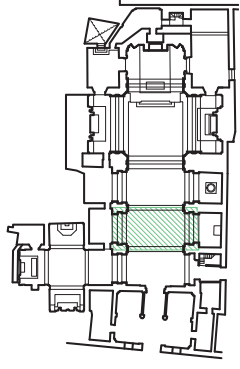
FALDON DERECHO

ALMIZATE

FALDON IZQUIERDO

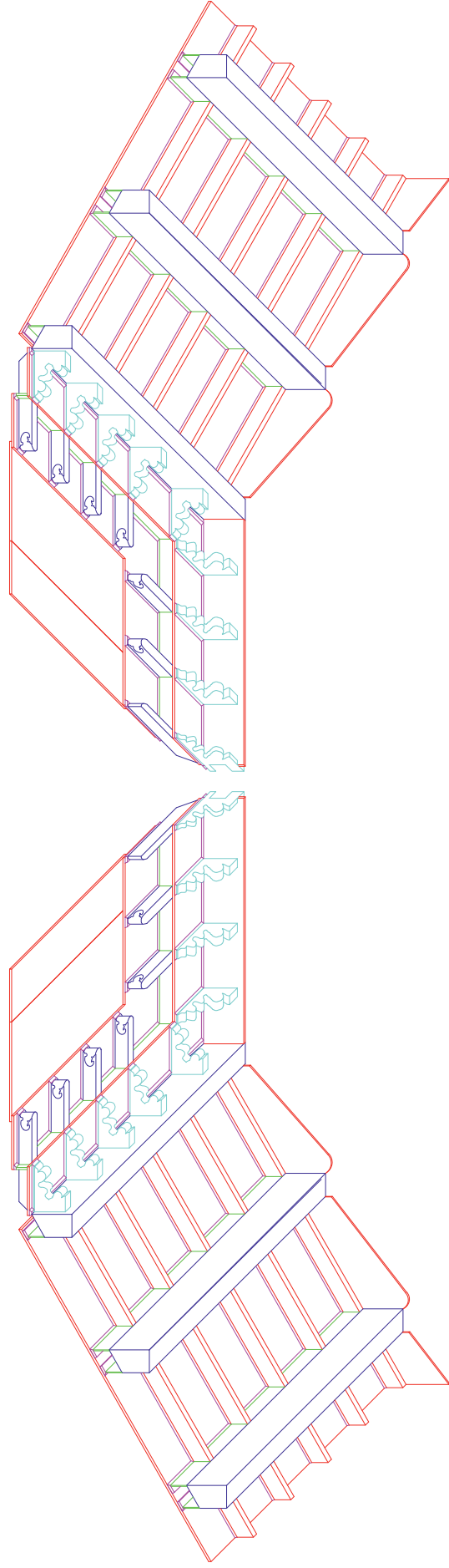
CORO

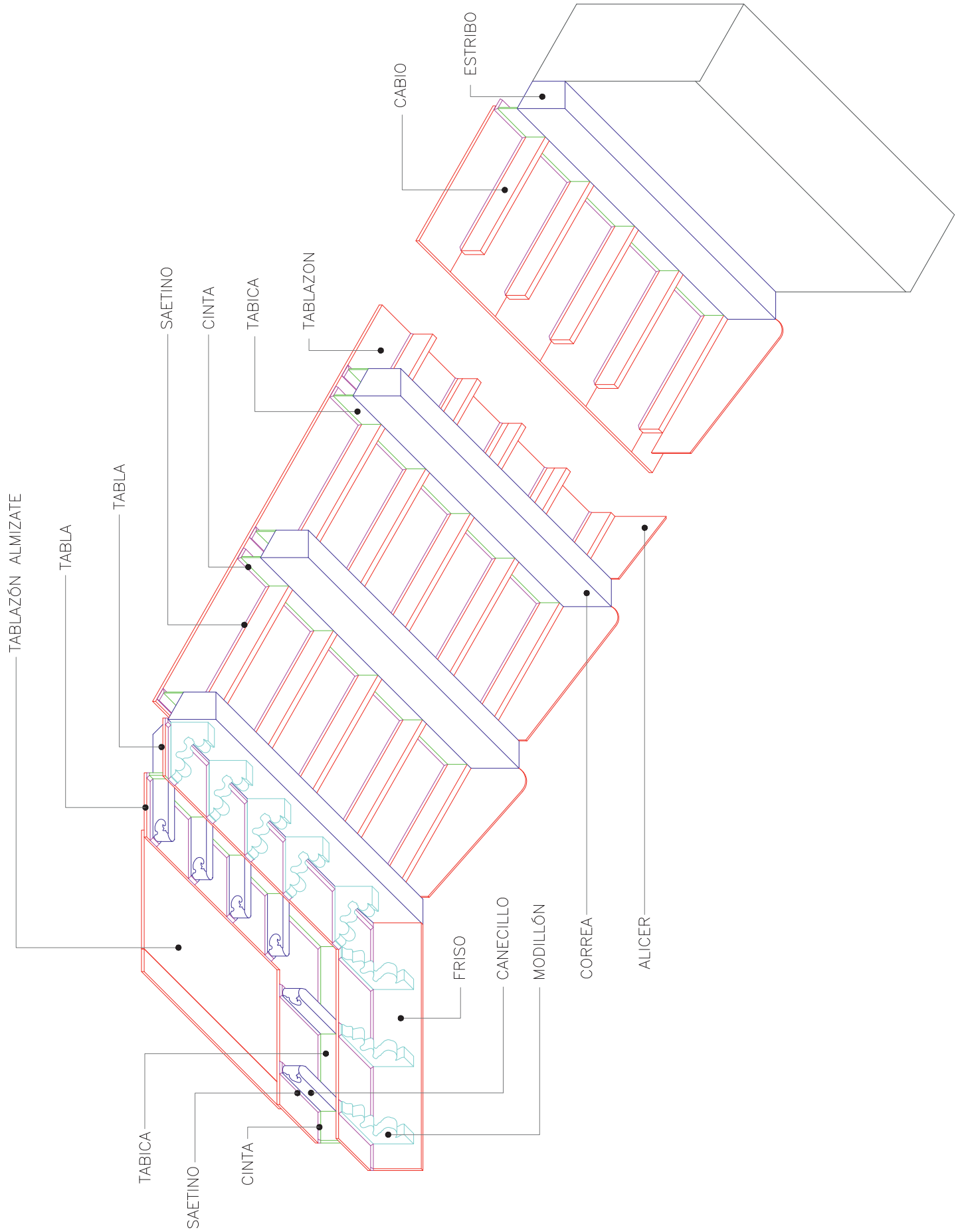




SAETINOS EXISTENTES







TABLAZÓN ALMIZATE

TABLA

TABLA

TABICA

SAETINO

SAETINO

CINTA

CINTA

TABICA

TABLAZON

CABIO

FRISO

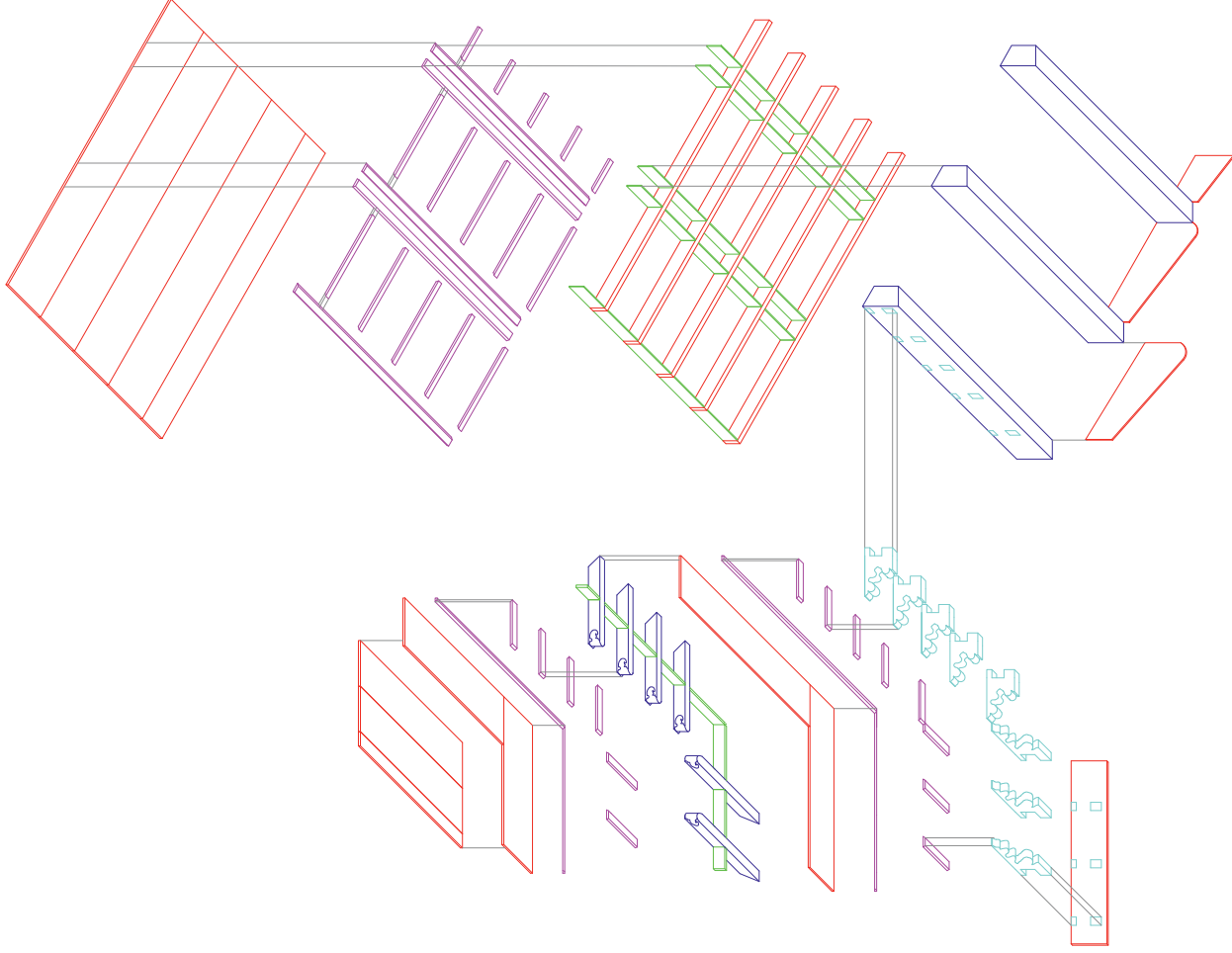
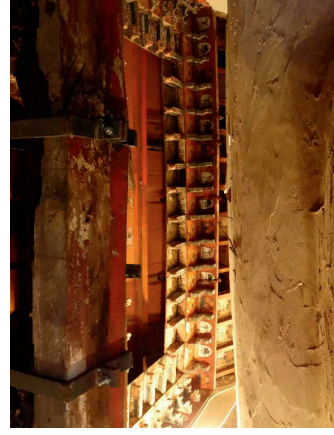
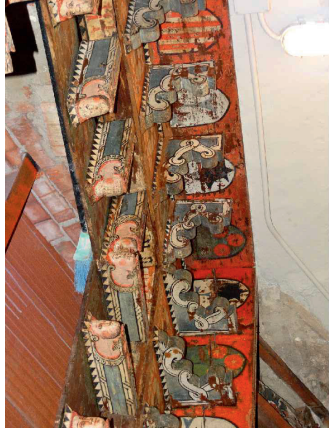
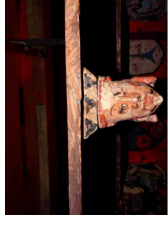
CANECILLO

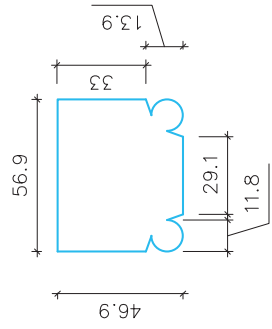
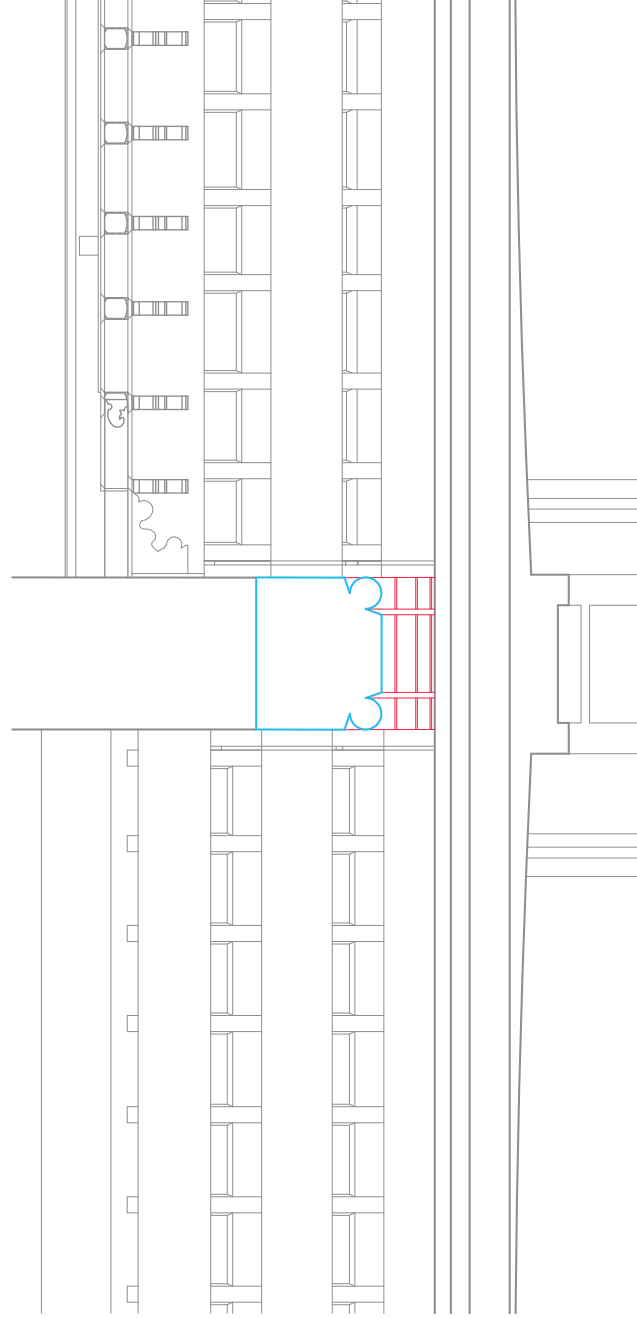
MODILLÓN

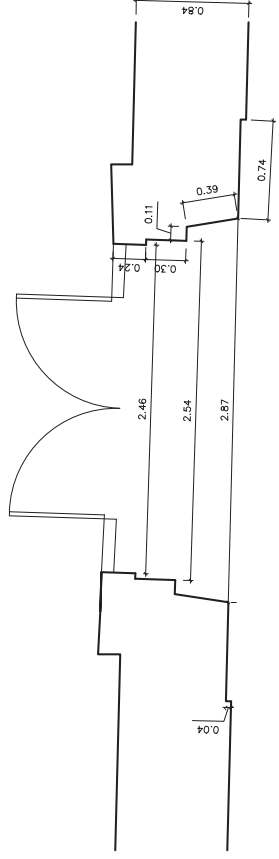
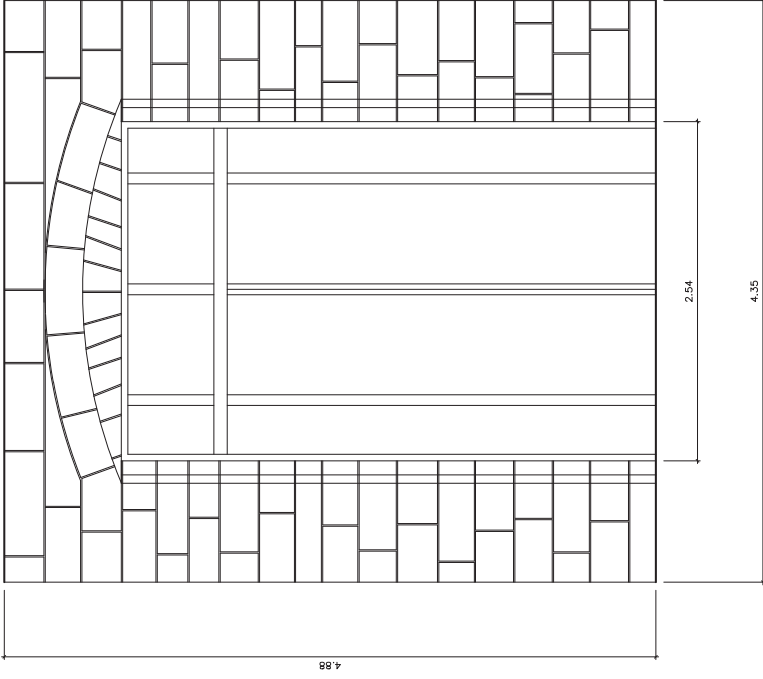
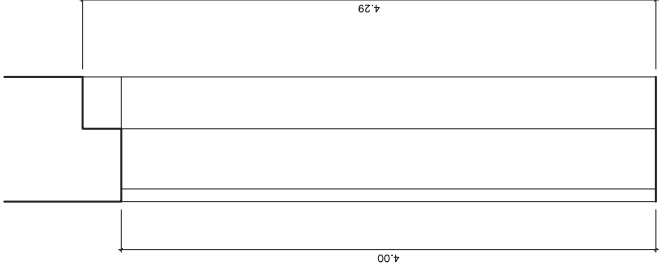
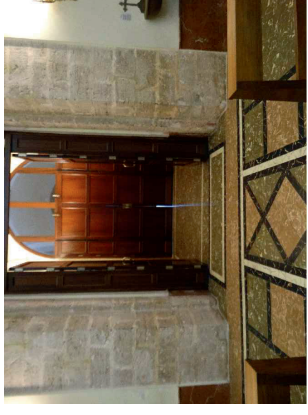
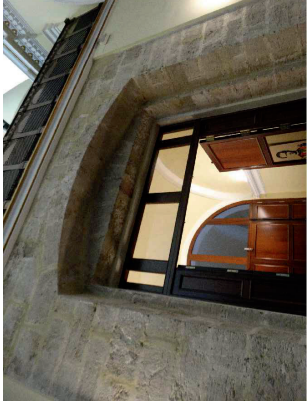
CORREA

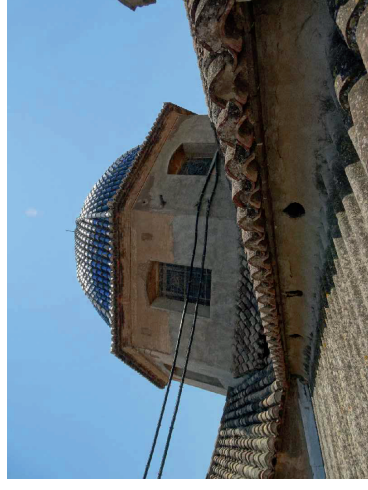
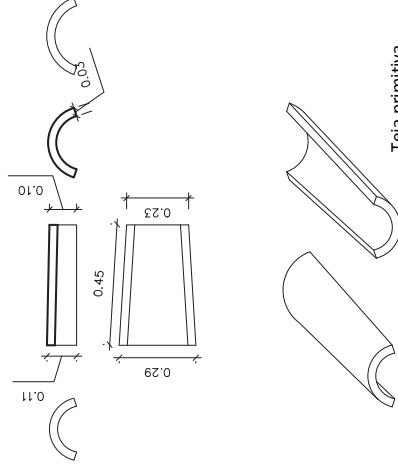
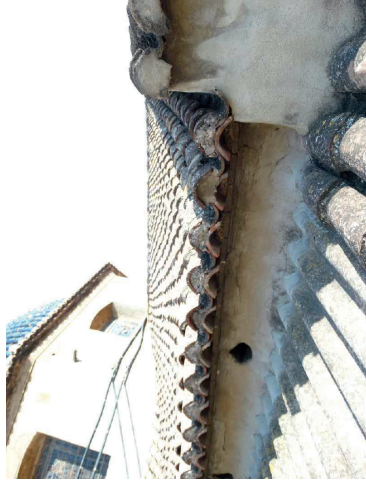
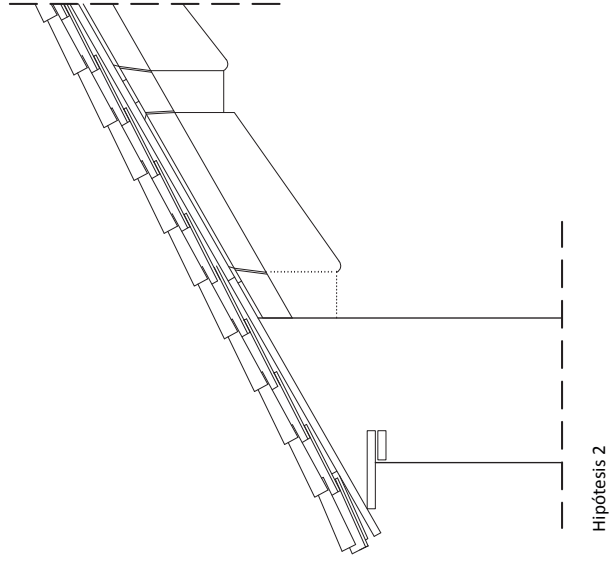
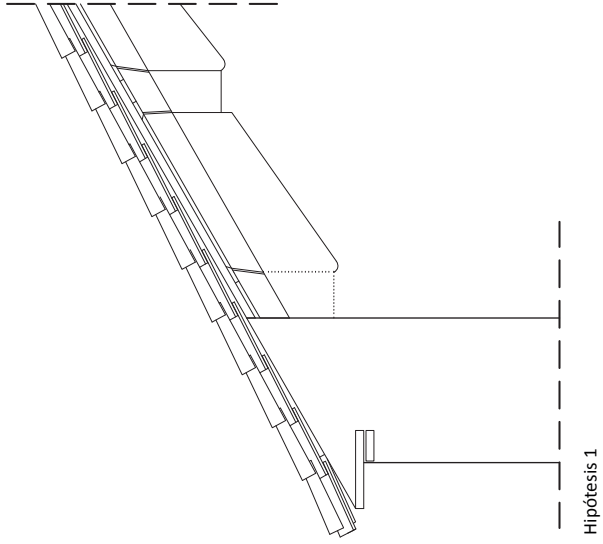
ALICER

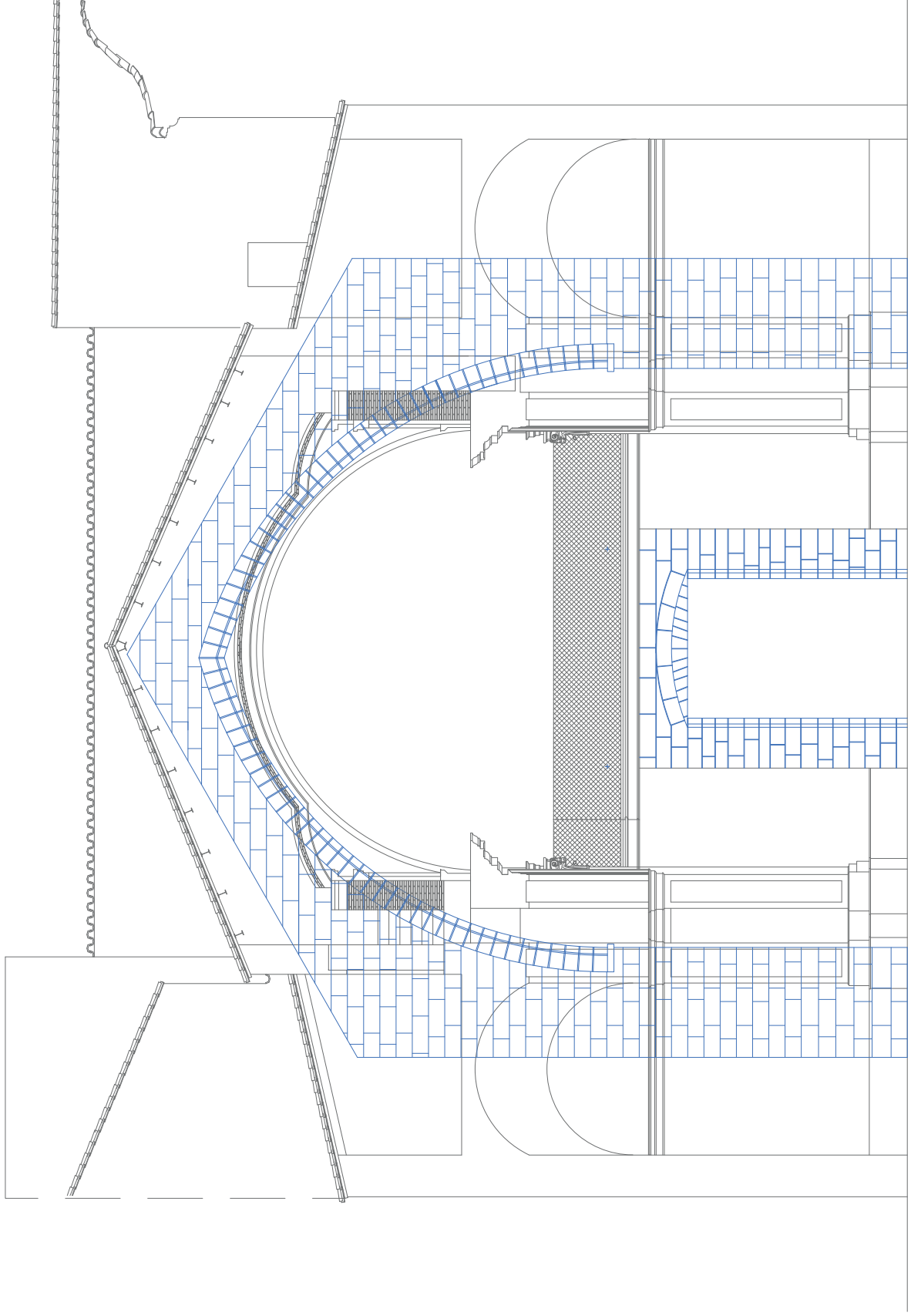
ESTRIBO

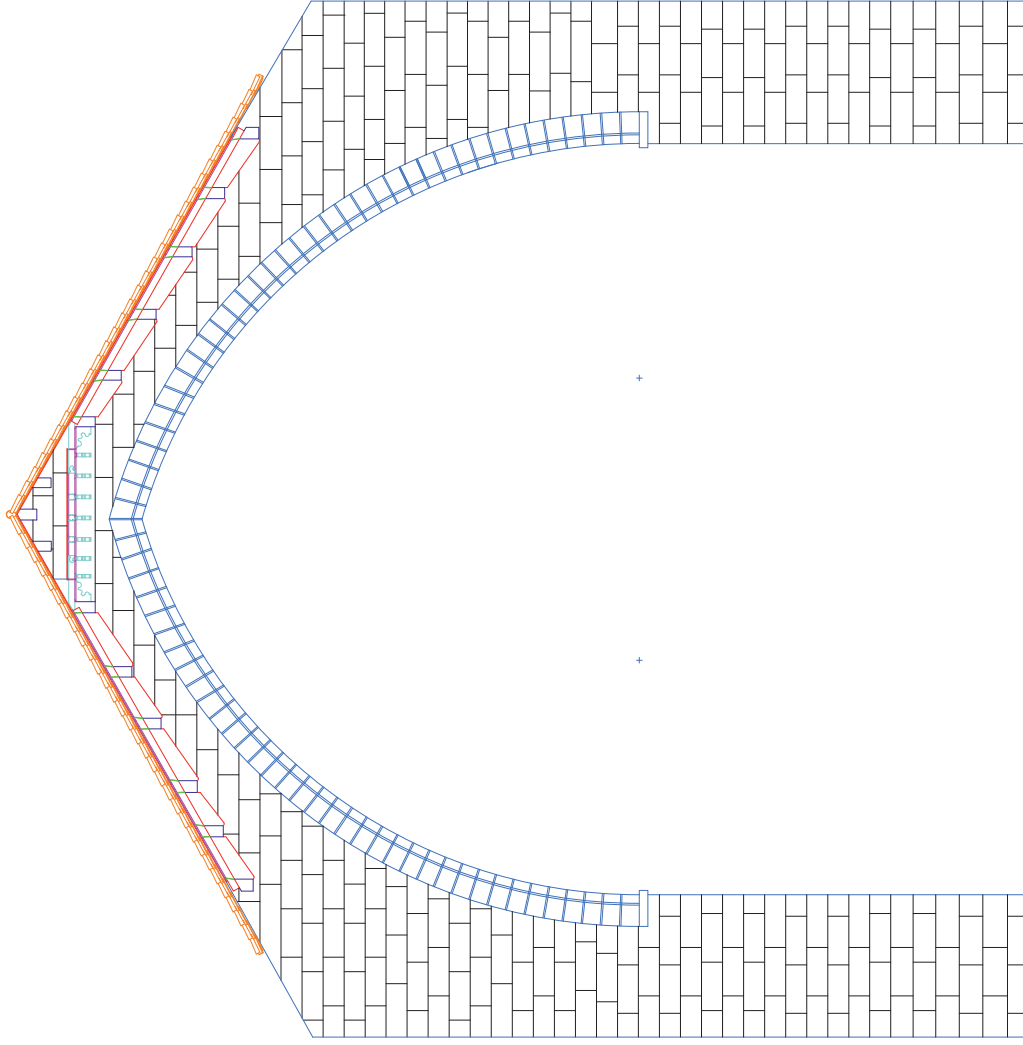


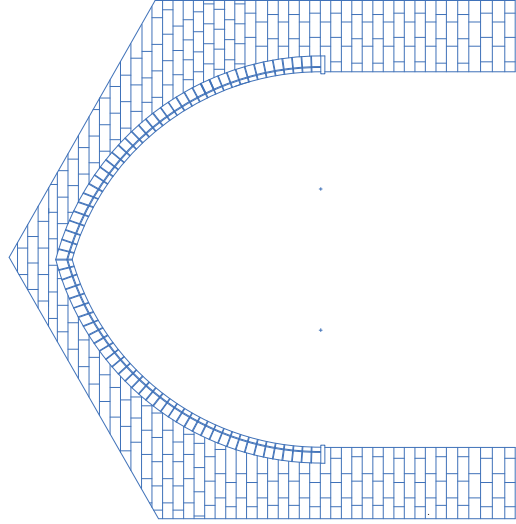




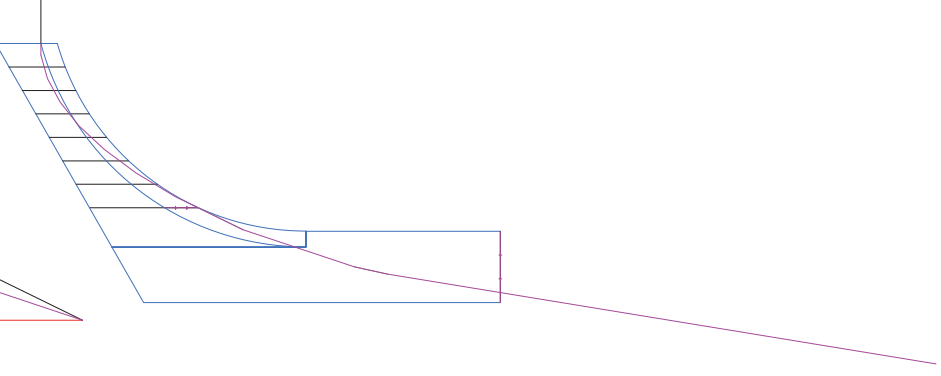
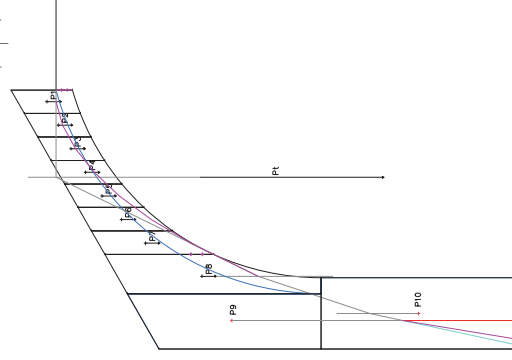
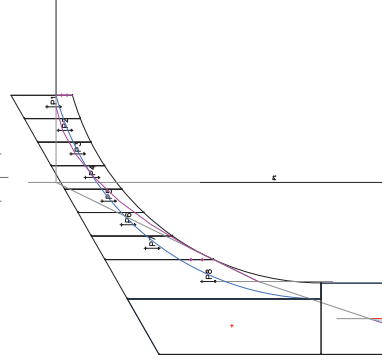
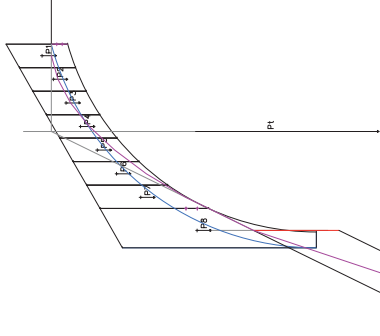
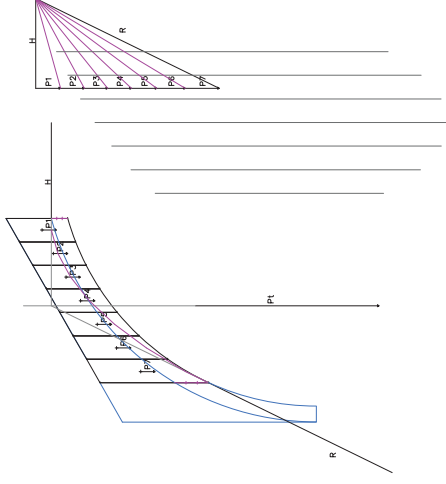
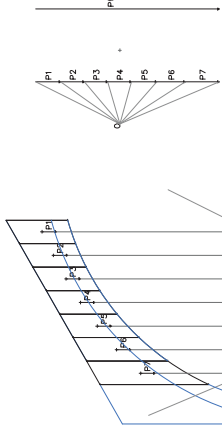








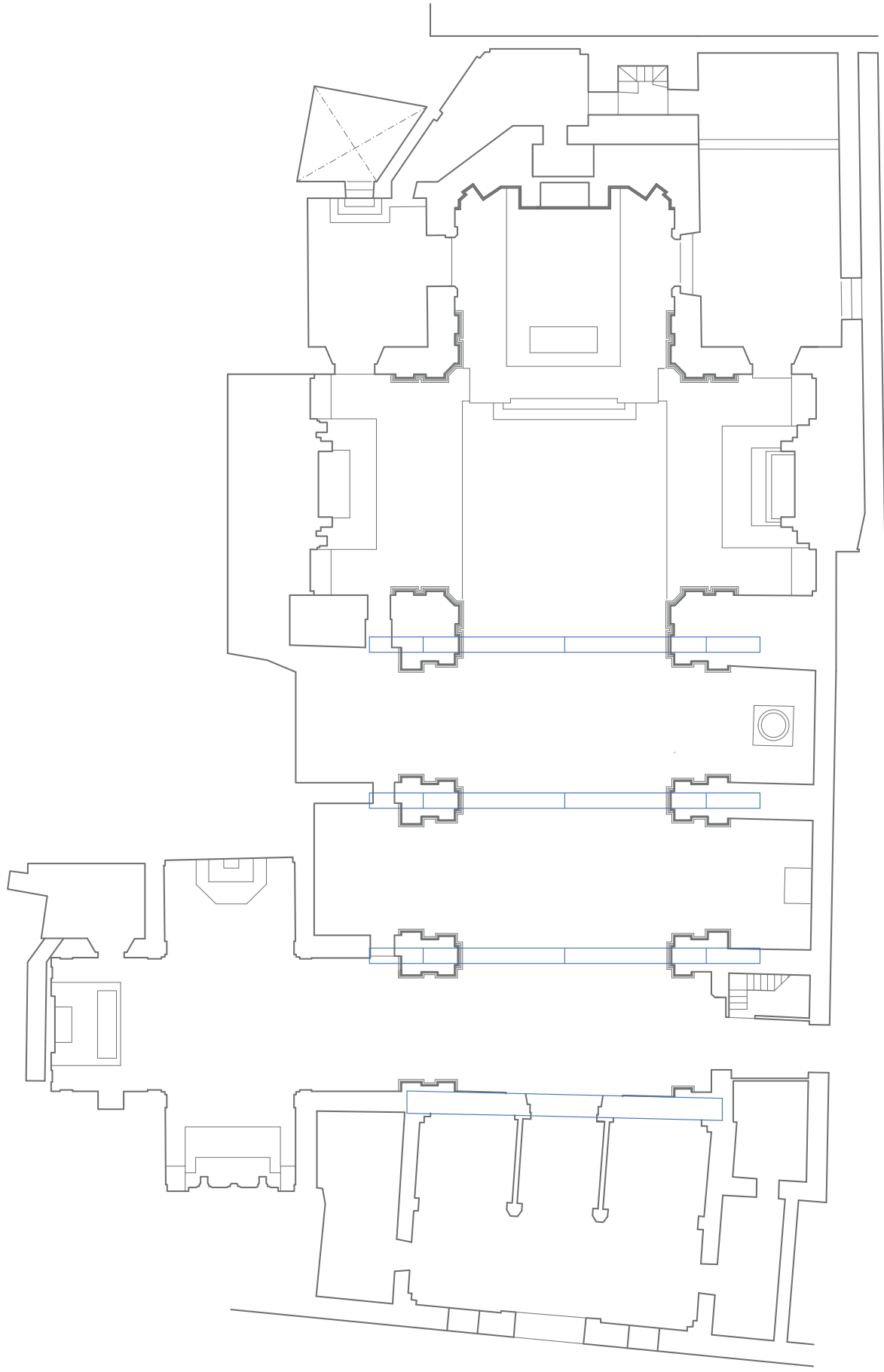
1 m = 40 kN
0 10 20 30 40 50



PIEDRA	Densidad	m	m ²	kn
P1	27	0,57	1,085	16,69815
P2	27	0,57	1,007	15,49773
P3	27,00	0,57	0,98	15,08
P4	27,00	0,57	1,02	15,65
P5	27,00	0,57	1,13	17,39
P6	27,00	0,57	1,35	20,78
P7	27,00	0,57	1,73	26,62
P8	27,00	0,57	5,01	77,15
P9	27,00	0,57	7,77	119,58
P10	27,00	0,57	10,92	168,06

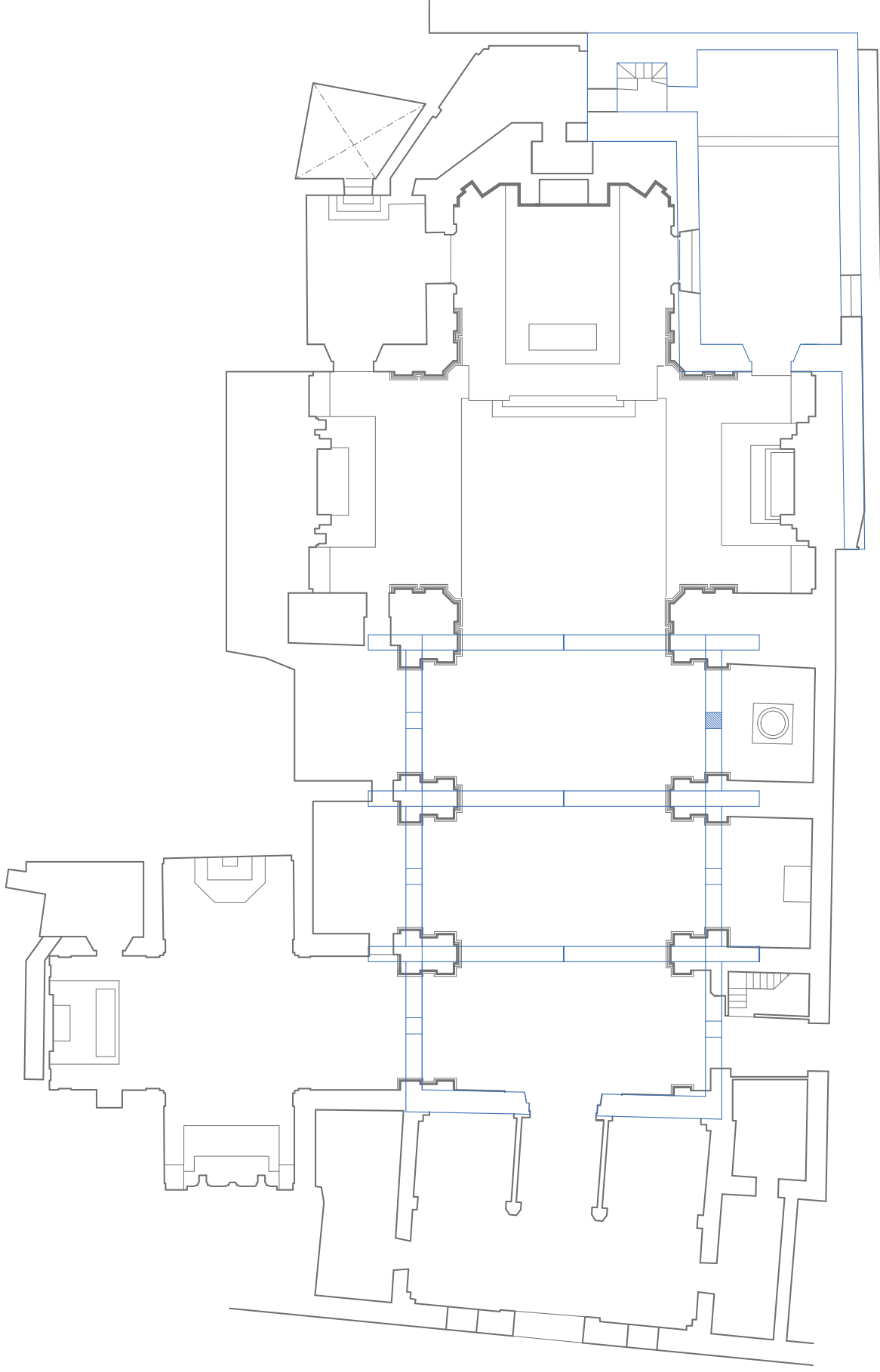
CUBIERTA	m	m ²	kg/m ²	kg	kn	peso total KN (dibujos cad)		
P1	5,60	0,76	4,26	260,00	1106,56	11,07	27,76	0,69
P2	5,60	0,76	4,26	260,00	1106,56	11,07	26,56	0,66
P3	5,60	0,76	4,26	260,00	1106,56	11,07	26,15	0,65
P4	5,60	0,76	4,26	260,00	1106,56	11,07	26,72	0,67
P5	5,60	0,76	4,26	260,00	1106,56	11,07	28,46	0,71
P6	5,60	0,76	4,26	260,00	1106,56	11,07	31,84	0,80
P7	5,60	0,76	4,26	260,00	1106,56	11,07	37,69	0,94
P8	5,60	1,27	7,11	260,00	1849,12	18,49	96,64	2,39
P9	5,60	1,79	10,02	260,00	2606,24	26,06	146,64	3,64
P10	5,60	1,79	10,02	260,00	2606,24	26,06	168,06	4,20





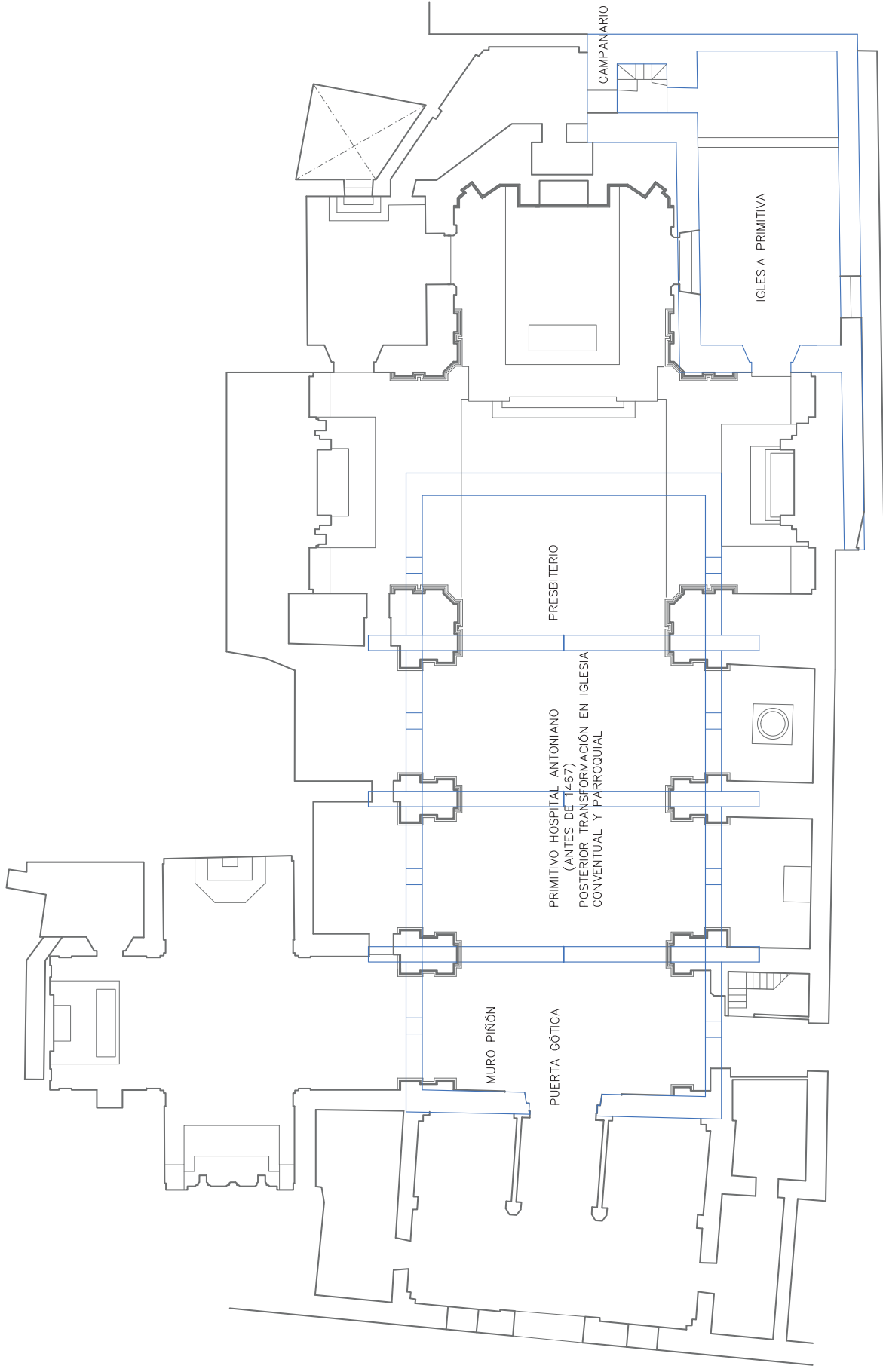
N S83°E





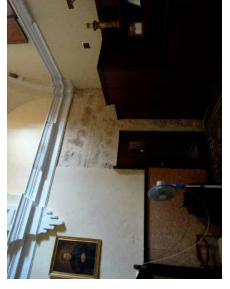
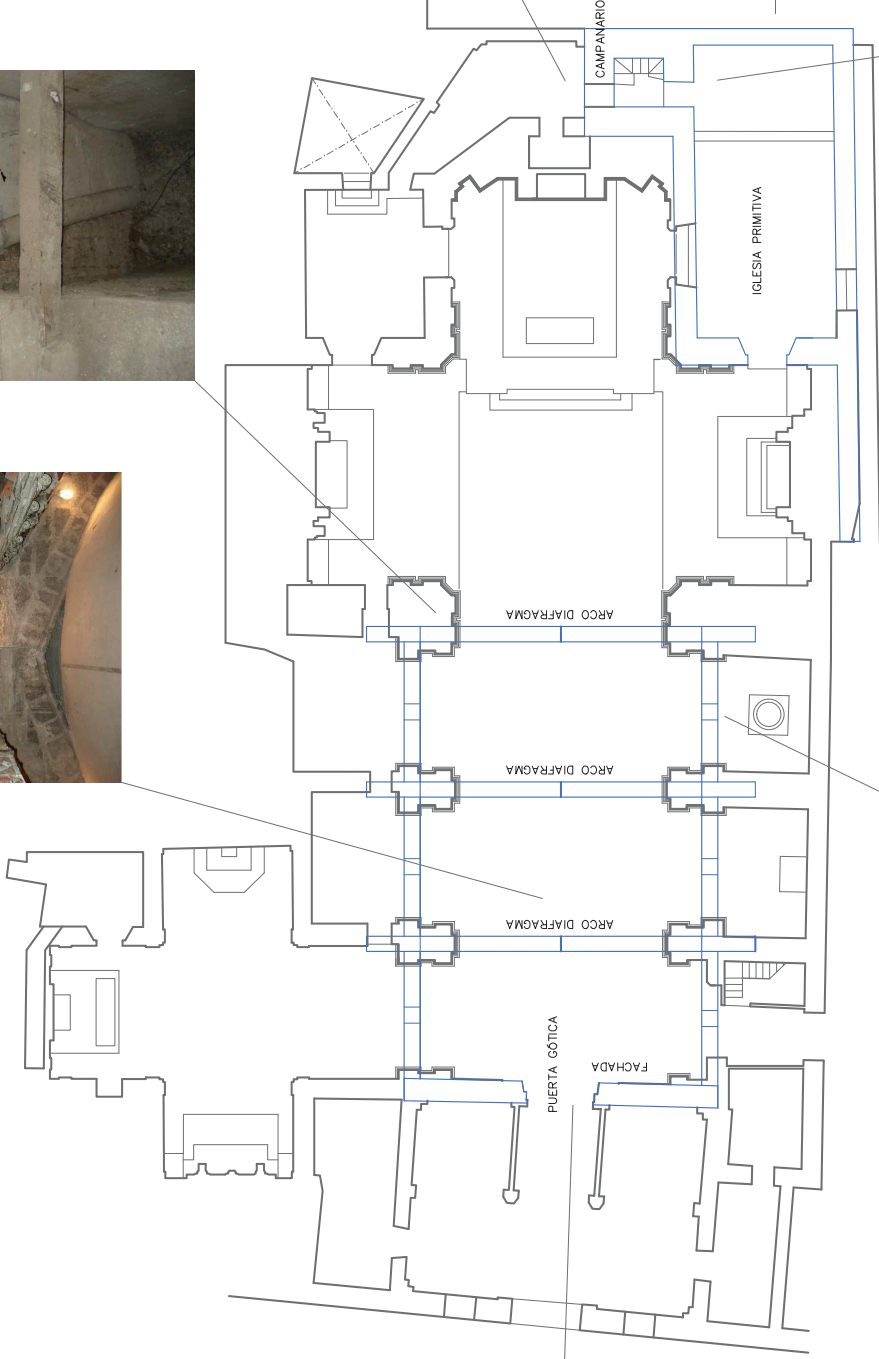
N S83°E







N
S83°E



4.3.5 Siglado

Entendemos por Siglado el dar un código de referencia cada pieza para poder luego identificarla. Es un concepto muy utilizado en arqueología,

En la techumbre, aparte de todos los croquis de toma de datos, la planimetría y la fotografía, hemos considerado la posibilidad de que si se tiene que desmontar toda o una parte, de la estructura de madera, por ejemplo para su restauración, se puedan numerar todas y cada una de las piezas que la componen. De esta forma podemos conocer y referencias el estado de cada una de las piezas o elementos existentes.

El criterio base es el representado en los planos y responde al enunciado siguiente:

CALLE: Banda o espacio entre dos cabios consecutivos. En el almizate corresponde al espacio entre ménsulas.

FILA: Banda o espacio entre dos correas consecutivas, o bien entre dos cintas consecutivas como es el caso del almizate.

El esquema sería:

4.3.5.1 En faldones

Abreviatura pieza	Nº de crujía	Zona de crujía (faldón derecho o izquierdo)
Nº de calle	Nº de fila	Posición (derecha o izquierda / coro o presbiterio)

El caso sería por ejemplo:

**TABLA - 1ª CRUJÍA - FALDÓN DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª**

Que correspondería a un Siglado:

**TA-I-FD
1-1**

4.3.5.2 En almizate

Abreviatura pieza	Nº de crujía	Zona de crujía Almizate
Nº de calle	Nº de calle	Posición (derecha o izquierda / coro o presbiterio)

El caso sería por ejemplo:

**MODILLÓN - 1ª CRUJÍA - ALMIZATE
CALLE A – CALLE 1ª - CORO**

Que correspondería a un Siglado:

**MR-I-AL
A-1-C**

De esta forma se puede etiquetar cualquier pieza o elemento, de tal forma que se podría desmontar el alfarje y volver a montar.

Dada la longitud del listado de nombres o nomenclatura, se incluye como anexo en el apéndice documental.

4.4 Elementos que componen la techumbre y su sistematización

4.4.1 Criterios de clasificación

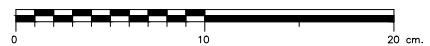
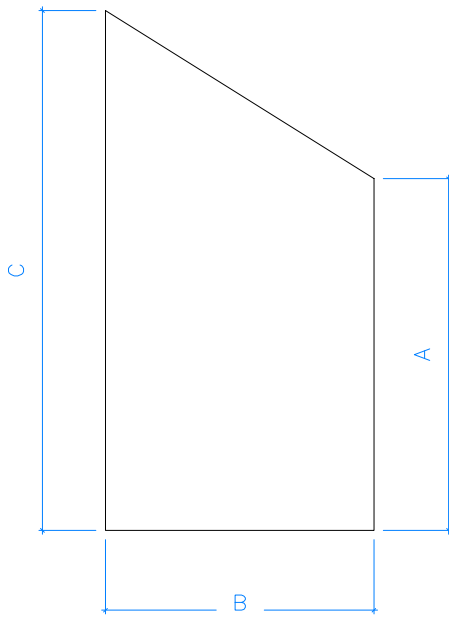
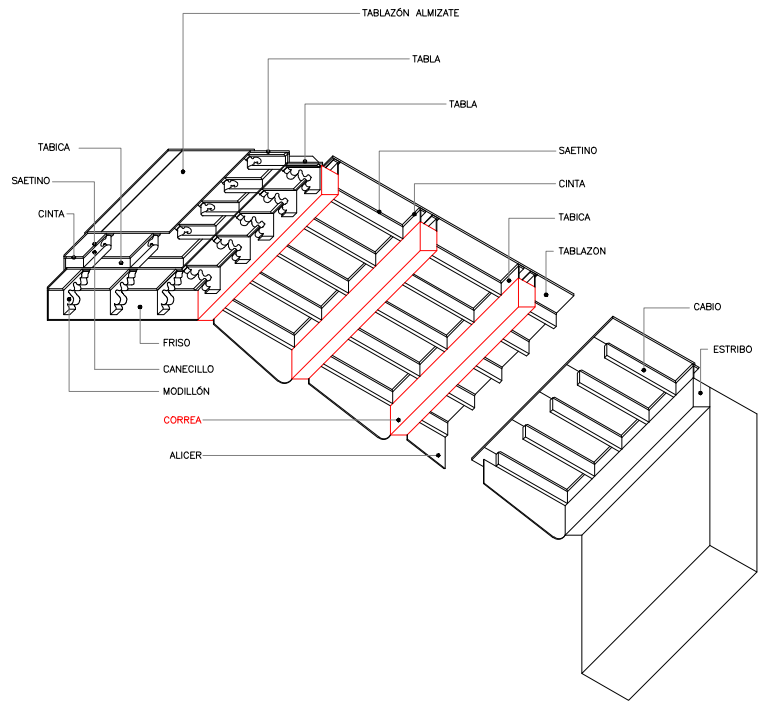
Los elementos fundamentales que componen la edificación gótica en su techumbre mudéjar son los que describiremos a continuación de una forma pormenorizada. La clasificación está realizada con el criterio de que todas las piezas deben ser descritas, medidas, con conocimiento de su existencia o pérdida con respecto a su tipología.

Su representación gráfica será en hojas correlativas en DIN A-4 escaladas y numeradas correlativamente. Se croquiza y acota la pieza referenciándola al conjunto, se acompaña de distintas fotografías con vistas diversas, y un cuadro con las dimensiones de las piezas y su siglado.

