



TESIS DOCTORAL



LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO NEOCLÁSICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

Autor:
Luis Cortés Meseguer

Director:
Dr. Julián Esteban Chaparria

MAYO 2014

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Portada:

Imagen base, fotografía del apunte de Joaquín Sorolla de la puerta de los Apóstoles. IPCE Archivo Ruiz Vernacci, signatura A-58397-p.

Imagen suplemento, fotografía de los altares del transepto.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Les obres de la catedral son com la del <<matalafer>>: FER I DESFER
(del dicho popular valenciano)

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Me aseguran que el Ilustrísimo Cabildo trata de hacer en esta Santa Iglesia una renovacion de conseqüencia, levantándola de techo, y adornándola toda conforme á la mejor arquitectura. Gran ocasion para dexar una memoria immortal, si tan importante idea se lleva á efecto con toda la cautela necesaria en la eleccion del habil profesor, que la haya de poner en práctica, despues de haber mandado hacer varios diseños, y consultado mucho sobre ellos á los que entienden fundamentalmente la materia. Se halla el Ilustrísimo Cabildo, efectuándose dicha obra, en el caso de manifestar su buen gusto, lo que se interesa en el honor del público, y en la magestad del Templo; y procurando que los mas hábiles, estén donde estuvieren, formen varias ideas, y diseños, que despues examine un justo, y rígido censor, acabarán una obra, que sirva de exemplo á los venideros, y lograrán por ella inmortales alabanzas, en lugar de los desprecios á que se exponen los que yerran por no informarse en cosas de tanta importancia.

Ponz, Antonio: *Viaje de España ó cartas, en que se dá noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella.* Tomo 4. Impreso por Joachin Ibarra. Madrid, 1774.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

RESUMEN

El interés del desarrollo de esta tesis surge tras el Trabajo Final de Master de Conservación del Patrimonio Arquitectónico por el doctorando en 2006, cuyo título fue Catalogación del Archivo Ferrant e investigación de las obras de restauración del descubrimiento de la obra gótica en la catedral de Valencia, siendo tutor el Dr. Julián Esteban. En dicho trabajo se estudiaron las obras de demolición de la arquitectura neoclásica, dirigidas principalmente por Alejandro Ferrant en el siglo XX, para devolver el gótico a la citada catedral. Tras observar que se había demolido la obra de mayor envergadura de la arquitectura academicista valenciana, de indudable trascendencia a nivel europeo, presentaba ser una ocasión única para investigar sobre el proceso contrario, el de la construcción neoclásica en el siglo XVIII.

La catedral de Valencia, en los siete siglos de existencia, presentaba una carencia investigadora en una de sus etapas de máximo apogeo constructivo, su renovación neoclásica y que con esta etapa finalizaba su proceso evolutivo. El proceso arquitectónico y constructivo de la etapa neoclásica duró desde 1769 a 1831, con proyecto inicial de Antonio Gilabert y ayudado en la dirección de obra por Lorenzo Martínez. Tras la Guerra Civil (1936-

1939) empezó un proceso de repriminación de su arquitectura gótica y que a día de hoy aún prosigue, en el que se está realizando la búsqueda de una catedral que jamás existió y que no puede entenderse sin la reforma neoclásica.

En esta tesis doctoral se pretende establecer, bajo la visión propia de la Arquitectura, los costes económicos, artífices y personajes relevantes, procesos, técnicas constructivas y analizar la arquitectura producida en el siglo XVIII, a partir de los trazas y estructura góticas. Para denominarla caben, también, combinaciones con los términos transformación o renovación academicista o neoclásica.

Para ello, y con los datos iniciales y conclusiones del trabajo final de Master se ha seguido una metodología muy cuidadosa a partir de la información básica del Plan Director, dirigido por el Dr. Rafael Soler, y de los procesos de investigación propios para un edificio patrimonial reseñados en la asignatura Construcciones Históricas de la ETSIE (UPV), cuyo titular es D. Rafael Marín. Se ha buscado información existente en archivos locales y nacionales, siendo la principal de las fuentes la del Archivo de la Catedral de Valencia, en el que se ha realizado un vaciado exhaustivo de la documentación existente correspondiente

al período de estudio. Además, se ha realizado el trabajo de campo y posterior volcado a soporte informático con el levantamiento planimétrico y gráfico, siguiendo las directrices académicas de los doctores Alfonso Jiménez y Francisco Pinto. Se han obtenido datos por observación directa, aportado planos y documentos que no se habían estudiado hasta ahora y gracias, también, a estudios de fotogrametría se han grafiado nuevos planos para facilitar la comprensión de esta tesis y de la obra estudiada, siendo uno de los principales el estudio de la geometría de la catedral gótica, a partir de los estudios de los profesores Felipe Soler y Jorge García, para entender el encaje de la obra neoclásica.

Esta tesis pretende, además, ser un documento a tener en cuenta a la hora de intervenir en la catedral de Valencia, dada la valoración de su arquitectura y la información que contiene y quedaría englobada dentro de los criterios que establece el Plan de Catedrales, abriendo varias líneas de investigación y proponiendo obras de intervención para preservar y poner en valor este monumento.

Así mismo, es una aportación a la historia de la arquitectura y construcción, establece el vínculo con otras catedrales europeas y grandes basílicas, como Santa María La Mayor o San Juan de Letrán, en Roma. En este sentido cabe recordar como el Dr. Javier Rivera compara la arquitectura de Gilabert con los grandes maestros de la arquitectura, como

Alberti, Vasari, Serlio, Palladio, Borromini o Piranesi... al realizar todos ellos intervenciones de superposición de arquitecturas. En el caso de la catedral de Valencia, se trata de las obras de revestimiento de la obra gótica, pero a partir del orden y modulación establecida en el presbiterio por Pérez Castiel a finales del siglo XVII y que Gilabert combinó la arquitectura clasicista con las técnicas constructivas medievales, al ejecutar los alzados de las naves de arquitectura clasicista y cubiertas con las bóvedas de crucería, al igual que el primer ejemplo renacentista valenciano, Iglesia del Colegio del Patriarca o del Corpus Christi, o algunos casos de la arquitectura clásica italiana.

RESUM

L'interés pel desenvolupament d'aquesta tesi sorgeix després del Treball Final del Master de Conservació del Patrimoni Arquitectònic pel doctorand a l'any 2006, el títol del qual fou Catalogació de l'Arxiu Ferrant i Investigació de les obres de restauració del descobriment de l'obra gòtica a la catedral de València, essent tutor el Dr. Julián Esteban. En aquest treball foren estudiades les obres de demolició de l'arquitectura neoclàssica, dirigides principalment per Alejandro Ferrant al segle XX, per a retornar el gòtic a l'esmentada catedral. Després d'observar que s'havia enderrocada l'obra de major envergadura de l'arquitectura academicista valenciana, d'indubtable transcendència a nivell europeu, esdevenia una ocasió única per tal d'investigar al voltant del procés contrari, la construcció neoclàssica al segle XVIII.

La catedral de València, en els set segles d'existència, presentava una mancança investigadora a una de les seues etapes de màxim apogeu constructiu, la seua renovació neoclàssica i que amb aquesta etapa finalitzava el seu procés evolutiu. El procés arquitectònic i constructiu de l'etapa neoclàssica es va perllongar des de 1769 fins 1831, amb el projecte inicial d'Antoni Gilabert i amb l'ajuda

a la direcció d'obra per Lorenzo Martínez. Després de la Guerra Civil (1936-1939) va escomençar un procés de repristinació de la seua arquitectura gòtica i que a dia de hui encara prossegueix, en el qual s'està anant a la recerca d'una catedral que mai va existir, la qual no pot entendre's sense la reforma neoclàssica.

En aquesta tesi doctoral es preten establir, baix la pròpia veu de l'arquitectura, els costos econòmics, artífexs i personatges rellevants, processos, tècniques constructives i analitzar l'arquitectura produïda al segle XVIII, a partir de les traces i estructures gòtiques. Per a esmentar-la trobem diverses combinacions amb els termes transformació o renovació i academicista o neoclàssica.

Per tal d'aquest anàlisi, i amb les dades inicials i conclusions del treball final de Master s'ha dut a terme una metodologia molt acurada a partir de la informació bàsica del Pla Director, dirigit pel Dr. Rafael Soler, i dels processos d'investigació propis per a un edifici patrimonial assenyalats a l'assignatura Construccions Històriques de l'ETSIE (UPV), sent titular de la mateixa D. Rafael Marín. S'ha recercat informació existent a arxius

locals i nacionals, sent la principal de les fonts la de l'Arxiu de la Catedral de València, al qual s'ha dut a terme un buidat exhaustiu de la documentació existent corresponent al període d'estudi. A més a més, s'ha dut a terme treball de camp i posterior trasllat a suport informàtic amb l'alçament planimètric i gràfic, seguint les directrius acadèmiques dels doctors Alfonso Jiménez i Francisco Pinto. S'han obtingut dades per observació directa, aportat plànols i documentació que no s'havien estudiat fins ara i gràcies, també, a estudis de fotogrametria s'han grafiat nous plànols per tal de facilitar la comprensió d'esta tesi i de l'obra estudiada, sent un dels principals l'estudi de la geometria de la catedral gòtica i a partir dels estudis dels professors Felipe Soler i Jorge Garcia, per a entendre l'encaix de l'obra neoclàssica.

Esta tesi preten, a més, ser un document que tingre en compte a l'hora d'intervindre a la catedral de València, donada la valoració de la seua arquitectura i la informació que conté, i quedaria englobada dins dels criteris que estableix el Pla de Catedrals, obrint diverses línies d'investigació i proposant obres d'intervenció per tal de preservar i posar en valor aquest monument.

De la mateixa manera, és una aportació a la història de l'arquitectura i construcció, estableix el vincle amb altres catedrals europees i grans basíliques, com Santa Maria

La Mayor o San Juan de Letrán, a Roma. En aquest sentit devem recordar com el Dr. Javier Rivera compara l'arquitectura de Gilibert amb els grans mestres de l'arquitectura, com Alberti, Vasari, Serlio, Palladio, Borromini o Piranesi... al dur a terme totes les intervencions de superposició d'arquitectures. En el cas de la catedral de València, es tracta de les obres de revestiment de l'obra gòtica, però a partir de l'ordre i modulació establert al presbiteri per Pérez Castiel a finals del segle XVII i que Gilibert va combinar amb l'arquitectura classicista i cobertes amb voltes de creueria, al mateix que el primer temple renaixentista valencià, Església de San Mateo del Patriarca o del Corpus Christi, a alguns cassos de l'arquitectura clàssica italiana.

ABSTRACT

The interest of the development of this PhD thesis comes up after the Final Project of the Architectural Heritage Preservation while the PhD student in 2005, which title was Ferrant File Cataloguin and Investigation of the renovation Works of the Discovery of the gothic works of the cathedral of Valencia, being its author Dr. Julián Esteban. In this research the demolition works of the neoclassical architecture, mainly managed by Alejandro Ferrant in the XX Century, to give the gothic aspects back to this cathedral. After seeing the most important parts of the academy valencian architecture were being demolished, of an evident value at an European level, it came up as a unique chance to investigate about the opposite process, the one of the neoclassic construction in the XVIII Century.

The cathedral of Valencia, during its seven centuries of existence, had a lack of research studies in one of its most important constructive stages, its neoclassical renovation and furthermore its evolutionary process finished with it. The architectural and constructive process of the neoclassical stage lasted from 1769 to 1831, with a starting project of Antonio Gilabert and supported in the site management by Lorenzo Martínez. After the Civil War (1936-1939) it started a restoration

of its gothic architecture and nowadays it still continues, searching a cathedral which it never existed and that it is not possible to understand without the neoclassical renovation.

In this PhD thesis, it is wanted to lay down, under the own vision of the Architecture, the investment costs, the authors and the relevant celebrities, processes, constructive techniques and analyze the architecture produced in the XVIII century, from the gothic structures. To name it there are the different possibilities with terms as transformation or renovation and academicist or neoclassical.

