



**Francisco Cabezas,
arquitecto valenciano
del Barroco a la Ilustración**

Autora: Rocío Olivares Lluna

Tutor: Vicente García Ros



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Grado en Fundamentos de Arquitectura

Trabajo Final de Grado_Curso 2015/2016

Resumen

El presente trabajo es una investigación documental e historiográfica de la biografía y obra arquitectónica de fray Francisco Cabezas (1709-1772¿?). Este fraile enguerino, con formación en matemáticas y construcción, dedicó toda su vida a edificar y reparar iglesias, conventos y capillas para la orden franciscana. Comenzó con un estilo barroco y churrigueresco, como se podía contemplar en el altar mayor del templo de San Mauro y San Francisco de Alcoy, que poco a poco fue depurando con líneas más rectas y decoración más sobria, hasta llegar a su obra cumbre en Madrid, la Basílica de San Francisco el Grande. Sus obras no destacan por una gran innovación en el diseño, más bien busca espacios funcionales y adecuados a los usos y necesidades de las comunidades, y siempre con una calculada presencia de luz natural. Un signo muy característico es la forma de rematar los templos, pues hace gala del gusto mediterráneo al revestir las cúpulas con teja vidriada en azul.

Resum

El present treball és una investigació documental i historiogràfica de la biografia i obra arquitectònica de fra Francisco Cabezas (1709- 1772¿?) . Este frare enguerí, amb formació en matemàtiques i construcció, va dedicar tota la seua vida a edificar i reparar esglésies, convents i capelles per a l'orde franciscana. Va començar amb un estil barroc i xuriguerec, com es podia contemplar en l'altar major del temple de San Mauro i San Francisco d'Alcoi, que a poc a poc va ser depurant amb línies més rectes i decoració més sòbria, fins a arribar a la seua obra més important a Madrid, la Basílica de San Francisco el Grande. Les seues obres no destaquen per una gran innovació en el disseny, encara que busca espais funcionals i adequats als usos i necessitats de les comunitats, i sempre amb una calculada presència de llum natural. Un signe molt característic és la forma de rematar els temples, perquè fa gala del gust mediterrani al revestir les cúpules amb teula vidriada en blau.

Abstract

This work is a documentary and historical research of the biography and architectural work of fray Francisco Cabezas (1709-1772¿ ?). This friar, trained in mathematics and construction, dedicated his life to build and repair churches, convents and chapels for the Franciscan order. He started with a baroque and churrigueresque style, as could be seen in the main altar of San Mauro and San Francisco de Alcoy, which gradually was debugged with straighter lines and more restrained decoration, reaching his most important building in Madrid, the Basilica of San Francisco el Grande. His works do not stand out as a great innovation in the design, rather seeks suitable functional spaces looking at the uses and needs of communities, and always with a calculated presence of natural light. A very characteristic sign is the way to cover the temples, it pays attention to the Mediterranean taste to coat the domes with glazed tiles in blue.

Palabras Clave: Barroco, Neoclasicismo, Academicismo, Francisco Cabezas, Enguera, arquitectura valenciana, San Francisco el Grande, Madrid.

Paraules Clau: Barroc, Neoclassicisme, Academicisme, Francisco Cabezas, Enguera, arquitectura valenciana, San Francisco el Grande, Madrid.

Keywords: Baroque, Neoclassicism, Academicismo, Francisco Cabezas, Enguera, Valencian architecture, San Francisco el Grande, Madrid.

Motivación y justificación	03
Biografía y obras	05
1. Inicios en Alcoy	09
2. Profesión religiosa y primeros encargos	11
3. Etapa de madurez	15
3.1. Nuevas obras alicantinas y valencianas	16
3.2. Asesoramiento, inspección y reparaciones	21
4. Etapa de plenitud	24
4.1 Ecce-Homo de Pego	25
4.2 San Francisco el Grande	30
Epílogo: La transformación de Sabatini	42
Conclusiones	44
Anexos	45
A. Síntesis biográfica	45
B. Homenaje a Cabezas	46
Créditos fotográficos	48
Bibliografía	52

índice

La idea de investigar sobre la figura de Francisco Cabezas tiene que ver en primer lugar con mi interés hacia la Historia de la Arquitectura. Una vez tomada la decisión de adentrarme en este campo como objeto del Trabajo Final de Grado, fue definitiva la conversación que tuve con mi tutor, Vicente García, cuando le planteé mi intención de desarrollar un tema sobre Historia. Si después de plantearme algunos temas me decanté finalmente por éste fue porque se trataba de un arquitecto casi desconocido que, sin embargo, había dado el salto profesional desde las pequeñas poblaciones de las provincias de Valencia y Alicante hasta Madrid, donde llegó a rivalizar con Ventura Rodríguez y terminar inhabilitado por la Academia de San Fernando. El reto era interesante, pues aunque existía algún estudio sobre su polémica construcción de San Francisco el Grande (Madrid), casi nada se sabía sobre sus trabajos en las comarcas valencianas si no es por la biografía que le dedicó Orellana y algunas noticias dispersas de otros autores. Rara vez se cita un pequeño Tratado matemático que Cabezas publicó al final de su vida, la *Trisección del ángulo*, del que aportó algunos datos. Por otra parte, el hecho de saber que fray Francisco Cabezas tiene dedicada una calle con ese nombre en Valencia, además de otra en Sueca, hizo aumentar todavía más mi curiosidad por la figura de este desconocido arquitecto valenciano.

Con este trabajo he tratado de reunir, ordenar y sistematizar los datos dispersos (a veces contradictorios) sobre Francisco Cabezas, intentando ofrecer una mirada retrospectiva de su vida y de su obra. Creo que este trabajo contempla por primera vez la figura del arquitecto enguerino con perspectiva amplia, más allá de San Francisco el Grande, indagando en sus orígenes, formación y posibles influencias recibidas, elaborando una lista lo más completa posible de sus obras, distinguiendo las diferentes etapas de su vida y ubicando al arquitecto en la encrucijada del barroco tardío y el academicismo.

motivación y justificación

José Francisco Antonio Cabezas López nació en la Enguera del setecientos, una humilde villa del secano valenciano, laboriosa según Cavanilles, “*que empezó a prosperar después de las guerras de sucesión*” con la producción de paños de lana artesanales que compraban los mercaderes valencianos y otros procedentes de La Mancha y Andalucía¹. Este arquitecto valenciano nació el 3 de Abril de 1709. Poco se conoce de su carácter y de su obra construida, siendo la más relevante la Iglesia de San Francisco el Grande, en Madrid, que dio pie una larga etapa de polémicas y resentimiento con el arquitecto Ventura Rodríguez. Las noticias que tenemos de este desconocido arquitecto enguerino del siglo XVIII, que profesó el hábito de la Orden de San Francisco de Asís en el convento de la Corona de Valencia, proceden fundamentalmente de las tres páginas que Orellana recoge en su *Biografía Pictórica Valentina*², del número monográfico que la revista *Enguera* le dedicó en 1962, reeditado en la revista *Generalitat*³ y del artículo del capuchino Jaime de Enguera, de nombre secular Jaime Barberán Juan y descendiente familiar de Cabezas, publicado unos años después en Archivo de Arte Valenciano⁴ como un resumen recopilatorio de materiales dispersos.

Orellana compone un escrito en el que no ahorra elogios hacia el fraile arquitecto, a quien define como “*sugeto de particulares luces y de insigne conocimiento y habilidad*”⁵. Esta afirmación, puesta en boca de Orellana, mueve a preguntarnos si tal opinión es creíble o, por el contrario, tenían razón algunos de sus coetáneos, quienes descalificaron al fraile arquitecto por su incapacidad como técnico. Figura contradictoria no solo en su faceta como arquitecto sino también en lo que se refiere a su personalidad, pues de la lectura de las páginas de Orellana se desprende que destacó por su humildad y sencillez, lo que no se compadece bien con otras pinceladas de los biógrafos que dibujan la figura de un hombre tenaz, enérgico, y persuasivo, con dotes de mando y capacidad resolutoria. Todo ello hace de él una figura ambivalente a la que los autores se han acercado con tiento y casi siempre con prejuicios.

1. CAVANILLES, A.J; *Observaciones*, párrafo 37

2. ORELLANA, M.A; *Biografía Pictórica Valentina* 1967, pp. 404- 406

3. Generalitat nº1, diciembre 1962, pp. 60-62. Barberán, J; *Fray Francisco Cabezas, arquitecto valenciano del siglo XVIII*

4. BARBERÁN, J; *Fray Francisco Cabezas*, 1968, pp. 79-91. La figura del fraile arquitecto se conoce principalmente a través de ORELLANA, M. A. de: *Biografía Pictórica Valentina o Vida de los Pintores, Arquitectos, Escultores y Grabadores valencianos*; ed. prep. por Javier de Salas, Madrid, Gráficas Marinas, 1930, pp. 395-399.

5. ORELLANA, M.A; *Biografía Pictórica Valentina*,1967, p. 404

biografía y obras



Fig 01. Vista de Enguera desde el Piquet, década '50.

Al igual que Jaime Barberán, Orellana no ahorra elogios a la hora de trazar la biografía del enguerino, a quien halaga como modelo de virtud cristiana y ejemplo de pericia como arquitecto. Las lecturas apasionadas sobre las cualidades de Cabezas que desarrollan estos dos cronistas se enmarcan en el intento de reivindicar la memoria de fray Cabezas, defendiéndolo de una cuestión muy polémica desde el siglo XVIII que versa sobre su trabajo en la iglesia de San Francisco el Grande. En su momento se dijo que el proyecto estuvo plagado de errores de cálculo estructural por un supuesto desconocimiento de la técnica, lo que, según la Academia de San Fernando, le incapacitaba para llevar a cabo el reto de construir la enorme rotonda cubierta por la gigantesca cúpula que él mismo diseñó.

Orellana comienza la su recopilación sobre Cabezas designando como lego a aquél que *“no lo fue en religiosidad y virtud”*, sobreponiendo su *“humildad”* a las *“maravillosas obras de Arquitectura que procedían de su dirección e ingenio”* y que —continúa— no causaron en él el más mínimo asomo de *“vanidad o presunción”*. Al contrario, el humilde enguerino supo mantener su condición de pobreza y obediencia ante *“las embestidas de los elogios y alabanzas”* que, según el biógrafo, recibió en vida, y que a otros menos virtuosos hubiera hecho vanagloriarse *“en la gruta del amor propio”*. Insiste Orellana que la fama adquirida por Cabezas entre sus coetáneos no le sumió en el engreimiento, sino que le mantuvo *“siempre inmóvil sobre los estribos de la virtud”*. Por su lado, la cualidad más repetida por el padre Barberán, el único autor que después de Orellana se ha aproximado a la personalidad de Cabezas, es sin duda su humildad, virtud que debió ser motivo de admiración incluso entre los religiosos quienes alababan *“la rebaja con que hablaba de sí”* pues, por más que le alabaran, *“desviaba los loores”* rehusando ningún saber arquitectónico más allá de reconocer *“algo de afición”* por la Arquitectura⁶.

De fray Francisco Cabezas conocemos un retrato que se conservaba hasta 1936 en la iglesia de San Mauro y San Francisco de Alcoy. Orellana menciona este cuadro junto con otra versión similar que poseía el pintor Juan Bautista Suñer en su domicilio *“cerca de la plaza del Árbol”* en Valencia⁷. Ambos

6. ORELLANA, M.A.; *Biografía Pictórica Valentina*, 1967, p. 404

7. *Ibid.*, p. 407

retratos se perdieron irremediablemente durante la revuelta revolucionaria de julio de 1936. No obstante, la familia descendiente de Cabezas conserva en Enguera una antigua fotografía del retrato de Alcoy en la que aparece el arquitecto en actitud reflexiva, mirando un libro y junto a él un compás, tintero y pluma sobre la mesa de trabajo. A partir de esta fotografía el pintor saguntino Sebastián Capella Pallarés pintó en 1962 el retrato al óleo que existe hoy en la galería de hijos ilustres de Enguera en el Ayuntamiento de la localidad.

Disponemos de pocos datos acerca de los años de niñez y adolescencia del arquitecto Cabezas, si bien su partida bautismal ya fue publicada por el presbítero Barberán en *Archivo de Arte Valenciano*⁸, donde corregía el error tipográfico de la revista *Generalitat*, que situaba la fecha del bautismo el 9 de abril de 1709⁹, rectificada después por el 7 del mismo mes y año. En la partida original, conservada en el Archivo Parroquial de Enguera, leemos que fue bautizado con el nombre de Joseph Francisco Antonio Cabezas y que era hijo de Juan Cabezas y Theresa López:

“Joseph Fco. Antonio Cabezas. En siete días del mes de abril mil setecientos y nueve yo el Dor. Sebastián Marín, Vicario de esta Iglesia parroquial del Arcángel San Miguel de la Villa de Enguera, guardando el rito y ceremonias de nuestra Santa Iglesia Católica Romana Bauticé a Joseph Francisco Antonio Cabezas, hijo de Juan Cabezas y de Theresa López su mujer. Fueron los padrinos Juan Bautista García y Antonia Barberán, mujer de Christóbal Sanz. Nació a tres de dicho mes y año. Dor. Sebastián Marín, Vicario”.

Cabezas había nacido el 3 de abril de 1709 en Enguera, como se ha apuntado anteriormente, y no se conocen precedentes familiares que le transmitiesen el oficio, por lo que cabe preguntarse de dónde le vino al joven Francisco la afición por la arquitectura. Podemos imaginar que los únicos referentes de cierta importancia cercanos a él durante su niñez, y que le hicieron plantearse su gusto por la construcción, fueron las obras que se realizaban en la propia Enguera. Por un lado, la parroquia de San

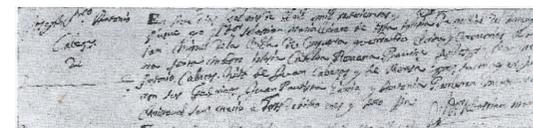


Fig 02. Partida de bautismo de fray Cabezas, archivo parroquial de Enguera.

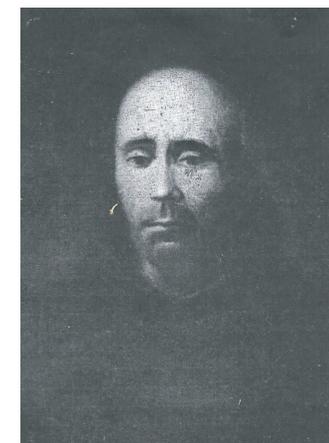


Fig 03. Imagen del óleo de fray Cabezas, por el pintor Sebastián Capella Pallarés, inspirado en el retrato que existía en la iglesia de San Mauro y San Francisco en Alcoy.