El orden de las piezas es el siguiente atendiendo a su número de orden:

- 1-2, Correa y estribo
- 3-5, Cabio
- 6-7, Canecillo
- 8-10, Saetino faldón
- 11-14, Saetino almizate
- 15-17, Cintas de faldón
- 18-22, Tabicas de faldón
- 23-42, Tabica de almizate
- 25-26, Alicer
- 27-28, Cinta de almizate
- 29-31, Modillón
- 32-33, Tabla canecillo
- 34, Friso
- 35-36, Tabla sobre Modillón
- 37-38, Tablazón sobre faldón
- 39-40, Tablazón almizate

4.4.2 Hojas de representación documental y gráfica de las piezas que componen la estructura de madera.



CORREAS

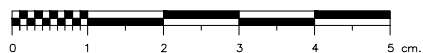
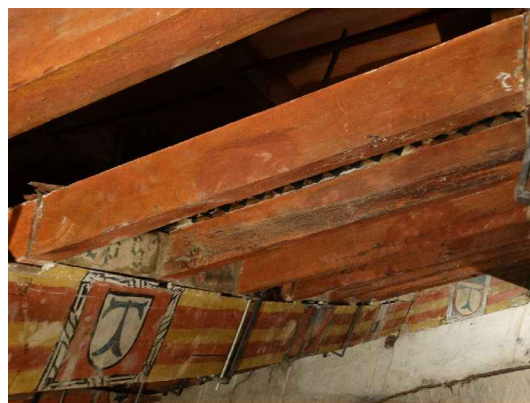
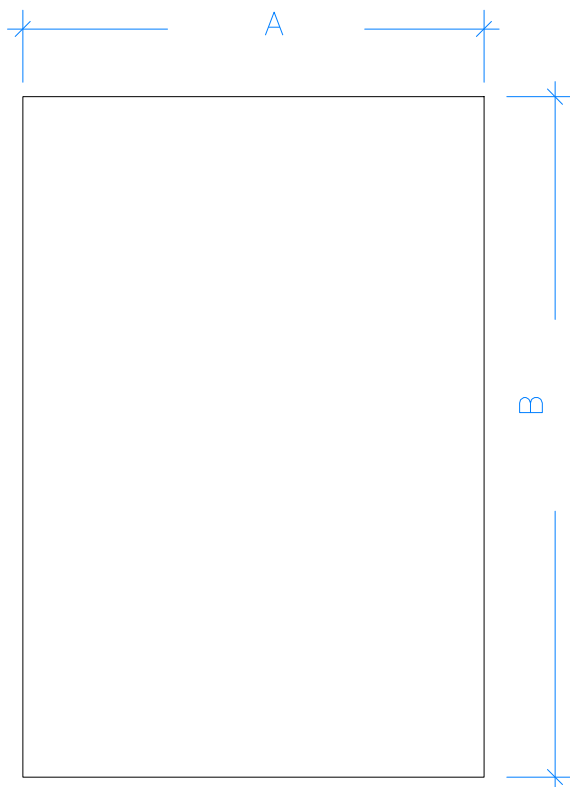
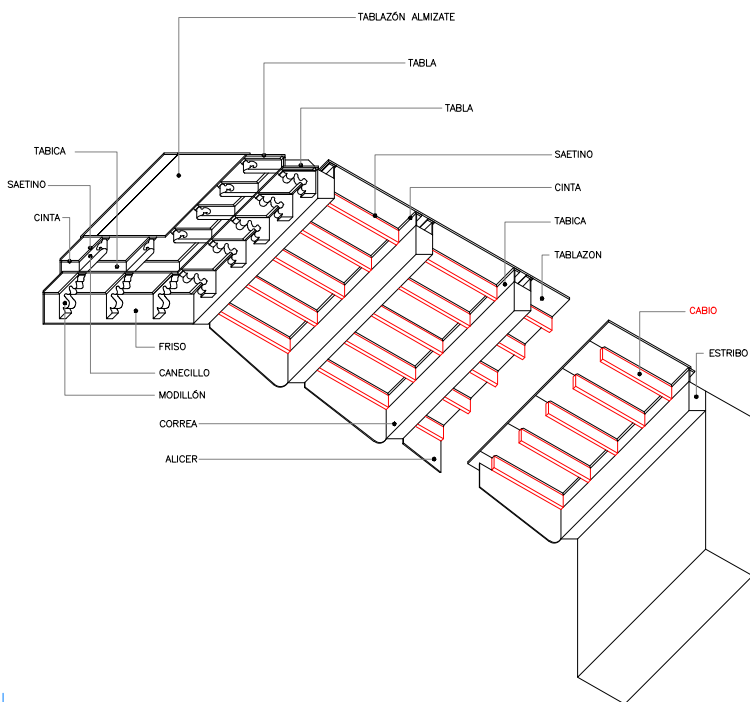
ABRVTU.	CRUJIA	FALDON	Nº FILA	POSICIÓN	A	B	C
CO	Iª	D	1	IZQDA.	177	111	225
CO	Iª	D	1	DRCHA.	160	100	216
CO	Iª	D	2	DRCHA.	160	91	224
CO	Iª	D	3	DRCHA.	181	125	261
CO	Iª	D	4	DRCHA.	125	101	194
CO	Iª	I	1	DRCHA.	173	145	278
CO	Iª	I	1	IZQDA.	164	148	252
CO	Iª	I	2	IZQDA.	168	143	215
CO	Iª	I	3	IZQDA.	157	151	276
CO	Iª	I	4	IZQDA.	162	158	268
CO	Iª	I	5	IZQDA.		136	260
CO	IIª	D	1	IZQDA.		160	270
CO	IIª	D	1	DRCHA.	169	155	266
CO	IIª	D	2	DRCHA.	186	142	275
CO	IIª	D	3	DRCHA.	175	140	268
CO	IIª	D	4	DRCHA.	170	138	264
CO	IIª	D	5	DRCHA.	185	139	272
CO	IIª	D	6 (*)	DRCHA.	168	145	260
CO	IIª	I	1	DRCHA.	170	154	270
CO	IIª	I	1	IZQDA.	175	144	266
CO	IIª	I	2	IZQDA.	160	152	260
CO	IIª	I	3	IZQDA.	172	164	269
CO	IIª	I	4	IZQDA.	165	156	271
CO	IIª	I	5	IZQDA.		170	262

6 (*)

La falta de alineación con el resto de la estructura y la ausencia de pintura en dos de sus lados nos hace pensar que esta correa esta fuera de su posición original.

La posición original debió ser en la 1ª crujía en el Faldón derecho la última correa.





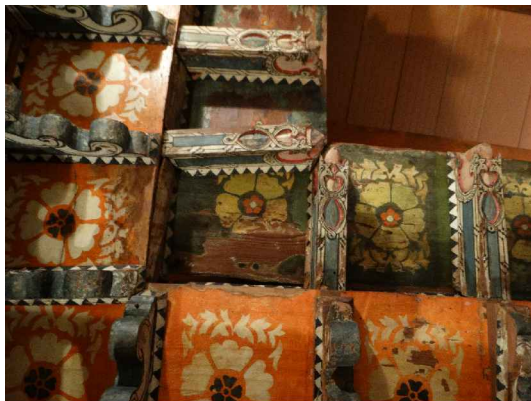
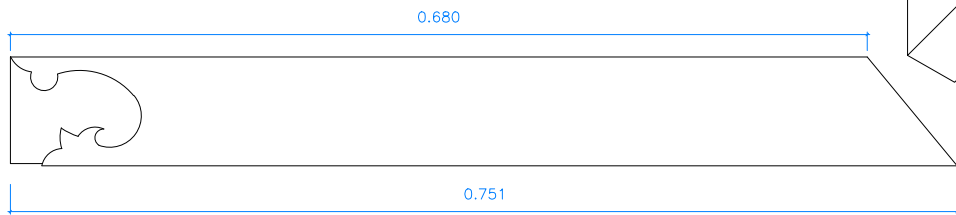
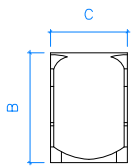
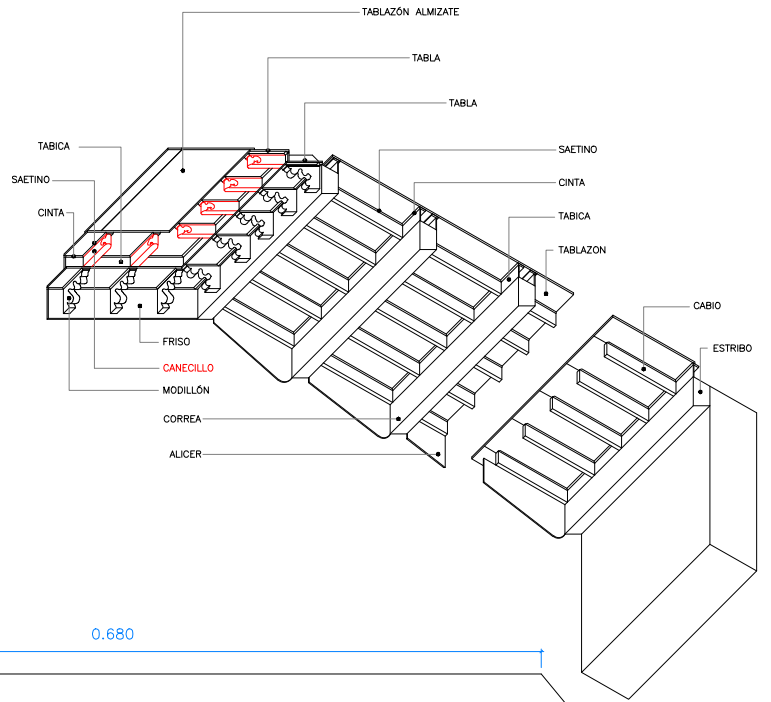
CABIOS

ABRVTU.	CRUJIA	FALDON	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B
CA	1ª	D	1	CORO	60	92
CA	1ª	D	1	PRESBIT.	56	91
CA	1ª	D	2	PRESBIT.	62	94
CA	1ª	D	3	PRESBIT.	62	94
CA	1ª	D	4	PRESBIT.	62	91
CA	1ª	D	5	PRESBIT.	61	96
CA	1ª	D	6	PRESBIT.	54	92
CA	1ª	D	7	PRESBIT.	63	96
CA	1ª	D	8	PRESBIT.	55	88
CA	1ª	D	9	PRESBIT.	53	92
CA	1ª	D	10	PRESBIT.	60	93
CA	1ª	D	11	PRESBIT.	62	94
CA	1ª	D	12	PRESBIT.	60	91
CA	1ª	D	13	PRESBIT.	61	90
CA	1ª	I	1	CORO	62	92
CA	1ª	I	1	PRESBIT.	62	93
CA	1ª	I	2	PRESBIT.	55	92
CA	1ª	I	3	PRESBIT.	60	90
CA	1ª	I	4	PRESBIT.	61	91
CA	1ª	I	5	PRESBIT.	62	90
CA	1ª	I	6	PRESBIT.	60	96
CA	1ª	I	7	PRESBIT.	59	92
CA	1ª	I	8	PRESBIT.	64	90
CA	1ª	I	9	PRESBIT.	63	89
CA	1ª	I	10	PRESBIT.	62	95
CA	1ª	I	11	PRESBIT.	59	91
CA	1ª	I	12	PRESBIT.	60	94
CA	1ª	I	13	PRESBIT.	62	95
CA	1ª	I	14	PRESBIT.	63	75

CABIOS

ABRVTU.	CRUJIA	FALDON	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B
CA	IIª	D	4	PRESBIT.	63	93
CA	IIª	D	5	PRESBIT.	63	94
CA	IIª	D	6	PRESBIT.	64	95
CA	IIª	D	7	PRESBIT.	60	94
CA	IIª	D	8	PRESBIT.	65	94
CA	IIª	D	9	PRESBIT.	62	96
CA	IIª	D	10	PRESBIT.	64	97
CA	IIª	D	11	PRESBIT.	65	96
CA	IIª	D	12	PRESBIT.	60	96
CA	IIª	D	13	PRESBIT.	65	95
CA	IIª	D	14	PRESBIT.	65	94
CA	IIª	D	15	PRESBIT.	65	90
CA	IIª	I	1	CORO	63	99
CA	IIª	I	1	PRESBIT.	63	97
CA	IIª	I	2	PRESBIT.	64	93
CA	IIª	I	3	PRESBIT.	65	89
CA	IIª	I	4	PRESBIT.	60	93
CA	IIª	I	5	PRESBIT.	62	94
CA	IIª	I	6	PRESBIT.	60	92
CA	IIª	I	7	PRESBIT.	65	95
CA	IIª	I	8	PRESBIT.	62	90
CA	IIª	I	9	PRESBIT.	64	93
CA	IIª	I	10	PRESBIT.	62	95
CA	IIª	I	11	PRESBIT.	60	95
CA	IIª	I	12	PRESBIT.	63	92
CA	IIª	I	13	PRESBIT.	64	93
CA	IIª	I	14	PRESBIT.	65	92
CA	IIª	I	15	PRESBIT.	65	94

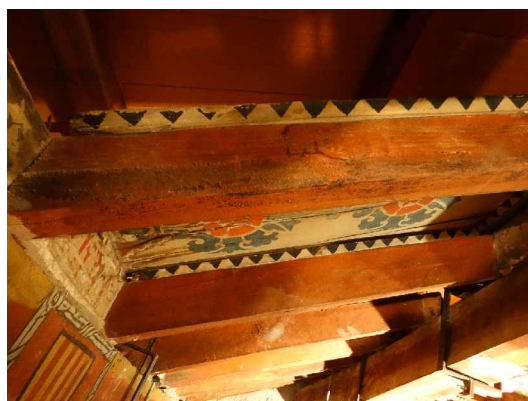
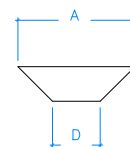
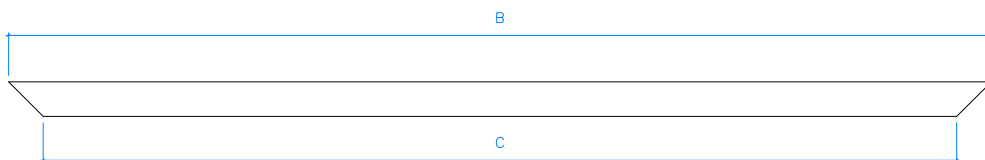
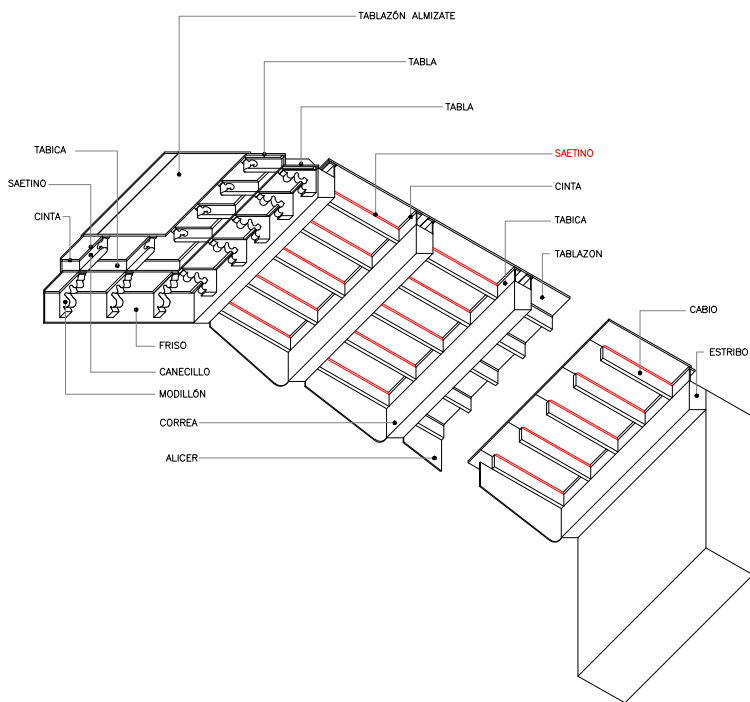
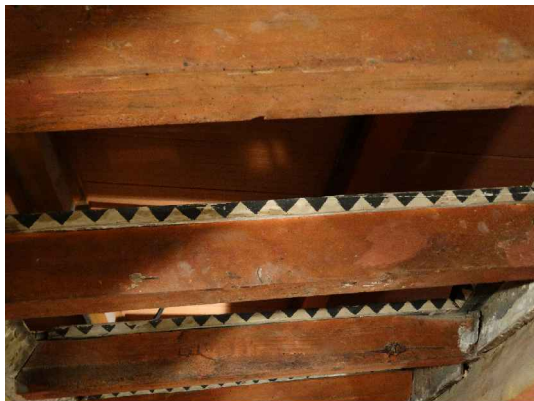




CANECILLOS

ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C
CA	1ª	B	2	CORO	315	87	61
CA	1ª	B	3	CORO	320	87	62
CA	1ª	B	4	CORO	330	87	60
CA	1ª	B	5	CORO	330	87	62
CA	1ª	B	6	CORO	330	86	60
CA	1ª	B	7	CORO	320	87	62
CA	1ª	B	8	CORO	335	85	62
CA	1ª	B	9	CORO	324	85	60
CA	1ª	B	10	CORO	325	85	65
CA	1ª	B	11	CORO	325	84	63
CA	1ª	B	12	CORO	325	84	65
CA	1ª	B	13	CORO	344	88	60
CA	1ª	G	2	CORO	355	90	65
CA	1ª	G	3	CORO	337	84	65
CA	1ª	G	4	CORO	335	82	60
CA	1ª	G	5	CORO	340	86	55
CA	1ª	G	6	CORO	337	84	65
CA	1ª	G	7	CORO	337	84	60
CA	1ª	G	8	CORO	323	85	62
CA	1ª	G	9	CORO	342	84	52
CA	1ª	B	10	CORO	335	84	60
CA	1ª	B	11	CORO	337	82	62
CA	1ª	B	12	CORO	335	87	60
CA	1ª	B	13	CORO	332	84	63
CA	1ª	B	DRCHA.	CORO	333	86	61
CA	1ª	C	DRCHA.	CORO	340	84	56
CA	1ª	D	DRCHA.	CORO	355	85	61
CA	1ª	E	DRCHA.	CORO	343	88	60
CA	1ª	F	DRCHA.	CORO	280	87	63
CA	1ª	B	DRCHA.	PRESBIT.	250	85	63
CA	1ª	C	DRCHA.	PRESBIT.	335	86	62
CA	1ª	D	DRCHA.	PRESBIT.	327	87	60
CA	1ª	E	DRCHA.	PRESBIT.	325	90	58
CA	1ª	F	DRCHA.	PRESBIT.	333	85	61





SAETINOS DE FALDON

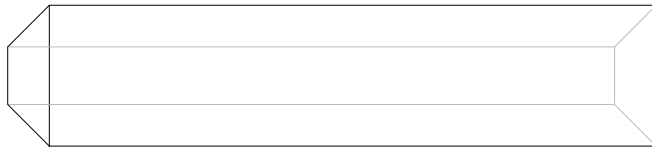
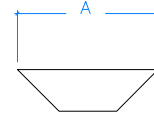
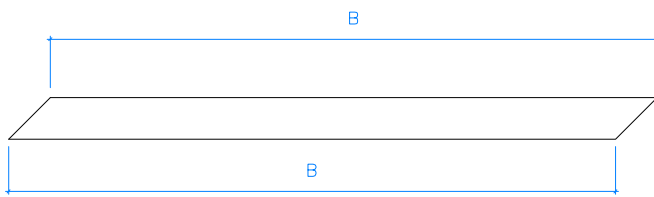
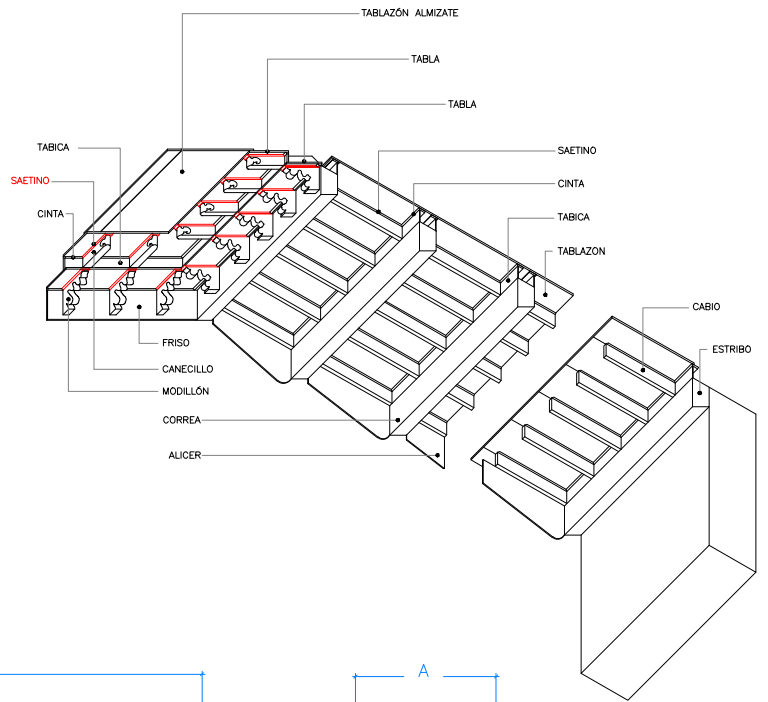
ABR.	CRUJIA	Nº FILA	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
SA	1ª	1/ FD	1	PRESBIT.		755	740	
SA	1ª	1/ FD	2	PRESBIT.	85	753	735	64
SA	1ª	1/ FD	3	PRESBIT.	87	750	730	66
SA	1ª	1/ FD	5	PRESBIT.	83	763	733	65
SA	1ª	1/ FD	7	PRESBIT.		776	746	54
SA	1ª	1/ FD	8	PRESBIT.	86	750	720	
SA	1ª	1/ FD	9	PRESBIT.	89	778	735	52
SA	1ª	1/ FD	10	PRESBIT.	89	761	723	60
SA	1ª	1/ FD	11	PRESBIT.	85	768	740	
SA	1ª	1/ FD	12	PRESBIT.	86	775	756	
SA	1ª	1/ FD	13	PRESBIT.	87	779	762	
SA	1ª	2/ FD	6	PRESBIT.	86	709	685	63
SA	1ª	2/ FD	7	PRESBIT.		707	680	
SA	1ª	2/ FD	8	PRESBIT.	85	706	681	63
SA	1ª	2/ FD	9	PRESBIT.	89	702	683	65
SA	1ª	2/ FD	11	PRESBIT.	89	705	685	65
SA	1ª	2/ FD	12	PRESBIT.	86	695	671	63
SA	1ª	2/ FD	13	PRESBIT.	84	690	672	60
SA	1ª	3/ FD	6	PRESBIT.		728	700	55
SA	1ª	3/ FD	7	PRESBIT.	85	720	690	59
SA	1ª	3/ FD	9	PRESBIT.		705	688	61
SA	1ª	3/ FD	11	PRESBIT.	84	698	674	
SA	1ª	3/ FD	12	PRESBIT.	85	701	680	65
SA	1ª	3/ FD	13	PRESBIT.	86	702	680	
SA	1ª	4/ FD	6	PRESBIT.		778	743	54
SA	1ª	4/ FD	7	PRESBIT.	89	765	733	
SA	1ª	4/ FD	8	PRESBIT.		761	732	55
SA	1ª	4/ FD	9	PRESBIT.	87	760	716	56
SA	1ª	4/ FD	11	PRESBIT.		743	732	61
SA	1ª	4/ FD	12	PRESBIT.	87	750	723	
SA	1ª	4/ FD	13	PRESBIT.	88	754	725	68
SA	1ª	5/ FD	8	PRESBIT.	89	660	690	67
SA	1ª	5/ FD	9	PRESBIT.	87	685	640	62
SA	1ª	5/ FD	11	PRESBIT.	85	700	682	
SA	1ª	5/ FD	12	PRESBIT.	88	702	681	68
SA	1ª	5/ FD	13	PRESBIT.	84	710	680	
SA	1ª	1/ FI	1	PRESBIT.	84	660	642	64
SA	1ª	1/ FI	2	PRESBIT.	84	680	665	65



SA	Iª	1/ FI	3	PRESBIT.	88	701	680	66
SA	Iª	1/ FI	4	PRESBIT.	89	695	674	68
SA	Iª	1/ FI	5	PRESBIT.	86	710	689	
SA	Iª	1/ FI	10	PRESBIT.	88	730	681	61
SA	Iª	1/ FI	11	PRESBIT.	89	702	686	58
SA	Iª	1/ FI	12	PRESBIT.	85	703	686	64
SA	Iª	1/ FI	13	PRESBIT.	92	700	682	62
SA	Iª	1/ FI	14	PRESBIT.	85	705	685	
SA	Iª	2/ FI	1	PRESBIT.	86	620	598	66
SA	Iª	2/ FI	2	PRESBIT.	86	613	597	
SA	Iª	2/ FI	3	PRESBIT.	89	650	631	65
SA	Iª	2/ FI	9	PRESBIT.	88	610	581	68
SA	Iª	2/ FI	11	PRESBIT.	85	630	601	63
SA	Iª	2/ FI	13	PRESBIT.	83	635	603	
SA	Iª	3/ FI	1	PRESBIT.	82	750	733	62
SA	Iª	3/ FI	3	PRESBIT.	84	752	725	
SA	Iª	3/ FI	5	PRESBIT.	86	763	742	65
SA	Iª	4/ FI	2	PRESBIT.	89	563	544	68
SA	Iª	4/ FI	3	PRESBIT.	85	561	541	
SA	Iª	4/ FI	4	PRESBIT.	87	558	537	66
SA	Iª	5/ FI	1	PRESBIT.	88	753	726	69
SA	Iª	5/ FI	3	PRESBIT.	84	748	722	
SA	Iª	5/ FI	4	PRESBIT.	86	752	731	67
SA	Iª	5/ FI	5	PRESBIT.	89	747	727	
SA	Iª	5/ FI	14	PRESBIT.	83	623	601	
SA	IIª	2/ FD	11	PRESBIT.	86	714	684	65
SA	IIª	2/ FD	12	PRESBIT.	85	716	700	62
SA	IIª	1/ FI	3	PRESBIT.	90	740	705	65
SA	IIª	1/ FI	4	PRESBIT.	89	752	711	
SA	IIª	1/ FI	8	PRESBIT.	91	760	727	62
SA	IIª	3/ FI	12	PRESBIT.		715	690	
SA	IIª	4/ FI	7	PRESBIT.		612	582	
SA	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	93	780	725	67
SA	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	79	665	635	62
SA	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	90	752	715	64
SA	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	94	766	725	68
SA	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	98	684	640	72
SA	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	93	763	729	70

X (*) Piezas no ubicadas en su lugar.





SAETINOS DEL ALMIZATE

ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
SA (MD)	1ª	A	1	CORO		328	312	50
SA (MD)	1ª	A	1	PRESBIT.	70	320	315	51
SA (MD)	1ª	A	2	PRESBIT.	72	330	315	45
SA (MD)	1ª	A	3	PRESBIT.	73	330	315	46
SA (MD)	1ª	A	4	PRESBIT.	70	330	320	46
SA (MD)	1ª	A	5	PRESBIT.	70	330		45
SA (MD)	1ª	A	6	PRESBIT.	70	330		47
SA (MD)	1ª	A	7	PRESBIT.	70	335	317	47
SA (MD)	1ª	A	8	PRESBIT.	70	330		50
SA (MD)	1ª	A	9	PRESBIT.	70	335		47
SA (MD)	1ª	A	10	PRESBIT.	68	339	320	45
SA (MD)	1ª	A	11	PRESBIT.	70	339		46
SA (MD)	1ª	A	12	PRESBIT.	72	330	315	43
SA (MD)	1ª	A	13	PRESBIT.		335		47
SA (MD)	1ª	H	1	CORO		327	300	45
SA (MD)	1ª	H	1	PRESBIT.	70	322	300	46
SA (MD)	1ª	H	2	PRESBIT.	70	325	300	46
SA (MD)	1ª	H	4	PRESBIT.	70	342	312	55
SA (MD)	1ª	H	5	PRESBIT.	68	325	315	54
SA (MD)	1ª	H	6	PRESBIT.	70	327		
SA (MD)	1ª	H	7	PRESBIT.	67	317		
SA (MD)	1ª	H	8	PRESBIT.		325	315	46
SA (MD)	1ª	H	9	PRESBIT.	73		315	46
SA (MD)	1ª	H	10	PRESBIT.	71	315	320	43
SA (MD)	1ª	H	11	PRESBIT.	65	325	320	47
SA (MD)	1ª	H	12	PRESBIT.	70		322	45
SA (MD)	1ª	H	13	PRESBIT.		312	320	47
SA (MD)	1ª	A	DRCHA.	CORO		350	320	44
SA (MD)	1ª	B	DRCHA.	CORO	72	335	315	45
SA (MD)	1ª	C	DRCHA.	CORO	60	330	320	45
SA (MD)	1ª	D	DRCHA.	CORO	67	332	330	47
SA (MD)	1ª	E	DRCHA.	CORO	67	335	325	45
SA (MD)	1ª	F	DRCHA.	CORO	65	320	320	47
SA (MD)	1ª	G	DRCHA.	CORO		325	330	45
SA (MD)	1ª	A	DRCHA.	PRESBIT.		330	320	48
SA (MD)	1ª	B	DRCHA.	PRESBIT.	73	325	320	45
SA (MD)	1ª	C	DRCHA.	PRESBIT.	69	330	320	48
SA (MD)	1ª	D	DRCHA.	PRESBIT.	65	325	320	47
SA (MD)	1ª	E	DRCHA.	PRESBIT.	68	322	326	47
SA (MD)	1ª	F	DRCHA.	PRESBIT.	70	325	315	45
SA (MD)	1ª	G	DRCHA.	PRESBIT.		335	320	47



SAETINOS DEL ALMIZATE

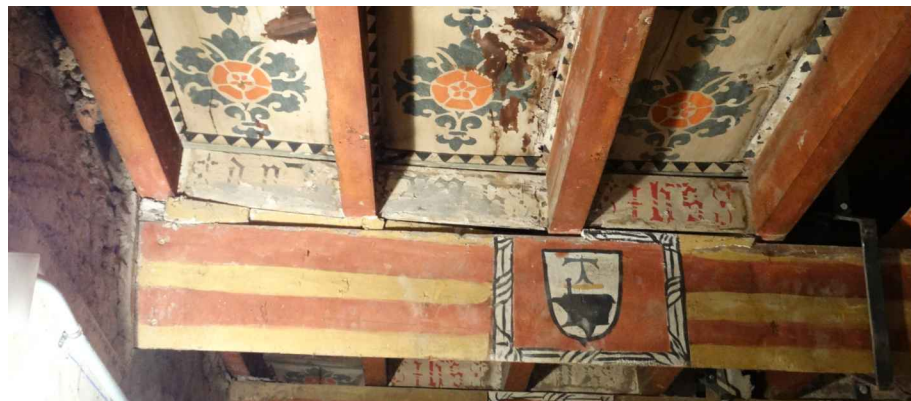
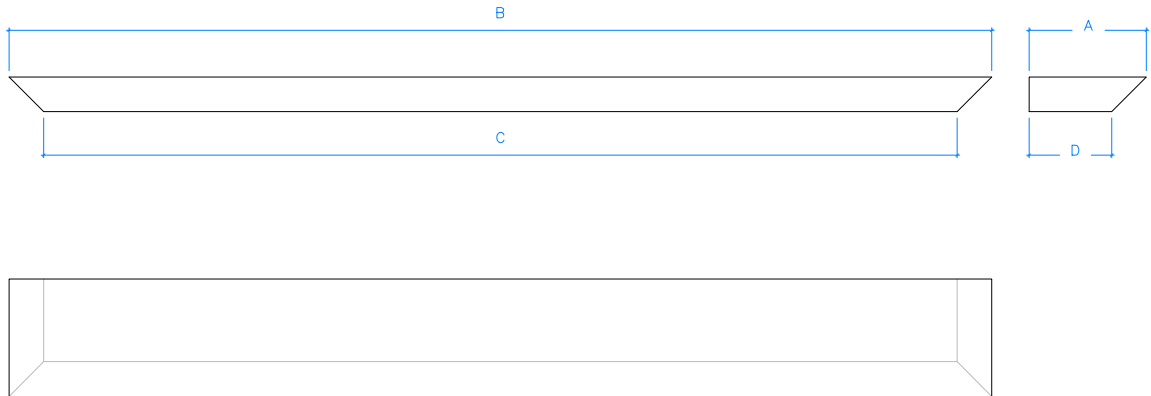
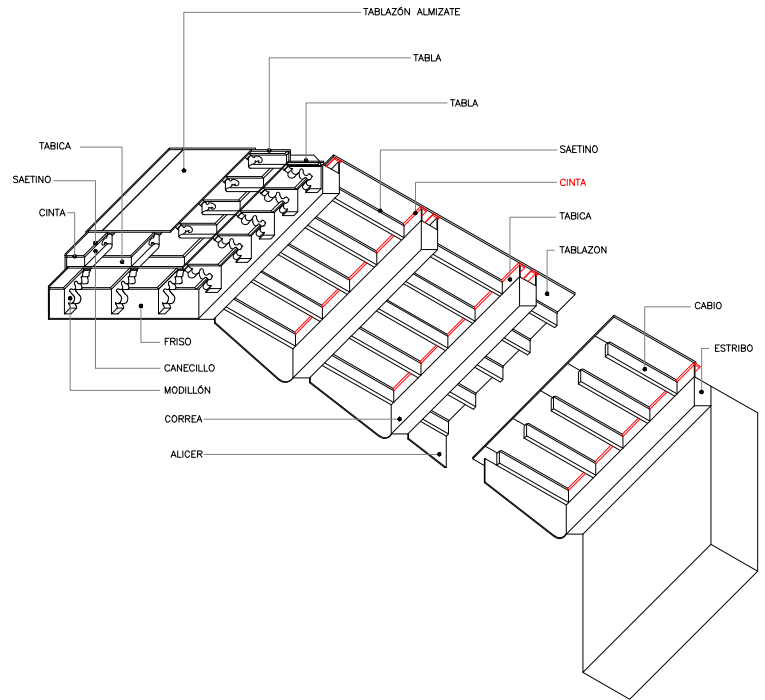
ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
SA (MD)	IIª	A	1	PRESBIT.	70	300	309	50
SA (MD)	IIª	A	2	PRESBIT.	70	300	321	50
SA (MD)	IIª	A	3	PRESBIT.	70	300	321	50
SA (MD)	IIª	A	5	PRESBIT.	70	310	314	50
SA (MD)	IIª	A	6	PRESBIT.	73		312	
SA (MD)	IIª	A	7	PRESBIT.	71	300	316	50
SA (MD)	IIª	A	8	PRESBIT.	67		312	
SA (MD)	IIª	A	9	PRESBIT.	66	300	313	52
SA (MD)	IIª	A	10	PRESBIT.	70	302	313	50
SA (MD)	IIª	A	11	PRESBIT.	74	300	315	50
SA (MD)	IIª	A	12	PRESBIT.	70	304	311	54
SA (MD)	IIª	A	13	PRESBIT.	71	300	315	50
SA (MD)	IIª	A	14	PRESBIT.		305	315	



SAETINOS DEL ALMIZATE

ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICIÓN	a	b	c	d
SA (CA)	1ª	B	2	CORO		317	315	
SA (CA)	1ª	B	2	PRESBIT.	81	325	320	62
SA (CA)	1ª	B	3	PRESBIT.	84	330	330	60
SA (CA)	1ª	B	4	PRESBIT.	80	330	330	62
SA (CA)	1ª	B	5	PRESBIT.	80	350	330	60
SA (CA)	1ª	B	6	PRESBIT.	80	325	320	62
SA (CA)	1ª	B	7	PRESBIT.	84	330	335	62
SA (CA)	1ª	B	8	PRESBIT.	85	327	324	60
SA (CA)	1ª	B	9	PRESBIT.	85	330	325	65
SA (CA)	1ª	B	10	PRESBIT.	84	335	325	63
SA (CA)	1ª	B	11	PRESBIT.	85	330	325	65
SA (CA)	1ª	B	12	PRESBIT.		340	344	60
SA (CA)	1ª	G	2	CORO		355	332	
SA (CA)	1ª	G	2	PRESBIT.	82	348	335	65
SA (CA)	1ª	G	3	PRESBIT.	80	340	337	60
SA (CA)	1ª	G	4	PRESBIT.	82	338	335	55
SA (CA)	1ª	G	5	PRESBIT.	85	335	342	
SA (CA)	1ª	G	6	PRESBIT.	82	335	323	60
SA (CA)	1ª	G	7	PRESBIT.	82	330	337	62
SA (CA)	1ª	G	8	PRESBIT.	84	337	337	52
SA (CA)	1ª	G	9	PRESBIT.	82	335	34	60
SA (CA)	1ª	G	10	PRESBIT.	84	337	335	62
SA (CA)	1ª	G	11	PRESBIT.	83	333	337	60
SA (CA)	1ª	G	12	PRESBIT.		340	355	
SA (CA)	1ª	B	DRCHA.	CORO		335	333	
SA (CA)	1ª	C	DRCHA.	CORO	82	345	340	56
SA (CA)	1ª	D	DRCHA.	CORO	82	345	355	61
SA (CA)	1ª	E	DRCHA.	CORO	80	347	343	60
SA (CA)	1ª	F	DRCHA.	CORO			280	
SA (CA)	1ª	B	DRCHA.	PRESBIT.		330	250	
SA (CA)	1ª	C	DRCHA.	PRESBIT.	85	330	335	62
SA (CA)	1ª	D	DRCHA.	PRESBIT.	80	325	327	60
SA (CA)	1ª	E	DRCHA.	PRESBIT.	80	310	325	58
SA (CA)	1ª	F	DRCHA.	PRESBIT.		326	333	





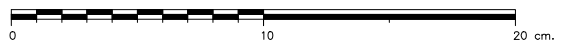
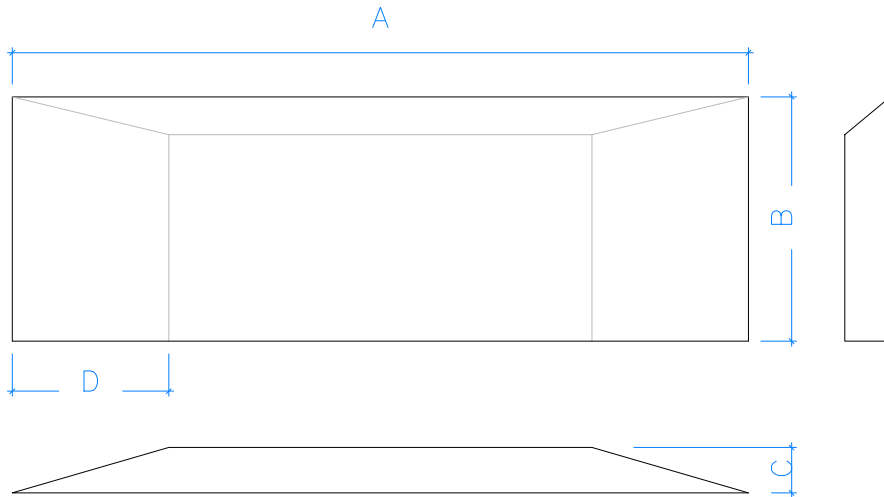
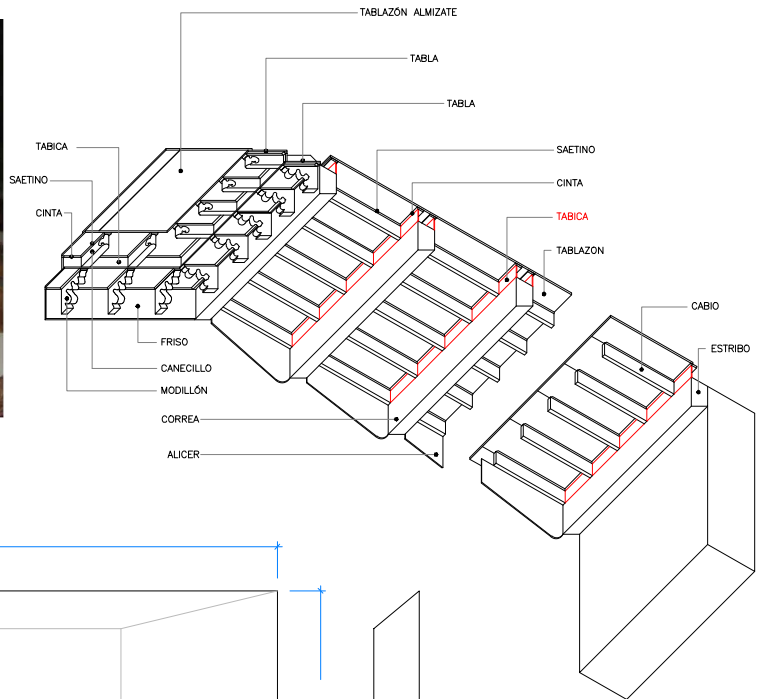
CINTAS DEL FALDON

ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº FILA	POSICIÓN	A	B	C	D
CI	Iª	1-2	1	FD / I	69	780		57
CI	Iª	1-2	1	FD / D	70	770		60
CI	Iª	3-4	1	FD / I	69	801		59
CI	Iª	3-4	1	FD / D	70	720		60
CI	Iª	5-6	1	FD / I	69	725		59
CI	Iª	7-8	1	FD / I	69	787		60
CI	Iª	8	1	FD / D	70	429		60
CI	Iª	9-10	1	FD / I	69	745		59
CI	Iª	11-12	1	FD / I	69	739		59
CI	Iª	11-12	1	FD / D	70	739		60
CI	Iª	13	1	FD / I	69	430		59
CI	Iª	13	1	FD / D	70	387		60
CI	Iª	1-2	2	FD / I	68	710		58
CI	Iª	1-2	2	FD / D	65	709		55
CI	Iª	3	2	FD / I	68	432		58
CI	Iª	3	2	FD / D	65	433		55
CI	Iª	6	2	FD / D	65	445		55
CI	Iª	8	2	FD / I	68	429		58
CI	Iª	8-9	2	FD / D	65	780		55
CI	Iª	11-12	2	FD / I	68	739		58
CI	Iª	11-12	2	FD / D	65	739		54
CI	Iª	13	2	FD / I	68	468		57
CI	Iª	13	2	FD / D	65	467		54
CI	Iª	6	3	FD / I	68	445		57
CI	Iª	8	3	FD / D	65	419		54
CI	Iª	11-12	3	FD / I	68	738		57
CI	Iª	11-12	3	FD / D	65	738		54
CI	Iª	13	3	FD / I	68	469		57
CI	Iª	13	3	FD / D	65	468		55
CI	Iª	8-9	4	FD / I	67	781		57
CI	Iª	8-9	4	FD / D	66	780		56
CI	Iª	10-11	4	FD / D	66	850		55
CI	Iª	11-12	4	FD / I	67	739		55
CI	Iª	12-13	4	FD / D	66	732		56
CI	Iª	13	4	FD / D	66	468		56
CI	Iª	6-7	5	FD / D	66	793		56
CI	Iª	8-9	5	FD / D	66	714		56
CI	Iª	8-9	5	FD / I	67	713		57
CI	Iª	10-11	5	FD / D	66	848		56
CI	Iª	10-11	5	FD / I	67	849		58
CI	Iª	12-13	5	FD / D	66	733		55
CI	Iª	13	5	FD / I	67	469		57
CI	Iª	1	1	FI / I	70	377		60



CI	1ª	2-3	1	FI/D	69	749		59
CI	1ª	5	1	FI/D	69	400		59
CI	1ª	9	1	FI/D	69	403		59
CI	1ª	9-10	1	FI/I	70	757		60
CI	1ª	11	1	FI/I	70	402		60
CI	1ª	14	1	FI/I	70	439		60
CI	1ª	14	1	FI/D	69	439		57
CI	1ª	1-2	2	FI/D	69	701		57
CI	1ª	1-2	2	FI/I	70	713		60
CI	1ª	3	2	FI/D	69	423		57
CI	1ª	3-4	2	FI/I	70	742		60
CI	1ª	5	2	FI/I	70	431		60
CI	1ª	1-2	3	FI/D	71	713		62
CI	1ª	1-2	3	FI/I	68	713		58
CI	1ª	3	3	FI/I	68	340		58
CI	1ª	4	3	FI/D	71	345		62
CI	1ª	6	3	FI/I	68	365		58
CI	1ª	1-2	4	FI/D	70	712		60
CI	1ª	1-2	4	FI/I	71	713		62
CI	1ª	3	4	FI/D	70	340		60
CI	1ª	3	4	FI/I	71	342		61
CI	1ª	5	4	FI/D	70	354		60
CI	1ª	1-2	5	FI/I	69	714		58
CI	1ª	1-2	5	FI/D	71	715		60
CI	1ª	3-4	5	FI/I	69	720		68
CI	1ª	3	5	FI/D	71	346		61
CI	1ª	5-6	5	FI/I	69	751		59





TABICAS DE LOS FALDONES (TIPO 2)

ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº FILA	POSICIÓN	A	B	C	D
T (2)	Iª / FD	1	1	D	306	95		
T (2)	Iª / FD	1	1	I	330	94		
T (2)	Iª / FD	2	1	D	332	97		
T (2)	Iª / FD	2	1	I	252	90		
T (2)	Iª / FD	3	1	D	315	100		
T (2)	Iª / FD	3	1	I	359	95		
T (2)	Iª / FD	4	1	I	359	97		
T (2)	IIª / FD	5	1	D	299	97		
T (2)	IIª / FD	5	1	I	299	94		
T (2)	IIª / FD	6	1	D	314	100		
T (2)	IIª / FD	8	1	I	329	94		
T (2)	IIª / FD	9	1	I	324	95		
T (2)	IIª / FD	11	1	I	332	96		
T (2)	IIª / FD	12	1	I	330	92		
T (2)	IIª / FD	13	1	I	299	94		
T (2)	IIª / FD	1	2	D	241	100		
T (2)	IIª / FD	2	2	D	306	97		
T (2)	IIª / FD	2	2	I	306	95		
T (2)	IIª / FD	3	2	D	359	97		
T (2)	IIª / FD	3	2	I	359	90		
T (2)	IIª / FD	6	2	D	314	100		
T (2)	IIª / FD	7	2	I	321	95		
T (2)	IIª / FD	8	2	D	329	101		
T (2)	IIª / FD	8	2	I	329	97		
T (2)	IIª / FD	9	2	D	324	99		
T (2)	IIª / FD	9	2	I	324	95		
T (2)	IIª / FD	11	2	D	332	100		
T (2)	IIª / FD	11	2	I	332	95		
T (2)	IIª / FD	12	2	D	330	100		
T (2)	IIª / FD	12	2	I	330	96		
T (2)	IIª / FD	13	2	D	299	100		
T (2)	IIª / FD	13	2	I	299	94		
T (2)	IIª / FD	6	3	I	314	92		
T (2)	Iª / FD	8	3	D	324	100		
T (2)	IIª / FD	8	3	I	324	100		
T (2)	IIª / FD	9	3	D	324	100		
T (2)	IIª / FD	9	3	I	324	100		
T (2)	IIª / FD	11	3	D	332	94		
T (2)	IIª / FD	12	3	D	330	97		
T (2)	IIª / FD	12	3	I	330	100		
T (2)	IIª / FD	13	3	I	299	90		
T (2)	IIª / FD	6	4	D	314	104		

T (2)	1ª / FD	6	4	I	314	97		
T (2)	1ª / FD	8	4	D	329	97		
T (2)	1ª / FD	8	4	I	329	104		
T (2)	1ª / FD	9	4	D	324	101		
T (2)	1ª / FD	9	4	I	324	100		
T (2)	1ª / FD	11	4	D	332	94		
T (2)	1ª / FD	12	4	D	330	100		
T (2)	1ª / FD	12	4	I	330	97		
T (2)	1ª / FD	13	4	I	330	96		
T (2)	1ª / FD	6	5	I	314	95		
T (2)	1ª / FD	8	5	D	329	97		
T (2)	1ª / FD	9	5	D	324	97		
T (2)	1ª / FD	11	5	D	332	99		
T (2)	1ª / FD	12	5	D	330	100		
T (2)	1ª / FD	13	5	D	330	100		
T (2)	1ª / FD	13	5	I	330	97		

TABICAS DE LOS FALDONES (TIPO 2)

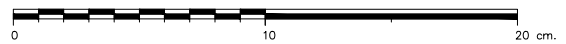
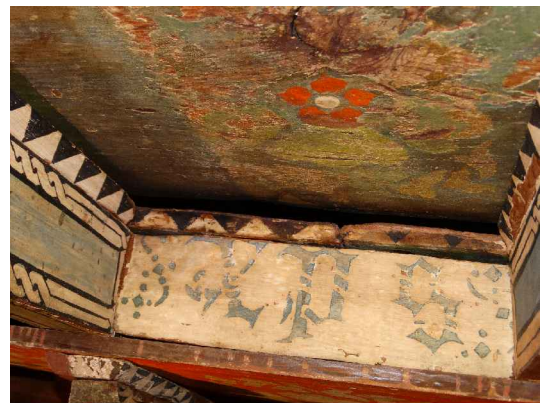
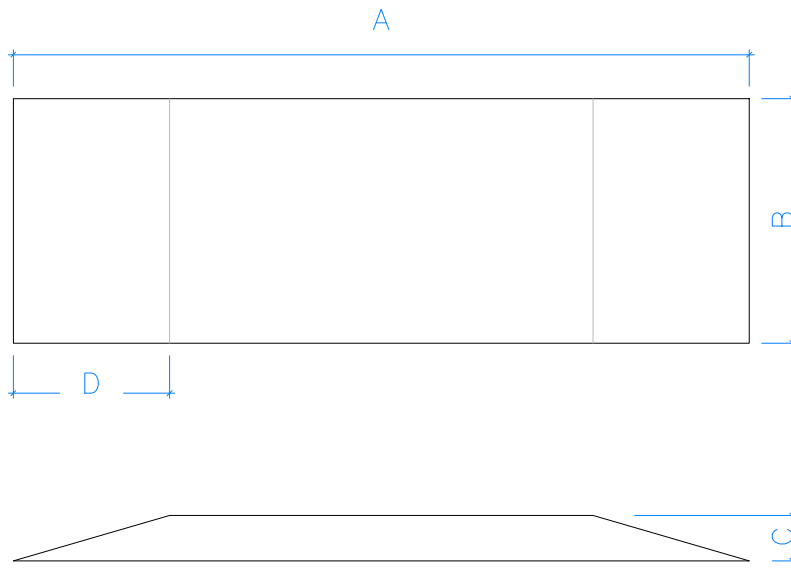
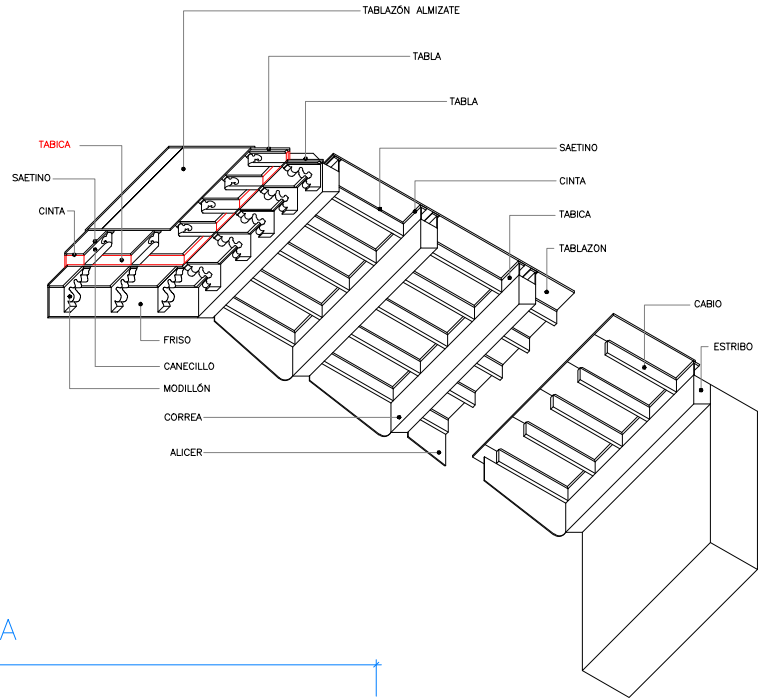
ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº FILA	POSICIÓN	A	B	C	D
T (2)	1ª / FD	13	5	I	299	87		
T (2)	1ª / FI	1	1	D	241	97		
T (2)	1ª / FI	1	1	I	241	88		
T (2)	1ª / FI	2	1	D	306	99		
T (2)	1ª / FI	3	1	D	359	97		
T (2)	1ª / FI	3	1	I	359	97		
T (2)	1ª / FI	4	1	D	330	99		
T (2)	1ª / FI	5	1	D	324	87		
T (2)	1ª / FI	5	1	I	324	99		
T (2)	1ª / FD	6	1	I	314	95		
T (2)	1ª / FD	8	1	D	329	95		
T (2)	1ª / FI	9	1	D	324	95		
T (2)	1ª / FI	9	1	I	324	100		
T (2)	1ª / FI	10	1	D	312	97		
T (2)	1ª / FI	10	1	I	312	102		
T (2)	1ª / FI	12	1	D	330	102		
T (2)	1ª / FI	12	1	I	330	100		
T (2)	1ª / FI	13	1	I	299	100		
T (2)	1ª / FI	14	1	D	330	102		
T (2)	1ª / FI	14	1	I	324	100		
T (2)	1ª / FI	1	2	D	241	96		
T (2)	1ª / FI	1	2	I	241	89		
T (2)	1ª / FI	2	2	D	306	98		
T (2)	1ª / FI	2	2	I	306	97		

T (2)	Iª / FI	3	2	D	359	95		
T (2)	Iª / FI	3	2	I	359	96		
T (2)	Iª / FI	5	2	D	324	100		
T (2)	Iª / FI	5	2	I	324	97		
T (2)	Iª / FI	6	2	D	314	95		
T (2)	Iª / FI	8	2	D	329	100		
T (2)	Iª / FI	8	2	I	329	90		
T (2)	Iª / FI	9	2	D	324	97		
T (2)	Iª / FI	10	2	D	312	97		
T (2)	Iª / FI	10	2	I	312	99		
T (2)	Iª / FI	12	2	D	330	100		
T (2)	Iª / FI	12	2	I	330	100		
T (2)	Iª / FI	1	3	D	241	95		
T (2)	Iª / FI	1	3	I	241	96		
T (2)	Iª / FI	2	3	D	306	97		
T (2)	Iª / FI	2	3	I	306	95		
T (2)	Iª / FI	3	3	D	359	95		
T (2)	Iª / FI	3	3	I	359	97		
T (2)	Iª / FI	5	3	D	324	94		
T (2)	Iª / FI	5	3	I	324	103		
T (2)	Iª / FI	8	3	D	329	97		
T (2)	Iª / FI	1	4	D	241	97		
T (2)	Iª / FI	1	4	I	240	96		
T (2)	Iª / FI	2	4	D	306	95		
T (2)	Iª / FI	2	4	I	306	95		
T (2)	Iª / FI	3	4	D	359	97		
T (2)	Iª / FI	3	4	I	359	95		
T (2)	Iª / FI	5	4	D	324	90		
T (2)	Iª / FI	5	4	I	324	100		
T (2)	Iª / FI	1	5	D	241	92		
T (2)	Iª / FI	1	5	I	241	100		
T (2)	Iª / FI	2	5	D	306	91		
T (2)	Iª / FI	2	5	I	306	97		
T (2)	Iª / FI	3	5	D	359	87		
T (2)	Iª / FI	3	5	I	359	97		
T (2)	Iª / FI	4	5	I	346	97		
T (2)	Iª / FI	5	5	I	324	95		

TABICAS DE LOS FALDONES (TIPO 2)

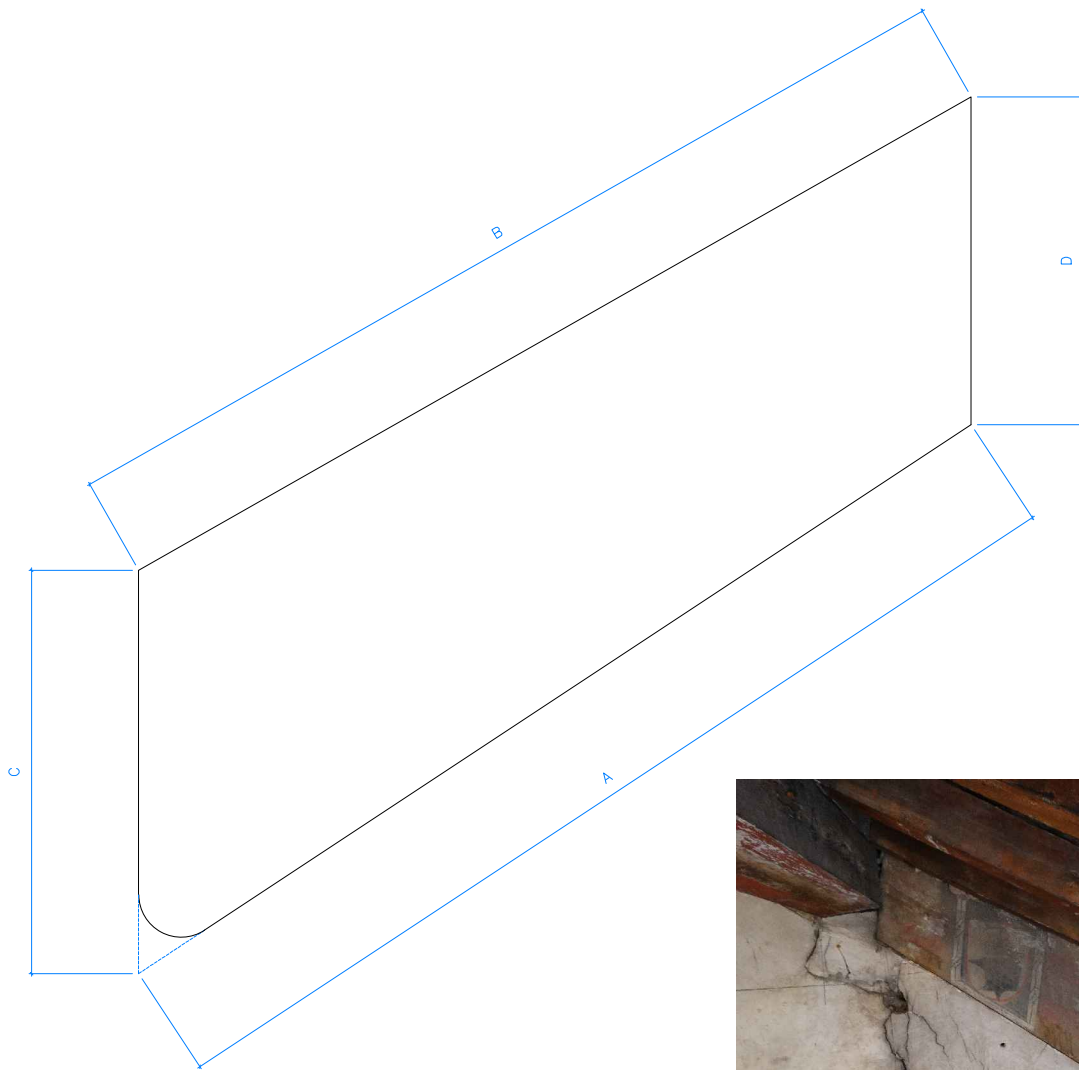
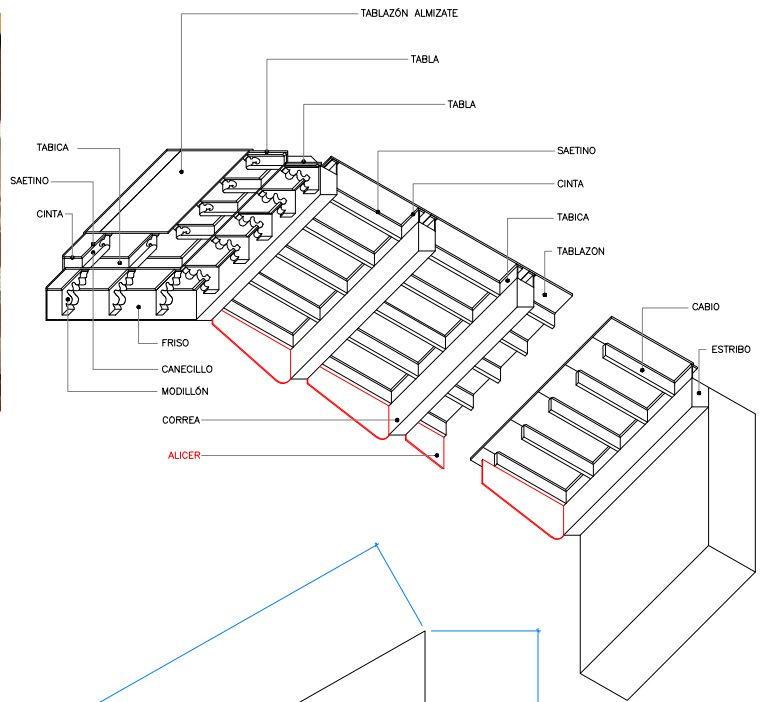
ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº FILA	POSICIÓN	A	B	C	D
T (2)	IIª / FI	1	1	D		90		
T (2)	IIª / FI	1	1	I		95		
T (2)	IIª / FI	2	1	D		98		
T (2)	IIª / FI	3	1	D		97		
T (2)	IIª / FI	3	1	I		95		
T (2)	IIª / FI	5	1	I		98		
T (2)	IIª / FI	6	1	I		90		
T (2)	IIª / FI	7	1	I		92		
T (2)	IIª / FI	10	1	D		100		
T (2)	IIª / FI	10	1	I		97		
T (2)	IIª / FI	11	1	D		100		
T (2)	IIª / FI	11	1	I		94		
T (2)	IIª / FI	13	1	D		102		
T (2)	IIª / FI	13	1	I		95		
T (2)	IIª / FI	14	1	D		100		
T (2)	IIª / FI	14	1	I		94		
T (2)	IIª / FI	15	1	D		105		
T (2)	IIª / FI	15	1	I		103		
T (2)	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	292	97	18	62
T (2)	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	285	97	19	65
T (2)	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	295	100	20	70
T (2)	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	282	96	19	70
T (2)	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	281	94	17	37
T (2)	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	292	102	19	62
T (2)	IIª	X (*)	X (*)	X (*)	292	101	19	68

X (*) Piezas no ubicadas en su lugar.