Of that, and with the first information and conclusions of the Master final work it has been done a very detailed methodology from the basic information of the Master Plan, managed by Dr. Rafael Soler, and the processes of the research for a inherited building shown in the subject Historical Constructions from the ETSIE (UPV), whose principal is D. Rafael Marín. It has been sought existing information in local and national files, being the most important source the Valencia Cathedral File, where it has been done a very deep research of the existing documents belonging to this period. In addition, it has been done the field work and the next computer work with a graphic and surveying

work, following the academy guidelines of the doctors Alfonso Jiménez and Francisco Pinto. Some information has been achieved due to direct inspection, contributed with drawings and documents that had not been studied yet and thanks to photogrammetry studies, as well, new drawings have been drawn with the aim of make easier the comprehension of this PhD thesis and the studied works, being one of the main ones the study of the geometry of the gothic cathedral, from the studies of professors Felipe Soler and Jorge García, to understand the fitting of the neoclassical work. This PhD thesis expects to be a document considered in the moment to work inside the cathedral of Valencia, due to the value of its architecture and the information that it has, and it would be included within the guidelines of the Cathedrals Plan, setting up some lines of research and suggesting procedure works in order to preserve and highlight this monument. Just like that, it is a contribution to the history of the architecture and construction, establishes the link to other european cathedrals and big churches, as Santa María la Mayor or San Juan de Letrán, in Rome. It is important to remember how Dr. Javier compares Gilaberts's architecture with the most important masters of the architecture, as Alberti, Vasari, Serlio, Palladio, Borromini or Piranesi... when all of them carry out works with superposition of architectures. In the case of the cathedral of Valencia, it is about the facing works of the

gothic part, but from the order and modulation established in the presbytery by Pérez Castiel at the end of XVII century and that Gilabert put together the classical architecture with the medieval constructive techniques, to carry out the elevations of the naves of classical architecture and covered with vaulted cross ceilings, as the same as the first valencian renaissance example, Colegio del Patriarca's Church or Corpus Christi, or some cases of the italian classic architecture.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

AGRADECIMIENTOS

A Julián Esteban Chaparriá. Nunca tendré suficiente tiempo para disfrutar de su compañía y aprender de sus conocimientos y visión de la arquitectura y restauración.

A Rafael Marín Sánchez por su constante apoyo, trabajo e ilusión vertida en mi tesis y que, sin duda alguna, hubiera quedado vacía en muchos aspectos.

A mis padres, mis hermanos Manolo, María y Fernando y mis amigos/as que también lo son. A mis tías Carmen, Pepa y Pilar, mi tío Julián y a toda mi familia, porque me han demostrado por infinitésima vez que siempre están ahí.

A mis sobrinos/as porque me hacen renacer cada día.

Al Archivo de la Catedral de Valencia, a Vicent Pons, Juan Morales y Juan Ignacio Pérez porque me han abierto el archivo de par en par y han posibilitado esta tesis, cediéndome cuanta información fuera posible.

A Pepe Pardo Conejero, Santiago Tormo Esteve y Salvador López Matoses, porque desde hace años forman mi sustento profesional.

Un cariñoso recuerdo a mis amigos Albert García, Pablo Vázquez, Borja García y César Galíndez, para que se animen a realizar sus tesis.

Al maestro Rafel Soler Verdú, con quien siempre estaré en deuda y por la información de las Escuelas Pías.

A Pascual Cortés, por enseñarme el oficio del maestro de obras actual.

A mis amigos los Vicente Minguet, padre e hijo y a Tirso Avila porque han permitido el abuso en la toma de información y documentos de su archivo personal.

A Jorge y a Felipe Soler por las lecciones de geometría en las construcciones históricas; a Concha López, por su inestimable ayuda; a Sofía Martínez por instruirme en las artes del dorado y a Enric Martínez por introducirme en el mundo de los estucos. También a Concha Camps, Arcadi Piera, Jaume Pérez y Josep Congost.

Deseo agradecer las consultas al Dr. Daniel Benito, Joaquín Azagra, Aurora Rubio y a Manuel Gozalbes y Vidal Valle por la información numismática.

A todas las personas que con su humanidad hacen que el investigar sea muy gratificante, y en especial a M^a Carmen Zuriaga, Javier Delicado y Diana Zarzo (RABASCV); Rosa Olmedo, Xavier Asins y Juan Galiana (Biblioteca Valenciana); Miguel Angel Catalá (Museu de la Ciutat de València) y Daniel Gozalbo (AGA).

Por último, a aquellas personas que no aparecen reflejadas y que han dejado huella en mi persona y sentirían especial emoción en esta tesis, en especial, Antonio Gomar, Gregorio Viel y Juan Antonio Meseguer Viñoles.

A todos vosotros, infinitas gracias.

Salvo indicación que indique autoría, todos los planos han sido levantados y delineados por el autor.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

ÍNDICE

	Nº página
0. Objetivos, metodología y fuentes	
0.1. Interés y justificación de la investigación	5
0.2. El objeto de estudio	7
0.3. Objetivos	8
0.4. Metodología y fuentes	11
1. Introducción	
1.1. La catedral de Valencia. Una fábrica en permanente ebullición	19
1.2. Una economía saneada	29
1.3. Lo que había y sus problemas	33
1.3.1. La heterogeneidad de arquitecturas	34
1.3.2. La organización general	35
1.3.3. La composición de los alzados	45
1.3.4. Las diferencias constructivas y los problemas estructurales y de mantenimiento.	49

1.4. Descripción del estado de la catedral previo a su transformación (1773)	56
2. La construcción de la renovación academicista (1769-1831)	
2.1. La planificación	87
2.1.1. Acuerdo previo (1769)	87
2.1.2. El “concurso” y los planos de arquitectura	90
2.1.3. Las nuevas trazas de los proyectos	96
2.1.4. El acuerdo del cabildo (1774)	106
2.1.5. Maquetas y presupuestos	107
2.2. La arquitectura que se produce y su construcción	112
2.2.1. La casa por el tejado: la intervención en las cubiertas	112
2.2.2. La búsqueda de una nueva espacialidad. Naves principales y laterales	138
2.2.2.1. Condicionantes proyectuales	138
2.2.2.2. El orden	158
2.2.2.3. Trabajos en el transepto y crucero	170
2.2.2.4. La intervención estructural en el pilar del cimborio	186
Anexo I. Cuenta de gastos de la renovación de la catedral hasta junio de 1778	198

2.2.2.5. Naves central y laterales	209
2.2.2.6. El nuevo coro y sus viejos órganos	245
2.2.3. La adaptación de la construcción clasicista a la arquitectura gótica. La girola y el cimborio	258
2.2.4. Las capillas y su poché	281
2.2.4.1 Obras de la capilla de San Miguel y San Pedro Pascual	296
2.2.4.2 Ampliación del Archivo	299
2.2.4.3 La resolución de las cuentas tras el ajuste de 1778. Fase II (1778-1784)	300
2.2.4.4 Capillas de San Vicente Mártir (EVA 2) y San Luis Obispo (EVA 3)	302
2.3. El exterior de la catedral. Una visión fragmentada	306
2.3.1. Sacristía y capilla de las Reliquias	308
2.3.2. Antesacristía	315
2.3.3. Portada románica y la calle Barchilla	317
2.3.4. Plaza del Micalet y portada barroca	319
2.3.5. Calle Micalet	323
2.3.6. Puerta de los Apóstoles	330
2.3.7. Logia de los canónigos	331

2.3.8. Lo que se proyectó y no se ejecutó	332
2.3.8.1 La modificación de la fachada de la casa Vestuario	332
2.3.8.2 La fachada de los Apóstoles	334
2.3.8.3 La Casa del Relox y el casilicio sobre la calle Micalet	342
2.3.8.4 La reforma de la sacristía nueva	342
2.3.8.5 El proyecto urbanístico de la plaza de la Almojara y la reforma de la sacristía	345
3. Epílogo. La repristinación imposible de la catedral	
3.1. Obras y acontecimientos que afianzaron la repristinación	354
3.2. El interior de la Catedral. Suma y sigue	360
3.3. Las cubiertas	368
3.4. La Calle Micalet. Una fachada que nunca existió	369
3.5. La terraza de los canónigos	374
3.6. La fachada moderna de la catedral	376
4. Conclusiones	
4.1. Justificación de la renovación	381
4.2. La elección del arquitecto de la renovación	382

4.3. Los condicionantes de la renovación	385
4.4. Adaptaciones de la arquitectura. La arquitectura que se produce	387
4.5. Fases de la obra de renovación	390
4.6. La ejecución material	393
4.7. Coste de la renovación y su valoración actual	396
4.8. Futuras líneas de investigación e intervención	401
4.9. Invitación a una reflexión obligatoria	404
5. Apéndice documental	
5.1. Equivalencias	409
5.2. Diario histórico	412
5.3. Memoria histórica y cronológica del inmueble. Plan Director de la catedral de Valencia. 03.02. Joaquín Bérchez	424
5.4. Administraciones activas a finales del siglo XVIII	430
5.5. De la descripción del estado anterior a su transformación en 1773	432
5.6. De la intervención en las cubiertas (1772-1773)	451
5.7. Descargo que recibe el fabriquero desde 1774 hasta 1782	473
5.8. De la arquitectura que se produce y su construcción	477

5.9. Inventario de la catedral a principios del siglo XIX. Extracto de ACV Legajo790-77	492
5.10. De las obras de ampliación de la sacristía	509
6. Bibliografía	515
7. Planos	
1.- Estado previo 1773. Bóvedas	
2.- Estado previo 1773. Nomenclatura capillas	
3.- Trazados reguladores	
4.- 1773-1831	
5.- Estado reformado 1831	
6.- Sección longitudinal 1773	
7.- Sección longitudinal 1831	
8.- Sección transversal	
9.- Evolución obras 1774-1775	
10.- Evolución obras 1775-1778	
11.- Evolución obras 1779	
12.- Evolución obras 1779-1784	
13.- Evolución obras 1793-1801	
14.- Evolución obras 1826-1831	
15.- Fotomontaje naves laterales	

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

0. Objetivos, metodología y fuentes

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

0.1. INTERÉS Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

A partir de diciembre de 2003 tuve la suerte de catalogar el archivo personal de Alejandro Ferrant Vázquez en la Biblioteca Valenciana junto a Elisa Moliner Cantos, Esperanza Peiró Esteban y Eladia Ballesteró Marín, con la supervisión de Julián Esteban Chapapría, José Ignacio Casar Pinazo y Ricardo Sicluna Lletget, como técnicos responsables del Servicio de Arquitectura y del Servicio de Patrimonio de la Conselleria de Cultura. Este trabajo nos brindó la oportunidad de conocer a fondo el trabajo de Ferrant, Arquitecto Conservador de las Zonas I y IV a lo largo de su trayectoria profesional (1929-1976), y me sirvió para realizar el Trabajo Final de Master de Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la U.P.V. (2006), con título *Catalogación del Archivo Ferrant e investigación de las obras de restauración del descubrimiento de la obra gótica en la Catedral de Valencia*, con la tutoría del Dr. Julián Esteban.

En dicho trabajo se estudiaron los trabajos de descubrimiento de la obra gótica, realizados en la Catedral de Valencia en el siglo XX, en los que se eliminó, a excepción de la girola y detalles en paramentos, el revestimiento neoclásico del interior y se demolieron algunas partes de obra del exterior. Estas obras de “repristinación” fueron puestas en relación en el citado trabajo con la repristinación de la

Catedral Vieja de Lleida, que fue convertida a principios de siglo XVIII en cuartel militar por Felipe V. Ambas catedrales tienen su interés común porque presentaban la eliminación de las arquitecturas superpuestas de la mano del mismo arquitecto, Alejandro Ferrant.

Siguiendo con la línea de investigación y habiendo realizado un bosquejo de información de la Catedral Vieja de Lleida, desplazándome hasta allí y sacando cuanto información fuera posible de archivos, bibliotecas, Serveis Territorials del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, del Consorci de la Seu Vella de Lleida e incluso de la propia obra, estimamos que se estaba realizando un intenso trabajo de restauración y de investigación y que dificultaba en gran medida abordar una tesis con garantía de éxito.

Tras seguir analizando información de la Catedral de Valencia, encontrar una vasta información en el archivo de la misma, con la libertad que su canónigo me brindó, D. Vicent Pons, y ver que existía cierta información publicada a la que faltaba darle una visión arquitectónica conjunta, se consideró la oportunidad de encajar una investigación en la etapa de la renovación clasicista.

