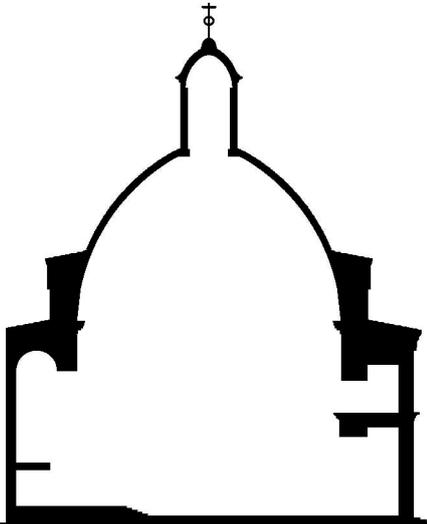




UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



El proyecto original de la Basílica de la Virgen de los Desamparados: Interpretación del contrato de obra de Diego Martínez Ponce de Urrana y restitución gráfica

RESUMEN

Tras los diferentes cambios, ampliaciones y restauraciones que ha sufrido la Basílica de la Virgen de los Desamparados con el paso del tiempo, este trabajo, mediante la investigación, estudio y análisis de diversas fuentes de información, presenta la hipótesis del que podría ser el proyecto original del edificio a través de la interpretación del contrato de obra del maestro de obras Diego Martínez Ponce de Urrana, autor de las trazas originales de la Basílica.

RESUM

Després dels diferents canvis, ampliacions i restauracions que ha sofrit la Basílica de la Verge dels Desamparats al llarg del temps, aquest treball, mitjançant la investigació, estudi i anàlisi de diverses fonts d'informació, presenta la hipòtesi del que podria ser el projecte original de l'edifici a través de la interpretació del contracte d'obra del mestre d'obres Diego Martínez Ponce de Urrana, autor de les traces originals de la Basílica.

SUMMARY

After different changes, extensions and restorations that the helpless's Virgin's Basilica has undergone with the passage of time, this work, by an investigation, study and analysis of diverse source of information, presents the hypothesis about what could be the original project of the building through the interpretation of the contract of the architect Diego Martinez Ponce de Urrana, author of the original traces of the Basilica.

PALABRAS CLAVE

Basílica, Virgen de los Desamparados, barroco valenciano, proyecto original

PARAULES CLAU

Basílica, Verge dels Desamparats, barroc valencià, projecte original

KEYWORDS

Basilica, Helpless's Virgin, Valencian baroque, original project

ÍNDICE

1_ INTRODUCCIÓN	Pág. 1
2_ OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	
2_1 Objetivos	Pág. 2
2_2 Metodología	Pág. 2
3_ HISTÓRIA Y ANTECEDENTES	
3_1 Orígenes del culto en el Hospital General	Pág. 4
3_2 Capilla en la Obra Nova de la Catedral	Pág. 5
3_3 Circunstancias que motivan la construcción de la Basílica	Pág. 5
4_ PROCESO CONSTRUCTIVO DE LA BASÍLICA	
4_1 Proyecto original	Pág. 8
4_1_1 Solar y cimientos	Pág. 8
4_1_2 Cuerpo de la Basílica	Pág. 9
4_1_3 Cúpula	Pág. 9
4_2 Modificaciones, ampliaciones y cambios	Pág. 10
4_3 Periodo elegido para la realización de la hipótesis	Pág. 12
5_ PROYECTO ORIGINAL: HIPÓTESIS REALIZADA Y JUSTIFICACIÓN	Pág. 14
5_1 Organización de espacios	Pág. 14
5_2 Fachadas exteriores	Pág. 20

5_3	Cúpula y linterna	Pág. 25
5_4	Interiores	Pág. 28
6_	CONCLUSIONES	Pág. 32
7_	RESTITUCIÓN GRÁFICA	Pág. 33
8_	BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	Pág. 42

1_INTRODUCCIÓN

La Basílica de la Virgen de los Desamparados es un edificio situado en la actual Plaza de la Virgen, conocida en el momento de la construcción del edificio como Plaza de la Seo y rodeada por la Calle la Leña y por la conocida como parte del Mediodía, callejón entre la Basílica y la Catedral de la ciudad de Valencia ambas unidas mediante el Arco Novo, consiguiendo marcar ambas uno de los puntos de mayor interés histórico y cultural del centro de la ciudad de Valencia, siendo necesario su estudio dentro de la compleja cultura arquitectónica española de la mitad del siglo XVII.

La Basílica consigue ser uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad y uno de los más representativos de barroco valenciano. De planta trapezoidal en su exterior y una interesante planta ovalada en su interior, pionera en edificios religiosos de la ciudad, hacen de ella un edificio singular sobre el cual, en el presente trabajo, se pretende realizar una hipótesis de su proyecto original atendiendo al proyecto descrito en el contrato de obra ya que se ha considerado que este presenta diferencias más interesantes respecto al proyecto actual de la Basílica, que el proyecto ejecutado originalmente.

Para ello se han consultado diferentes fuentes de información y se ha interpretado el contrato de obra del maestro de obras Diego Martínez Ponce de Urrana, quien trazó y dirigió el proyecto en pleno siglo XVII, junto con las indicaciones y modificaciones que antes y durante su construcción, el maestro y la Cofradía iban añadiendo. También se incluye la restitución gráfica del proyecto.

2_ OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2_1 OBJETIVOS

Se pretende realizar una hipótesis del proyecto original de la Basílica de la Virgen de los Desamparados mediante la interpretación del contrato de obras entre la Cofradía y el maestro de obras, atendiendo a toda aquella información a la que se ha podido acceder y encontrar, y ajustándose en la medida de lo posible a datos reales y originales.

Además el estudio de este tipo de edificios ayuda a poner en valor tanto el edificio como su entorno, a mantener el patrimonio, así como promover y conservar su propia construcción al igual que su historia.

Con el presente Trabajo Final de Grado se pretende realizar, tras un estudio arquitectónico-constructivo y documental, la documentación gráfica de la hipótesis realizada así como las decisiones tomadas sobre la interpretación del contrato de obras del maestro de obras y la Cofradía.

2_2 METODOLOGÍA

La metodología seguida para la elaboración de la siguiente hipótesis partió con la lectura del trabajo *La Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia: sus orígenes histórico-artísticos* de la autora Violeta Montolíu Soler y del libro *Historia de la antigua y real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados de la Veneranda imagen y de su capilla* del autor José Rodrigo Pertegás.

Además se consultó el *Archivo Real de la Archicofradía de Nuestra Sra. De los Inocentes Mártires y Desamparados – Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de València*, guardado actualmente en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. En él se

encuentran las capitulaciones originales *Capítulos y condiciones para la construcción de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, las cuales se acordaron entre la Cofradía y los maestros de obra respectivos, para la construcción de la basílica*. Este documento se organiza alrededor de 50 capítulos en los que se explican y redactan las características más importantes de la obra como medidas, estructuras, materiales, lenguaje ornamental, etc. La información contenida en estas capitulaciones se toma como datos originales y de partida, puesto que es el documento más original y fiable para la realización de la hipótesis.

Tras el estudio y lectura de estos documentos, junto con la lectura complementaria de otros libros que han servido de apoyo y aclaración en ciertos puntos, se procedió a la realización de la documentación gráfica, lo cual partió con la elaboración de los fotoplanos de las fachadas de la Plaza la Seo y de la Calle la Leña, para así ayudar a mantener las proporciones de los nuevos planos. Finalmente se ha realizado la redacción de la presente memoria.

3_ HISTÓRIA Y ANTECEDENTES

3_1 ORÍGENES DEL CULTO EN EL HOSPITAL GENERAL

Los inicios de la capilla se remontan a 1409 cuando nace la idea de fundar un hospital mediante la ayuda del Consejo General de la Ciudad y de fieles valencianos, lo cual se consigue en 1410 con la fundación del “*Hospital de Santa María dels Ignoscens*” (posteriormente conocido como Hospital General), el primer hospital psiquiátrico de Europa, impulsado para poder tratar y cuidar a los enfermos por locura, tratados hasta entonces como endemoniados. También se acogieron otros enfermos como indigentes y abandonados, en definitiva, a personas desamparadas. Además ese mismo año se construye una capilla y un cementerio que complementan al Hospital.

El año 1414 se funda la Cofradía, bajo el nombre “*Real Cofradía de Nostra Dona Sancta María dels Ignoscens*”, encargada de la imagen y con la función de ayudar al mantenimiento del Hospital y ayudar a cumplir las necesidades de los enfermos allí tratados, además de ser una corporación esencialmente religiosa. Tanto el Hospital como la Cofradía fueron dos entidades muy unidas, fundadas con el mismo objetivo y complementándose ambas. A todo esto hay que añadir la tradición de la Virgen de los Desamparados, cuya imagen se acogió en el Hospital como patrona, guardándola al principio entre la casa de los clavarios de la Cofradía y la Ermita del Hospital.

Con el paso de los años la Virgen fue aumentando su popularidad, en parte gracias a la actividad benéfico-social de la cofradía que fue aumentando el interés de la gente por participar y ayudar en este tipo de actividades, y también se amplió la atención de la imagen a diferentes necesitados. Hasta el año 1489 la Cofradía y la imagen ocupaban una capilla del Hospital conocida como “El Capitulolet” junto al Hospital General, pero tras diversos pleitos y discusiones entre la

Junta del Hospital y la Cofradía ésta fue expulsada, teniendo que cambiar su emplazamiento.

3_2 CAPILLA EN LA OBRA NOVA DE LA CATEDRAL

En 1489 se traslada la capilla a la Catedral de Valencia, concretamente al espacio conocido como Lonja de los Canónigos (entre otros) situado en el ábside de la Catedral y debajo del actual Arco Novo, entonces aún no construido y que comunicaría más adelante la Catedral con la Basílica. Durante los primeros años la capilla sufre algunas obras destinadas a reparación y posteriormente, en 1566 se empieza con la construcción de la Obra Nova, ocupando su estructura la zona en la que se encontraba la capilla, y resultando la capilla con un trazado oval. Años más tarde, en 1623, tras un aumento de la devoción por la Virgen, la capilla, conocida como Capilla del Arco, se queda pequeña y sufre una intervención.

Años más tarde, en 1632, el rey Felipe IV que estaba de visita por Valencia, avisó del reducido tamaño del que disponía la capilla en comparación con la gran devoción que el pueblo sentía por la Virgen, proponiendo la ampliación o construcción de una capilla mayor. Este mismo año el cabildo le ofrece a la Cofradía una capilla contigua más apta para su ampliación, actividad de la que se tenía que encargarse el maestro de obras Bartolomé Ager, maestro encargado de la catedral.