TABICAS DEL ALMIZATE (TIPO 1)

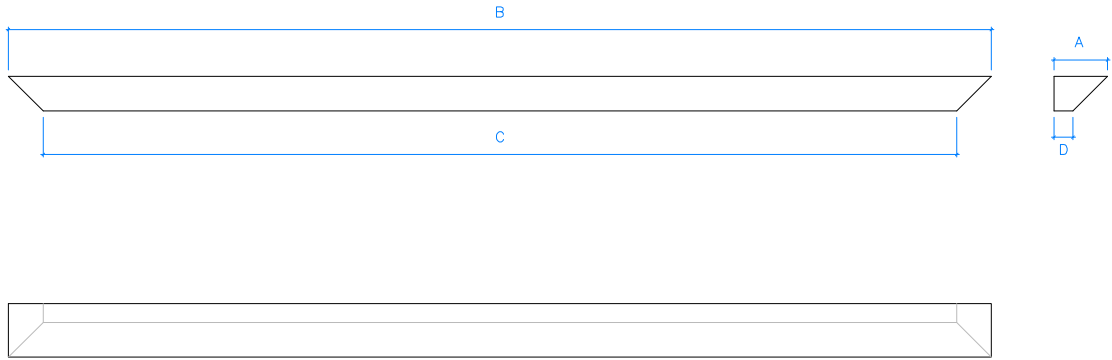
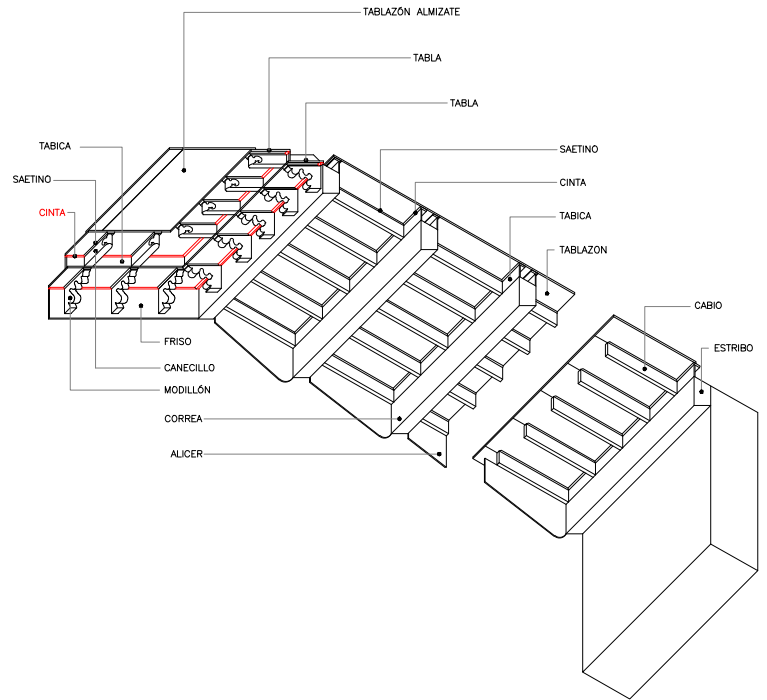
ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
T (1)	1ª	A	1		300	85		
T (1)	1ª	A	2		287	86		
T (1)	1ª	A	3		254	85		
T (1)	1ª	A	4		263	88		
T (1)	1ª	A	5		284	89		
T (1)	1ª	A	6		252	86		
T (1)	1ª	A	7		275	85		
T (1)	1ª	A	8		259	90		
T (1)	1ª	A	9		272	90		
T (1)	1ª	A	10		276	90		
T (1)	1ª	A	11		258	87		
T (1)	1ª	A	12		257	88		
T (1)	1ª	A	13		290	86		
T (1)	1ª	H	1		305	87		
T (1)	1ª	H	2		254	90		
T (1)	1ª	H	3		280	89		
T (1)	1ª	H	4		240	88		
T (1)	1ª	H	5		294	89		
T (1)	1ª	H	6		247	90		
T (1)	1ª	H	7		280	90		
T (1)	1ª	H	8		268	85		
T (1)	1ª	H	9		279	85		
T (1)	1ª	H	10		254	88		
T (1)	1ª	H	11		260	90		
T (1)	1ª	H	12		280	90		
T (1)	1ª	H	13		323	90		
T (1)	1ª	B		CORO	300	87		
T (1)	1ª	C		CORO	215	89		
T (1)	1ª	D		CORO	242	87		
T (1)	1ª	E		CORO	221	90		
T (1)	1ª	F		CORO	217	88		
T (1)	1ª	G		CORO	200	89		
T (1)	1ª	B		PRESBIT.	270	90		
T (1)	1ª	C		PRESBIT.	220	90		
T (1)	1ª	D		PRESBIT.	217	88		
T (1)	1ª	E		PRESBIT.	221	90		
T (1)	1ª	F		PRESBIT.	190	89		
T (1)	1ª	G		PRESBIT.	285	89		



ALICER

CRUJIA	FALDON	Nº FILA	POSICIÓN	A	B	C	D
Iª	FD	2	CORO	85,5	79	39	27
Iª	FI	3	CORO	78	72,5	29,5	27
Iª	FI	4	CORO	65	61,5	28	22
Iª	FI	5	CORO	73,5	70	30	25
IIª	FI	1	CORO	85	74	30	24
IIª	FI	1	PRESBIT.	84,5	73	31	22,5
IIª	FI	2	PRESBIT.	79	72	30	23
IIª	FI	3	PRESBIT.	82	74	27	24
IIª	FI	4	PRESBIT.	81,5	72	31	25
IIª	FI	5	PRESBIT.	74	69	30	23,5



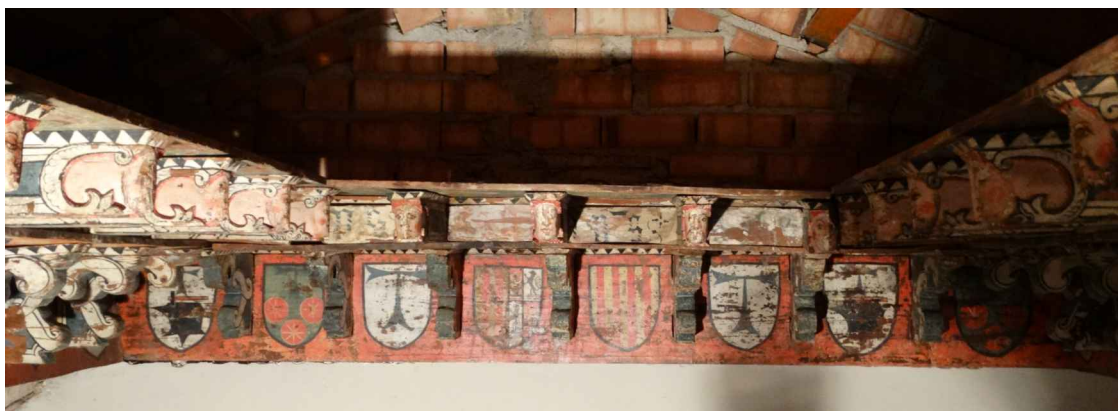


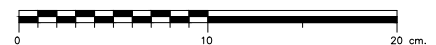
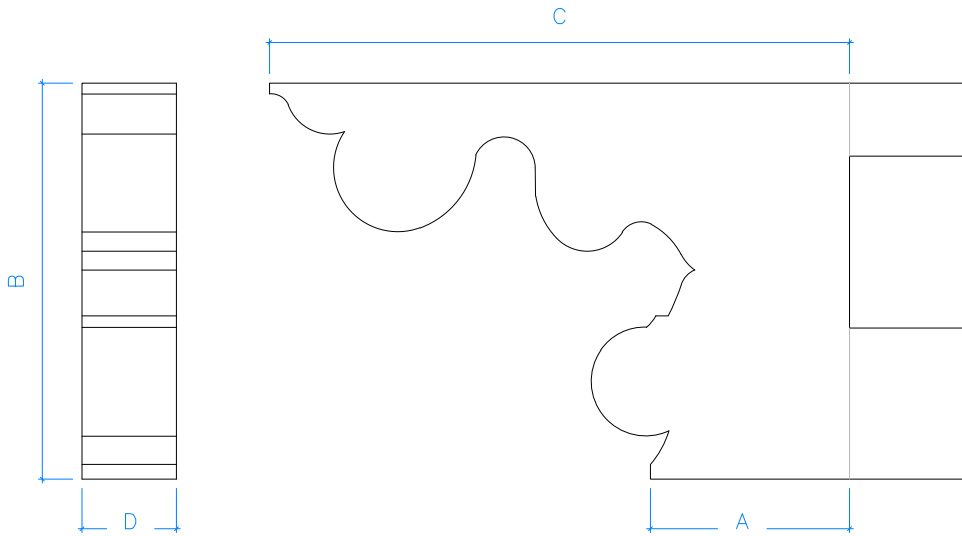
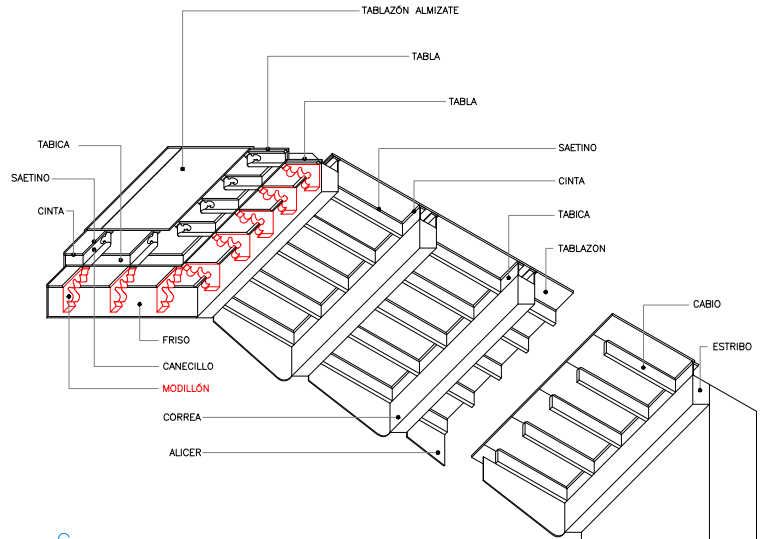
CINTAS DEL ALMIZATE (SOBRE MD)

ABR.	CRUJIA	ZONA	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
CI	Iª	F. ALMIZ		DRCHA.	2,4	4,97	2	1,5
CI	Iª	F. ALMIZ		IZQRD.	2,3	5	1,8	1,3
CI	Iª	F. ALMIZ		PRESBIT.	2,4	2,42	2	1,5
CI	Iª	F. ALMIZ		CORO	2,4	2,39	2	1,5
CI	IIª	F. ALMIZ		IZQRD.	2,4	5,21	2	1,5

CINTAS DEL ALMIZATE (SOBRE CA)

ABR.	CRUJIA	ZONA	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
CI	Iª	F. ALMIZ		DRCHA.	5,7	4,23		4,5
CI	Iª	F. ALMIZ		IZQRD.	5,7	4,28		4,5
CI	Iª	F. ALMIZ		PRESBIT.	5,7	1,7		4,5
CI	Iª	F. ALMIZ		CORO	5,7	1,7		4,5





MODILLÓN

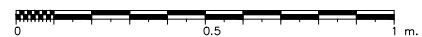
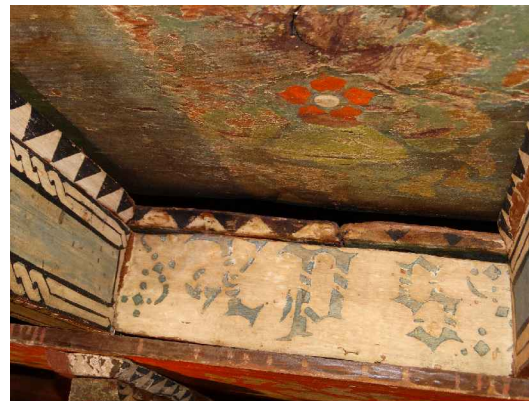
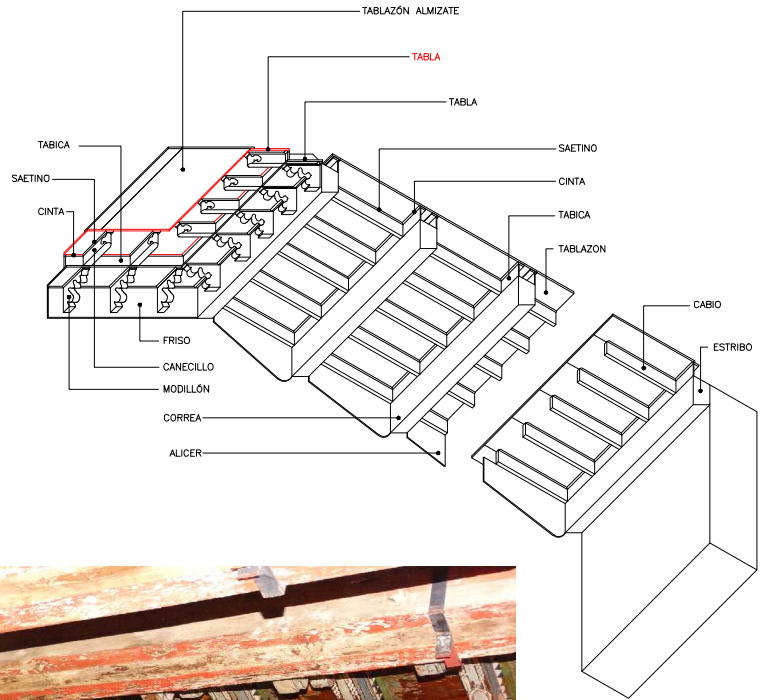
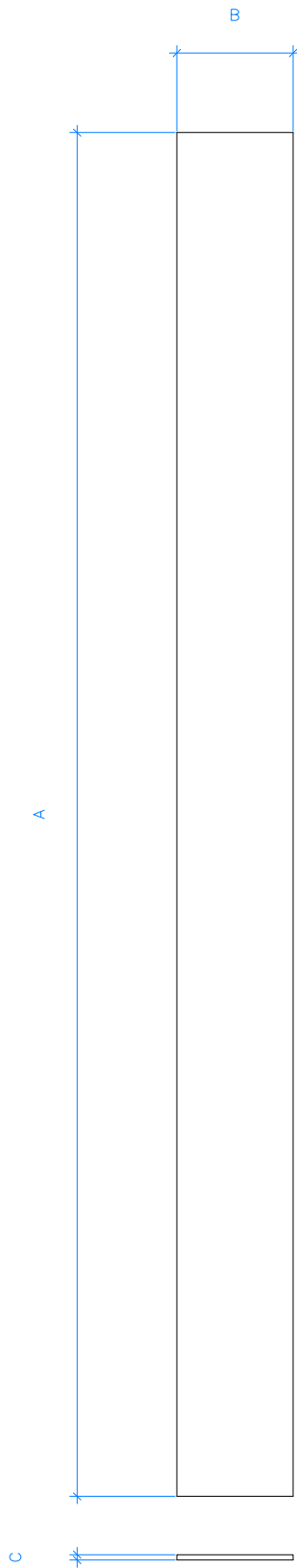
ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
MD	1ª	A	1	CORO	110	207	312	50
MD	1ª	A	1	PRESBIT.	104	207	315	51
MD	1ª	A	2	PRESBIT.	104	207	315	45
MD	1ª	A	3	PRESBIT.	104	207	315	46
MD	1ª	A	4	PRESBIT.	112	210	320	46
MD	1ª	A	5	PRESBIT.				45
MD	1ª	A	6	PRESBIT.				47
MD	1ª	A	7	PRESBIT.	103	204	317	47
MD	1ª	A	8	PRESBIT.				50
MD	1ª	A	9	PRESBIT.				47
MD	1ª	A	10	PRESBIT.	100	204	320	45
MD	1ª	A	11	PRESBIT.				46
MD	1ª	A	12	PRESBIT.	111	212	315	43
MD	1ª	A	13	PRESBIT.				47
MD	1ª	H	1	CORO	95	210	300	45
MD	1ª	H	1	PRESBIT.	110	210	300	46
MD	1ª	H	2	PRESBIT.	115	210	300	46
MD	1ª	H	4	PRESBIT.	111	215	312	55
MD	1ª	H	5	PRESBIT.	113	210	315	54
MD	1ª	H	8	PRESBIT.	102	200	315	46
MD	1ª	H	9	PRESBIT.	105	211	315	46
MD	1ª	H	10	PRESBIT.	113	210	320	43
MD	1ª	H	11	PRESBIT.	110	210	320	47
MD	1ª	H	12	PRESBIT.	110	210	322	45
MD	1ª	H	13	PRESBIT.	105	210	320	47
MD	1ª	A	DRCHA.	CORO	100	210	330	45
MD	1ª	B	DRCHA.	CORO	100	205	320	47
MD	1ª	C	DRCHA.	CORO	102	205	325	45
MD	1ª	D	DRCHA.	CORO	112	207	330	47
MD	1ª	E	DRCHA.	CORO	110	210	320	45
MD	1ª	F	DRCHA.	CORO	100	207	315	45
MD	1ª	G	DRCHA.	CORO	105	210	320	44
MD	1ª	A	DRCHA.	PRESBIT.	116	211	320	48
MD	1ª	B	DRCHA.	PRESBIT.	107	210	320	45
MD	1ª	C	DRCHA.	PRESBIT.	107	212	320	48
MD	1ª	D	DRCHA.	PRESBIT.	107	215	320	47
MD	1ª	E	DRCHA.	PRESBIT.	110	210	326	47
MD	1ª	F	DRCHA.	PRESBIT.	101	211	315	45
MD	1ª	G	DRCHA.	PRESBIT.	110	205	320	47



MODILLÓN

ABR.	CRUJIA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICIÓN	A	B	C	D
MD	IIª	A	1	PRESBIT.	115	214	309	50
MD	IIª	A	2	PRESBIT.	115	215	321	51
MD	IIª	A	3	PRESBIT.	115	215	321	45
MD	IIª	A	5	PRESBIT.	111	214	314	50
MD	IIª	A	6	PRESBIT.	111	215	312	53
MD	IIª	A	7	PRESBIT.	110	214	316	51
MD	IIª	A	8	PRESBIT.	110	212	312	50
MD	IIª	A	9	PRESBIT.	111	211	313	50
MD	IIª	A	10	PRESBIT.	110	208	313	46
MD	IIª	A	11	PRESBIT.	107	210	315	51
MD	IIª	A	12	PRESBIT.	101	209	311	51
MD	IIª	A	13	PRESBIT.	100	207	315	50
MD	IIª	A	14	PRESBIT.	102	211	315	45

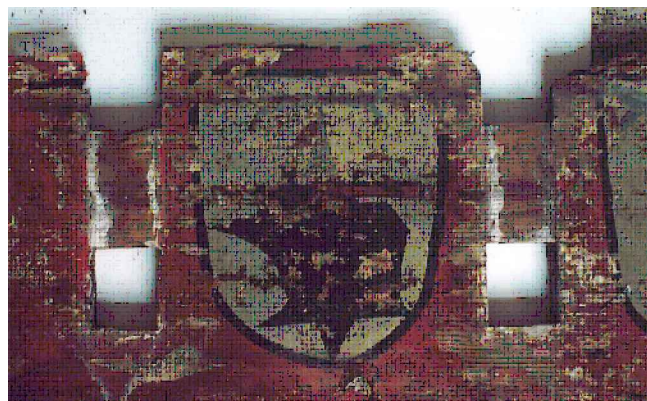
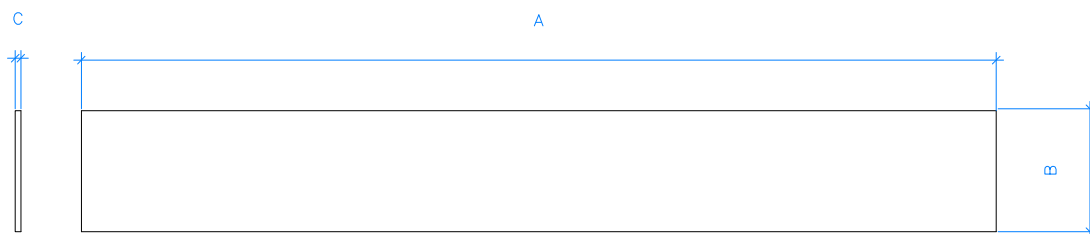
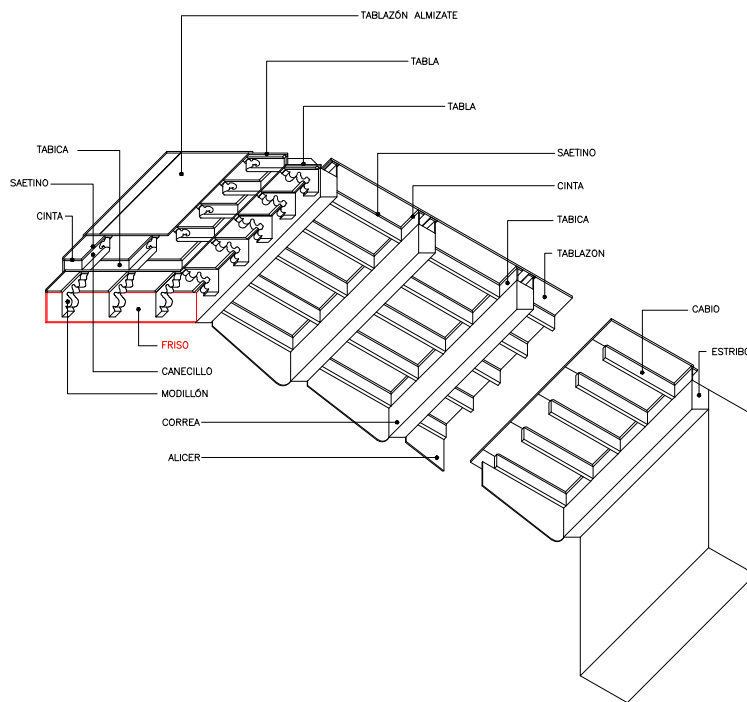
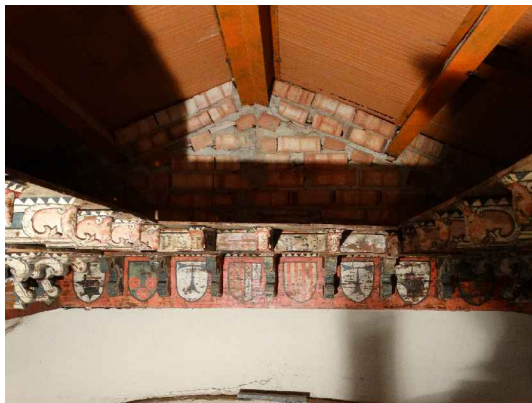




TABLAZON SOBRE CANECILLO

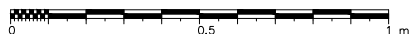
ABR.	CRUJIA	ZONA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICION	A	B	C
TA	1ª	F. ALMZ.	C	F	CORO	1110	360	
TA	1ª	F. ALMZ.	C	F	PRESBIT.	1110	360	
TA	1ª	F. ALMZ.	B	1-13		4630	330	
TA	1ª	F. ALMZ.	G	1-13		4680	340	

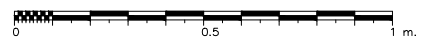
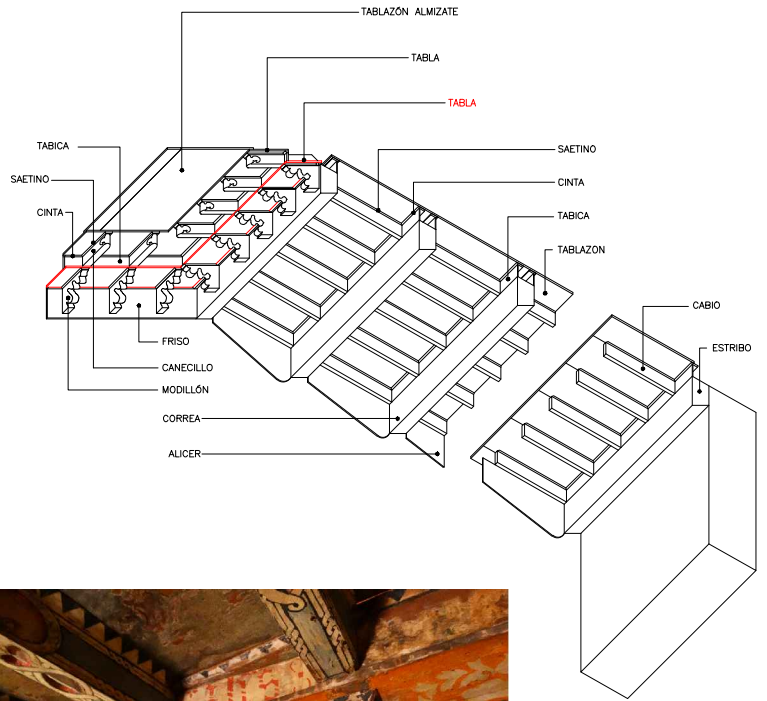
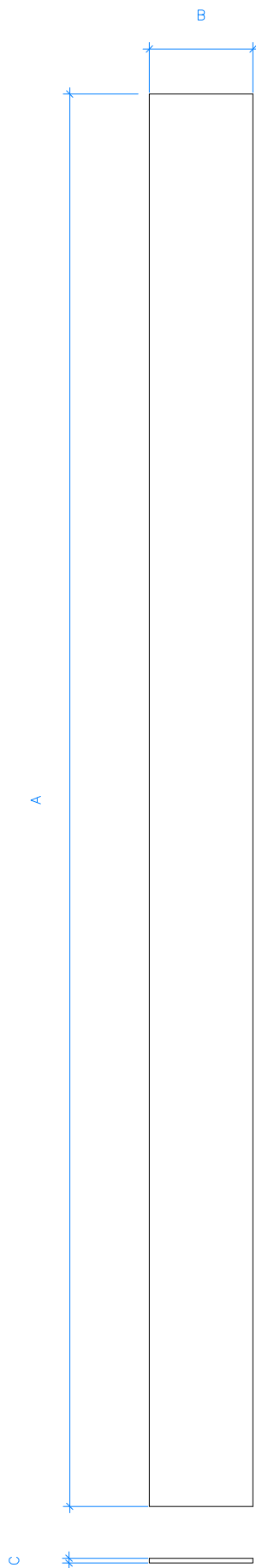




FRISO EN EL FALSO ALMIZATE

ABR.	CRUJIA	ZONA	POSICION	A	B	C
F	1ª	ALMIZ	CORO	2390	270	
F	1ª	ALMIZ	PRESBIT.	2420	270	

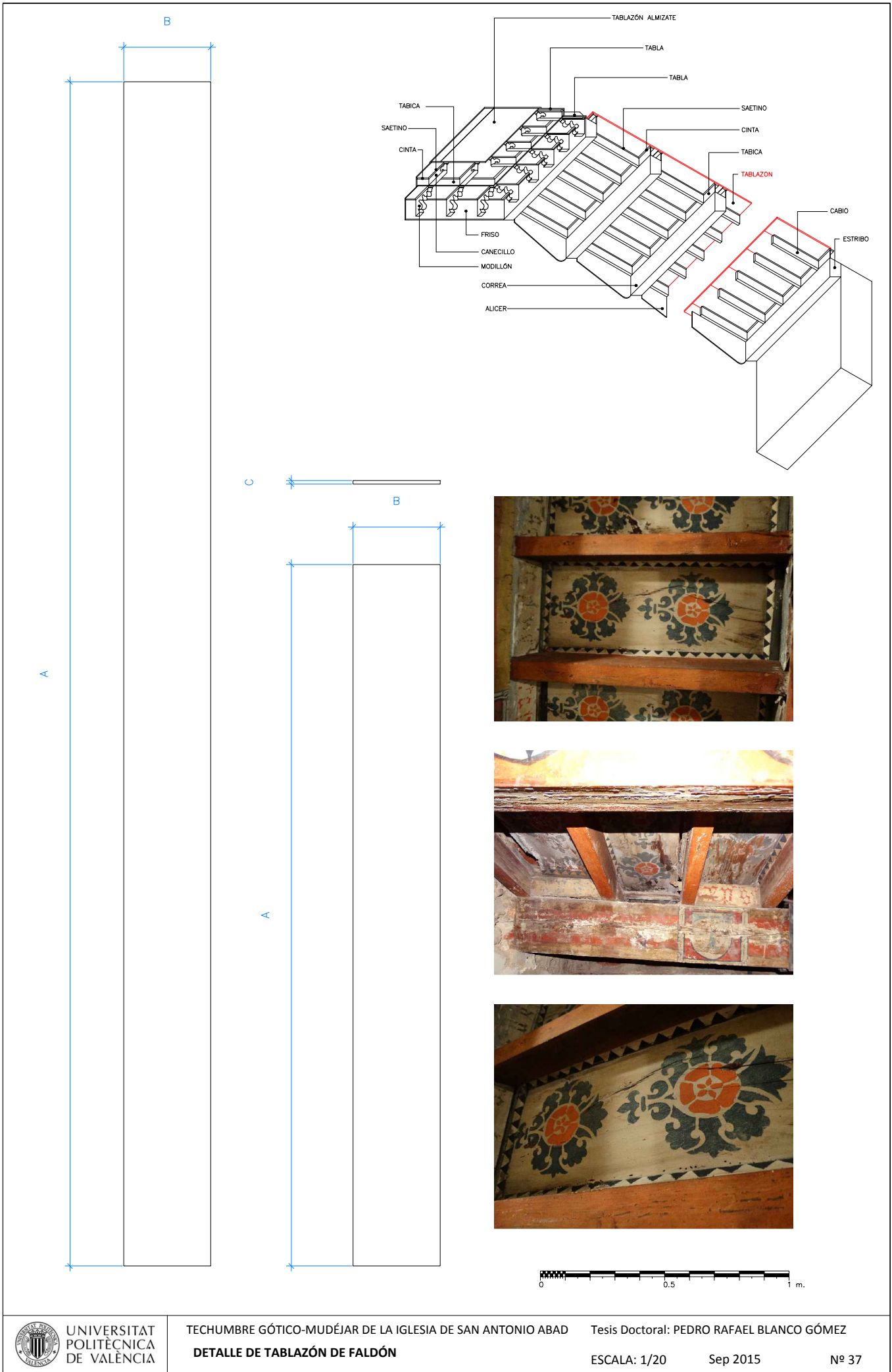




TABLAZON SOBRE MODILLON

ABR.	CRUJIA	ZONA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICION	A	B	C
TA	1ª	F. ALMZ.	A	H	CORO	2350	340	
TA	1ª	F. ALMZ.	A	H	PRESBIT.	2350	330	
TA	1ª		A	1-13		4630	320	
TA	1ª	F. ALMZ.	H	1-13		4650	320	

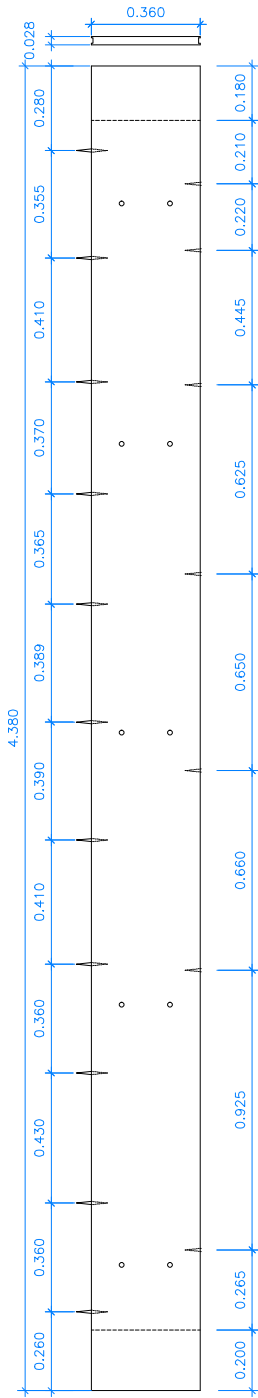
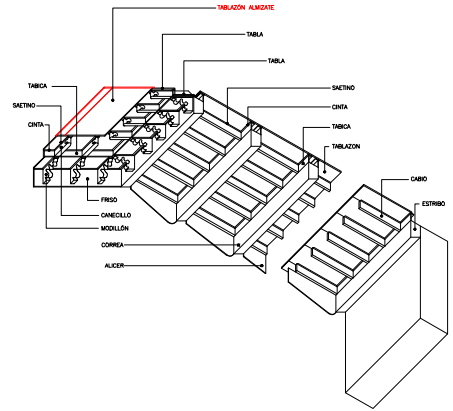
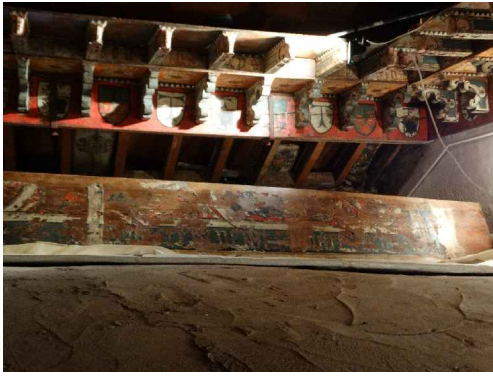




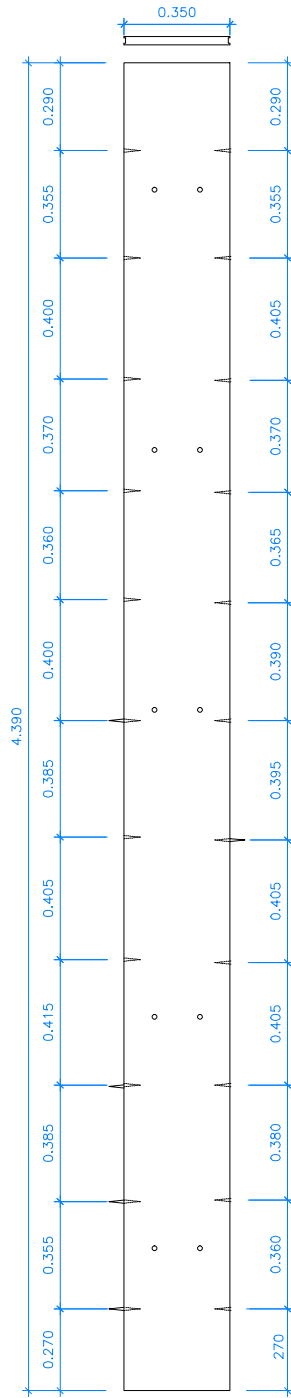
TABLAZON DE LOS FALDONES

ABR.	CRUJIA	FALDON	Nº CALLE	Nº FILA	A	B	C
TA	Iª	FD	3	1,2,3	2820	350	17
TA	Iª	FD	6	2,3,4	2575	340	18
TA	Iª	FD	8	1,2,3,4,5	4700	320	17
TA	Iª	FD	9	1,2,3,4,5	4660	350	18
TA	Iª	FD	10	1,2,3,4,5	4620	310	15
TA	Iª	FD	11	1,2,3,4,5	4540	340	17
TA	IIª	FD	8	1,2,3,4,5	4760	350	15
TA	IIª	FD	9	1,2,3,4,5	4760	370	18
TA	IIª	FD	10	1,2,3,4,5	4740	340	20
TA	IIª	FD	12	1,2,3,4,5	4700	330	17
TA	IIª	FD	13	1,2,3,4,5	4790	340	18
TA	IIª	FD	14	1,2,3,4,5	4680	350	16
TA	IIª	FI	3	1,2,3,4,5	4460	350	16
TA	IIª	FI	5	1,2,3,4,6	4700	340	18

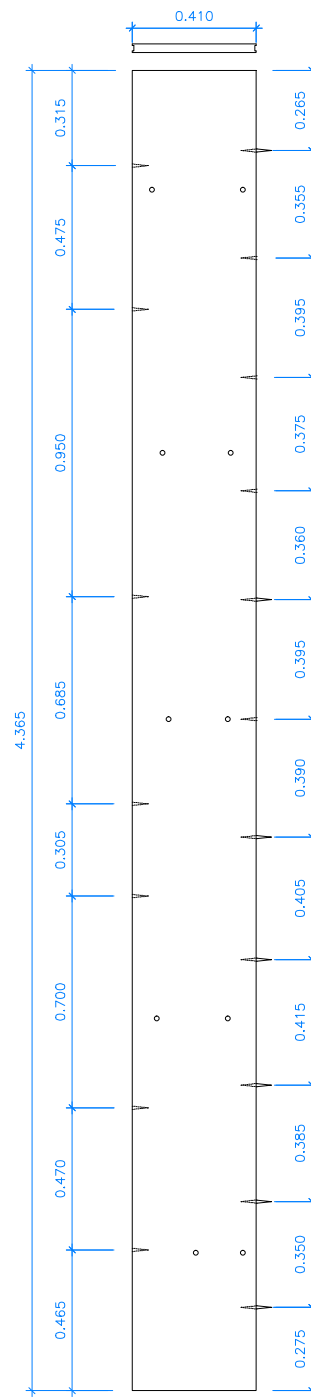




TABLAZON 1



TABLAZON 2

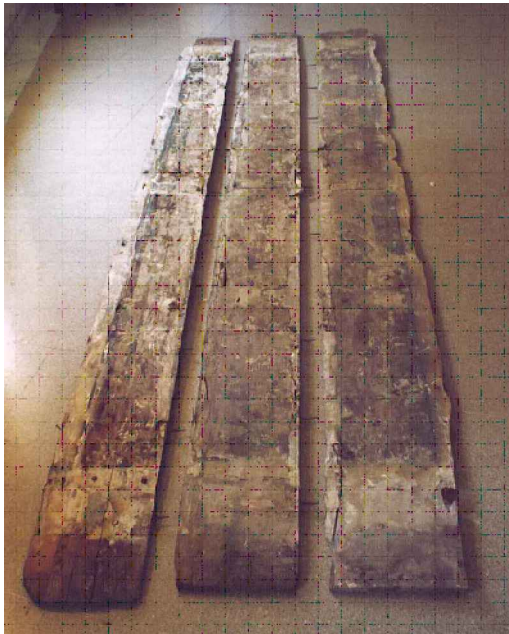


TABLAZON 3



TABLAZON DEL ALMIZATE

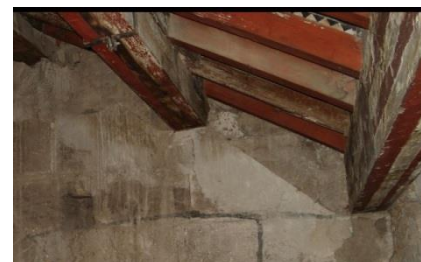
ABR.	CRUJIA	ZONA	Nº CALLE	Nº CALLE	POSICION	A	B	C
TA	1ª	F. ALMZ.			DRCHA.	4360	410	30
TA	1ª	F. ALMZ.			IZQURD.	4380	360	30
TA	1ª	F. ALMZ.			CENTRO	4390	350	30



4.5 Cajeados, uniones y ensambladuras

Las piezas que forman la estructura de madera forman una armadura, esta es unidireccional, las vigas resistentes son las correas entre los arcos diafragma al eje de la nave. Los cabios apoyados transversales a las correas, recibirán las tablas de cierre que formarán el faldón o vertiente de la techumbre.

Pero todas estas piezas tienen que ir sujetas entre sí de alguna manera, es lo que se expone a continuación.



44 SAA. Apoyo correas en sillares arco diafragma.

4.5.1 Cajeados en arco diafragma para apoyo de las correas

El trasdós angulado del arco diafragma de sillares está escalonado, permitiendo el apoyo de las correas, apoyando estas en su cara inferior plana. A continuación se siguen levantando sillares hasta crear la vertiente con la inclinación adecuada. Los sillares están unidos con mortero de cal, como demuestran los análisis efectuados.

También se observan en algunos casos que las cajas alrededor de las correas están formadas por mampuestos o ladrillo tomado con mortero. Por lo que sabemos que este mortero es de cal y áridos.



45 SAA. Rebaje correa para apoyo cabio, la sujeciones son con clavos.

4.5.2 Rebaje en correas para apoyo de los cabios

Las correas presentan una sección trapezoidal, con la cara superior inclinada para recibir los cabios, los cuales se van clavados a las correas para formar la pendiente.

El hecho de que la alfarjía principal y la secundaria estén clavadas nos permite considerarla como ataujerada en su estructura principal.

4.5.3 Ensambladuras

4.5.3.1 Engargolado

Se denomina gárgol a la ranura en que se encaja el canto de una pieza. Es una variedad de ensambladura utilizada en carpintería de armar, similar a la de lengüeta de la carpintería de taller. Permite arriostrar piezas sin tener que clavarlas, permitiendo cierta manipulación del conjunto hasta su fijación.

En nuestra estructura se produce el engargolado de las tablas a los cabios, coincidiendo con la proyección sobre las correas.

De la manera se colocan también las tablas entre los canchillos del almizate.

También se utiliza en el friso, estando el gárgol en las correas superiores de ambas vertientes.



46 SAA. Gárgol para tablas y clavado tablero.

Las tabicas presentan una lengüeta de arista viva, plana con respecto a la cara vista, quedando en el interior el biselado, las otras dos caras son planas.

4.5.3.2 Caja y espiga

Se denomina ensambladura de caja y espiga a la que se ejecuta entre dos piezas de madera, una de ellas tiene un rebaje denominado espiga, que se introduce en una entalladura o escopleadura practicada en la otra.

En nuestra estructura se produce en el modillón, el cual posee dos espigas en su cara posterior, que son introducidas en dos cajas practicadas en las dos correas superiores y en los frisos.

Aunque esta solución es muy estable, la espiga superior está clavada a la correa o al friso. Lo que asegura la suficiente estabilidad al conjunto.

4.5.4 Ataujerada o unida con clavos

Como nos dicen García e Izquierdo¹¹¹ *En Valencia los criterios de clasificación se basaron en el tipo de aplicación, pero fundamentalmente en su formato y tamaño. En principio los clavos se fabricaban en dos medidas estándar: los clavos grossos y los llamados clausmenuts, lo que muestra una pronta uniformidad de criterios.*

Añaden que a finales del siglo XIV y principios del XV Ramón Andreu y Domingo García monopolizaban el suministro. Indican además costo por peso. También se habla de dos categorías, los clavos de treinta y los de cuarenta según su tamaño, posiblemente en pulgadas.

Los clavos de forja de techumbre investigada son de varios de tamaños, hemos detectado hasta cuatro, pero que siempre a un patrón es la forma, la sección es de pirámide cuadrada, con la punta muy fina. La cabeza es plana, excéntrica con respecto al eje del fuste, y proporcional al tamaño.

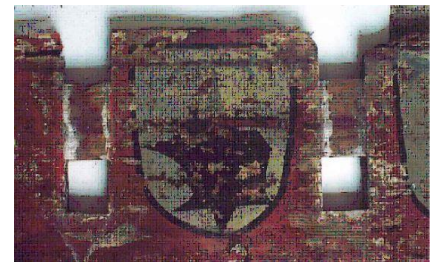
En el texto mencionado se dice que el hierro venía principalmente de Vizcaya, es un hierro acerado bajo en carbono.

4.6 Tablero de cubierta

El tablero que forma la cubierta está unido a la armadura mediante clavos, en concreto a las cintas y saetinos, que al mismo tiempo realizan la doble función de regularizar la superficie y tapar las juntas.

Le denominaremos tablazón por sus grandes dimensiones como hemos visto en el plano correspondiente. Continuaba hasta la hilera donde formaba la limatesas de cumbre.

No hemos detectado ningún calafateado o similar, la capa de mortero que aún permanecía, una vez analizada, tiene



47 SAA. Caja en el friso para recibir el modillón.



48 SAA. Espiga de modillón.



49 SAA. Modillones ensamblados en friso y correa.

¹¹¹ (García Marsilla, Juan y Izquierdo Arandada, Teresa 2013, 187-191)

una composición de sulfato cálcico (yeso), pero es muy interesante porque también contiene cal en menor medida y áridos, cosa por otra parte lógica, un mortero solamente de cal en una superficie tan grande hubiese reducido la madera, creando problemas de estanqueidad.

Finalmente se cubría con teja cerámica del tipo árabe de gran formato, actualmente estas tejas forman mayoritariamente los canales, estando las de menor dimensión como cobija.

4.7 Alero

Como ya dijimos Torres Balbás afirma que una de las características de este tipo construcciones es que los aleros son cortos y poco moldurados.

En nuestro caso las cubiertas de las crujías I y II tienen el tejado sobreelevado y sabemos que fue en 1987. La tercera crujía corresponde al derrumbe de 1863. La solución que adoptaron fue demolerla y volverla a ejecutar. La nueva cubierta responde a vigas de madera entre los dos arcos diafragma góticos, en los nuevos cabios –casi rastreles por su proximidad número- descansan atabones macizos de medida valenciana, los cuales forman un tablero que se revistió exteriormente de una capa de mortero de cal, sobre la cual van las tejas cogidas con mortero. Su cota debe ser la original del momento de las obras, sobre todo por la diferencia con las otras dos crujías, por lo que la podemos considerar como una de las posibles soluciones de alero. De todas maneras se han dibujado otras dos tomando como base Testavins y Liria.

4.8 Marcas de en las fábricas y armadura de madera

4.8.1 Marcas de cantero

Los sillares de fábrica del arco diafragma originalmente estaban enlucidos con un de revestimiento de yeso de capa delgada de color blanco, casi un temple, sobre el que se marcaba un despiece de sillares con pintura negra, es decir, se imitaba un despiece fingido de sillares, aunque de una forma muy irregular y de diversos tamaños.

Permanece dicho revestimiento sobre todo en los riñones de los arcos góticos. En las zonas donde ha desaparecido, las marcas encontradas son en triángulo, un triángulo equilátero que le falta uno de los lados y alguna otra posible marca que pensamos que es posterior a la labor de cantería.

4.8.2 Marcas en la madera

Aunque sabemos por otros autores que estas marcas existen, el hecho de estar las alfarjías policromadas, puede ser



50 SAA. Marcas de cantero en Δ y trazos en l.



51 SAA. Marca de cantero San Antonio Abad.



52 SAA. Engargolado de alicer sobre correas.

que nos haya impedido la visión de las mismas. Pero no podemos constatar que existan.

4.9 Proceso de montaje de la techumbre

Recordemos que la techumbre mudéjar está compuesta por tres crujiás, en dos de ellas la armadura pervive y está dividida en tres zonas: un falso almizate central sobre ménsulas y dos faldones laterales. La crujiá que describimos es la situada a los pies de la iglesia, siendo la que presenta casi completa su estructura.

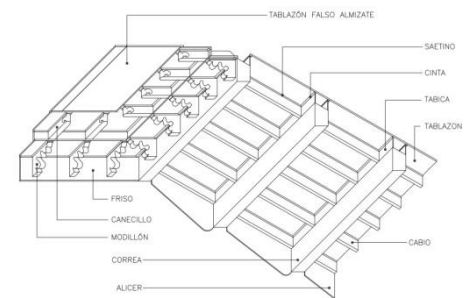
Los faldones descansan por cada lado sobre seis correas de flancos aplomados, alojados en cajas en los sillares o de ladrillo sobre el hastial de arco diafragma. La más baja y extrema de cada vertiente se encuentra adosada al muro lateral a modo de estribo, entre las correas y el paramento del arco se coloca un tapajuntas o alicer.

El almizate cubre lo más elevado del centro del tablero horizontal de fondo de casetón, constituyendo este tablazón un rectángulo de 0,97 m por 3,60 m, de los cuatro lados del tablero rectangular desciende en escalera en dos niveles de ménsulas, el superior formado por canecillos y el inferior por modillones, arrancando de los muros diafragmáticos en sus lados cortos y de la correa superior en los largos. Este falso almizate consta de 34 canecillos, 42 modillones, 38 tabicas, 11 tablas, 80 saetinos y 2 tablas a modo de friso.

El ajuste de los cabios, de los canecillos sobre las correas, saetinos, cintas y de las tablazones es con clavos de forja de diversos tamaños. El ajuste de las tabicas, friso y aliceres es engargolándoles en la pieza estructura en la que van a contactar. Los modillones están ensamblados a caja y espiga sobre las correas superiores, estando la espiga superior además clavada.

Viendo la ubicación de cada pieza, la disposición de los clavos y las ranuras en las que se encaja el canto de cada pieza (gárgol), el proceso de montaje de la estructura, previa preparación de la madera, fue realizado desde arriba, comenzado el montaje por la estructura en el almizate de esta manera:

1. Correas entre arcos diafragma.
2. Cabios perpendiculares clavados a las correas y engargolando las tabicas, colocando las cintas y saetinos clavados.
3. Friso que se introduce entre las ranuras ejecutadas en las dos correas superiores, uno en cada extremo. Se debe hacer notar que la cinta sobre el friso podía estar previamente clavada en la parte superior de este.
4. Modillones a caja y espiga, en cada uno de los cajeados existentes en las correas y en los frisos se introduce la espiga del canto de modillón, se asegura introduciendo un clavo por la parte superior a unir con la espiga más alta. Los saetinos sobre los modillones están



53 SAA. Dibujo de la estructura.



54 SAA. Almizate sin la tabla de cierre y proyección de las correas y cabios en vertical.

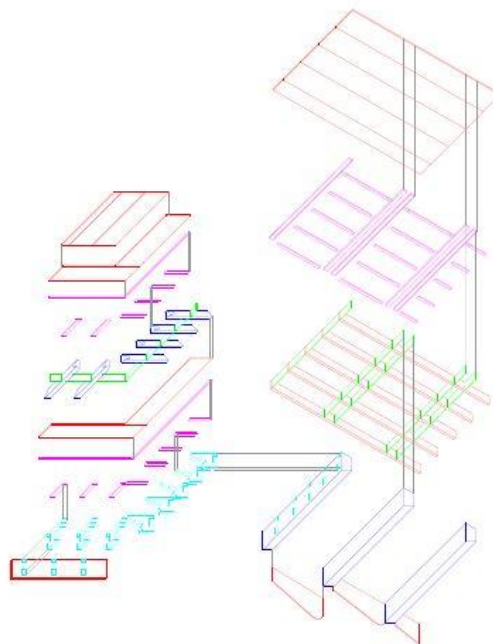


55 SAA. Correas en formación del faldón.

- previamente clavados en su parte superior.
5. Cintas de unión de las correas y friso con las tablas perimetrales de este primer nivel de ménsulas.
 6. Tablas perimetrales, cuatro unidades, encima de los modillones.
 7. Canecillos sobre las tablas y alineados encima del modillón, salvo los modillones del encuentro del diedro correa-muro correspondiente. Se sujetan con dos clavos en la cara superior de la pieza sobre la tabla y la cara superior del modillón. Cada canecillo tiene en la parte superior un saetino clavado previamente.
 8. Tabicas que se introducen entre las ranuras ejecutadas en los canecillos.
 9. Cintas de unión y cierre entre las tabicas y las tablas de cierre de este segundo nivel de ménsulas.
 10. Tablas perimetrales, cuatro unidades, encima de los canecillos.
 11. Tablazón o tapa de cierre del almizate, en tres tablas unidas entre sí por puntas de hierro, clavando desde la parte inferior para asegurarlo mejor a la estructura.
 12. El proceso terminaría con el montaje de la tablazón hasta la hilera.