Por otro lado, el Plan Director de la Catedral de Valencia, como herramienta indispensable

para la conservación de este monumento valenciano debe estar vivo y ser capaz de complementarse, de la misma forma que me incitó a investigar y aportar más información y conocimiento. La catedral es un edificio vivo pero que nunca deben ser desvirtuadas sus distintas arquitecturas, porque se estarán produciendo falsos históricos y actuaciones difíciles de amparar por la legislación y la buena práctica constructiva.

Con base a esta documentación citada y los restos existentes en la propia obra, esta tesis plantea un estudio lo más profundo posible y desmenuzado sobre la obra clasicista, injustamente ajusticiada por el tiempo y que, a día de hoy, parece que aún siguen ajusticiándola, aunque se hayan planteado muchas obras como una urgente necesidad.

Tras el paso de los grandes maestros arquitectos que forman la “primera promoción” desde que en 1983 se traspasaron las competencias en materia de cultura a las administraciones territoriales, después de la dureza de las intervenciones que se han llevado a cabo en la Catedral de Valencia en los últimos 50 años y las últimas obras que se han venido realizando, se hace necesario el plantear una revisión que abra una reflexión obligatoria para que no siga el detrimento de este edificio religioso. Para dicha revisión es necesario conocer profundamente el edificio y la historia, técnicas y artífices de lo que han

demolido o están demoliendo, siendo parte de las aportaciones de esta tesis.

Junto a las obras de nueva construcción de la Casa de Aduana y de la iglesia de las Escuelas Pías, la renovación de la Catedral supuso la obra más relevante de la Valencia del siglo XVIII, como transición en la profesión de la arquitectura e implantación del Academicismo en tierras valencianas.

Si bien Bérchez y Pingarrón son dos de los personajes que han abordado investigaciones al respecto, era necesaria la visión propia de la arquitectura, disciplina compleja en la que intervienen factores estéticos, constructivos, y estructurales, tan estrechamente ligada con la construcción y los sistemas y recursos que ofrecen los materiales constructivos y su forma de ejecución.

La construcción del proyecto neoclásico y su proceso que se plantea en esta tesis, a través de textos, documentación gráfica (encontrada y trabajada) y de los vestigios arquitectónicos existentes en la Catedral de Valencia en la etapa de su máxima evolución, no es un hecho aislado en la historia de la arquitectura; muchos trabajos de investigación se producen o se han realizado en este campo. Incluso a finales del siglo XVIII existe una reconstrucción hipotética de la Catedral de Santiago de Compostela por el Maestro de Obras Miguel Ferro Caaveiro¹.

1. Ares, Jorge, Juan Conde, Jaime Mera y Jorge Vázquez: “A Catedral de Santiago, corazón de Compostela. Catedral de Santiago, Plan Director”. Consorcio de Santiago, 2011.

0.2. EL OBJETO DE ESTUDIO

La catedral de Valencia ha sufrido durante los 50 últimos años un expolio permanente de su arquitectura y de su proceso histórico, una catedral que habiendo sido erigida durante cuatro siglos, con sus distintas ampliaciones, reformas y que con la renovación arquitectónica en el siglo XVIII había llegado a un momento álgido.

Muchos son los estudios y publicaciones existentes sobre el proceso evolutivo de la catedral de Valencia y esta tesis no pretende repetir o incidir en su evolución, tan solo en su etapa neoclásica. Para conocer ese proceso evolutivo, independientemente de la obligatoria consulta del Plan Director, podríamos destacar autores como Sanchis Sivera, Juan Angel Oñate o Julián Magro, pero una breve guía que nos contextualiza este monumento y su historia sería la realizada por Joaquín Bérchez y Arturo Zaragoza, *La Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María*, Valencia (1995).

Tras la conquista de Valencia por Jaume I en 1238 y la compra de solares alrededor de la mezquita consagrada al culto cristiano, comienzan las obras de la Seu en 1262, destacando que las portadas del transepto son de arquitecturas románica (la del Palau) y gótica (la de los Apóstoles).

Su planta sería una combinación de planta de salón y cruz latina con girola, concebida a partir de las trazas reguladoras del octógono² que forma la girola. De escasa altura si la comparamos a las grandes catedrales del gótico europeo, podemos afirmar que sigue la composición derivada de la sección aurea y conocida como *diagon* y según Verónica Llopis³, *es una sucesión de arcos de diafragma con bóvedas de crucería como cubierta*. Así pues, en la catedral de Valencia tendríamos la evolución a bóvedas de crucería del sistema de arcos de diafragma de las iglesias de reconquista, cuya cobertura suele ser a base de vigas de madera. De este modo, en la bóveda inmediata a la portada del Palau la plementería es de piedra mientras que en el resto de las bóvedas de la catedral, posteriores, es de albañilería aplastillada. La cubierta, al igual que las iglesias góticas del Mediterráneo, era plana con *trespol*.

En el siglo XIV se destacaría la construcción del Aula Capitular (capilla del Santo Cáliz) y de la torre del Micalet, sustituyendo a una anterior torre de campanas situada en la parte este. Que la disposición de estos cuerpos estuvieran exentos, plantea la hipótesis de existir o pretensión de disponer un claustro a los pies para conectar los distintos espacios, al igual que los atrios de las basílicas paleocristianas o

2. Soler Sanz, Felipe. "Trazados reguladores octogonales en la arquitectura Clásica". General de Ediciones de Arquitectura, 2008.

3. Llopis Pulido, Verónica: "La Catedral de Valencia: construcción y estructura. Análisis del cimborio". Tesis Doctoral con la dirección de Adolfo Alonso Durá y Arturo Martínez Boquera. En curso.

caso más reciente y similar, la Catedral Vieja de Lleida.

El siglo XV, siglo de oro valenciano, es importante en la evolución de la catedral, ya que se realiza la ampliación del cimborio con un cuerpo superior y se construye el último tramo de los pies, conectando así el Aula Capitular y el Micalet con el interior de la iglesia, destacándose el paso a una arquitectura gótica tardía.

Muy pronta será la presencia renacentista en la catedral y ya a principios del mismo siglo XV (1417) se realiza el trasagrario en alabastro, en 1472 las pinturas de los ángeles músicos del presbiterio y en el siglo XVI es cuando se realiza la fachada curva con serlianas de la loggia de los canónigos en la girola.

A lo largo de estas fechas, las capillas de las naves laterales van creciendo cada una a su antojo en orden y magnitud, presentando disparidad arquitectónica, destacando algunas reformas en el siglo XVII. Será en este siglo cuando se repare el pie del cimborio recayente a la portada de los Apóstoles (1660) y se construya el arco de paso de la catedral a la que se estaba construyendo Capilla de los Desamparados.

Sin embargo, el auténtico hito de renovación de la Catedral viene de la mano de Pérez Castiel en 1674, cuando remodela el presbiterio escondiendo las pinturas renacentistas

con bóvedas tabicadas, los alzados con ricos mármoles y estableciendo el orden arquitectónico para que un siglo después, Gilibert y Martínez formalizaran la renovación total del interior de la catedral. Hoy en día, hay que lamentar la pérdida de la correcta lectura arquitectónica de la etapa barroca del presbiterio y de la capilla de San Pedro, plasmada en la demolición de elementos arquitectónicos que por su naturaleza constructiva no pueden repararse si no es a través de una reconstrucción.

La entrada del siglo XVIII se produce con el proyecto de nueva portada a los pies de la nave central, por Conrad Rudolf y cuya construcción se demoraría durante todo el siglo. También en la primera mitad, se repara el cimborio por Joseph Navarro, se acucian los problemas de mantenimiento de las cubiertas y se considera obsoleta la arquitectura gótica del interior, reclamando el Cabildo una renovación, acorde a los nuevos gustos con la entrada del academicismo.

Los problemas de mantenimiento, la disparidad arquitectónica, la consideración del gótico como arquitectura obsoleta, la necesidad de una renovación de la principal de las iglesias de la diócesis y el hecho de que el cabildo contara con amplios recursos económicos, fueron los principales condicionantes para que en 1769 se empezase la renovación neoclásica de la catedral de Valencia.

0.3. OBJETIVOS

La tesis se plantea en torno a las siguientes cuestiones básicas:

- 1.- Razonar el proceso de la construcción de la renovación de la catedral de Valencia aclarando sus costes económicos y los diferentes personajes que intervinieron en ella, como obra ejemplar de la Valencia del siglo XVIII, por su grandeza y ejemplaridad y como referente en cuanto a medios, técnicas y relevancia arquitectónica.
- 2.- Analizar, mediante el estudio de las trazas geométricas, el encaje de la arquitectura clasicista en la arquitectura gótica y ver de qué forma influyeron en el proyecto y su ejecución las proporciones preexistentes.
- 3.- Aportar a la historia de la arquitectura un estudio más pormenorizado de una de las etapas de mayor esplendor de la Catedral, realizando el levantamiento y análisis gráfico para facilitar la comprensión de la tesis y que sirva como documento base para futuras intervenciones de conservación o restauración.

Si bien son abundantes las referencias que existen acerca de la transformación, poca es su determinación arquitectónica/constructiva y ninguno el documento gráfico esclarecedor.

De dicha obra neoclásica tan solo se habían puesto de manifiesto algunos detalles arquitectónicos, pero no se había llevado a cabo una investigación con profundidad en la que se mostrara la arquitectura realizada a través de su construcción. Pretende ser una herramienta para la mejor comprensión de lo que se ha venido demoliendo en los últimos 50 años y la catedral que fue en el proceso de su máxima evolución.

Además, se pretende el reconocimiento de la arquitectura de un gran maestro valenciano como fue Antonio Gilabert, cuya obra en la Catedral de Valencia quedaría englobada en las intervenciones de revestimiento de antiguas edificaciones en la Europa que formalizaba y desarrollaba la cultura arquitectónica clasicista, como la Basílica de Santa María la Mayor en Roma, San Francisco de Rímini (Templo Malatestiano), Refectorio de Nápoles, Basílica de Vicenza, San Juan de Letrán o la iglesia romana de la Orden de Malta, entre otras, obras de grandes maestros arquitectos como lo fueron Alberti, Vasari, Serlio, Palladio, Borromini o Piranesi.

Por otro lado, se analizará críticamente y evaluará la intervención de Gilabert en la Catedral de Valencia y las posteriores obras que han desvirtuado en gran medida la concepción

de esta, pues con la obra academicista se daba por concluida la evolución de la Catedral, al menos, de las partes del espacio litúrgico, que requieren una protección patrimonial especial acorde a los criterios internacionales de restauración y a la legislación vigente.

De la misma forma, dar a conocer la forma de trabajo en el campo de la construcción en el siglo XVIII, así como los maestros más relevantes de los distintos oficios. Debido a ello, es necesario entablar comunicación con la comunidad investigadora de la historia de la arquitectura y construcción, y en especial, con profesionales del ámbito de la arquitectura, historia y arqueología, restauración (bellas artes), topografía y de la construcción y que hayan intervenido en la catedral o tengan un amplio conocimiento de la misma o de su materia.

Uno de los objetivos iniciales es seguir un método coherente en el ámbito de la investigación del campo de la arquitectura/construcción, compatibilizando el estudio de archivos, bibliotecas y en de los restos de la misma construcción. Con su macla, deducir la correcta y acertada interpretación de los mismos.

0.4. METODOLOGÍA Y FUENTES

Académicamente y aunque cada investigación tiene un proceso distinto, se ha seguido una línea de investigación propia de un edificio patrimonial y cuyas directrices se imparten en la asignatura Construcciones Históricas y se trabajan en el Trabajo Final de Grado de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación en la U.P.V.

La metodología ha sido la propia de este tipo de investigaciones, sin la necesidad de disponer de amplios recursos económicos, ni tecnológicos para la información requerida en esta tesis, basada fundamentalmente en la existente en archivos, bibliotecas (documentos primarios y secundarios) y en los propios restos de la construcción (fuente original). También se han consultado fuentes secundarias o indirectas como dibujos, fotografías, imágenes o 3d, maquetas, o testimonios orales de personal que trabajara en la catedral durante las obras del siglo XX.

Tras haber realizado el trabajo de final de Master de Conservación del Patrimonio Arquitectónico y conocer las obras de descubrimiento de la obra gótica en el siglo XX, se brindaba la ocasión perfecta para estudiar el proceso constructivo de lo que demolieron, ya que el tener información de dichos trabajos facilitaba en cierta medida la búsqueda en

archivos, ya que se disponía de gran cantidad de ella.