3_3 CIRCUNSTANCIAS QUE MOTIVAN LA CONSTRUCCIÓN DE LA BASÍLICA

Las obras de ampliación de la última capilla cedida a la Cofradía eran complicadas por lo que surge ya la idea de construir una capilla exenta. Esto unido a que la popularidad y devoción por la Virgen iba aumentando hizo que la cofradía finalmente se decantara a favor de

la idea de construir un nuevo edificio exento. En 1644 la Cofradía plantea la propuesta a la Junta General argumentando la necesidad de una mayor capacidad, el apoyo que tenían del virrey y la disposición de un préstamo por parte de una devota, entre otros argumentos, además ofrecieron unas tribunas de la futura capilla al arcediano para que este cediese la propiedad de sus casas ya que fue la misma Cofradía quien propuso como emplazamiento las casas del arcediano mayor (actual emplazamiento) situadas ante la cabecera de la catedral. La propuesta fue aprobada por la mayoría de los cofrades siendo muy pocos los posicionados en contra de ese emplazamiento, prefiriendo que la futura capilla se construyese en el Hospital General, antiguo emplazamiento de la Cofradía.

No fue hasta 1647 cuando se generó uno de los desencadenantes más importantes para la edificación de la capilla actual, con la llegada de la epidemia de peste que azotó a la población de la ciudad causando más de 18000 muertes. Además, el entonces Virrey Don Duarte Álvarez de Toledo, también Conde de Oropesa, fue uno de los afectados por la enfermedad, hecho que incrementó la necesidad de construir la nueva basílica e hizo que este donara una gran suma de dinero al conseguir sanarse. Hay que destacar el importante papel que sobre la nueva basílica tuvo el Conde de Oropesa ya que, aparte de ser uno de los principales impulsores de su construcción junto con el arzobispo Pedro de Urbina, también tomó un papel importante en la traza del proyecto, puesto que fue él quien eligió la forma oval de la planta interior.

Para la elección del proyecto se realiza una especie de “concurso” según La Torre, cronista de las fiestas celebradas para la inauguración de la capilla, en 1667, quien escribió: “...*delineáronse papeles que volaron a diferentes partes para elegir el que mejor pareciese a juicio de los más primorosos arquitectos...*” . Tuvo que ser entre los años 1644, año en que se aprueba la decisión de crear una nueva capilla,

y 1652, año en que empezaron las obras, cuando se eligió el proyecto definitivo para la nueva capilla dedicada a la Virgen de los Desamparados.

4_ PROCESO CONSTRUCTIVO DE LA BASÍLICA

4_1 PROYECTO ORIGINAL

La construcción del proyecto inicial data entre los años 1652, año en que se empiezan a abrir las zanjas, y 1667, año en que se realiza la inauguración de la capilla primitiva.

4_1_1 Solar y cimientos

Ya en 1651 la Cofradía compra dos casas del Arcediano Mayor, procediendo a su derribo en la primavera de 1652 para dejar listo el solar que ocupará la futura Basílica

Es en este mismo año cuando se empiezan a abrir las zanjas. Francisco de la Torre, en 1667, escribe: *“se dio principio a abrir los cimientos bajo la forma oval, pensamiento del Sr. Conde de Oropesa que instruyó al maestro que la ejecutó y fue aplaudido por los más inteligentes artífices y por último aprobado por S. M. después de consultado su Maestro Mayor de Obras”*.

Como bien indican las palabras de la Torre, fue decisión del Conde de Oropesa la forma oval de la planta y posteriormente se eligió el proyecto definitivo trazado por Diego Martínez Ponce de Urrana, natural de Requena, quien también se encargó de la dirección de las obras, junto con los maestros José Artigues y José Montoro. Una vez elegido el proyecto se pasó al maestro mayor de obras de su majestad Felipe IV, Juan Gómez de Mora, quien aprobó el proyecto correspondiente.

Al poco tiempo de abrir las zanjas para los cimientos de la nueva capilla, se descubrieron numerosas lápidas, entre otros objetos, fechados en época romana lo que condujo a pensar que en ese mismo solar pudo existir un templo o núcleo romano de la ciudad en la Antigüedad. Estas lápidas se utilizaron para realizar la base de la

basílica, pudiéndose apreciar en la actualidad alguna de ellas en el zócalo exterior de la basílica.

4_1_2 Cuerpo de la Basílica

El 19 de noviembre de 1653 se firma el documento *Capítulos y condiciones para la construcción de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados*. Con este “contrato” ya están establecidas las pautas que los maestros de obra han de seguir en cuanto a la construcción de la Basílica.

Empiezan a construirse las fachadas exteriores, actividad que se alarga hasta el año 1660, en el que estas quedan levantadas. Es durante este tiempo el que se sigue con cierta continuidad el suministro de piedra por parte de los canteros Sebastián Lancha y Agustín Alacot.

Mientras, en 1659, se acuerda la construcción del paso elevado que une la Catedral de la ciudad, por la parte de la cabecera, con la Basílica por la fachada que vuelca a la parte del Mediodía. También se realiza un pago al escultor Don Francisco Sánchez hecho que indica que ya se estaban realizando trabajos sobre el lenguaje decorativo escultórico tanto en el exterior como en el interior de la Basílica

4_1_3 Cúpula

A finales de 1659 y principios de 1661 se construye la cúpula pero se acaba el dinero y las obras se paralizan hasta que en el mismo año se puede retomar la actividad, habiendo constancia de la adjudicación del suministro de ladrillo para su construcción, del pago del salario al sobrestante (encargado) de las obras, del pago de las tejas para la cúpula Pedro Verdet y el yeso a Francisco Alamo.

Los años posteriores se va construyendo la linterna que rematará la cúpula, aunque en 1665 esta se queda sin cubrir por impagos retrasados, quedando el edificio levantado a falta de cubrir la linterna.

El año 1667 se concluye la linterna dejándose por concluidas las obras, Tomás Sanchís se encarga de la fabricación del retablo mayor, se traslada la imagen y se realiza la “inauguración” de la nueva Basílica. Hay que añadir que en este año, por diversas razones el camarín no pudo finalizarse por lo que tuvo que completarse posteriormente.

Este mismo año la nueva construcción empieza a quedarse pequeña y con escasa decoración a ojos del público y de la Cofradía. Empieza entonces un largo camino de variaciones en la primitiva Basílica, que intentando respetar su originalidad inicial, han concluido en el resultado que hoy en día podemos contemplar.

4_2 MODIFICACIONES, AMPLIACIONES Y CAMBIOS

La Basílica de la Virgen de los Desamparados ha sido muy transformada con el tiempo. Su estado inicial, sobretodo su interior, ha sido sometido a un continuo proceso de cambios, modificaciones y ampliaciones, todas ellas con claras intenciones artísticas.

El año 1682 se empiezan a comprar las casas que ocupaban el resto de manzana y se situaban a espaldas del altar mayor, para poder hacer la ampliación del camarín. Un año después empiezan las obras y según palabras de Violeta Montolíu *“Al mismo tiempo sabemos que en 1684 estaba construido el camarín, pero que había que ornamentarlo con gran magnificencia, por lo cual se hace un llamamiento a la administración de la ciudad.”*, lo que da a entender que se tardó una década, hasta 1694, en poder concluir definitivamente el camarín, tal vez por falta de dinero ya que se pide ayuda a la administración de Valencia. A pesar de que el camarín es

un elemento que ya estaba pensado en el proyecto original aunque con diferentes dimensiones, lenguaje ornamental, etc.

En 1699 hay constancia del pago por las pinturas de la capilla a Gaspar de la Huerta. Y varios años después, en 1701 finaliza la decoración de la cúpula. Esta intervención consistió en realizar una doble piel ligera (falsa cúpula) de ladrillo tabicado por el interior de la cúpula original, para poder ejecutar sobre ella los frescos de Palomino.

Entre 1758 y 1763 se decide fabricar un nuevo altar, esta vez diseñado por el artista Ignacio Vergara. Además surgió la idea de decorar la fachada con pinturas a modo del Palacio del Marqués de Dos Aguas, idea que no se llevó a cabo finalmente.

Durante todos estos años fueron variando elementos de una manera más puntual, pero fue con la reforma dirigida por Vicente Gascó, entre 1763 y 1767, cuando la Basílica sufrió su mayor cambio, sobre todo en su interior y sobre su decoración, ya que el exterior intentó mantenerlo idéntico, aunque también hizo algunas variaciones sobre él. Se trata de una actuación en la que la mayoría de los trabajos estaban dedicados al embellecimiento de la Basílica, siempre intentando respetar y mantener al máximo el lenguaje arquitectónico primitivo. Se reemplazó el revoque decorativo original por otro clasicista, se añadieron estatuas recostadas y detalles del Rococó en los remates de las portadas de acceso al interior de la capilla a cargo de Luis Domingo, se forraron la mayoría de los elementos como repisas, pilastras, pavimentos y pedestales de mármol de Génova, y también se pintaron los óvalos que rematan las 4 puertas de acceso directo a la capilla, por José Vergara.

Vicente Gascó también se encargó de la actuación que convirtió la sacristía a la derecha del altar mayor en La Capilla de la Comunión, tras diversos cambios y modificaciones, el año 1775. Esta capilla tras

la Guerra Civil también sufrió importantes modificaciones, como la ejecución de las pinturas de Ramón Stolz Viciano.

Fue en el transcurso de las obras a cargo de Vicente Gascó cuando se amplió la fachada que vuelca a la Plaza de la Seo, añadiéndole un tramo correspondiente a la que más tarde sería la habitación del capellán, notándose la diferencia entre ambas partes de fachada.

En el siglo XIX el altar mayor sufrió una remodelación importante. Primero se eliminó el retablo barroco hecho por Ignacio Vergara y se restituyó por una obra de Vicente Marzo. Después sobre este retablo trabajó Pedro Arnal con un nuevo proyecto de altar mayor, actuación que duró, junto con la renovación del camarín, hasta 1824.

Cuando se cumplía el segundo centenario de la inauguración de la Basílica a cargo del arquitecto Salvador Monmeneu se pintaron los muros de ladrillo del exterior con una imitación del mismo pero más intensa. Ya iniciado el siglo XX se revocaron las fachadas de ladrillos y bajo las directrices del arquitecto Francisco Almenar, se reprodujo en el tramo añadido a la fachada de la plaza de la Seo, antes mencionado, un esquema de huecos similares a los originales, buscando la unificación de esta fachada.

Más próximo a la actualidad se realizó una restauración íntegra de la capilla, incidiendo especialmente en los frescos de Palomino.

4_3 PERIODO ELEGIDO PARA LA REALIZACIÓN DE LA HIPÓTESIS

El periodo en el que se centra la hipótesis del proyecto original que se presenta en este trabajo es el que comprende el proyecto inicial, construido entre los años 1652 y 1667. Además se incluyen aquellos

detalles que no hay constancia de si fueron o no construidos, pero las capitulaciones dictan que tenían que construirse.

En el siguiente punto iremos punto por punto aclarando y explicando el porqué de las decisiones tomadas.

5_PROYECTO ORIGINAL: HIPÓTESIS REALIZADA Y JUSTIFICACIÓN

En este punto encontramos la justificación de las decisiones tomadas para realizar la hipótesis del proyecto original de la Basílica de la Virgen de los Desamparados. En cuanto a la memoria, incidimos sobre las decisiones y elementos más significativos e importantes y sobre aquellos que pueden inducir a error o generar duda. El resto de información que encontramos en las *Capitulaciones* son dimensiones y descripciones de elementos o soluciones a adoptar que se interpretan con claridad, se encuentran correctamente representadas en la actualidad respecto a lo original y no necesitan justificación alguna.