56 SAA. Enclavado de cabio sobre correa.

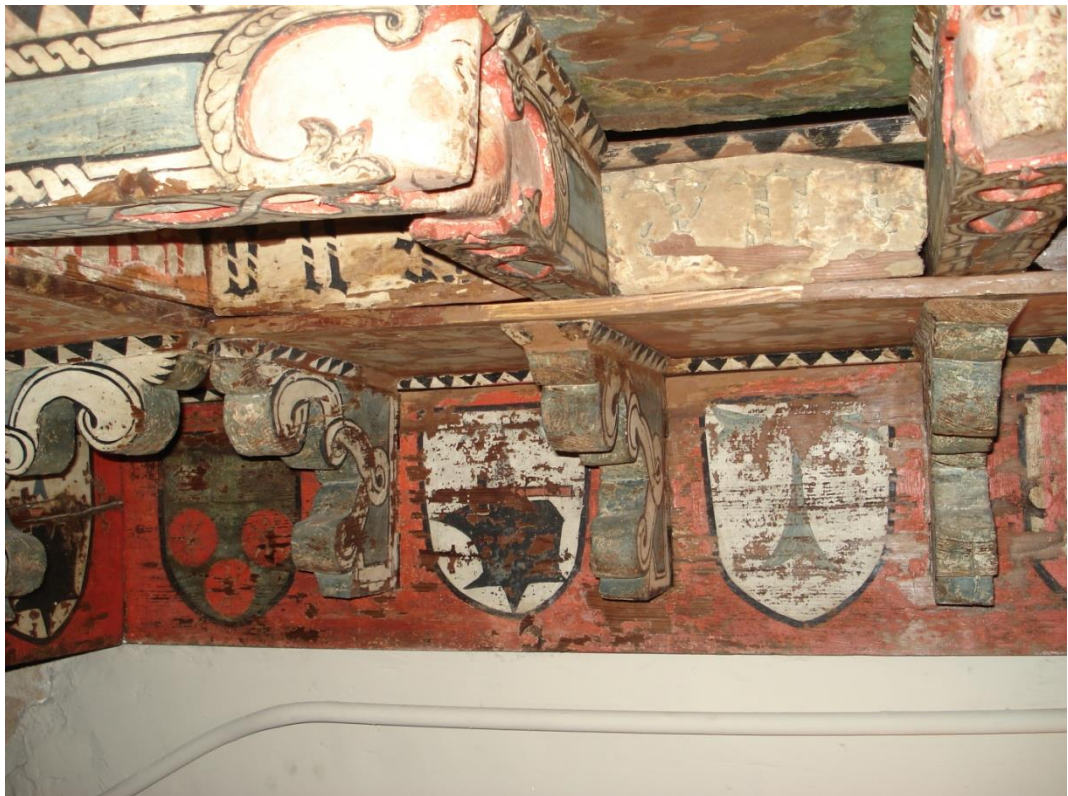


4.10 Catálogo Fotográfico

Vistas generales 1ª crujía













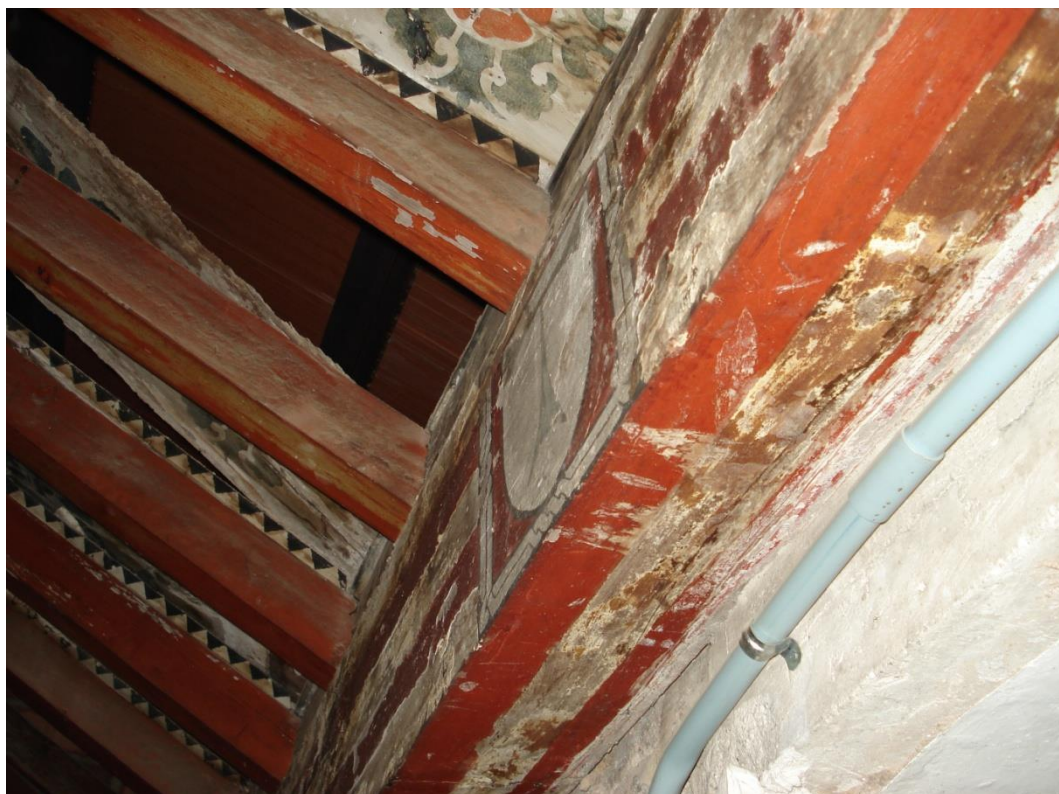


Faldón











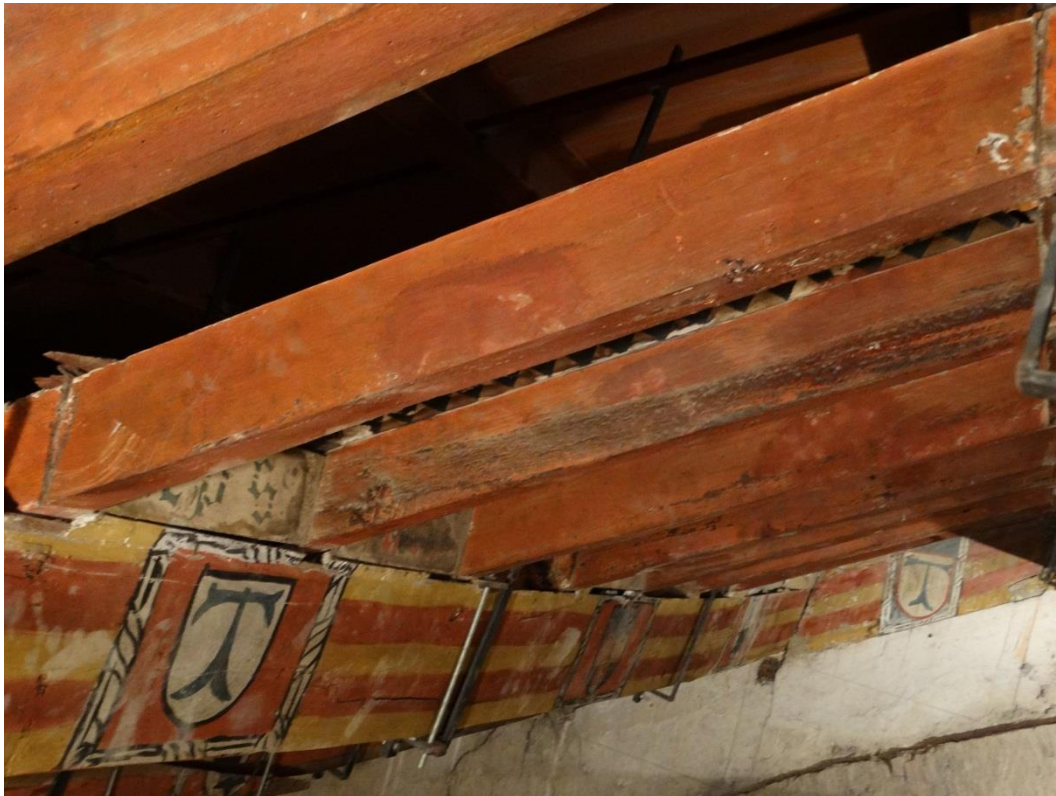


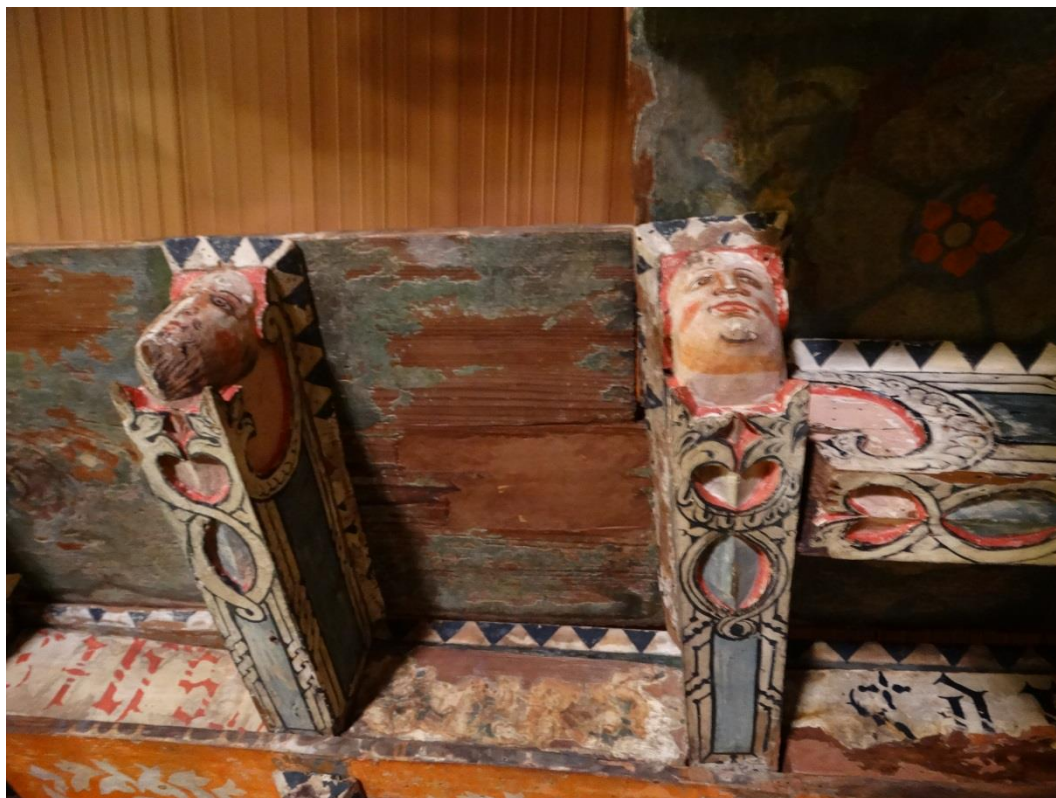








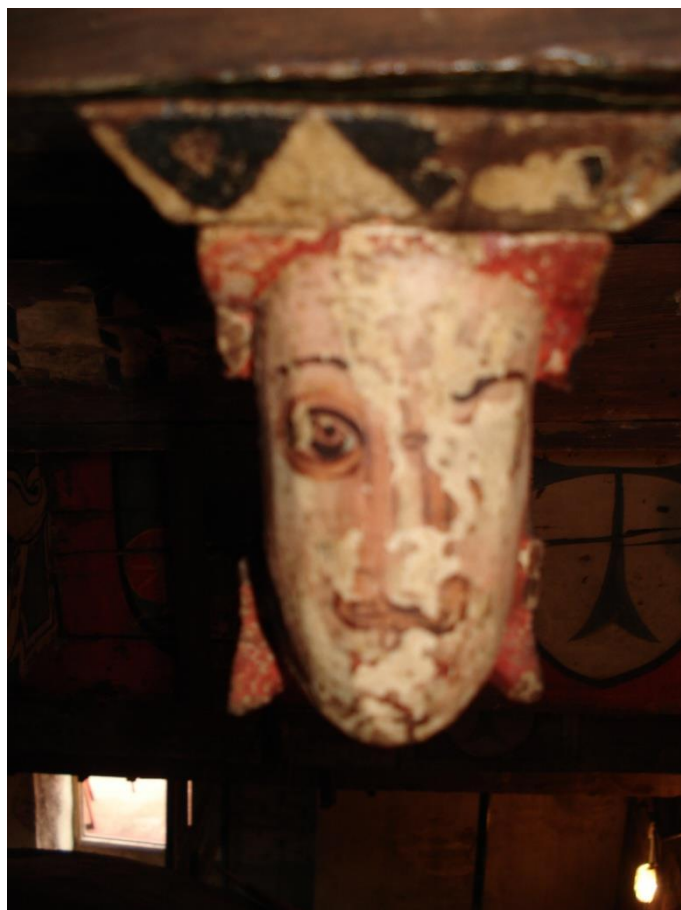


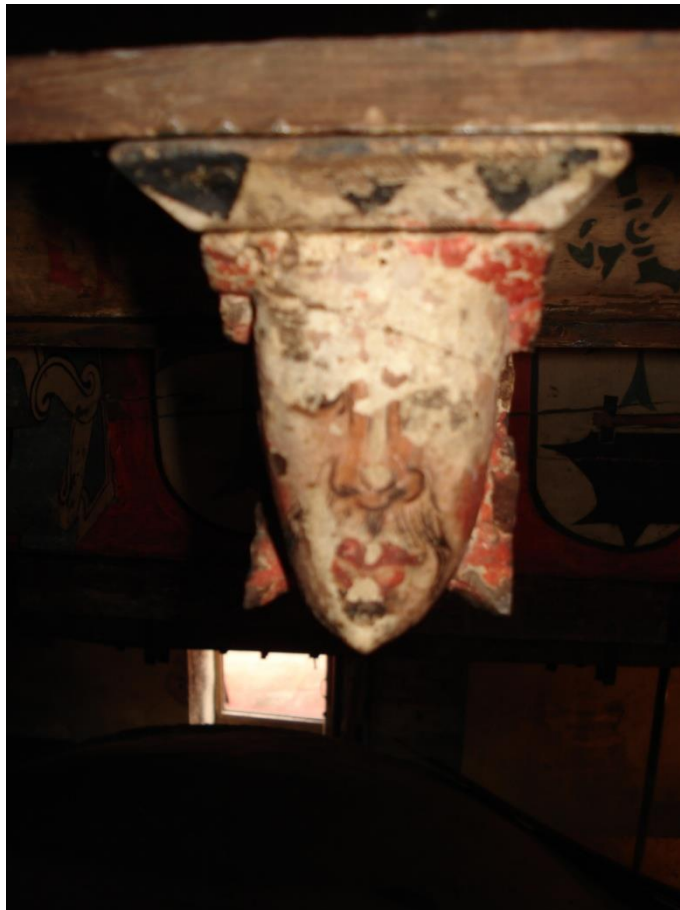


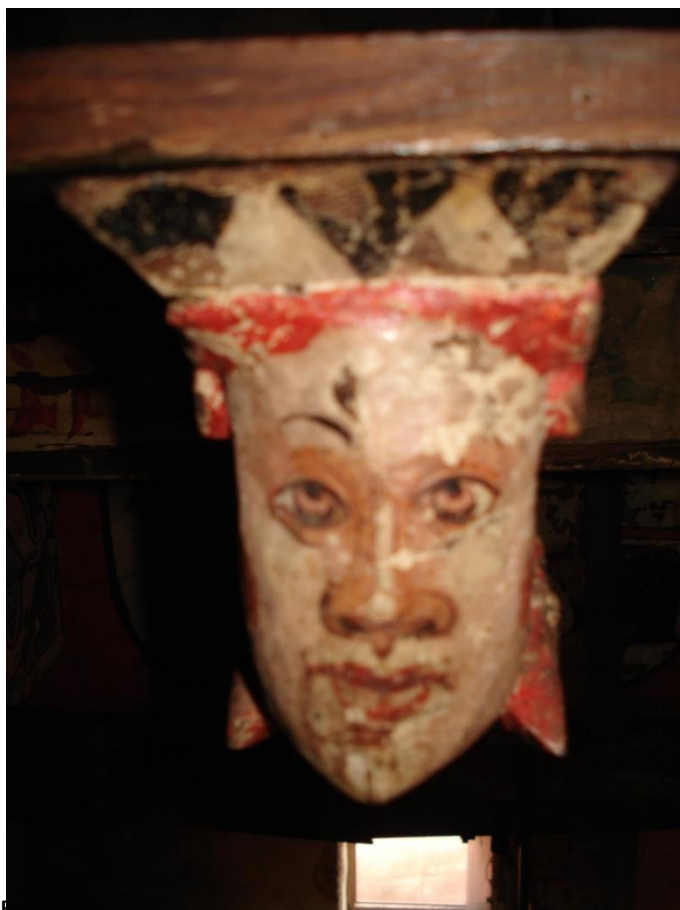
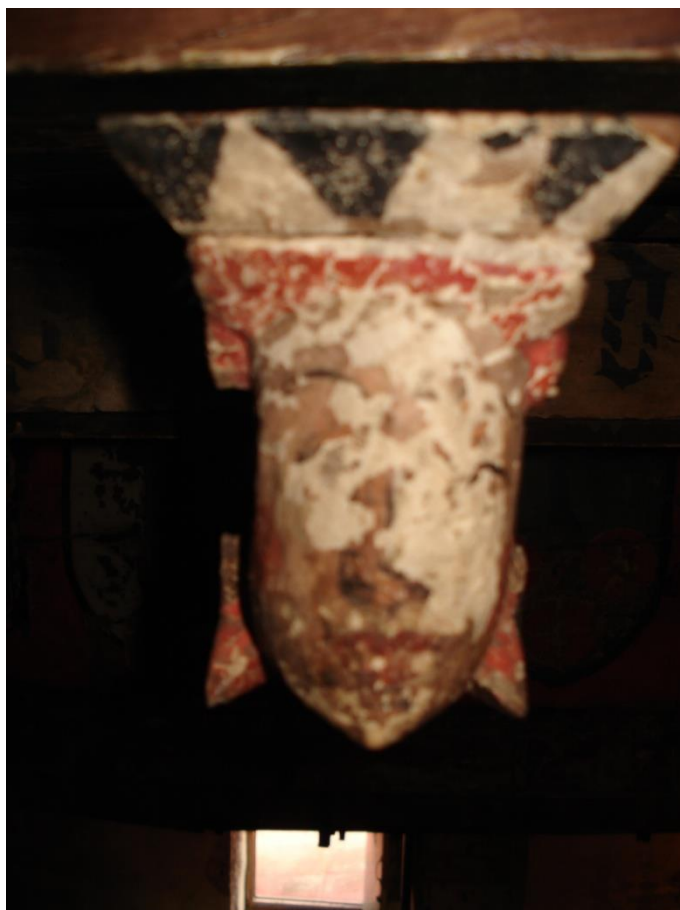
Almizate

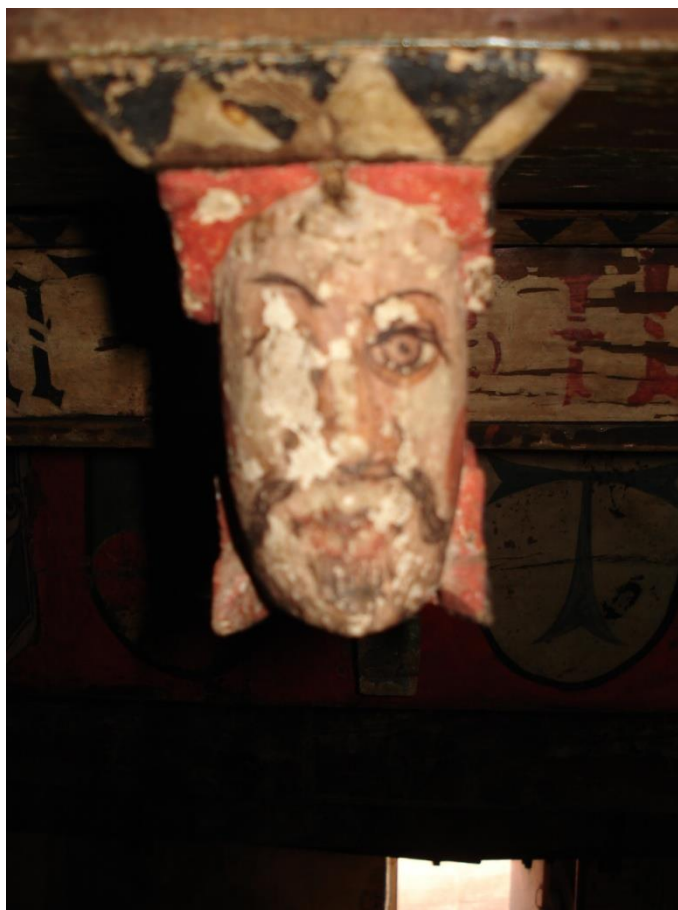


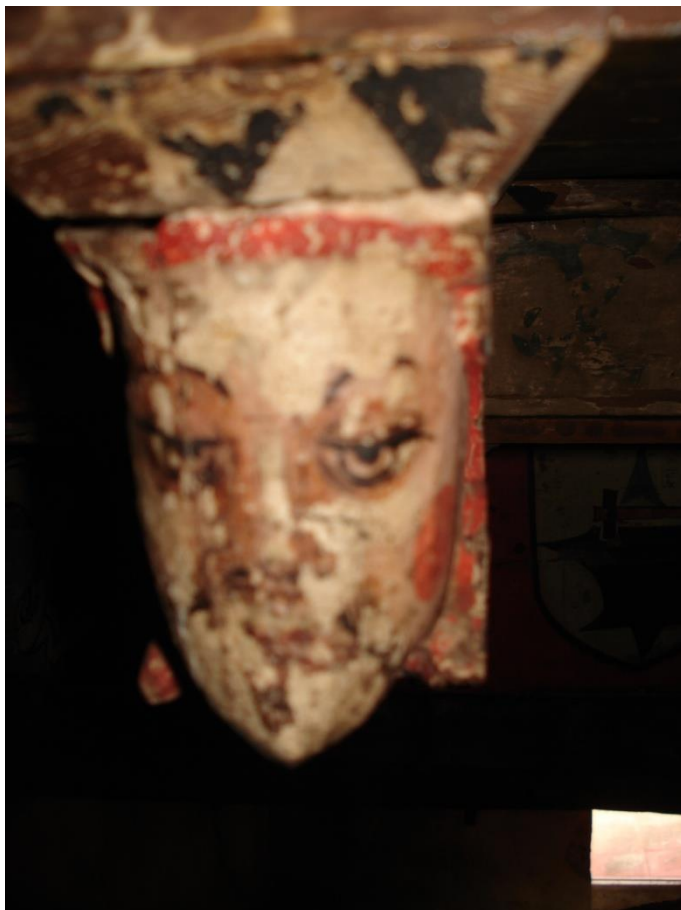


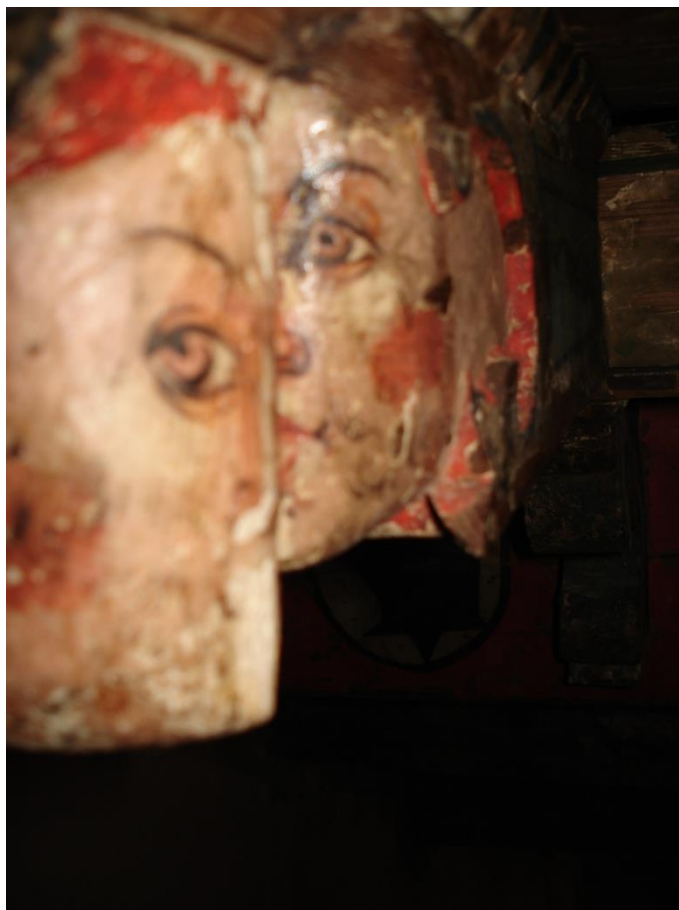
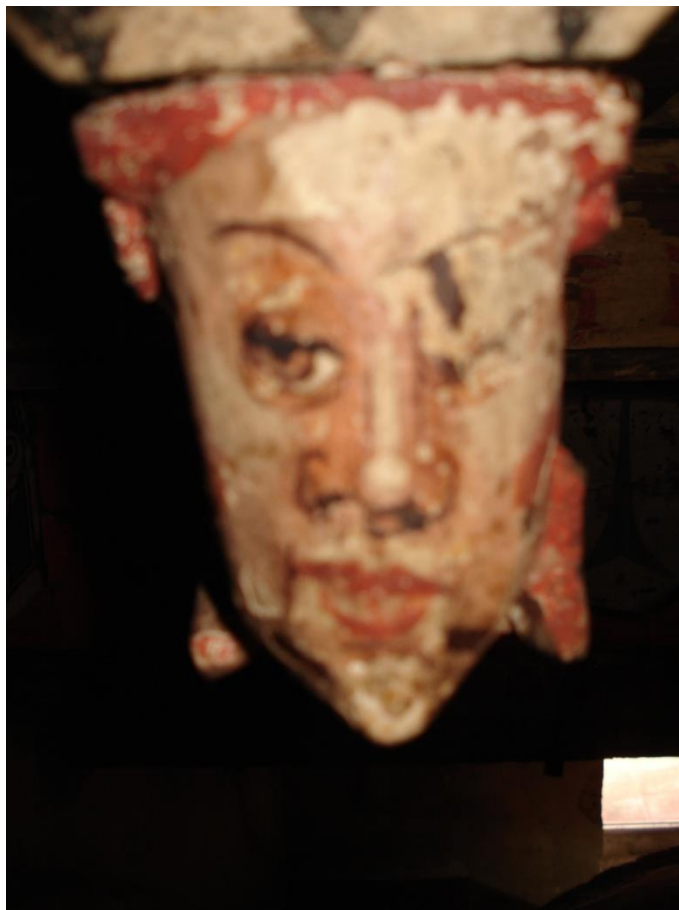


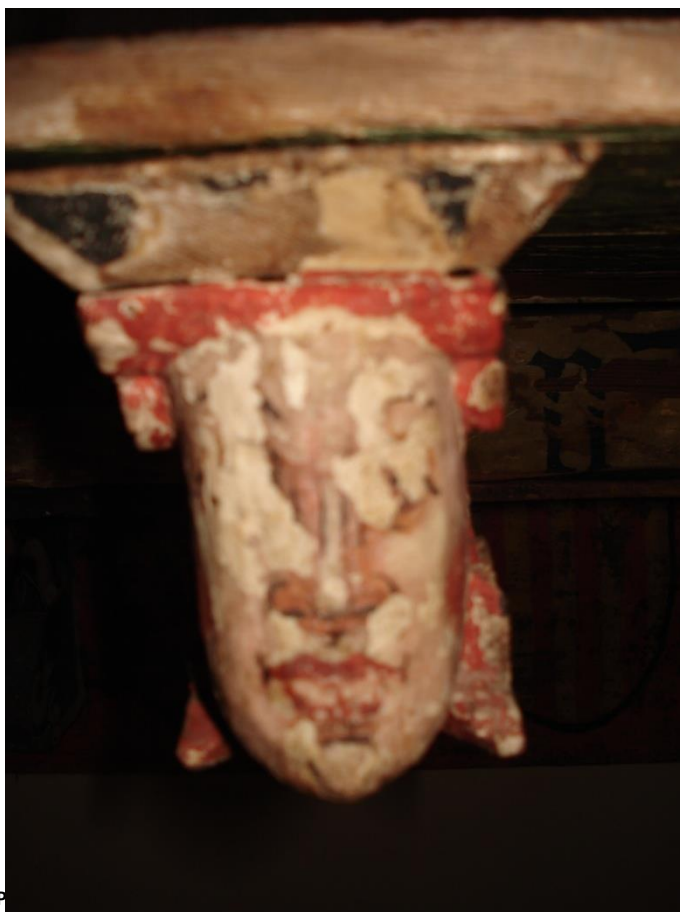
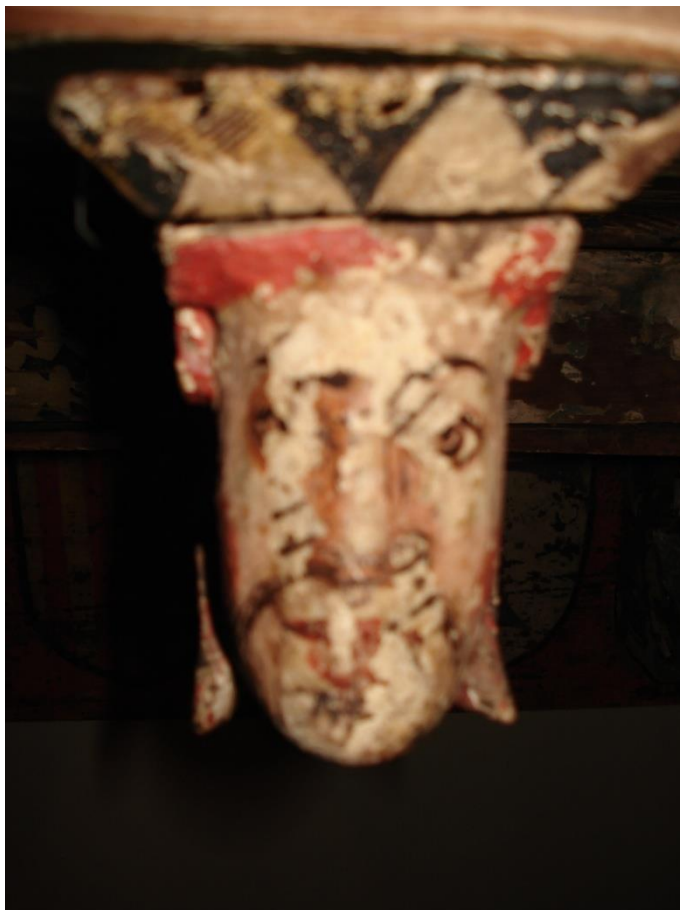


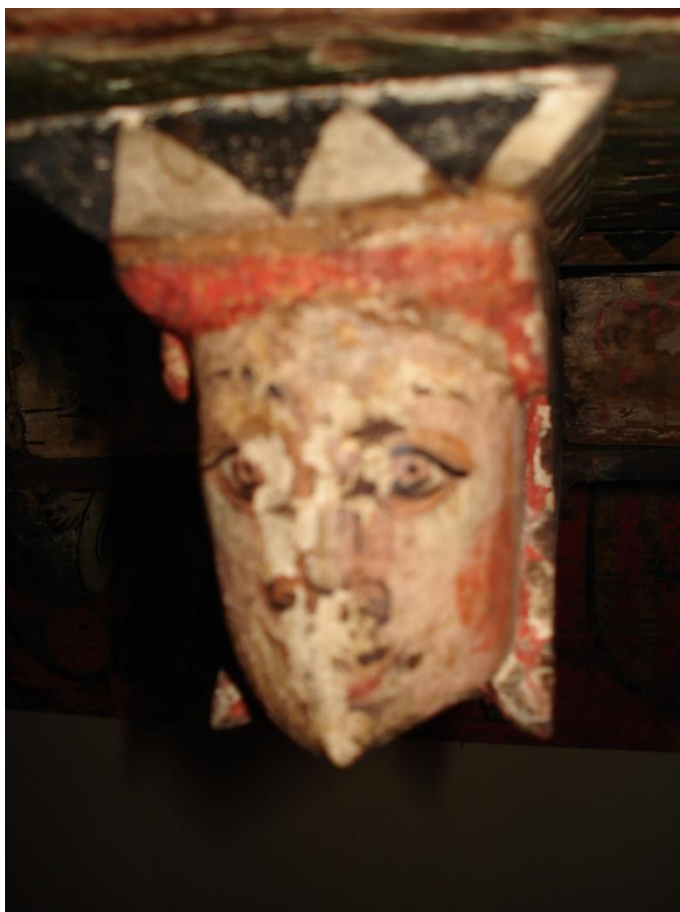


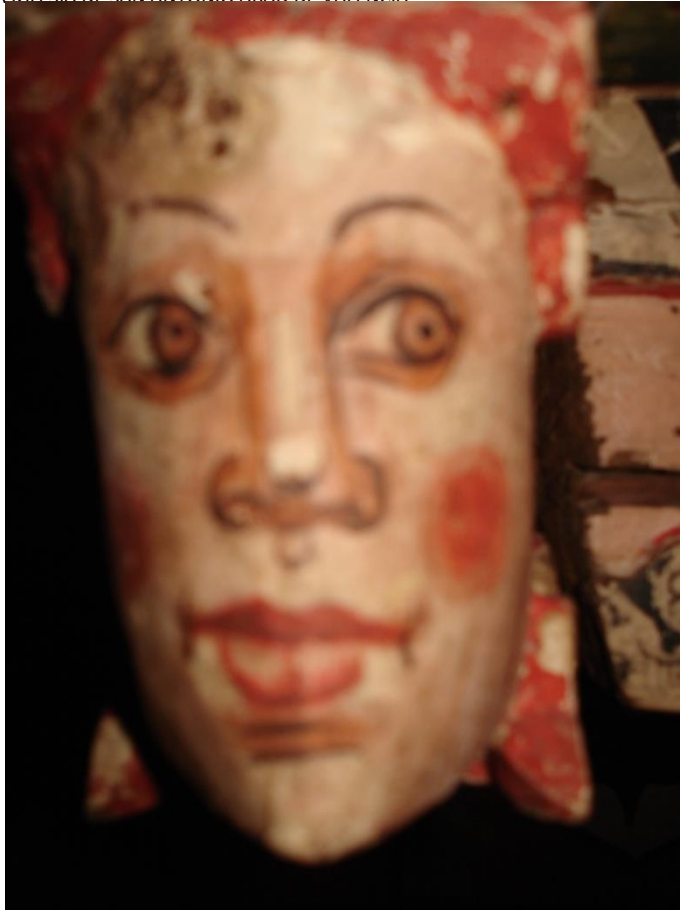




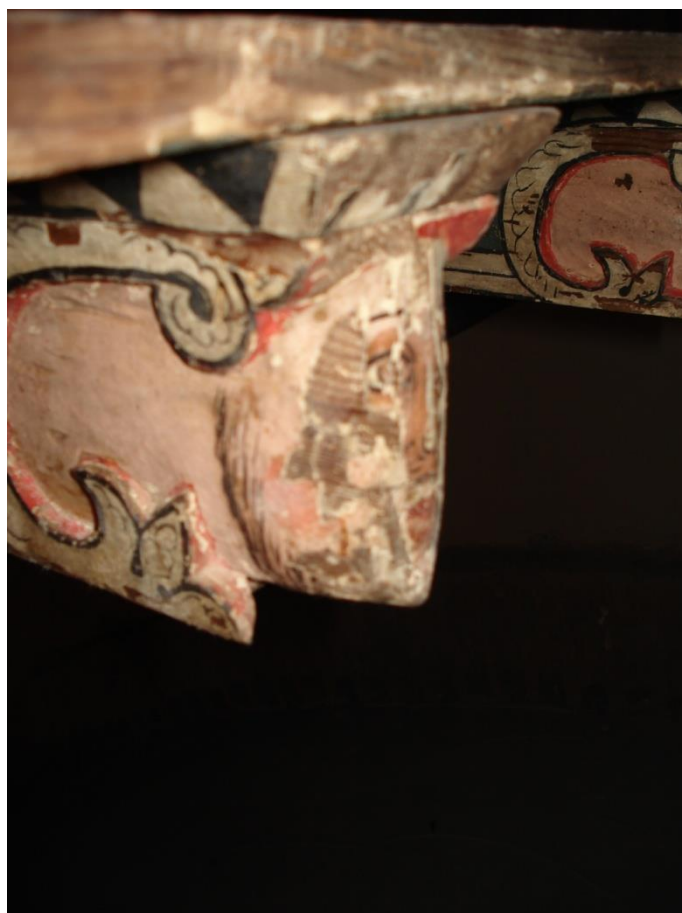






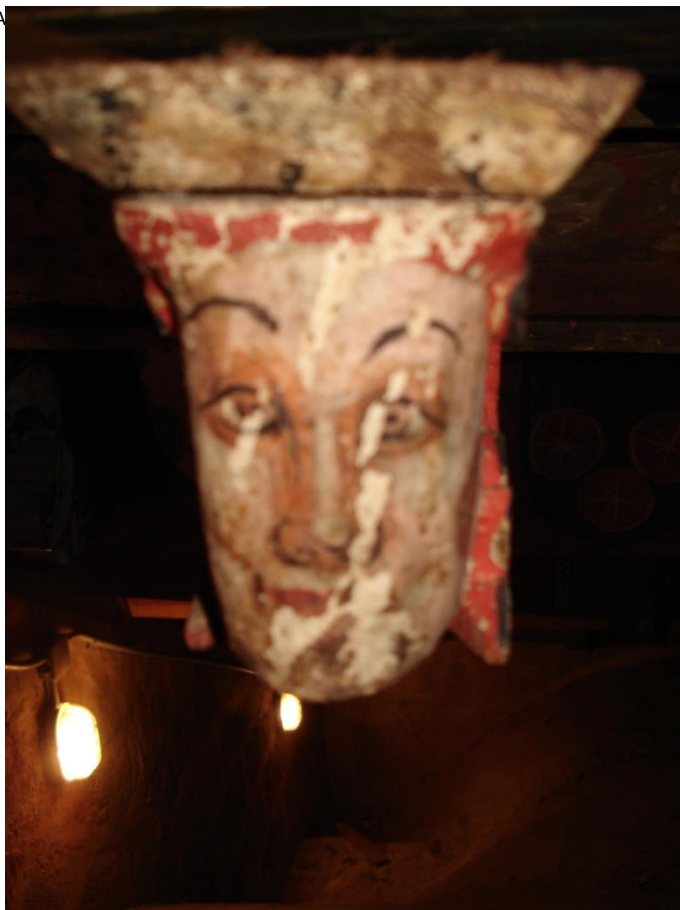












Faldón

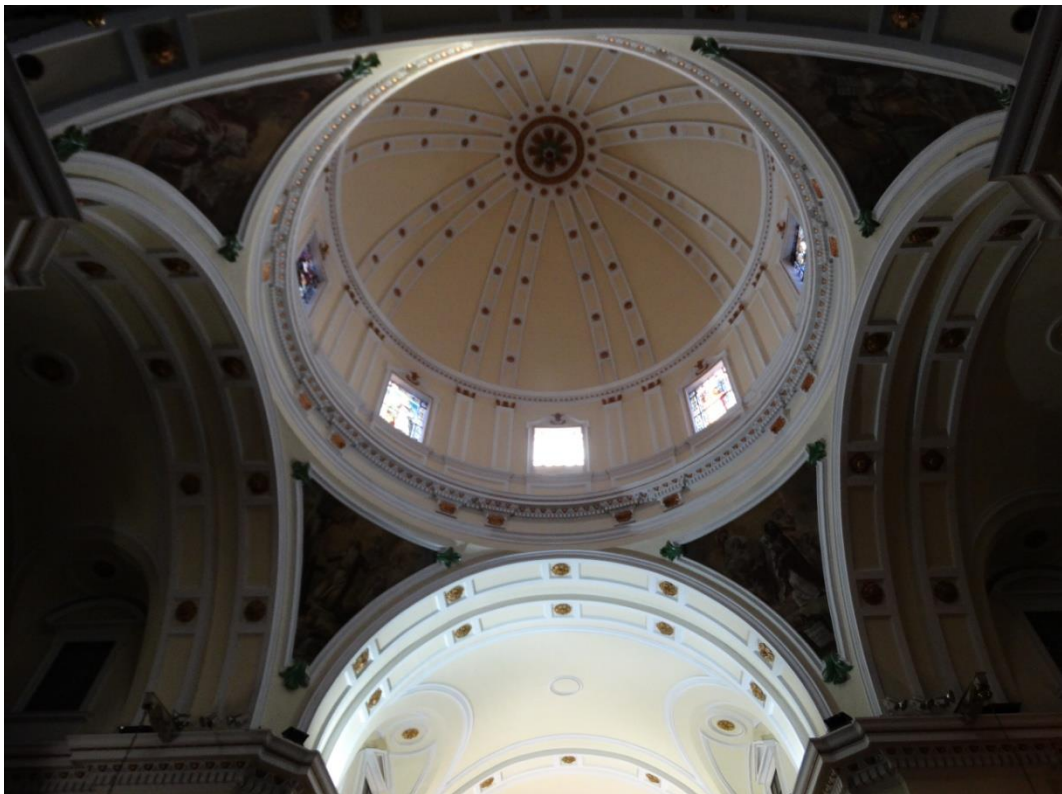


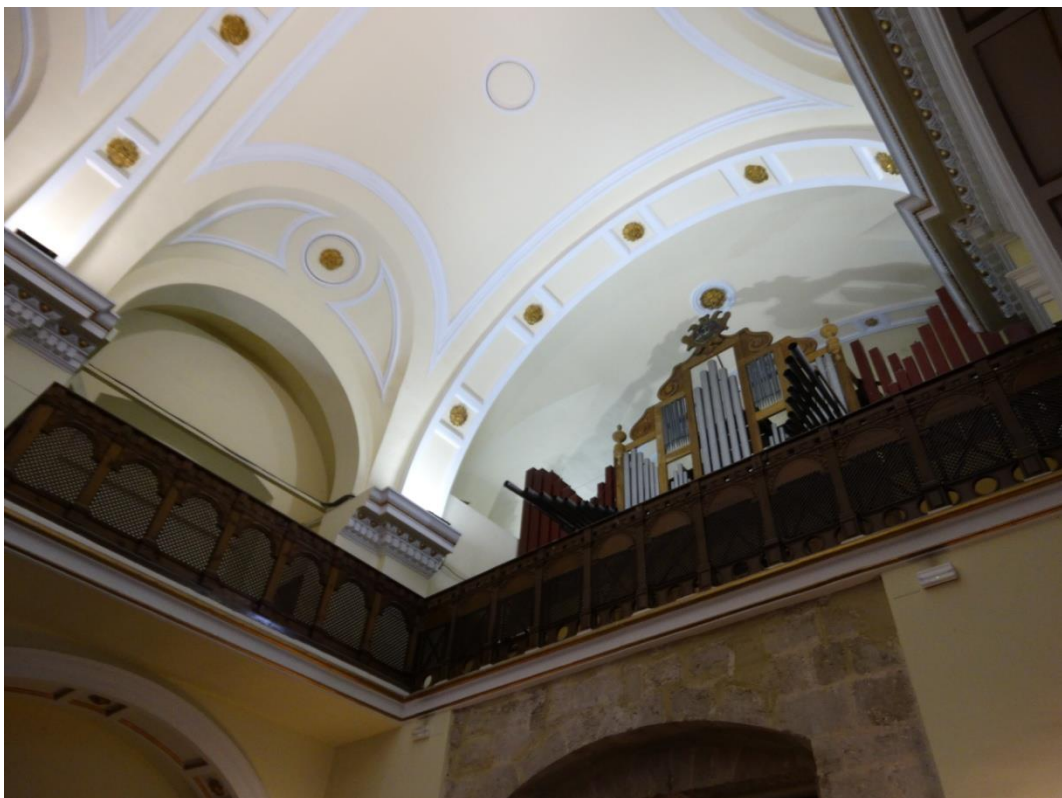


Fotos Interior Iglesia

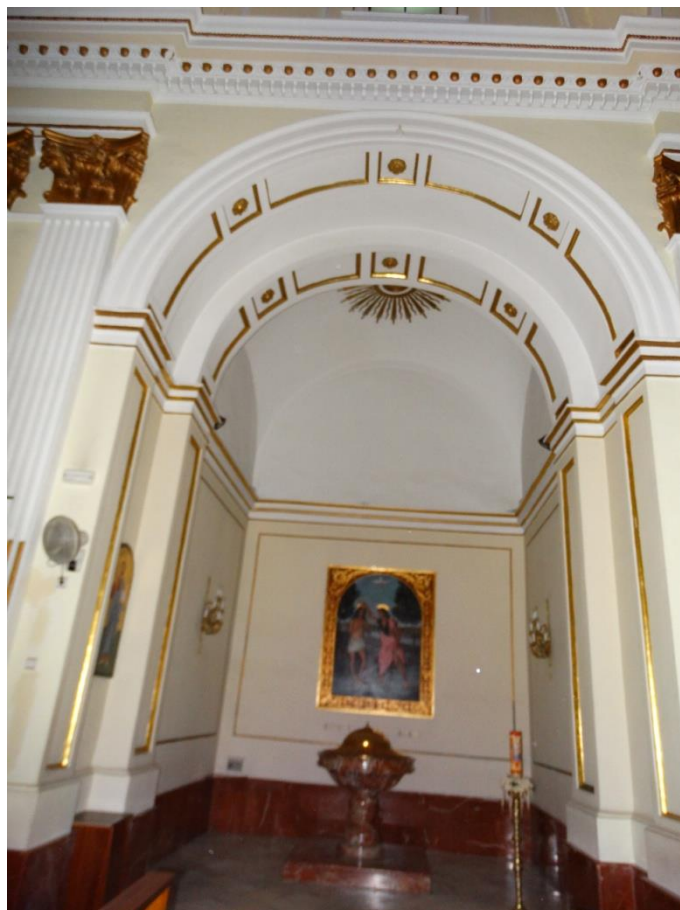




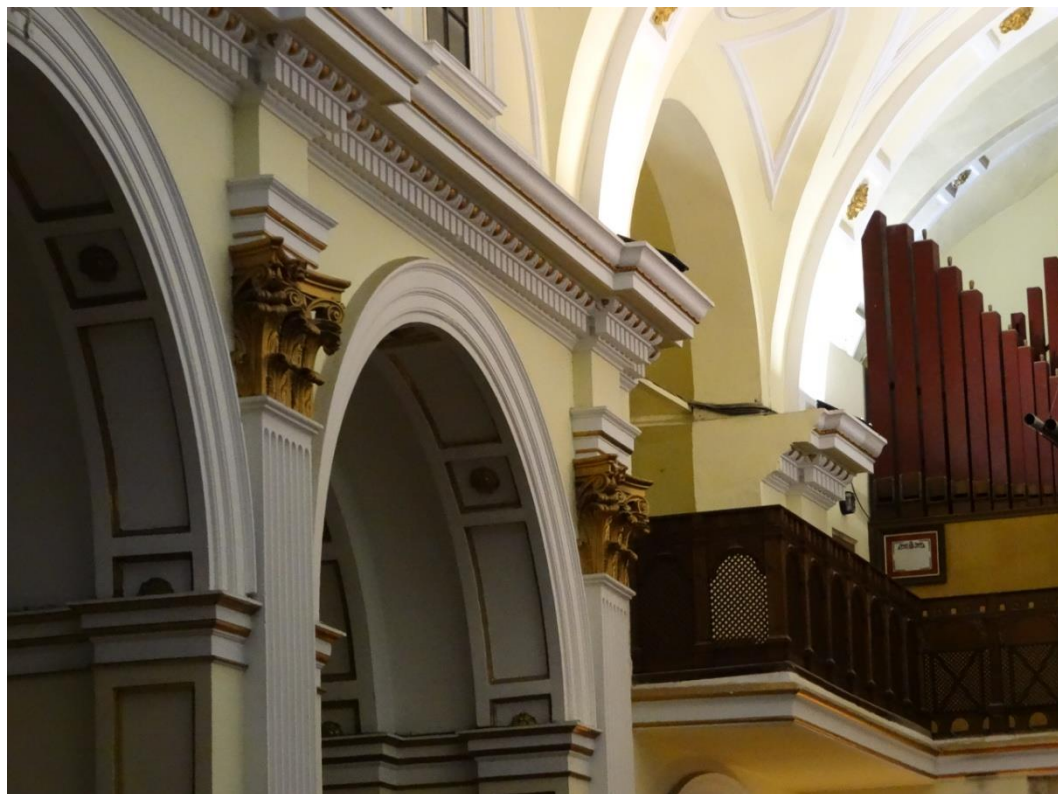
















ANÁLISIS

5 ENSAYOS DE LOS MATERIALES.

5.1. Arco diafragma, sillares y mortero.

5.2. Techumbre, madera y policromía.

5.3. Mortero sobre tablazón.



5 ENSAYOS DE LOS MATERIALES

Esta arquitectura gótica de San Antonio Abad está formada por dos elementos estructurales, el arco apuntado alancetado clásico del gótico de estos edificios sobre arcos diafragma, y la techumbre de indiscutible influencia mudéjar, considerándose muy probable incluso la ejecución por alarifes mudéjares.

La estructura vertical de arcos transversales está realizada casi toda en fábrica de sillares de piedra caliza tomada con mortero, posteriormente revestida y pintada con imitación de sillares; la estructura horizontal es la techumbre de madera policromada.

Consideramos adecuado conocer los materiales presentes, los morteros y los revestimientos, para de esta forma acercarnos directamente a materiales de su construcción. Por lo que procedimos a solicitar la ayuda del Departamento de Química de la ETSII de nuestra Universidad Politécnica de Valencia, de CultursArts IVC+R de la Generalitat, y del Taller d'Art i Restauració, donde encontramos apoyo y máxima colaboración.

5.1 Arco diafragma, sillares y mortero

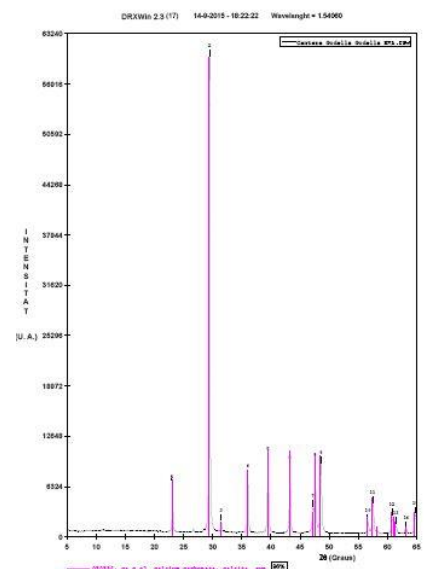
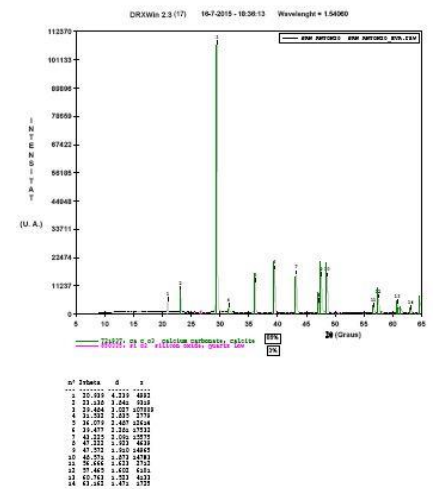
Realizados los primeros ensayos organolépticos sobre los sillares de piedra, estimamos que respondían a lo que conocemos habitualmente como *piedra tosca*, es decir una caliza de las canteras de Godella y Rocafort, como es habitual en Valencia y alrededores durante los siglos XIV y XV,

Descartamos la *pedra blava* de Sagunto porque su tono oscuro y azulado no se apreciaba cuando eliminábamos la pátina o el revestimiento existente.

En el Departamento de Química de la ETSII de la UPV, se realizó el análisis para determinar la composición química de una muestra de sillar, la herramienta utilizada fue el Difractómetro de Rayos X.

No entramos en la técnica de trabajo en laboratorio, pero el resultado en el difractograma es de 86% de calcita (CO_3Ca) y un 3% de óxido de sílice (SiO_2), hasta el 100% son sedimentos minerales menores del 3% que el aparato no puede detectar.

Comparada con una muestra reciente tomada de la cantera de Godella¹¹² de resultado de 98% de calcita, se puede considerar que se está en el intervalo habitual de la cantera de Godella, en donde cada veta varía en porcentajes de calcita en ese intervalo, apareciendo a continuación la sílice como componente.



¹¹² Cedita gentilmente por el compañero Enrique Hernández Muñoz, ensayo realizado para su tesis doctoral sobre la portada de la Lonja de Valencia.

Juan García y Teresa Izquierdo en su libro Abastecer Valencia, explican excelentemente como se realizaba la producción y el abastecimiento de la piedra a los centros de trabajo desde que Jaime I en diciembre de 1239 concedió mediante privilegio plena libertad para los derechos de explotación de las canteras¹¹³.

El estudio y caracterización del mortero de la sillería se ha realizado con la colaboración de la empresa Taller d'Art i Restauració.

PUNTO DE EXTRACCIÓN

La muestra está extraída de un fragmento formado por dos pequeñas partes de sillar unidos entre sí por un mortero de junta, obtenida de la arista del arco nº 2 de la tercera crujía (lado del Evangelio). La muestra se ha titulado como MM1. El punto de extracción presenta un buen estado de conservación.

MEDICIÓN DEL pH.

La muestra, por contacto y por disolución, presenta un pH de 8,25.

ANÁLISIS QUÍMICO CUALITATIVO DEL MORTERO

Conglomerante: Carbonato cálcico, mayoritariamente, y silicatos de hierro y aluminio en menor cantidad. Presencia de óxidos de hierro. La muestra contiene trazas de sulfatos. La muestra no contiene hidróxidos.

Áridos: Arena de cuarcita, feldespato y mica.

ANÁLISIS QUÍMICO CUANTITATIVO DEL MORTERO

CONGLOMERANTE (Cal)	68%
ARCILLAS (contenidas en la cal)	3% (<5 %)
ÁRIDOS	32%

CARACTERIZACIÓN DE LOS ÁRIDOS

Los áridos de la muestra están compuestos principalmente por partículas de cuarcita, y en menor cantidad feldespatos y mica. La muestra no presenta puzolanas artificiales añadidas ni aditivos orgánicos en su composición. La muestra tampoco contiene gravas ni partículas mayores que el árido.

Granulometría de los áridos

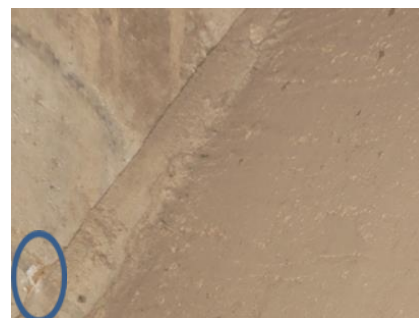
La granulometría de las distintas partículas en términos de diámetro equivalente corresponde a arena gruesa (600 µm – 2 mm) según British Standard (BS 1377:1975).

Morfología de los áridos

La mayoría de partículas presentan una esfericidad media alta, una redondez sub-redondeada en las partículas de cuarcita y una redondez sub-angular en el resto de partículas minerales. Según tabla de clasificación de partículas de Mitchell.

CONCLUSIONES

¹¹³ (García Marsilla, Juan y Izquierdo Arandada, Teresa 2013, 49-78)



El mortero del cual proviene esta muestra contiene carbonato cálcico, arcillas y áridos inertes en forma de partículas minerales de arena, por lo tanto se trata de un mortero tradicional de cal. El contenido de arcillas en el conglomerante (cal) es inferior al 5% por lo que nos encontramos ante una cal de tipo aérea.

El pH 8,5 del mortero indica que, aunque la cal sea de tipo aéreo por composición, presenta una alta hidraulicidad proporcionada posiblemente por una temperatura de cocción superior a 800°C. El mortero presenta una buena carbonatación y conserva unas cualidades mecánicas óptimas.

El mortero, al ser de junta de llaga, debería tener una proporción de áridos más alta, en este caso este contenido tan alto en cal y tan bajo en áridos, probablemente se deba a que el mortero de juntas sea el mismo aplicado en el exterior como revestimiento, para rellenar y alisar la superficie con el fin de aplicar la decoración pictórica de imitación de sillares en color negro, y que apreciamos por la cara exterior del arco diafragma.

El tamaño de las partículas del árido corresponde a una granulometría de arena gruesa (600 μm – 2 mm), aun así, el diámetro de las partículas mayores no supera los 0,25mm por lo que dentro del grupo de arenas gruesas, las partículas son de pequeño tamaño. Esta granulometría aporta a la superficie un grado de lisura óptimo para recibir una decoración pictórica y confiere al mortero una buena consistencia mecánica para cumplir, también de forma óptima, su función como mortero de junta.

La morfología de las partículas del árido, de alta esfericidad, aporta a la superficie una lisura óptima para recibir una decoración pictórica. La redondez subangular y sobredondeada de las partículas también contribuye al aspecto funcional y estético anterior pero principalmente contribuye a un buen agarre de las partículas del árido dentro del mortero proporcionando consistencia a este.

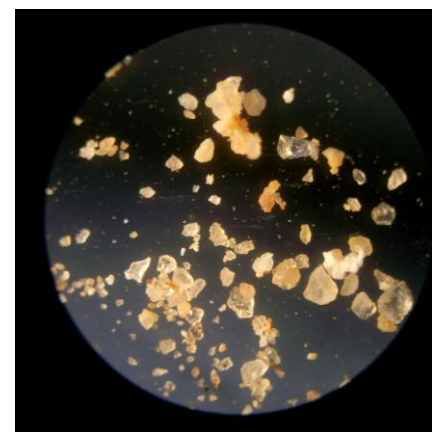
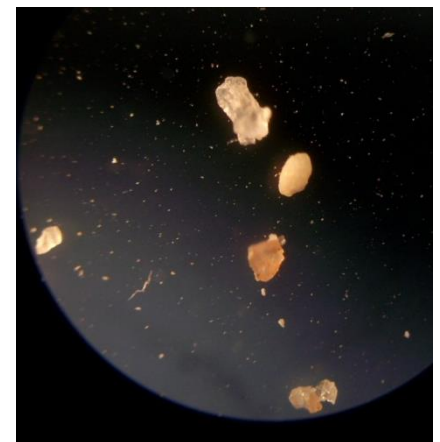
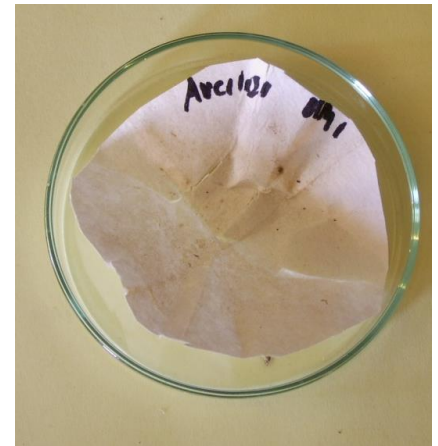
Tanto la selección como la dosificación de los materiales que forman el mortero son óptimas para su aplicación como mortero de junta de llaga, aportándole excelentes cualidades mecánicas y estéticas, contribuyendo a su buen estado de conservación actual.

5.2 Techumbre, madera y policromía

MADERA

Las piezas objeto de este estudio son dos, ambas proceden de la techumbre-mudéjar de la crujía I. La pieza de madera elegida de mayor tamaño es un saetino y sus dimensiones aproximadas básicas son 36.5x6 cm. La de menor tamaño es un fragmento de tablazón y sus dimensiones aproximadas son 9x6 cm con 14 mm de espesor.

Ambas piezas son de madera de conífera y presentan una cara policromada, esta policromía está compuesta por una



capa de preparación y sobre esta una película pictórica al temple. El resto de la pieza presenta la madera desnuda aunque muy probablemente, sobre toda la pieza se aplicaron varias capas de aguacola antes de aplicar la policromía.

El saetino presenta una decoración geométrica que alterna triángulos negros aplicados al temple y blancos que presentan el color propio de la preparación. El fragmento de tablazón presenta parte de una decoración de tipo vegetal, aplicada al temple, utilizando un color verde tierra. En un extremo presenta una parte de decoración aplicada con temple color rojo anaranjado.

En el ya mencionado libro de Abastecer la obra gótica¹¹⁴ explican el transporte fluvial desde la Sierra de Albarracín y la Sierra de Espadán hasta Valencia.

La madera de conífera en las sierras mencionadas presenta las diversas variedades de pináceas, las habitualmente utilizadas en nuestro territorio son el pinus halepensis (pino carrasco), el pinus uncinata (pino negro), el pinus laricio (pino negral), el pinus pinaster (pino rodeno), el pinus pinea (pino piñonero) y el pinus sylvestris (pino silvestre).

Extracción de la muestra y localización del punto de extracción.

Para poder efectuar el estudio microscópico que determine la especie arbórea de la cual proviene la madera utilizada en el soporte, se ha extraído una muestra cúbica de 5mm de lado aprox. Sobre esta muestra, una vez tratada, se han extraído muestras correspondientes a las secciones transversal, tangencial y radial de la madera. Una vez tratadas y preparadas se han visionado y fotografiado al microscopio. (50x)

Caracterización macroscópica

El material que conforma el soporte es una madera de conífera, por su aspecto, color y patrón de veta pertenece a una especie de pino, probablemente pino negro (pinus uncinata).