Una vez establecido lo que podríamos considerar como conocimientos previos, en primer lugar se establecía la necesidad de estudiar el contexto social y cultural de finales de siglo XVIII, que coincidió con los inicios del Academicismo en Valencia y la transición de la profesión de Arquitecto. Para ello, era necesario documentarse en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y buscar bibliografía al respecto, como la tesis de Julián Esteban Chapapría o las publicaciones de Joaquín Bérchez en torno al Academicismo y la figura de Antonio Gilabert.

Una de las etapas más importantes a nivel documental y que ha durado prácticamente la totalidad de esta tesis, ha sido la búsqueda de documentación relacionada con la renovación de la catedral en el siglo XVIII, emplazada en el Archivo de la Catedral de Valencia (ACV) y que costó tiempo dar con el filón, ya que es compleja la catalogación de la inmensa fuente documental y hay legajos e información que no aparecen en el citado archivo, concretamente del apartado obras los legajos 2820 a 2886, según me fue comunicado por los archiveros.

Tal y como se ha dicho, la búsqueda no fue nada fácil, ya que del catálogo del ACV

al buscar el apartado “2886. Obras” nos describía “V. Renovación de la I. Cat. s. XVIII” y de dicho apartado, “3492. Renovación del templo”, nos remitía a “Restauración”; y en la documentación de este apartado, “3502. Restauraciones”, concretamente en el legajo 3272 “De la Iglesia Catedral. Libro de gastos s. XVIII” era información entre 1726 y 1727, es decir, nada relacionado con el tema de la tesis.

Se hizo un bosquejo general de palabras relacionadas con la construcción y se recurrió a la nomenclatura de fábrica, que en el catálogo del archivo aparece reseñado como “1540. Fábrica de la Catedral”. Nos encontrábamos con numerosísima información, pero muy poco relacionada con el temario de esta tesis.

Se compaginó la búsqueda de las resoluciones de las cuentas anuales y las deliberaciones capitulares desde el 1709 (Legajo 302) hasta 1827 (Legajo 354) con los protocolos del notario del Cabildo Pedro Rodrigo, encontrando noticias puntuales o transferencias económicas entre las distintas administraciones de que se componía la catedral.

Después de varios meses de búsqueda y gracias a la inestimable colaboración del ACV se encontraron los libros de gastos en el apartado “Capilla Mayor. Restauración s. XVIII libro de gastos” y “Capilla Mayor. Restauración s. XVIII papeles varios”, que corresponden a los legajos 1518 y 1519 y que incluyen los gastos de las obras de las cubiertas y de la renovación

de la catedral. El legajo 1520 es el relacionado con las obras de la sacristía, obras realizadas de 1826 a 1831.

Del Archivo de la Catedral de Valencia se han consultado los planos de la renovación y los siguientes legajos:

Legajos deliberaciones: 302, 304, 308, 310, 311, 312, 342, 343.

Legajos 656-93.

“ 790-77.

“ 301-303

“ 305-306

“ 1386.

“ 1419-1433.

“ 1518-1521.

“ 1556.

“ 1659.

“ 3336-3337.

“ 3344-3347.

“ 4667.

“ 5922-5923.

“ 5931-5945. El 5946 no tiene información relevante para esta tesis y de 5947 a 5976 no se pueden consultar porque están en mal estado.

Notario Pedro Rodrigo: 3337, 3338, 3339, 3340, 3341, 3342, 3343, 3344, 3345, 3346, 3347, 3348, 3375 y 3376.

Juan Pahoner 6063:48. Tomos I, VI y VIII-XII.

El inédito texto de Juan de Aguas, 1777.

De la Biblioteca Valenciana se han consultado los archivos personales de Alejandro Ferrant Vázquez y Luis Gay Ramos y, también, el fondo gráfico.

De la Biblioteca Nacional se ha obtenido información sobre antiguos tratados constructivos.

Del Archivo General de la Administración se ha obtenido la información de las obras realizadas por la Dirección General de Bellas Artes y la Dirección General de Arquitectura en la Catedral de Valencia, en el siglo XX.

Del Instituto del Patrimonio Histórico Español se han obtenido imágenes de la catedral de Valencia en pleno proceso de descubrimiento de la obra gótica, en la década de 1970.

Del Instituto del Patrimonio Cultural de España se ha consultado el Archivo Ruiz Vernacci y el estado de la catedral tras la Guerra Civil.

Del Archivo de la Conselleria de Cultura se ha obtenido el Plan Director de la Catedral de Valencia e imágenes, además de consultar bibliografía concreta.

Del Arxiu Històric Municipal de Sueca se ha obtenido información sobre obras de Vicente Gascó.

Del Archivo Histórico Municipal de Valencia se ha obtenido información sobre obras que afectaban a la catedral, como la Casa Vestuari o el arco del reloj, y otras que no llegaron a ejecutarse, como la reforma urbanística para la ampliación de la Sacristía.

Del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia se ha obtenido información sobre el Academicismo, los primeros arquitectos académicos y la consulta de tratados y bibliografía.

Del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se ha consultado información sobre ciertos académicos.

Del Archivo Histórico Nacional se ha consultado información histórica de la Catedral de Valencia.

Del archivo personal de Vicente Minguet se han obtenido fotografías de las obras de último tercio del siglo XX en la Catedral y se han consultado proyectos de restauración.

Del Arxiu Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació Lleida, se han obtenido fotografías del Fondo de Alejandro Ferrant.

Del Arxiu Mas, se han obtenido fotografías de la Catedral de primera mitad del siglo XX.

Del Archivo del Col.legi Territorial d'Arquitectes de València se han consultado proyectos realizados en la Catedral en el siglo XX.

De la web del Institut National d'Histoire de l'Art de Francia se han obtenido las ilustraciones del viaje pintoresco e histórico de Laborde en el siglo XIX.

El trabajo de campo para obtener la información directa de la obra física ha consistido, en primer lugar, en la observación directa de los restos. También se ha realizado un levantamiento topográfico de la planta interna de la iglesia, toma de datos con estación total para el estudio de las bóvedas con la colaboración del profesor Rafael Marín Sánchez, toma de fotografías y dibujos de croquis de alzados, plantas y detalles para su posterior puesta a escala. Para realizar las puestas a escala se ha seguido el método informático, utilizando los programas Autocad para el dibujo bidimensional y Autocad y Rhinoceros para el dibujo tridimensional. También se han recitificado imágenes históricas, habiendo utilizado un programa de corrección (PT lens) y, posteriormente, los programas Asrix y/o Hugin para rectificar las imágenes y poder trabajar con ellas en programa de dibujo Autocad.

Para estudiar las trazas del nuevo proyecto neoclásico sobre la obra gótica era necesario el estudio de la geometría de la catedral gótica y ver de qué forma podrían ser compatibles ambas arquitecturas, acordes a los nuevos

usos y los elementos y sistemas constructivos que ya formaban parte de la arquitectura. De la geometría de la catedral de Valencia tan solo se tenía constancia de los trabajos de Felipe Soler en la girola y el Micalet y de las trazas que estableció el Padre Tosca del cimborio, por no citar consideraciones erróneas de otros autores.

Entre la bibliografía existente al respecto, se ha tenido en especial consideración las aportaciones de Felipe Soler Sanz, Rafael Marín Sánchez, Jorge García Valdecabres y José Merino de Calerres, incluso se ha viajado a Toledo para ver la *Exposición Museo de la Fábrica. Excmo. Cabildo Catedral Primada de Toledo* (2013) sobre trazas geométricas de la catedral de Toledo y otras europeas.

La información obtenida o los conceptos a obtener y para evitar interpretaciones erróneas que por su alto grado de especialidad requiere, se ha consultado a especialistas en la materia, tanto del ámbito académico como del artesano profesional.

En cuanto al tema económico, para el desarrollo de la tesis se siguen los libros de cuentas diarios, aunque como se verá, existen distintas resoluciones de cuentas, no coincidiendo las cantidades.

El método de investigación seguido: de la observación directa a las fuentes y otra vez a la observación directa en un ininterrumpido

feed-back, ha obligado a una revisión continua de los esquemas trazados, readaptando los sucesivos guiones a una paulatina evolución hacia el que preside ahora el trabajo.

Por último, faltaría citar el ingrediente de la ilusión diaria durante años por desarrollar esta tesis, con el ánimo de los míos y los desánimos de la vida, sin perder la fe, compatibilizando el trabajo profesional y la docencia en la universidad, con el apoyo intelectual de Julián Esteban y Rafael Marín y el apoyo profesional de Salvador López, José Pardo y Santiago Tormo.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

1. Introducción

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

1.1. LA CATEDRAL DE VALENCIA, UNA FÁBRICA EN PERMANENTE EBULLICIÓN

Para entender la reforma clasicista de la catedral de Valencia es necesario analizar el contexto histórico de la época y los cambios estéticos que circundaban en la historia de la arquitectura, sus dirigentes, gustos, forma de vida, etc. Dichos cambios no surgen, a priori, como efecto espontáneo, sino que son motivados tras unos cambios importantes consecuencia de una reacción en determinado momento.

De forma muy breve, como contexto histórico del siglo XVIII, citaremos que la prosperidad que acusaba Valencia y su reino a finales del siglo XVII es truncado a principios del XVIII, momento en que Valencia queda envuelta en la guerra de Sucesión proporcionando un apoyo mayoritario al archiduque Carlos de Austria. En 1707, tras la batalla de Almansa, el territorio valenciano queda dominado por la dinastía de los Borbones y los valencianos pierden sus fueros, derogados por el rey Felipe V. Quedan así relegados al poder castellano de los Borbones, por lo que resulta Valencia como una ciudad más del nuevo estado centralista organizado según las leyes castellanias.

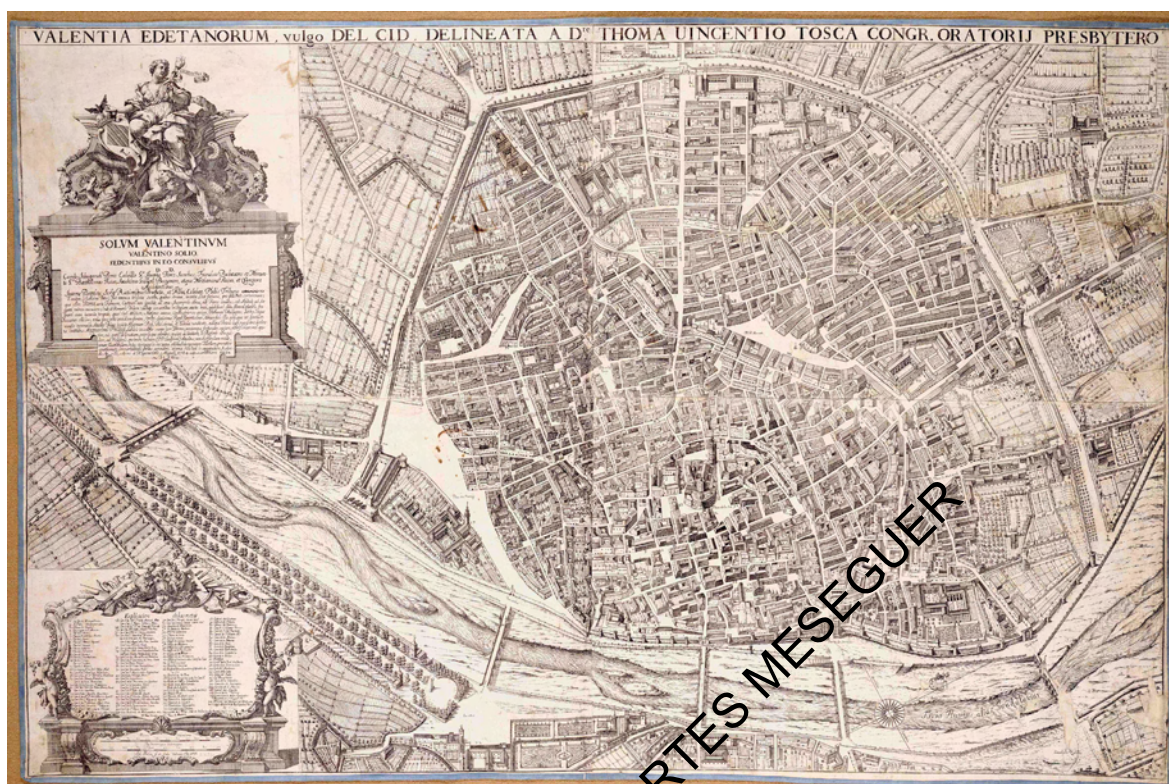
Como bien se sabe, por la oposición bélica de Xàtiva contra las tropas borbónicas, la ciudad fue incendiada y su nombre fue sustituido

por San Felipe, en honor a la onomástica del Duque d'Anjou. Es a partir de esta etapa y como consecuencia de ciertas prohibiciones, que los valencianos celebrarán el día 9 de Octubre, la entrada de Jaume I en la ciudad de Valencia, como fiesta de San Donís hasta una vez recuperada, en cierta medida, la identidad valenciana.