5_1 ORGANIZACIÓN DE ESPACIOS

Empezaremos por aquellos aspectos que influyen en la organización de los espacios de la Basílica original.

- LÍMITES DE LA PARCELA ORIGINAL

Rodrigo Pertegás dice: *“...era casi cuadrado y se limitaba por las líneas que marcan las fachadas de la Capilla en la plaza de la Seo y calle de la Leña unidas por la parte del Mediodía por lo que ahora corresponde a los pies de la Iglesia y, por el Norte, por una línea que partiendo de la plaza a los 125 palmos valencianos de la esquina más próxima a la Seo, sigue con más o menos exactitud la dirección del muro en que se abren las puertas de la actual sacristía y escalera del camarín, dejando fuera de dicho solar estas dos dependencias y comprendiendo la actual Capilla de la Comunión”.*

Con estas palabras de R. Pertegás se deja bastante claro los límites de la capilla original, marcados sobre la planta “actual” que se muestra a continuación.

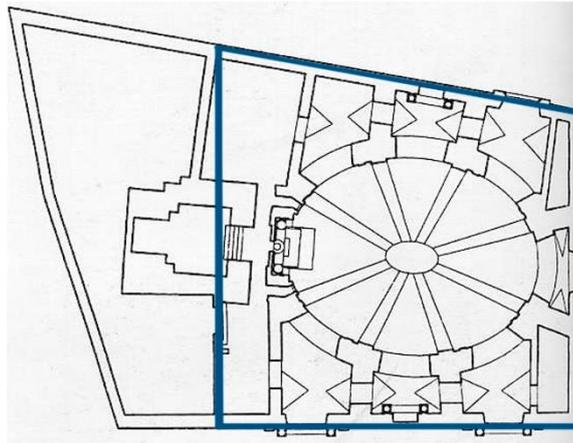


Fig. 1 Planta más actual de la Basílica de la Virgen de los Desamparados

Estos límites dejan fuera a estancias actuales como la sacristía, la escalera de acceso al antecamarín, el antecamarín, el camarín y al resto de salas que se fueron construyendo a medida que se iban comprando las casas de los arcedianos que ocupaban originalmente toda la manzana.

- ESCALERAS DE ACCESO A LAS TRIBUNAS Y TRIBUNAS

El capítulo número 25 de las *Capitulaciones* dice: “...se hayan de hacer dos escaleras a la castellana para que por ellas se pueda subir a las siete tribunas...”. Rodrigo Pertegás las nombra: “Teniendo en cuenta que los ángulos de los pies de la iglesia están ocupados por las amplias escaleras de las tribunas,...”. Y Violeta Montolíu apunta que Francisco de la Torre las nombra ejecutadas ambas “Para subir a cada lado de las tribunas hay dos espaciosas escaleras...”. Con esta información se intuye que el proyecto original llevaba dos escaleras que ocupaban los ángulos de la fachada de la parte del mediodía y por ellas se accedía al piso superior donde se encontraban las 7 tribunas, correspondientes a las 2 capillas y 5 estancias de la planta baja.

La distribución optada para las escaleras responde a la coherencia de que una vez alcanzada la planta superior, se pueda acceder tanto a

las tribunas laterales, a la tribuna intermedia, como a los balcones superiores de la fachada de la parte del Mediodía.

- SACRISTÍAS

Violeta Montolíu cita las palabras de Francisco de la Torre: *“... el altar principal tiene dos sacristías colaterales con las precisas circunstancias de hermosura, espacio y claridad.”* Y según palabras de Rodrigo Pertegás: *“...es evidente que las dos sacristías de que nos da noticia Don... ocupaban los ángulos del altar mayor, pudiendo por tanto afirmarse que una de ellas ocupaba el sitio de la actual Capilla de la Comunión, y la otra el espacio que ahora es antesacristía, donde aún existe... Por si esta aseveración necesitara comprobarse, vemos que en la escritura de compra de la casa adquirida para el nuevo camarín, se consigna que lindaba por detrás con la sacristía de dicha capilla.”* Estas dos sacristías corresponden a los dos espacios que se quedan a cada lado del camarín. La de la parte derecha, de dimensiones más amplias que la de la izquierda, es la actual Capilla de la Comunión.

- CAMARÍN

En el capítulo 24 se dice: *“...detrás del altar mayor a la altura que conviene se haga un camarín para vestir a la Virgen para el cual se han de hacer dos escaleras si dos conviniesen haciendo en dicho camarín la vuelta de medio punto y emparejados los carcañoles y pavimentados como todo lo demás y su entrada por debajo del camarín y que se le haga una ventana por donde más comodidad tenga de tomar luz”.* Además, en el trabajo de Violeta Montolíu encontramos: *“Esto da a entender que detrás del altar de la Capilla se podía construir un camarín elevado, con entrada por el espacio o hueco que queda debajo de ese camarín. D. Emilio Aparicio Olmos en su obra “Santa María de los Inocentes y Desamparados en su iconografía original y precedentes históricos”, que prácticamente resume cuanto se ha escrito sobre este tema por los historiadores*

valencianos, citando a Rodrigo Pertegás asegura en el capítulo que trata de la Capilla actual de la Virgen, que en 1667, acabada la Capilla, cuando se traslada a ella la imagen, se sitúa en un nicho elevado o camarín en el lugar que hoy ocupa, debajo del cual existía parte de la actual capilla subterránea del Santísimo Cristo...”.

De estas dos fuentes, sacamos la conclusión de que el camarín original estaba elevado, de dimensiones mucho más reducidas que el actual, de forma rectangular y cubierto con bóveda de cañón. En cuanto a la decoración, nada tuvo que ver con el actual, se trataba de un camarín mucho más sencillo, con un simple esgrafiado en las paredes ya que según palabras de V. Montolíu *“Restos de aquel primer nicho citado...se conservan en los esgrafiados de una pequeña dependencia que existe sobre el actual nicho...”*.

En el libro de Rodrigo Pertegás, el propio autor crea un conflicto a la hora de decidir si el camarín original llegó a construirse o no. En páginas anteriores dice *“pero es casi seguro que no llegó a construirse este preciso departamento, del que no solamente nada dicen La Torre, ni ninguno de los documentos y autores coetáneos que hemos tenido ocasión de estudiar, sino que la misma Cofradía, al recurrir a los Jurados, a fines de 1686, para que la Ciudad le proporcionara medios pecuniarios para terminar las obras del suntuosos camarín, entonces en construcción, alude claramente a las incomodidades y molestias que producía tener que estar de pie sobre la mesa del altar, para colocar el nicho y sacar de él la Imagen de la Virgen titular de la Cofradía..., lo que seguramente no hubiera podido suceder si respecto a este particular se hubiera cumplido el proyecto adoptado en 1653.”* Para pocas páginas después decir: *“Por carencia de datos no podemos asegurar así se efectuara, por más que nos inclinemos a pensar que no, pero por las preciosas noticias que nos proporciona el extenso expediente de Visita de 1759, puede afirmarse que se construyó una (escalera), la que partiendo de la*

sacristía grande, situada, como se sabe, en el lugar que ahora ocupa la capilla de la Comunión, terminaría en el antecamarín, a la parte del Evangelio. Si para dar más suntuosidad a la obra se construyeron las dos escaleras indicadas en el referido pliego de condiciones, debió ser la segunda la que todos hemos conocido, que partiendo de la parte derecha de la sacristía pequeña, entonces recientemente construida, terminaba en el mismo antecamarín, a la parte de Epístola, en cuyo caso las pequeñas proporciones de esta estancia habrían quedado tan notablemente cercenadas, que no sería posible servirse de ella como sacristía particular del camarín, como ha venido sucediendo hasta hace muy poco tiempo". Analizando la información contradictoria del propio Pertegás, se adopta la hipótesis de que si llegó a construirse el camarín original, y que por ser tan pequeño este de poco servía, al igual que las escaleras de acceso a él, las cuales debieron ser, como el capítulo apunta, dos una situada en la parte del pasillo que unía las dos sacristías y otra en la sacristía grande, ahora Capilla de la Comunión.

En cuanto a la capilla subterránea del Santísimo Cristo, según dice Olmos existía parte de ella, información que se contradice con la reflejada por R. Pertegás *"A estos años debe referirse, sin duda alguna, la construcción de la sacristía anterior a la actual, que todos hemos conocido, y la capilla baja del Santísimo Cristo, que ocupan los solares de las dos últimas casas adquiridas, y en la parte alta, y sobre la mencionada capilla del Cristo, a la altura conveniente, el camarín y antecamarín de la santísima Virgen."* Siendo cierto que el área ocupada por la actual capilla subterránea se queda fuera de los límites originales, se opta por no incluir este espacio en el proyecto original.

- CAPILLAS

En el capítulo 36 se dice: *"...en los lados colaterales de la capilla se hayan de hacer dos capillas del ancho que el interpilastras diesen*

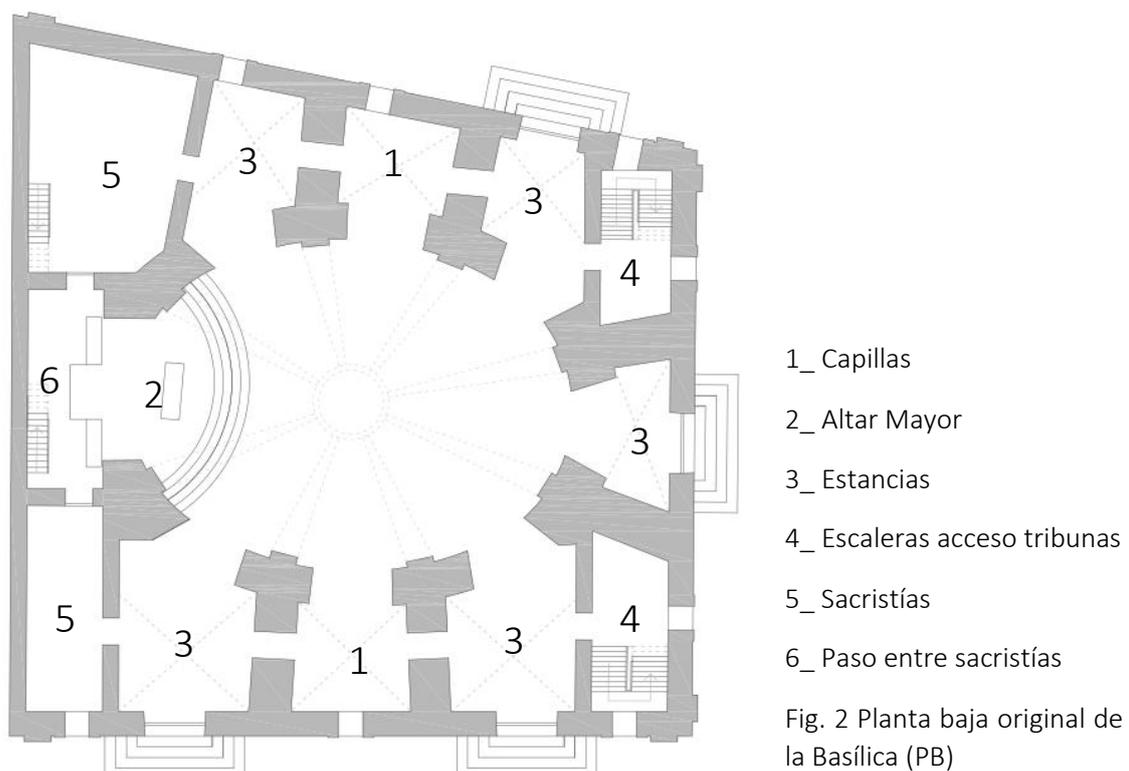
lugar y estribos...". Estas capillas corresponden a las dos capillas actuales, situadas frontalmente entre ellas y en el eje transversal de la capilla.