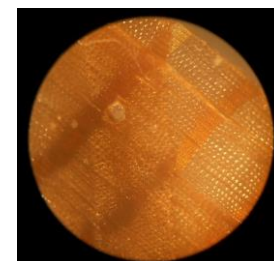
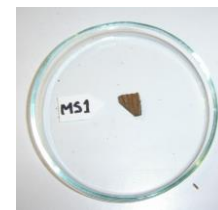
Mediciones del pH.

El pH de los soportes de ambas piezas, tomado en superficie, por contacto presenta un valor de pH 7.75. Ligeramente alcalino, óptimo para una buena conservación de la madera.

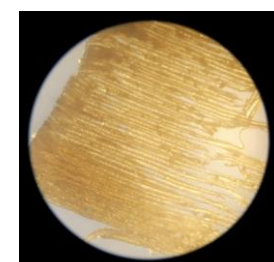
CARACTERIZACIÓN DE LA POLICROMÍA

Capa de preparación

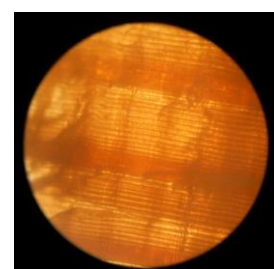
La capa de preparación está compuesta por una materia de carga y un aglutinante, ambos se han analizado para determinar su naturaleza y composición. Obteniéndose



57Sección transversal



58 Sección tangencial



59 Sección radial

¹¹⁴ (García Marsilla, Juan y Izquierdo Arandada, Teresa 2013, 83-108)

los siguientes resultados según la muestra MPr1:

- El componente mayoritario de la materia de carga es Sulfato Cálcico. (Yeso muerto, blanco Panet.
- El aglutinante es de naturaleza orgánica y contiene proteínas. Cola de huesos o de gelatina. Probablemente cola de conejo.

La capa de preparación presenta un color blanco agrisado, su aplicación es bastante uniforme y se hizo por capas sucesivas, esto se aprecia por el deterioro de pérdida de capas de forma escalonada. La fijación al soporte es muy buena, lo que implica una técnica muy correcta en cuanto a la dosificación y aplicación de las capas, así como una buena preparación del soporte ligneo. El espesor medio de la capa de preparación es de 0.25 mm

Policromía

La capa de policromía esta aplicada al temple, este está compuesto de un aglutinante y pigmento. Sobre estos se han practicado análisis químicos para determinar su naturaleza y composición obteniéndose los siguientes resultados.

El componente mayoritario de MP1, que corresponde a un color verde tierra es Silicato hidratado de hierro, con magnesio, aluminio y potasio. Tierra verde. Pigmento de composición variable, inorgánico de naturaleza y origen mineral.

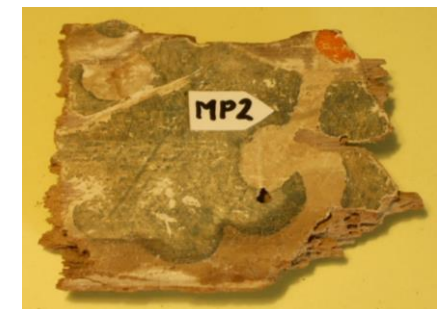
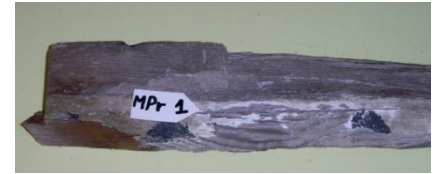
El componente mayoritario de MP2, que corresponde a un color rojo anaranjado es Tetra oxido de plomo. Minio, Artificial, inorgánico.

El aglutinante es de naturaleza orgánica, contiene proteínas, pero no se ha determinado si es yema de huevo o cola orgánica de huesos.

La película pictórica que da lugar a la policromía, esta aplicada de forma muy uniforme y con bastante empaste en la decoración geométrica blanca y negra, el temple es muy opaco y cubriente. En el caso de la decoración vegetal verde, presenta una aplicación menos homogénea para generar volúmenes. Hay pinceladas más opacas, con el temple más cargado y pinceladas con el temple más aguado, por tanto más transparente. Esta cualidad de temple la aportan tanto la yema de huevo como la cola de huesos.

El espesor medio de la película pictórica de la decoración geométrica es de 0.07 mm. El de la decoración vegetal es de 0,04mm.

Los pigmentos presentan una morfología de esfericidad media y redondez subangular. La granulometría de las partículas de pigmento es mediana. La morfología del pigmento le otorga una buena cohesión al temple, proporciona una superficie de lisura media. La granulometría de la partícula implica una molienda o triturado manual.



Estratigrafías

Se han extraído dos muestras que contienen una parte de policromía (capa de preparación y película pictórica) con el fin de englobarlas y obtener secciones estratigráficas transversales. Estas se han observado y fotografiado al microscopio. (50x)

El espesor total de E1 es de 0,22mm. En su parte inferior conserva un fragmento de soporte leñoso. Sobre este, encontramos la capa de preparación, aplicada en pasadas y en la parte superior la capa de película pictórica negra con una capa de suciedad en superficie.

El espesor total de E2 es de 0,14mm. En su parte inferior se aprecia la preparación y sobre esta una capa muy tenue de película pictórica verde y una capa de suciedad en superficie.



Estudio con técnicas de iluminación especiales

Se han visionado ambas piezas con técnicas de iluminación especiales, utilizando luz monocromática de sodio y luz de Wood (espectro U.V.). No se ha detectado ningún tipo de repinte, capas o películas superpuestas ni sustancias filmógenas cubrientes.

Consideraciones generales a los análisis

Los análisis químicos efectuados para la identificación de materias de carga, aglutinantes y pigmentos se han realizado mediante marchas analíticas sistemáticas correspondientes, verificado los ensayos con reactivos especiales y específicos. También se han efectuado ensayos de solubilidad y punto de fusión, en el caso de los aglutinantes.

La toma de muestras se ha realizado siguiendo el protocolo para extracción de muestras.

Se ha trabajado al microscopio con un rango de aumentos de 50x, 100x y 150x. Las fotografías están hechas con 50x, con microscopio óptico.

El error en las mediciones es de +/- 0,001 mm.

Para la determinación de la morfología y granulometría de partículas se han utilizado las clasificaciones de Feller y Mitchell.



LABORATORIO DE MATERIALES DEL IVC+R

Se solicitó el estudio de los pigmentos, la técnica de ejecución y la evaluación de repintes de una tabica.

Las técnicas empleadas en el análisis fueron:

- Microscopía estereoscópica.
- Microscopía óptica con fuentes de luz visible y ultravioleta (MO).
- Microscopía electrónica de barrido con microanálisis (SEM-EDX).
- Ensayos de tinción selectiva de proteínas.

Se analizaron dos muestras procedentes de la tabica, el blanco de fondo (muestra PC87.2) y la policromía negra de las letras (muestra PC87.1), con el objetivo de determinar los materiales empleados en la ejecución de la obra y detectar la presencia de otras intervenciones.

PC87.1. Policromía negra de las letras

La figura 1, corresponde a la sección estratigráfica de al muestra obtenida por microscopía óptica con fuente de luz visible, 20x.



Figura 1 IVC+R

La figura 2, corresponde al detalle de la sección estratigráfica de la muestra obtenida por microscopía óptica con fuente de luz visible, 50x.



Figura 2 IVC+R

La figura 3, Corresponde al detalle de la sección estratigráfica de la muestra obtenida microscopía óptica con fuente de luz ultravioleta, 50x.



Figura 3 IVC+R

PC87.2. Blanco del fondo

La figura 4, corresponde a la sección estratigráfica de la muestra obtenida microscopía óptica con fuente de luz visible, 10x.

La figura 5, corresponde a la sección estratigráfica de la muestra obtenida microscopía óptica con fuente de luz ultravioleta, 10x.

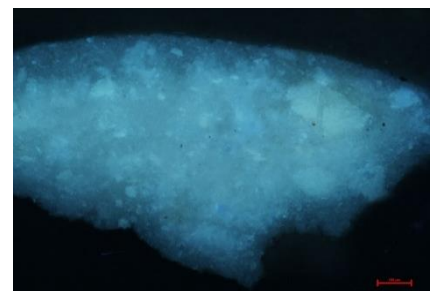


Figura 6 IVC+R

La figura 6 corresponde al espectro EDX del extracto blanco. Se detecta calcio y azufre (yeso)

Conclusiones

Los resultados determinan que la preparación es blanca a base de yeso.

En relación a la policromía negra, los análisis EDX han detectado la presencia de yeso y silicatos. Siendo posible que el pigmento negro utilizado sea negro de humo.

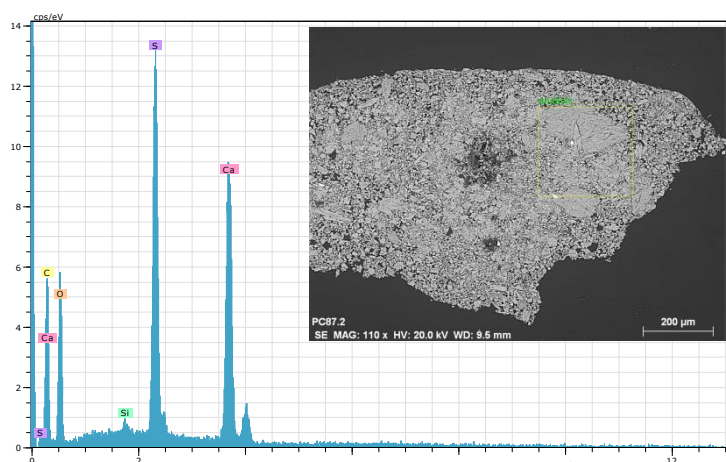


Figura 4 IVC+R



Figura 5 IVC+R

5.3 Mortero sobre tablazón

La caras externas de algunas de las piezas del tablazón que sirve de apoyo a las tejas, presenta una capa de mortero a modo de revestimiento continuo, que consideramos interesante analizar por ser la capa de mortero de apoyo y sujeción de las tejas.

Se retiró una muestra de una tabla del faldón izquierdo de la primera crujía.

MEDICIÓN DEL Ph

La muestra, por contacto y por disolución, presenta un pH de 7,75. Ligeramente alcalino.

ANÁLISIS QUÍMICO CUALITATIVO DEL MORTERO.

La muestra denominada MM2 contiene mayoritariamente en su composición como conglomerantes Carbonato cálcico y Sulfato cálcico. También contiene, en menor medida, áridos compuestos por partículas de diversos minerales. La muestra no contiene hidróxidos ni bicarbonatos y no presenta eflorescencias salinas.

Las arcillas contenidas en la cal presentan silicatos de hierro y manganeso principalmente en su composición.

ANÁLISIS QUÍMICO CUANTITATIVO DEL MORTERO

Composición porcentual del mortero

- **Conglomerantes:**
 - Sulfato cálcico 33%
 - Carbonato cálcico 61%
- **Áridos:**
 - Arena 6%
- **Arcillas.**
 - La cal presenta un contenido en arcillas del 7%.

CARACTERIZACIÓN DE LOS ÁRIDOS.

Los áridos de MM2 están compuestos principalmente por partículas de cuarcita y feldespatos, estos últimos en mayor cantidad. La muestra no presenta puzolanas artificiales añadidas ni aditivos orgánicos en su composición. La muestra tampoco contiene gravas ni partículas mayores que el árido.

Granulometría de los áridos.

La granulometría de las distintas partículas en términos de diámetro equivalente corresponde a arena gruesa (600 μm – 2 mm) según British Standard (BS 1377:1975). El tamaño de la partícula mayor es de 0,1 mm.

Morfología de los áridos.

La mayoría de partículas presentan una esfericidad media alta, una redondez media en las partículas de cuarcita y una redondez subangular en el resto de partículas minerales. Según tabla de clasificación de partículas de Mitchell.

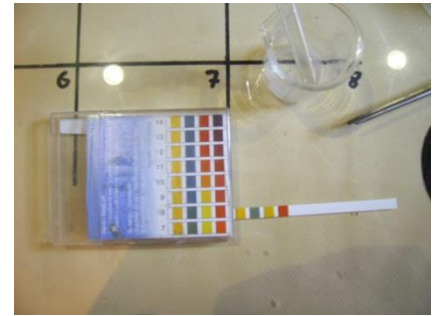


Figura 7 Arcillas MM"

CONCLUSIONES.

El mortero del cual proviene esta muestra es un mortero de emplaste, su alto contenido en yeso le otorga una mayor velocidad en el secado permitiendo una fijación rápida al tablero.

El alto contenido de sulfato cálcico en la mezcla de mortero de cal y arena indica que se trata de un mortero mixto o bastardo. La baja concentración de arena indica que se trata de un mortero ligero de fijación o recubrimiento aunque aporta la suficiente consistencia mecánica al mortero.

El contenido en arcillas del mortero de cal (7%), superior al 5%, indica que la cal es de tipo hidráulico por selección de materiales, aunque posiblemente también lo sea por una cocción superior a 800 °C, lo que le aportaría la hidráulicidad.

El pH del mortero, (7.75), ligeramente alcalino, indica una buena carbonatación del mortero y por tanto una correcta hidráulicidad.

Los fragmentos de mortero también presentan una buena regulación de la humedad, sin apenas higroscopicidad, a pesar del alto contenido en sulfato cálcico.

Las cualidades mecánicas de las piezas de mortero son muy buenas, teniendo en consideración su antigüedad. Estas presentan una resistencia óptima a la rotura, tracción y compresión.

Tanto la selección, como la dosificación de los materiales, son muy acertadas para la finalidad perseguida con este mortero, conservando tras su puesta en obra excelentes cualidades mecánicas y físicas a lo largo de los siglos.

CONSIDERACIONES A LOS ANÁLISIS.

Las muestras se han extraído y tratado según los protocolos normalizados. Las muestras extraídas son de tipo micro-muestra y en ningún caso superan los 10 mg. Para el análisis cuantitativo de MM1 y MM2 se han utilizado 5 g de muestra, según norma. Las muestras se han extraído en todos los casos de piezas y partes ya desprendidas o susceptibles de desprendimiento, contenidas en zonas poco visibles y relevantes.

Los análisis químicos cualitativos se han realizado por medio de analíticas sistemáticas para morteros, preparaciones, aglutinantes y pigmentos. Los resultados se han verificado mediante reactivos generales, especiales y específicos. En el caso de los aglutinantes también se han realizado ensayos pirognósticos y pruebas de solubilidad.

El error estimado en las pesadas para los análisis cuantitativos es de +/- 0,1 g.

El error estimado en las mediciones y calibrados macro y micro es de 0.01mm.

Los estudios de caracterización se han realizado con microscopio óptico utilizando un rango de 50x, 100x y 150x.

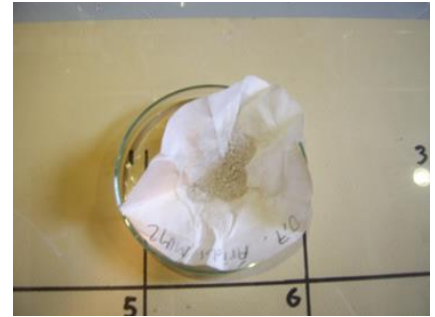


Figura 8 Áridos MM2

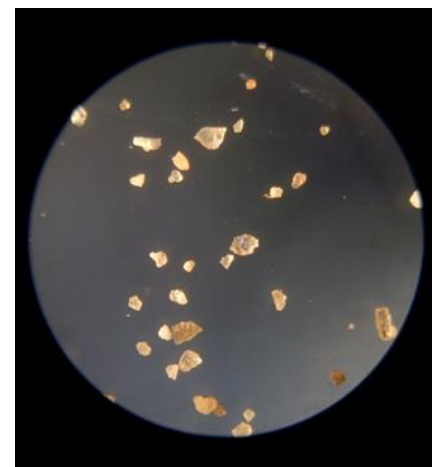


Figura 9 Áridos MM2





ANÁLISIS

6. ANÁLISIS COMPARATIVO CON CONSTRUCCIONES SIMILARES

- 6.1. Edificios de referencia.
- 6.2. Cuadro comparativo.
- 6.3. Documentación gráfica edificios de referencia.



6 ANÁLISIS COMPARATIVO CON CONSTRUCCIONES SIMILARES

En el periodo de investigación se buscaron iglesias de similares características que permanecieran lo más fielmente posible en su aspecto original, o que tras la demolición de los revestimientos del barroco hubiesen recuperado su configuración original.

Algunas iglesias son tan nombradas por los estudiosos, caso de la Sangre de Liria, la Sangre de Onda o la restauración de la capilla del Cristo de la Paz de Godella, que era evidente que a ellas se debía acudir. Otros casos como Sant Pere de Xàtiva era más conocida su recuperación en las revistas especializada como Loggia.

Las elegidas fueron la iglesia de Nuestra Señora da la Asunción de Vallibona y la iglesia de la Sangre de Onda, ambas en Castellón, la iglesia de Sant Pere de Xàtiva, de la Sangre de Liria y de la capilla del Cristo de la Paz de Godella, en Valencia.

La idea era comparar, cuando tuviésemos hecho el levantamiento, las medidas más características, es decir: luz y flecha del arco diafragma, longitud de la nave, número de crujías y arcos que las forman. También pensábamos indicar el siglo de construcción. Conforme íbamos avanzando y vimos la importancia que tenía el sistema para usos como dormitorio, refectorio, hospital, atarazanas, etc., por lo que cuando nos aparecía un texto con medidas, cosa rara en general, tomábamos nota, y así añadimos a la tabla inicial algunos edificios.

Posteriormente consideramos adecuado discriminar entre los dos aspecto más característicos de las techumbres gótico-mudéjares de madera, si tenía un acabado con la hilera o almizate. También la casuística de la presencia o no de capillas laterales, pero indicándolo simplemente y sin entrar en más consideraciones, pues las circunstancias de su presencia son fruto de muy variadas circunstancias y no siempre responden a un trazado arquitectónico inicial.

A continuación se hace una breve introducción de los edificios muestra de referencia, indicando con documentación gráfica sus características más destacadas. Posteriormente se adjunta el cuadro resumen, realizando un breve análisis formal y material. La idea que perseguimos era presentar gráficamente otros ejemplos y así las referencias que se hacían en el texto eran más comprensible, pero dado el volumen de documentación adquirido finalmente decidimos presentarlo como un capítulo.

6.1 Edificios de referencia

Iglesia Sant Pere de Xàtiva (Valencia)

La Iglesia de Sant Pere encuentra en pleno centro del histórico de Xàtiva Barrio del Mercado, originado alrededor de un núcleo de atracción económico-religioso surgido probablemente en el siglo X. La iglesia original gótica, orientada en la dirección este-oeste, se caracteriza por ser de nave rectangular única, con tres arcos apuntados diafragma dividiendo a la nave en cuatro vanos de contrafuertes exteriores, sobre los que se apoyaba su techumbre a dos aguas, de madera policromada con motivos geométricos, fitomórficos, zoomórficos y heráldicos. El campanario esta adosado a la nave. Fue restaurada entre los años 1985 y 1995.

Iglesia de la Sangre de Liria (Valencia)

La Iglesia es de la época de la reconquista de una solo nave rectangular, la madera de la armadura de cubierta aparece decorada con motivos vegetales, geométricos y heráldicos. Consiguió mantenerse exenta y preservarse como en sus orígenes, debido a la evolución demográfica de la antigua villa desde la mitad del siglo XIV que paso a vivir en el llano alrededor de la montaña. El campanario esta adosado a la nave. Fue restaurada entre los años 1993 y 1997.

Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona (Castellón)

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción se erige en la parte central del pueblo, englobada por los aglomerados de las casas del lugar por sus frentes este, norte y oeste.

Se trata de un conjunto arquitectónico de gran valor histórico y artístico que pertenece a la diócesis de Tortosa desde su conquista. En su origen estaba formada por una nave de reconquista de nave única con cinco tramos, cuatro arcos diafragma intermedios ligeramente apuntados y vertiente a dos aguas, la madera de la armadura aparece decorado con motivos geométrico y heráldicos. El campanario está adosado a la nave. Fue intervenida entre los años 2008 y 2010.

Iglesia de la Sangre de Onda

La Sangre de Onda es un vieja Iglesia de estilo gótico que consta de una sola nave con cuatro arcos diafragmáticos que soportan una cubierta a dos aguas con techumbre mudéjar, la madera de la armadura aparece decorado con motivos geométricos y heráldicos. Algunos de ellos pertenecientes a las familias que realizaron aportaciones económicas para la construcción de la Iglesia. La intervención inicial es de finales de los años sesenta.

Capilla del Cristo de la Paz

La capilla del Cristo de la Paz ocupa el único tramo conservado de la nave de la primitiva iglesia de la villa, comprendido entre dos arcos góticos de piedra, con junta en su eje. Está cubierta por una techumbre mudéjar la madera decorada con motivos vegetales, geométricos y heráldicos. Restaurada en 1956 la techumbre original de la primera crujía, se construyó de nueva factura imitando a la primera la techumbre de segunda. El campanario está adosado a la primera crujía. La intervención de recuperación de la capilla y al techumbre se realizó en 1954

6.2 Cuadro comparativo

Las iglesias de referencia son las indicadas, se han añadido otras dimensiones aparecidas conforme se leía la documentación de Torres Balbás¹¹⁵

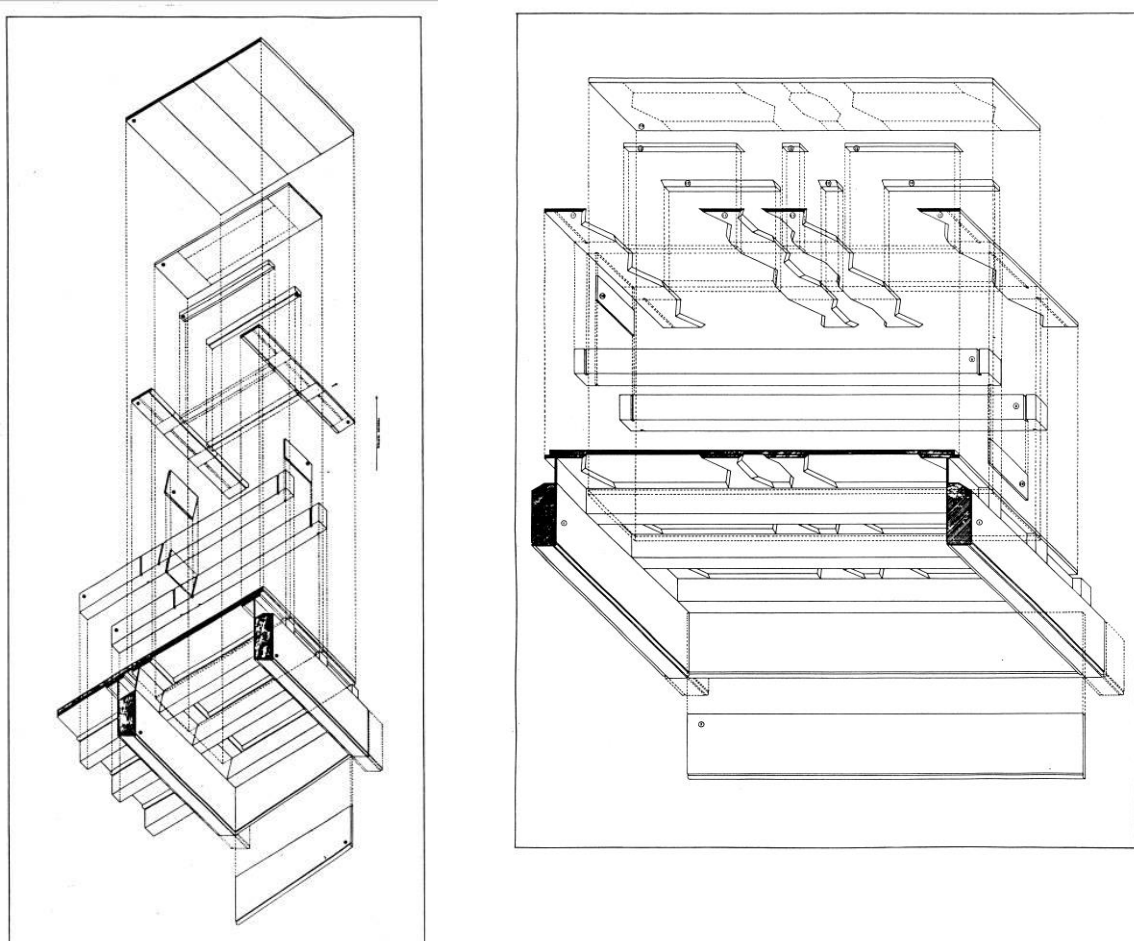
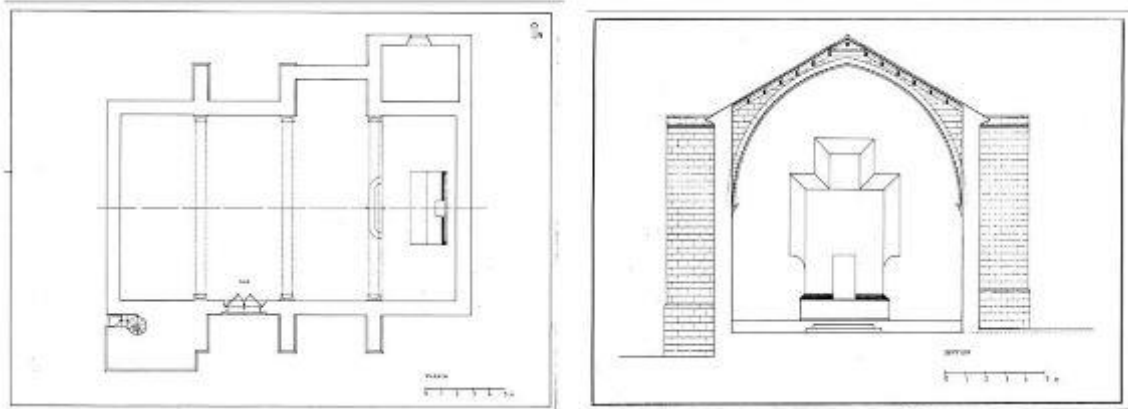
	Lugar/Población	Siglo/Fecha	Tipo Nave	Longitud nave (m)	Nº Crujía	Nº Arcos Diafragma	Arco luz (m)	Arco Flecha (m)	Tipo A/B	Capillas laterales
Sant Pere de Xàtiva	Xàtiva	XIV	Iglesia	20,00	4	3	10,00	12,00	B	NO
Sangre de Llíria	Llíria	XIII-XIV	Iglesia	28,40	6	5	12,00	10,30	B	SI
Ntra Sra. de la Asunción	Vallibona	XIII.XIV	Iglesia	35,00	5	4	9,10	14,61	A	SI
Sangre de Onda	Onda	XIII	Iglesia	21,00	5	4	8,60		B	NO
Cristo de la Paz	Godella	XIV	Capilla	7,45	3	2	4,65	6,00	B	NO
San Antonio Abad	Valencia	XV	Iglesia						B	SI
Monasterio de Poblet	Poblet (Tarragona)	XII-XIII	Dormitorio	87,00	20	19			A	NO
Monasterio de Santes Creus	Aigua murcia (Tarragona)	XIII	Dormitorio	48,50	12	11		6,00	A	NO
Monasterio de Poblet	Poblet (Tarragona)	XII-XIII	Chocolateria (sobre atrio de entrada al claustro)		5	4			A	NO
Monasterio de Monsalud de Córcoles	Córcoles (Guadalajara)	XII	Domitorio	22,00	6	5			A	NO
Monasterio de Sta. María de Veruela	Vera de Moncayo (Zaragoza)	XII	Dormitorio	51,00					A	NO
Monasterio de Sta. María de Veruela	Vera de Moncayo (Zaragoza)	XII	Refectorio	30,00					A	NO

¹¹⁵ (L. Torres Balbás, *Obra dispersa II. Archivo español de Arte y Arqueología. Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología* 1985) y (L. Torres Balbás 1985).

6.3 Documentación Gráfica edificios de referencia

Iglesia de Sant Pere de Xàtiva

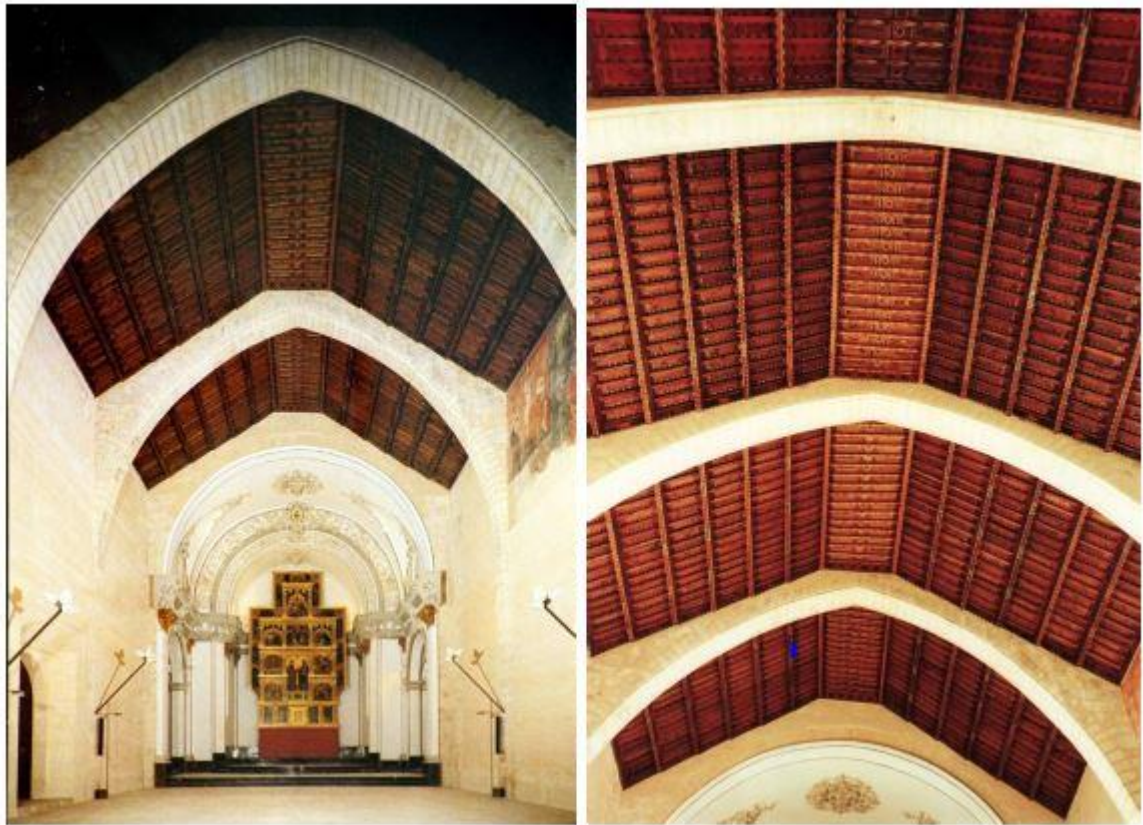
Iglesia Original Siglo XIV y despiece techumbre¹¹⁶.



¹¹⁶ (Torregrosa Soler y Sicluna Lletget 1996, 33-34)



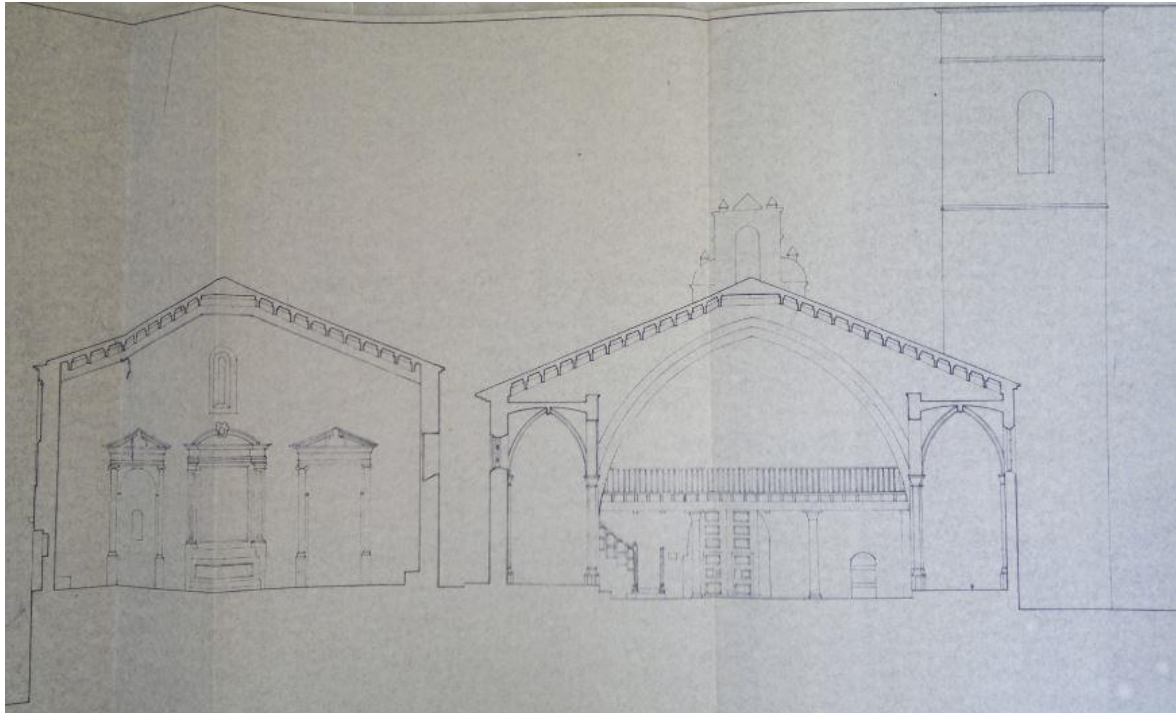
Techumbre antes de la restauración



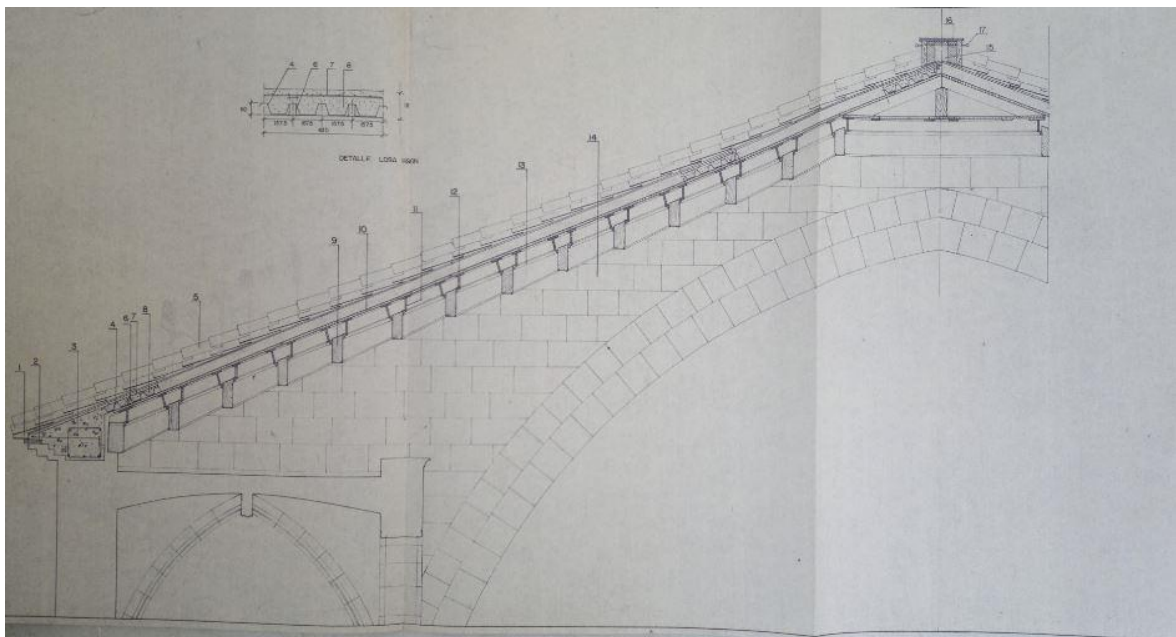
Techumbre después de la restauración de la Iglesia

Iglesia de la Sangre de Liria

La información corresponde al proyecto de restauración de Robert Primo, la fuente es el archivo de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano, en consulta realizada por nosotros el 13-04-2011. Las fotografías son nuestras.

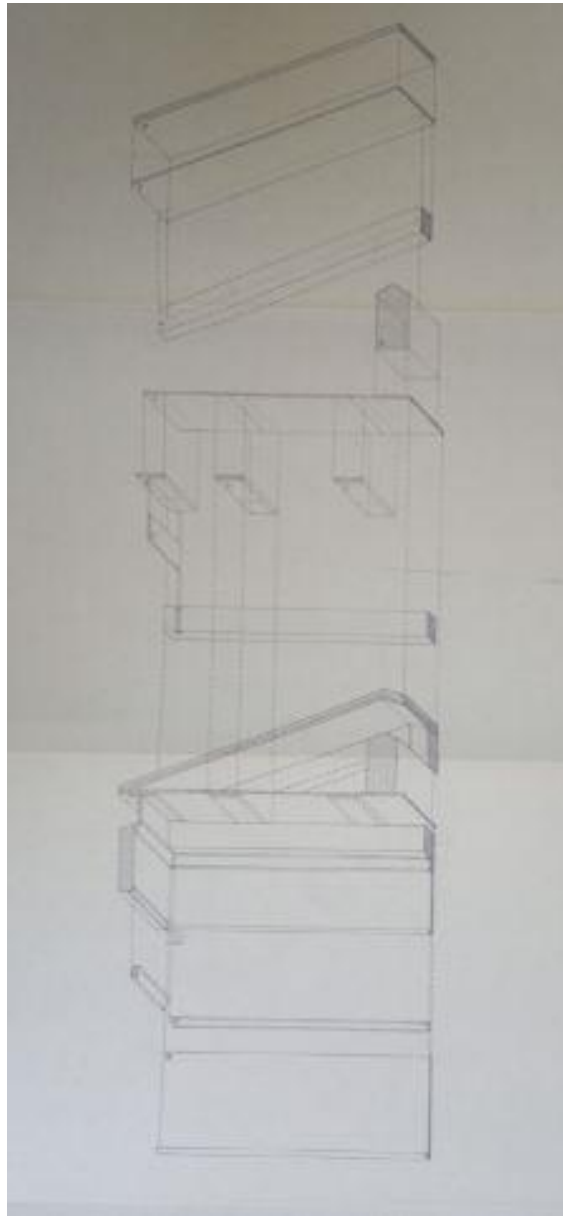


Sección transversal iglesia

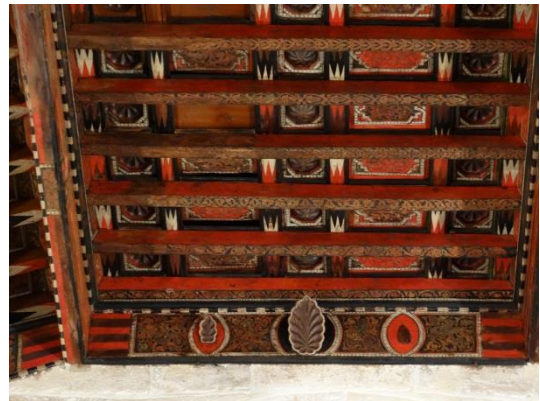


Detalle arco perpiño techumbre

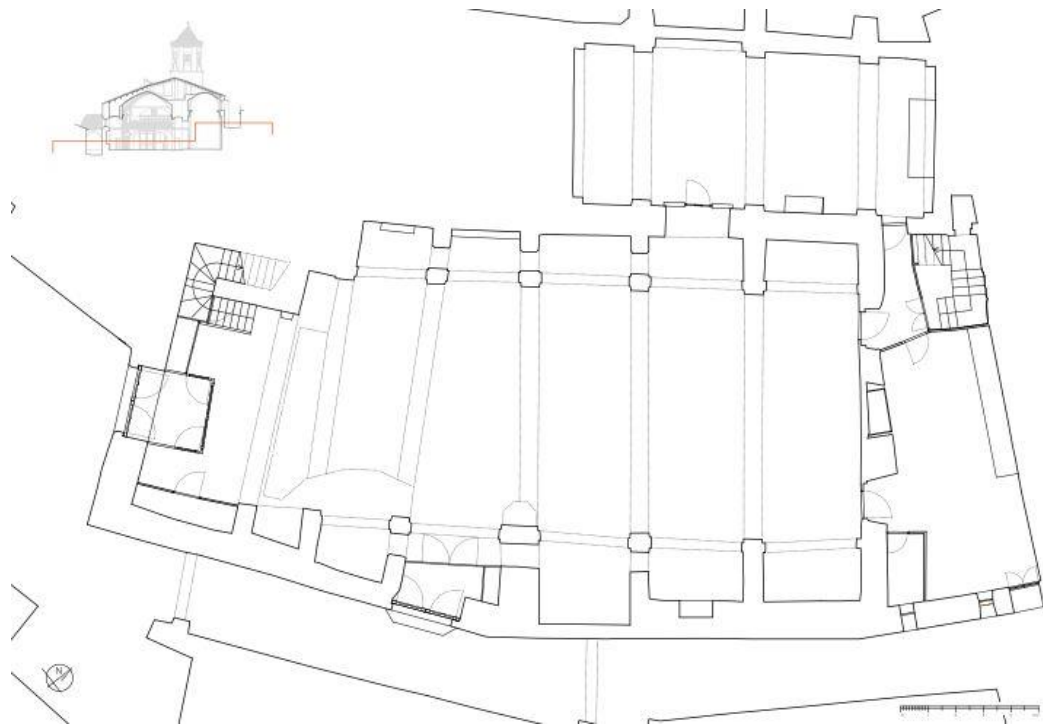
Despiece techumbre



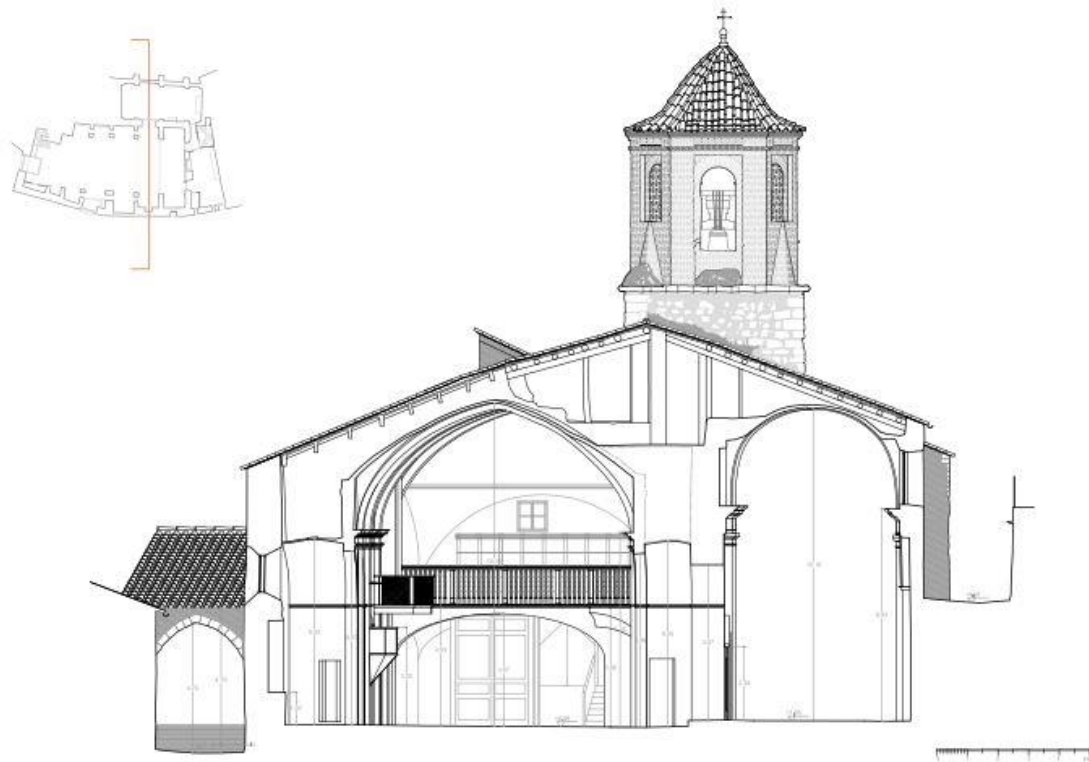
Techumbre restaurada y arcos diafragma



Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Vallbona¹¹⁷

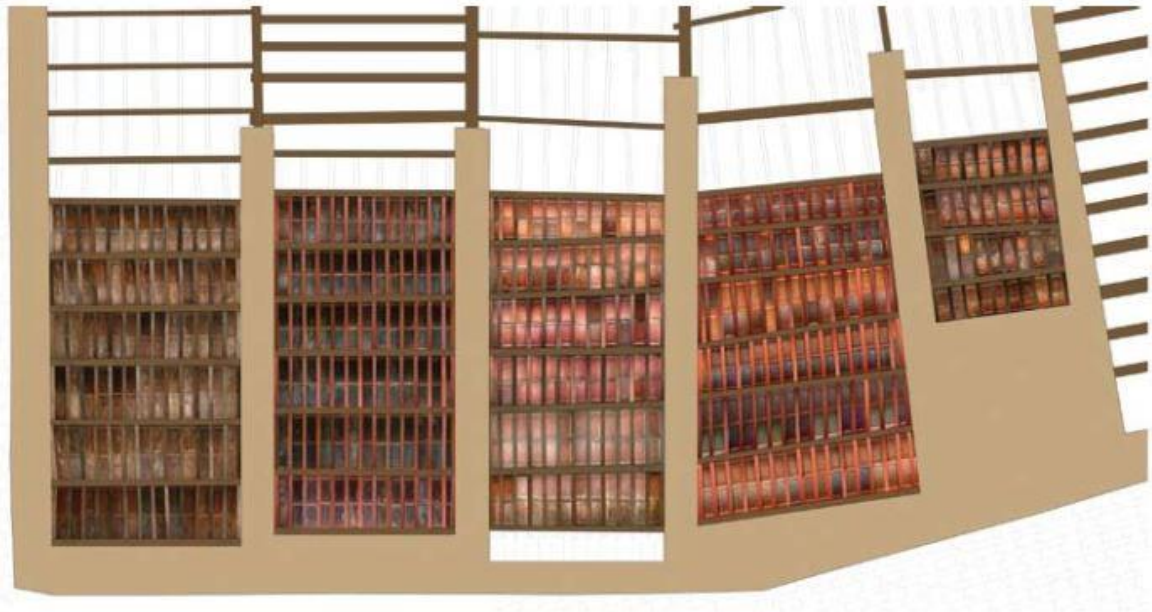


Planta



¹¹⁷ La documentación gráfica ha sido cedida gentilmente por Camila Mileto y Fernando Vegas para esta ocasión.

Sección



Despiece



Iglesia con sección integrada

La siguiente documentación corresponde a la visita efectuada al IVC+R de la Generalitat Valenciana y la Diputación Provincial de Castellón en Penyeta Roja. Son elementos de la estructura de madera allí depositados para su restauración.



Correa





Sección cabio



Cabio con policromia



Tabica vista frontal



Tabica detalle corte de al pieza



Canecillo



Canecillo vista cenital



Canecillo vista lateral proa



canecillo vista frontal cara



Detalle punto de encuentro obra primitiva e intervenció
(Foto Blanca Gómez Escuder)



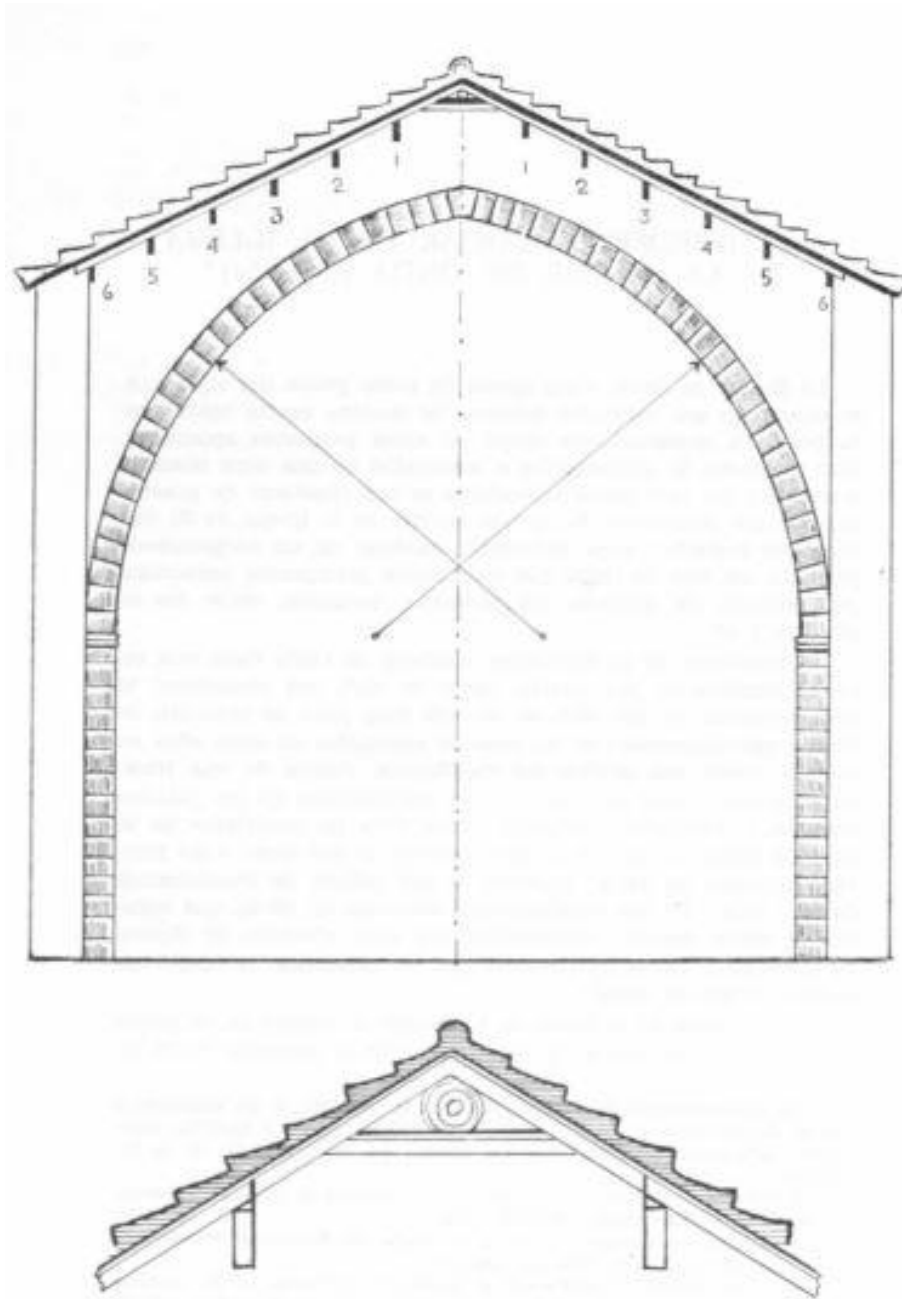
Encuentro techumbre original y de cañizo
(Foto Josep L. Gil i Cabrera)



Encuentro elementos de la armadura
(Foto Josep L. Gil i Cabrera)

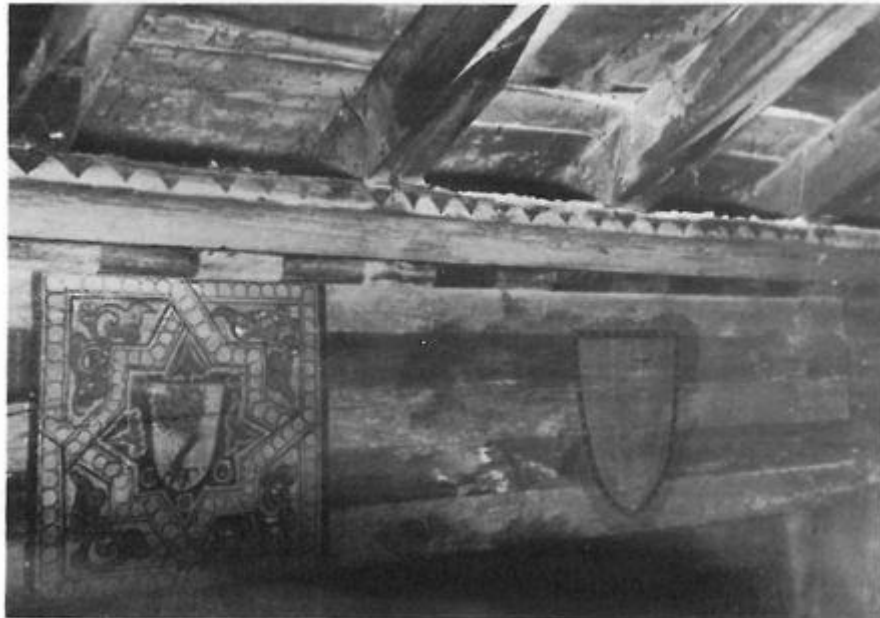
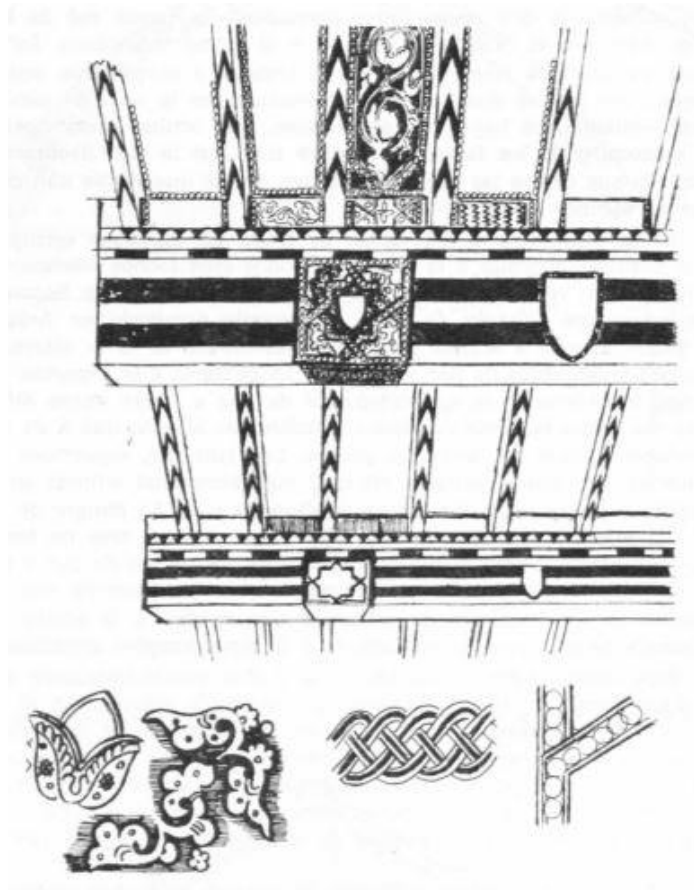
Iglesia de la Sangre de Onda

Los dibujos la fotografía corresponde al artículo de referencia de Basilio Pavón Maldonado de 1978¹¹⁸



Sección arco y techumbre

¹¹⁸ (Pavón Maldonado 1978)



Detalle Techumbre

La siguiente documentación corresponde a la visita efectuada al IVC+R de la Generalitat Valenciana y la Diputación Provincial de Castellón en Penyeta Roja. Son piezas allí depositadas para su restauración.



Correa



Cabio

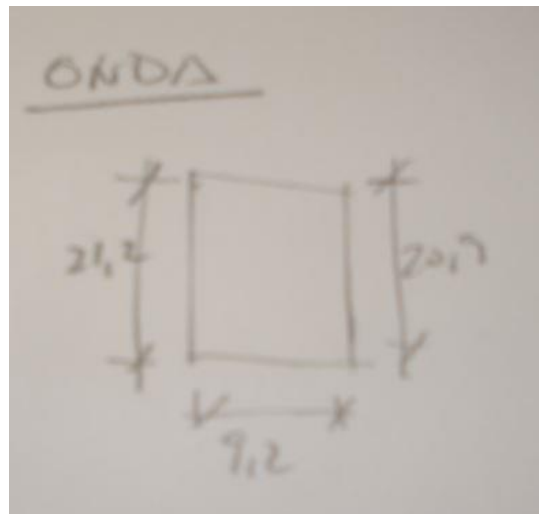


DETALLE DE CADA VIGA Y LISTÓN

3. $21,2 \times 10 \times 21,5$
 A partir de la medida (capacidad de blanqueado)

VIGA 1 $\rightarrow 336 \text{ de esp} \times 20 \text{ profun} \times 8 \text{ cm ancho}$
 VIGA 2 $\rightarrow 330 \times 20 \times 8$
 VIGA 3 $\rightarrow 296 \times 21 \times 9$
 LISTÓN 4 $\rightarrow 308 \times 7,5 \text{ ancho} \times 2 \text{ alto}$
 LISTÓN 5 $\rightarrow 311,4 \times 8 \text{ ancho} \times 2$
 LISTÓN 6 $\rightarrow 270,5 \times 6 \times 2$
 LISTÓN 7 $\rightarrow 292 \times 6 \times 2$

decoración: ajabrezado 7 y 6, $4,5$ pintura $1,8$

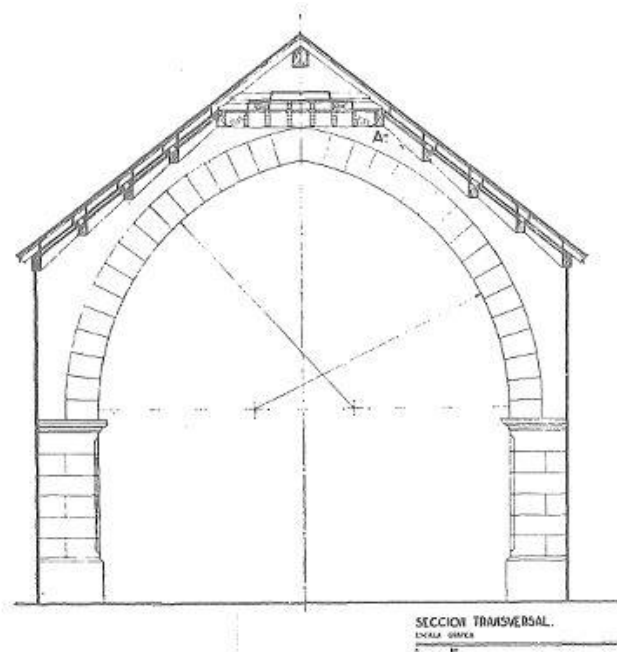


La siguiente imágenes están extraídas de la web: www.turismodecastellon.com.