8. BARBERÁN, J; *Fray Francisco Cabezas*, 1968, p. 80. Su partida de bautismo viene reproducida por BARBERÁN JUAN, J; *Fray Francisco Cabezas, autor de san Francisco el Grande de Madrid*. Separata de Archivo de Arte Valenciano, Valencia 1968, p. 5.

9. *Generalitat* nº1, p 60



Fig 04. Portada iglesia parroquial de Enguera.

Miguel Arcángel, la iglesia barroca donde fue bautizado, finalizada en 1676, aunque concluida totalmente en 1737, pues las obras de sillería del campanario se habían desarrollado lentamente, hasta que en la fecha mencionada se remató con una cruz. Por otro lado, también se estaba llevando a cabo el convento de Carmelitas descalzos, iniciado en el siglo XVII, obra muy lenta debido a su gran escala. En 1762 se comenzó la capilla de la Comunión, última estancia para acabar la construcción, cubierta por una cúpula de teja vidriada en azul y blanco, modelo muy característico valenciano que Cabezas también tomó para su arquitectura.

Por ello, es de suponer que la infancia del enguerino se desarrolló entre estos trabajos constructivos. El desbastado y tallado de los sillares, andamiaje y poleas para la colocación a grandes alturas, ver levantarse los muros... debió ser impactante para los niños de la villa, y para el pequeño Francisco, que le inspiró en su vocación profesional.

1. *inicios en Alcoy*



Fig 05. Fachada de San Mauro y San Francisco en Alcoy.

10. Generalitat nº1, p. 60

11. ORELLANA, M.A.; *Biografía Pictórica Valentina*, 1967,p. 403

12. BARBERÁN, J; *Fray Francisco Cabezas*, 1968,p. 80

Barberán, basándose en Orellana, afirma que *“muy pronto comenzó a trabajar como cantero”*; aunque se desconoce la fecha exacta, sí su deseo de formarse en el arte de la construcción, por lo que se trasladó a Valencia para estudiar matemáticas, arte y arquitectura¹⁰. Asimismo, Orellana aporta datos concretos: *“pretendiente del hábito de san Francisco trabajaba en la obra de su convento, que por los años 1727 se estaba haciendo en la villa de Alcoy”*¹¹. Por tanto podemos suponer que debió incorporarse como aprendiz en los trabajos de San Mauro y San Francisco de Alcoy, contando con 18 años. Esto significa que su formación en Valencia debió transcurrir posiblemente entre 1723 y 1726 cuando Cabezas contaba entre catorce y diecisiete años, lo que parece bastante plausible. Debieron ser años de intensa preparación en Valencia pues, al decir de Orellana, su aplicación en el estudio le convirtió muy pronto en *“uno de los más laboriosos y útiles operarios”*. A esto se sumó el conocimiento y estudio de la obra del Padre Tomás Vicente Tosca, *Compendio Matemático*, al que debió tener acceso durante sus años de preparación en Valencia, lo que suscitó en él una pasión por la ciencia matemática que culminará al final de sus días con la publicación de un tratado sobre geometría práctica, con texto y láminas, titulado la *Trisección del ángulo*, que fue publicado en Valencia en 1772, año de su fallecimiento según algunos autores, aunque otros, como Andrés Ivars, datan su defunción en 1781.

Las obras de este templo alcoyano habían dado comienzo en 1719 aunque ocho años después avanzaban con gran dificultad, llegando incluso a paralizarse. Barberán deja entrever que el motivo de esto no es por la falta de fondos, según queda señalado en algunos documentos de la época, sino los *“arduos problemas planteados”*, seguramente de carácter técnico, que *“el espíritu de trabajo”* del *“animoso enguerino”* Cabezas logró resolver, finiquitando la obra *“con pleno éxito”*. Orellana profundiza en la vocación profesional y religiosa del joven Francisco al situarlo como pretendiente del hábito franciscano mientras trabajaba en 1727 en Alcoy. Sin embargo, no parece fácil admitir que un joven de dieciocho años fuera enviado a Alcoy al rescate de unas obras paralizadas, y menos aún que gracias a su pericia como técnico se emprendieran de nuevo los trabajos como cree Barberán¹².

2 *profesión religiosa y • primeros encargos*

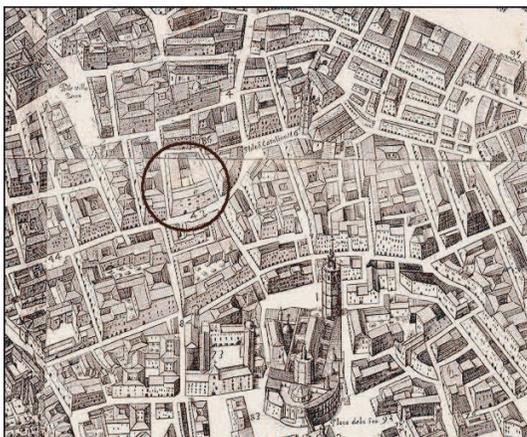


Fig 06. Convento de la Corona, situado en el plano de Tosca con el número 42, en la actual calle del Mar.

En este período, el 23 de enero de 1728, tomó el hábito en el Convento de la Corona de Valencia, profesando como fraile lego en el mismo un año más tarde, el 24 de enero de 1729. A partir de ese momento cambia su nombre de bautismo, Joseph Francisco, por el de Francisco, quizá en memoria del fundador de su orden. Inmediatamente volvió a las obras de Alcoy hasta su conclusión, compaginándolo con otros encargos. El 29 de septiembre de 1740, festividad de San Miguel Arcángel, patrón de Enguera, fue bendecido el templo alcoyano, que se puso bajo la advocación de San Mauro y San Francisco¹³.

El exterior del templo era clásico, con pilastras de capiteles corintios, balaustradas, hornacinas, óculos y vidrieras de colores, cubierto por una cúpula de pizarra gris y un esbelto campanario octogonal. En el interior destacaba la falta de ornamento, constaba de una nave de gran anchura de dos tramos, con el coro a los pies. El presbiterio era poco profundo y las capillas laterales, de pequeñas dimensiones, tenían escasa presencia.

Surge la cuestión de si el joven Cabezas fue destinado a las obras Alcoy por su condición de aspirante al hábito franciscano, o por el contrario su vocación religiosa surgió como consecuencia del estrecho contacto con los franciscanos de Alcoy, como se puede suponer. Por lo temprano de la fecha con que se inicia en el oficio de cantero en esa ciudad, creemos que su interés por el carisma franciscano debió nacer de su cercana relación con los frailes, quienes actuaban en calidad de comitentes de la obra para la que trabajaba.

Sea como fuere, la vocación primera de Cabezas, cronológicamente hablando, parece que fue la de cantero, profesión a la que llegó a partir de su interés por las matemáticas y la geometría. Como señala Orellana, *“la mucha afición que profesaba por las matemáticas”*¹⁴ debió surgir a partir del conocimiento de Tosca, al que debió tener acceso durante sus años de formación en Valencia. Probablemente a esa pericia debió contribuir sin duda su reconocida vocación por las matemáticas,

13.Id.

14. ORELLANA, M. A; *Biografía Pictórica Valentina*, 1967, p. 403

tantas veces destacada por los biógrafos. Paralelamente a su formación práctica como maestro cantero nació en él su vocación religiosa, que probablemente maduró a partir de la estrecha vinculación que mantuvo con los frailes de la orden franciscana durante 1727 a raíz de su intervención en Alcoy.

Mientras las obras de Alcoy avanzaban a relativo buen ritmo entre 1726 y 1740, en 1729, cuando Cabezas contaba con 20 años de edad, los superiores de la reforma franciscana de San Pedro de Alcántara le encargan las obras del templo de recolección de Alzira, situado junto al monasterio de Santa Bárbara al pie de la Muntanyeta del Salvador. Según el Conrado Ángel fue destruido en el terremoto de Montesa de 1748 y encargándose Cabezas de la reedificación el convento en 1749. El movimiento sísmico *“arruinó también este Convento e Iglesia, los cuales fueron reparados bajo la dirección de nuestro hermano arquitecto Fr. Francisco Cabezas”*¹⁵.

El encargo del convento recoleto de Alzira trajo inmediatamente otro más significativo: el cierre de la iglesia del monasterio de Santa Bárbara, que Cabezas resolvió con una cúpula de cerámica vidriada de trazado similar a las de la capilla de la Inmaculada y de la Tercera Orden de San Francisco de Valencia, convento que sin duda debía conocer.

Posteriormente, fue destruido paulatinamente el monasterio de Santa Bárbara, acelerado por la exclaustación de los religiosos en el s XIX, y se aprovecharon los terrenos para asentar la fábrica de Helados Avidesas, y cartonajes Suñer.

Barberán afirma con escaso rigor que Cabezas fue pionero en el empleo de este tipo de cúpulas¹⁶ después de utilizarlas con cierta asiduidad en diferentes obras como Santa Bárbara de Alzira, la Santa Faz de Alicante, la Virgen de Sales de Sueca, el Ecce Homo de Pego, llegando incluso a afirmar que *“muchos arquitectos valencianos imitarían esta modalidad del lego franciscano”*¹⁷. En realidad la cúpula de silueta acampanada y teja cóncava de cerámica vidriada la encontramos diseminada por

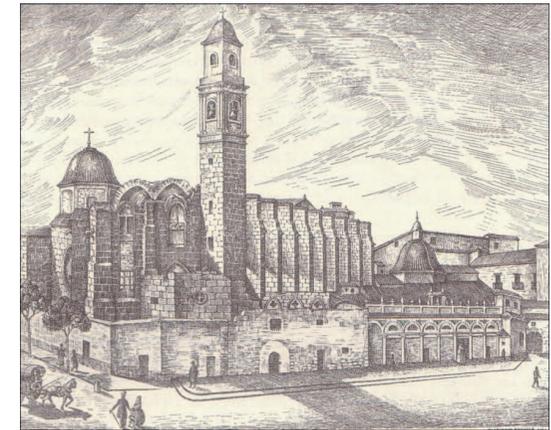


Fig 07. Grabado del desaparecido convento de San Francisco de Valencia en el que se ven las siluetas acampanadas de las dos cúpulas. La más alta es la de la capilla de la Inmaculada; la baja es la de la Tercera Orden. Grabado de Eutimio Fernández, 1840.

15. ÁNGEL, P. CONRADO; *Religiosos Ilustres*, 1988, p.175

16. BARBERÁN, J; *Fray Francisco Cabezas*, 1968, p 80

17. Id.



Fig 08. Fachada del convento de Santa Clara de Xàtiva, década '30.



Fig 09. Fachada del convento de Santa Clara de Xàtiva, actualidad.

buena parte de la geografía valenciana desde mucho antes que Cabezas la ensayara por primera vez en Santa Bárbara de Alzira. Incluso más adelante tratará de exportar a Madrid el modelo barroco de esmaltadas tejas levantinas, lo que necesariamente chocará con el gusto ilustrado y academicista de la capital.

Otro convento que resultó afectado por el terremoto de Montesa fue el de Santa Clara de Xàtiva, cuyos muros se desaplomaron, apareciendo grietas, y cayendo por completo el campanario, lo que requirió nuevas obras de construcción. El P. Conrado Ángel recoge una mención al monasterio de Xàtiva en la que describe que fray Cabezas realizó una pequeña intervención¹⁸. Según explica, quedó muy afectado por terremoto de Montesa de 1748, al igual que todas las iglesias de Xàtiva, dónde muchas cúpulas “*se abrieron como naranjas*”. Por otro lado, ningún otro biógrafo señala la intervención de Francisco Cabezas en este convento. Esto puede deberse a un error del P. Conrado Ángel, o más bien, que como el fraile enguerino intervino en numerosas construcciones y cúpulas a raíz del terremoto de 1748, no se llevó un sumario estricto de las actividades de perito e intervenciones que realizó.

18. ÁNGEL, P. CONRADO; *Religiosos Ilustres*, 1988, p.175

3. *etapa de madurez*



Fig 10. Colegio de los jesuitas de Alicante en el s.XIX. Grabado de Viravens y Pastor.

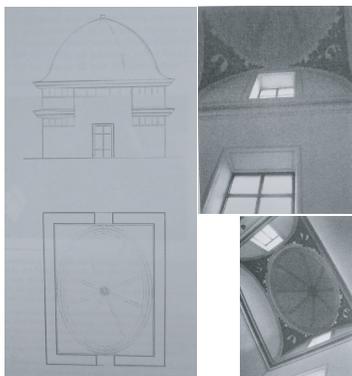


Fig 11. Colegio de los jesuitas de Alicante. Escalera principal: alzado, planta y detalles.

Nuevas obras alicantinas y valencianas

Su pericia en el diseño y construcción de cúpulas le valió para que fuese llamado por los jesuitas de Alicante con el fin de colaborar en el cuerpo occidental del colegio que estaban construyendo en esta ciudad. Esta obra tuvo su origen en 1613, con un asentamiento de la comunidad jesuita en un local cercano a la ermita de Nuestra Señora de la Esperanza. En 1626 quedó concluido el complejo de edificaciones, que pasó a ser propiedad de la comunidad en 1635. Se destinó a residencia, colegio, refectorio, cocina, biblioteca y patio. Por falta de espacio, con los años decidieron ampliar y se compró otro edificio. Este trabajo arquitectónico se desarrolló durante más de un siglo, según los donativos y medios económicos disponibles. Se repararon las celdas, se instauraron dos escuelas de gramática y se abrió una cátedra de Moral. Asimismo construyeron una nueva iglesia, pero la escasez debida a la guerra de Sucesión retrasó las obras hasta 1725. En 1729 se planteó la construcción de la escalera principal, otras dependencias y se concluyó el cuerpo de la residencia. Las obras tomaron un ritmo considerable, así en 1734 fue concluida la escalera principal, y al año siguiente se le pidió a Cabezas la construcción de la cúpula que las cierra, uno de los elementos más característicos, de base ovalada sobre pechinas y recubierta por la característica teja azul.