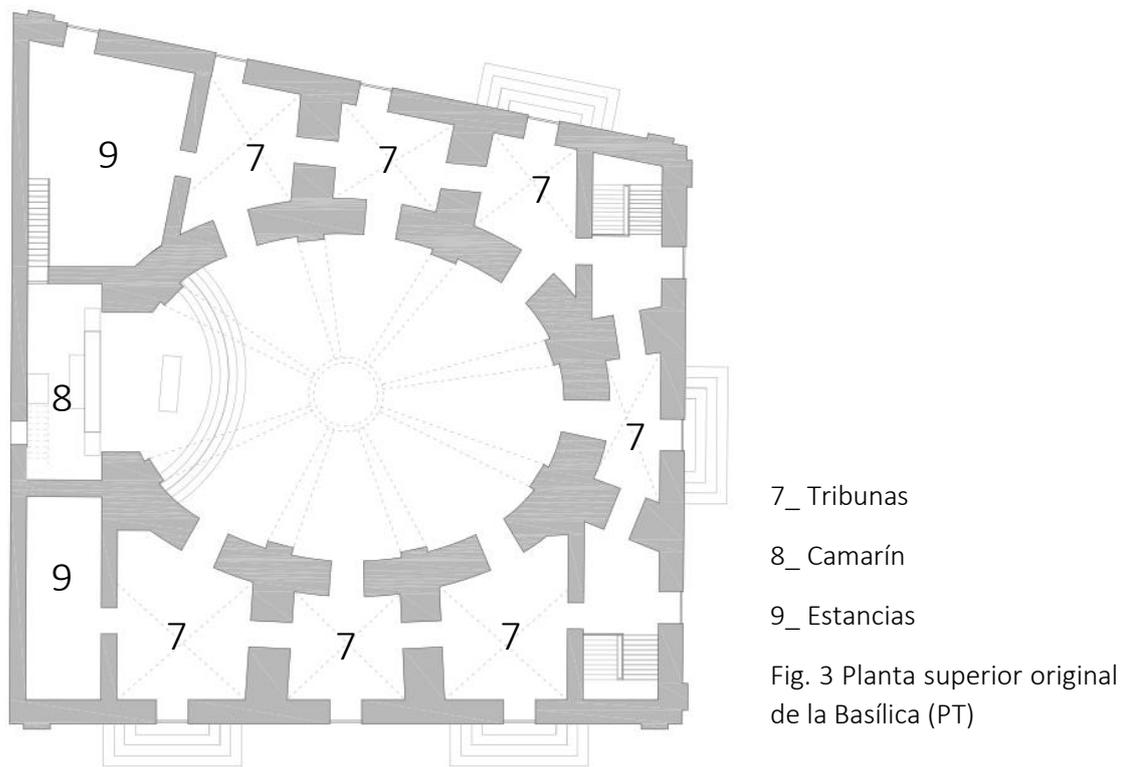
- DISTRIBUCIÓN DE ESPACIOS

Tras las conclusiones de los puntos anteriores, llegamos a la distribución final y original que se plantea.

En planta baja, al igual que en la actualidad, la zona central de la Capilla contuvo el altar mayor, rodeado de 2 capillas y 5 estancias que servían de conexión entre el exterior y el interior de la capilla, y eran los espacios a donde volcaban las puertas de acceso. Pegadas a la fachada de la parte del Mediodía se encontraban las dos escaleras de acceso a las tribunas de la planta superior, de las cuales solo una existe hoy en día. En la parte opuesta estaban el pequeño camarín y las dos sacristías.

En la planta superior se encontraban las 7 tribunas que volcaban al espacio central ovalado persistentes hoy en día.





5_2 FACHADAS EXTERIORES

- ACCESO A LA BASÍLICA

En el capítulo 19 de las Capitulaciones se dice: “...se haya de subir a las cuatro dichas partes por cinco gradas compartidas en tres palmos de altitud y dos palmos de huella cada una las cuales han de ser de piedra negra de las Alcublas...”. Estas palabras se refieren a las cuatro puertas exteriores por las que se accede al interior de la Basílica. Además Rodrigo Pertegás menciona en su libro “*La iglesia, a la que mediante gradas de cinco peldaños contruidos con piedra negra de Alcublas se entra por las dos puertas recayentes a la plaza, por la de la calle de la Leña y por la que existe bajo del arco de comunicación con la Catedral,....*”, por lo que se intuye que originalmente las cuatro puertas exteriores disponían de cinco escalones que salvaban el desnivel entre el suelo de la Basílica y el suelo original de aquellos tiempo de la plaza. Probablemente el nivel original de la calle

corresponde en la actualidad al nivel del centro de la Plaza de la Virgen y ese desnivel que se salva con los cinco escalones, es el desnivel que hoy en día se salva con los tres escalones de la plaza más los dos de acceso a la Basílica.

- PILASTRAS

En el capítulo 16 de las *Capitulaciones* se dice: *“...por la parte de afuera una pilastra a cada esquina que tenga de ancho cinco palmos y de grueso la salida de la media caña...”*. Capítulos posteriores, en el número 30, encontramos: *“...las seis pilastras que esta dicho se han de hacer en las esquinas de las fachadas por parte de afuera que son las que empiezan de la media caña y llegan a recibir la cornisa más alta se abren de piedra...”* La conclusión extraída es que originalmente la fachada solo se pensó con las seis pilastras nombradas, una en cada esquina, pues no se nombran al resto en ningún capítulo, además en varios capítulos se habla de que la cornisa intermedia de las fachadas, rodea la fachada en todo su perímetro, por lo que originalmente no debió estar tan fraccionado este elemento. Lo más acertado es que posteriormente, probablemente en la reforma que hizo Vicente Gascó, se añadieron el resto de pilastras que quedan en el interior de las fachadas.

Además, la Basílica de la Virgen de los Desamparados guarda cierta relación en cuanto al exterior de la Capilla de San Isidro en la Iglesia de San Andrés en Madrid, en cuya construcción participó Juan Gómez de Mora, maestro de obras del rey Felipe IV. Ambas tienen grandes paramentos de ladrillo acotados por pilastras corintias situadas en los extremos y rematado todo esto con una cornisa saliente sobre ménsulas de características muy similares a la de la Basílica. Es por eso que esta similitud ayuda a reforzar la idea de que en el templo de Valencia la idea original fuese pilastras solamente en las esquinas.



Fig. 4, 5 Alzados Capilla de San Isidro de la Iglesia San Andrés, Madrid

- MOLDURAS

En las tres fachadas de la Basílica, en la parte superior de estas, aparecen unos desniveles en el paramento rodeados de una especie de molduras que acotan los diferentes huecos. Al no haber leído nada al respecto, se ha tomado la decisión de eliminarlos, ya que lo más lógico es que los paramentos originalmente fueran pensados lisos y posteriormente, con alguna de las intervenciones, tal vez la misma en la que se añadieron el resto de pilastras, estos desniveles fueron originados, con algún fin compositivo, etc.



Fig. 6, 7 Zoom de alzados de la Basílica en que se aprecian las molduras nombradas

- VENTANAS INFERIORES

En el capítulo 19 se dice: *“...en las dos fachadas de la plaza y calleja se hayan de hacer en cada una tres ventanas que principien a catorce palmos de alto y que ellas tengan seis y medio de alto y de ancho cuatro y medio así mismo se ha de hacer otras dos en la fachada de los pies de la capilla las cuales ventanas han de estar adornadas por la parte de afuera con unas fajas de dos palmos de ancho y tres dedos de salida con sus esconces...”*. Por la altura a la que se encuentran, 3,171 metros, y sus dimensiones intuimos que se refiere a las ventanas pequeñas de la parte inferior de las fachadas. En la actualidad se encuentran las dos de la fachada de los pies de la capilla, dos en la fachada de la plaza y tres en la fachada de la calleja. La tercera de esta última fachada no corresponde en dimensiones y forma con las otras, por lo que se ha llegado a la conclusión de que esta es posterior al resto, probablemente abierta en una de las varias reformas que ha sufrido la que originalmente fue la sacristía grande y actualmente la Capilla de la Comunión. Además, en esta misma fachada encontramos una “faja”, adorno para estas ventanas, sin su respectivo hueco, por lo que lo más probable es que la tercera ventana de esta fachada, nombrada en el capítulo, fue tapada dejando su decoración.

En cuanto a la fachada de la plaza, actualmente solo tiene dos de las tres ventanas, pero siguiendo el esquema de la fachada de la calleja, cuya tercera ventana corresponde por el interior a una de las dos capillas, sumado al hecho de que la fachada de la plaza sigue un esquema simétrico, se ha adoptado la solución de que en esta fachada la tercera ventana estuvo en el eje de simetría, iluminando la otra capilla.

Lo más seguro es que estas dos ventanas fueron tapadas cuando se añadió por el interior de las dos capillas los retablos correspondientes a cada una de ellas, los cuales tapaban los dos huecos. De todas

formas, cabe resaltar que en la fachada que da a la Plaza de la Virgen, entonces Plaza de la Seo, es probable que esta tercera ventana no llegase a ser ejecutada, pues en ninguna de las descripciones de los diferentes autores que se ha podido consultar se nombran estos elementos. De todas formas, recordamos que la hipótesis del presente trabajo trata el proyecto original “contratado”, por lo que se acepta como original la solución propuesta.

- ESTRIBOS

En el capítulo 3 de las *Capitulaciones* encontramos: “...*todos los estribos con los cuales gruesos suban hasta setenta y cinco palmos...*”. Más adelante, en el capítulo 14 se dice: “...*que las superficies de los estribos hayan de estar pavimentadas de tableros tomando sus vertientes a donde convenga y que en los extremos de dichos estribos se hayan de hacer unos remates a modo de urnas piramidales que sus zócalos y en basamento guarden los plomos de los estribos teniendo dichos remates 12 palmos en alto y que sean de piedra de Godella...*”. Comparando la altura de las fachadas con la que se da para los estribos (75 palmos) y los detalles de los remates del capítulo 14, se llega a la conclusión que originalmente estaba pensado que los estribos saliesen al exterior por detrás de las fachadas pasando por delante del tambor de la cúpula.

Queda remarcar que no se tiene constancia de si llegaron a construirse o no los estribos sobresaliendo, pero al ser nombrados en varios capítulos se ha optado por introducirlos en el proyecto original contratado, que no ejecutado.