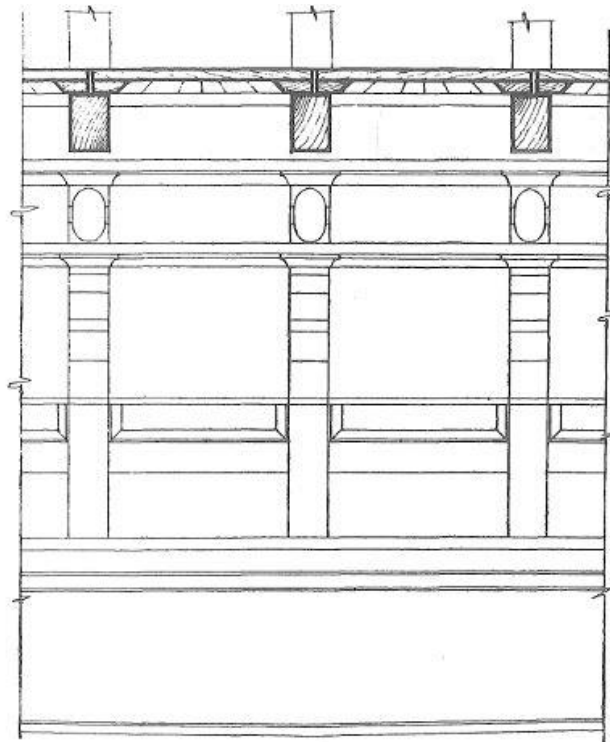


Capilla del Cristo de la Paz

Los siguiente dibujos están extraídos del artículo de referencia de Torres Balbás¹¹⁹.

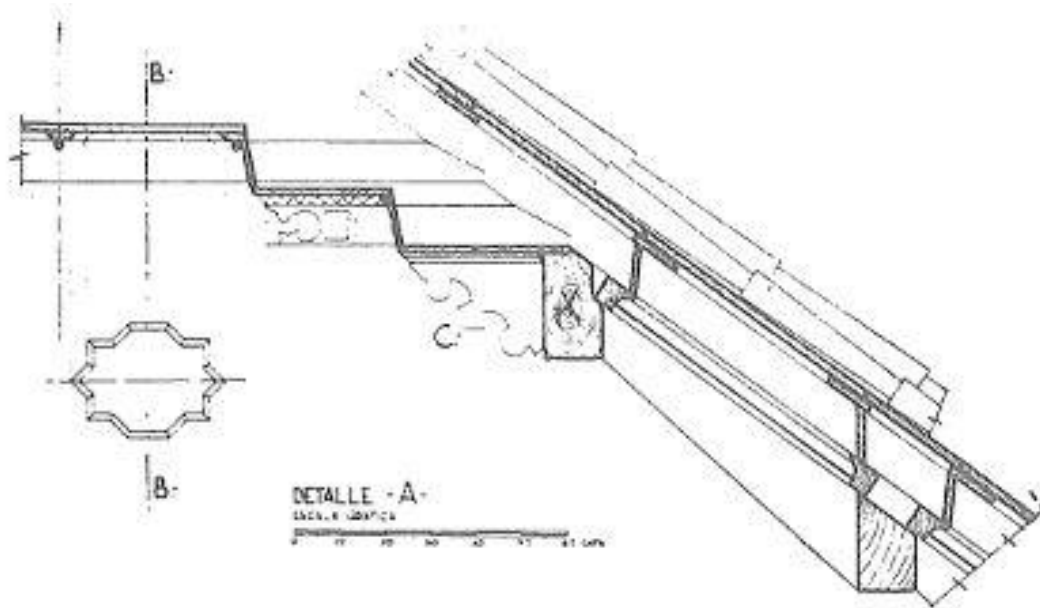


Sección



¹¹⁹ (L. Torres Balbás, Obra Dispersa I. Al-Andalus, Crónica de la España musulmana V 1983)

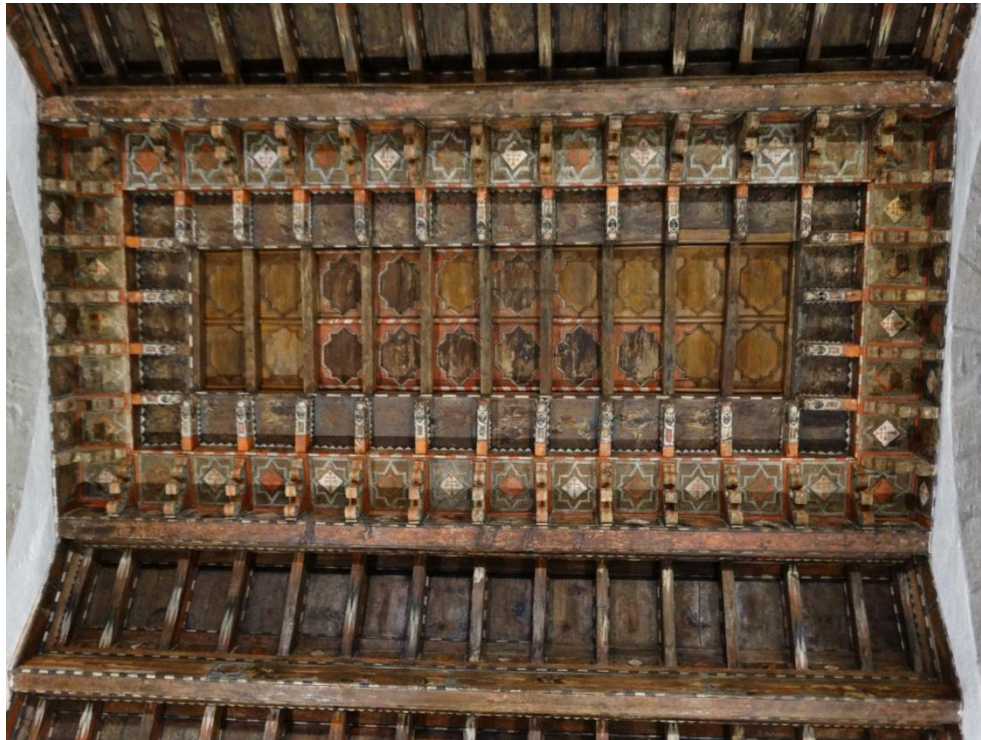
Sección longitudinal techumbre

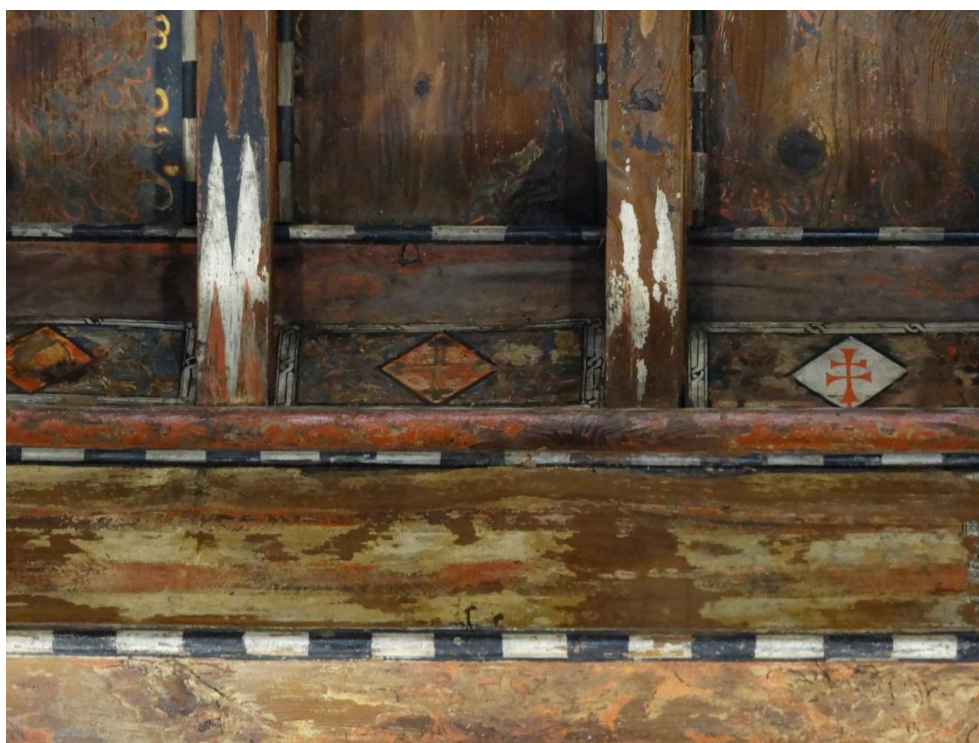


Despiece canecillo

Las siguientes fotografías están realizadas en las diversas visitas realizadas a la capilla del Cristo de la Paz de Godella.











ANÁLISIS

7. ANÁLISIS DE ELEMENTOS FORMALES EN SU POLICROMÍA, TIPOLOGICO O SINGULARES

7.1. Los elementos formales en su decoración y policromía.

7.2. Elementos singulares, el caso del modillón y el canecillo.



7 ANÁLISIS DE ELEMENTOS FORMALES EN SU POLICROMÍA, TIPOLÓGICOS O SINGULARES

En este capítulo trataremos en primera instancia los elementos constitutivos de la techumbre que ya hemos descrito, cuantificado, representado y cualificado en su aspecto formal, pero ahora lo realizaremos atendiendo a su decoración y policromía.

En segunda atenderemos a la singularidad que hace diferente a la techumbre, generando una forma diferente dentro de las armaduras de madera sobre perpiños, es el caso de la estructura de madera del almizate con el binomio modillón-canecillo.

7.1 Los elementos formales en su decoración y policromía

Antes de la descripción pormenorizada de la decoración que cubre la armadura en su visión cenital, vamos a **No se encuentran elementos de tabla de ilustraciones.** realizar dos citas de autores, tal vez deberíamos decir autoridades, que ya hemos tratado anteriormente, pero que suelen tener la capacidad de centrar el origen estilístico y las relaciones entre diversos edificios a lo largo de geografía.

En su artículo sobre la iglesia de la Sangre¹²⁰ de Onda Basilio Pavón indica que *la revelación de la techumbre mudéjar de Onda tiene una especial significación por cuanto, como se verá, sus pinturillas, lo más destacado de ella, delatan un arte muy puro de tradición islámica.* A continuación trata la simbiosis islámica y cristiana en el campo figurativo. Aunque la cita es larga es preferible transcribirla entera por su capacidad de centrar orígenes y relaciones, estableciendo una clasificación muy interesante.

Comienza indicando que en Onda no aparece la decoración animada que se aprecia en la iglesia del Salvador en Sagunto, continuando:

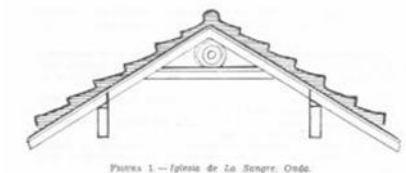
Estas figuras se fueron aceptando lentamente lo mismo en techumbres que en la cerámica de la región, siendo bien expresivo en este concepto el ejemplo de Liria, cuya cubierta debió pintarse en el siglo XIV, con posterioridad a la techumbre de par y nudillo de la Catedral de Teruel en donde se vislumbra ya la importancia que va a adquirir en el campo figurativo la simbiosis islamo-cristiana que habría de pasar por dos fases bien definidas. Una islámico-románica, que se pone en marcha en las yeserías que cubren las bóvedas del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos y que culmina en la citada cubierta turolense; y siempre



60 Techumbre de San Antonio Abad (SAA)
encuentro correa, friso y almizate



61 Techumbre iglesia de la Sangre de
Onda (Castellón). Foto
turismodecastellón.com.



62 Almizate de la iglesia de la Sangre de
Onda según (Pavón Maldonado 1978)

¹²⁰ (Pavón Maldonado 1978)

que se trata de obras de madera orientales en estrecha dependencia con la cerámica regional. Sobreviene a continuación un ciclo de pinturillas mudéjares más amplio de marcado signo gótico que inspira a las representaciones de la techumbre de Liria. Es el estilo lineal gótico-mudéjar que va dejando huellas lo mismo en yeserías que en techumbres: en Castilla, yeserías del vestíbulo de los palacios mudéjares de Tordesillas, San Juan de la Penitencia y palacio de Suero Téllez de Toledo 9; palacio de Don Pedro del Alcázar de Sevilla y Convento de las Teresas de Écija, hasta llegar a los palacios de la Alhambra levantados por Mohamed V, en cuya Sala de la Justicia parece culminar dicho ciclo lo que los mudéjares llevaron hasta los templos más escondidos de las dos Castillas y León.

El subrayado es nuestro.

Concretando podemos decir que la decoración de la tipología de techumbre que nos ocupa, responde a pinturas mudéjares de marcado signo gótico, y lo define como estilo lineal gótico-mudéjar. Nos hubiera gustado preguntarle a Pavón que entiende por estilo en este caso, si se está refiriendo al conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época o al modo o manera de ejecutarse por las circunstancias de la cultura que se yuxtapone y cuya mano de obra es principalmente sólo de una parte.

El profesor Borrás Gualis viene a contestar a esta pregunta cuando dice que la arquitectura mudéjar en la España medieval es un sistema constructivo de gran eficacia en abierta competencia con la arquitectura románica y gótica. Añade que en esta arquitectura pervive la andalusí, *es obra de maestros moros, que constituyen el verdadero soporte del sistema mudéjar.*

La respuesta a la pregunta de qué es el *estilo lineal gótico-mudéjar* en una techumbre, se puede realizar con el estudio de una tabica de la armadura. En la misma se están ejecutando dos formas conceptuales artísticas al mismo tiempo, en tres letras entre dos filigranas, y aparentemente no concurrentes o que pudieran convivir, pero que se sintetizan en un proceso de significación. Las letras góticas están representadas a la divinidad, tal como un musulmán lo haría en una mezquita o en un palacio nazarí.

El monograma *jhs*, escrito en letra carolina o gótica ̄jhs , por cierto en minúsculas, es la representación del Jesús hombre salvador o Jesús Salvador de los hombres, *Iesus Hominum Salvator* en latín, que aparece entre los cabios y en el almizate. Es un acrónimo, como diríamos ahora, que representa la divinidad. Los musulmanes escribían en caracteres cúficos el nombre de Alá en sus mezquitas y palacios. Para un mudéjar que no es cristiano, pero si creyente,



63 Canecillos alfarje San Millán en Segovia. Foto www.segoviaaldia.es



64 SAA. Estructura de vigas y almizate. Tabica crismón de Jesucristo ̄jhs .

el hecho de componer a su modo y manera habitual, aunque sea con letra gótica citas religiosas, representar atauriques, escudos, y líneas sobre fondo, le permitía realizar su labor sin la más mínima merma en su capacidad profesional y plástica. A fin de cuentas continúa significando sus signos artísticos representativos, aunque el aspecto formal sea cristiano. Continúa en definitiva en su esencia.

Cualquiera de las otras existentes: $\chi\rho\varsigma$, $\delta\eta\varsigma$ o $\delta\sigma\mu\iota\tau\iota\sigma$ nos llevarían al mismo resultado sin entrar en más análisis iconográficos.

Si a Pavón le sugirió Onda, a Torres Balbás le inspiró la visita a la capilla de Cristo de la Paz de Godella¹²¹, para hacer su propia configuración de este tipo de construcciones.

En primer lugar recuerda que la techumbre es *aparente de par e hilera, cuyos pares o alfardas apean carreras o correas colocadas a diferentes alturas, que a su vez descansan en el trasdós de los arcos transversales*, descripción lo suficientemente precisa para un arquitecto historiador o un historiador de la arquitectura, que sepa a priori que es una cubierta parhilera, de par y nudillo, un alfarje y una estructura de techumbre angular.

Pero lo que ahora nos interesa es lo que escribió en cuanto a la decoración de estas techumbres¹²²:

De Cataluña propagóse esa estructura de techumbres, a partir de fines del siglo XIII, por el oriente de Aragón y el reino valenciano. En la obra de las más ricas intervinieron artistas y carpinteros mudéjares cuyo arte se manifiesta en la estructura, en la talla de los canecillos, en el almizate, que oculta interiormente el encuentro de los faldones y, sobretodo, en la rica decoración pintada que cubría las más importantes, de la que varias conservan algunos vestigios.

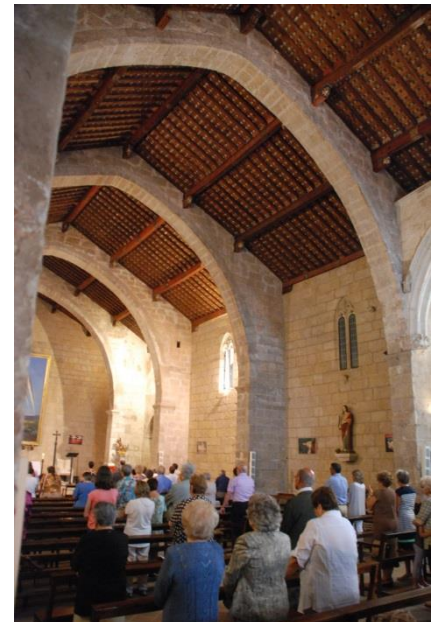
Para estos autores y para otros muchos la decoración es un distintivo, un valor añadido que no dudan en calificar y valorar en el campo figurativo como una simbiosis islámica y cristiana, en donde la rica decoración de los artistas mudéjares deja su impronta.

La técnica utilizada para la ejecución de la decoración es al temple. Es aquella que emplea un medio que se puede diluir libremente con agua, pero que al secarse queda suficientemente insoluble. Los vehículos para pintar al temple deben sus características al hecho de ser emulsiones. Una

emulsión es una mezcla estable de un líquido acuoso con una sustancia oleosa, grasa, cérica o resinosa. Nos remitimos al



65 SAA. Tabica entre canecillos con la leyenda Dios nuestro señor.



66 Iglesia de San Miquel de Montblanc (Tarragona)

¹²¹ (L. Torres Balbás, *Obra Dispersa I. Al-Andalus, Crónica de la España musulmana V* 1983, 365-379)

¹²² (L. Torres Balbás 1985, 185-215)

apartado de ensayos para conocer composiciones. Adjuntamos la siguiente tabla resumen sobre las muestras identificadas en el curso de restauración de 1998.

Materiales		Localización
color	pigmentos	
biancos	yeso	en la preparación
	carbonato cálcico	en la preparación de la muestra Nº 5; en la capa de pintura de la muestra nº 2
	albayalde	en la capa de pintura de la muestra Nº 5
azul	índigo	en las muestras Nº 2 y 4
amarillo	oropimento	en la muestra Nº 4
rojo	bermellón	en las muestras Nº 1 y 5
anaranjado	minio	en la muestra Nº 3
aceite secante		es el aglutinante de las capas de pintura
cola de origen animal		en las preparaciones

En cuanto a la decoración, utiliza en general la técnica denominada a *tropa*, que también se utilizaba en la cerámica, consiste en recortar una plantilla de chapa metálica a la forma del dibujo que se quiere representar, consiguiendo así la zona de calado. Ésta la colocamos sobre la base de temple y aplicamos el color al agua con la ayuda de un pincel, brocha, esponja, etc., sobre esta plantilla, consiguiendo dejar pasar la pintura simplemente por la parte calada. De esta forma la producción es seriada y de más fácil ejecución para temas florales, letras heráldicos, el trazado es limpio y seguro. Aunque en San Antón se observan diferentes calidades en el acabado.

En algunos dibujos como las orlas, en los modillones y sobre todo en las caras de los canecillos se ejecutaron a mano, por pintores de una habilidad técnica notable, las caras son todas diferentes, respondiendo a una serie de rostros masculinos y femeninos alternados.

La temática de la decoración depende del elemento en el que nos encontremos, hecho lógico pues es soporte de un mensaje, es la forma de indicar que estás en un edificio cristiano, que pertenece a la Corona de Aragón, quién es su titular, que cofradía o gremio están bajo la protección del Santo o quién colaboró en la erección del edificio. Es decir, la composición no es casual. Es fruto de un programa iconográfico, en donde la iconología del -quién es quién- está presente en todo momento.

Aunque no era un objetivo principal de este trabajo, la policromía y la decoración está presente en el objeto del mismo. Por lo que se ha intentado describirla en función de las fuentes o estudios disponibles, basándonos en siguiente esquema, por otra parte clásico:

- Formal: en cuanto a donde se ubica la decoración con



68 SAA. Orla original sobre escudo de la Cofradía del gremio de herreros en San Antón.



67 SAA. Orla del escudo de Cruz de Iñigo Arista, considerada como el blasón del antiguo Aragón en las vigas depositadas en IVC+R de la Generalitat y la Diputación de Castellón en Penyeta Roja. Obsérvese su parecido con San Antón.



69 Escudo rodeado por orlas en las correas de la iglesia de la Sangre de Onda en depósito en el IVC+R de la Generalitat y la Diputación de Castellón. Este motivo se repite en la capilla de Godella.



70 Orla de un escudo de la capilla del Cristo de la Paz de Godella, similar a la de la iglesia de la Sangre de Onda.

respecto al elemento de la carpintería.

- Estilístico: el estilo o decoración y la técnica pictórica, además de los colores utilizados.
- Documental: referencias a las fuentes disponibles tras la investigación realizada.
- Iconográfico: temática utilizada y las referencias iconológicas.
- Sociológico: la sociedad cristiana y la población mudéjar.

En el punto en que nos encontramos de esta tesis no consideramos adecuado repetir conceptos, citas, referencias, hipótesis y matizaciones ya expresadas suficientemente, sobre todo porque densifica sobremanera el texto, por lo que se seguirá el criterio de *más valen quintaesencias que farragos* que escribió Gracián, aunque nosotros añadimos que con material fotográfico la esencia se percibe mejor.

La decoración de las correas está realizada en sus tres caras visibles, cada correa está recorrida, en toda su longitud, por franjas alternadas de rojo y amarillo, quedando interrumpido a tramos iguales por rectángulos que disponen una orla (32,5 cm de ancho por 25 cm de alto) que enmarca escudos, a excepción de la cara que tiene modillones que forman el almizate, que las encontramos decoradas con un fondo rojo, en donde aparece entre cada modillón un escudo sin enmarcar. El dibujo de esta orla es igual en todos los casos, se trata de una lacería muy simple, constituida por dos cintas blancas que contornean todo el perímetro del rectángulo, jugando en la mitad de cada palo, y en las esquinas. Las correas en estribo solamente tienen decoradas dos caras por estar adosadas al muro en una de ellas.

El color ocre (oro) de fondo sobre el que se ha pintado dos franjas de color rojo (gules), es una clara alusión a la señal del rey en la corona aragonesa, y que sistemáticamente como motivo se repite en los edificios de estas características como La Sangre de Onda o Liria; desde una vista cenital la visión siempre corresponde al escudo completo del reino. Las franjas de gules tienen una anchura aproximada de 5 cm. Las orlas de los escudos están repintadas en muchos casos, las que permanecen son muy similares a las de la capilla de Godella.

Los cabios están pintados en color rojo, no apreciándose más policromía.

Los aliceres presentan similar decoración a las correas, color ocre (oro) de fondo sobre el que se ha pintado dos franjas de color rojo (gules), en el centro una orla con escudo rampante adecuado a la forma de la pieza.

Los frisos está pintado con las mismas características que corresponde a las vigas con las que conforma el almizate, los encontramos decorados con un fondo rojo, en donde aparece entre cada modillón un escudo sin enmarcar.

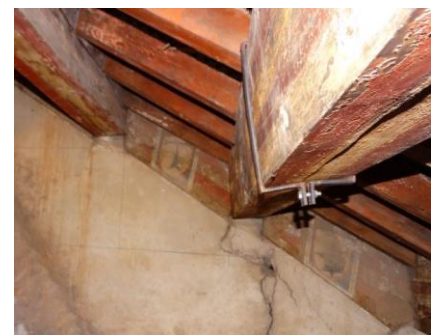
Las cintas y los saetinos presentan un motivo geométrico ajedrezado triangular en franja vista a modo de



71 SAA. Detalle estructura San Antón



72 SAA. Escudo orlado en buen estado en el que ha sido borrado el Señal Real de Aragón.



73 SAA. Alicer en el encuentro entre correas y muro angular del arco diafragma.

listel, en los colores blanco-negro y blanco-azul oscuro, dependiendo de la crujía y calle de ubicación.

En las tabicas sobre fondo blanco en letras góticas de colores rojo, azul oscuro y negro, leemos los monogramas cristianos ih̄s , xps , d̄ns o d̄m̄n̄us a modo de leyendas cúficas, aunque también se debe conocer que el crismón ih̄s fue introducido por el emperador romano Constantino en su estandarte imperial tras su conversión. El término de la segunda declinación latina Dominus domini, aparece generalmente en dativo como d̄m̄n̄i , pero también aparece en alguna tabica como nominativo d̄m̄n̄us , desconocemos la razón.

Los casetones que forman el cruce de las correas y los cabios se cierran en su parte superior por unas tablas que solemos denominar tablazón, si en su cara superior recibe la teja, la inferior está decorada a trepa como motivos vegetales. La temática responde a la tradición de las cubiertas como la de Liria o Godella con la flor de lis. El motivo contenido en el casetón está repetido dos veces, unitariamente consiste en la flor de lis como base, una rosa de cinco pétalos y cinco estambres. Los colores son el verde para la flor de lis y el rojo para la rosa. También podrían atribuirse a la tradición de la virreina María de Castilla esposa de Alfonso V el Magnánimo, que pertenecía a la Casa de Lancaster por su madre Catalina esposa de Enrique III de Castilla, siendo los símbolos la flor de lis y la rosa roja. De todas formas durante la edad media la flor de lis tuvo el significado de las virtudes.

En los tablas que descansan sobre los modillones presentan un motivo vegetal de rosas solas, ocupando el espacio cuadrado entre dos modillones, se pueden considerar una variante de la rosa en la que los pétalos son trilobulados de color amarillos; en el centro la rosa presenta cinco pétalos bilobulados con punto central azul oscuro, alrededor de la misma dos guirnaldas de hojas blancas sobre sobre el fondo rojo de la tabla.

Las tablas entre canecillos presentan la misma composición pero los colore son para el fondo un azul verdoso, recordemos que este tono se asigna a los azules en las cartas cromáticas, la flor de pétalos trilobulados y las guirnaldas blancas, los pétalos centrales con lóbulos en punta en rojo y estambres en punto central en blanco.

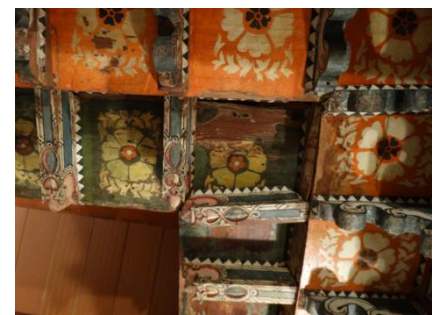
El tablero central del almizate está formado por tres tabla unidas por clavos en el canto entre si y al tablero sobre los canecillos. En su cara vista estaba recubierta de una tela de lino pintada adherida a las tablas, consiguiendo así un conjunto continuo. De todas formas no queda claro que esta tela fuera la original terminación del tablazón. El color que permanece es en pequeños restos es verde, rojo y blanco. De hecho es la única pieza que no podemos deducir como era originalmente en el conjunto de la armadura.



74 SAA. Tabica con leyenda Dominus entre cabios.



75 SAA. Tablazón en vista cenital con la flor de lis y la rosa roja.



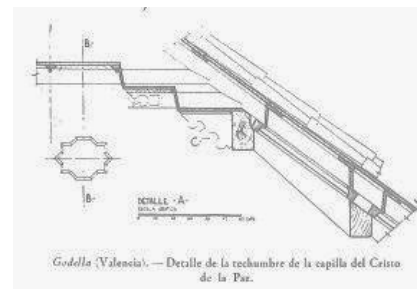
76 SAA. Almizate. Vista cenital tablas sobre modillón y tabas sobre canecillo.

Los canecillos de proa presentan dos zonas diferenciadas, la parte empotrada sin decoración y la vista. La parte vista aproximadamente unos 32 cm está tallada en sus aristas inferiores en relieve de unas hojas de lis que abrazan una testa redondeada en la que está pintada a mano una cara humana, a modo de mascarón de proa, clásica en la arquitectura hispano musulmana como no demuestra Torres Balbás, Pavón Maldonado y otros autores en los textos anteriormente comentados. Recorre el fuste una orla a lo largo de similar nudo a la que rodea los escudos. El fondo está pintado en color a azul verdoso. Las caras son la labor más destacada de la policromía, están todas pintadas a mano, con gran detalle, siendo diferentes entre sí y alternando las caras de varones y hembras.

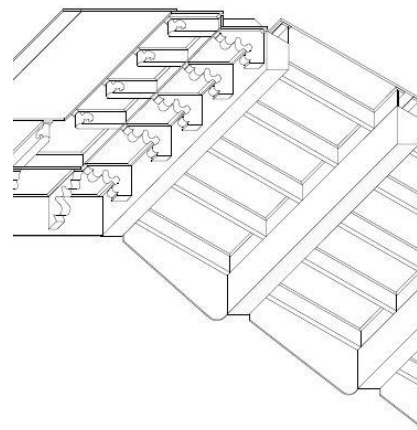
Los modillones es el elemento más importante de sostén en el primer cuerpo en voladizo, su forma es de un trapecio, perfilándose en lado más oblicuo superficies cilíndricas cóncavas que al curvarse aparentan formar rizos. En el perímetro tiene dibujados en color blanco unos tallos retorcidos, siendo el color de fondo el mismo que los canecillos, azul verdoso.

Para una descripción sumaria nos remitimos a la tesis de Eslava¹²³ en donde describe con minuciosidad el trazado de letras y motivos vegetales presentes en las tablas.

Si se pretendiese recuperar cualquier elemento constitutivo para una reintegración formal o cromática del conjunto, sería posible porque las técnicas de realización están claramente definidas en el proceso casi mecánico de ejecución, se han determinado los materiales y pigmentos, y la técnica de ejecución. Salvo los canecillos y sus caras representado a personas, estas son de irremplazables y piezas únicas del arte mudéjar español.



77 Dibujo de la visita a Godella de Torres Balbás, (L. Torres Balbás 1985)



78 Perspectiva detalle San Antonio Abad.

7.2 Elementos singulares, el caso del modillón y el canecillo

Cuando Torres Balbás visita la capilla del Cristo de la Paz de Godella¹²⁴, dice refiriéndose a las armaduras entre arcos diafragmas que habitualmente los faldones están totalmente vistos por el interior hasta la viga superior o hilera que formaría la cumbrera, recuerda los dormitorio de novicios del monasterio de Poblet, San Felix de Xátiva, el dormitorio del monasterio de Santes Creus, San Miguel de Barluenga, capilla del castillo de Perelada en Gerona, los hospitales de Santa Cruz de Barcelona y de Vich, y las Atarazanas de Barcelona, nosotros podríamos añadir la nave de la iglesia de Sant Francesc y San

¹²³ (Eslava Castillo 1976, 89-112)

¹²⁴ (L. Torres Balbás, Obra Dispersa I. Al-Andalus, Crónica de la España musulmana V 1983, 365-379)

Miquel en Montblanc, la primera conventual y la segunda secular, y las atarazanas de Valencia entre otras.

Conviene recordar que para don Leopoldo el sistema vale para todo tipo de edificaciones, desde un palacio u hospital a la ermita más apartada.

También informa que en las armaduras de edificios de importancia, en la parte más elevada de la techumbre vista desde dentro, se oculta la hilera *tras un techillo horizontal*, al modo del almizate que forman las de par y nudillo.

También realiza el comentario siguiente: con ventaja para su estabilidad, pues podrían colocarse tirantillas que evitaban posibles movimientos de los pares (iglesia de la Sangre en Liria [Valencia], iglesia antigua de Godella [Valencia], capilla de Santa Águeda en el Palacio real de Barcelona, ermita de Nuestra Señora de la Fuente, en Peñarroya [Teruel]).

Esta afirmación consideramos que no responde a una necesidad real de la estabilidad de la estructura, y mucho menos de los pares que se estabilizan con su clavado sobre las correas y con las tabicas como ya se explicó anteriormente, sino al hecho de asegurar la estabilidad del almizate, que acaba estando sujeto solamente por los modillones, y estos solamente por dos espigas a una caja en las correas, aunque se clave la espiga superior a la viga como hemos visto en San Antón.

A continuación describe el almizate de la techumbre de Godella, formado *por un tablazón sobre viguetillas transversales, cuyo vuelo reduce en todo su contorno una doble fila de canecillos escalonados*, indicando que los superiores son de los llamados de proa y los inferiores del tipo modillón. Ambos afirma son mudéjares. Recordando que este doble vuelo de canes pintados le recuerda el de algunos techos de algunos coros en los pies de las naves de algunas iglesias levantinas, indicando además que en castilla se usó para el apeo de muros de fachadas y patios altos.

Realiza otro comentario como que el estudio de los escudos pintados en la techumbre podría concretar la fecha de construcción.

Basándose en estos textos de Torres Balbás Eslava¹²⁵ hace un exhaustivo estudio para probar que modillones y canecillos son formas evolucionadas, que tiene un origen común y que, una vez diferenciados, se vuelven a combinar para crear una línea de monumentos que, arrancando en Segovia llegaría hasta Valencia, que comenzaron a usarse en el siglo XII y perduraron hasta el siglo XVI.



79 Canecillo almizate San Antonio Abad.



80 Can bajo correa en la capilla de Perelada (Gerona).
http://iusasesor.com/upload/img/periodico/img_6257.jpg

¹²⁵ (Eslava Castillo 1976, 141-188)

Hemos recorrido el camino que Eslava propone, repasado todos los artículos de Torres Balbás contenidos en la recopilación de Manuel Casamar en su obra dispersa¹²⁶, en donde este arquitecto realiza un documentadísimo estudio, con gran cantidad de dibujos, fotografías y referencias bibliográficas. Destacando el ensayo que publicara Balbás en el Archivo Español de Arte y Arqueología nº 34 (1936)¹²⁷, sobre los modillones de lóbulos, subtítulo Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de diez y seis siglos.

Continuamos leyendo artículos de Gonzalo Borrás¹²⁸, la tesis doctoral y las publicaciones de Arturo Zaragoza¹²⁹, los escritos de Antonio Almagro sobre materiales y arquitectura mudéjar en Teruel. El interesante Estudio histórico-estratigráfico de los muros de la nave central de la catedral de Teruel y su encuentro con la techumbre¹³⁰. La tesis sobre Las armaduras de cubiertas mudéjares del palacio de Pedro I, del Alcázar de Sevilla de Celia Cañas¹³¹. Los escritos ya mencionados de Chueca. El interesante texto coordinado por María del Carmen Lacarra¹³² sobre el arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía.

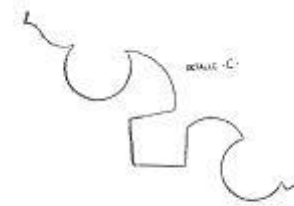
Los ya mencionados artículos de Pavón, Techumbres árabes y mudéjares en España. Origen y evolución de su decoración geométrica, primera y segunda parte,¹³³ y algún

otro que se incluye en la bibliografía.

Y hemos de reconocer que los estudios de Torres Balbás, su seguidor con matices Eslava Castillo, y los Pavón Maldonado, son impecables, las referencias claras y concretas, y de una erudición no solo llena de referencia y lugares, si no con abundante material gráfico. Además son los únicos que estudian en concreto este tipo singular del modillón y canecillo superpuestos.

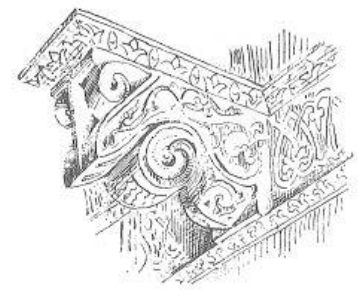
Y hemos llegado a los siguientes considerandos:

- ◆ Que se puede considerar la ejecución de la decoración y la policromía de la iglesia de San Antonio Abad como el más claro exponente del signo gótico en una tradición y ejecución mudéjar.



Godella (Valencia). — Perfil de canecillo de la techumbre de la capilla del Cristo de la Par.

81 Dibujo en la crónica tras la visita a Godella, (L. Torres Balbás, *Obra Dispersa I. Al-Andalus, Crónica de la España musulmana V* 1983).



Qayrawán (Túnez). — Mezquita mayor. Canecillo de la techumbre. (Dibujo de G. Marcas.)

82 Dibujo en *Ensayo los modillones de lóbulos*. (L. Torres Balbás, *Obra dispersa II. Archivo español de Arte y Arqueología. Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología* 1985, 200)



83 SAA. Modillón.

¹²⁶ (L. Torres Balbás, *Obra Dispersa I, Al-Andalus. Crónica de la España musulmana*, 1. 1981, 89-112, 144-147, 341-347)

¹²⁷ (L. Torres Balbás, *Obra dispersa II. Archivo español de Arte y Arqueología. Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología* 1985, 159-293)

¹²⁸ (Borrá Gualis 2008)

¹²⁹ (Zaragoza Catalán 2000)

¹³⁰ (de Miguel Alcalá 2011)

¹³¹ (Cañas Palop 2010)

¹³² (Lacarra Ducay, Mariá el Carmen (Coord.) 2006)

¹³³ <http://www.basiliopavonmaldonado.es/>

- ◆ Que estamos con Torres Balbás cuando concluye¹³⁴ que el origen de los modillones de lóbulos está en las volutas de las cornisas de orden corintio la Roma imperial, interpretados bárbaramente y muy libremente en los edificios de Ifriquiya (Túnez) en los siglos IX al XI. Hecho que no estima Eslava¹³⁵. Mientras que para Pavón no hay diferencias entre una forma simple o doble de los canes en su origen hispano-musulmán.¹³⁶
- ◆ Que hemos observado en la arquitectura vista, estudiada o referenciada por terceros, la utilización de canecillos apeando correas, siendo una solución habitual en las iglesias u otros edificios de esta tipología que no tienen almizate. En las que se presenta almizate no se apean las correas.
- ◆ Que consideramos el origen musulmán de las piezas de los canecillos de proa con cara humanas pintadas. Hay tantas referencias descritas e intercambios en los territorios peninsulares que se tiene que situar foco inicial en la Córdoba califal.
- ◆ La presencia de canecillos fuera del almizate o como can de las correas no se produce en los aleros, estos son cortos y poco moldurados. La presencia en el alero de la catedral de Teruel es un hecho singular que se produce en una cubierta de par y nudillo, con origen en San Millán de Segovia.
- ◆ Que existe una línea de edificios, como dice Eslava, donde los voladizos de doble vuelo se utilizan con asiduidad. Estando su origen conocido para los canecillos en San Millán de Segovia.



84 SAA. Binomio modillón-canecillo.



85 SAA. Encuentro canecillos del almizate.

Concluimos que el almizate con la doble hilera superpuesta modillón-canecillo es un mero tratamiento formal sin función de dar estabilidad a la estructura -porque no es un nudillo- y que las correas no lo precisan estáticamente; que surge como una variación de las techumbres mudéjares sobre arcos diafragma, cuando se quiso conseguir el efecto de una cubierta de par y nudillo; formando la posible culminación de un sistema constructivo gótico-mudéjar, en el que binomio modillón-canecillo es la expresión técnica y plástica por yuxtaposición de la simbiosis de ambas corrientes.

Nos gustaría acabar este capítulo expresando que el arte hispano-musulmán estaba tan arraigado en las capas populares, en la burguesía y en la nobleza de los de los reinos

¹³⁴ (L. Torres Balbás, *Obra dispersa II. Archivo español de Arte y Arqueología. Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología* 1985, 289)

¹³⁵ (Eslava Castillo 1976, 142,)

¹³⁶ Es de una fina ironía que precisamente los capiteles de la iglesia neoclásica correspondan al orden corintio.



medievales cristianos, que la expresión mudéjar no es solamente étnica, sino la expresión artística de una sociedad conquistadora de otra que, sin renunciar a las corrientes occidentales románicas y góticas propuestas por su religión, continua aquellas esencias artísticas y técnicas que por estar en el inconsciente colectivo le son afín. Creando unas expresiones artísticas que se yuxtaponen sin dificultad a las corrientes del gótico de la Baja Edad Media.





ANÁLISIS

8. LA HERÁLDICA Y LA DATACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN

- 8.1. La heráldica de la techumbre.
- 8.2. La datación de la construcción.



8 LA HERÁLDICA Y LA DATACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN

Las fuentes documentales son de un valor casi seguro cuando se pretende datar o al menos situar una construcción en su contexto sociológico, habitualmente proceden de los archivos parroquiales o archivo centrales como el del Reino en Valencia.

Pero que ocurre cuando la orden es extinguida por bula expedida por el papa Pío VI, en 1787 y el rey Carlos III, aun habiendo ratificado sus privilegios en 1765, manda las tropas el 23 de mayo de 1791. Nos dice Orellana, que se cercó la casa de los antonianos en Valencia, comunicándoles la extinción de la Orden y su expulsión. El rey cedió los edificios al Hospital General de Valencia. El 25 de mayo de 1791, la bula fue publicada en el convento de Olite casa principal de la orden.

Se alegó, además de la falta de objetivos, la de recursos económicos; la de personal, laicos en su mayor parte, la ausencia continuada de sus casas por motivo de pedir limosna y otras razones, como que los hospitales generales de las ciudades no precisaban de su existencia.

No se sabe hacia dónde fueron, probablemente a la casa de Barcelona, donde se iban reuniendo los religiosos de toda España, siendo la última en cerrar¹³⁷.

Tampoco se conoce hacia donde fueron a parar sus libros o documentos parroquiales, aunque dudamos de que fuesen abundantes por el comentario de Teixidor¹³⁸ de que alrededor de 1767 durante su visita al convento manifiesta no haber encontrado *en el corto archivo de dicho hospital documento de la fundación, salvo la existencia del libro de los cofrades en pergamino, en cuyas cubiertas está pintado un escudo cuadrado, a la izquierda la tau, las cuatro barras rojas sobre campo de oro a la derecha*. En el mismo lee la fecha de constitución en 1340, y ordenanzas hechas en los cabildos de julio de 1408 y octubre de 1470.

La otra posibilidad es que la documentación fuese al Hospital General. Queda otra, que al cierre de la casa de Barcelona se trasladase la documentación a la sede central de Vienne en Francia. Pero lo cierto es que no disponemos de documentación original, al menos catalogada y accesible de los antonianos en Valencia.

De lo que tampoco teníamos mucho eran de citas bibliográficas anteriores al XIX, y las que teníamos entraban en contradicciones principalmente por el tema de la cofradía de San Antón. Aunque Teixidor parece poner sentido histórico basándose en documentos contrastados, incluso obtenidos in



86 SAA. Escudos en correas



87 SAA. Tau en correa de almizate

¹³⁷ <http://www.monestirs.cat/monst/bcn/cbn02abat.htm>

¹³⁸ (Teixidor y Trilles 1895, 307-310, 321-323 y 351-353)

situ, ya expusimos la posibilidad de que aunque las referencias estén documentadas y comprobadas, sean interpretadas erróneamente, o tal vez intencionadamente.

Así en el capítulo tercero nos atrevimos a plantear – con escaneo del texto original de Esclapés incluido que Teixidor leyó erróneamente a Esclapés en esa parte documental, de tal manera que la cita debía de haber sido leída en el sentido de que *en el propio año 1409 pondrían la obra en ejecución*. Que viene a ser como decir que comenzaron las obras.

Pero nos queda una fuente documental como es el estudio de los escudos pintados en la techumbre. Fuente que recomienda Torres Balbás para datar la capilla de Godella¹³⁹.

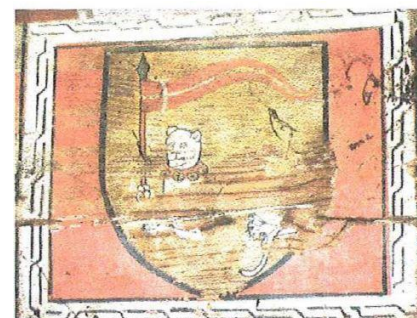
Eslava¹⁴⁰ afirma que *La heráldica del artesanado, que estaría relacionada con el reinado de los Reyes Católicos*. A continuación comenta que en 1467 recaben y obtengan del rey Juan II una nueva disposición de la *vieja bula de Juan XXII por la que se les concede la exclusiva de petición de limosnas en todo el Reino, bajo la invocación de San Antonio*.

Aquí Eslava se pregunta:

¿Qué proyectan los Antonianos?; ¿para qué quieren más limosnas? Teniendo en cuenta que el artesanado mudéjar de la iglesia gótica va a pintar escudos de León Y Castilla, partiéndose verticalmente el campo con las barras de Aragón, y que la unión dinástica de las dos coronas va a ser realidad sólo doce años después, en 1479, podemos notar que lo que los Antonianos han decidido hacer es la renovación de su pequeña ermita medieval. Quieren levantar una más amplia iglesia gótica que corra pareja con el gran prestigio de San Antonio abad.

Así acaba Eslava el epígrafe¹⁴¹, comenzando el siguiente apartado 1.1.2. *LA IGLESIA GÓTICA* considerando que *La iglesia gótica se levantó entre los años 1467 y 1492*. Afirmando que la primera fecha coincide con el comienzo de las cuestaciones y la última con la toma de Granada, siendo el motivo de que ésta no aparezca en el escudo de la armadura.

Llegados aquí, pusimos en cuestión la adscripción los escudos reales. El porqué era anterior, estaba en un visita realizada al convento de la Trinidad en el año 2004 con Arturo Zaragozá y Josep Lluís Gil, en la misma se observaron los blasones del sepulcro de la reina María de Castilla situado en el claustro, notándose que uno de ellos era exactamente igual al que conocíamos de San Antón, aunque sin la corona. En aquel momento se anotó que se había comprobado que el primer escudo de la izquierda correspondía a la esposa de Alfonso V después de sus nupcias, el contiguo al propio rey, y el tercero correspondía a una nueva fusión de signos de la reina María



88 SAA. Escudo en 3ª cruja



89 SAA. Escudo Gremio Hilanderos

¹³⁹ (L. Torres Balbás, *Obra Dispersa I. Al-Andalus, Crónica de la España musulmana V* 1983, 375)

¹⁴⁰ (Eslava Castillo 1976, 30)

¹⁴¹ (Eslava Castillo 1976, 34)

tras la conquista de Sicilia por el Magnánimo. Estos nos hicieron dudar ya entonces de la datación efectuada, pero ahí quedo el asunto.

8.1 La heráldica de la techumbre

Los escudos pintados en la techumbre son indicadores de una realidad social, que no solamente colabora con su limosna para el sostenimiento del hospital y los monjes, sino que cuando se realizan grandes obras quiere que se reconozca su esfuerzo, y suponemos que las indulgencias debidas.

Tenemos de varios tipos de escudos, el emblema de la orden religiosa, los de cofradías gremiales, uno puramente gremial, otro sin poder signar su filiación, y los reales.

Entre las diversas publicaciones consultadas sobre la heráldica destaca una de Félix Martínez¹⁴², tras sesudas disquisiciones sobre qué es y se entiende por heráldica profesional, nos viene a decir que:

Pero el mercader, el comerciante o el artesano urbano pleno y bajomedieval (siglos XII–XV), como persona social y jurídicamente libre, debió de sentir prontamente la necesidad de agruparse profesionalmente con sus iguales, tanto para la defensa del libre ejercicio de su actividad laboral, como para el control de la calidad y acabado de sus

productos. En ocasiones en el término –gremio– se llegan a confundir hasta tres realidades institucionales de régimen jurídico sustancialmente diverso como son el oficio, la cofradía, y el gremio. Por ello entenderemos por oficio el mero desempeño de una labor artesanal o comercial a título individual, aunque quienes se dediquen a ella actúen ocasionalmente en grupo para la defensa de sus intereses. La cofradía o hermandad, por el contrario, se constituiría con una finalidad primaria y principalmente religiosa de dedicación a obra pía, mutuo auxilio o beneficencia tanto de sus cofrades como de personas ajenas; no obstante, cuando el grupo que la integra aparece formado por menestrales dedicados a un mismo oficio, nos encontraremos ante una cofradía gremial, que con frecuencia evolucionará hasta convertirse en un verdadero gremio profesional. Por último, el gremio sería una asociación de personas dedicadas a un mismo oficio, que adoptando personalidad jurídica diferenciada de la de sus integrantes, establecerá como fin primordial corporativo la unión de sus integrantes en la defensa y control de todo lo relativo a sus intereses profesionales desde los precios, a la calidad del producto, pasando por el proceso de incorporación



Símbolos de los gremios de oficios artesanos representados en azulejos de Manises (Valencia): los carreteros (finales de la Edad Media)

Museo Arqueológico Nacional
Madrid

90 Las tres ruedas del Gremio de Carreteros. Folleto Museo arqueológico Nacional, Madrid



91 SAA. Cofradía de San Antón del Gremio de Carreteros.

¹⁴² (Martínez Llorente 2012)

y ascenso profesional y de adquisición de conocimientos, para lo cual dispondrá de unas ordenanzas privativas del oficio, una estructura de gobierno y administración interna, así como de un ineludible reconocimiento por parte de la autoridad pública.

Estudia la vida mercantil y artesanal de la ciudad de Palma, en el reino de Mallorca, por lo que no puede diferir mucho del reino de Valencia. Hace una relación exhaustiva de los mismos, atendiendo a su heráldica corporativa que tomaremos como referencia en las partes correspondiente a las cofradías y gremios.

Por lo que en los escudos profesionales se produce una identificación similar a la de nobleza y al rey con su blasón, es la señal que los distingue e identifica. En todos lo caso en la Baja Edad Media se utilizan objetos, útiles e instrumentos que identifican su actividad profesional, aparecen destacados entre los límites del escudo.

Martínez nos identifica en el siglo XV el de herreros (ferrers) de la villa de Inca en Mallorca, similar al encontrado en San Antón.

El escudo que más veces se repite es el de la decimonovena letra del alfabeto griego, la Tau. Siendo San Antonio Abad el primero en utilizarla como distintivo cristiano. Se presenta en su color original del azul sobre fondo blanco, es la significación clara de que nos encontramos en una institución de los antonianos. Es su blasón que llevarían en sus hábitos negros sobre el pecho.

Aparecen en el escudo la tau sobre el yunque, por lo que estaremos ante una cofradía gremial establecida en el hospital y convento antoniano, que colabora en su desarrollo y en las obras de la techumbre.

También encontramos la tau sobre tres ruedas con radios, de evidente asociación a una cofradía gremial de carreteros¹⁴³ según se deduce de la imagen del Museo Arqueológico Nacional, adjunta en la versión de azulejería.

Algunos autores atribuyen las tres ruedas a la familia Mercader, poniendo de referencia el escudo de la jamba derecha de la portadas gótica de la catedral de Valencia, hicimos la comprobación de rigor, nos dimos cuenta de que no son tres ruedas, sino un helicoide o similar, por lo que descartamos esta hipótesis.

Los anteriores escudos corresponden a la primera crujía, en la segunda nos volvemos a encontrar la Tau sola, la Tau sobre el martillo y el yunque de la cofradía gremial de los herreros, la de carreteros y el escudo gremial sin la tau, el



92 SAA. Escudo orlado sobre correa, Cofradía del Gremio de Herreros.



93 Escudo del Gremio de Herreros de Inca (Mallorca), (Martínez Llorente 2012, 190)

¹⁴³ La imagen representada fue obtenida el 9-6-2104 en http://recursostic.educacion.es/kairos/web/ensenanzas/bachillerato/espana/img/imagenes_comentadas/mergente_carreteros.html.

correspondiente al gremio de hilanderos. Sobre fondo rojo en el centro se levanta un palo vertical con la rueca en su parte superior, de la misma sale el hilo que va un ovillo situado abajo en la parte izquierda. Es un emblema conocido y repetido en publicaciones consultadas.

En la tercera crujía quedan apenas una correa original, en la misma se encuentra un escudo orlado, aparece una pantera blanca con collar de cascabeles, sentada en el suelo, sujetando con la mano o pata delantera derecha un banderín con una cruz, el conjunto sobre un solo cuartel de fondo dorado. No hemos podido detectar su origen.

Los blasones reales representados son dos el escudos, la denominada por los expertos en heráldica Señal Real de Aragón¹⁴⁴ y el de María de Castilla tras su matrimonio con Alfonso V de Aragón.

El primero corresponde el Señal Real de Aragón, las barras de Aragón. No presenta el timbre de la corona de flores de lis habitual del Escudo de Aragón.

El segundo corresponde a las armas de Aragón y de Castilla, en el primer cuarte las barras y en segundo cuartel los castillos y leones propios de la monarquía castellana, manteniendo su armas familiares. Tampoco presenta el timbre de la corona

La reina María¹⁴⁵, hija de Enrique III de Castilla y Catalina de Lancaster fue una mujer de proverbial religiosidad, hija de Enrique III El Doliente, Rey de Castilla, Hermana de Juan II al que después sucedió en el trono, tía de Isabel la Católica, Casó en Valencia el año 1415 con el que al año siguiente sería rey de Aragón Alfonso V. No tuvo hijos.

El rey fomentó la expansión de la corona aragonesa por el Mediterráneo, yendo a la conquista de Nápoles en 1432, aunque una vez conquistada continuó por tierras italianas y ya no volvió hasta su muerte el 27 de junio de 1458. Durante su ausencia nombró lugarteniente de la corona y virreina la doña María.

La reina fue la fundadora del convento de la Trinidad en Valencia. Del que fue declarada patrona y en el que quiso ser enterrada por deseo suyo. Falleció unos meses después que el rey, el 4 de septiembre d 1458 a los cincuenta años de edad.

Se ha localizado un artículo interesantísimo de Marta Serrano¹⁴⁶, en el que ofrece un análisis de la imagen de las reinas de Aragón en soporte sigilográfico, es decir en los sellos que utilizaban para autorizar documentos, cerrar pliegos, etc.



94. SAA. Señal Real de rey de Aragón en correa de almizate.

¹⁴⁴ No vamos a entrar en la polémica entre aragoneses y catalanes sobre el origen de la señal real, lo que nos interesa es que es el escudo real. El escudo de Aragón estaría compuesto por cuatro cuarteles con los cuatro escudos correspondientes al origen remoto de la corona.

¹⁴⁵ (Benito Goerlich 1998, 45-57)

¹⁴⁶ (Serrano Coll 2006)

En el artículo aparecen los distintos sellos que utilizó María de Castilla, esposa del Magnánimo, conservándose un gran número de piezas, la mayor parte con emblemas. Comienza describiendo que utilizó varios tipos de sellos, con dos tipos de imágenes, la figurativa de la soberana en pie con contrasello y la representación heráldica, que es la que nos interesa en el caso de usar sus balsones.

Podemos leer lo siguiente¹⁴⁷:

Detrás, el acostumbrado contrasello que porta, sobre una superficie decorada con trilóbulos, un escudo coronado partido con las armas de la soberana, esto es, dividido de Aragón y de Castilla. Del segundo tipo, plenamente heráldico, existen varias piezas que permiten diferenciar los dos grupos que se advierten dentro de esta misma tipología. Por un lado, los escudos coronados con las armas de la reina, el partido de Aragón y de Castilla; por otro, el losange con los palos de Aragón.

Explica otros sellos que usó, pero concluye que la alternancia de sellos se debe a la distinta categoría de la firmante según los casos, añadiendo:

En los sellos donde aparecían las armas de Aragón y de Castilla la soberana autografiaba como reina, por lo que mantenía sus armas familiares, es decir, el cuartelado con castillos y leones propios de la monarquía castellana. En los documentos que portaban los sellos con el losange de Aragón la reina firmaba como lugarteniente del reino; es decir, como «+ Sigillum locumtenencie domine Marie Aragonum regine», tal y como se desprende de la leyenda de uno de ellos y, por tanto, sólo empleaba las armas del reino de Aragón olvidándose de las suyas propias.

Otra fuente muy importante es el sepulcro de la reina, en ella se aprecian tres escudos, que interpretados con la información anterior vienen a representar la evolución de sus armas, mirando de frente el sepulcro, el de la izquierda corresponde a las armas de Aragón y de Castilla, tal como había comenzado su reinado, el segundo corresponde a las armas de Aragón y Sicilia, el tercero vuelve a contemplar dos cuarteles con las armas de Aragón y Sicilia en el primero, y de Castilla en el segundo.

A la muerte de Alfonso V le sucedió en la corona de Aragón Juan II, en la de Nápoles su hijo bastardo Ferrante. Juan II había casado en segundas nupcias con Juana Enríquez (1458-1468). El escudo de esta reina que aparece en los contrasellos está cuartelado con las armas de Aragón y las suyas propias, dos castillos en el registro superior y un león en el inferior. Por lo que no responde al criterio de la techumbre.



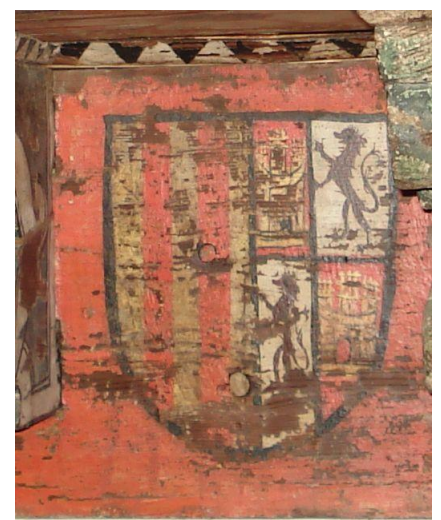
Fig. 17. Anverso y reverso del sello de María de Castilla, 1433. De Sagarra, cit. en n. 7, nº 164.