Durante estos años seguía en construcción el templo alcoyano de San Mauro y San Francisco hasta su conclusión en 1740. Sin embargo, entre 1748 y 1753 se le podía encontrar en esta localidad realizando el altar mayor, donde, según Barberán, “*fue elevado un retablo de barroquismo desbordante*”¹⁹. En esta obra, el arquitecto se convirtió en escultor y tallista, trabajando tras unos enormes cortinajes en el templo, que ya llevaba en funcionamiento ocho. El resultado se descubrió el 3 de octubre de 1753, un conjunto de cornisas y ménsulas ondulantes apoyadas sobre columnas salomónicas cubiertas de barrocos dorados que contrastaban con el estilo neoclásico del resto de la Iglesia. Orellana atribuye las estatuas alojadas en las hornacinas a un artista aragonés llamado Juan Pérez, natural de Alepuz, quien al parecer también realizó el trasagrario y el coro alto, aunque “*obrando con arreglo a idea de fray Cabezas*”²⁰.

19. Generalitat nº1, p 60

20. ORELLANA, M. A; *Biografía Pictórica Valentina*, 1967, p. 403

3.1.

Para el tabernáculo, Cabezas ideó una *“tramoya, artificio o máquina prodigiosa”* de acuerdo con la tradición de los retablos valencianos, si bien el de Alcoy llamó la atención de Orellana por sus *“movimientos y circunstancias”* que el erudito describe del siguiente modo²¹:

“Para el acto de la renovación se abría el tabernáculo por sí mismo y salía el viril que bajaba hasta la mesa del altar, de donde, fenecida la renovación, volvía por sí mismo a subirse y (aquí entra lo particular), haciendo a la puerta del Sagrario la suficiente pausa, daba la bendición al pueblo, haciendo una cruz perfecta; lo cual efectuado, se retiraba al centro y se cerraban de golpe por sí mismo las puertas, en las que se ostentaba al pueblo un Salvador de medio relieve”.

Tormo califica este retablo como *“la muestra de más típica y auténtica del estilo personal y barroco de fray Cabezas.”*²²

El arco debajo del coro de los pies, igualmente atribuible al aragonés Pérez bajo la dirección de Cabezas, también le pareció ingenioso a Orellana *“por lo chato y rebaxado”*. Probablemente debió ejecutarse mediante rosca de ladrillo o quizá de piedra de doble clave si nos atenemos a la información de Orellana, quien advirtió que *“carecía de llave (clave) para sostener el Coro”*²³.

Lamentablemente la iglesia franciscana de San Mauro y San Francisco de Alcoy, convertida después en parroquia, fue totalmente arrasada durante el episodio revolucionario de 1936. Del estado anterior a su demolición se conservan algunas fotografías que nos aportan información muy valiosa acerca de las obras de fray Cabezas.



Fig 12. Grabado retablo mayor de San Mauro y San Francisco, Alcoy.



Fig 13. Retablo mayor de San Mauro y San Francisco, Alcoy.

21.Id.

22. TORMO, ELÍAS; *Las iglesias del antiguo Madrid*, 1927, p. 68

23. ORELLANA, M. A; *Biografía Pictórica Valentina*, 1967, pp. 403-404



Fig 14. Entorno del Monasterio de la Santa Faz, Alicante, antes de la intervención de 2006.

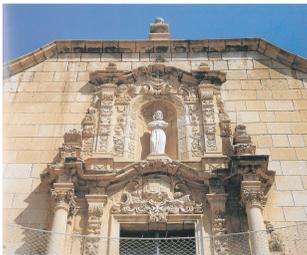


Fig 15. Detalles de la portada del templo de la Santa Faz.



Fig 16. Fachada Santa Faz a principios del s.XX.

En 1750 vuelve a la ciudad de Alicante, esta vez para intervenir en la obra del monasterio de las clarisas, conocido por la Santa Faz o de Santa Verónica, comenzada en 1721 por José Terol, quien diseñó la bella portada barroca que realizó entre 1721 y su fallecimiento, y que aún se conserva. Este monasterio tiene su origen en un convento de frailes jerónimos de 1489 que luego donaron a las monjas. Ya en el s XVIII el edificio contaba con grandes deterioros, así que, tras reunir fondos, mayoritariamente donativos del rey Fernando VI, se comenzó la demolición y posterior reconstrucción a cargo de Cabezas. El nuevo templo se construyó sobre las ruinas del antiguo monasterio de Santa Verónica, custodio de la reliquia de la Santa Faz de Cristo.

La demolición respetó las portadas, construidas un cuarto de siglo antes por José Terol, y que aún hoy podemos contemplar. El resto del edificio fue levantado según los planos del lego arquitecto Cabezas, quién se ajustó a las dimensiones en planta del templo anterior para mantener las portadas, de ahí que presenten un esquema similar. Los trabajos concluyeron el 16 de agosto de 1756, aunque la finalización de algunos detalles se retrasó diez años más por falta de fondos. En los grabados de la época se aprecia que la torre y la cúpula de esta iglesia son considerados hitos en el perfil urbano, y así lo respetan en su escala los edificios adyacentes.

La iglesia tiene planta de cruz latina, de una sola nave con capillas laterales y coro a los pies. Como se ha apuntado, sobre el crucero se erige una cúpula semiesférica soportada sobre tambor. El resto de la nave se cubre con bóveda de cañón, dotando al espacio de una imagen de pequeñez acorde a la falta de decoración. Los capiteles compuestos, el molduraje y los huecos en el tambor le dan una lectura algo barroca al espacio.

Las portadas de Santa Faz mantienen una imagen barroca muy definida y se atribuye su autoría a Terol, aunque no queda claro quién colaboró con él. Terol cooperó con Juan Bautista Borja en la portada de Santa María de Alicante, por tanto podemos suponer que Borja a su vez contribuyera con Terol en la

Santa Faz²⁴. En ambos templos utiliza algunos elementos barrocos novedosos como el edículo con arco abocinado y el tratamiento de estatuas de gran dinamismo. En la Santa Faz, algunos autores también mencionan la intervención de Laureano Villanueva o Pedro Juan Codoñer²⁵. El resto de elementos sigue la línea del nuevo estilo que empezaba a imponerse, aún con algún tributo al barroco que estaba pasando. Por tanto, podemos considerar que ésta es una obra de transición dentro de la evolución de Francisco Cabezas, uno de los eslabones que le llevan hacia el llamado barroco desornamentado.

La portada de acceso principal consta de tres cuerpos, lo que rompe con el esquema tradicional de dos cuerpos de los templos alicantinos. Las columnas pareadas son totalmente exentas y los intercolumnios de las hornacinas dan mayor sensación de profundidad. Se completa con bajorrelieves tallados en la piedra, de motivos vegetales. El primer cuerpo se dispone: sobre un zócalo apoyan dos pares de columnas, de fuste salomónico las interiores y estriado las exteriores. La cornisa corrida se dispone en dos planos. Después de un basamento se pasa al segundo cuerpo, de menor tamaño que el primero, con basamento continuo, que sirve como apoyo a pilastras, columnas y pináculos. También se dispone un gran hueco para una mayor iluminación interior. El tercer cuerpo presenta un carácter muy plano, más sencillo y solamente con una hornacina flanqueada por un par de pilastras.

Contiguo al templo encontramos la fachada del convento, con una portada de un solo piso, trabajada en la misma sillería que la anterior.

Se aprecian dos características visuales muy importantes. Por un lado, desde lejos destaca la torre y la gran cúpula de teja vidriada en azul. Por otro lado, ya más de cerca, se aprecia que no hay vistas rectas, pues los recorridos visuales y desplazamientos son siempre oblicuos, buscando la fuga y la sorpresa, lo que contradice a la visión focalizada barroca.



Fig 17. Entorno del monasterio de la Santa Faz, Alicante, después de la intervención de 2006.

Fig 18. Portada Santa Faz en la actualidad.

24. GARCÍA ROS, VICENTE; *El monasterio clariano de Santa Verónica o Santa Faz de Alicante y su aportación a la cultura artística*, 1994, p. 823

Actas del I Congreso Internacional sobre el nacimiento de Santa Clara, Madrid 1994, vol. I/I, pp. 817-828. Publ. en separata de "Verdad y Vida", t. LII (1994) núms. 207-208, pp. 817-828. Véase también CUTILLAS BERNAL, E.: "Quinta fundación de las clarisas coletas: Santa Faz (Alicante)". *Actas...id.*, vol. II/I., pp. 1071-1082.

25. BÉRCHEZ, J; *Arquitectura barroca*, 1993, p. 126



Fig 19. Vista posterior con las cúpulas de la Iglesia de la Virgen de Sales, Sueca.

Fig 20. Vista y campanario de la Iglesia de la Virgen de Sales, Sueca.



Fig 21. Interior de la Iglesia de la Virgen de Sales.

26. ÁNGEL, P. C; *Notas Histórica*, pp. 160 y 341. Esta atribución tiene su origen en el descubrimiento de un ladrillo situado en el arranque de la bóveda tabicada de una estancia del segundo piso del convento, con una inscripción: “ A 21 de fevrero/del año 1766/la iso el ermano Bau/dita Broseta”

27. ÁNGEL, P. C; *Religiosos Ilustres*, 1988, pp. 175-176

Esta obra constituye un giro definitivo en la producción arquitectónica del fraile al marcar el inicio del proceso de depuración ornamental y la consiguiente aceptación de las formas neoclásicas, como refleja después la propia frialdad decorativa de San Francisco el Grande de Madrid.

Sin llegar a concluir el monasterio alicantino, según Orellana los superiores del fraile enguerino le invitaron a trasladarse a Sueca para encargarse de la Iglesia de la Virgen de Sales, en el lugar donde se situaba anteriormente la ermita, dedicada a la patrona de la ciudad, destruida por completo, en el terremoto de 1748. Este año fue fatídico para muchos conventos valencianos, pues el terremoto de Montesa afectó a las poblaciones cercanas. En Sueca, la responsabilidad del proyecto y dirección de obras recayó exclusivamente en Cabezas, de ahí que su impronta como arquitecto sea aquí más visible que en Alicante. La primera piedra fue colocada en 1753 y quedó concluido en 1772. Propuso una solución premonitoria de la larga serie de iglesias en planta de cruz latina con cúpula sobre el crucero que encontramos en el ámbito de la arquitectura parroquial y conventual valenciana. El brazo longitudinal del templo tiene 60 metros de longitud por 19 de anchura, y tanto la cúpula que remata el crucero como el campanario destacan por su inusitada esbeltez. Probablemente el modelo del campanario fuera tomado del convento de San Francisco de Valencia, cuya esbeltez también llamaba la atención de los viajeros. Para la cúpula, Cabezas eligió una silueta ojival sobre tambor peraltado, rematando el conjunto en una peculiar linterna.

Estos datos, según Orellana y Barberán, son opuestos a los escritos del Padre Burguera y el Padre Conrado Ángel, quien afirma que Fray Juan Broseta, lego observante, al igual que Cabezas, trazó los planos y dirigió la obra²⁶ del convento e iglesia de la Virgen de Sales. De hecho, sabemos que entre 1759 y 1772 Broseta intervino en este convento franciscano de Sueca²⁷.

Asesoramiento, inspección y reparaciones

La fama de fray Francisco entre sus hermanos de religión tenía necesariamente que trascender a otros ámbitos externos a la Orden. Sin embargo su participación en obras ajenas al ámbito franciscano es muy escasa y limitada, casi exclusivamente se dedicaba a tareas de asesoramiento técnico y rectificación de errores ajenos derivados de la ignorancia o el desconocimiento por parte de canteros poco cualificados. Al respecto, Orellana aporta algunos datos de estos trabajos de Cabezas, obligado a desplazamientos sin descanso por las provincias de Valencia y Alicante para atender los múltiples asuntos que surgían y asesorando a otros arquitectos. Incluso llega a afirmar que *“rara ha sido la obra de consecuencia, executada en su tiempo, en que no se haya recurrido a él mendigando su dictamen”*²⁸

a) Reparaciones en Carlet.

Según recoge Orellana, fray Cabezas estuvo en Carlet, donde fue llamado para comprobar la estabilidad de la iglesia y ver si tenía peligro, pues *“se avía abierto”*, diciendo que la iglesia no corría riesgo alguno y ordenando coser las grietas *“de ancharia de una atoba”*. El dictamen de Cabezas fue suficiente para que los ánimos quedaran *“tranquilizados con la buena razón de tan diestro artífice”* y, efectivamente, *“la experiencia les certificó de lo bien fundado del dictamen”*²⁹. Aunque Orellana no lo menciona, es muy probable que Cabezas fuera llamado para inspeccionar la iglesia de Carlet tras el terremoto de Montesa de 1748, cuyos efectos se dejaron sentir especialmente en Xàtiva y otras localidades próximas. Ello explicaría la intensa actividad como perito de la que Orellana da noticia sin dar razón de ello el motivo.

b) Asesoramiento en la Capilla de San Vicente Ferrer.

En 1781 se concluyó la capilla San Vicente Ferrer del convento dominico en Valencia, cuya traza se debió a Joseph Puchol, arquitecto de la ciudad. Según Orellana, Cabezas corrigió los planos antes de

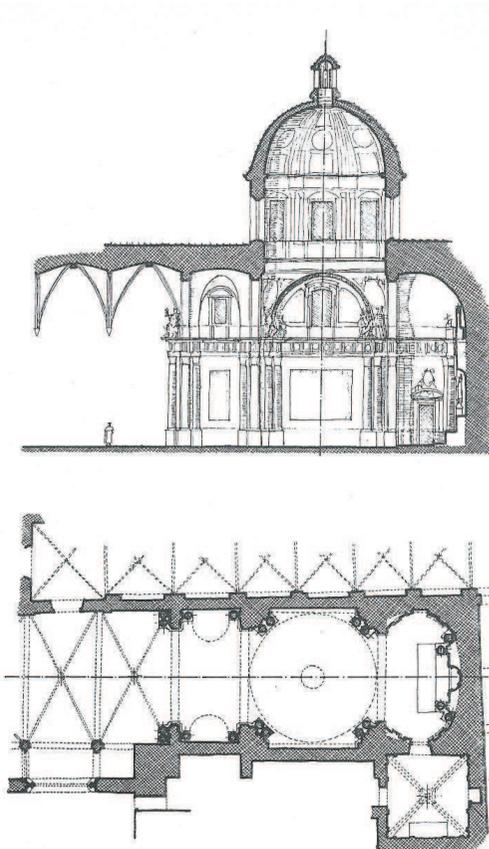


Fig 22. Capilla de San Vicente Ferrer en el antiguo convento de Santo Domingo en Valencia, croquis de la secc. longitudinal y planta.