5_3 CÚPULA Y LINTERNA

- CÚPULA

En el capítulo número 10 de las *Capitulaciones* se dice: *“ha sido pactado y concordado entre dichas partes que encima de la cornisa principal se erija la vuelta o media naranja la cual ha de tener desde su principio hasta su fin que es a donde cierra sus cincuenta y cinco palmas de alto la cual sea toda cerrada haciendo en dicha vuelta ocho arcos correspondientes a las pilastras y que se hayan de terminar dichos arcos formando un globo arriba de doce palmas de diámetro cuyos arcos tengan cuatro palmas de ancho y uno de salida y así mismo la faja que ciñe el globo tenga el propio ancho y grueso de los arcos”* y seguidamente en el capítulo 11: *“...que dichos arcos tengan tres palmas de lecho el uno de caída y los dos dentro de la vuelta y asimismo el cerquillo lleven por ornato en la huella un repartimiento de almohadillas relevadas y florones y que los arcos y cerquillos lleven por los lados unos arquivadas y que los tímpanos de arco a arco queden lisos y bien labrados de yeso blanco dejando en cada uno una ventana de cuatro palmas de ancho y seis de alto guarnecidas de un arquivado advirtiéndose dejar en el centro del globo un agujero para lo que se puede ofrecer como para meter un florón cuando la cofradía la quisiese hacer...”*. En este capítulo aún no se tenía claro si la linterna iba a ser finalmente construida, ya que se comenta dejar una perforación en el centro del globo para lo que la cofradía pudiese hacer, como por ejemplo poner un florón. En el caso de que tuviesen claro que la linterna se iba a construir hubiesen expresado claramente el dejar el agujero, cerrado o abierto, para la futura linterna. Con esta información se ha recreado la cúpula resultante que se observa en los planos. Como anteriormente se ha explicado, en 1701, se hizo una actuación de decoración sobre la cúpula original, en la que esta fue cubierta por una falsa cúpula sobre la que Palomino pintó su mural. Es por este motivo que no se tienen imágenes ni se conocen

características de la cúpula original, salvando la información que nos ofrece las capitulaciones i las imágenes que se muestran a continuación.



Fig. 8, 9, 10 Intradós de la cúpula primitiva

- VENTANAS DE LA CÚPULA

Como en el apartado anterior ya se cita, en el capítulo 11 de las *Capitulaciones* se especifica el tamaño de las ventanas que se sitúan entre cada uno de los tímpanos de la cúpula: “...*en cada uno una ventana de cuatro palmos de ancho y seis de alto...*”. Pero es posteriormente en la lectura de Rodrigo Pertegás, donde aparece: “...*acordándose en las sucesivas reuniones que se celebraron, mantener el proyecto aceptado diez años antes, ciñéndose a él con toda fidelidad y aprobando algunas modificaciones referentes a ciertos detalles de las ventanas de la cúpula...*”. La Junta reunida en 1663 acepta la modificación por parte del propio Diego Martínez,

maestro de obras de la Basílica, en el que el tamaño varía a cinco palmos de anchura y nueve de altura. Modificación que se acepta como original, pues es tomada por el propio Diego.

- LINTERNA

En el capítulo 12 se dice: *“...ha sido pactado y concordado entre dichas partes que en lo alto de la vuelta se haya de formar una linterna cuyo tamaño se determinará cuando se haya de hacer advirtiéndose que si entonces se resolviese que tenga veinte y seis palmos de diámetro tenga el maestro obligación de hacerla de ese tamaño y si se resolviese que sea menos no por eso se le quita nada del precio lo cual ha de ser compuesta de ocho ventanas y ocho pilastrones los cuales han de estar pareados de ladrillo y mortero...”* Los 26 palmos de diámetro corresponden a 5,889 metros, lo cual permite intuir que la linterna propuesta en este capítulo es de dimensiones demasiado grandes. Además, como en este mismo capítulo se dice que *“...y si se resolviese que sea menos...”*, optamos por la opción de que finalmente se decantaron por hacerla de dimensiones más reducidas (reflejado así en los planos que se adjuntan), tal y como en la actualidad se puede contemplar, pero con los elementos y la forma original que dictan las capitulaciones.

Esta hipótesis se ve reforzada con las palabras de R. Pertegás *“...aprobando algunas modificaciones referentes a ciertos detalles de las ventanas de la cúpula, fijándose principalmente en la construcción de la linterna, cuyas dimensiones, forma y circunstancias arquitectónicas se aplazaron en la capitulación de 1653 para cuando llegara el caso de construirla, y para resolverla con acierto...”*. Por lo que es lógico aceptar que posteriormente el propio maestro de obras decidió hacer la linterna más pequeña.

A continuación se adjuntan las secciones en las que aparece la linterna de dimensión desproporcionada, de diámetro 26 palmos (5,889 m.), para que se pueda comparar con la sección original (SL).



Fig. 11, 12 Secciones de la Basílica con la linterna sobredimensionada

5_4 INTERIORES

- ALTAR MAYOR

Según el Concilio de Trento, entre 1545 y 1563, el altar mayor debía alzarse sobre gradas y colocarse en un presbiterio espacioso para que el sacerdote oficiase cómodamente. Si a esto le sumamos la indicación del capítulo 20: *“... para subir al altar mayor se hayan de hacer cinco gradas que tenga cada una un palmo y ocho dedos de huella las cuales tengan por ornato un bocel y un filete habiendo de ser dichas gradas de piedra negra de Alcuéblas...”*, y las palabras de F. de La Torre expuestas en el trabajo de V. Montolíu *“...y la subida al presbiterio es de cinco gradas y lucido mármol negro.”*, queda suficientemente justificadas las 5 gradas de subida al altar mayor,

habiendo en la actualidad solo 3 que ocupan menor perímetro del altar.

Respecto al arco del altar mayor, en el trabajo de V. Montolú encontramos: “...pero que al iniciar la ampliación del camarín a partir de 1682 se corrió hacia el interior, situando el nicho con la imagen debajo del arco triunfal primitivo que daba paso al presbiterio”. Esto hace pensar que el arco triunfal lo encontrábamos antes que el retablo, nicho e imagen, los cuales se situaban detrás de este y con la ampliación del camarín, se corrieron hacia delante, es decir, hacia el interior de la capilla. Además, si comparamos este arco con el arco triunfal de la Iglesia del convento de las Recoletas Bernardas Reales de Alcalá de Henares, obra atribuida a Juan Gómez de Mora en 1618, el cual recordamos que fue maestro de obras del rey Felipe IV y quién dio el “visto bueno” al proyecto de Diego Martínez, maestro de obras de la Basílica, lleva a pensar que ambas edificaciones están muy ligadas compositivamente, y nos lleva a realizar la comparación de ambos altares mayores, resultando la estructura de ambos similar.

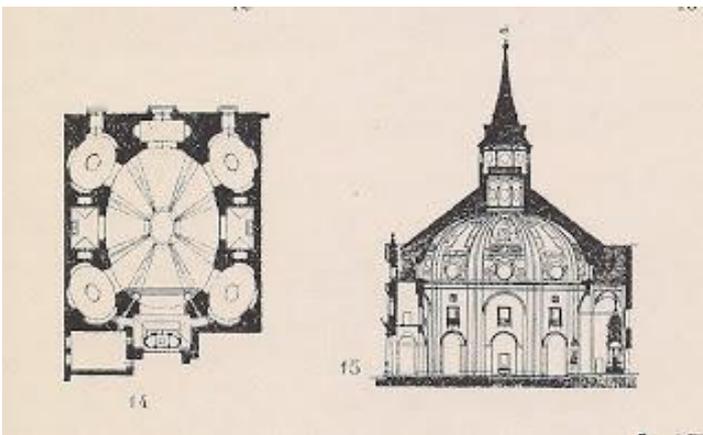


Fig. 9 Planta y sección de la Iglesia de las Recoletas Bernardas Reales, Trabajo Violeta Montolú



Fig. 10 Fotografía del interior de la Iglesia de las Recoletas Bernardas Reales, Trabajo Violeta Montolú

- ARCOS Y PUERTAS

En el capítulo 7 se dice: *“...todas las jambas de las cinco puertas las cuales puertas tengan...”*. En planta baja encontramos 5 estancias, 2 capillas y el altar mayor, los cuales se entiende que inicialmente se cubrían las estancias con 5 puertas rectangulares y las 2 capillas y el altar mayor con 3 arcos. Pero en el trabajo de V. Montolíu se cita una modificación justificada por el maestro de obras: *“...han de ser de piedra las jambas cinco puertas de dentro, a lo que se responde que el no haber hecho la puerta que está a la principal se ha hecho por dejar quatro arcos y quatro puertas por más correspondencia y hermosura de la obra y poder desahogar la salida y pórtico de la puerta”*. Tras esta justificación entendemos que se trata de una modificación del propio maestro de obras en el momento de la obra y se toma como original la solución adoptada.

- RETABLO ORIGINAL

Según lo describe Rodrigo Pertegás: *“...de madera dorada y policromada...Es de estilo churrigueresco, y, como tal, de intrincada y prolija talla, y sobrecargado de adornos, que casi exclusivamente consisten en flores, hojas y frutos, formado por dos cuerpos, el inferior de los cuales tiene unos seis metros de anchura y próximamente cuatro el segundo, sobre el que se eleva el remate, cuyas líneas y detalles son difícilmente perceptibles desde el suelo del presbiterio...”*

El autor encargado de este retablo fue Tomás Sanchís. En el libro *Títulos de propiedad de la capilla* perteneciente al Archivo de la Cofradía, se encuentra la siguiente descripción: *“...se advierte en dicho retablo viejo, que después del segundo cuerpo, y en el remate se halla la divisa y armas de dicha Real Cofradía, que es un escudo con una cruz, y en medio una flor casi a modo de Cruz pequeña, y dos inocentes a los lados, con terreno al pie de ella, y un difunto desamparado: cuyo lado está todo dorado sobre madera y lo demás*

dato de verde y colorado, y el terreno de blanco...”, la cual podría pertenecer al escudo de la Cofradía.

Este retablo fue remplazado por el diseñado por Ignacio Vergara, y fue trasladado a Chilches, población perteneciente a la provincia de Castellón. En los planos aparece solo el contorno de este retablo.

6_ CONCLUSIONES

Una vez analizados los elementos y realizada la hipótesis es necesario diferenciar entre el proyecto original “contratado” y el finalmente ejecutado, los cuales no se han de mezclar ni confundir pues son muy pocas las diferencias entre ambos.

La presente hipótesis trata el proyecto original contratado ya que, tras haber deliberado entre ambas opciones, se ha llegado a la conclusión de que es este proyecto el que ofrece más divergencias respecto al proyecto actual, lo que lleva a una comparación mucho mayor y rica en cuanto a elementos y disposiciones.

Además al notarse más diferencias entre la Basílica contratada y la actual, que entre la Basílica ejecutada y la actual, se ha considerado que la sorpresa al conocer la apariencia que podía haber tenido la Basílica es mucho mayor y probablemente, el resultado es más inesperado, llamativo y atractivo.

En cuanto a las modificaciones que se realizaron sobre el proyecto contratado, muchas de ellas se han incluido igualmente dentro del proyecto original realizado ya que se trata de modificaciones hechas por el propio Diego Martínez Ponce de Urrana y aceptadas por la propia Cofradía.