No obstante, con el paso de los años y tras la larga paz establecida en los reinados de Fernando VI y de Carlos III, Valencia tendrá prosperidad en la industria¹, agricultura, artes y la educación, pudiendo destacar personajes como los ilustrados Gregorio Mayans y Siscar (1699-1788), el médico y filósofo Andrés Piquer (1711-1772), el canónigo de la catedral y mecenas del arte Francisco Pérez Bayer (1711-1794), el matemático Jorge Juan Santacilia (1713-1773) o los juristas y economistas José Maymó (1712-1775) y Tomás Ferrandis de Mesa (1710-1772). A todos ellos se les atribuye su labor crítica, racionalismo científico, compatibilizado con la fe cristiana² y como descendientes y sucesores de los novatores, como el matemático, filósofo, físico y arquitecto Tomás Vicente Tosca (1651-1723).

A nivel arquitectónico, a partir de la última

1. Valencia se caracterizó por tener una amplia producción de seda. Vilaplana Zurita, David, "Del Barroco al Neoclasicismo", pág. 90, Tomo II, Catálogo de La Luz de las Imágenes, Valencia 1999: *Según los datos de Ponz, de los 200.000 vecinos de la ciudad de Valencia y sus arrabales, había 10.000 que trabajaban en el arte de la seda. Entonces, y hasta finales de la segunda mitad del siglo XIX, las hileras de moreras para el alimento de los gusanos de seda, plantadas en los márgenes de las acequias y de los caminos de la huerta de Valencia, constituyeron una nota característica. En 1724 la capital del reino contaba con 2.500 telares de seda, llegando a tener 5.000 en 1787. Los comerciantes solían proporcionar la seda a los tejedores para que la trabajasen en los telares de su casa, y después les compraban la producción. La riqueza de los colores y la predilección por las flores caracterizaba la bella producción sedera valenciana.*



Plano de la Valencia del siglo XVIII

1. INTRODUCCIÓN
1.1. LA CATEDRAL DE VALENCIA, UNA FÁBRICA EN PERMANENTE EBULLICIÓN

década del siglo XVII y durante el XVIII se produce en Valencia una masiva remodelación de iglesias de arquitectura gótica para adecuarse, de la forma más económica posible, a los cánones trentinos. En estas reformas, la primera fue la del presbiterio de la Catedral de Valencia en 1674 se adaptaban por el intradós bóvedas tabicadas sin alterar la estructura original y revistiendo con yeso para corregir la arquitectura gótica y servir como soporte para frescos o bien yesería decorativa³. Ejemplos de estas remodelaciones tendríamos la Iglesia de San Nicolás, San Juan del Hospital, los Santos Juanes, San Martín, El Salvador o la de

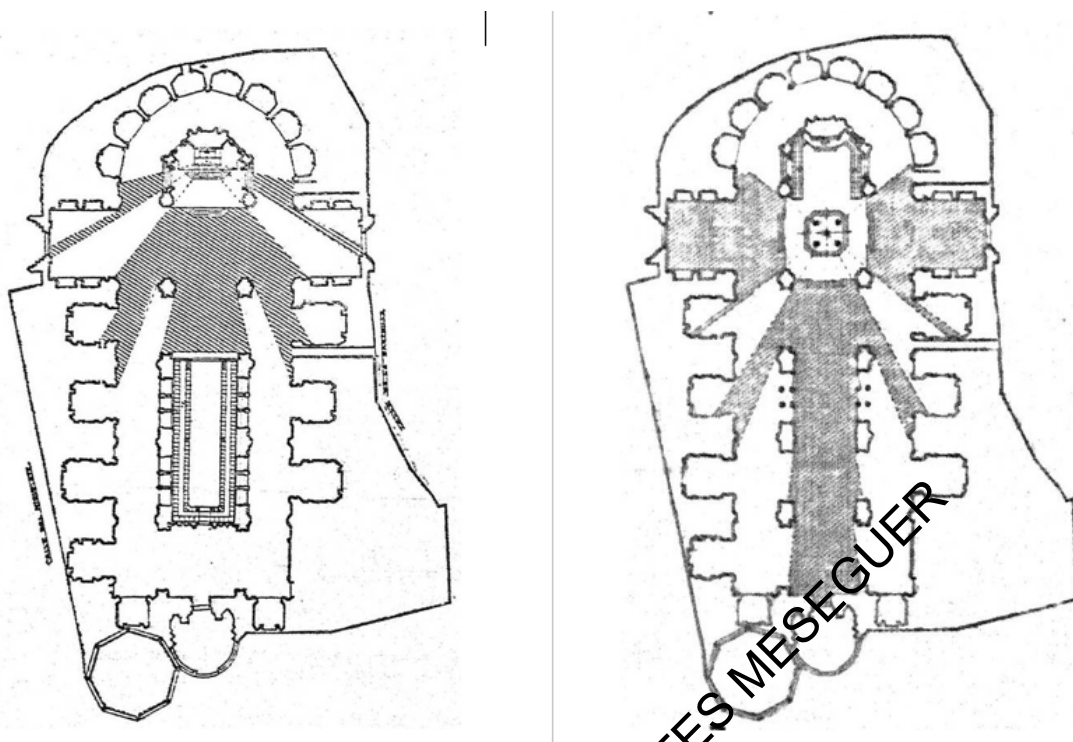
San Vicente Ferrer en el Convento de Santo Domingo.

No obstante, la renovación total del interior de la Catedral y parte del exterior se realizaría a finales del siglo XVIII y comenzaría un proceso de radical transformación, adecuando la obra de estructura gótica a las nuevas trazas acordes a la moda clasicista.

Si bien podría considerarse como el fin de la evolución constructiva de la catedral con la transformación clasicista, siendo la intervención de 1827 de ampliación y reforma del archivo su momento álgido, el resto del

2. Vilaplana Zurita, David, "Del Barroco al Neoclasicismo", pág. 91, Tomo II, Catálogo de La Luz de las Imágenes, Valencia 1999.

3. Marín Sánchez: "Abovedamientos tabicados en las transformaciones interiores". Simposio Internacional sobre bóvedas tabicadas. Universitat Politècnica de València, 26-28 de Mayo de 2011.



Plantas del proyecto de Traver de 1940. Lo sombreado indica la diferencia de los campos de visibilidad con el coro ubicado en el centro de la nave central (izquierda) y el estado posterior a la intervención de Traver con el altar en el crucero (derecha). BV AAFV Caja 4 Valencia.

siglo XIX sería de paz arquitectónica, con los proyectos no ejecutados para los nuevos órganos o los de exquisita traza de Imoleo Calvo y Ramón Ximenez.

En el primer tercio del siglo XX y con los cambios políticos y de la administración nacional, se realizaron pequeñas reformas de mantenimiento y otras obras por el Arquitecto Conservador de Zona, Jeroni Martorell y, más importante aún, se declara la Catedral de Valencia como Monumento histórico-artístico perteneciente al Tesoro Artístico Nacional junto a otros muchos de todo el territorio

nacional, publicado en la Gaceta de Madrid, número 155, de 4 de junio de 1931.

En los incendios y saqueos de la Guerra *Incivil* (1936-1939) la Catedral vive, hasta nuestros días, sus mayores momentos de angustia y se cierra al culto. Será a partir de 1940, con la reforma de Traver, cuando se empieza la involución de la Catedral para adecuar el espacio de la nave central, con la eliminación del coro y para tener una mayor cabida de fieles, al igual que otras catedrales como Pamplona o Granada. No se trata de un reproche hacia a Traver ni al Cabildo, ya que una catedral para

4. Aunque ya existían algunos criterios de intervención establecidos en la Carta de Atenas (1931) con el fin de la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, no existía legislación específica en España, hasta la promulgación de la Ley de 13 de mayo de 1933, sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico Artístico; la actual norma estatal corresponde a la Ley 16/1985, de 25 junio, que regula el Patrimonio Histórico Nacional, mientras que la primera ley valenciana es la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio Cultural Valenciano.

1. INTRODUCCIÓN
1.1. LA CATEDRAL DE VALENCIA, UNA FÁBRICA EN PERMANENTE EBULLICIÓN



Interior de la Catedral tras la intervención de Traver. Arxiu Mas, signatura 36419, año 1955.

realizar su cometido debe estar viva, su uso y función, no su arquitectura y en la época existía un vacío legislativo de intervención en torno a los monumentos.

Con la reforma de Traver se eliminaron el coro y los órganos, dejando al descubierto la estructura y trazas de la arquitectura gótica en el tercer tramo de la nave central, y que plantearía la duda de si revestir de nuevo o descubrir la obra gótica, sin respetar la obra clasicista realizada siglo y medio antes.

Uno de los proyectos que marcaría el criterio de descubrimiento de la obra gótica de la catedral sería el realizado por Alejandro Ferrant en 1944, con las obras de reconstrucción de la Antesacristía y Sacristía. Ferrant, Arquitecto Conservador de la Zona IV, en aquella época se encontraba también restaurando los maltrechos Monasterios de Santes Creus y Poblet, y esta primera intervención en la Catedral Valenciana fue la de restablecer el uso a la chamuscada y saqueada sacristía y devolver el aspecto original a la antesacristía, tal y como el propio Ferrant definía:

Antesacristía. Es una pieza de planta cuadrada cubierta con bóveda de ojival ochavada con nervios que se resuelve por medio de trompas semicirculares.

Su altura fue dividida por un piso de vigas de madera formado en el arranque de la bóveda. La parte inferior fue mistificada con una decoración barroca que oculta lo primitivo. La

estancia que queda bajo la bóveda se utiliza como una dependencia del Archivo. La parte inferior es lo que llamaremos antesacristía.

En el espesor de sus muros, y conforme se fueron presentados las diversas necesidades que el uso requería, se abrieron los huecos precisos para el empotramiento de armarios y cajonerías donde se guardaban los objetos de culto. El esbelto ventanal gótico fue tapiado en su parte baja para rasgar debajo el muro y abrir un hueco rectangular que iluminara la antesacristía. A estas mutilaciones y desperfectos hay que añadir los ocasionados durante la pasada guerra al ser convertido el templo catedralicio en depósitos de los revolucionarios y los que además fueron producidos por el incendio.

En la Antesacristía, se hizo el derribo del piso de la estancia alta, el derribo del tapiado del ventanal gótico con el dintel que marcaba la división de la planta y la posterior restauración, dejando al descubierto una sala de planta cuadrada cubierta con bóveda de ojival ochavada con nervios resuelta por medio de trompas semicirculares y un esbelto ventanal con motivos de los cuatro evangelistas. Las jambas y fustes rasgados fueron reparados y también fueron objeto de esta actuación las dos portadas de entrada, cuyas dovelas aparecían calcinadas parcialmente y la solería existente, siendo reemplazada por baldosas de mármol blanco y negro.

5. Eran los arquitectos de zona los responsables directos de la restauración de los considerados Monumentos histórico-artísticos, dependiendo de la Dirección General de Bellas Artes (Ministerio de Educación Nacional).
6. Proyecto de 23 de Octubre de 1944. Biblioteca Valenciana AAFV Valencia Caja 4 (Catedral de Valencia).