28. ORELLANA, M. A; *Biografía Pictórica Valencina*, 1967, p. 405

29. *Ibid.*, p. 404



Fig 23. Capilla San Vicente Ferrer, vista interior y detalle de la cabecera antes de la intervención.

30. Id. Véase también BÉRCHEZ, J; *Arquitectura y Academicismo*. Valencia, IVEI, 1987, cap. 10, pp. 217-241.

31. *Ibid.*, p. 405

ser enviados a la Corte para su aprobación, “*que recayó sin añadir ni quitar una tilde de lo que Fray Cabezas había diseñado*”³⁰.

Parece que esta obra tuvo más controversia de lo que cita Orellana. Si nos atenemos a J. Bérchez, vemos que en sus escritos narra los hechos de forma más compleja. Con motivo de la construcción de una nueva capilla dedicada a San Vicente Ferrer en el convento de la Orden de Predicadores de Valencia, el prior encargó su proyecto al maestro de obras valenciano José Puchol, aprobado por la Academia de San Carlos, para dirigir obras de arquitectura. El problema surgió cuando este arquitecto murió sin haber acabado su cometido. Se encargó, por otro lado, a Gascó y Gilabert la traza de los planos, pero poco tiempo después se presentaron todos los diseños de Puchol concluidos. Gascó y Gilabert denunciaron el hecho, pues se dieron cuenta de que quien había terminado y presentado los dibujos era José Puchol Rubio, escultor e hijo del arquitecto. Esto estaba en contra de los estatutos, puesto que sólo un arquitecto aprobado por la Academia podía proyectar y dirigir ese tipo de obras. Se reunió la Junta para tratar el asunto, y en ella se informó que la comunidad había pedido al fraile Francisco Cabezas que eligiese entre los proyectos presentados, eligiendo, sin conocer su autoría, el de Puchol Rubio, y a su vez proponiendo algunas mejoras. El hijo defendía que lo único que había hecho era sombrear las plantas de su padre. Ante la disyuntiva, la Academia de San Carlos resolvió pedir consejo a la Academia de San Fernando, y se enviaron todos los documentos a Madrid. Después de varias juntas de los académicos y una intensa correspondencia, se llegó a la conclusión que ni Puchol Rubio ni Francisco Cabezas podían intervenir en este proyecto, pues no eran arquitectos de la Academia.

c) Asesoramiento para la Casa de Comedias

El arquitecto enguerino también fue consultado para el diseño de esta casa en Valencia, en el anterior emplazamiento de la antigua, “*en la plaza que aún hoy conocemos por las Comedias*”, según Orellana³¹. Esta casa de Comedias se situaba entre la plaza de la Olivera y las calles de “*Estarlich e del Trabuquet*”

y “*Trinquet de Na Segarra*” (luego, ‘de la Tertulia’). Inicialmente era un corral de tipo castellano, pero después de varias remodelaciones, se le dio un aspecto de coliseo italiano, con capacidad para 1500 personas. En 1715 se amplió según un diseño del Padre Tosca. A razón del terremoto de Montesa de 1748 se paralizaron las representaciones, y unos años más tarde el Arzobispo Mayoral prohibió las comedias, lo que trajo como consecuencia el derribo del edificio.

Si nos fijamos en otras fuentes, no es posible que Cabezas interviniese en el diseño de la Casa de las Comedias, pues era demasiado joven cuando Tosca elaboró los planos. Por el período temporal, es más probable que Cabezas fuese llamado para consultar un cambio de uso del edificio cuando las comedias fueron prohibidas, siendo finalmente derribado.

d) Iglesia parroquial de la Villa de Oliva

La noticia de la intervención de Cabezas en la Iglesia parroquial de la Villa de Oliva nos la proporciona Orellana en la biografía del presbítero, pintor y arquitecto Casimiro Medina. Cabezas fue elegido junto con Fray Joseph Piña para evaluar los daños y el riesgo de ruina, probablemente también como consecuencia del terremoto de Montesa de 1748. Cuenta Orellana que “*por su mucha pericia en la Arquitectura, mereció la confianza de ser elegido juntamente con el Padre Fray Joseph Piña y Fr. Francisco Cabezas para ir a visitar la Iglesia Parroquial de la Villa de Oliva, y examinar la clase de peligro, y riesgo, que amenazaba, temiéndose su ruina*”³².

e) Madrid

Todavía podemos añadir un trabajo menor que también Orellana recoge en su biografía. Durante la estancia en Madrid del arquitecto franciscano, resolvió el problema que se le presentó a los constructores del Palacio Real, puesto que no sabían cómo transportar las columnas de fachada, ya labradas y terminadas, hasta el lugar de la obra³³.



Fig 24. Fragmento del plano de Tosca en el que se grafía la Casa de las Comedias.

32. Id.

33. Ibid., p. 406

4. *etapa de plenitud*

Ecce-Homo, Pego

Es en la capilla del Ecce Homo de Pego donde Cabezas hace uso de un marcado vanguardismo geométrico. Esta capilla se sitúa en el centro de la población, en la calle del mismo nombre, cerca de la plaza del Ayuntamiento. A finales de la Edad Media, en el solar en el que actualmente se sitúa la capilla del Patrón, se situaba una fonda para peregrinos. Se dice que en el siglo XVII, dos de estos peregrinos dejaron olvidada en la fonda una imagen de madera de un hombre con una túnica roja y un cayado. Se data este hecho en 1667 cuando se tiene primera noticia de la imagen. Poco después la fonda se convirtió en hospital, y la imagen seguía presente en el edificio, siendo el consuelo de enfermos y moribundos. Incluso se trasladaba la talla de madera a los domicilios de los enfermos en días señalados para acelerar su curación. Así fue creciendo la devoción del pueblo hacia su patrón y se decidió ampliar la capilla del hospital, cuyo primer intento fue en 1700, aunque no se pudo llevar a cabo.

En el año 1757 se derribó el antiguo hospital y se retomó la idea de construir una capilla para la imagen, por lo que las imágenes fueron trasladadas a la Iglesia parroquial hasta la conclusión de las obras. El proyecto fue encargado a Francisco Cabezas, quien llevó a cabo el diseño y la dirección de la obra. La primera piedra fue colocada el 1 de Noviembre de 1759, y bendecida el 29 de Diciembre de 1776, continuando las obras de ornamentación hasta 1785³⁴.

En un casco antiguo y denso, Cabezas adecúa en exterior de la capilla a la trama urbana medieval, alineándose con las calles para conformar una esquina rectangular. En el interior ya muestra la verdadera forma en planta del edificio. Se presenta con una planta octogonal de 12.5 metros (medidos en el plano de arranque de las pilastras), donde cada lado configura una pequeña capilla, excepto a los pies, que está la entrada, precedida de un atrio, y la cabecera, que aloja el altar mayor. Los seis espacios restantes, rectangulares y de igual profundidad, están dispuestos entre los contrafuertes de las dobles pilastras situadas en cada esquina del octógono. Son de orden clásico, con



Fig 25. Portada Ecce-Homo, Pego.

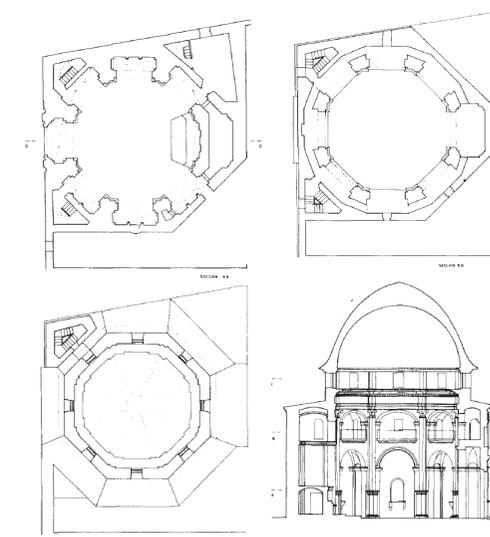


Fig 26. Plantas y sección de la capilla Ecce-Homo.

34. VARELA BOTELLA, S; *Ecce-Homo de Pego*, 1993, p. 25



Fig 27.
Ecce-Homo,
Pego. Vista
interior.



Fig 28.
Ecce-Homo,
Pego. Detalle
escalera.



Fig 29.
Ecce-Homo,
Pego. Detalle
friso y tribuna.

pedestal, capiteles corintios y entablamento de amplia cornisa, de la que arrancan los arcos fajones que sostienen la cúpula sobre el tambor. Las capillas están cubiertas por bóvedas de cañón, y sobre ellas se dispone una tribuna que recorre todo el perímetro, cubierta a su vez por arcos rebajados sobre impostas con antepechos de barandillas de hierro.

En los espacios residuales entre la capilla y el cerramiento se disponen usos distintos. Los dos de planta triangular, correspondientes a la fachada principal alojan las escaleras, que permiten acceder a la tribuna, y una de ellas además al tambor que soporta la cúpula y el campanario. El espacio de forma irregular que corresponde con la fachada noreste contiene la sacristía. A todos ellos se accede desde la capilla correspondiente. Para terminar la simetría de estas aberturas, desde la opuesta se accede a otras dependencias añadidas posteriormente, como la sala de reuniones, situada detrás de la imagen del Ecce Homo.

El piso de tribuna mantiene la forma octogonal, con perforaciones en los contrafuertes para permitir la circulación. Por encima se encuentra el tambor, también octogonal con aberturas al exterior que permiten la entrada de luz. Está decorado con unos lienzos del s.XVIII en forma de medallones dorados que representan la Pasión de Cristo según San Juan. Sobre el tambor se eleva la cúpula a 14.5 metros de altura, dividida por los nervios estructurales en ocho tramos. Está resuelta en dos capas: la interior es una semiesfera ligeramente peraltada, mientras que la capa exterior muestra un perfil de fuerte pendiente recubierto por la habitual teja vidriada de color azul.

Los alzados interiores se componen de dos órdenes. Por un lado, se presenta una estructura primaria formada por pilastras adosadas a los contrafuertes, que se adecúan a la concavidad de los ángulos del octógono. La base, posiblemente de piedra calcárea, está recubierta por un aplacado de mármol en tonos rojos. El fuste está recubierto por yeso, liso y con un acabado de estuco en rojos con vetas. Los capiteles presentan un orden corintio y sobre ellos se desarrolla el entablamento que recorre todo el

espacio. El friso es liso, con estuco igual que las pilastras. El arquitrabe parte de una banda de dentículos, a su vez la arista superior de la cornisa se encuentra a 12.5 metros de altura coincidiendo con el diámetro de la planta.

El segundo orden se desarrolla en el alzado de las capillas. Los vacíos del nivel inferior, acabados en arcos de medio punto se encuentran sobre impostas con molduras que entran en las capillas, dotando al espacio de continuidad. Los arcos de la tribuna son más bajos, impuesto por el arquitrabe. Estas capillas están dedicadas a la Virgen de los Dolores, el Cristo de Medinaceli, el Cristo de la Columna, el Cristo yacente y el Nazareno, figuras que salen en la procesión de Semana Santa.

El orden y la geometría del alzado interior quedan alterados al llegar a la capilla mayor, dedicada al patrón. Está formada por un único vano cubierto por un arco de medio punto, cuya imposta se adecúa a la modulación marcada por el nivel de la tribuna. Desde su hornacina, el Ecce Homo domina el interior, y debajo de él se encuentra un altar con la Vera Cruz.

En el suelo, debajo de la cúpula hay una estrella de ocho puntas contenida en un octógono, que simboliza el reflejo de la luz de Dios, y está relacionada con la estructura del edificio.

Las fachadas exteriores son compactas, planas, de mampostería con juntas resaltadas de cal. La altura de la cornisa está marcada por el arquitrabe del entablamento interior, y por encima queda el tambor como elemento exento, quedando como un elemento destacado. Las esquinas, el zócalo y la portada están materializadas en piedra picada. La fachada principal está orientada a oeste, con un acceso al edificio inspirado en la Iglesia del Gesú de Roma, obra de Giacomo della Porta. Esta puerta-retablo es rectangular, plana, franqueada por pilastras de capitel dórico y entablamento de friso liso con la siguiente inscripción: "A 1 de Nov. De 1759" y pináculos gallonados en los extremos. Por encima de la cornisa se repite el mismo orden, con un tímpano de arco de medio punto sobre una hornacina en la



Fig 30.
Ecce-Homo,
Pego. Vista
interior.



Fig 31.
Ecce-Homo,
Pego.
Planta.



Fig 32. Ecce-Homo, Pego.
Detalle puerta acceso.



Fig 33. Ecce-Homo, Pego. Vista cúpula.



Fig 34.
Ecce-Homo,
Pego. Detalle
alzado interior.

35. VARELA BOTELLA, S; *Ecce-Homo de Pego*, 1993,p. 28

36. Restauración de los lienzos de la Capilla del Stmo. Ecce-Homo de Pego por la Universidad Politécnica de Valencia

que se encuentra una talla en piedra del Ecce Homo. El hueco está cerrado por una puerta de metal muy trabajada, creando una composición muy detallista, de leones, angelotes, orlas y formas florales, cubierto por un color dorado. En la esquina noroeste se eleva el campanario de planta triangular y con aristas achaflanadas, cuya cara interior queda muy próxima a la cúpula. Ésta se cubre con la ya característica teja vidriada en azul intenso, que tanto utiliza Fray Cabezas.

Posteriormente, en 1860 se realizó la reja de bronce del presbiterio, en 1906 se renovó el pavimento original de losas calcáreas y se realizaron otras mejoras, hasta la profanación de 1936. En 1956 se restauró para devolverle su uso, cambiando el pavimento por el actual de mármol, así como el zócalo del mismo material en rojo que recorre todo el perímetro. Los estucos de los niveles inferiores fueron sustituidos por pinturas, y se colocó el retablo del altar mayor, obra del arquitecto José Pastor³⁵. En la década de los noventa se llevó a cabo la restauración de los frescos de la cúpula, en la cual intervino esta universidad³⁶. El pasado otoño, a causa de una fuerte lluvia parte de las tejas de la cúpula cayeron, por lo que actualmente podemos ver lo andamios para su arreglo.