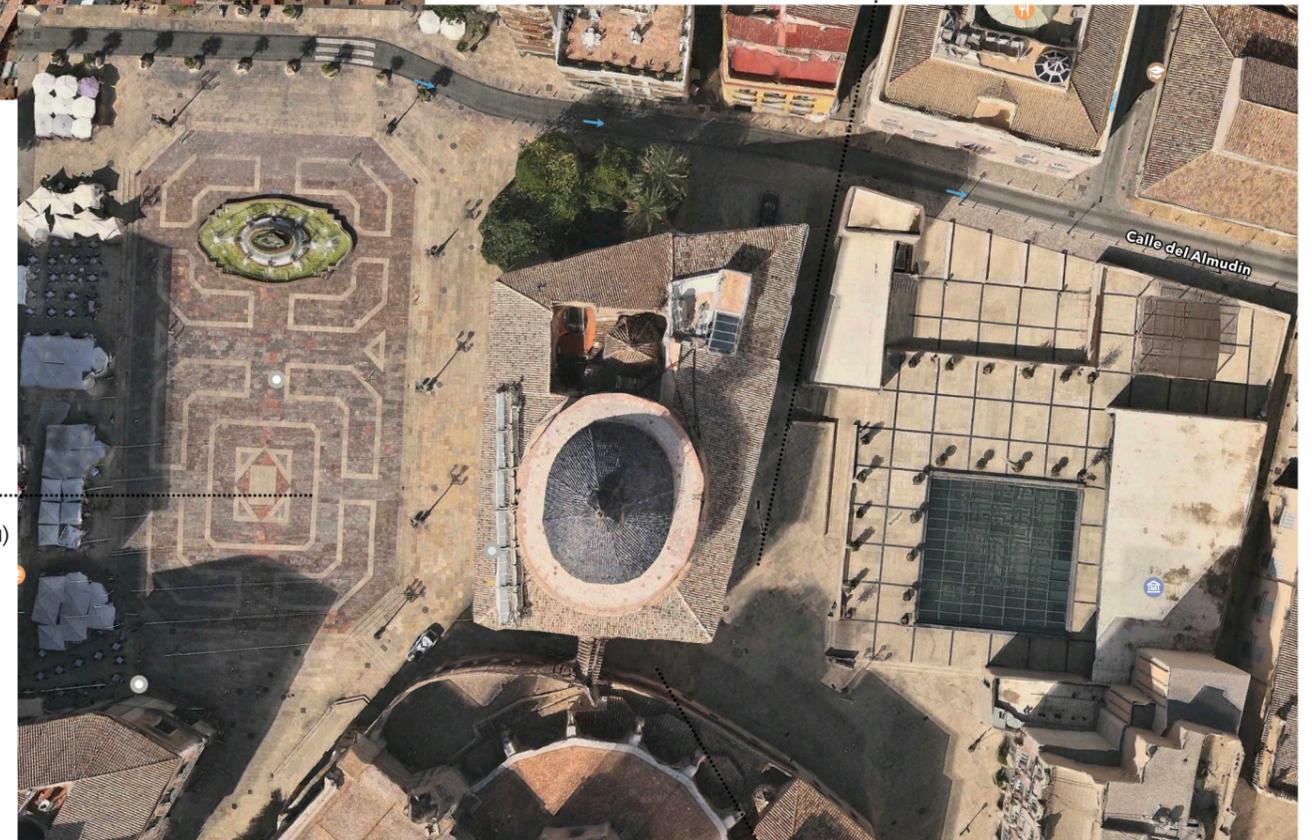
7_ RESTITUCIÓN GRÁFICA



Centro histórico de Valencia



Barrio de la Seu

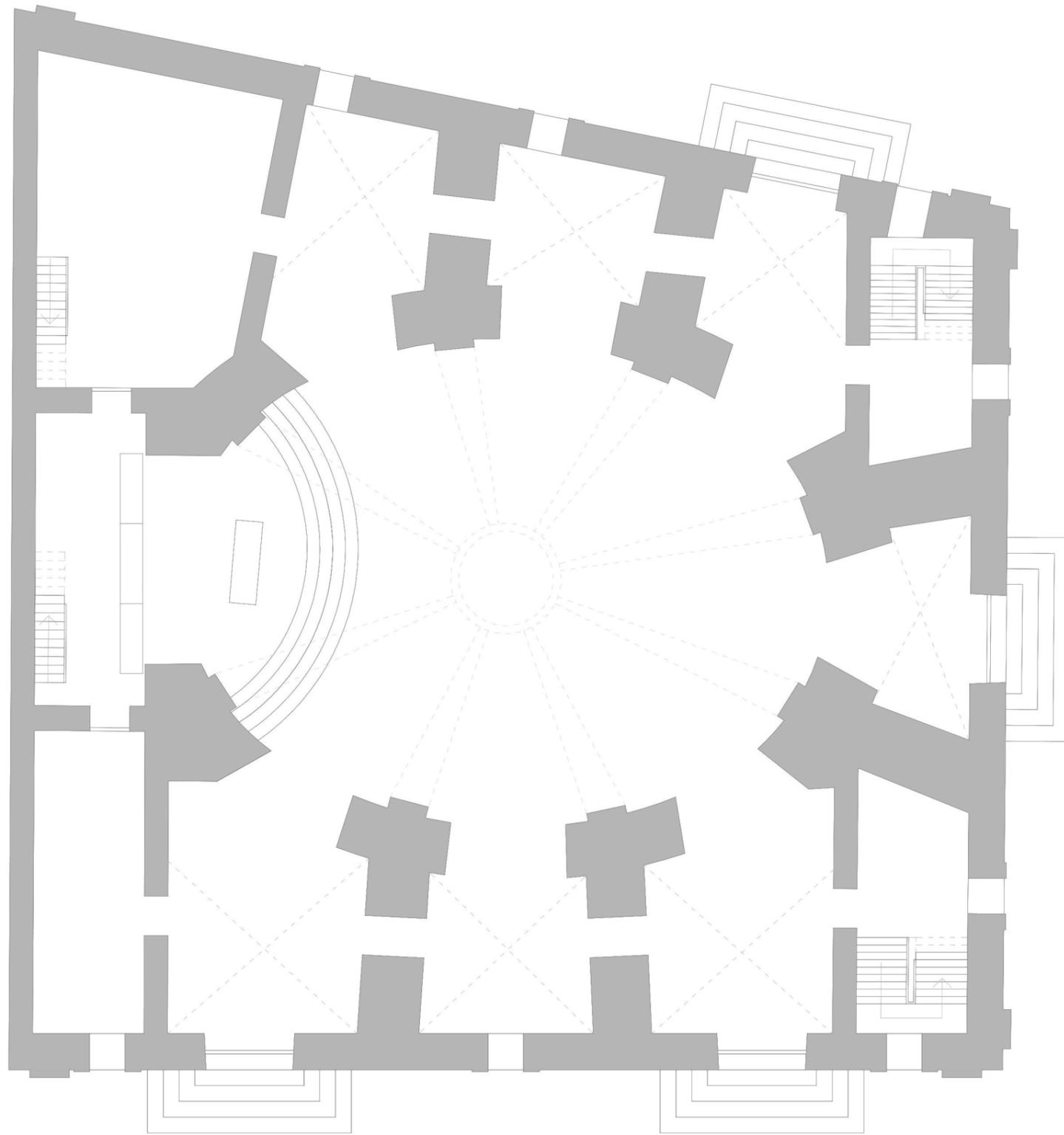


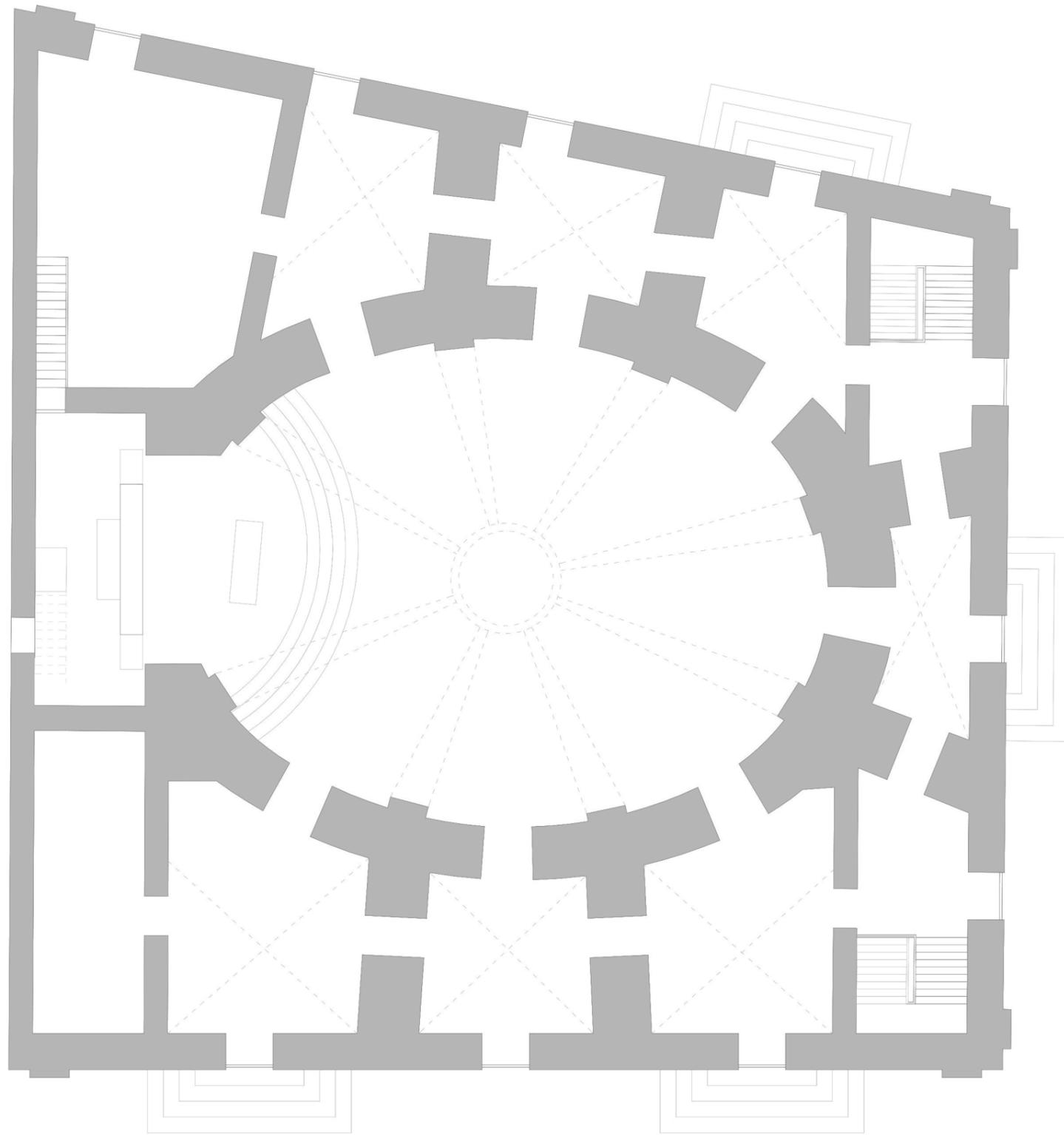
Calle La Leña

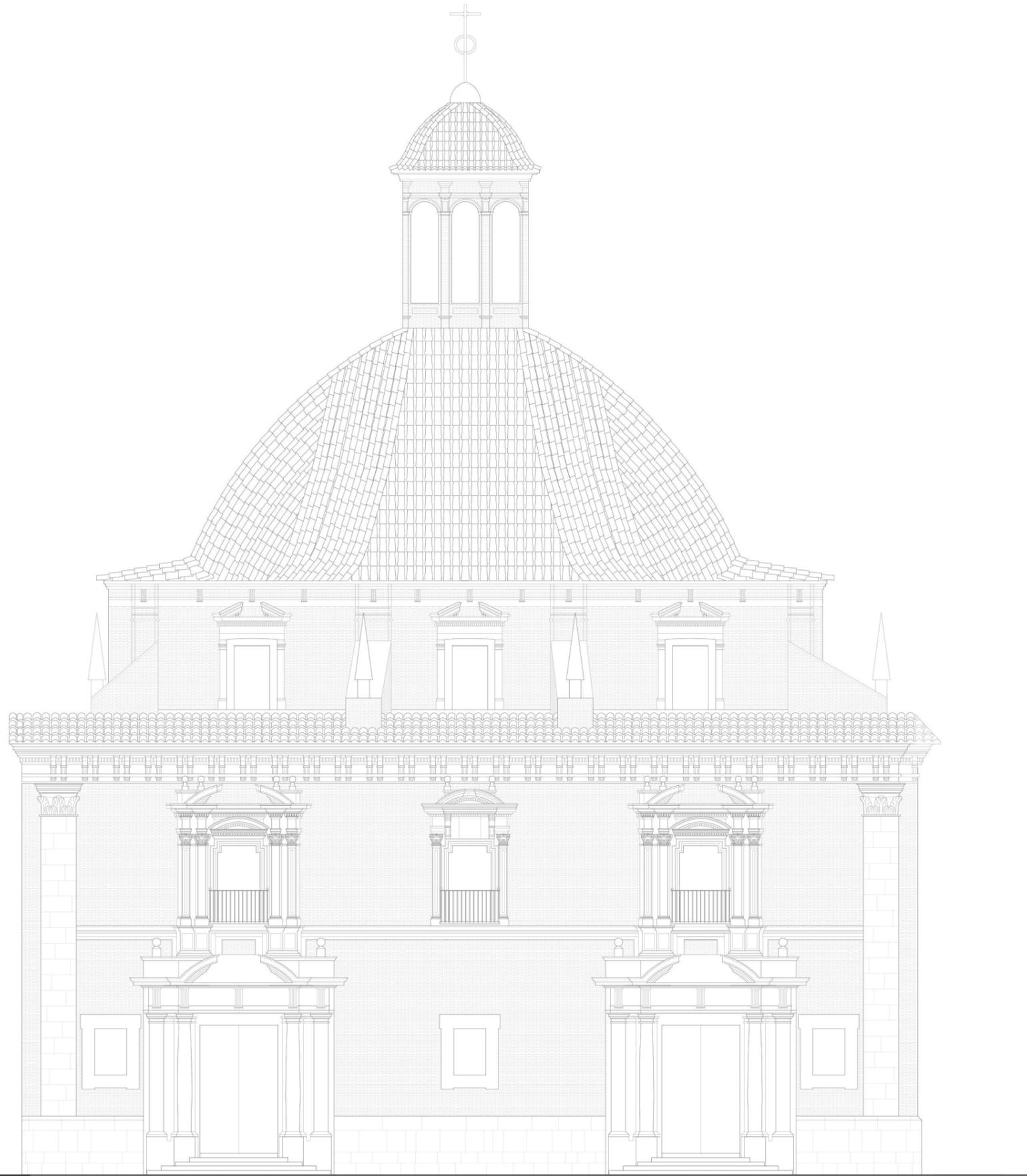
Calle del Almudín

Plaza de la Virgen
(Plaza de la Seo o la Seu)

Callejón conocido como "parte del Mediodía"