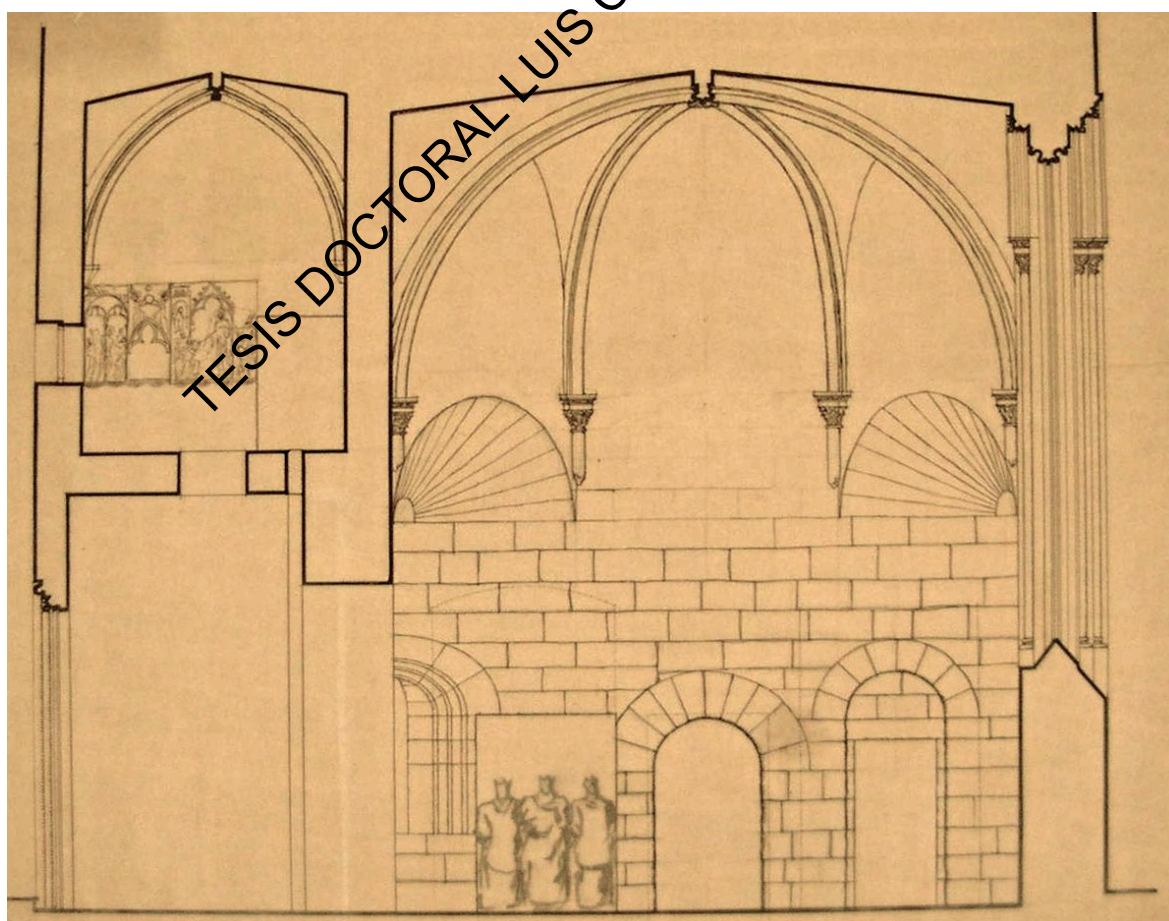
Tras diversos años de dudas y polémica por la transformación total del interior de la catedral a su estado primitivo de arquitectura gótica, se realizarían proyectos de restauración menores en el rosetón y puerta de los Apóstoles y en el ventanal de la puerta románica, emprendiendo la primera fase de la misión de la demolición de la arquitectura clasicista a partir de 1968 hasta principios de 1976, con la muerte de Ferrant.

Habiendo realizado la Dirección General de Arquitectura, de la mano de los arquitectos Ramiro Moya y Pons Sorolla, varias intervenciones en el exterior de la Catedral, como la demolición de las edificaciones adosadas en la calle Micalet, sería Fernando Chueca quien tomaría el relevo de Ferrant para acometer las obras de “repristrinación” del

interior, hasta que en 1983 y con el traspaso de las competencias a la administración autonómica se decidió no intervenir en la girola y que, prácticamente, se quedaría con el revestimiento que se observa en la actualidad.

Teniendo en cuenta todas las intervenciones que se han venido produciendo desde tiempo inmemorial, la catedral está mutando continuamente su aspecto arquitectónico sin haber cambios rituales, incluso hoy en día no sabríamos explicar cual es la intención de las obras, que distorsionan considerablemente la lectura del lenguaje arquitectónico de su fábrica y eso que existe una ley de patrimonio en el que queda manifestado que se deben respetar las aportaciones de distintas épocas que hayan enriquecido sus valores originales.

1. INTRODUCCIÓN
1.1. LA CATEDRAL DE VALENCIA, UNA FÁBRICA EN PERMANENTE EBULLICIÓN



Croquis de Alejandro Ferrant de la antesacristía con el reconditorio. Biblioteca Valenciana, AAFV, sobre 1940

Con la renovación clasicista, se pretendió dar una uniformidad arquitectónica a todo el interior, incluso se debieron de demoler algunos muros y/o rehacerlos con cantería o albañilería para adecuarlos al nuevo espacio, como es el caso de muros de las naves laterales para poder abrir hueco a las nuevas capillas. Nuevo espacio, porque hasta la renovación se le habían ido adosando capillas o edificaciones según necesidad y ahora se planteaba la unificación estilística total, permitiendo, únicamente, la pervivencia de las construcciones clasicistas, como la renacentista de la logia de los canónigos o las de arquitectura barroca de la Capilla de San Pedro y presbiterio con el altar mayor. Este último espacio, el del altar mayor, intervención de Pérez Castiel, es el germen de la renovación clasicista -también

lo podemos llamar neoclasicista- ya que se adoptó el mismo orden para las trazas del alzado del interior de la catedral.

Para tener una aproximación de la evolución constructiva de la Catedral, ver apéndice apartado 3, Memoria histórica y cronológica del inmueble.

La situación económica que atravesaba el Cabildo era más que óptima para emprender dicha renovación que, además, pretendía ser total, ya que de la misma forma se revistió el total de la catedral y se ejecutó una nueva cubierta, con la supresión o renovación de capillas se vendieron muchos retablos y se encargaron a artistas de primer nivel, pudiendo recordar las figuras de Goya, Esteve, etc.



Imagen de la nave central hacia los pies. Archivo COAC Demarcació Lleida 1040-23317

Es difícil determinar con exactitud qué es lo que había justo antes de la renovación o, mejor dicho, de qué forma había evolucionado la Catedral hasta emprender los trabajos de los

academicistas. Sí que existe cierta información en archivos y trabajos, incluso las huellas en la propia fábrica que nos orientan hacia esa búsqueda y que se pretende llegar a una

1. INTRODUCCIÓN
1.1. LA CATEDRAL DE VALENCIA, UNA FÁBRICA EN PERMANENTE EBULLICIÓN



Atribuido a François Ligier entre 1801-1803. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Collection Jacques Doucet.

aproximación en esta tesis, y que dicha imagen ni si quiera la vió Alexandre de Laborde, a principios del siglo XIX, que ya corresponde con la que plasmaría Ligier.



Atribuido a François Ligier entre 1801-1803. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Collection Jacques Doucet.

1. INTRODUCCIÓN
1.1. LA CATEDRAL DE VALENCIA, UNA FÁBRICA EN PERMANENTE EBULLICIÓN



Atribuido a François Ligier entre 1801-1803. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Collection Jacques Doucet.

1.2. UNA ECONOMÍA SANEADA

Aún a pesar de que el Arzobispo de Valencia sea la máxima autoridad de la Diócesis de Valencia, la Catedral de Valencia se dirige por sí misma y su Cabildo y queda regida por una serie de estatutos. Al igual que una gran empresa, la organización de la Catedral estaba dividida en administraciones, según sus necesidades y cada una de ellas se encargaba de tareas determinadas. Aún a pesar de que esta tesis no pretende realizar un estudio completo⁸ y exhaustivo de las distintas administraciones⁹, así es como se definen en los legajos del archivo a cada una de los distintos departamentos, se han contabilizado que resultaban activas en el periodo estudiado de finales del siglo XVIII un total de 25, sin incluir la de la renovación.

En estas administraciones, el responsable de cada administración era un canónigo o secretario, cuyo nombramiento o cese quedaba plasmado en acta notarial y cuyos gastos eran fiscalizados por otros canónigos, con el fin de que existiera una absoluta transparencia en el proceso.

Para entender dicho funcionamiento, tan solo basta con consultar las fuentes de su archivo, con gran número de documentos existentes¹⁰ y también los relacionados con la gestión económica. Gracias a que el archivo de la Catedral se salvó de los incendios acaecidos

en el año 1936, se conservan y se pueden consultar los documentos necesarios para abordar esta investigación. Fundamental fue el trabajo de Roque Chabás al frente del Archivo de la Catedral realizando la catalogación (1903) que se utiliza en la actualidad. No obstante, es necesario recordar la figura de Juan Pahoner¹¹, que fue beneficiado archivero de la Catedral de Valencia desde 1756 al 1775.

Para acometer las obras de renovación se creó una administración de la nueva obra de renovación y los gastos se iban reflejando en una cuenta particular, la del legajo 1518, presente en el Archivo de la Catedral de Valencia. El nombre de dicha administración no es siempre el mismo, aunque sí el concepto.



8. D^a. Inmaculada Lliber Escrig está realizando la tesis doctoral sobre el organigrama de la Catedral, titulada *Análisis de los libros de cuentas de la Catedral de Valencia, 1546-1555*, por lo que se podría plantear como otra tesis doctoral el estudio de las distintas administraciones existentes en la época de la renovación de la catedral y su funcionamiento de cada una.

9. Legajo 5945: *Entrades de les admos. De la present esglesia desde 1 de maig 1770 fins 30 de Abril 1779*.

10. Según fuentes del Archivo de la Catedral de Valencia, sobre unos 800 metros lineales. Ver Chabás Llorens, Roque: *Índice del Archivo de la Catedral de Valencia*, Generalitat Valenciana, 1997 y Gavara Prior, Juan J.: *La Seu de la Ciutat, Catàleg de plànols, traces i dibuixos de l'Arxiu de la Catedral de València (Fondo Histórico)*, Generalitat Valenciana, 1996.

En otros casos, entre los legajos 5922, 5923 y 5945 del A.C.V. se le nombra como:

- “Admº. de la obra de esta Stª. Esglª” [Administració de la obra de esta santa esglèsia].
- “Admº. de la obra de renovació de la nova obra de la precª. Esglª” [Administració de la renovació de la nova obra de esta santa esglèsia].
- “Admº. de la obra de renovació de la precª. Esglª” [Administració de la renovació de la present esglèsia].
- “Admº. de la renovació de la precª. Esglª” [Administració de la renovació de la present esglèsia].
- “Admº. de la renovació de esta Stª. Esglª” [Administració de la renovació de esta santa esglèsia].
- “Admº. de la renovació de la nova obra de la renovació de esta Stª. Esglª” [Administració de la renovació de la nova obra de la renovació de esta santa esglèsia].

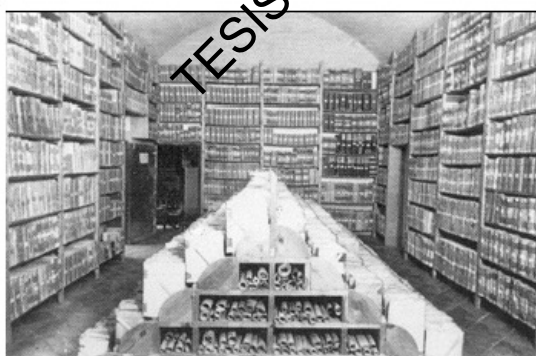
renovació de esta santa esglèsia]. Un tanto redundante. Parece ser que el escribano pudo haberse confundido.

- “Admº. de la renovació de la obra de esta Stª. Esglª” [Administració de la renovació de la obra de esta santa esglèsia].
- “Admº. de la nova obra de la renovació de esta Stª. Esglª” [Administració de la nova obra de la renovació de esta santa esglèsia].
- “Admº. de la obra de la renovació de esta Stª. Esglª” [Administració de la obra de la renovació de esta santa esglèsia].

La forma de trabajar era más o menos sencilla. Una vez pronunciado el Cabildo sobre la creación de esta administración y se estableciera la fuente de ingresos procedente de otra/s administración/es, se hacían trasposos económicos al canónigo encargado de llevar las cuentas, incluso existen donaciones económicas como las del Arzobispo Francisco Fabián Fuero o la venta de retablos y otros objetos. El canónigo encargado establecía un libro de cuentas y este era el encargado de pagar las correspondientes *facturas* a los arquitectos responsables de las obras y a los artesanos.