95 Sello de la Reina María de Castilla 1433. (Serrano Coll 2006, 48)



Fig. 18. Sellos heráldicos de María de Castilla, 1434 y 1457. De Sagarra, nº 165 y 167.

96 Sello de la Reina María de Castilla 1434 y 1457. (Serrano Coll 2006, 48)



97 SAA. Escudo María de Castilla en correa almizate.

¹⁴⁷ (Serrano Coll 2006, 33)

Les sucedieron como reyes Isabel I de Castilla y su esposo Fernando II, que como demuestra el estudio mencionado, y la realidad por todos conocida, usaron un escudos de más abundamiento en los cuarteles del mismo.

Vistas las aportaciones documentales de la sigilografía y las pétreas del sepulcro, se puede colegir que tras la filiación de los blasones, sin posibilidad de duda, que la fecha de construcción de la techumbre estaría comprendida entre 1416 y 1458.

8.2 La datación de la construcción

Tras la filiación de los blasones, sin posibilidad de duda, realizada en el punto primero de este capítulo, teníamos claro que la fecha de construcción de la techumbre estaría comprendida entre 1416 y 1458. Correspondiendo la primera al comienzo del reinado de Alfonso V de Aragón, casado el año anterior Con doña María de Castilla, y la segunda al fallecimiento de los cónyuges, el rey murió en Nápoles el 27 de junio, la reina en el palacio real de Valencia el 4 de septiembre.

La pregunta era en qué momento de esos cuarenta y dos años se había producido el compromiso con la obra antoniana. Es cierto que las armas reales están siempre presentes en las correas de estas construcciones, pero el hecho de que los escudos nos estén coronados nos da idea de que no es la Corona de Aragón la que se representa en la techumbre, sino las armas propias del rey y la reina, por lo que no está implicada la corona, por lo tanto procede eliminar el timbre con remates superiores de flores de lis. Además como hemos visto la reina respondía con su emblema adaptándose a la circunstancia requerida.

Para resolver esta duda recurrimos a una técnica de gestión de proyectos, utilizada en la dinámica de sistemas, que permite establecer la relación entre los elementos integrantes del mismo, el diagrama causal. En este caso la relación causa efecto y el bucle de retroalimentación permite crear un modelo temporal en donde los hechos constatados tienen que ayudar a determinar aquellas causas endógenas y exógenas que constaten y/o determinen una presunta realidad.

Por una parte las variables se fueron reduciendo hasta transformarse en tasas que determinarían una conclusión, de esta forma podremos realizar una hipótesis basada en un modelo, aunque como suma de partes nos pueda ocurrir que la realidad resultante sea holística. Para hacerlo más sencillo seguiremos en la exposición una secuencia causa efecto del tipo Ishikawa o de espina de pez, aunque el desarrollo inicial se realizó atendiendo a la formulación clásica de papel en blanco, anotar toda la información disponible y luego ver como se relacionan.

Canónigos regulares de San Antonio Abad



98 Sepulcro de la reina María de Castilla en el claustro de Monasterio de la Trinidad (Valencia).



99 Detalle del sepulcro con el escudo de la reina María de Castilla.

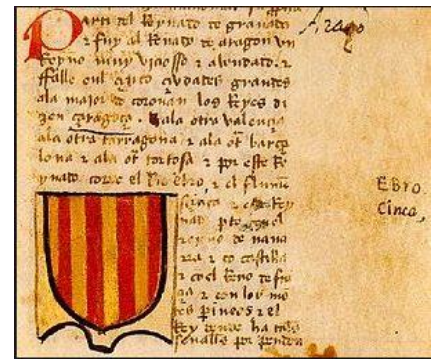
(Todos los datos que se van utilizar han sido anteriormente referenciados a su fuente, no incluyéndose aquí por ser una herramienta sinóptica de análisis)

- 1.- 1238, Hospital de Sant Vicent creado en la conquista de la ciudad de Valencia
- 2.- 1251, Está funcionando el hospital de San Lázaro como leprosería.
- 3.- 1252, Hospital de Sant Guillem (Trinitat).
- 4.- 7 de agosto de 1290, Privilegio del rey Alfonso III a los antonianos para comprar tierras.
- 5.- 1300, Aproximadamente creación del Hospital de Santa Llúcia o de la Reina.
- 6.- 1310, Aproximadamente en esta fecha desaparecen los hospitales de San Juan de Jerusalén y Santa María de Roncesvalles.
- 7.- 1311, Creación hospital de Santa María, conocido como de En Clapers.
- 8.- 1334, Funciona el hospital de Santa María o dels Beguins.
- 9.- 7 de agosto de 1316, Bula del Papa Juan XII, privativa de pedir solos las limosnas por el reino a los antonianos.
- 10.- 2 de abril de 1333, compra de tierras en Valencia por los religiosos de San Antón.
- 11.- 1340, Fundación d la Cofradía del Santo. La casa hospital de San Antonio Abad está funcionando está funcionando como centro especializado en el fuego sacro, y suponemos que otras dolencias similares.
- 12.- 1353, Autorización a los canónigos regulares de San Antón por parte del Obispo de Valencia para pedir limosna en su diócesis.
- 13.- 1363, Asedio de Valencia por Pedro I de Castilla, retirada de la campana a la puerta de Roterros. El campanario de sillares es el primer cuerpo del actual.
- 14.- 1377, Reclamación para que la ciudad de Valencia devuelva la campana de la iglesia.
- 15.- 1379, Funcionando hospital de Pobres Sacerdotes.
- 16.- 1399, Empieza a funcionar los hospitales de San Miguel o de en Conill, y el de En Bou.
- 17.- 1400, Prepositura y Encomienda. El Rey Martín el Humano privilegia a los antonianos.
- 18.- 1408, Cabildo de los antonianos.
- 19.- 1409, Comienzo obras, sin especificar cuales, aunque son dignas de mención.
- 20.- 1409, Creación por el Padre Jofré del primer Hospital para deficientes mentales
- 21.- 1416, Comienzo del Reinado de Alfonso V y María de Castilla.
- 22.- 1432, Alfonso V vuelve a Italia para no retornar, su esposa lugarteniente y virreina.



100 Escudos de Aragón, de la reina María y de los Antonianos sobre friso 1ª crujía.

- 23.- 1440, **Obtienen** de la reina María de Castilla provisión de pedir limosna en exclusiva por la Bula del Papa Juan XXII.
- 24.- 1444, **Obtienen** nuevamente de la reina María de Castilla provisión de pedir limosna en exclusiva por la Bula del Papa Juan XXII.
- 25.- 1458, Muerte de Alfonso V y María d Castilla
- 26.- 15-7-1467, **Ratificación** por el rey Juan II del privilegio de pedir limosna en exclusiva por la Bula del Papa Juan XXII.
- 27.- 1470, Cabildo de la comunidad religiosa de San Antonio Abad.
- 28.- 1484 Estatuto para la creación del Hospital General
- 29.- 1512, Creación del Hospital General de Valencia, integrando los hospitales , menos
- 30.- 23-5-1791, **Ejecución de la Orden** Real de Carlos III expulsando a los antonianos de la calle Murviedro, y entregando sus propiedades al Hospital General.



101 Señal Real de Aragón en el libro del conocimiento (1385).

https://es.wikipedia.org/wiki/Se%C3%B1al_Real_de_Arag%C3%B3n. 9-6-2014.

Considerando los datos anteriores hechos contrastados documentalmente, y teniendo en cuenta la acotación heráldica realizada, podemos colegir un modelo que respondería a nuestra pregunta. Así tendríamos las siguientes proposiciones.

Los Canónigos regulares de San Antonio abad están en la estructura hospitalaria de la ciudad como especialistas en el fuego sacro, hacia 1340 están funcionado como casa hospital, tienen una estructura con hospital, iglesia con campanario (1363) y otras dependencias monacales.

En 1408, celebran cabildo y en 1409 comienzan unas obras, deben ser importantes para que se reflejen en las crónicas, creemos que comenzaron las obras del hospital, cuyas estructuras de arcos diafragma estamos estudiando. La proyección de los muros y arcos nos da una nave muy parecida a los hospitales como el de Vich.

Los blasones de Alfonso V y María de Castilla nos acota la finalización de la obra en 1458. Descartándose definitivamente las fechas de construcción a finales de siglo XV, época de los Reyes Católicos.

Que los antonianos obtengan en 1440 y 1444 de la reina María de Castilla y lugarteniente real de la Corona de Aragón, provisión de pedir limosna en exclusiva, nos viene a decir que necesitaban acabar algo muy importante. Estimamos que solicitaron la exclusividad de pedir limosnas que les daba la Bula, para poder terminar las obras del hospital que llevaba más de treinta años en ejecución.

Los hechos anteriores nos llevan a pensar, que por la disposición formal del campanario y la nave adosada -hoy sacristía-, y como demuestran sus fábricas de sillar y disposición formal, que la iglesia primitiva estaba desde el

origen de la fundación en donde hoy está la sacristía¹⁴⁸, ocurriendo que lo que se construyó entre 1409 y 1446 fue el hospital de San Antonio Abad en Valencia. Recordemos como Torres Balbás afirma que la disposición espacial es la misma¹⁴⁹.

El campanario presenta las ventanas cegada en el primer cuerpo, de sillares de piedra tosca, como los basamentos de la actual sacristía. El segundo cuerpo tras la elevación barroca es de fábrica de ladrillo aplantillado.

Los últimos datos nos indican que los antonianos eran conocedores de la coyuntura hospitalaria que se estaba produciendo en la ciudad¹⁵⁰, no olvidemos que se estaba gestando por els Jurats de Valencia crear un hospital general, y eso provocase que la cuestación de 1467 fuese para la adaptación al culto y la reorganización del convento. Por lo que en esas fechas se procedió a transformar la nave del hospital en iglesia, decisión que se debió de ratificar en el cabildo de 1470. También se debe decir que la producción de cereales y el mejor refino, hacían que en el último tercio del siglo XV el mal sacro fuese desapareciendo rápidamente.



102 SAA. Friso de almizate con todos los blasones de la 1ª crujía.

¹⁴⁸ La sacrista mide 5,27 m de ancho y 11,08 de largo. Medidas muy parecidas a la primitiva iglesia de Godella que tiene 5,85m de ancho y 9,01m de largo.

¹⁴⁹ Naves cubiertas con armaduras de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII, p. 198-200.

¹⁵⁰ (Rubio Vela 1984)



ANÁLISIS

9. ANÁLISIS DE LAS LESIONES EN LA TECHUMBRE

- 9.1. Estado de conservación.
- 9.2. Intervenciones anteriores.
- 9.3. Lesiones en la madera.
- 9.4. Policromía.
- 9.5. Fichas técnicas de estado de piezas.



9 ANÁLISIS DE LAS LESIONES DE LA TECHUMBRE

Uno de los objetivos complementarios que pretendemos es describir el estado de conservación de la techumbre para una posible restauración posterior. No se pretende agotar el tema, que debería de ser objeto de un estudio de un equipo multidisciplinar de expertos en arquitectura, bellas artes y, conservación y restauración de bienes culturales.

En el estado en que se encuentra, sin su función inicial de cubierta y apeada de la cubierta metálica actual, es el de un bien de interés cultural del que John Ruskin posiblemente estaría muy orgulloso, pero creemos con Cesare Brandi que la restauración pasa por *restablecer la unidad potencial de la obra de arte, con tal que esto sea posible sin cometer un falso artístico, y sin cancelar cada huella del tránsito de la obra de arte en el tiempo*¹⁵¹.

Para conseguir esos fines era necesario el estudio de la techumbre en su contexto histórico, arquitectónico y constructivo, y creemos que lo podemos haber conseguido.

Pero aunque no es nuestro trabajo restaurar la techumbre, si no su conocimiento, no hemos renunciado al análisis de las lesiones y a una sistematización de su estado en sus elementos más característicos.

9.1 Estado de conservación

La techumbre original de madera de la iglesia parroquial de San Antonio Abad de Valencia se encuentra en unas condiciones de conservación muy delicadas. El estado de conservación general de la armadura está muy condicionado directamente a la intervención del siglo XVIII, donde se enmascara toda la iglesia, al hecho de haber soportado el hundimiento en 1863 de parte de la cubierta, a la intervención de la sobreelevación de una nueva cubierta en 1987, y a los avatares de unas estancias cerradas, sin unas condiciones óptimas ambientales ni estéticas. Se ha perdido la visión de la iglesia primitiva y es de imposible recuperación. Se podría decir que hoy en día es un bien mueble colgado de una estructura metálica.

El estado de conservación de las tres crujías donde quedan restos de la techumbre, no se encuentra en las mismas condiciones de conservación.



103 SAA. Apeos metálicos de correas.



104 SAA. Rotura longitudinal de correa.

¹⁵¹ Citado por el Prof. Dr. Josué Llull Peñalba en el Ciclo de Conferencias sobre Patrimonio Complutense recuperado.

[http://www.academia.edu/7678827/La restauraci%C3%B3n de los monumentos hist%C3%B3ricos. Teor%C3%ADas problemas y criterios de intervenci%C3%B3n](http://www.academia.edu/7678827/La_restauraci%C3%B3n_de_los_monumentos_hist%C3%B3ricos._Teor%C3%ADas_problemas_y_criterios_de_intervenci%C3%B3n). 7-7-2015.

La primera Crujía, la que se encuentra más cercana al coro, es la que se encuentra en mejores condiciones y más completa. En ellas podemos observar en su totalidad el conjunto de piezas del almizate, todas las correas, prácticamente la totalidad de los cabios y muchísimos tablazones y aliceres.

Aun siendo la que mejor crujía que se conserva, respecto al número de piezas, únicamente se viene a conservar el 70% de la techumbre. En esta primera crujía se observa una clara diferencia en la manufactura, ejecución y materiales de las piezas que la componen. En el faldón derecho a simple vista se observan colores más limpios y puros, pero a su vez también se observan un trato más tosco del dibujo y la policromía, las correas no mantiene las mismas dimensiones exactas que las correas del faldón izquierdo, estas son un poco más reducidas de tamaño en cuanto a la anchura.

Otro factor importante a la hora de encontrar diferencias entre unas correas y otras, sería su estado de conservación tanto del soporte como de la policromía. El soporte en el caso del faldón derecho, encontramos dos correas flechadas de un modo muy acusado, permaneciendo en pie gracias al armazón metálico, del que se encuentran colgadas las correas, y la policromía se encuentra en buen estado de conservación, mientras que en el faldón izquierdo las correas se encuentran en considerable buen estado pero la policromía ha sufrido, se encuentra craquelada, pulverulenta, con lagunas y sucia, daños lógicos dadas las condiciones en las que se presenta.

Ello nos ha hecho pensar en una posible restauración o rehabilitación de la armadura en algún momento de su historia, por lo que probablemente las seis correas del faldón derecho sean posteriores a la ejecución del Siglo XV.

La segunda crujía conserva en su totalidad las correas e incluso aparece una más de las lógicas, y en un lugar no en consonancia con la distribución del resto, pensamos que podría ser una correa de la tercera crujía recolocada en la segunda. Del almizate se conserva únicamente uno de los lados de modillones de la última correa del faldón izquierdo, el resto del almizate ha desaparecido. En cuanto al resto de piezas de los dos faldones, su estado es muy precario, conserva los cabios, pero el resto de piezas prácticamente son inexistentes, del conjunto quedara un 35 % del total.

De la tercera crujía, la más cercana al presbiterio, prácticamente no se conserva nada, únicamente se ha podido observar la existencia de una correa, la primera del faldón derecho, y un par de cabios reutilizados en la nueva cubierta.



105 SAA. Ataque de xilófagos.



106 SAA. Pérdida de tablero sobre cabio y efectos humedad.

9.2 Intervenciones Anteriores

Se han observado claramente dos grandes intervenciones en la cubierta leñosa, la relativa a la reconstrucción del faldón derecho de la primera crujía y la relativa a la colocación de la estructura metálica de sostén del artesonado.

En cuanto a la intervención sobre las correas de la primera crujía parece evidente que no son contemporáneas del resto de piezas, y que por ello las correas han flechado al ser de madera de peor calidad.

La policromía al no ser de una antigüedad comparable a la original se conserva en mejor estado y más limpia de depósitos de suciedad y con un nivel de envejecimiento menor. Otro dato que nos confirma la diferente ejecución de estas correas es la falta de preparación de la madera para recibir la policromía, a diferencia del resto de la armadura en que la madera, tras ser tallada recibía, en todos los casos una preparación a base de yeso y cola animal.

Por supuesto la factura de ejecución es diferente, de la perfección y el cuidado en el dibujo de los escudo, lacerías y demás elementos, a la tosquedad de trazos de ejecución rápida, torpes y nada cuidados, a su vez tampoco mantiene unas proporciones uniformes entre los escudos de sus misma correa, por lo que estos no siguen la técnica de la trepa como es lo normal en la ejecución del resto de la techumbre.

En cuanto a la segunda intervención que claramente se observa es la realizada el año 1987, que consistió en la sobreelevación y colocación de una nueva cubierta, y que ya comentamos en anteriores capítulos. Aunque debemos apostillar que las abrazaderas de hierro, que agarran las correas es un sistema simple, que ha dado buenos resultado, pero poco respetuoso con la policromía, al estar en continuo contacto y no disponer de ningún sistema de aislamiento de la capa pictórica.

Otra intervención, realizada en 1998, fue la desinsectación de los elementos de madera de la armadura. En concreto se realizó el tratamiento contra insectos xilófagos (anóbidos, lictus, cerambícios, termitas, escolítidos y plantipódidos) y hongos xilófagos (cromógenos y de pudrición) en la superficie de madera y en la obra de fábrica, a base de un potente insecticida-fungicida oleoso de efecto preventivo curativo. Se aplicó por inyección en madera y obra, brocheo, aspersión.

Los resultados hemos podido comprobar que fueron excelentes. Pero la carencia de estos tratamientos está en unos diez años. Han pasado diecisiete y tenemos constancia de que no se han renovado.



107 SAA. *Perdida de policromía y manchas de humedad.*



108 SAA. *Reposición piezas perdidas y acuñamiento tablas sobre modillón.*

9.3 Lesiones en la madera

La madera es el soporte elegido para recibir la decoración, madera que debido a sus propiedades ha sufrido gran cantidad de daños. Daños producidos por tensiones, cargas inestables, aportes de humedad intensos, ataques biológicos, etc.

Es de resaltar el grave ataque sufrido por parte de las termitas, que en muchos casos ha llegado a producir la pérdida total de la sección de la pieza.

Hay también grandes deterioros en las cabezas de las correas, provocadas por los aportes de humedad que le trasmite el muro por capilaridad, aparte, la humedad general de la estancia, al haber estado muchos años con problemas de goteras, que felizmente en estos momentos parece solucionado, y esto ligado que en las estaciones estivales, el resecamiento general es excesivo al comportarse el recinto como una verdadera sauna.

Hay lugares donde se puede apreciar, por el estado general de conservación, que en esa zona hubieron filtraciones de humedad.

Los cambios bruscos de humedad y temperatura han provocado la mayor parte de las grietas del soporte. La humedad alta, favorece la aparición insectos xilófagos.

Las vigas muy flechadas e incluso rotas tienen su origen en la pérdida de sección eficaz por el ataque de termitas durante siglos. También se aprecian lesiones por algunas pérdidas o lagunas provocadas por algún nudo saledizo de la madera, o la tensión de los clavos de unión entre piezas.

9.4 Policromía

El estado de conservación de la policromía es preocupante, recoge gran cantidad de pérdidas y craqueladuras. Los agentes más comunes causantes de daños en la policromía han sido las siguientes:

- ◆ Pérdidas del poder adhesivo de la cola del temple.
- ◆ Pérdida de película pictórica.
- ◆ Oscurecimiento de la policromía.
- ◆ Oscilaciones de humedad con formación de craquelados, abolsamientos y pérdidas de policromía
- ◆ Acumulación de polvo
- ◆ Manchas de mortero con ocultación de la policromía.
- ◆ Repintes que enmascaran y ocultan la policromía original.
- ◆ Tratamientos con colas o resinas naturales que han envejecido el pigmento.
- ◆ Los nudos saledizos de la madera provocan pérdidas de policromía y oscurecimiento de la película pictórica causada por la resina de los nudos.
- ◆ La carcoma con pérdidas de policromía al producirse la salida de los insectos al exterior.



109 SAA. Deterioros en madera y policromía por la humedad.



- ◆ Debilitamiento de la capa pictórica por su desecación natural.

9.5 Fichas técnicas de estado de piezas

Se han preparado unas fichas técnicas del estado de las piezas más características, con el fin de representar la situación actual de los elementos portantes y decorativos. Se presentan como un testimonio de una situación que irá a más con el tiempo.

Se ha realizado una ficha por cada tipo de pieza o elemento característico de la armadura, indicándose en primer lugar, sus características técnicas:

- Localización de la pieza tipo elegida.
- Descripción
- Materiales
- Datos dimensionales
- Naturaleza
- Puesta en obra
- Marcas en la madera

En segundo lugar el estado de conservación, atendiendo a criterios prácticos de:

Se finaliza con un tratamiento propuesto meramente indicativo.

110 SAA. Ataque de termitas, se ha producido la pérdida de sección en la correa y la rotura del cabio por pérdida de apoyo.



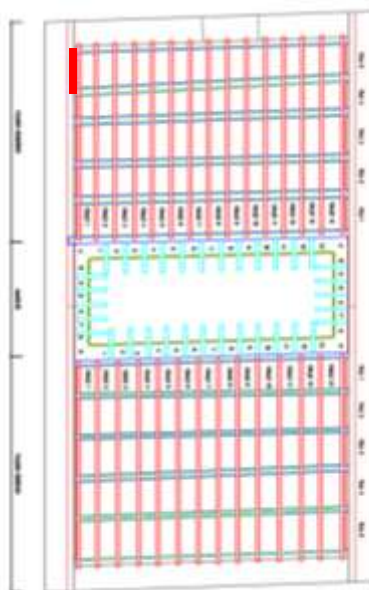
111 SAA. Deterioro del estribo y la policromía por humedad en el muro

FICHA TÉCNICA: ELEMENTOS PORTANTES Y DECORATIVOS



Localización

Faldón izquierdo, fila 5, calle 1.



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descripción: Tabla de madera de remate de tablero o armadura con arco transversal, policromada con la barrera cuatribarrada de fondo y el escudo de los Antonianos, Tau de San Antonio, al medio.	Materiales: Madera de pino pintada con temple a la cola sobre preparación de yeso
Datos dimensionales:	Naturaleza: Tapajuntas
Marcas de la madera: Sin marcas visibles	Puesta en obra: Engargolado

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 5	*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto
Ataque biológico: 2	
Descohesión de la materia: 2	
Grietas: 2	
Ensamblados deteriorados: 3	
Elementos metálicos: 0	
Faltantes : 1	
Deformaciones: 2	

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: NO
Desinsectación: NO
Consolidación: NO
Sellado de las grietas: NO
Eliminación de las deformaciones: NO

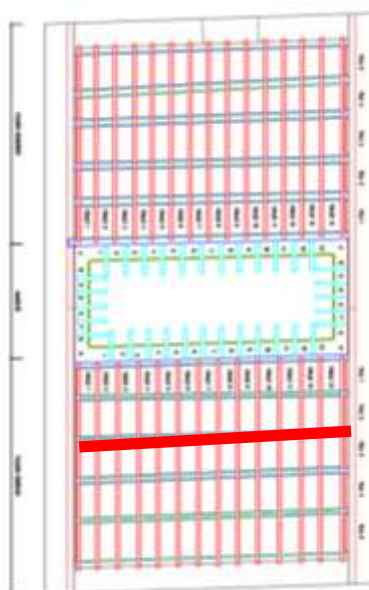
OBSERVACIONES

FICHA TÉCNICA: ELEMENTOS PORTANTES Y DECORATIVOS



Localización

Faldón derecho, entre fila 1 y 2



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descripción: Viga de madera policromada con cuatro escudos por ambas caras con bandera cuatribarrada de fondo	Materiales: Madera de pino pintada con temple a la cola sobre preparación de yeso
Datos dimensionales:	Naturaleza: Resistencia del tablero del tejado y arriestramiento de los arcos transversales
Marcas de la madera: Sin marcas visibles	Puesta en obra: En el trasdós del arco

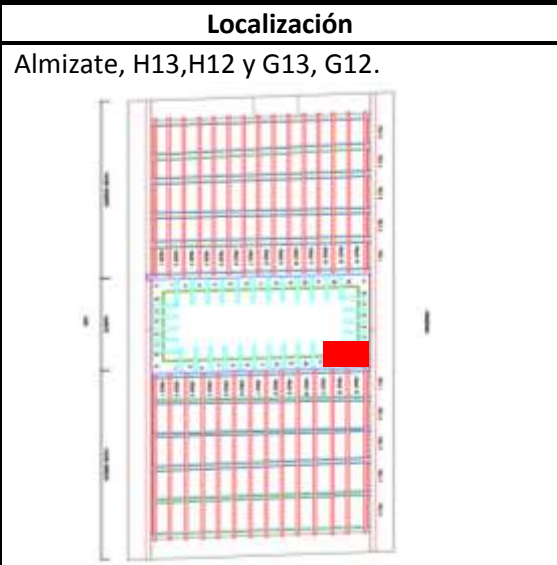
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 2	*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto
Ataque biológico: 1	
Descohesión de la materia: 4	
Grietas: 5	
Ensamblados deteriorados: 13	
Elementos metálicos: 5	
Faltantes : 3	
Deformaciones: 3	

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descripción: Tabla de madera policromada con la flor de lis. A partir del siglo XIV la flor de lis aparece como emblema de la casa de los Lancaster; Catalina de Lancaster es la madre de María de Castilla, la Reina Consorte de Aragón en el momento de la construcción de este artesonado.	Materiales: Madera de pino pintada con temple a la cola sobre preparación de yeso
Datos dimensionales:	Naturaleza: Tapa de cierre decorativa
Marcas de la madera: Sin marcas visibles	Puesta en obra: Encima de los canecillos y las mensulas

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 1	*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto
Ataque biológico: 1	
Descohesión de la materia: 1	
Grietas: 2	
Ensamblados deteriorados: 1	
Elementos metálicos: 0	
Faltantes : 1	
Deformaciones: 1	

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES

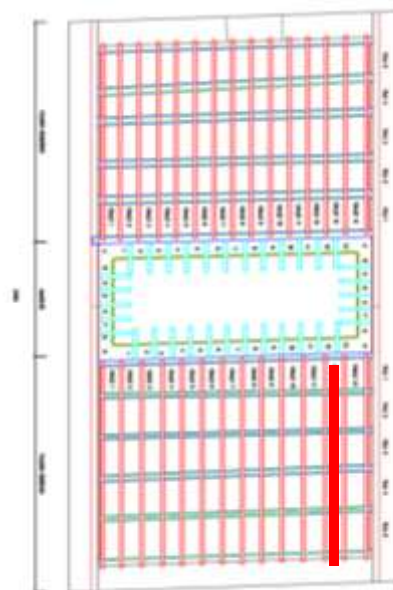
--

FICHA TÉCNICA: ELEMENTOS PORTANTES Y DECORATIVOS



Localización

Faldón derecho, calle 12



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descripción: Tablazón decorado con la flor de lis y una rosa en el centro	Materiales: Madera de pino pintada con temple a la cola sobre preparación de yeso
Datos dimensionales:	Naturaleza: Soporte de las tejas
Marcas de la madera: Sin marcas visibles	Puesta en obra: Clavado sobre la estructura de madera

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 1	*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto
Ataque biológico: 2	
Descohesión de la materia: 3	
Grietas: 4	
Ensamblados deteriorados: 1	
Elementos metálicos: 0	
Faltantes: 3	
Deformaciones: 2	

TRATAMIENTO PROPUESTOS

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

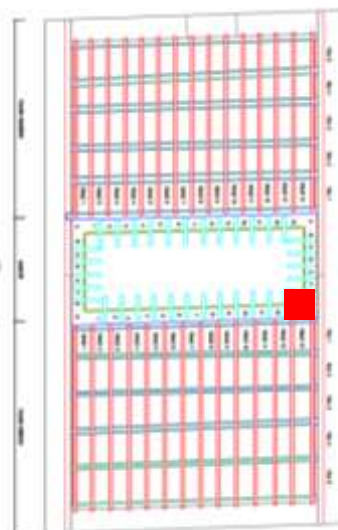
OBSERVACIONES

--



Localización

Almizate, G y H, lado del presbiterio.



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descripción: Canecillo de proa con el rostro de una figura masculina.	Materiales: Madera de pino negral policromada al temple, pintada a mano.
Datos dimensionales sin empotramiento: 34 cm de largo x 10 cm de alto x 6'5 cm de ancho	Naturaleza: Decorativa y estructural, aumenta el vuelo del almizate.
Marcas de madera: Sin marcas visibles	Puesta en obra: almizate

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 2	*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto
Ataque biológico: 3	
Descohesión de la materia: 2	
Grietas: 2	
Ensamblados deteriorados: 4	
Elementos metálicos: 0	
Faltantes :3	
Deformaciones:2	

TRATAMIENTO REALIZADO

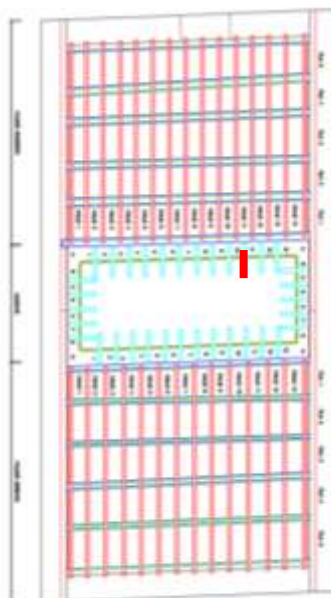
Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES



Localización

Almizate A-10.



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descripción: Canecillo de proa con el rostro de una figura femenina.	Materiales: Madera de pino negral policromada al temple, pintada a mano.
Datos dimensionales: 34 cm de largo x 10 cm de alto x 6'5 cm de ancho	Naturaleza: Decorativa y de ajuste de armadura de madera.
Marcas de la madera: Sin marcas visibles	Puesta en obra: almizate

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 1	*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto
Ataque biológico: 1	
Descohesión de la materia: 1	
Grietas: 1	
Ensamblados deteriorados: 2	
Elementos metálicos: 0	
Faltantes : 1	
Deformaciones: 1	

TRATAMIENTO REALIZADO

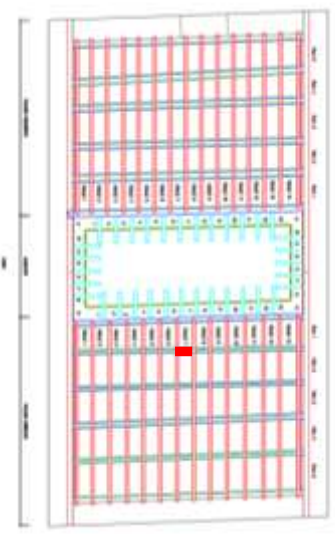
Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES



Localización

Calle: 7 Fila: 1 Faldón: izquierdo



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

<p>Descripción: Escudo de Alfonso V en correa de madera entre arcos transversales. Está rodeado por una orla con motivos vegetales; en el interior, armas del Rey de Aragón cuatro barras rojas sobre fondo de oro.</p>	<p>Materiales: Madera de pino negral pintado al temple y con repintado posterior sin datar.</p>
<p>Datos dimensionales: 2'5 cm de alto x 32'5 cm de ancho</p>	<p>Naturaleza: Significativa del poder terrenal del Rey</p>
<p>Datación: 1401=1500</p>	<p>Puesta en obra: en correas</p>
<p>Contexto cultural: Baja Edad Media</p>	

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 2	<p>*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto</p>
Ataque biológico: 1	
Descohesión de la materia: 2	
Grietas: 1	
Ensamblados deteriorados: 2	
Elementos metálicos: 5	
Faltantes : 1	
Deformaciones: 2	

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

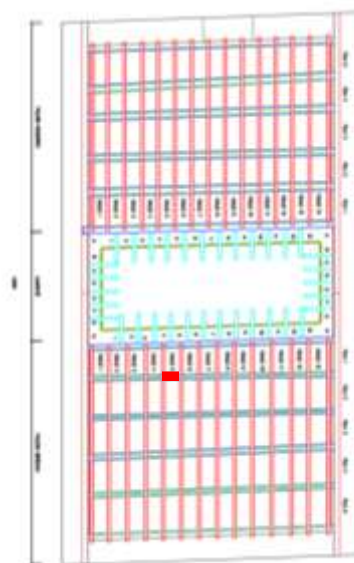
OBSERVACIONES



Localización

Calle: 5

Fila: 1



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descripción: Escudo en friso de madera sobre arco transversal, entre correas superiores paralelas.
Iconografía: Escudo de la Reina María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo. Escudo partido con sus armas, esto es, dividido entre Aragón y Castilla.
Datos dimensionales: 32'5 cm de ancho x 25 cm de alto
Datación: 1401 = 1500
Contexto cultural: Baja Edad media

Materiales: Madera de pino negral pintada al temple, repintado generalizado con material desconocido.
Naturaleza: Significativa del poder terrenal
Puesta en obra:

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 3
Ataque biológico:1
Descohesión de la materia: 2
Grietas: 2
Ensamblados deteriorados: 3
Elementos metálicos: 0
Faltantes : 3
Deformaciones:2

*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones:SI

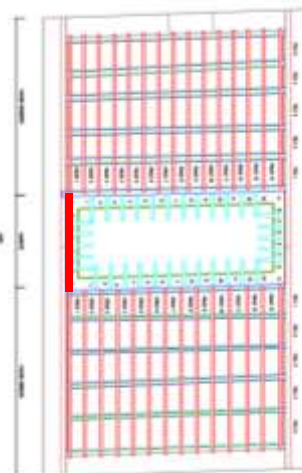
OBSERVACIONES

--



Localización

Zona central, almizate, lado del coro.



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

<p>Descripción: Friso de madera policromada compuesta por 8 escudos sobre fondo rojo: -Escudo del Rey de Aragón Alfonso V el Magnánimo o Señal Real -Escudo heráldico de María de Castilla o Señal Real -Escudo de los Antonianos, Tau de San Antonio (se repite) -Escudo del gremio de los herreros (se repite) -Escudo heráldica patronímica (se repite)</p>	<p>Materiales: Madera de pino pintada con temple a la cola sobre preparación de yeso</p>
<p>Datos dimensionales: 2'53 cm de largo x 27 cm de alto x 3 cm de ancho</p>	<p>Naturaleza: Decorativa y de ajuste de estructura de las vigas de madera Correas y cabios función resistente y soporte de tejas</p>
<p>Marcas de la madera: Sin marcas visibles</p>	<p>Puesta en obra: Engargolado a las jácenas</p>

ESTADO DE CONSERVACIÓN


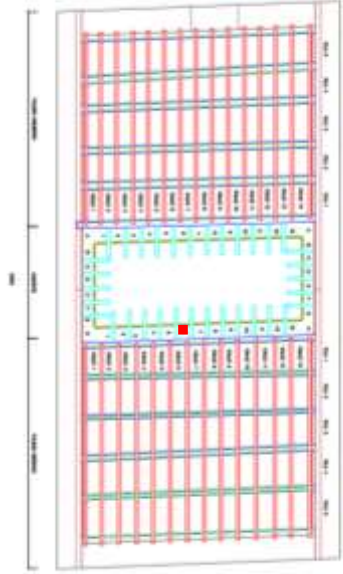
Suciedad: 1	<p>*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto</p>
Ataque biológico: 1	
Descohesión de la materia: 1	
Grietas: 2	
Ensamblados deteriorados: 1	
Elementos metálicos: 0	
Faltantes : 1	
Deformaciones: 1	

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES

FICHA TÉCNICA: ELEMENTOS PORTANTES Y DECORATIVOS

	Localización	
	H 6	Almizate
		

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

<p>Descripción: Modillón, pieza de origen mudéjar, se trata de un área trapezoidal sobre la que se generan volutas.</p>	<p>Materiales: Madera de pino negral policromada al temple</p>
<p>Datos dimensionales: 47 cm x 37 cm x 32 cm</p>	<p>Naturaleza: Decorativa y de ajuste de armadura de madera</p>
<p>Marcas de madera: Sin marcas visibles</p>	<p>Puesta en obra:</p>

ESTADO DE CONSERVACIÓN


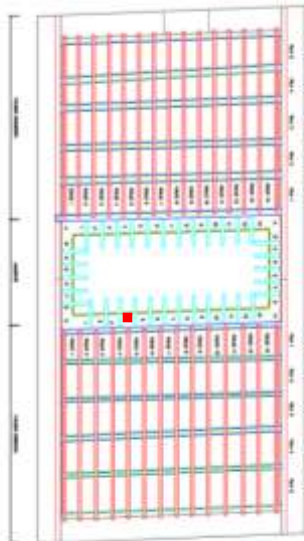
<p>Suciedad: 1</p> <p>Ataque biológico: 1</p> <p>Descohesión de la materia: 1</p> <p>Grietas: 1</p> <p>Ensamblados deteriorados: 1</p> <p>Elementos metálicos: 0</p> <p>Faltantes : 1</p> <p>Deformaciones: 1</p>	<p>*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo:</p> <p>0: nada</p> <p>1: muy poco</p> <p>2: poco</p> <p>3: medio</p> <p>4: medio-alto</p> <p>5: alto</p>
---	--

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES

--

	Localización	
	Almizate	H4
		

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

<p>Descripción: Tabica entre cabios con la leyenda o anagrama " Ihesus Hominum Salvator: Jesús Salvador de los Hombres"</p>	<p>Materiales: Pino negral pintado al temple a la cola con base de yeso</p>
<p>Datos dimensionales: 27 cm de largo x 8'5 cm de alto</p>	<p>Naturaleza: Invocación de Cristo</p>
<p>Marcas de la madera: Sin marcas visibles</p>	<p>Puesta en obra: Tabica engargolada entre cabios</p>

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 3	<p>*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto</p>
Ataque biológico: 1	
Descohesión de la materia: 2	
Grietas: 2	
Ensamblados deteriorados: 3	
Elementos metálicos: 0	
Faltantes : 3	
Deformaciones:	

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpeza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES

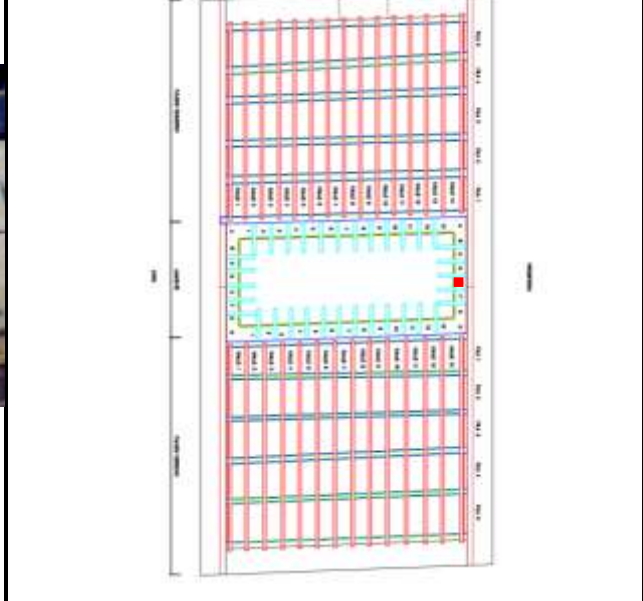
--

FICHA TÉCNICA: ELEMENTOS PORTANTES Y DECORATIVOS



Localización

Almizate, E, lado del presbiterio



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

<p>Descripción: Tabica entre cabios con el monograma de Jesucristo en griego: XPS X (chi) y P (rho), las dos primeras del nombre de Cristo en griego: Χριστός (<i>Khristós</i> "el ungido").</p>	<p>Materiales: Madera de pino negral pintada al temple</p>
<p>Datos dimensionales: 27 cm de largo x 8'5 cm de alto</p>	<p>Naturaleza: Invocación de Cristo</p>
<p>Marcas de la madera: Sin marcas visibles</p>	<p>Puesta en obra: Tabica engargolada entre cabios</p>

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Suciedad: 1	*Valorado en una escala del 0 al 5 siendo: 0: nada 1: muy poco 2: poco 3: medio 4: medio-alto 5: alto
Ataque biológico: 1	
Descohesión de la materia: 2	
Grietas:2	
Ensamblados deteriorados:4	
Elementos metálicos:0	
Faltantes :2	
Deformaciones:1	

TRATAMIENTO REALIZADO

Limpieza mecánica: SI
Desinsectación: SI
Consolidación: SI
Sellado de las grietas: SI
Eliminación de las deformaciones: SI

OBSERVACIONES



SÍNTESIS

10. LAS TECHUMBRES GÓTICO-MUDÉJARES COMO TIPOLOGÍA, ESTILO, SISTEMA O SIMPLE CONCRECIÓN DE UNA PRÁCTICA CONSTRUCTIVA



10 LAS TECHUMBRES GÓTICO-MUDÉJARES COMO TIPOLOGÍA, ESTILO, SISTEMA O SIMPLE CONCRECIÓN DE UNA PRÁCTICA CONSTRUCTIVA

Como ya expusimos en la introducción, tanto en los objetivos como en la estructura, lo que pretendíamos con el estudio de la techumbre mudéjar de San Antonio Abad en Valencia, era el análisis arquitectónico y constructivo como pervivencia de la arquitectura tardogótica mediterránea en la Valencia del siglo XV.

Además la veíamos como un sistema capaz de transmitir información de ella misma, de su entorno y de la sociedad en que se realizó.

Para poder concretar qué era y qué representaba la techumbre, nos planteamos una serie de objetivos que esperamos haber cumplido. Pero aunque en los distintos apartados hayamos respondido correctamente e incluso críticamente, nos queda responder a una serie de objetivos emergentes de los principales, fruto de que la realidad es un todo distinto de la suma de sus partes. Y que precisamente pueden responder al enunciado de este capítulo.

La sistematización de todas las piezas y sus ensamblajes, así como de las pinturas, de tal manera que quedase definida en su singularidad dentro del conjunto, ha establecido una relación entre las partes que nos ayuda a determinar el modo constructivo como transmisor de información cuantificable y calificable.

Este tipo de techumbre, desde un punto de vista de su forma, presenta una causalidad circular, lo que le hace tipológicamente dependiente, aunque única en su singularidad.

Nos ha parecido posible de definir la edificación, formalmente de arcos diafragma con techumbre de madera, como un todo orgánico de elementos inorgánicos realizado en un sistema complejo, y no solamente como decía mi viejo profesor Julián Magro que solían hacerlo los historiadores de la arquitectura con este tipo de construcciones en interpretación de clave estructuralista (clave romántica de Violet y positivista de Choisy), o en clave funcionalista (Foncillon), visibilismo (Riegl), o la interpretación espacial de Zevi y Aubert, que aunque resuelven los problemas de la metodología crítica constatando los elementos formales, no entran en el análisis de las causas.

Sin olvidar las relaciones y determinando el complejo modelo en que se desarrolla, no viendo solamente la techumbre como una forma menor o residual de la carpintería de lo blanco como hace Nuere, olvidando que puede ocurrir que sean precisamente estas las techumbres la mínima unidad de información (meme) capaz de generar las grandes obras, de tal manera que aquí lo complejo -bosque de sofisticados cartabones- no deja de ver la piedra angular generadora del sistema.

Es decir ofrecer una definición del sistema constructivo que produce una arquitectura característica de una sociedad compleja, donde una parte está en expansión y la otra en retroceso, aunque ambas se necesitan y precisan de entenderse.

Llegados aquí conviene recordar que el dominio cristiano ejercido sobre un medio musulmán originó el mudejarismo, tanto en los aspectos artísticos como técnicos; recordemos que las culturas orientales no distinguen entre arte y técnica, por lo que el trabajo de los mudéjares llevaba siempre implícita la ejecución de una obra de naturaleza artística hispano-musulmana.

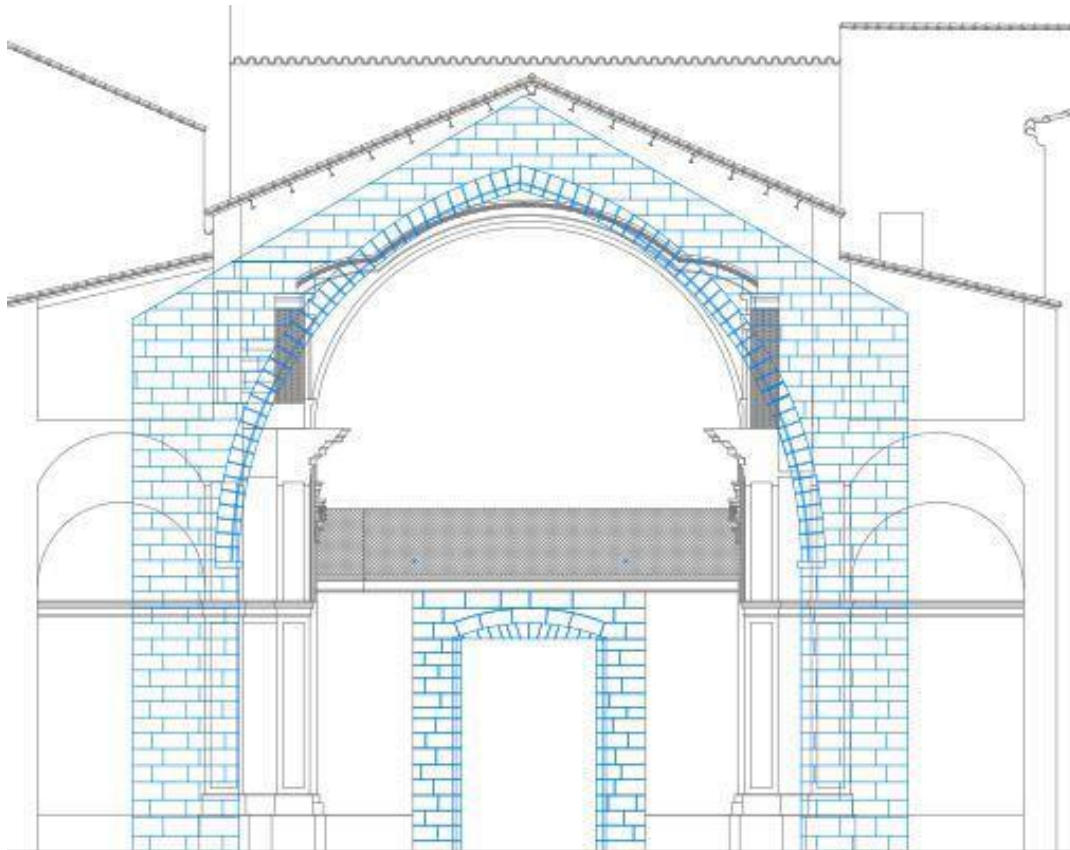
Cuando empezamos a sumar las partes del sistema de construcción estudiado en San Antón, llegamos a la conclusión de que la adscripción a una cultura, la gótica como iglesia de reconquista era clara, pero con una proyección en la techumbre de naturaleza diferente. El juego de ménsulas del almizate es al mismo tiempo un alfarje y un alero, y nos recuerda formalmente a una cubierta de par y nudillo, los faldones no presentan pares del tipo de cubierta de par y nudillo, las leyendas de las tabicas en correcto latín con letras góticas recuerdan un friso musulmán, y así sucesivamente.

La conclusión es que se produce una yuxtaposición en primera instancia, pero rápidamente se produce una simbiosis, es decir, esa asociación de individuos en las que todos sacan provecho en común.

De todas formas sea por origen de Roma o en el Oriente Medio, por síntesis anteriores o del primer milenio en el norte de África o norte de Europa, el hecho es que se ha producido un sistema constructivo, que adquiere la categoría de variación artística dentro gótico europeo.

Nuestra techumbre, dentro de un contenedor de arcos diafragma góticos se construyó para una orden religiosa mendicante con fines hospitalarios, y recurrió a un sistema constructivo que le permitiese cumplir el objeto de su misión para mayor gloria de su Dios. Como hemos visto este sistema es el más práctico posible dadas las circunstancias económicas y sociales del momento.

El hecho de que después nos planteemos si es arte, una corriente estética o estilística, o su mismo origen, no cambia más que la realidad actual en cuanto a su valor histórico y artístico. De facto lo que realmente importa es que es una pieza única, fruto de una práctica constructiva elegida por su valor extrínseco para resolver una necesidad, y que ha adquirido un valor intrínseco por su pervivencia.



CONCLUSIONES

11. CONCLUSIONES

11.1. Conclusiones específicas.

11.2. Vías ara otras líneas d einvestigación.



11 CONCLUSIONES

El objeto de esta tesis es el estudio de la techumbre gótico-mudéjar de la iglesia de San Antonio Abad en Valencia, una parte de nuestra arquitectura vernácula que pervive enmascarada entre una bóveda del siglo XVIII, y una moderna cubierta de viguetas metálicas, bardos y tejas cerámicas, aunque ésta solución curiosamente responde al mismo sistema constructivo.

El objetivo general era profundizar en el edificio y en las persistencias de la techumbre, estudiando las características de los materiales constructivos y las técnicas de ejecución, determinando cuál ha sido su evolución, comportamiento y los principales factores de alteración del conjunto. Así como, la divulgación de este patrimonio casi desconocido para su puesta en valor.

Acompañado de una investigación documental lo suficientemente sólida, que permitiese avalar aquellas hipótesis que pudiesen surgir del estudio de la arquitectura del edificio y la carpintería de la techumbre.

Cuando se trabajan los objetivos específicos de la investigación historiográfica, arquitectónica y constructiva, se es consciente de que pueden surgir una serie de preguntas que conduzcan a unas hipótesis que habría que resolver, y que estas se reflejarían en unas conclusiones no esperadas, pero que esto es precisamente lo que da un valor emergente al estudio.

También es cierto que la tesis de Eslava fue nuestra inspiración, pues la dudas nos surgieron cuando vimos, en el ya lejano 1998, que el objetivo principal de su tesis era de imposible cumplimiento, *[...]con los planos totales y parciales, los apuntes, las fichas técnicas y fotografías, que aquí quedan recopiladas, sería posible reproducirla totalmente aunque desapareciera en cualquier momento.* Aparte del hecho de que un bien cultural es insustituible por mucho que lo dibujemos o fotografiemos, y que nuestra misión debe ser impedirlo, y aunque es cierto, que con la adecuada documentación gráfica es posible reproducirlo, nuestro objetivo debe ser que esa documentación permita su conocimiento para recuperarlo y ponerlo en valor.

Nos recuerda Julián Esteban en Papeles del Partal¹⁵² que para Torres Balbás la historia de la arquitectura *es una ciencia dinámica en continua formación en la que lo que hoy se cree verdad es, cuanto más, un buen andamiaje para el día de mañana.* Respecto del método de la enseñanza de la historia de la arquitectura a juicio de Torres Balbás, nos dice que *ha de realizarse atendiendo a dos aspectos esenciales, el ser esencialmente gráfica y visual, de ahí su rechazo a un conocimiento erudito y verbal, y su apoyo decidido al levantamientos de planos, dibujos y fotografías por parte de los alumnos.*

Por lo tanto nos pusimos manos a la obra, sistematizando la techumbre mudéjar, enumerando los componentes de la estructura de madera, estudiando las relaciones que los unen, y las que mantenía con el arco soporte, reduciendo el todo a las partes, pero teniendo siempre presente que el todo es más que la suma de las partes. Así esperamos, al fin conseguir, el análisis arquitectónico y constructivo de la techumbre en madera policromada de la iglesia de San Antonio Abad, como pervivencia de la arquitectura tardogótica mediterránea, en la Valencia del siglo XV, tanto para su correcta catalogación, como para su puesta en valor y posible intervención para su exposición.

Esta ha sido nuestra idea principal en esta tesis, que el conocimiento de la obra de arte construida y estudiada, se reflejase con la mejor calidad posible en una documentación gráfica y fotográfica. Pero con un valor añadido más, que se realizase una investigación historiográfica lo suficientemente sólida que determinase de una forma documental y gráfica el sentido, la esencia de los restos de una singular arquitectura totalmente invisible para la sociedad valenciana.

Deconstruimos las estructuras de la iglesia actual hasta llegar a la última pieza de la estructura de madera pintada de la techumbre, procedimos a dibujar el conjunto y la más

¹⁵² (Esteban Chapapria 2014)

pequeña pieza de la armadura, y empezaron a surgir propiedades emergentes, que volvimos a contrastar in situ, las consultamos y cruzamos con la documentación histórica disponible, y obtuvimos las conclusiones que a continuación exponemos.

11.1 Conclusiones específicas

I. Sobre la denominación y los orígenes

Que consideramos tras los estudios realizados y aquí expuestos, que el origen conocido de esta arquitectura de naves cubiertas con estructura de madera sobre arcos diafragma, está al menos en Roma, como demuestran los autores tratados.

Que el término que se debe utilizar para este tipo de edificaciones es gótico-mudéjar, pues la comunicación que se produjo entre cristianos y musulmanes en la Baja Edad Media provocó una yuxtaposición de praxis que acabó en un sincretismo formal y material.

II. Sobre la consideración de sistema

Que debemos interpretar estas arquitecturas como un sistema constructivo propio que evoluciona con su entorno y en el que se inspira. No pudiendo ser denominado o catalogado, como se hace erróneamente, de parhlera o par y nudillo, ya que aunque tenga hilera no tiene pares en su función constructiva, y aunque tenga almizate no tiene nudillo.

Es un sistema que evoluciona desde la tradicional cubierta a la molinera, cuando el muro se convierte en una a dos aguas en un arco perpiaño. El conjunto es un techo angular que se resuelve con las técnicas que la carpintería de armar venía utilizando para los alfarjes en la tipología inicialmente desarrollada, pero que en la techumbre de San Antón, se configura formalmente con un terminación a modo de almizate que tapa la hilera.

III. Sobre la datación de la edificación

Tras la investigación documental interpretada con criterios de causalidad, la heráldica, la sigilografía y la iconográfica, nos atrevemos a datar el comienzo de la obras en 1409, tras el Cabildo celebrado por los Canónigos regulares de San Antón en 1408. Y su terminación después de la segunda cuestación de 1444, la primera fue en 1440, y seguro que antes de 1958 fecha de la defunción de la reina María esposa del Alfonso V el Magnánimo.

Las razones que lo confirman son que los escudos que aparecen en las correas y frisos, que habían sido atribuidos a los reyes católicos, con el estudio de los sellos que utilizaba la reina María de Castilla, los escudos de su sepulcro y la documentación obtenida podemos afirmar, sin ningún tipo de duda, que son su escudo nobiliario. Perteneciendo el cuatribarrado a la Señal del rey.

Como la cubierta es el último elemento constructivo de un edificio, podemos datar la techumbre construida entre 1445 y 1446.

IV. Sobre la naturaleza de la edificación

Que durante la investigación surgieron dudas sobre si la construcción inicial era una iglesia, hoy podemos estimar que se construyó inicialmente como el hospital de la orden en Valencia.

Hay una razón que a veces se nos olvida: que el edificio es fruto de una voluntad. Los antonianos son una congregación cuyo objetivo es atender a los enfermos del fuego sacro, por lo tanto la construcción principal de su convento debe ser el Hospital. La otra es que según los tratadistas el sistema constructivo tiene validez para cualquier edificio comunitario.

Que es un hospital se concreta por la presencia de una de edificación que todavía persiste en su volumen, la actual sacristía. Presenta fábrica de piedra y un espesor de muros desmesurado, unas dimensiones importantes (similares a la actual capilla de Godella), y tiene adosado un campanario de sillares de piedra como corresponde a iglesias de esta época. Por lo tanto aquí estaba la iglesia y no hacía falta otra.

La puerta que descubrimos de sillares de piedra en el acceso a la nave por la calle Sagunto, responde a unos materiales y a una disposición de muro de fachada. Pero sus características de adintelada y arco escarzano con derrames en sus jambas para abrir grandes puertas, sugiere el acceso de carros, además no es habitual en las iglesias de la Baja Edad Media.

Constatado esto hechos, y el de que los dibujos que hacíamos nos demostraban que no había capillas laterales, empezamos un estudio paralelo sobre los hospitales medievales valencianos, y tras el mismo descubrimos que el camino de Morvedre respondía a un eje hospitalario formado por tres hospitales En Clapers, la leprosería de San Lázaro y el hospital de San Antonio Abad.

Analizados los restos existentes, constatada la realidad hospitalaria de la época, y teniendo en cuenta la misión de los antonianos en la vida, consideramos el recinto inicialmente construido por los Canónigos regulares de San Antonio Abad en Valencia, y que se conocía como iglesia gótica de San Antón, era el hospital de la orden en Valencia.

Consideramos que la cuestación de 1467, totalmente extemporánea, solamente puede responder a que los antonianos eran conscientes de que se estaba produciendo un aglutinamiento hospitalario en Valencia promovido por els Jurats de la Ciudad, que unido a la disminución de enfermos de fuego sacro por al mejoras de las harinas, iba a provocar su absorción en el Hospital General, por lo que transformaron su nave hospitalaria en iglesia dels Orriols. Los Canónigos regulares de San Antonio Abad celebraron cabildo en octubre de 1470, y aunque no se dispone de las actas nos atrevemos a decir que la transformación estaba hecha.

V. Sobre los ensayos realizados y la técnica de aplicación de la policromía

Con los mismos queda acreditada la procedencia de la piedra de la cantera de Godella-Rocafort.

Que los morteros utilizados son de cal aérea, con baja dosificación en áridos, es decir, un revestimiento.

Que la madera corresponde a una conífera, probablemente pino laricio, traído a Valencia por la vía fluvial del Turia desde las Sierras de Espadán o Teruel.