Con este edificio Cabezas vuelve a poner sobre la mesa la cuestión de la planta centralizada y rematada con cúpula, procedente de la antigüedad, y empleada como baptisterio o capilla funeraria. Según la época y el uso, adquiere distintas formas: octógono, óvalo o círculo, muy utilizado en las iglesias italianas renacentistas, considerado el trazado más perfecto, idóneo para adorar a Dios. Posteriormente, en la contrarreforma se impone el óvalo, que aporta una direccionalidad y facilita el avance hacia el altar. Por ello, también se utilizó mucho la planta de cruz latina, presente también en la producción de Cabezas. Por otro lado, la planta centralizada también presenta una jerarquía, con la disposición de elementos representativos como el acceso y el altar mayor. Por su lado, la cúpula presenta una discusión que tiene que ver con lo anterior, pues aunque su relación con la nave y la fachada es de gran importancia, en el interior origina problemas y conflictos visuales con el rito que se desarrolla en el altar. La cuestión es qué es necesario potenciar, si el altar o la cúpula. En el caso de esta

iglesia, y en todas las de planteamiento centralizado, tienen dos ejes direccionales muy claros: uno horizontal hacia el presbiterio, y otro vertical, ascendente hacia la cúpula, potenciado si hay presencia de linterna, con la simbología que ello implica, como Cristo *lux mundi*.

En el caso de Ecce-Homo, Cabezas elige una forma arcaica, el octógono, poco utilizado en su época. En este sentido, Varela defiende que es una decisión del todo intencionada para relacionar la imagen con el símbolo de la resurrección, con la idea de que el Cristo llagado camina hacia el triunfo, sensación que aumenta con la presencia de la cúpula³⁷. La capilla mayor se diferencia de las demás por su mayor profundidad en planta, y el alzado, por ser el único hueco que comprende las dos alturas.

Sin duda, estamos ante un sistema jerárquico que Cabezas utiliza conscientemente y repite pocos años después en su obra cumbre San Francisco el Grande, en Madrid.

Fray Francisco realizó en Pego un edificio con planteamiento barroco, tanto por su disposición como por el ornamento escogido, incluso por su forma constructiva, que entra en debate con la innovación que se acerca a España, a mediados del siglo XVIII, con la renovación clasicista del planteamiento arquitectónico. Quizá lo más remarcable propuesto por Cabezas en Pego es el extradós de la cúpula, claramente acampanado, similar al ejecutado en la Santa Faz o en la escalera del colegio de los jesuitas de Alicante³⁸.



Fig 35.
Ecce-Homo,
Pego. Vista
desde el
tambor.



Fig 36.
Ecce-Homo,
Pego. Detalle
alzado interior.

37. VARELA BOTELLA, S; *Ecce-Homo de Pego*, 1993,p. 28

38. *Ibid.*, p. 31



Fig 37. Fachada de San Francisco el Grande, Madrid

39. Es inverosímil la hipótesis que sostiene que el engrandecimiento físico del convento se produjo bajo la dirección del santo: Al respecto, DEL CORRAL, J.: "San Francisco el Grande". *Temas Españoles*, nº 246, t. 13(6), p. 3, afirma: "Pronto acudieron al monasterio muchas vocaciones, y fue preciso, dirigido por el mismo Santo de Asís, construir más grande y sólido refugio". Sin embargo, parece ingenuo atribuir siquiera la construcción de una cabaña de la mano del santo en fecha tan temprana como 1217 (cfr.: GARCÍA, V.: *Los franciscanos y la arquitectura*, p.32)

40. Para más detalles sobre estos aspectos, véase DEL CORRAL, J; p. 3.

4.2.

San Francisco el Grande, Madrid

Muchas obras había construido Francisco Cabezas hasta 1760 en la zona de Levante, pero aún le quedaba por proyectar su último gran edificio, la iglesia de san Francisco el Grande de Madrid, que le daría grandes alegrías y también amargas decepciones.

Durante mucho tiempo se ha juzgado negativamente su trabajo en esta iglesia, pues se decía que Cabezas no poseía fundamentos teóricos para llevarla a cabo sino que actuaba por la experiencia adquirida durante sus años de profesión. Ciertas voces desde la Academia de San Fernando eran partidarias de que había equivocado los cálculos de la estructura sobre la que apoyaba la gran cúpula, por lo que fue destituido como director de la obra. Esto es contradictorio con el prestigio que adquirió en su época, tal y como se ha explicado anteriormente, al menos hasta 1768.

Se ha demostrado que intervinieron otros factores que provocaron la paralización de las obras, como las envidias e intrigas de Ventura Rodríguez, quien también había hecho una propuesta acorde al gusto académico para esta iglesia pero fue rechazado a favor del proyecto barroco de Cabezas; o las luchas internas en los círculos académicos en aquellas décadas.

El origen de este templo de la Villa de Madrid se remonta a 1217, año en el que se dice que vino San Francisco de Asís a España. Según la tradición, cuando el santo llegó al pueblecito amurallado camino de Toledo que era por entonces Madrid, decidió permanecer unos días para descansar. Para ello construyó una choza con cañas y barro en el lugar al que luego acudieron muchas vocaciones, por lo que se tuvo que ampliar el refugio y darle un carácter de permanente³⁹. Así comenzó el convento de Jesús y María, que experimentó un gran crecimiento en el siglo XIV gracias a la nobleza madrileña, llegando a construir un gran templo gótico⁴⁰.

En 1617 se reformó gran parte del templo, construyendo altares nuevos. Poco después, tras una vidriera cerrada se encontró una imagen de la Virgen, a la que le otorgaron el nombre de Nuestra Señora del Olvido, se formó una congregación y fue una de las imágenes más veneradas en la Villa.

Rondaba el siglo XVII y la iglesia se encontraba muy deteriorada. En 1760 los superiores de la orden decidieron construir un templo mayor que reflejase la dignidad de un convento franciscano que en ocasiones albergaba a la curia generalicia de la orden.

Al principio, el proyecto fue encargado a Ventura Rodríguez, arquitecto madrileño, quien hizo un diseño similar, con ciertas variaciones, al que realizó en 1746, cuando presentó tres dibujos para la catedral de Madrid, y por los que ingresó en la Accademia San Lucca de Roma⁴¹. Consistía en una alargada iglesia de tres naves imitando el templo de San Pedro del Vaticano. El crucero estaba cubierto por una cúpula y el trascoro de recuerdo palladiano se separaba del presbiterio por dos columnas. Este proyecto tuvo su importancia, "*al decir de los entendidos, de la más acertada al par que solemne concepción*"⁴², y así lo podemos ver en los planos publicados por Schubert⁴³.

La idea de Rodríguez fue rechazada, ya que no cumplía las condiciones que demandaban los superiores de la orden. Por un lado, porque para su emplazamiento se debía destruir parte del Cuarto de Indias⁴⁴. En segundo lugar, porque el diseño del trascoro palladiano, concebido como un largo ápice, impedía la colocación del retablo al estilo español, y por tanto no era del gusto de la orden, defensores de situar el coro frente al altar.

El rechazo hirió en su orgullo al arquitecto Rodríguez, lo que le llevó a escribir una carta al guardián del convento, con fecha del 28 de abril de 1761, donde pedía retirar su proyecto, quedando "*con el desconsuelo de ver malogrado un asunto en que entré con tanto gusto y al que he aplicado toda la atención que se merece*"⁴⁵. En la carta subraya "*el poco fundamento de las voces que se han esparcido*

41. No obstante, en el proyecto para San Francisco el Grande los muros se aplanan evitando el juego de entrantes y salientes del diseño de Roma. (cfr.: GARCÍA, V.: Ventura Rodríguez, p. 19)

42. VERRIÉ, J; *Mil Joyas*, 1948, p. 172. KUBLER, G; *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*", en *Ars Hispaniae*, Barcelona 1957, t. XIV, p. 242, no lo considera tan notable "como los amigos de Rodríguez pretendían".

43. SCHUBERT, O; *Historia del barroco en España*, 1924, p. 410 (planta) y p. 412 (alzado).

44. De la importancia de este convento da cuenta el hecho de que allí se encontraba el Cuarto de Indias, relacionado con las misiones de ultramar, y el Cuarto de Jerusalén, donde se reunía el comisariado que entendía los asuntos de Tierra Santa.

45. Así lo manifestó en una carta fechada el 28 de abril de 1761 y dirigida al Guardián del convento (Cfr. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo basilical de San Francisco el Grande en la Historia y en las Artes*. Valencia 1919, p. 62 nota 5 y Apend. nº 5: "Carta de Rodríguez al P. Guardián de San Francisco,

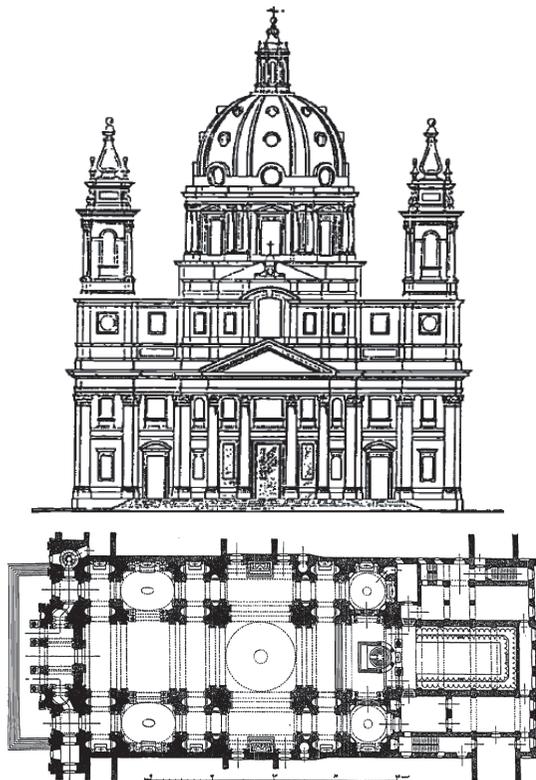


Fig 38. Alzado y planta de Ventura Rodríguez para San Francisco el Grande, según Schubert.

46. La cúpula de Cabezas superaba en dimensiones a todas las cúpulas europeas de su tiempo, desde la de J. H. Mansart para los Inválidos de París (24 m.) hasta la de C. Wren para San Pablo de Londres (31 m. de diámetro), o la coetánea solución de J. G. Soufflot para Santa Genoveva de París (27 m.)

contra la idea que he presentado", justificando su retirada en el temor de tomar parte "en las imperfecciones (...) que puedan resultar de hacerse de otro modo, como se intenta".

Hasta Madrid llegó la fama de fray Cabezas, por lo que fue llamado por los superiores de su orden para trasladarse a la ciudad. En 1761, a requerimiento del Ministro General de la Orden, el P. Juan de Molina, elabora los planos del nuevo templo, encargo que le entusiasmó y dibujó en apenas unas semanas.

Su propuesta consistió en una gran rotonda circular con atrio y presbiterio muy profundos. La luz penetra al interior por linterna y los huecos situados encima del pequeño ático. A la gran rotonda abren, a través de arcos de medio punto, seis capillas laterales, situadas entre grandes contrafuertes, cubiertas todas por cúpulas y linterna. Entre sí, estas capillas son idénticas, exceptuando la decoración. La capilla mayor, a la cabecera del templo, es más amplia, teniendo un tratamiento muy diferente. Sobre el vestíbulo de acceso y enfrente al altar se sitúa el coro, a gusto de la orden franciscana y totalmente distinto a la propuesta de Ventura Rodríguez.

El interior, diseñado según el gusto neoclásico, está formado por dos pisos en órdenes corintio y compuesto superpuestos, esquema que se repite en el exterior.

La propuesta de Rodríguez presentaba una cúpula que cubría el crucero de 11.50 m de diámetro. Por su lado, Cabezas diseña cerrar la amplia rotonda con una cúpula, pero de 33 m, la mayor europea del momento, seguramente emulando al Panteón de Roma, muy conocido y extendido en aquel momento⁴⁶ entre los círculos ilustrados.

La propuesta del fraile lego gustó mucho a los superiores de la orden. Tormo atribuye esta decisión de rechazar a Rodríguez y elegir la planta rotondal de Cabezas, poco extendida en España, al deseo de

reproducir la forma circular cupulada del Santo Sepulcro de Jerusalén⁴⁷. Al fin y al cabo Cabezas reprodujo a escala mayor lo que los templarios en la Edad Media, como Eunate (Navarra), Veracruz (Segovia), etc. Esta organización de la planta inspiró a varios contemporáneos, como al arzobispo Mayoral cuando encargó a Gilibert el proyecto de las Escuelas Pías de Valencia.

Por su lado, O. Schubert no disimula su preferencia por Ventura Rodríguez, y atribuye la elección de Cabezas al gusto español por las formas barrocas "a pesar de todas las reglas vitrubianas". Para este autor, el pueblo español, en 1761, "no estaba todavía en disposición de comprender la obra de Rodríguez"⁴⁸.

A fecha 1 de julio de 1761 el P. Freyle, guardián del convento, hizo una instancia al Ayuntamiento "presentando el plan de la nueva iglesia que se iba a construir", explicando que había sido preciso "tomar alguna parte del terreno de la calle" para mejorar la armonía de la fachada con los edificios adyacentes, y "para excusar asimismo una considerable destrucción de la parte interior del convento"⁴⁹.

El Ayuntamiento rechazó el proyecto de Cabezas después del análisis de Sachetti, jefe de Ventura Rodríguez en el Palacio Real que por aquel entonces estaban construyendo juntos, por razones urbanísticas⁵⁰. Sachetti, maestro mayor del Ayuntamiento, y su colaborador Francisco Pérez Cabo, maestro de obras, redactaron un expediente el 8 de julio de 1761, en el que se negaba a los franciscanos la concesión del área de vía pública que demandaban para el proyecto del fraile lego. El escrito hablaba del terreno que solicitaba la comunidad franciscana "para la mejor alineación y evitar la destrucción de parte del convento"⁵¹. El área solicitada era de 5.980 pies cuadrados, alrededor de 550 m². El maestro informó que se había comparado la planta "con los límites que guarda la lonja antigua subsistente, en los que estuvo incluso el campanario e yglesia demolida con la tapia vieja del corral, que remataba en la esquina actual del Cuarto de Yndias de dicho convento". Consideraba que el uso del arroyo "estorbaría el curso de las muchas aguas que se juntan en el expresado arroyo", que

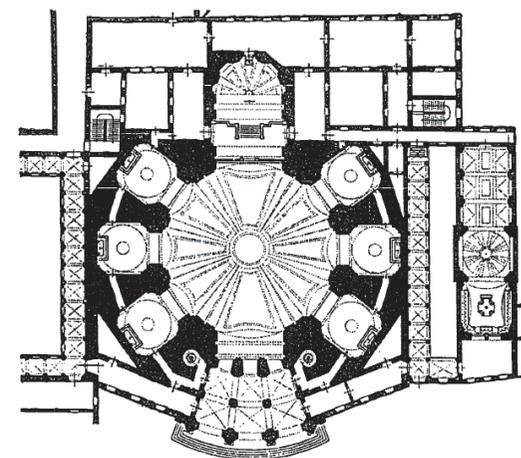


Fig 39. Planta de Francisco Cabezas para San Francisco el Grande, según Schubert.