Los cargos que existían en la administración de esta obra nueva eran:

- Canónigo Vicario General Capitular: Pere Gil Dolz, como máxima autoridad del



11. *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*. Levante-EMV Tomo XI. Año 2005 (Mus-per) 11: *Pahoner, Juan (València 1700-1781). Eclesiástico, archivero y escritor. Ocupó el cargo de archivero en la Catedral de Valencia, en donde se conservan 16 volúmenes manuscritos suyos con el título genérico de Especies Perdidas. Se trata de <<una recopilación de cosas memorables, antiguas y modernas, importantes para el gobierno económico de esta Santa Iglesia...>>, y consiste en una acumulación de noticias sin trabazón alguna en su conjunto sobre acontecimientos de toda clase (civiles, religiosos, nacionales, extranjeros, desastres geográficos, etc.). El volumen I lleva la fecha de 1756, y el XIV es de 1775. Esta obra fue continuada por el también canónigo archivero de la Catedral de Valencia, Manuel Lucía y Mazparrota.*
12. ACV, legajo 5922.

Cabildo.

- Canónigos comisarios de la obra: los que autorizaban el libramiento¹². Una vez realizadas las cuentas anuales realizadas por el sobrestante de la administración eran firmadas por Adell, Blanch y Cebrián.
- Tesorero y pagador canonical del “Conte de la Administració de la obra de renovació” Vicen Alba.
- Sobrestante y fabriquero de dicha administración-obra, es decir el pagador de jornales y materiales¹³ Gaspar Leonart, hasta su fallecimiento, cargo que le sucedería Mariano Ortells a partir de 1780.

Resulta un tanto curioso que el año fiscal empezaba el 1 de mayo y terminaba el 30 de abril del año siguiente. Una interpretación lógica¹⁴ se basa en que buscaban un año fiscal que estaría relacionada con el año litúrgico, ya que la Pascua¹⁵, aún a pesar de no tener una fecha concreta, como muy tarde se celebraría a finales de abril¹⁶.

La forma de pago era como ha sido en el ramo de la construcción hasta finales del siglo XX; semanalmente Gilabert y Martínez como Arquitectos y responsables de la mano de obra de albañiles, carpinteros y canteros, hacían una relación de las horas trabajadas de cada operario y se la entregaban al sobrestante para que este hiciera la compensación económica. Otros artesanos como vidrieros o herreros

cobraban directamente tras haber entregado la nota de gastos al responsable pagador del Cabildo.

No hay lugar a dudas que la Catedral era solvente como para acometer los trabajos de renovación, empresa que debiera realizarse durante varios años por la envergadura constructiva y económica, ya que como más tarde se verá, de inicio se destinaron para la obra 15000 libras (£), más del doble de lo que habían costado los tejados. Una previsión de 4800 libras anuales¹⁷. En el primer año, desde septiembre de 1774 a mayo de 1775, tan solo se gastaron 6741 £ 10 & 9, las dietas de los maestros directores era de 1 £ y la primera jornada de trabajo (1 de septiembre de 1774) fue realizada por el Maestro de obras, 4 oficiales albañilería, 1 oficial carpintero y 6 peones costando 4 £ 11 &.

Como obra importante de la ciudad de Valencia sobre dichas fechas para establecer una comparativa económica, tenemos la Iglesia de las Escuelas Pías. José Puchol trazó el plano y Antonio Gilabert lo corrigió y ejecutó, cuya construcción se inició el 9 de Marzo de 1767, se finalizó en enero de 1771 y se inauguró en abril de 1773, teniendo un coste de 52.301 £ 12 & (moneda provincial) o su equivalente 787.400 reales 18 maravedís de vellón¹⁸. De esta obra destaca su *planta geométrica centralizada formada por un círculo de 24'50 metros de diámetro inscrito*

13. ACV, legajo 5922.

14. Según D^a. Inmaculada Lliber Escrig.

15. La Pascua es la fiesta más importante del cristianismo, en que se conmemora la resurrección de Jesucristo al tercer día después de su crucifixión, y marca el final de la Semana Santa.

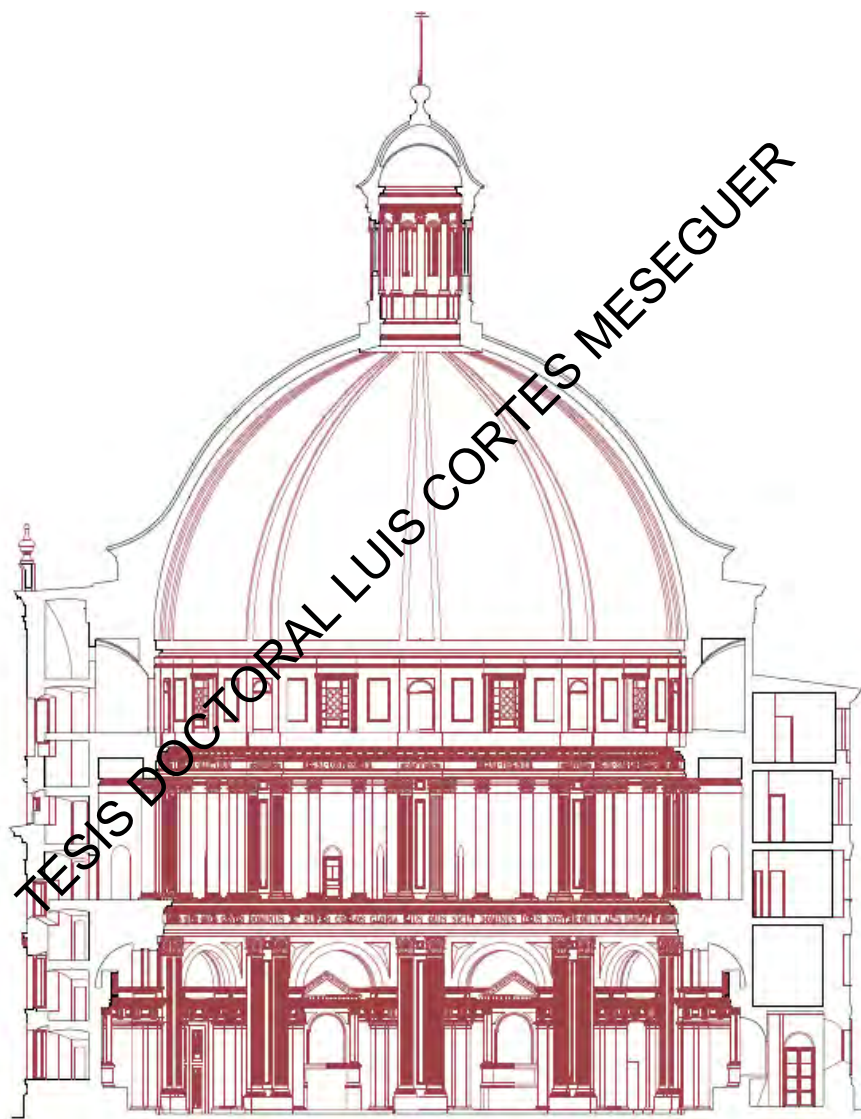
16. La Pascua de Resurrección o Domingo de Pascua es una fecha móvil y se celebra el primer domingo después de la luna llena tras el equinoccio de primavera en el hemisferio norte .

17. Ver apéndice documental, apartado 4 Descargo que recibe el fabriquero desde 1774 hasta 1782.

18. Zacarés. *Antigüedades y bellezas de Valencia*, Colegio Andresiano é Iglesia de las Escuelas Pías.

en un polígono que en su alzado exterior, a la altura del segundo cuerpo forma un icosaígono. Este alzado en la actualidad se encuentra fuertemente condicionado por su inserción en el resto del convento y en el grupo de casas que

actualmente configuran la manzana recayente a la calle de Santa Teresa. Toda la mole del templo se confía a diez gruesos machones de ladrillo de planta trapezoidal cerrados por un delgado muro de ladrillo¹⁹.



Sección de la Iglesia de las Escuelas Pías, según el Dr. Rafael Soler

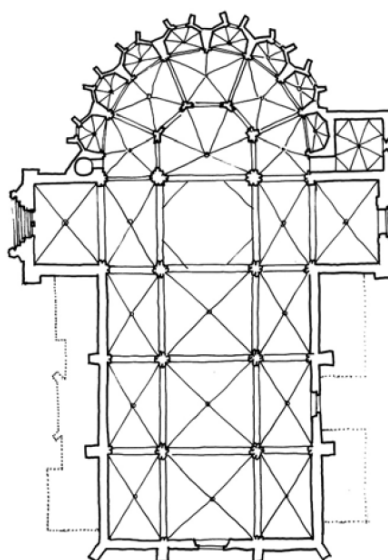
1.3. LO QUE HABÍA Y SUS PROBLEMAS

Si bien son abundantes las referencias que existen acerca del estado previo a la transformación del XVIII, pocas son sus matizaciones. No se trata del aspecto general de la volumetría de la catedral, ni a la advocación de sus capillas, sino de los aspectos particulares del interior y exterior, más en concreto a la forma y disposición que presentaban las capillas laterales, los problemas de las cubiertas, la heterogeneidad de arquitecturas en el interior, las trazas y modulaciones empleadas en cada una de sus arquitecturas y muchos otros factores de no menor índole. Antonio Gilabert (1716-1792) y Lorenzo Martínez (¿?-1793) tuvieron una serie de condicionantes previos a su intervención que determinarían su actuación a nivel estético, formal, constructivo y organizativo.

Haciendo un resumen escueto, Gilabert y Martínez se encontraron con el problema de transformar interiormente una catedral gótica pero que presentaba multitud de arquitecturas en sus capillas y que, además, presentaban un crecimiento desorganizado. El que algunas capillas habían sido renovadas con anterioridad a la transformación neoclásica se debe a que estas tenían patronazgo y derecho de sepultura en ellas, por eso dependía en gran medida de los patronos y sus voluntades para sufragar

obras en ellas. Una de las posibilidades por las que se decidió renovar la catedral podría ser para limpiar de enterramientos el interior de la catedral y erradicar el citado patronazgo. Si bien no estaba entre los principales de los motivos, se presentaba como una oportunidad única para unificar todo el interior de la Catedral y recuperar derechos.

Al estudiar la evolución de las capillas laterales se advierte que muchas cambian sus nombres, o bien por cambio de advocación o por el conflicto entre la iglesia universal y la valenciana, a principios del s. XVII, en que esta última prefería los santos regionales, como es el caso de la portada barroca, según la moda desde el protestantismo y renacimiento²⁰.



Planta de la catedral en el siglo XIII, según J. Esteban Chapapría

20. Oñate Ojeda, Juan Angel: *La catedral de Valencia*, pág. 121.

1.3.1. La heterogeneidad de arquitecturas

A pesar de que la catedral en su evolución arquitectónica ha tenido componentes muy interesantes y que no han sido, ni siguen siendo respetados, lo que más ha preocupado y preocupa es su arquitectura. Sin embargo, aún existen documentos y huellas de lo que fue la evolución de un edificio que se erigió con el paso del gótico, quizá la etapa de mayor esplendor de la arquitectura mediterránea, y que con la llegada del clasicismo de la mano de la ilustración, se transformó y se ha ido transformando hasta hoy, mermando sus factores hasta no sabemos qué lenguaje arquitectónico de nuestros días. Este tipo de intervenciones en la catedral u otros monumentos no pueden acusarse a que no existía legislación sobre protección del patrimonio, porque la historia ha demostrado que han existido intervenciones modernas en su época y acordes a una nueva arquitectura realizadas sobre edificios construidos con lenguajes anteriores y que han convivido, al menos, de forma muy digna, estética y compositivamente hablando.

Lo que se planteaba en la intervención a los arquitectos participantes era la total eliminación del gótico, entonces era una arquitectura caducada, como una forma de adaptación a los nuevos gustos de la época y que ya se había realizado en muchas iglesias valencianas con anterioridad. Este cambio

radical no debe tenerse en cuenta por circunstancias religiosas tras un concilio²¹ o acontecimiento concreto, sino tan solo a la transformación que se había propiciado en la arquitectura y arte valencianos desde inicios del siglo XVIII con la aparición de las academias y la posterior fundación de las academias oficiales de arte, en primer lugar la de Santa Bárbara y, posteriormente, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, esta última bajo la autorización y patrocinio del rey Carlos III.