Que la capa de policromía está aplicada al temple siendo la base sulfatos de yeso. Los pigmentos en general son silicatos hidratados de hierro y tetra óxido de plomo, el negro se determina como negro de humo. El aglutinante es yema de huevo o cola orgánica de huesos.

El mortero sobre el tablazón para recibir la tejas se demuestra que es un revestimiento continuo, realizado con cal (61%), yeso (33%), áridos (6%) y con un contenido de arcillas en cal del 7%, lo que nos da un mortero bastardo de fijación o recubrimiento, que las arcillas hacen bastante hidráulico y que la proporción de yeso, aparte de acelerar el fraguado, consigue evitar la retracción de la madera.

VI. Sobre el análisis constructivo

Que se ofrece un levantamiento gráfico lo suficientemente consistente para poder entender las fábricas originales y la carpintería de la techumbre, desde el elemento más grande hasta el más pequeño.

El mismo levantamiento gráfico se ha conseguido con el estado actual de la iglesia neoclásica, aunque no era un objetivo inicial, pero se demostró necesario para el correcto análisis del edificio y el convento en su conjunto.

Sin esas herramienta nos se hubiesen podido extraer conclusiones, realizar las hipótesis debidas y resolver los problemas de interpretación histórica.

Se ha determinado por primera vez la sección del arco transversal, su trazado y se ha dibujado su impronta oculta por el revestimiento. La localización de los muros laterales entre arcos ha sido ratificada por el descubrimiento de un óculo cegado de la primitiva nave, lo que permite asegurar por mera proyección vertical la inexistencia de capillas laterales, cosa lógica en un hospital.

Toda la información permite determinar que la fachada a la iglesia recaía a la calle Sagunto, desde la cual partía una primera crujía cubierta con la actual techumbre, dos crujías más, y probablemente una cuarta hasta la cabeza de la iglesia, que sería otro muro piñón. Esta hipótesis se basa en que las tipologías estudiadas en planta, sobre todo las recogidas en la tesis de Arturo Zaragozá, que indican esta solución.

Ha quedado determinado claramente que no existen cuatro arcos diafragma, son tres, el cuarto arco es de medio punto a sardinel de ladrillo valenciano de pie y medio, y se realizó para poder abrir el coro en el siglo XVIII, desmontado la parte superior del testero desde el solado del coro.

Que la carpintería de la techumbre se arma con engargolado de tabicas y frisos, caja y espiga en modillones y clavazón de todos los elementos (ataujerada).

Que si se puede denominar la construcción como gótica apiñonada a dos aguas, de una nave con testeros y tres arcos diafragma, sobre los que apoyan carreras de una techumbre policromada mudéjar, en que la hilera o cumbreira se ha cubierto con dos cuerpos de ménsulas, el inferior del tipo modillón y el superior del tipo canecillo de proa, cerrando un tablero a modo de almizate.

Que en toda la documentación recogida, sean libros, fotos o en la red, hemos notado que cuando las techumbres de estas características presentan la hilera vista, las carreras suelen tener un canecillo o modillón inferior para su apoyo, mientras que en las que presentan almizate con una o dos series de ménsulas las carreras no los tienen.

VII. Sobre lexicografía a utilizar en estos estudios

Los tratados, los libros de construcción y los diccionarios son hijos de su tiempo. Una de las dificultades mayores al principio de esta investigación fue la disparidad de términos para referirse a la construcción en general, y no digamos para un elemento o pieza. Los historiadores y los arquitectos deberían de ponerse de acuerdo en sistematizar los términos, a emplear, pues la RAE no lo hace. Si a esto unimos que nuestra tipología constructiva desapareció con el Renacimiento, la única referencia posible que quedaba era López de Arenas y alguno más.

Se estudiaron más de una docena de posibilidades bibliográficas, procurando representar a diversa épocas y disciplinas de la Bellas Artes, al final se determinó un glosario que es el utilizado. Sabemos que algún término puede ser discutido, pero esperamos que pueda ser nuestra aportación, un andamiaje para el futuro.

Otro tema muy importante es la denominación de alfarje y artesonado. Nuestros estudios están con la corriente que considera la tipología estudiada por su esencia como un alfarje angular, pero hemos renunciado a esta denominación por preferir atender a la forma de techo que condiciona el uso, además de que la tradición también lo recomendaba. En cuanto a denominarlo artesón no se debe utilizar, pues no corresponde a la esencia ni a la forma de nuestro sistema constructivo, son estructuras de origen italiano traídos a finales del XV, como ocurre con los alfarjes son forjados de techo, son de estructura reticular en vez de unidireccional, y carecen de la policromía mudéjar que presentan las techumbre sobre arcos diafragma.

VIII. Sobre iconografía de la policromía

Podemos aportar una serie de conclusiones aparecidas en el transcurso de la investigación. A las explicadas y demostradas sobre los escudos de las cofradías y gremios, la identificación de los de Herreros, Carreteros e Hilanderos, añadimos lo importante que ha sido para la datación del edificio, la interpretación de las armas de doña María de Castilla tras su boda con Alfonso V de Aragón.

También tenemos constancia de que la flor de lis es el símbolo de la virtud en la Edad Media, y nadie puede negar la virtud que demostró la reina María como esposa del El Magnánimo. Su aparición en los tableros de la techumbre debería ser debida a esa circunstancia,

pero creemos que también corresponde a un símbolo real, por lo que unir ambos es alcanzar la plenitud.

Mención singular merecen las rosas de las tablas entre modillones y canecillos, la reina doña María era por madre una Lancaster, siendo el símbolo de esa nobleza inglesa la flor de lis y la rosa.

La flor de lis es un símbolo real de naturaleza casi genérica, que aparece en el timbre de los escudos en la corona. Precisamente nuestros blasones reales no tienen coronas, la explicación que hemos encontrado es que actuaban como lo que eran pero sin que interviniese la Corona en el acto.

IX. Sobre las causas de su estado

Ha quedado demostrada que al pervivencia es fruto de una intervención de 1987 lo suficientemente culta como para valorar la techumbre, interviniendo de la forma más practica posible.

Queda demostrado que el colapso de la techumbre, cinco siglos después, se debió a los daños de la humedad, pero fundamentalmente a las termitas. Habiéndose llegado al extremo de fracturarse correas por perdida de sección eficaz al desaparecer la albura.

Que la policromía todavía está presente en gran parte de las piezas existentes, pero cada vez más quebradiza y craquelada

X. Sobre la intervención neoclásica

Que podemos afirmar que la remodelación de la iglesia gótica, consideraciones estéticas y romanticismos aparte, se hizo con gran maestría y precisión, respetando la estructura de arcos y cubierta, con detalles como que desde la cámara actual de la techumbre se pueden ver los apilastramiento y el trasdós de la bóveda de doble rosca, y los encuentros con las fábricas góticas. Incluso podemos observar la excentricidad que se produce entre el eje de la bóveda de cañón y la clave del arco.

11.2 Vías para otras líneas de investigación

La primera sería el estudio del enmascaramiento neoclásico. La disposición de las fábricas presenta unas características constructivas que permiten su estudio desde las cámaras donde se ubican las techumbres. Además está la cuestión estilística de la implantación de un programa arquitectónico clásico en una estructura gótica.

La segunda sería estudiar la techumbre en su contexto actual y fuera de él; es una realidad que está ubicado donde siempre ha estado, pero debe estar allí en las actuales circunstancias y las que le puede deparar el futuro, es una pregunta a responder.





12. APÉNDICE DOCUMENTAL



12 APÉNDICE DOCUMENTAL

I. SIGLADO

Entendemos por Siglado el dar un código de referencia cada pieza para poder luego identificarla. Es un concepto muy utilizado en arqueología,

En la techumbre, aparte de todos los croquis de toma de datos, la planimetría y la fotografía, hemos considerado la posibilidad de que si se tiene que desmontar toda o una parte, de la estructura de madera, por ejemplo para su restauración, se puedan numerar todas y cada una de las piezas que la componen. De esta forma podemos conocer y referencias el estado de cada una de las piezas o elementos existentes.

El criterio base es el representado en los planos y responde al enunciado siguiente:

CALLE: Banda o espacio entre dos cabios consecutivos. En el almizate corresponde al espacio entre ménsulas.

FILA: Banda o espacio entre dos correas consecutivas, o bien entre dos cintas consecutivas como es el caso del almizate.

El esquema sería:

En faldones

Abreviatura pieza	Nº de crujía	Zona de crujía (faldón derecho o izquierdo)
Nº de calle	Nº de fila	Posición (derecha o izquierda / coro o presbiterio)

El caso sería por ejemplo:

**TABLA - 1ª CRUJÍA - FALDÓN DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª**

Que correspondería a un Siglado:

**TA-I-FD
1-1**

En almizate

Abreviatura pieza	Nº de crujía	Zona de crujía Almizate
Nº de calle	Nº de calle	Posición (derecha o izquierda / coro o presbiterio)

El caso sería por ejemplo:

**MODILLÓN - 1ª CRUJÍA - ALMIZATE
CALLE A – CALLE 1ª - CORO**

Que correspondería a un Siglado:

**MR-I-AL
A-1-C**

De esta forma se puede etiquetar cualquier pieza o elemento, de tal forma que se podría desmontar el alfarje y volver a montar.

Dada la longitud del listado de nombres o nomenclatura, se incluye como anexo en el apéndice documental.

LEYENDAS DE SIGLADO I CRUJIA

TA - I - FD
1 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª

TA - I - FD
2 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 1ª

TA - I - FD
3 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 1ª

TA - I - FD
4 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 1ª

TA - I - FD
5 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 1ª

TA - I - FD
6 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 1ª

TA - I - FD
7 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 1ª

TA - I - FD
8 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 1ª

TA - I - FD
9 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 1ª

TA - I - FD
10 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 1ª

TA - I - FD
11 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 1ª

TA - I - FD

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

SIGLADO

12 - 1

CALLE 12ª - FILA 1ª

TA - I - FD

13 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 13ª - FILA 1ª

TA - I - FD

1 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 1ª - FILA 2ª

TA - I - FD

2 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 2ª - FILA 2ª

TA - I - FD

3 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 3ª - FILA 2ª

TA - I - FD

4 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 4ª - FILA 2ª

TA - I - FD

5 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 5ª - FILA 2ª

TA - I - FD

6 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 6ª - FILA 2ª

TA - I - FD

7 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 7ª - FILA 2ª

TA - I - FD

8 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 8ª - FILA 2ª

TA - I - FD

9 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 9ª - FILA 2ª

TA - I - FD

10 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO

CALLE 10ª - FILA 2ª

SIGLADO

TA - I - FD
11 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 2ª

TA - I - FD
12 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 2ª

TA - I - FD
13 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 2ª

TA - I - FD
1 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 3ª

TA - I - FD
2 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 3ª

TA - I - FD
3 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 3ª

TA - I - FD
4 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 3ª

TA - I - FD
5 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 3ª

TA - I - FD
6 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 3ª

TA - I - FD
7 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 3ª

SIGLADO

TA - I - FD
8 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 3ª

TA - I - FD
9 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 3ª

TA - I - FD
10 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 3ª

TA - I - FD
11 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 3ª

TA - I - FD
12 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 3ª

TA - I - FD
13 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 3ª

TA - I - FD
1 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 4ª

TA - I - FD
2 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 4ª

TA - I - FD
3 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 4ª

TA - I - FD
4 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 4ª

TA - I - FD
5 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 4ª

SIGLADO

TA - I - FD
6 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 4ª

TA - I - FD
7 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 4ª

TA - I - FD
8 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 4ª

TA - I - FD
9 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 4ª

TA - I - FD
10 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 4ª

TA - I - FD
11 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 4ª

TA - I - FD
12 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 4ª

TA - I - FD
13 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 4ª

TA - I - FD
1 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 5ª

TA - I - FD
2 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 5ª

TA - I - FD
3 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 5ª

SIGLADO

TA - I - FD
4 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 5ª

TA - I - FD
5 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 5ª

TA - I - FD
6 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 5ª

TA - I - FD
7 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 5ª

TA - I - FD
8 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 5ª

TA - I - FD
9 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 5ª

TA - I - FD
10 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 5ª

TA - I - FD
11 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 5ª

TA - I - FD
12 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 5ª

TA - I - FD
13 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 5ª

TA - I - FI
1 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 1ª

SIGLADO

TA - I - FI
2 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 1ª

TA - I - FI
3 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 1ª

TA - I - FI
4 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 1ª

TA - I - FI
5 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 1ª

TA - I - FI
6 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 1ª

TA - I - FI
7 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 1ª

TA - I - FI
8 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 1ª

TA - I - FI
9 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 1ª

TA - I - FI
10 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 1ª

TA - I - FI
11 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 1ª

TA - I - FI
12 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 1ª

SIGLADO

TA - I - FI
13 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 1ª

TA - I - FI
14 - 1

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 1ª

TA - I - FI
1 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 2ª

TA - I - FI
2 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 2ª

TA - I - FI
3 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 2ª

TA - I - FI
4 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 2ª

TA - I - FI
5 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 2ª

TA - I - FI
6 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 2ª

TA - I - FI
7 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 2ª

TA - I - FI
8 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 2ª

TA - I - FI
9 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 2ª

SIGLADO

TA - I - FI
10 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 2ª

TA - I - FI
11 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 2ª

TA - I - FI
12 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 2ª

TA - I - FI
13 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 2ª

TA - I - FI
14 - 2

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 2ª

TA - I - FI
1 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 3ª

TA - I - FI
2 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 3ª

TA - I - FI
3 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 3ª

TA - I - FI
4 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 3ª

TA - I - FI
5 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 3ª

TA - I - FI
6 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 3ª

SIGLADO

TA - I - FI
7 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 3ª

TA - I - FI
8 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 3ª

TA - I - FI
9 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 3ª

TA - I - FI
10 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 3ª

TA - I - FI
11 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 3ª

TA - I - FI
12 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 3ª

TA - I - FI
13 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 3ª

TA - I - FI
14 - 3

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 3ª

TA - I - FI
1 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 4ª

TA - I - FI
2 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 4ª

TA - I - FI
3 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 4ª

SIGLADO

TA - I - FI
4 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 4ª

TA - I - FI
5 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 4ª

TA - I - FI
6 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 4ª

TA - I - FI
7 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 4ª

TA - I - FI
8 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 4ª

TA - I - FI
9 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 4ª

TA - I - FI
10 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 4ª

TA - I - FI
11 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 4ª

TA - I - FI
12 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 4ª

TA - I - FI
13 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 4ª

TA - I - FI
14 - 4

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 4ª

SIGLADO

TA - I - FI
1 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 5ª

TA - I - FI
2 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 5ª

TA - I - FI
3 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 5ª

TA - I - FI
4 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 5ª

TA - I - FI
5 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 5ª

TA - I - FI
6 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 5ª

TA - I - FI
7 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 5ª

TA - I - FI
8 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 5ª

TA - I - FI
9 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 5ª

TA - I - FI
10 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 5ª

TA - I - FI
11 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 5ª

SIGLADO

TA - I - FI
12 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 5ª

TA - I - FI
13 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 5ª

TA - I - FI
14 - 5

TABLA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 5ª

SIGLADO

CO - I - FD
1 - I

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
FILA 1ª - IZQUIERDA

CO - I - FD
1 - D

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
FILA 1ª - DERECHA

CO - I - FD
2 - D

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
FILA 2ª - DERECHA

CO - I - FD
3 - D

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
FILA 3ª - DERECHA

CO - I - FD
4 - D

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
FILA 4ª - DERECHA

CO - I - FD
5 - D

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
FILA 5ª - DERECHA

CO - I - FI
1 - D

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
FILA 1ª - DERECHA

CO - I - FI
1 - I

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
FILA 1ª - IZQUIERDA

CO - I - FI
2 - I

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
FILA 2ª - IZQUIERDA

CO - I - FI
3 - I

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
FILA 3ª - IZQUIERDA

CO - I - FI
4 - I

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
FILA 4ª - IZQUIERDA

CO - I - FI
5 - I

CORREA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
FILA 5ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CA - I - FD
1 - C

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - CORO

CA - I - FD
1 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
2 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
3 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
4 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
5 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
6 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
7 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
8 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
9 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
10 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - PRESBITERIO

SIGLADO

CA - I - FD
11 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
12 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - PRESBITERIO

CA - I - FD
13 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
1 - C

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - CORO

CA - I - FI
1 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
2 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
3 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
4 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
5 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
6 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
7 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - PRESBITERIO

SIGLADO

CA - I - FI
8 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
9 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
10 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
11 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
12 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
13 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - PRESBITERIO

CA - I - FI
14 - P

CABIO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - PRESBITERIO

SIGLADO

T - I - FD
1 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
1 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
2 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
2 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
3 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
3 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
4 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
4 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
5 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
5 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
6 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FD
6 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
7 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
7 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
8 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
8 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
9 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
9 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
10 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
10 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
11 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
11 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 1ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FD
12 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
12 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
13 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FD
13 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FD
1 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
1 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
2 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
2 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
3 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
3 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
4 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FD
4 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
5 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
5 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
6 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
6 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
7 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
7 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
8 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 2ª - I

T - I - FD
8 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 2ª - D

T - I - FD
9 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
9 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 2ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FD
10 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
10 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
11 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
11 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
12 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
12 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
13 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FD
13 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FD
1 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
1 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
2 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FD
2 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
3 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
3 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
4 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
4 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
5 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
5 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
6 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
6 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
7 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
7 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 3ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FD
8 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
8 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
9 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
9 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
10 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
10 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
11 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
11 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
12 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FD
12 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
13 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FD
13 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FD
1 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
1 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
2 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
2 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
3 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
3 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
4 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
4 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
5 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
5 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 4ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FD
6 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
6 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
7 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
7 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
8 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
8 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
9 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
9 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
10 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
10 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
11 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FD
11 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
12 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
12 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
13 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
13 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FD
1 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
1 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
2 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
2 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
3 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
3 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 5ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FD
4 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
4 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
5 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
5 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
6 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
6 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
7 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
7 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
8 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
8 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
9 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FD
9 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
10 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
10 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
11 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
11 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
12 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
12 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FD
13 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FD
13 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
1 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
1 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 1ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
2 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
2 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
3 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
3 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
4 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
4 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
5 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
5 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
6 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
6 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
7 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FI
7 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
8 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
8 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
9 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
9 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
10 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
10 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
11 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
11 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
12 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
12 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 1ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
13 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
13 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
14 - 1 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

T - I - FI
14 - 1 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 1ª - DERECHA

T - I - FI
1 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
1 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
2 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
2 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
3 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
3 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
4 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
4 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 2ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
5 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
5 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
6 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
6 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
7 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
7 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
8 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 2ª - I

T - I - FI
8 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 2ª - D

T - I - FI
9 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
9 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
10 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
10 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 2ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
11 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
11 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
12 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
12 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
13 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
13 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
14 - 2 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

T - I - FI
14 - 2 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 2ª - DERECHA

T - I - FI
1 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
1 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
2 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
2 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 3ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
3 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
3 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
4 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
4 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
5 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
5 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
6 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
6 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
7 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
7 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
8 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FI
8 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
9 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
9 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
10 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
10 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
11 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
11 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
12 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
12 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
13 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
13 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 3ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
14 - 3 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

T - I - FI
14 - 3 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 3ª - DERECHA

T - I - FI
1 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
1 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
2 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
2 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
3 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
3 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
4 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
4 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
5 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
5 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 4ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
6 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
6 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
7 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
7 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
8 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
8 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
9 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FD
9 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
10 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
10 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
11 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FI
11 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
12 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
12 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
13 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
13 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
14 - 4 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

T - I - FI
14 - 4 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 4ª - DERECHA

T - I - FI
1 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
1 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
2 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
2 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
3 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FI
3 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
4 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
4 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
5 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
5 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
6 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
6 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
7 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
7 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
8 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
8 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 5ª - DERECHA

SIGLADO

T - I - FI
9 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
9 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
10 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
10 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
11 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
11 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
12 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
12 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
13 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

T - I - FI
13 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 5ª - DERECHA

T - I - FI
14 - 5 - I

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

SIGLADO

T - I - FI
14 - 5 - D

TABICA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 5ª - DERECHA

SIGLADO

SA - I - FD
1 - 1 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 1ª - CORO

SA - I - FD
1 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
2 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
3 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
4 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
5 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
6 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
7 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
8 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
9 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
10 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FD
11 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
12 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
13 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
1 - 2 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª - CORO

SA - I - FD
1 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
2 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
3 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
4 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
5 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
6 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
7 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
8 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FD
9 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
10 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
11 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
12 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
13 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
1 - 3 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 3ª - CORO

SA - I - FD
1 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
2 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
3 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
4 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
5 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FD
6 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
7 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
8 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
9 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
10 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
11 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
12 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
13 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
1 - 4 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 4ª - CORO

SA - I - FD
1 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
2 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FD
3 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
4 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
5 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
6 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
7 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
8 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
9 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
10 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
11 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
12 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
13 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FD
1 - 5 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 5ª - CORO

SA - I - FD
1 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
2 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
3 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
4 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
5 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
6 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
7 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
8 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
9 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
10 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FD
11 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
12 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FD
13 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
1 - 1 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 1ª - CORO

SA - I - FI
1 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
2 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
3 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
4 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
5 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
6 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
7 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FI
8 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
9 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
10 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
11 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
12 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
13 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
14 - 1 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 1ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
1 - 2 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 2ª - CORO

SA - I - FI
1 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
2 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
3 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FI
4 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
5 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
6 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
7 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
8 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
9 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
10 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
11 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
12 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
13 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
14 - 2 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 2ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FI
1 - 3 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 3ª - CORO

SA - I - FI
1 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
2 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
3 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
4 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
5 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
6 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
7 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
8 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
9 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
10 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FI
11 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
12 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
13 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
14 - 3 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 3ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
1 - 4 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 4ª - CORO

SA - I - FI
1 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
2 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
3 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
4 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
5 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
6 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FI
7 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
8 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
9 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
10 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
11 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
12 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
13 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
14 - 4 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 4ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
1 - 5 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 5ª - CORO

SA - I - FI
1 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
2 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FI
3 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
4 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
5 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
6 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
7 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
8 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
9 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
10 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
11 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
12 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SA - I - FI
13 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SIGLADO

SA - I - FI
14 - 5 - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 5ª - PRESBITERIO

SIGLADO

CI - I - FD
1 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
1 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
2 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
2 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
3 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
3 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
4 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
4 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
5 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
5 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
6 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FD
6 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
7 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
7 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
8 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
8 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
9 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
9 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
10 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
10 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
11 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
11 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 1ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FD
12 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
13 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
13 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FD
1 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
1 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
2 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
2 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
3 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
3 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
4 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
4 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 2ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FD
5 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
5 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
6 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
6 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
7 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
7 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
8 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
8 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
9 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
9 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
10 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FD
10 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
11 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
11 - 2 - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
12 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
12 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
13 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
13 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FD
1 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
1 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
2 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
2 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 3ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FD
3 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
3 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
4 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
4 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
5 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
5 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
6 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
6 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
7 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
7 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
8 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FD
8 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
9 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
9 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
10 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
10 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
11 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
11 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
12 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
12 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FD
13 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
13 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 3ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FD
1 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
1 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
2 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
2 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
3 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
3 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
4 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
4 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
5 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
5 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
6 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FD
6 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
7 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
7 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
8 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
8 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
9 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
9 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
10 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
10 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
11 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
11 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 4ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FD
12 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
12 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
13 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
13 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FD
1 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
1 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 1ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
2 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
2 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 2ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
3 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
3 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 3ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
4 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FD
4 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 4ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
5 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
5 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 5ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
6 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
6 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 6ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
7 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
7 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 7ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
8 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
8 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 8ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
9 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FD
9 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 9ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
10 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
10 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 10ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
11 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
11 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 11ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
12 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
12 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 12ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FD
13 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FD
13 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON DERECHO
CALLE 13ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
1 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
1 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 1ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FI
2 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
2 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
3 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
3 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
4 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
4 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
5 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
5 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
6 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
6 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
7 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FI
7 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
8 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
8 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
9 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
9 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
10 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
10 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
11 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
11 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
12 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
12 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 1ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FI
13 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
13 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
14 - 1 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 1ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
14 - 1 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 1ª - DERECHA

CI - I - FI
1 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
1 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
2 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
2 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
3 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
3 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
4 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FI
4 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
5 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
5 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
6 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
6 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
7 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
7 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
8 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
8 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
9 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
9 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 2ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FI
10 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
10 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
11 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
11 - 2 - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
12 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
12 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
13 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
13 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
14 - 2 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 2ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
14 - 2 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 2ª - DERECHA

CI - I - FI
1 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FI
1 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
2 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
2 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
3 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
3 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
4 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
4 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
5 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
5 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
6 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
6 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 3ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FI
7 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
7 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
8 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
8 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
9 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
9 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
10 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
10 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
11 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
11 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
12 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FI
12 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
13 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
13 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
14 - 3 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 3ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
14 - 3 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 3ª - DERECHA

CI - I - FI
1 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
1 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
2 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
2 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
3 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
3 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 4ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FI
4 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
4 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
5 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
5 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
6 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
6 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
7 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
7 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
8 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
8 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
9 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FI
9 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
10 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
10 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
11 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
11 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
12 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
12 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
13 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
13 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 4ª - DERECHA

CI - I - FI
14 - 4 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 4ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
14 - 4 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 4ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FI
1 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
1 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 1ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
2 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
2 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 2ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
3 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
3 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 3ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
4 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
4 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 4ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
5 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
5 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 5ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
6 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

SIGLADO

CI - I - FI
6 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 6ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
7 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
7 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 7ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
8 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
8 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 8ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
9 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
9 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 9ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
10 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
10 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 10ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
11 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
11 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 11ª - FILA 5ª - DERECHA

SIGLADO

CI - I - FI
12 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
12 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 12ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
13 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
13 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 13ª - FILA 5ª - DERECHA

CI - I - FI
14 - 5 - I

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 5ª - IZQUIERDA

CI - I - FI
14 - 5 - D

CINTA - 1ª CRUJIA - FALDON IZQUIERDO
CALLE 14ª - FILA 5ª - DERECHA

SIGLADO

AL - I - FD
1 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 1ª - CORO

AL - I - FD
2 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 2ª - CORO

AL - I - FD
3 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 3ª - CORO

AL - I - FD
4 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 4ª - CORO

AL - I - FD
5 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 5ª - CORO

AL - I - FD
1 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 1ª - PRESBITERIO

AL - I - FD
2 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 2ª - PRESBITERIO

AL - I - FD
3 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 3ª - PRESBITERIO

AL - I - FD
4 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 4ª - PRESBITERIO

AL - I - FD
5 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON DERCH
FILA 5ª - PRESBITERIO

AL - I - FI
1 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 1ª - CORO

SIGLADO

AL - I - FI
2 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 2ª - CORO

AL - I - FI
3 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 3ª - CORO

AL - I - FI
4 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 4ª - CORO

AL - I - FI
5 - C

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 5ª - CORO

AL - I - FI
1 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 1ª - PRESBITERIO

AL - I - FI
2 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 2ª - PRESBITERIO

AL - I - FI
3 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 3ª - PRESBITERIO

AL - I - FI
4 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 4ª - PRESBITERIO

AL - I - FI
5 - P

ALICER - 1ª CRUJIA - FALDON IZQDO.
FILA 5ª - PRESBITERIO

LEYENDAS DE SIGLADO ALMIZATE

MR - I - F. A
A - 1 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 1ª - CORO

MR - I - F. A
A - 2 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 2ª - CORO

MR - I - F. A
A - 3 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 3ª - CORO

MR - I - F. A
A - 4 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 4ª - CORO

MR - I - F. A
A - 5 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 5ª - CORO

MR - I - F. A
A - 6 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 6ª - CORO

MR - I - F. A
A - 7 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 7ª - CORO

MR - I - F. A
A - 8 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 8ª - CORO

MR - I - F. A
A - 9 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 9ª - CORO

MR - I - F. A
A - 10 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 10ª - CORO

MR - I - F. A
A - 11 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 11ª - CORO

MR - I - F. A
A - 12 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 12ª - CORO

MR - I - F. A
A - 13 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE 13ª - CORO

MR - I - F. A
A - A - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - CALLE A - CORO

MR - I - F. A
H - 1 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 1ª - CORO

MR - I - F. A
H - 2 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 2ª - CORO

MR - I - F. A
H - 3 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 3ª - CORO

MR - I - F. A
H - 4 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 4ª - CORO

MR - I - F. A
H - 5 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 5ª - CORO

MR - I - F. A
H - 6 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 6ª - CORO

MR - I - F. A
H - 7 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 7ª - CORO

MR - I - F. A
H - 8 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 8ª - CORO

MR - I - F. A
H - 9 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 9ª - CORO

MR - I - F. A
H - 10 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 10ª - CORO

MR - I - F. A
H - 11 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 11ª - CORO

MR - I - F. A
H - 12 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 12ª - CORO

MR - I - F. A
H - 13 - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE 13ª - CORO

MR - I - F. A
H - H - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE H - CALLE H - CORO

MR - I - F. A
A - D - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - DERECHA - CORO

MR - I - F. A
B - D - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - DERECHA - CORO

MR - I - F. A
C - D - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE C - DERECHA - CORO

MR - I - F. A
D - D - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE D - DERECHA - CORO

MR - I - F. A
E - D - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE E - DERECHA - CORO

MR - I - F. A
F - D - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE F - DERECHA - CORO

MR - I - F. A
G - D - C

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - DERECHA - CORO

MR - I - F. A
A - D - P

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE A - DERECHA - PRESBITERIO

MR - I - F. A
B - D - P

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - DERECHA - PRESBITERIO

MR - I - F. A
C - D - P

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE C - DERECHA - PRESBITERIO

MR - I - F. A
D - D - P

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE D - DERECHA - PRESBITERIO

MR - I - F. A
E - D - P

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE E - DERECHA - PRESBITERIO

MR - I - F. A
F - D - P

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE F - DERECHA - PRESBITERIO

MR - I - F. A
G - D - P

MENSUL RECORT - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - DERECHA - PRESBITERIO

SA - I - F. A
A - 1 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 1ª - CORO

SA - I - F. A
A - 2 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 2ª - CORO

SA - I - F. A
A - 3 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 3ª - CORO

SA - I - F. A
A - 4 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 4ª - CORO

SA - I - F. A
A - 5 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 5ª - CORO

SA - I - F. A
A - 6 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 6ª - CORO

SA - I - F. A
A - 7 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 7ª - CORO

SA - I - F. A
A - 8 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 8ª - CORO

SA - I - F. A
A - 9 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 9ª - CORO

SA - I - F. A
A - 10 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 10ª - CORO

SA - I - F. A
A - 11 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 11ª - CORO

SA - I - F. A
A - 12 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 12ª - CORO

SA - I - F. A
A - 13 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE 13ª - CORO

SA - I - F. A
A - A - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CALLE A - CORO

SA - I - F. A
H - 1 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 1ª - CORO

SA - I - F. A
H - 2 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 2ª - CORO

SA - I - F. A
H - 3 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 3ª - CORO

SA - I - F. A
H - 4 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 4ª - CORO

SA - I - F. A
H - 5 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 5ª - CORO

SA - I - F. A
H - 6 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 6ª - CORO

SA - I - F. A
H - 7 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 7ª - CORO

SA - I - F. A
H - 8 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 8ª - CORO

SA - I - F. A
H - 9 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 9ª - CORO

SA - I - F. A
H - 10 - C

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 10ª - CORO

SA - I - F . A
H - 11 - C

SA - I - F . A
H - 12 - C

SA - I - F . A
H - 13 - C

SA - I - F . A
H - H - C

SA - I - F . A
A - D - C

SA - I - F . A
B - D - C

SA - I - F . A
C - D - C

SA - I - F . A
D - D - C

SA - I - F . A
E - D - C

SA - I - F . A
F - D - C

SA - I - F . A
G - D - C

SA - I - F . A
A - D - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 11ª - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 12ª - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE 13ª - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CALLE H - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - DERECHA - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - DERECHA - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - DERECHA - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - DERECHA - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - DERECHA - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - DERECHA - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - DERECHA - CORO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - DERECHA - PRESBITERIO

SA - I - F . A
B - D - P

SA - I - F . A
C - D - P

SA - I - F . A
D - D - P

SA - I - F . A
E - D - P

SA - I - F . A
F - D - P

SA - I - F . A
G - D - P

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - DERECHA - PRESBITERIO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - DERECHA - PRESBITERIO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - DERECHA - PRESBITERIO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - DERECHA - PRESBITERIO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - DERECHA - PRESBITERIO

SAETINO - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - DERECHA - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 1 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 1ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 2 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 2ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 3 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 3ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 4 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 4ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 5 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 5ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 6 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 6ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 7 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 7ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 8 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 8ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 9 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 9ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 10 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 10ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 11 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 11ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - 12 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CALLE 12ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 1 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 1ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 2 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 2ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 4 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 4ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 5 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 5ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 6 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 6ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 7 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 7ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 8 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 8ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 9 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 9ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 10 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 10ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 11 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 11ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
G - 12 - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE G - CALLE 12ª - PRESBITERIO

MH - I - F. A
B - C

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - CORO

MH - I - F. A
C - C

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE C - CORO

MH - I - F. A
D - C

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE D - CORO

MH - I - F. A
E - C

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE E - CORO

MH - I - F. A
F - C

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE F - CORO

MH - I - F. A
B - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE B - PRESBITERIO

MH - I - F. A
C - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE C - PRESBITERIO

MH - I - F. A
D - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE D - PRESBITERIO

MH - I - F. A
E - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE E - PRESBITERIO

MH - I - F. A
F - P

MENSUL.HUMANA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZAT
CALLE F - PRESBITERIO

TA - I - F. A
A - C

TA - I - F. A
B - C

TA - I - F. A
C - C

TA - I - F. A
D - C

TA - I - F. A
E - C

TA - I - F. A
F - C

TA - I - F. A
G - C

TA - I - F. A
H - C

TA - I - F. A
A - P

TA - I - F. A
B - P

TA - I - F. A
C - P

TA - I - F. A
D - P

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - CORO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE A - PRESBITERIO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - PRESBITERIO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - PRESBITERIO

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - PRESBITERIO

TA - I - F. A
E - P

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - PRESBITERIO

TA - I - F. A
F - P

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - PRESBITERIO

TA - I - F. A
G - P

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - PRESBITERIO

TA - I - F. A
H - P

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE H - PRESBITERIO

TA - I - F. A
1ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE H

TA - I - F. A
2ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE H

TA - I - F. A
3ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE H

TA - I - F. A
4ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE H

TA - I - F. A
5ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE H

TA - I - F. A
6ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE H

TA - I - F. A
7ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE H

TA - I - F. A
8ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE H

TA - I - F. A
9ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE H

TA - I - F. A
10ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE H

TA - I - F. A
11ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE H

TA - I - F. A
12ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE H

TA - I - F. A
13ª - H

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE H

TA - I - F. A
1ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE G

TA - I - F. A
2ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE G

TA - I - F. A
3ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE G

TA - I - F. A
4ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE G

TA - I - F. A
5ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE G

TA - I - F. A
6ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE G

TA - I - F. A
7ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE G

TA - I - F. A
8ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE G

TA - I - F. A
9ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE G

TA - I - F. A
10ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE G

TA - I - F. A
11ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE G

TA - I - F. A
12ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE G

TA - I - F. A
13ª - G

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE G

TA - I - F. A
1ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE A

TA - I - F. A
2ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE A

TA - I - F. A
3ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE A

TA - I - F. A
4ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE A

TA - I - F. A
5ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE A

TA - I - F. A
6ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE A

TA - I - F. A
7ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE A

TA - I - F. A
8ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE A

TA - I - F. A
9ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE A

TA - I - F. A
10ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE A

TA - I - F. A
11ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE A

TA - I - F. A
12ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE A

TA - I - F. A
13ª - A

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE A

TA - I - F. A
1ª - B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE B

TA - I - F. A
2ª - B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE B

TA - I - F. A
3ª - B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE B

TA - I - F. A
4ª - B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE B

TA - I - F. A
5ª - B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE B

TA - I - F. A
6ª - B

TA - I - F. A
7ª - B

TA - I - F. A
8ª - B

TA - I - F. A
9ª - B

TA - I - F. A
10ª - B

TA - I - F. A
11ª - B

TA - I - F. A
12ª - B

TA - I - F. A
13ª - B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE B

TABLA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE B

CI - I - F. A
B - C

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - CORO

CI - I - F. A
C - C

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - CORO

CI - I - F. A
D - C

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - CORO

CI - I - F. A
E - C

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - CORO

CI - I - F. A
F - C

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - CORO

CI - I - F. A
G - C

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - CORO

CI - I - F. A
B - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - PRESBITERIO

CI - I - F. A
C - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - PRESBITERIO

CI - I - F. A
D - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - PRESBITERIO

CI - I - F. A
E - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - PRESBITERIO

CI - I - F. A
F - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - PRESBITERIO

CI - I - F. A
G - P

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - PRESBITERIO

CI - I - F. A
1ª - H

CI - I - F. A
2ª - H

CI - I - F. A
3ª - H

CI - I - F. A
4ª - H

CI - I - F. A
5ª - H

CI - I - F. A
6ª - H

CI - I - F. A
7ª - H

CI - I - F. A
8ª - H

CI - I - F. A
9ª - H

CI - I - F. A
10ª - H

CI - I - F. A
11ª - H

CI - I - F. A
12ª - H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE H

CI - I - F. A
13ª - H

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE H

CI - I - F. A
1ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE A

CI - I - F. A
2ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE A

CI - I - F. A
3ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE A

CI - I - F. A
4ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE A

CI - I - F. A
5ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE A

CI - I - F. A
6ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE A

CI - I - F. A
7ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE A

CI - I - F. A
8ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE A

CI - I - F. A
9ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE A

CI - I - F. A
10ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE A

CI - I - F. A
11ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE A

CI - I - F. A
12ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE A

CI - I - F. A
13ª - A

CINTA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE A

T - I - F . A
B - C

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - CORO

T - I - F . A
C - C

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - CORO

T - I - F . A
D - C

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - CORO

T - I - F . A
E - C

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - CORO

T - I - F . A
F - C

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - CORO

T - I - F . A
G - C

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - CORO

T - I - F . A
B - P

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE B - PRESBITERIO

T - I - F . A
C - P

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE C - PRESBITERIO

T - I - F . A
D - P

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE D - PRESBITERIO

T - I - F . A
E - P

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE E - PRESBITERIO

T - I - F . A
F - P

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE F - PRESBITERIO

T - I - F . A
G - P

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE G - PRESBITERIO

T - I - F. A
1ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE H

T - I - F. A
2ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE H

T - I - F. A
3ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE H

T - I - F. A
4ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE H

T - I - F. A
5ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE H

T - I - F. A
6ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE H

T - I - F. A
7ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE H

T - I - F. A
8ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE H

T - I - F. A
9ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE H

T - I - F. A
10ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE H

T - I - F. A
11ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE H

T - I - F. A
12ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE H

T - I - F. A
13ª - H

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE H

T - I - F. A
1ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 1ª - CALLE A

T - I - F. A
2ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 2ª - CALLE A

T - I - F. A
3ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 3ª - CALLE A

T - I - F. A
4ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 4ª - CALLE A

T - I - F. A
5ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 5ª - CALLE A

T - I - F. A
6ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 6ª - CALLE A

T - I - F. A
7ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 7ª - CALLE A

T - I - F. A
8ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 8ª - CALLE A

T - I - F. A
9ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 9ª - CALLE A

T - I - F. A
10ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 10ª - CALLE A

T - I - F. A
11ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 11ª - CALLE A

T - I - F. A
12ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 12ª - CALLE A

T - I - F. A
13ª - A

TABICA - 1ª CRUJIA - FALSO ALMIZATE
CALLE 13ª - CALLE A

13 BIBLIOGRAFÍA

- Aldana Fernández, Salvador. *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana. I Valencia*. Editado por Consell València de Cultura. Valencia, 1999.
- Almela y Vives, Francisco. *Valencia a comienzos de siglo XX*. Editado por S.A. Semana Gráfica. Valencia, 1964.
- Álvaro Zamora, Maria Isabel. *Las Artes Decorativas Mudéjares Catalogo de la exposición Mudejar*. Editado por Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, 2006.
- Amador de los Ríos, José. *El Estilo Múdejar en Arquitectura*. Editado por Imprenta de Manuel Tello. Facsímil Librerías Paris- Valencia S.L. Madrid, 1872.
- Antuña, Joaquín. *Léxico de la Construcción. Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y el Cemento*. Editado por Instituto Juan de Herrera Cescic. Madrid, 2009.
- Arciniega Gacía, Luis. *El monasterio de San Miguel de los Reyes*. Editado por Generalitat Valenciana. Vols. I-II. Valencia, 2001.
- Argandoña Otxandorena, Pedro. «TRES CAMPANILLAS DE LA ORDEN DE SAN ANTONIO ABAD.» Editado por Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia. *Kobie Serie Antropología Cultural nº 17*, 2013.
- Bails, Benito. *De la Arquitectura Civil*. Editado por Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra. COAT de Murcia (1983). Vol. II. Madrid, 1796.
- Bartolome, Albert Soler. *Recuerdos del Bicentenario*. Godella: Artes Gráficas Gil, S.A., 1989.
- Bassegoda Musté, Buenaventura. *Algunos ensayos sobre técnica edificatoria*. Barcelona: Universidad Politécnica de Barcelona, 1974.
- Benito Goerlich, Daniel. *El Real monasterio de la Santísima Trinidad*. Editado por Consell Valencià de Cultura. Valencia, 1998.
- Bérchez, Joaquín. *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*. Valencia: Editorial Federico Domenech, S. A., 1987.
- Bermúdez, Alejandro, Joan Viianeny, M. Arbeloa, y Adelina Giralt. *Intervención en el Patrimonio Cultural. Creación y Gestión de Proyectos*. Madrid: Síntesis S.A, 2004.
- Blat Llorens, José V. *Construcción*. Valencia: Librería Politécnica, 2007.
- Borrá Gualis, Gonzalo M. *Anales de Historia del Arte*, 2008: 89-102.
- Borrás Gualis, Gonzalo. *El arte Mudéjar. Catalogo de la Exposición Mudéjar*. Editado por Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, 2006.
- Cañas Palop, Celia. «Las armaduras de cubiertas mudéjares del palacio de Pedro I, del Alcázar de Sevilla.» *Tesis Doctoral en la Universidad de Sevilla*. 2010.
- Chueca Goitia, Fernando. *Ensayos Críticos sobre Arquitectura*. Barcelona: Hispano Americana, S.A, 1967.
- Civera Marquino, Amadeo. *Techumbre Gótico-Múdejar en la iglesia de Santa María o de la Sangre en Llíria*. Editado por M.I. Ayuntamiento de Llíria. Valencia, 1989.
- Conejo de la Pena, Antoni. *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement. Directora de la tesi Dra. M^a Rosa Terés Tomàs*. Editado por Tesi doctoral Universitat de Barcelona. 2 vols. Barcelona, 2002.
- Cruilles, Marques de. *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna*. Editado por Imprenta de José Rius. Valencia, 1876.
- de Miguel Alcalá, Berta. «El interesante Estudio histórico-estratigráfico de los muros de la nave central de la catedral de Teruel y su encuentro con la techumbre.» *Arqueología de la Arquitectura*, 8, enero-diciembre, 2011: 121-140.
- Departamento de Construcción, E.T.S Arquitectura. *Aleros en la arquitectura popular de la provincia de Valladolid*. Editado por Universidad de Valladolid. Valladolid, 1984.
- Díaz Rivas, A. *Los Salesianos en la barriada de la calle Sagunto 1898-1990*. Valencia, 1989.

- Díaz Rivas, Ambrosio. *Los Salesianos en la barriada dela calle Sagunto 1898/1990*. Editado por Publicaciones de la Comisión de Estudios Salesianos (CEHS). Barcelona, 1989.
- Eco, Umberto. *Como Se Hace Una Tesis*. Barcelona: Gedisa, S.A, 1983.
- Enriquez y Ferrer, Francisco. *Originalidad de la Arquitectura Árabe*. Separata de Los discursos de la Real Academia de San Fernando. Editado por Imprenta de Manuel Tello. Facsimil Librerías Paris-Valencia. Vol. I. Madris, 1872.
- Epalza Ferrer, Mikel de. *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Madrid: Mapfre, 1992.
- Epalza, Mikel de. *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Editado por Alicante: 2001, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 1ª edición Madrid. Mapfre., 1992.
- Eslava Castillo, Domingo Alfonso. «Resultados de una investigación directa de la iglesia de San Antonio Abad de Valencia.» *Tesis doctoral Univesidad de Valencia*. Valencia: Inédita, 1976.
- Esteban Chapapria, Julián. «Lepoldo Torres Balbás. Fragmentos de un largo viaje.» Editado por Academia del Partal. *Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental*, 6, mayo 2014: 105-117.
- Falcon, Amaro. *Compendio de la Historia Antoniana*. Editado por Francisco Pérez. <https://books.google.es/books?id=ZTFcf5oMPqAC&hl=es>. Traducido por Fray Fernando Suarez. Sevilla, 1603.
- Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo M. *Diccionario de terminos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. 10ª edición: 2010. Madrid: Alianza Editorial S. A., 1988.
- Ferri Ramírez, Marc. *Catàleg General del Patrimoni del Camp de Morvedre*. Editado por Fundació Bancaixa. Sagunt, 1998.
- Fornés y Gurrea, Manuel. *Observaciones Sobre la Práctica del Arte de Edificar*. Editado por Imprenta de cabrerizo. Facsimil librerías Paris Valencioia 1993. Valencia, 1841.
- Galiana, José. *Guía del Turista en Valencia*. Editado por Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1929.
- Garcia Marsilla, Juan y Izquierdo Arandada, Teresa. *Abastecer la obra góticaEl mercado de materiales de cosntrucción y la ordenación del territorio en la Valencia bajomedieval*. Valencia: Generalitat valenciana, 2013.
- Garcia Roig, Jose Manuel. *Elementos de Análisis Arquitectónico*. Editado por Caja de Ahorros y Monte de piedad de Salamanca Universidad de Valladolid. Valladolid, 1987.
- Garin Ortiz de Taranco, Felipe Maria. *Los monumentos Cardinales de España. Valencia Monumental*. Vol. XXII. Madrid: Plus Ultra, 1959.
- Gilabert, Antonio. *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia*. Valencia: Federico Domenech, S.A, 1987.
- Girault de Prangey. *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*. Paris: Escudo de Oro S.A., 1837.
- Hélyot, Pierre y Bullot, Maximilien. *Histoire des ordres monastiques religieux et militaires, et des congrégations séculières de l'un et de l'autre sexe, qui ont esté établies jusqu'a présent: contenant leur origine, leur fondation, leurs progrès ... Tome second*. <https://books.google.es/books?id=-Nu1nuRz37QC&hl=es>. Editado por Chez Jean-Baptiste Coignard. Paris, 1721.
- Hierro Calleja, Rafael. *Ganada y la Alhambra*. Editado por Ediciones Miguel Sánchez. Granada, 2004.
- Jiménez Martín, Alfonso. *El Arte Islámico. Historia del Arte. Historia 16*. Editado por Maceda distribución de libros S.L. Zaratamo, 1999.
- Lacarra Ducay, Mariád el Carmen (Coord.). *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*. Editado por Institución Fernando el católico (CSIC). Zaragoza, 2006.
- López de Arenas, Diego. *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*. 4ª de Guillermo Sánchez Lefler, Madrid; 1912.Facsimil Librería Paris-Valencia 2001. Sevilla: Imprenta de Luis Estupiñán, 1633.

- López Rodríguez, Carlos y Ferrer, Ramón. *El Llibre del Repartiment: En naiximent d'un Regne*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Esport. Biblioteca Valenciana., 2008.
- López, Concepción, Jorge Garcia, y M^a Luisa Navarro. *La iglesia de San Miguel de Foces, Historia y Arquitectura*. Editado por Jose Luis Montalvá Conesa. Valencia: De la UPV, 2007.
- Magro Moro, Julián V. y Marín Sánchez, Rafael. *La construcción en la Baja Edad Media*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 1999.
- Marangoni, Matteo. *Para saber ver cómo se mira una obra de arte*. Barcelona: Óptima S.L, 2002.
- Martín, Jose Luis. *Plena y Baja Edad Media, de la Reconquista a los Reyes Católicos. Historia de España*. Vol. IV. Madris: Espasa Calpe S.A, 1997.
- Martínez Llorente, Félix. «La Heráldica profesional o la formulación de un nuevo imaginario emblemático y heráldico.» *Emblemata*,18, 2012: 181-242.
- Melió Uribe, Vicente. *La "Junta de Murs i Valls"*. Editado por Generalitat Valenciana Consell Valencià de Cultura. Valencia, 1991.
- Mira , Eduard, Arturo Zaragoza, y (Comisarios). *Una Arquitectura Gótica y Mediterránea*. Editado por Generalitat Valenciana. Vols. I-II. Valencia, 2003.
- Mira, Eduard, Arturo Zaragoza, Luisa Tortosa, y M^a Carmen Vedreño. *La Capella Reial d' Alfons el Magnàine de l'antitic Monestir de Predicadors de València*. Editado por Educació y Ciència Conselleria de Cultura. Vol. II. Valencia, 1997.
- Molina i Figueras, Joan. «La ilustración de leyendas autóctonas: el santo y el territorio.» *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques nº 70* (Fundación Balmesiana), 1997.
- Montoliu Soler, Violeta y Magro Moro, Julián. *Metodología didáctica para la historia del arte valenciano. 1. Arte Medieval*. Valencia: Universidad Politècnica de Valencia, 1984.
- Muñoz,J, Pladevall,A, y Tosas,T. *Catàleg de monuments i conjunts Històric-artístic de Catalunya*. Editado por Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1990.
- Nuere Matuco, Enrique. *La carpintería de armar española*. Madrid: Munilla-Lería, 2000.
- Nuet Blanch, Marta. «San Antonio tentado por la lujuriados. Dos formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV.» Editado por Universidad Autónoma de Barcelona. *Revista Locus amoenus nº 2*, 1996.
- Ollaquindia, Ricardo. *La Tau en Navarra y en el Camino de Santiago*. Editado por Gobierno de Navarra. Navarra, 1998.
- Pacios Lozano, Ana Reyes. *Bibliografía de Arte Mudéjar. Addenda*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turolenses, 2002.
- Palaia Pérez, Liliana (Coor de.). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: UPV, 2008.
- Palaia Pérez, Liliana. *Técnicas de Intervención en elementos estructurales de madera*. Editado por Univeritat Politècnica de Valencia. Valencia, 1995.
- Palaia Pérez, Liliana, y Santiago Tormo Esteve. *24 Lecciones sobre conservación del Patrimonio Arquitectónico, su razón de ser*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012.
- Paniagua Soto, Jose Ramón. *Vocabulario Básico de Arquitectua*. Editado por Ediciones Cátedra. Madrid, 1985.
- Pavón Maldonado, Basilio. «La techumbre mudéjar de la iglesia de la sangre de Onda (Castellón).» Editado por Asociación Española de Orientalistas. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas XIV*, 1978: 155-164.
- . *Techumbres hispanomusulmanas, origen y evolución de su decoración geométrica. Primera parte. Estructuras de par y nudillo*. Editado por www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/TechumbresII.pdf. 2011.
- . *Techumbres hispanomusulmanas, origen y evolución de su decoración geométrica. Segunda parte. Alfarjes*. www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/TechumbresII.pdf, 2011.

- Preito y Vives, Antonio. *El Arte de la Lacería*. Editado por Canales y puertos Colegio de Ingenieros de Caminos. Madris, 1977.
- Rafael., Capuz LLadró. *Materiales Orgánicos Maderas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2005.
- Ràfols, José F. *Techumbres y artesonados españoles*. Barcelona: Labor S.A., 1926.
- Ramírez Blanco, Manuel Jesús (coor de). *Lonja de Valencia. Lonja de humanidad*. Editado por Ajuntament de València. Valencia, 2006.
- Recht, Roland. *El Gótico, Historia Ilustrada de Las Formas Artísticas*. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 1985.
- Rejón de Silva, Diego Antonio. *Diccionario de Las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados, y Usos de los Profesores*. Editado por Imprenta de Antonio Espinosa. COAAT de Murcia. Segovia, 1788.
- Riegl, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor Distribuciones, S.A, 1987.
- Rios Lloret, Rosa e., Susana Vilaplana Sánchis, y (Coods.). *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps. Catálogo Exposición*. Editado por Generalitat Valenciana. Valencia, 2006.
- Rubio Vela, Agustín. *Pobreza, enfermedad y asistencia hospitalaria en la Valencia del siglo XIV*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia., 1984.
- Sánchez, M^a Isabel gómez. *Las estructuras de madera en los Tratados de Arquitectura (1500-1800)*. Madrid: Asociación de Investigación Técnica de Industrias de la Madera y Corcho., 2006.
- Sanchis Guarner, Manuel. *La Ciudad de Valencia. Síntesis de Historia y de Geografía urbana*. Editado por Ajuntament de València. Conselleria de Cultura y Consell Valencià de Cultura. Traducido por Roc Filella. Valencia, 1999.
- Sebastian López, Santiago. *Mensaje del Arte Medieval*. Editado por Ediciones Escudero. Córdoba, 1978.
- Serrano Coll, Marta. «Iconografía de género: los sellos de las reinas de Aragón en la Edad Media (siglos XII-XVI).» *Emblemata*, 12, 2006: 15-52.
- Soriano del Castillo, José Miguel et al. *Micotoxinas en alimentos*. Ediciones Diaz de Santos, 2007.
- Teixidor y Trilles, José. *Antigüedades de Valencia: Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado. Escrito en 1867*. Librería de Pascual Aguilar. 2 vols. Valencia, 1895.
- Tormo , Elias. *Monumentos de la Ciudad de Valencia en peligro de pérdida*. Editado por Viuda de Estanislao Maestre. facsimil Librerías Paris-Valencia S.L. Madris, 1944.
- Tormo, Elias. *España. Guías Regionalesn Calpe.Núm III. Levante (Provincias vslencianas y murcianas)*. Editado por Talleres Calpe. Madrid, 1923.
- Tormo, Elías. *Levante. Provincias valencianas y murcianas. España. Guías regionales Calpe nº III*. Barcelona: Editorial Calpe, 1923.
- Torregrosa Soler, Vicente, y Ricardo Sicluna Lletget. «La iglesia de Sant Pere de Xàtiva.» Editado por Universidad Politécnica de Valencia. *LOGGIA, Arquitectura y Restauración*, nº 1 (1996): 42-39.
- Torregrosa Soler, Vicente, y Santiago Tormo Esteve. «Restauración del Antiguo Hoapital Municipal de Játiva. La Restautación de la Capilla Gótica.» Editado por Generalitat Valenciana. *Catálogo La Llum de les Imatges, Lux Mundi. Xàtiva 2007*, 2007: 175-211.
- Torres Balbás, leopoldo. *Escuela de Estudios Árabes de Madrid y Granada* 9, nº 2 (1994): 441-502.
- Torres Balbás, Leopoldo. *Arts Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico.Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*. Vol. 4. Madrid: Plus Ultra, 1949.
- . *Arts Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Arquitectura gótica*. Vol. 7. Madrid: Plus Ultra S.A., 1952.
- Torres Balbas, Leopoldo. *Obra Dispersa I A-Andalus Cronica de la ESpaña Musulmana*. Editado por Instituto de ESpaña. Madrid, 1981.

- Torres Balbás, Leopoldo. *Obra Dispersa I, Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 1*. Madrid: Instituto de España, 1981.
- . *Obra Dispersa I. Al-Andalus, Crónica de la España musulmana V*. Recopilada por Manuel Casamar. Editado por Instituto de España. Madrid, 1983.
- Torres Balbas, Leopoldo. *Obra Dispersa II Estudios Diversos Sobre Arquitectura y Arqueología*. Editado por Instituto de España. Madrid, 1985.
- Torres Balbás, Leopoldo. *Obra dispersa II. Archivo español de Arte y Arqueología. Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología*. Editado por Instituto de España. Madrid, 1985.
- . *Obra Dispersa, recopilada por Manuel Casamar. I Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 7*. Madrid: Instituto de España, 1983.
- Torres Balbas, Leopoldo. *Obra Dispersa III Estudios Diversos Sobre Arquitectura y Arqueología*. Editado por Instituto de España. Madrid, 1985.
- Torres Balbás, Leopoldo. *Obra Dispersa III. Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología*. Madrid: Instituto de España, 1985.
- Varios autores. *Actas del sexto Congreso Nacional de Historia de la construcción*. Editado por Instituto Juan de Herrera. Vols. I-II. Madrid, 2009.
- . *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Editado por Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana Consellería de Cultura. Vols. I-II. Valencia, 1983.
- . *La Biblioteca Real de Nápoles en tiempos de la dinastía Aragonesa. Catálogo Exposición*. Editado por Generalitat Valenciana. Valencia, 1998.
- . *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana. Catálogo Exposición*. Editado por Generalitat Valenciana. Biblioteca Valenciana. Valencia, 2000.
- Wulff Barreiro, Federico. «Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción. 27-29 enero 2005.» Editado por I. Juan de Herrera, SEdHC, Arquitectos de Cádiz, COAT Cádiz. S. Huerta. *Origen y evolución de las armaduras Hispano-musulmanas. Diseño estructural, constructivo e influencias para el desarrollo de las armaduras apeinazadas y ataujeradas de lazo*. Madrid, 2005. 1123-1136.
- Zaragozá Catalán, Arturo. *Arquitectura Gótica Valenciana Siglos XIII-XV*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2000.
- Zurita Ruíz, José. *Diccionario de la Construcción*. Editado por CEAC. S.A. Barcelona, 1974.



Los agradecimientos deberían ser a los compañeros como Arturo Zaragozá, Emma Barelles y Enric Hernández; al Rvdo. don Manuel Bellver, Rvdo. don Javier Sevilla y a don Vicente Morillo de la Orden Salesiana; Teresa Narváez por sus dibujos, a Tania Llinares por su tiempo; Carmen Pérez directora del IVC+R de la Generalitat; José y Yolanda de Taller de Art i Restauració; Salvador Carsi y Santiago Salvador de Godella, y a tantos otros compañeros y amigos que me han apoyado, ayudado o brindado su colaboración.

A:



A mi director de tesis Dr. Javier Benlloch por su paciencia.

Y a mis mujeres, ellas son las que han soportado estar en Babia.