47. TORMO, E; *Las Iglesias del antiguo Madrid*, 1927, p. 68.

48. SCHUBERT, O; *Historia del barroco en España*, 1924, p. 414.

49. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo Basical*, 1919, p. 64.

50. TORMO, E; *Las Iglesias del antiguo Madrid*, 1927, p. 67.

51. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo Basical*, 1919, p. 64. Sin duda hacía referencia al Cuarto de Indias.



Fig 40. Vista altar mayor de San Francisco el Grande.

52. Id.

53. Id.

54. Así lo demuestra una carta remitida por los consiliarios y secretario de San Carlos a la de San Fernando, fechada el 26 de septiembre de 1772. En ella manifiesta "no hallarse en el número de sus Académicos dicho Padre Cabezas". Consecuencia de ello es que su pretendida participación en la dirección de obra de la capilla de san Vicente Ferrer de Valencia no convencía a los académicos valencianos, al incurrir en delito estatutario por carecer el fraile de titulación académica por la de San Carlos. Ese fue el motivo por el que, en septiembre de 1772, se prohibió a fray Cabezas dirigir los trabajos de la capilla (cfr.: GARCÍA, V.: Ventura Rodríguez, n.35)

55. Museo Municipal de Madrid; *El arquitecto D. Ventura Rodríguez*, 1983, p. 81.

quedaría "cortada la visual y angustiada la concurrencia de la embocadura de la calle de san Francisco" y que debía retirarse el templo "34 pies al interior, desde la esquina de la calle de san Buenaventura", donde estaba la sacristía de la Venerable Orden Tercera, "hasta el Quarto de Yndias". Como resultado, el convento recibía 1.870 pies cuadrados. Por otro lado se señalaba en el documento que no se habían presentado dibujos de la fachada ni cerramiento.

El 5 de septiembre de 1761 la comunidad de frailes insistió en su solicitud, posiblemente aportando una idea del alzado, y pidiendo que "algunos de sus más celebrados arquitectos [se refiere a los del Ayuntamiento] reconociesen la posición de la fachada". Al parecer, Sachetti y Pérez habían malinterpretado la posición de la planta en su primer informe. Se pidió declaración en esta ocasión, además de Sachetti y Pérez Cabo, a Francisco Moradillo, arquitecto del Real Convento de las Salesas, y a Francisco Prieto, de los Reales Hospitales⁵².

Del informe de los arquitectos se lee que había discordancias entre planta y alzado. Declararon que "su extensión, forma de puertas y machones de la referida fachada que, cotejados con los que demuestra la planta, hay mucha diferencia"⁵³. Por otro lado, no encontraron más objeciones y se aceptó el proyecto, con algunas condiciones. La primera, que la comunidad desempedrase la plazuela y modificase el curso del agua. En segundo lugar, desde la fachada a la esquina de la calle San Buenaventura se cerraría con antepecho de piedra y reja, así como por la parte del Cuarto de Indias, "para ebitar rincones y esconces en dicha fachada". Por último, el Ayuntamiento impuso que el arquitecto director de la obra estuviese aprobado por la Real Academia [Francisco Cabezas no lo estaba]⁵⁴. El informe fue firmado el 12 de septiembre de 1761⁵⁵.

Una vez aprobado por el Ayuntamiento, el proyecto pasó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El 13 de septiembre de 1761 se reunió la junta extraordinaria para examinar a Cabezas, donde "se vieron los diseños que para una nueva iglesia de esa Casa Grande de nuestro Padre San

*Francisco ha ideado el P. Fray Francisco Cabezas*⁵⁶. Después de oír las explicaciones y responder las cuestiones, la junta decidió pedir opinión a otros dos arquitectos, uno de ellos Ventura Rodríguez. El objetivo de los miembros de la Junta y de los consultados era el de informar por escrito *"sobre la fortaleza y seguridad de la obra proyectada y sobre la suficiencia del autor para dirigirla"*⁵⁷ y emitir un voto.

El informe de Ventura Rodríguez, fechado el 17 de septiembre, no deja lugar a dudas. Se ajusta a los dos puntos que le pide D. Ignacio de Hermosilla, Director de la Academia. En cuanto a la capacidad técnica de Cabezas, dice *"que mira á la suficiencia técnica del sugeto"* manifiesta no poder informar, *"ni en pro ni en contra"*, por *"no haber visto obras suyas"*. Con respecto a la calidad técnica de su propuesta, afirma haber estudiado en profundidad los planos presentados y reconoce que tienen mucha dificultad. Concluye: *"Todo lo que se puede decir en vista de los diseños es que si se dan los gruesos correspondientes [se refería al refuerzo de los machones que debían soportar la cúpula] y emplean las reglas y precauciones necesarias para la buena construcción, puede ejecutarse esta obra con seguridad de su permanencia, pues recientemente se habían visto casos de iglesias acabadas de hacer que se han arruinado enteramente y en las mismas no ha estado la falta en la idea, que es lo que se representa en los diseños, sino en la construcción, siendo digno de notarse que ninguna de ellas puede compararse por su magnitud a la que se va a ejecutar para Ntro. P. San Francisco"*⁵⁸.

Después de la votación, la Junta, en su escrito del 20 de septiembre de 1761, dice de Cabezas que es *"hábil, capaz y suficiente, así en la teoría como en la práctica, para dirigir y gobernar la construcción de la grande obra"*⁵⁹. Asimismo recomendaba un aumento de la fortificación, que deja entrever el consejo de Ventura Rodríguez, quien influyó mucho en el informe de la Junta. Sin embargo, otros miembros de la Junta, como el presidente Ignacio de Hermosilla, y el del otro arquitecto consultado, probablemente Sabatini, bendecían sin reservas el diseño de Cabezas⁶⁰.

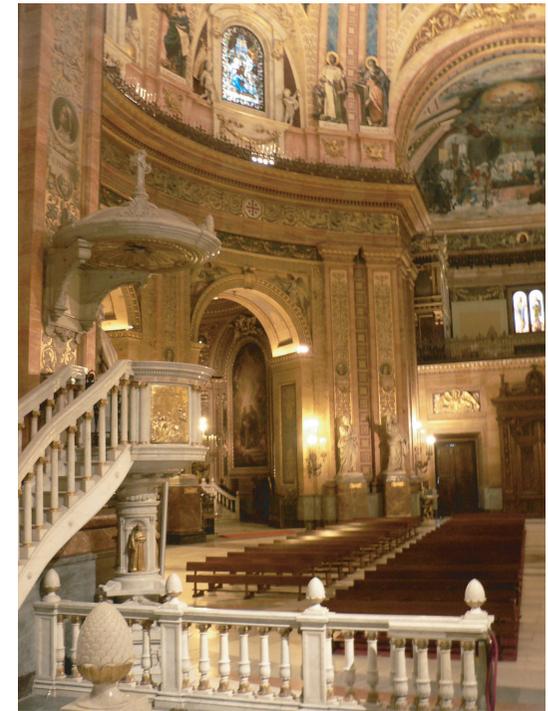


Fig 41. Vista interior de San Francisco el Grande.

56. Generalitat nº1, p. 64.

57. Id

58. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo Basílica*, 1919, p. 65 y Apend. nº 9.

59. Id. Apend. nº 12.

60. Museo Municipal de Madrid; *El arquitecto D. Ventura Rodríguez*, 1983, p. 83



Fig 42. Detalle alzado interior de San Francisco el Grande.

61. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo Basílica*, 1919, Apend. nº 12.

62. ORELLANA, M.A; *Biografía Pictórica Valentina*, 1967, p. 405 y p. 407 en nota.

63. Museo Municipal de Madrid; *El arquitecto D. Ventura Rodríguez*, 1983, pp. 81-82.

64. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo Basílica*, 1919, p. 107.

65. Cinco millones de reales procedentes de limosnas se invirtieron sólo durante los primeros siete años en los que intervino fray Cabezas (Cfr. DEL CORRAL, p. 5). Algunos autores, como VERRIÉ, p. 172 incrementan la cuantía destinada a los trabajos, afirmando que "ya en su comienzo destináronse a su realización poco menos de veinte millones de reales".

Con esa advertencia, y reconociendo en el propio informe la "*prontitud de Fr. Cabezas a la fortificación*"⁶¹ el 8 de noviembre de 1761 fue colocada la primera piedra del templo, en la que se gravó en letras negras el nombre del lego arquitecto: Fray Francisco Cabezas⁶².

Desde finales de 1761 hasta 1768, etapa de la intervención de Cabezas, no se tiene mucha documentación, tan sólo disponemos de algunos detalles. Por ejemplo, el 20 de febrero de 1762 la comunidad solicitó permiso para hacer hornos con el fin de fabricar ladrillos y tejas, y cocer yeso. El Ayuntamiento concedió la licencia el 10 de marzo del mismo año⁶³.

Algunas dificultades de cimentación fueron causa del retraso en la marcha de las obras, ya que en 1765 tan solo estaban ejecutados los cimientos, como lo demuestra una solicitud dirigida por parte de la comunidad al Ayuntamiento para el reconocimiento de los cimientos ya construidos. Se midió "*desde el zócalo de la fachada de la nueva yglesia por el medio de la puerta principal asta las casas de enfrente*". En el informe, fechado el 17 de abril de ese año, señalaban que la distancia anterior era de 121 pies, de manera que, aunque las tres gradas de la planta saliesen 2 pies y medio, podrían poner "*recantones o guardarruedas*" para mayor resguardo de la fábrica; por tanto, concluía el informe, no se excedía lo que el Ayuntamiento había concedido; quedaba así demostrado que los cimientos de Cabezas se ajustaban a proyecto⁶⁴.

Estos problemas que una obra de tal envergadura plantea no impidieron a fray Cabezas, con la ayuda económica del pueblo madrileño⁶⁵, levantar la fábrica de los muros que, siete años después, en 1768, alcanzaba los 17,55 m. correspondientes a la cota de la cornisa. A partir de aquí debía arrancar la monumental cúpula. Los problemas, quizá ajenos a la propia construcción, estaban por venir.

En 1768 la Real Academia de San Fernando ordenó suspender los trabajos, al haber una denuncia que atribuía un error en los cálculos del diseño aprobado en septiembre de 1761. Es posible que Cabezas

no hiciera caso de la recomendación de reforzar los contrafuertes, confiando en su experiencia. También es posible que Rodríguez actuase resentido por el rechazo que siete años atrás había sufrido su proyecto, su mejor obra religiosa en Madrid. Lo cierto es que la polémica que Ventura Rodríguez sostuvo con Diego Villanueva, apoyados ambos por sus respectivos compañeros, Juan Tami, Antonio Plo, Cristóbal Álvarez Sorribas, Elías Martínez, etc., prolongó por mucho tiempo la interrupción del templo. Estos arquitectos presentaban distintas soluciones para finalizar el proyecto, pero Rodríguez, seguía diciendo que esos proyectos no resolvían los defectos de construcción, sino que los mayoraban. La polémica sacó a relucir las rencillas y enemistades entre los arquitectos de los círculos ilustrados de la Villa y Corte. *“En mentideros y lugares públicos, en salones y palacios, no faltaban los comentarios acerca de aquella obra interrumpida; se podían oír incluso opiniones favorables a la demolición de la obra”*⁶⁶.

Por orden del Director de la Sección de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, Diego de Villanueva, se volvió a inspeccionar la planta y el alzado de la obra ya construida. Por su lado, fue revisada otra planta del mismo edificio presentada por Ventura Rodríguez, Maestro mayor de Madrid, y Miguel Fernández, Teniente Director. Se estudiaron informes de tres arquitectos acerca del estado actual y método con que se había llevado a cabo la construcción. También se estudiaron dos proyectos de continuación de trabajos propuestos respectivamente por Antonio Plo y Cristóbal Álvarez⁶⁷.

Los informes pedidos por la Academia a los Académicos de Honor Ignacio de Hermosilla, Francisco Sabatini, el P. Cristiano Rieger, los Directores Ventura Rodríguez, Diego de Villanueva y José de Castañeda tenían en común la determinación de que se debía reforzar el templo e algunas partes, como habían aconsejado Hermosilla y Sabatini en un dictamen de 20 de septiembre de 1761⁶⁸.

No se sabe si Cabezas accedió al requerimiento de aumentar la fortificación en los machones, lo que sí sabemos es que el fraile tenía previsto ejecutar el refuerzo mediante las pilastras de sillería de los



Fig 43. S. Francisco el Grande. Detalle del púlpito.

Fig 44. S. Francisco el Grande. Vista interior.



66. BARBERÁN, J; *Fray Francisco Cabezas*, 1968, pp. 11-12.

67. Museo Municipal de Madrid, ob. cit., pp. 82-83

68. Id



Fig 45. S. Francisco el Grande. Encuentro alzado interior, cúpula y bóveda.



Fig 46. S. Francisco el Grande. Encuentro cúpula y bóveda de cañón.

69. Id

órdenes, lo que incrementaba el espesor y la resistencia. Seguramente Ventura prejuzgó la resistencia de los machones, ya que su dimensión total aún no estaba ejecutada en 1768. Por otro lado, las propuestas de Villanueva, Plo, Álvarez y otros, coincidían en el refuerzo de los contrafuertes con pilastras de sillería, precisamente lo que iba a realizar Cabezas al superponer los órdenes corintio y compuesto.

Durante mucho tiempo, los grandes arquitectos de este momento estuvieron enzarzados en esta disputa. Por su lado, Ventura Rodríguez, seguía obsesionado con su aversión hacia el proyecto del lego franciscano y quería emitir la palabra definitiva.

Tan pronto como se interrumpieron las obras, el fraile enguerino, ya cansado y enfermo, volvió a Valencia, a su convento de la Corona, por lo que se mantuvo al margen de toda polémica, se dedicó en el último período de su vida a la investigación científica, y escribió el tratado de "*la Trisección del ángulo explicada de cuatro modos*".

La actitud de Cabezas es muy coherente con su carácter; no se le conoce ninguna polémica con Rodríguez: simplemente se retiró de toda disputa, sabiendo que su trabajo era servir a la orden en la construcción del templo y no enzarzarse en un enfado con el arquitecto madrileño.