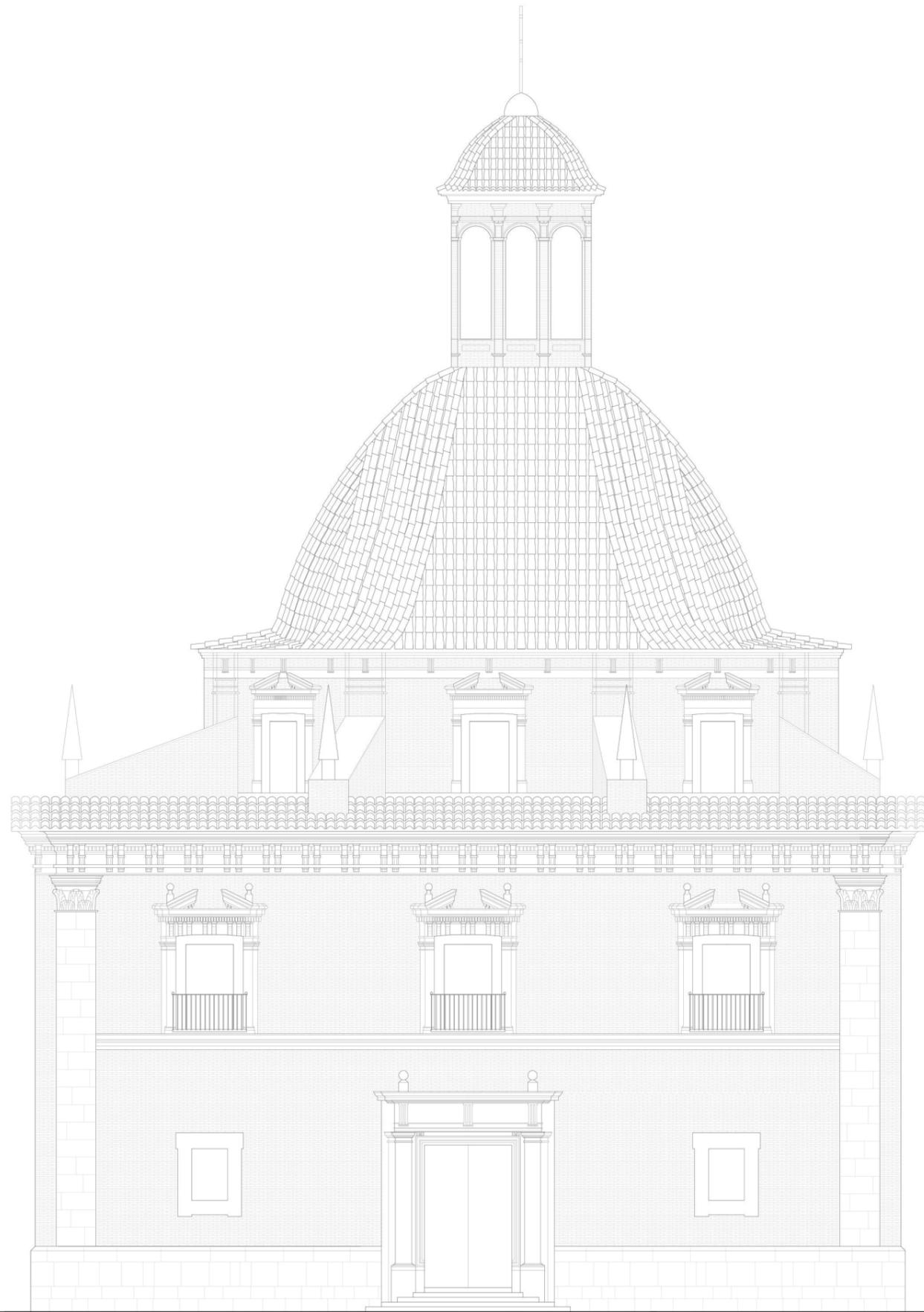
ALZADO PLAZA LA SEO

BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS



AO

E. 1/150



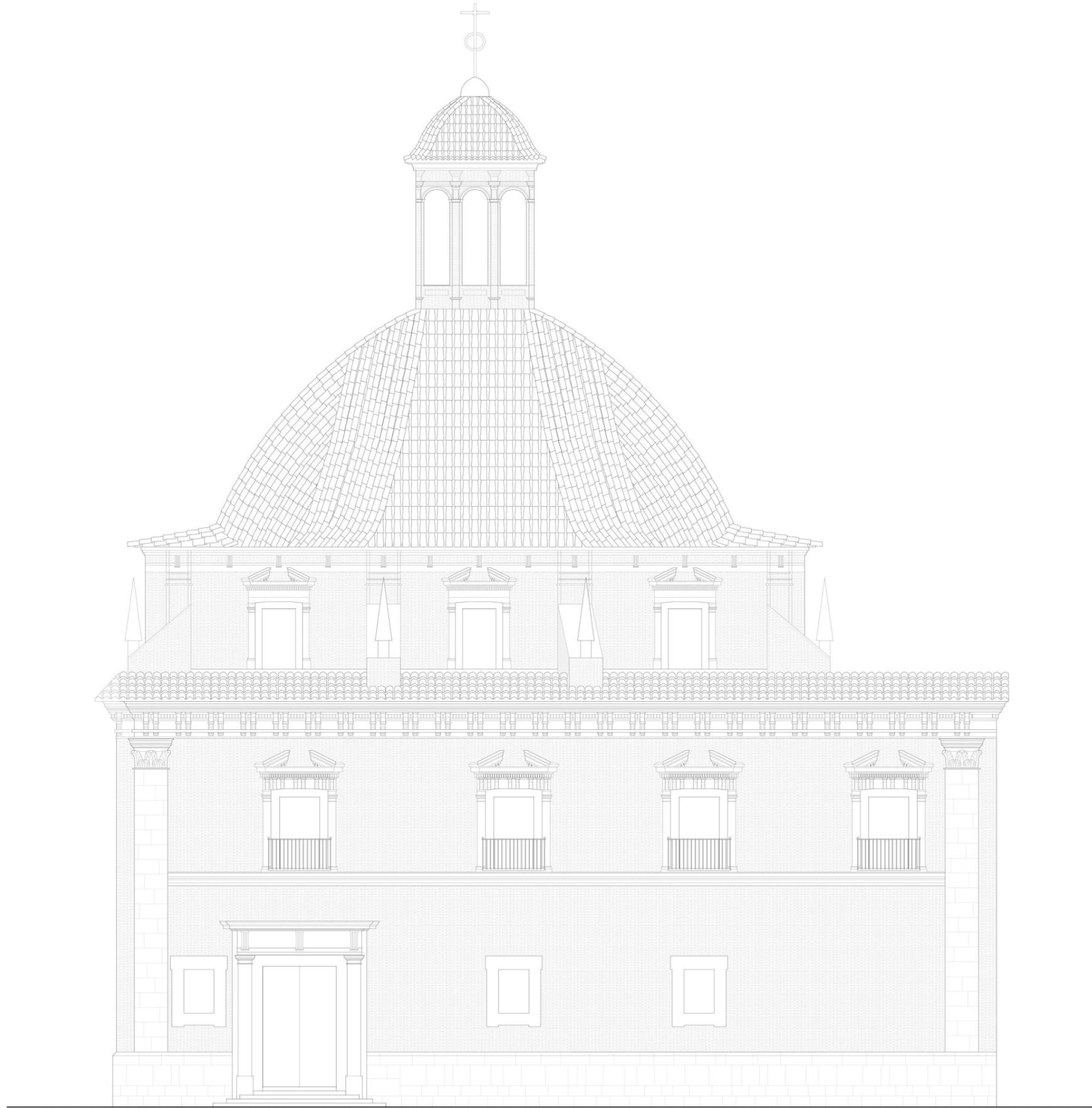
ALZADO PIES DE LA BASÍLICA

BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

AS

E. 1/150





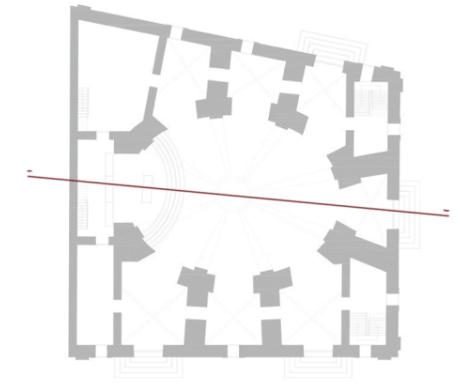
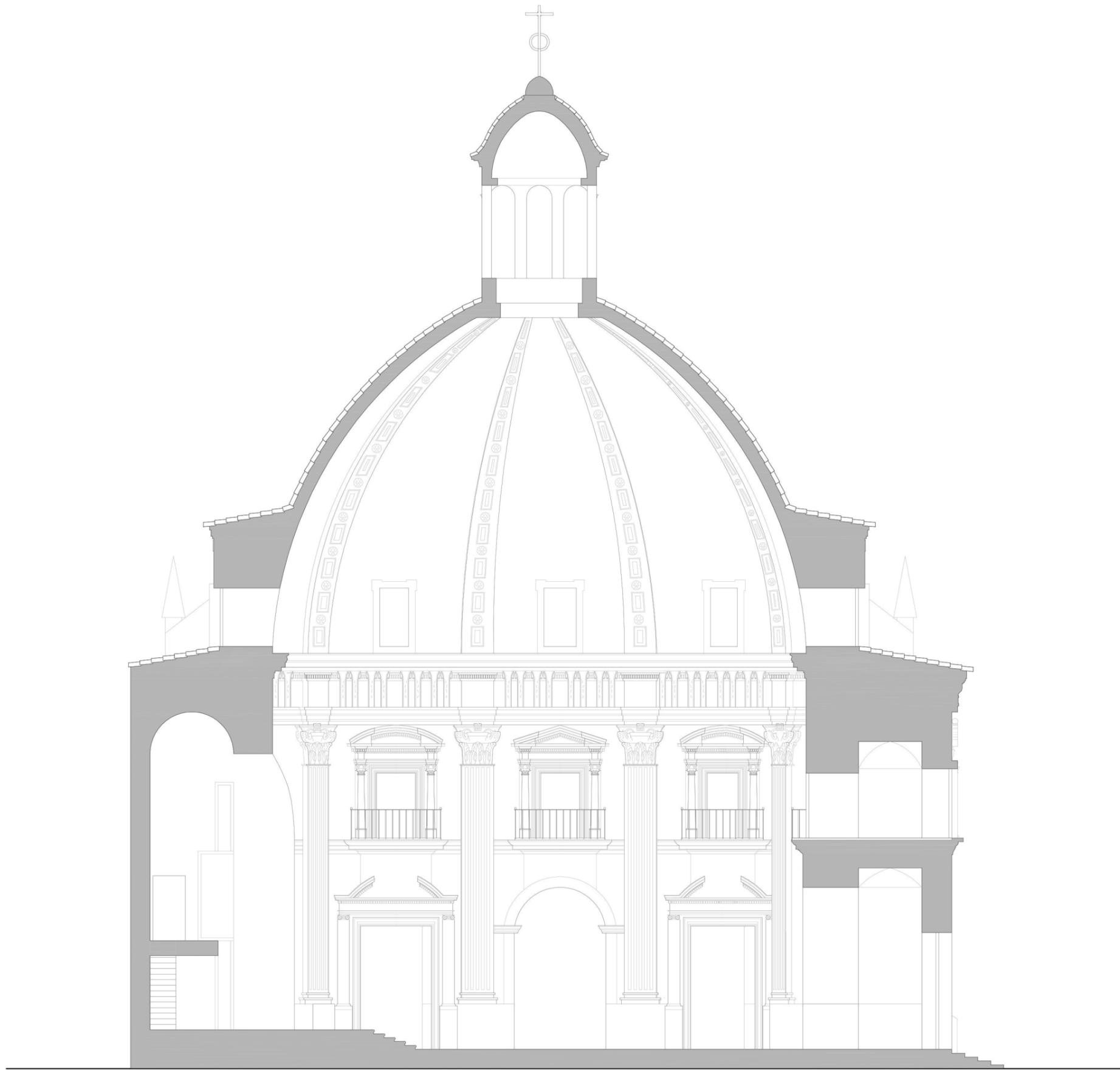
ALZADO CALLE LA LEÑA

BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

AE

E. 1/150





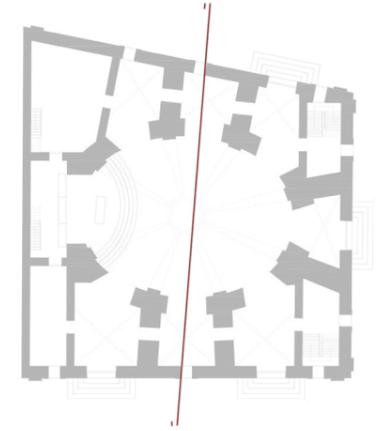
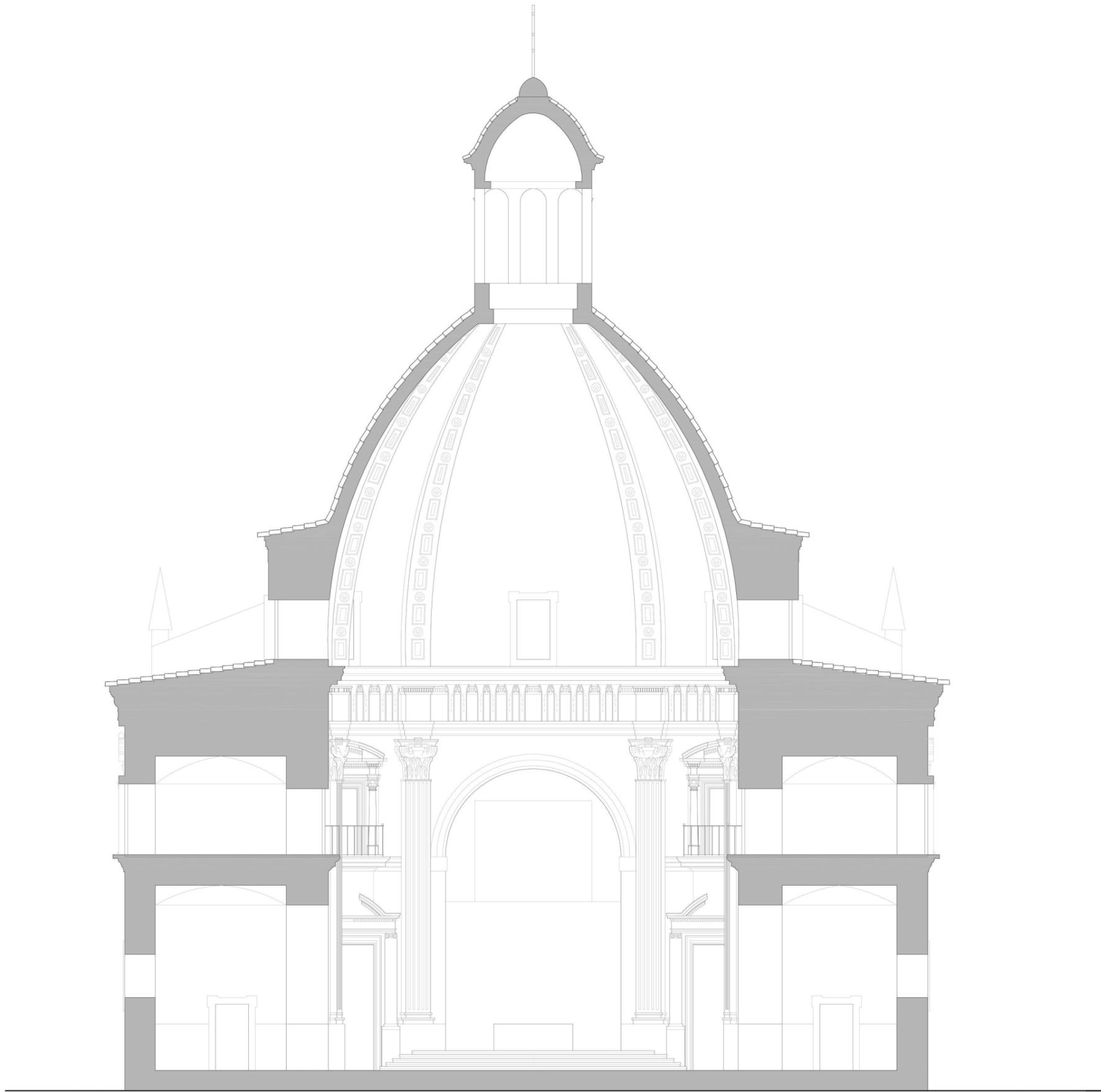
SECCIÓN LONGITUDINAL

SL

BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS



E. 1/150



SECCIÓN TRANSVERSAL

BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

ST

E. 1/150



8_ BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Basilicadesamparados.org. (2012). *Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*. Valencia.: Obtenido de: <http://www.basilicadesamparados.org>

Bérchez, J.: *Monumentos de la Comunidad Valenciana: Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X: *Valencia Arquitectura Religiosa*. Dirección General de Patrimonio Artístico. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Valencia, 1995.

Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (2016): *Capítulos y Condiciones para la Construcción de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados*. Valencia, 19 de Noviembre de 1653. Arxiu Reial Arxiconfraria de Nostra Sra. Dels Innocents Màrtirs i Desamparats – Reial Basílica de la Mare de Déu dels Desamparats de València

Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la C. Valenciana. *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Valencia, 1983.

Cruilles, Vicente Salvador y Monserrat, Marqués de. *Guía urbana de Valencia: antigua y moderna*. Valencia, 1876.

Hermosilla Pla, J.: *La Ciudad de Valencia. Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Volumen 2, *Geografía y arte*. Valencia, 2009.

Montolíu Soler, V.: *La Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia: sus orígenes histórico-artísticos*. Valencia, 2012.

Pingarrón, F.: *Arquitectura Religiosa del siglo XVII en la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1998.

Rodrigo Pertegás, J.: *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados de la Venerada Imagen y de su Capilla*. Valencia, 1922.