El 27 de noviembre de 1768 fueron recibidos en el Ayuntamiento unos planos de la nueva iglesia firmados por fray Francisco Cabezas. Parece ser que fue Sabatini quien envió estos cuatro planos, pues a él se los entregó fray Cabezas "*a su partida*"⁶⁹. En febrero del año siguiente el Secretario del Ayuntamiento rubricó el proyecto y a fecha de 15 de febrero de 1769, el Ayuntamiento informó a la orden religiosa. La Academia "*desentendiéndose de algunas cosas que en estos oficios le parecían extrañas*", tras varias juntas y después de haber reconocido todos los papeles, documentos y diseños, emitió un dictamen contra fray Cabezas:

"Que Fray Francisco Cabezas en la dirección de esta obra no solo no se arregló como debía a la planta que en septiembre de 1761 le aprobó la Academia, dando los gruesos y fortificación que se le previno, sino que, al contrario, consta que la varió y alteró a su capricho mui substancialmente, quitando mucha parte de la solidez que representaba la misma planta y dejando los machones exteriores tan débiles que están ya rotos y abiertos, aun sin haber recibido pesos ni empujes. Que además de este enorme perjuicio y daño, que reside en el corazón de la obra, tiene el de la mala construcción por haber usado el yeso donde no debía emplearse y por el mal método con que están fabricados los machones: por todo lo qual la Academia reprueba lo que está edificado, assí por haverse alterado y variado lo que aprobó como por no haberse observado las reglas de la buena construcción: En cuya consecuencia declara que nada de lo hecho por el P. Cavezas ha tenido ni tiene ni puede tener su aprobación. Que reprueba enteramente las dos ydeas de don Antonio Plo y la de Cristóval Álvarez de Sorrivias: Porque con ninguna de ellas se remedian los espresados gravísimos vicios que hay en lo ejecutado: Y porque todos tres proyectos están concebidos sin inteligencia, llenos de crasos errores, son incapaces de acabarse de construir sin causar ruinas: y además de esto, si fuese posible acabar la yglesia con cualquiera de ellos, sería la más deforme y bárbara del Mundo"⁷⁰.

Y para que quedara constancia de la preocupación de la Academia "por la seguridad pública" y la orden franciscana, pedía que "se retengan y conserven en su archivo los quatro papeles firmados por Fray Francisco Cavezas: Los planos y alzados hechos por los Directores: Y los proyectos de Plo y Sorrivias, con las notas de su absoluta reprovación que quedan puestas (...) para que no se imputase a la Academia que con su aprobación se cometen yerros tan perjudiciales"⁷¹.



Fig 47. S. Francisco el Grande. Detalle capilla lateral.



Fig 48. S. Francisco el Grande. Vista interior de la cúpula central.

70. Museo Municipal de Madrid; *El arquitecto D. Ventura Rodríguez*, 1983, pp. 83-84

71. Id



Fig 49. S. Francisco el Grande. Vista desde el altar mayor.

72. Generalitat nº1, p 65.

73. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo Basical*, 1919, pp. 65-66 y Apend. nº. 10. Posiblemente los muros ejecutados por Cabezas consistieran en un trasdosado a base de núcleo interior de mampostería y hoja exterior de ladrillo, un modo de construcción frecuente en la época. La crítica de Rodríguez apuntaba a la excesiva delgadez de ese tabicado de ladrillo.

74. Ibid., Apend. nº 10

Por otro lado, la misma Academia ofrecía una solución a esta situación: mandó a Sabatini continuar las obras, sabiendo que ya había estudiado la iglesia e incluso pensado soluciones, diseño que analizó la Academia y *"lo halla perfecto, ya que corrige los errores cometidos en la obra, conserva lo que merece y puede conservarse, mejora la forma interior y exterior del templo, lo hace más capaz, enteramente firme y seguro, y al fin, es el remedio menos costoso que en el estado de la obra puede darse"*⁷². La Academia lo aprobó el 15 de febrero de 1769, *"con tal que la dirección sea del cargo del señor Sabatini, sin que nadie pueda alterar la menor cosa"*.

Parecía que hallada la solución, las obras se retomarían, después de varios años, bajo el mando de Sabatini. Pero vuelve a entrar en escena Ventura Rodríguez, quien elaboró un escrito, contradiciendo a uno anterior propio, en septiembre de 1769, dirigido a la Academia, sobre el estado de la obra. Escribe que *"no hay duda que el cuerpo de los pilares que dividen las capillas y han de recibir la cúpula o media naranja principal del templo es de una mole y magnitud proporcionada a poderse seguir la obra hasta su conclusión, para que quede con firmeza esta principal parte del edificio, y la calidad de los materiales con que se halla construido lo hecho es buena y la construcción no es mala"*⁷³. Por otro lado, critica el exceso de mampostería e insiste que los proyectos de Diego Villanueva y Juan Tami no se pueden realizar, así como los de Antonio Plo y de Álvarez Sorribas⁷⁴. No opinaba, en cambio, de Sabatini.

Por su lado, tanto el Ayuntamiento como los franciscanos estaban molestos por la paralización de las obras, autorizadas 8 años atrás, y defendían que había que avanzar en la construcción. El 24 de abril de 1770 la comunidad solicitó al Consejo de Su Majestad autorización para que don Julián Yarza y don Pedro de Zeballos, arquitectos del reino de Aragón, hiciesen un reconocimiento de lo construido hasta la fecha, con interés especial en las *"las partes que a la Real Academia de San Fernando de esta Corte le avían parecido defectuosas, a saber: el mal método en la construcción de los machones, roturas en*

las murallas de la obra y mal uso del yeso en las partes en que se avía aplicado". El Consejo dio su consentimiento, y el documento de los aragoneses, fechado el 14 de mayo de 1770, afirmó "que toda la fábrica es sólida, firme y constante y bien acondicionada, como también que no tiene los defectos que señaló y especificó la Real Academia, sino es toda la perfección de su respectiva arquitectura". También estudiaron las propuestas hechas hasta el momento, y afirmaron que don Antonio Plo, maestro arquitecto, "avía presentado a la comunidad un alzado que era el que más le satisfacía y acomodaba", y además que este arquitecto "tenía medida y registrada toda la referida obra y formado cabal concepto de su solidez y firmeza"⁷⁵.

Por tanto, no había razón para interrumpir las obras, pues los argumentos de Ventura no se sostenían. Seguramente lo que le impulsaba eran motivos subjetivos, al sentirse herido en su orgullo, y con posibles deseos de venganza.

Este informe fue decisivo para la comunidad y el Consejo, quién autorizó la reanudación de las obras bajo la mano de Antonio Plo, no haciendo caso a la opinión de Ventura Rodríguez y la decisión de la Academia de encargar a Sabatini la dirección de la obra. Como consecuencia de las quejas de Rodríguez, Antonio Plo reforzó en gran medida los apoyos entre las capillas, restando esbeltez y ligereza al proyecto original de Cabezas. Los trabajos de ejecución de las cúpulas se prolongaron hasta 1773, en que seguramente quedaron terminadas⁷⁶.

En esta época Cabezas se encontraba mayor, y según Orellana "se sintió herido de asma de pecho y conociendo que se iba agravando la enfermedad, se trasladó a Valencia, donde falleció en el convento de la Corona el 14 de Agosto". Este autor duda si datar su muerte en 1772 o 1773, esta última la defiende a su vez Joaquín Bérchez, aunque otros autores, como Andrés Ivars, sitúan su defunción en 1781.



Fig 50. S. Francisco el Grande. Vista de una capilla lateral.



Fig 51. S. Francisco el Grande. Vista del altar mayor.

75. Id., p. 107

76. TORMO, E; *Las Iglesias del antiguo Madrid*, 1927, nota 18.



Fig 52. S. Francisco el Grande. Fachada.

La Transformación de Sabatini

Unos años después las obras sufrieron una nueva interrupción a falta de un diseño claro de la fachada, que daría por terminado el templo. A petición de la orden franciscana, el rey Carlos II nombró a Sabatini, su arquitecto protegido, para dirigir las obras de la fachada, cerrando definitivamente las puertas a Ventura Rodríguez.

En el diseño de Sabatini no apreciamos ningún atisbo del estilo personal de Cabezas, ya que dibujó numerosos cambios en la fachada prevista por el fraile. Perdió su configuración original al reducir las dos esbeltas torres de carácter bizantino en los chatos campanarios actuales que flanqueaban la fachada. Tormo los relaciona con los campanarios que planteó Bernini por encargo de Urbano VIII para el Panteón de Roma, aunque no muy acertados y sin gracia⁷⁷. Por otro lado, la cúpula quedó oculta desde las calles próximas, en contra de la intención de Cabezas, quien quería dotar a la iglesia de un carácter oriental, mostrando la gran cúpula y las seis más pequeñas, recubiertas de tejas azules.

El cierre definitivo de la cúpula fue realizado por Miguel Fernández, colaborador de Sabatini y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1784. El 6 de diciembre de ese año se inauguró solemnemente el templo, veintitrés años después de haberse colocado la primera piedra.

Un siglo después, en 1878, se decoró el interior de la iglesia por iniciativa de Cánovas del Castillo, después de una visita al templo con motivo del funeral de la reina Mercedes, a expensas de la opulenta Obra Pía⁷⁸. Por ello, la iglesia perdió el aspecto austero con el que se finalizó: muros blanqueados, altares sencillos adornados con una pintura. Solamente el mayor tenía gradas y altar en mármol blanco.

77. TORMO, E; *Las Iglesias del antiguo Madrid*, 1927, p.74.

78. VERRIÉ, J; *Mil Joyas*, 1948, p. 172

epílogo

El resultado final fue criticado por numerosos autores, entre ellos Schubert, quien culpaba a Cabezas de varios errores de diseño. En primer lugar, el hecho de que la cúpula arrancara directamente del pequeño ático, que compromete la percepción del espacio interior, si bien sabemos que esto no se le puede atribuir a Cabezas, ya que él diseñó un doble nivel de órdenes que sus continuadores no respetaron. En segundo lugar, tampoco defiende la sobriedad de las formas clásicas, si bien no reconoce culpa en Cabezas, más bien en sus sucesores. "*Ni la fachada ni lo interior del templo --opina Ceán Bermúdez, quien tuvo ocasión de conocer el templo antes de la restauración decimonónica-- producen el efecto que se quisiera*"⁷⁹.

Además del templo se hizo otra construcción, el convento colindante, también a cargo de Sabatini, que tras la desamortización fue convertido en cuartel y prisión militar. Posteriormente fue derribado para abrir la actual avenida San Francisco que desemboca en la puerta de Toledo.

José Bonaparte quiso convertir el templo en Salón de sesiones de las Cortes según los planos de Silvestre Pérez que aún hoy se conservan. Finalmente Ruiz Zorrilla, por su parte, destinó el edificio a Panteón de Españoles Ilustres (1870-74), cumpliendo un viejo decreto de las Cortes de 2 de noviembre de 1837⁸⁰.



Fig 53. S. Francisco el Grande. Vista exterior de las cúpulas.

79. CALABUIG REVERT, J; *El Real Templo Basílica*, 1919, p. 67.

80. IBÁÑEZ, P. E.; *Segundo centenario de San Francisco el Grande*, 1962, p. 17-18.

En ciertos círculos, escritos y documentos se ha desestimado la labor como arquitecto de Francisco Cabezas por su falta de preparación técnica y conocimientos sobre arquitectura. Sin embargo, la tradición popular y el número de templos y conventos que aún hoy podemos ver contradicen a los críticos. En la consulta de distintos autores para este trabajo ha quedado patente esta diversidad de opiniones. Por un lado Orellana, Barberán y Varela, quienes defienden incondicionalmente las bondades y virtudes del enguerino, quizá influidos por la tradición dentro de la orden religiosa. En contraposición se puede destacar a Schubert, defensor de Rodríguez, y Bérchez, quienes se basan en los escritos de la Academia de San Fernando.

Este documento ha intentado dar voz a ambas visiones para trazar una biografía del arquitecto lo más objetiva posible, analizando las obras conocidas y documentadas, para mostrar datos tangibles de manera que cada uno se pueda formar su propia opinión. Seguramente nunca alcancemos a conocer del todo el carácter de Cabezas, pero si podemos acercarnos a sus templos y capillas, que en todo caso hablan por él. Después de ver sus plantas sencillas y un tanto arcaicas, de cruz latina o centralizadas, se puede deducir que era un hombre conocedor de la tradición arquitectónica valenciana. Por su formación en matemáticas, algunos inventos como el tabernáculo de Alcoy o el Tratado que escribió al final de su vida, vemos que también se interesó en otros ámbitos de la ciencia. Pero lo dicho, aquí están los datos, que cada cual los lea bajo su propio prisma.

Puede parecer que el barroco y el clasicismo literal están ya desfasados. Y en parte es cierto, ya que hoy en día como arquitectos no vamos a proyectar columnas salomónicas o un alzado con superposición de órdenes. Pero creo que en este trabajo podemos profundizar en la idea de la simplificación y depuración formal, la eliminación de lo superfluo. Es cierto que es una característica del movimiento moderno, por ejemplo podemos nombrar *Ornamento y delito*, de A. Loos, o la idea de Mies van der Rohe de menos es más. Sin embargo, no es exclusivo del siglo XX, sino que es un hecho recurrente en la historia, una enseñanza que sigue viva y es muy actual.

conclusiones

A) Síntesis biográfica

- 1709_ Nace José Francisco Antonio Cabezas López en Enguera
- 1727_ Comienza a trabajar en la iglesia de San Mauro y San Francisco de Alcoy
- 1728_ Toma el hábito en el convento de la Corona de Valencia
- 1729_ Profesa como fraile lego franciscano
- 1729_ Empieza la construcción del monasterio de Santa Bárbara, en Alcira
- 1735_ Cubrición de la escalera del colegio jesuita, en Alicante
- 1750_ Intervención en el monasterio de clarisas de la Santa Faz, en Alicante
- 1753_ Primera piedra de la Iglesia de la Virgen de Sales, en Sueca
- 1753_ Finalización de San Mauro y San Francisco de Alcoy con la ejecución del altar mayor
- 1756_ Finalización de la Santa Faz, en Alicante
- 1759_ Primera piedra de la capilla del Ecce-Homo, en Pego
- 1761_ Entrega los planos de San Francisco el Grande, en Madrid
- 1762_ Colocación de la primera piedra de San Francisco el Grande
- 1768_ Paralización de las obras de San Francisco el Grande
Se retira a Valencia y escribe *La Trisección del ángulo en cuatro modos*
- 1772_ Posible fecha de muerte de fray Cabezas

- 1776_ Se reanudan las obras de San Francisco el Grande
- 1784_ Cierre de la cúpula e inauguración de San Francisco el Grande
- 1962_ Homenaje a Cabezas en Enguera
- 1965_ La ciudad de Valencia dedica una calle a fray Francisco Cabezas



Fig 54. Detalle fachada de San Francisco el Grande

B) Homenaje a Cabezas

En el segundo centenario de la colocación de la primera piedra de San Francisco el Grande se hizo un acto en homenaje al arquitecto enguerino. El Ayuntamiento de Madrid regaló una lápida de mármol y letras en bronce que actualmente se puede ver en la fachada principal. Se lee: “*El excelentísimo Ayuntamiento de Madrid al hermano lego franciscano Fray Francisco Cabezas, autor del proyecto de la Iglesia de San Francisco el Grande. 7-VI-1962.*” A este acto también se unieron los superiores de la orden franciscana, representantes de la Diputación de Valencia y del Ayuntamiento de Enguera, así como vecinos de la población.

En ese año, en Enguera también se rindió homenaje al arquitecto con una misa solemne, presidida por el rector de San Francisco el Grande, tras lo cual se descubrió el retrato de Cabezas en la galería de enguerinos ilustres del Ayuntamiento. Con motivo de estos actos, la revista *Enguera* elaboró un gran estudio, sobre todo gráfico, acerca de la figura del fraile lego, con la colaboración de distintos cronistas, como Elías Tormo, entre otros.

Además todos los actos fueron recogidos en la revista internacional de la orden Franciscana “*Acta Ordinis Fratrum Minorum*”, en febrero de 1963, editado en latín. Al año siguiente, el padre Joaquín Sanchís lo traduce para la revista *Enguera*, citada anteriormente. En ese mismo número se confirmaba que el papa Juan XXIII concedía al templo de San Francisco el Grande el título de basílica menor.

En el mismo año, el rector de la basílica publicó en la revista *Ecclesia* un estudio a la memoria de Francisco Cabezas.

En 1965, el Ayuntamiento de Valencia acordó denominar una de las calles de la ciudad con el nombre de fray Francisco Cabezas, resolución que posteriormente tomaron otros ayuntamientos, como el de Sueca, donde también había trabajado el arquitecto enguerino, y Getafe. También en Enguera, localidad natal del arquitecto, encontramos la Travesía Fray Francisco Cabezas, poco dignificada por cierto.



Fig 55. Placas de calles dedicadas a fray Francisco Cabezas en Sueca (arriba) y Valencia.

créditos fotográficos

Fig 01. Vista general de Enguera desde el Piquet, en la década de los '50. Fuente: www.todocoleccion.net

Fig 02. Partida de bautismo de fray Francisco Cabezas, en el archivo de la parroquia de Enguera. Fuente: *Fray Francisco Cabezas, autor de San Francisco el Grande*, p.5. Barberán Juan, Jaime

Fig 03. Imagen del óleo de fray Cabezas, por el pintor Sebastián Capella Pallarés, inspirado en el retrato que existía en la iglesia de San Mauro y San Francisco en Alcoy. Fuente: *Fray Francisco Cabezas, autor de San Francisco el Grande*, p.4. Barberán Juan, Jaime

Fig 04. Portada Iglesia parroquial de Enguera. Fuente: [www. Cult.gva.es](http://www.Cult.gva.es)

Fig 05. Fachada de San Mauro y San Francisco en Alcoy. Fuente: *Fray Francisco Cabezas, autor de San Francisco el Grande*, p.5. Barberán Juan, Jaime

Fig 06. Convento de la Corona, situado en el plano de Tosca con el número 42, en la actual calle del Mar. Fuente: www.jdiezarnal.com

Fig 07. Grabado del desaparecido convento de San Francisco de Valencia en el que se ven las siluetas acampanadas de las dos cúpulas. La más alta es de la capilla de la Inmaculada; la baja es la de la Tercera orden. Grabado de Eutimio Fernández, 1840. Fuente: valenciablancoynegr.blogspot.com

Fig 08. Fachada del convento de Santa Clara en Xàtiva, década de los '30. Fuente: www.todocoleccion.net

Fig 09. Fachada del convento de Santa Clara en Xàtiva, actualidad. Fuente: www.lasprovincias.es

Fig 10. Colegio de los jesuitas de Alicante en el s. XIX. Grabado de Viravens y Pastor. Fuente: *Arquitectura jesuita en el Reino de Valencia*. Tesis doctoral de David Miguel Navarro Catalán.

Fig 11. Colegio de los jesuitas de Alicante. Escalera principal: alzado, planta y detalles. Fuente: *Arquitectura jesuita en el Reino de Valencia*. Tesis doctoral de David Miguel Navarro Catalán

Fig 12. Grabado retablo mayor de San Mauro y San Francisco, Alcoy. Fuente: *Arquitectura barroca valenciana*. J. Bérchez

Fig 13. Retablo mayor de San Mauro y San Francisco, Alcoy. Fuente: *Fray Francisco Cabezas, autor de San Francisco el Grande*, p.7. Barberán Juan, Jaime.

Fig 14. Entorno del monasterio de la Santa Faz, Alicante, antes de la intervención de 2006

Fig 15. Detalles de la portada del templo de la Santa Faz. Fuente: *Arquitectura barroca valenciana*. J. Bérchez

Fig 16. Fachada Santa Faz, principios del s.XX. Fuente: www.alicante.es

Fig 17. Entorno del monasterio de la Santa Faz, Alicante, después de la intervención de 2006. Fuente: www.rurality.com

Fig 18. Portada Santa Faz en la actualidad. Fuente: www.cyes.es

Fig 19. Vista posterior con las cúpulas de la Iglesia de la Virgen de Sales, Sueca. Fuente: www.patrimoniosueca.es

Fig 20. Vista y campanario de la Iglesia de la Virgen de Sales, Sueca. Fuente: www.sueca.es

Fig 21. Interior de la Iglesia de la virgen de Sales. Fuente: www.jdiezarnal.com

Fig 22. Capilla de San Vicente Ferrer en el antiguo convento de Santo Domingo en Valencia, croquis de la secc. Longitudinal y planta. Fuente: *Arquitectura y academicismo*. J. Bérchez

Fig 23. Capilla de San Vicente Ferrer, vista interior y detalle de la cabecera antes de la intervención. Fuente: *Arquitectura y academicismo*. J. Bérchez

Fig 24. Fragmento del plano de Tosca donde se grafía la Casa de las Comedias. Fuente: *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1944)* L.Perdigón. A. Llopis

Fig 25. Portada Ecce-Homo, Pego. Fuente propia

Fig 26. Plantas y sección de la capilla Ecce-Homo. Fuente: *Ecce-Homo de Pego, un edificio de planta centralizada*. S. Varela

Fig 27. Ecce-Homo, Pego. Vista interior. Fuente propia

- Fig 28. Ecce-Homo, Pego. Detalle escalera. Fuente propia
- Fig 29. Ecce-Homo, Pego. Detalle friso y tribuna. Fuente propia
- Fig 30. Ecce-Homo, Pego. Vista interior. Fuente propia
- Fig 31. Ecce-Homo, Pego. Planta. Fuente propia
- Fig 32. Ecce-Homo, Pego. Detalle puerta acceso. Fuente propia
- Fig 33. Ecce-Homo, Pego. Vista de la cúpula. Fuente propia
- Fig 34. Ecce-Homo, Pego. Detalle alzado interior. Fuente propia
- Fig 35. Ecce-Homo, Pego. Vista desde el tambor. Fuente propia
- Fig 36. Ecce-Homo, Pego. Detalle alzado interior. Fuente propia
- Fig 37. Fachada de San Francisco el Grande, Madrid. Fuente propia
- Fig 38. Alzado y planta de Ventura Rodríguez para San Francisco el Grande. Fuente: *Historia del barroco en España*. O. Schubert
- Fig 39. Planta de Francisco Cabezas para San Francisco el Grande. Fuente: *Historia del barroco en España*. O. Schubert
- Fig 40. Vista altar mayor de San Francisco el Grande. Fuente propia
- Fig 41. Vista interior de San Francisco el Grande. Fuente propia
- Fig 42. Detalle alzado interior de San Francisco el Grande. Fuente propia
- Fig 43. S. Francisco el Grande. Detalle púlpito. Fuente propia
- Fig 44. S. Francisco el Grande. Vista interior. Fuente propia
- Fig 45. S. Francisco el Grande. Encuentro alzado interior, cúpula y bóveda. Fuente propia
- Fig 46. S. Francisco el Grande. Encuentro cúpula y bóveda de cañón. Fuente propia
- Fig 47. S. Francisco el Grande. Detalle capilla lateral. Fuente propia

Fig 48. S. Francisco el Grande. Vista interior de la cúpula central. Fuente propia

Fig 49. S. Francisco el Grande. Vista desde el altar mayor. Fuente propia

Fig 50. S. Francisco el Grande. Vista de una capilla lateral. Fuente propia

Fig 51. S. Francisco el Grande. Vista del altar mayor. Fuente propia

Fig 52. S. Francisco el Grande. Fachada. Fuente propia

Fig 53. S. Francisco el Grande. Vista exterior de las cúpulas. Fuente propia

Fig 54. Detalle fachada de San Francisco el Grande. Fuente propia

Fig 55. Placas de calles dedicadas a fray Francisco Cabezas en Sueca y Valencia. Fuente propia

ÁNGEL, P. CONRADO [1988]: Religiosos Ilustres de las Seráficas Provincias de Valencia, Valencia, Apóstol y Civilizador.

ÁNGEL, P. CONRADO: Notas Históricas de las Seráficas Provincias de Valencia. *Archivo de la Provincia Franciscana de Valencia*

BARBERÁN JUAN, JAIME [1962]: Fray Francisco Cabezas, arquitecto valenciano del siglo XVIII, *Generalitat* 1, pp 60-62.

BARBERÁN JUAN, JAIME [1962]: Fray Francisco Cabezas, grandeza de un humilde enguerino, *Enguera* 5, pp 12-65.

BARBERÁN JUAN, JAIME [1968]: Fray Francisco Cabezas, autor de San Francisco el Grande, *Archivo de Arte valenciano* 39, pp. 79-91.

BÉRCHEZ, JOAQUÍN [1993]: Arquitectura barroca valenciana, Valencia, Bancaixa.

BÉRCHEZ, JOAQUÍN [1987]: Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano, Valencia, Edicions Alfons el Magnánim.

BÉRCHEZ, JOAQUÍN [1987]: Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert, Valencia, Federico Domenech.

CALABUIG REVERT, J. [1919]: El Real Templo basilical de San Francisco el Grande en la Historia y en las Artes. Valencia, p. 62 nota 5; Apend. nº 5: "Carta de Rodríguez al P. Guardián de San Francisco, manifestándole retirara sus planos"; Apend nº10; Apend nº12

CAVANILLES, ANTONIO J. [1795-1797]: Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia, Madrid, Imprenta Real, 2 vols. Ed. facsímil: Valencia, Artes Gráficas Soler, 1972.

bibliografía

FERRÁNDIZ, JOSÉ [1924]: San Francisco el Grande, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* 4, pp. 431- 441.

GARCÍA ROS, VICENTE [1994]: El monasterio clariano de Santa Verónica o Santa Faz de Alicante y su aportación a la cultura artística, *Verdad y Vida* 52, pp. 817-828.

GARCÍA ROS, VICENTE [1995]: Ventura Rodríguez *versus* fray Francisco Cabezas, arquitecto valenciano, *Saitabi*, Universitat de València, pp. 169-189.

GARCÍA ROS, VICENTE [2000]: Los franciscanos y la arquitectura, Valencia. ed. Asís

IBÁÑEZ, ESTEBAN (ofm) [1948]: San Francisco el Grande, la Capilla Sixtina de España", *Ecclesia*, 25-IX-1948.

IBÁÑEZ, ESTEBAN (ofm) [1962]: Segundo centenario de San Francisco el Grande, *Ecclesia*, 21-VII-1962.

KUBLER, GEORGE [1957]: Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, en *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra.

LÁMPEREZ, VICENTE [1920]: El Real Templo basilical de San Francisco el Grande [Cabezas], *Boletín de la Academia de San Fernando*, Madrid.

LLAGUNO, EUGENIO/ CEAN-BERMÚDEZ, JUAN A. [1829]: Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, Madrid, Imprenta Real.

LLOBREGAT, ENRIC / YVARS, J. FRANCESC. [1985]: Història de l'art al País Valencià. L'època barroca en l'Arquitectura, Valencia, Tres i quatre.

MARTÍNEZ MORELLÁ, VICENTE [1953]: El monasterio de Santa Verónica. La Santa Faz de Alicante, Alicante, Artes Gráficas Alicante.

MARTÍNEZ MORELLÁ, VICENTE [1962]: La obra arquitectónica de fray Francisco Cabezas en Alicante, *Enguera* 5, pp. 12-65

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID [1983]: “El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)”, Catálogo de la Exposición, Madrid, Ayuntamiento.

NAVARRO CATALÁN, DAVID [2014]: Arquitectura jesuita en el Reino de Valencia 1544-1767, Tesis doctoral, Valencia, Universidad Politécnica (inéd.).

ORELLANA, MARCOS ANTONIO DE [1967]: Biografía Pictórica Valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos, Valencia, Ayuntamiento.

SCHUBERT, OTTO [1924]: Historia del barroco en España, Madrid, Saturnino Calleja ed.

TORMO, ELÍAS [1927]: Las iglesias del antiguo Madrid, notas de estudio. Madrid, A. Marzo ed.

VARELA BOTELLA, SANTIAGO [1993]: Ecce-Homo de Pego, un edifici de planta centralitzada. Aproximació a la seua morfologia, *Aguaites* 9, pp. 25-31.

VARELA BOTELLA, SANTIAGO [1986]: Guía de arquitectura de Alacant, Alicante, Colegio de Arquitectos.

VERRIÉ, F.P. / CIRICI, A. / GÓMEZ MORENO, M.E. [1948]: Mil Joyas del Arte Español, Barcelona, Instituto Gallach.

VIRAVENS PASTOR, RAFAEL [1876]: Chronica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante, Alicante, Ayuntamiento.