Tal y como se ha citado, son muchos los ejemplos de iglesias góticas transformadas a estilos clasicistas. Sin embargo, el renovar de cierta forma la catedral era más complejo por su mayor volumen que las citadas iglesias, porque había ido creciendo de cierta forma desordenada con la aparición de nuevas edificaciones adosadas y, sobre todo, por los distintos lenguajes arquitectónicos que convivían en un mismo edificio.

Con anterioridad a la rotunda transformación neoclásica, la catedral era una amalgama de componentes de distinta índole y que Gilabert y Martínez resolvieron con maestría. El mayor condicionante que se presentaba a estos arquitectos era el debido a las distintas etapas constructivas y arquitectónicas que estaban formuladas en todo el edificio, tratándose de

21. La aparición del barroco se produjo tras sentar las bases de la nueva Iglesia Católica en el Concilio de Trento (1545-1563), en que la iglesia se dividió a consecuencia del protestantismo, S. Carlos Borromeo publicó las *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* (1577), dando normas muy estrictas sobre el diseño de las iglesias. En Valencia, cabe mencionar las instrucciones del Arzobispo Isidoro Aliaga, dadas en su *Synodus Dioecesisana Valentiae Celebrata*, Valencia, 1631.

22. En el anexo quedan descritas las distintas dependencias.

23. Chiner, J. J. y J. M. Simó: "Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María". Texto del *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Servicio de Patrimonio Arquitectónico, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana. 1983 .

distintas formas según fuera el interior o el exterior. Quizá fuera en el exterior más sencillo de respetar por presentar una concatenación de partes edificadas y cada portada con una arquitectura distinta; la de la puerta del Palau de arquitectura románica, la puerta que abría a la ciudad gótica –enfrente se encontraban los edificios gubernamentales de la ciudad y del Reino- y la nueva, a los pies, barroca. Además, como nexo de unión entre los edificios religiosos más importantes de Valencia, la Catedral y la Basílica de los Desamparados, se encontraba la logia de los canónigos, de puro renacimiento destacado por sus serlianas. Ya que las fachadas de un edificio no son

solamente las puertas, citaremos que las fachadas del Micalet y Aula Capitular eran de piedra, de etapa gótica, y existían edificios adosados a la catedral con cierto carácter de clasicismo civil, con modulación en sus ventanas y juego de almohadillado en sus fachadas.

Del interior del templo se adivinaba principalmente dos arquitecturas distintas, la del barroco en el presbiterio y el gótico con su estructura vista en el resto, pero encontrando cierta contundencia en su composición arquitectónica debido a la pluralidad de formas y etapas constructivas de las capillas laterales²².

1.3.2. La organización general

Como bien expresan Chiner y Simó²³, la catedral se encuentra a mediados del XVIII con un templo heterogéneo, abigarrado de capillas de tamaños y estilos distintos, saturadas de enterramientos y tumbas. Estas y otras razones alentaron al cabildo a la monumental empresa de transformar la Catedral.

Ni el mismo Ponz²⁴, quien observó y describió la catedral justo antes del proceso de remodelación, en el año 1774, incidió sobre los aspectos que no son de relevancia para él, ya que muestra cierto desprecio hacia las arquitecturas gótica y barroca. Ponz describe

la catedral poniendo de relieve los aspectos generales del gótico, pero se detiene en aquellas partes que ya se encuentran dentro de una etapa clasicista, entendiendo dicha etapa desde el renacimiento hasta el neoclasicismo, pasando por el barroco.

Otro testimonio escrito por aquellas fechas sería el de Juan De Aguas²⁵, canónigo de Zaragoza, que escribió un texto de la historia de la catedral de Valencia y también da datos de cómo se encontraba esta en su visita el año 1777, aunque parece ser que algo se documentaría. Se destaca en su texto que la

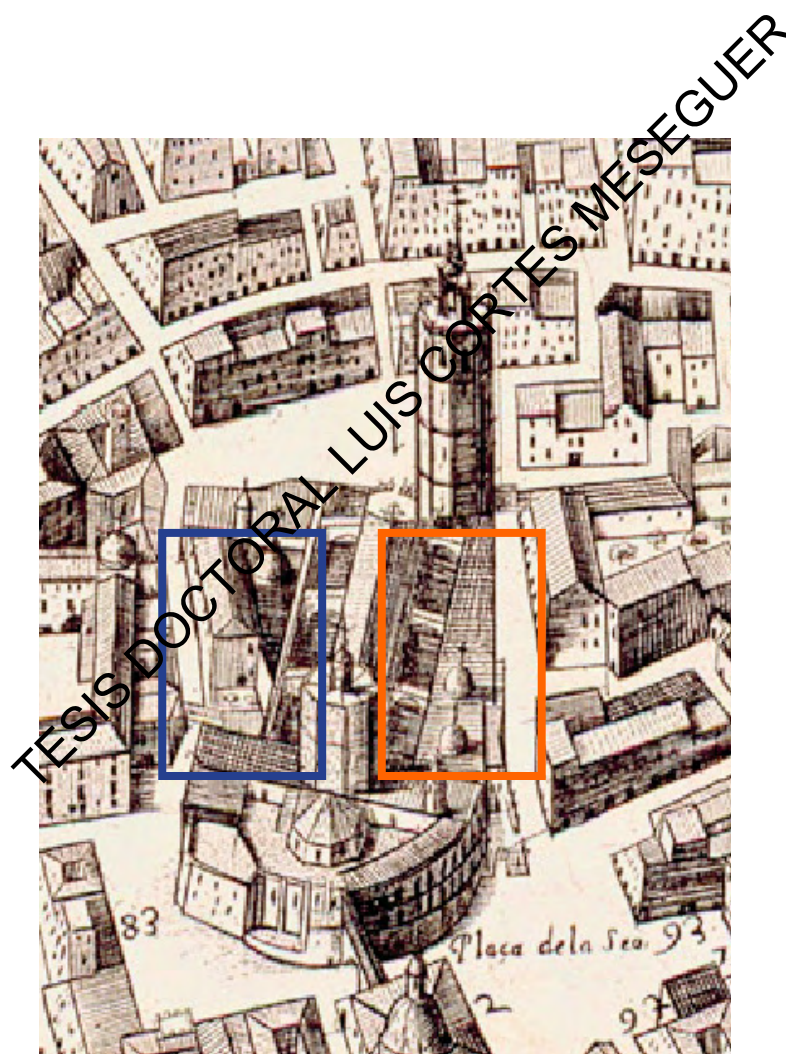
24. Ponz, Antonio: *Viaje de España ó cartas, en que se dá noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo 4. Impreso por Joachin Ibarra, Madrid, 1774.

25. ACV, Inédito y pendiente de catalogación, 1777.

de San Pedro, a la de la Purísima (EVA 5) y su contigua, San Vicente Ferrer (EVA 4). En el cuadro naranja de la imagen inferior se aprecia las cúpulas del lado del Evangelio (EVA), las que deben corresponder a las citadas capillas de la Purísima y San Vicente Ferrer.

Otro de los aspectos que llama la atención del citado plano sería el dado en la parte opuesta a dichas capillas y representado con cuadro

azul; está grafiado el pasadizo para pasar del Palacio Arzobispal a la Catedral, pero parece existir un solar/patio en la parte que recae a la Capilla de San Pedro, por lo que la capilla que ocupa el interior de la catedral tendría poca profundidad. Ciertamente, si leemos a De Aguas (1777): *La Puerta escusada está en un claustro donde se hacen las oficinas de la Ygla y sirve para entrar lo necesario de Cera,*



Fragmento del plano de Tosca y Fortea (1738), en el que aparecen en el recuadro naranja las capillas de la Purísima (EVA 5), parte inferior, y la de San Vicente Ferrer (EVA 4), parte superior

azeyte, vino y va. pa. consumo de la Iglá, por lo que el citado solar no es más que un patio de acceso a la parte de servicios de la Catedral.

El citado patio, aparece junto a otro patio en forma de claustro en el plano de Tosca de 1704. El patio en forma de claustro estaría situado junto a la nave lateral, pero aquí, como después se analizará, existían las capillas del Salvador, San Blas, San Lucas, San Pablo y una pequeña Aula capitular del siglo XIV. Por contra, el patio del acceso a las oficinas aparece representado junto a la capilla de San Miguel (EPI 4), hoy San José, aparentando en ambos planos la misma dimensión.

Los artífices del proyecto de renovación se encontraron con una planta propia de catedral gótica de tres naves -la principal de mayor altura que las laterales- y sobre las naves laterales convergían una serie de capillas y dependencias. Cada una tenía una forma y dimensiones distintas y sin orden alguno, estando algunas transformadas a nueva arquitectura y lectura clasicista, ya que algunas ya contaban con cúpula. Si hubiera que escoger un nombre para el tipo de planta tendríamos la dificultad de escoger el de planta de salón o el de cruz latina de tres naves con girola, ya que representa una planta de transición entre las composiciones románicas de iglesia de peregrinación a la gótica de planta de salón. Lo que sí es cierto, que sobre las tres naves y capillas laterales se cruzaba

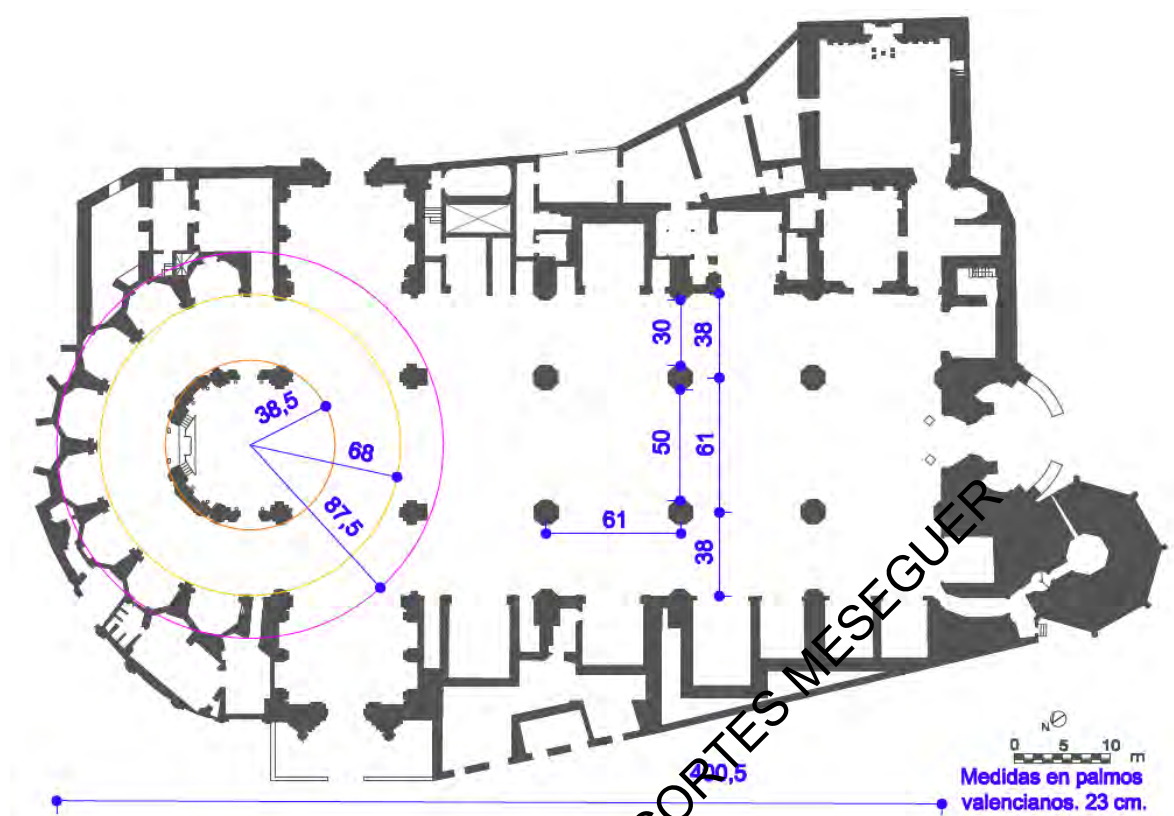
el transepto con el cimborio, y en la cabecera aparecía el presbiterio y girola con capillas, a las que quedaban adosadas las sacristías, opuestas la una con la otra. Formando las fachadas laterales y escondiendo el desorden existente en el interior debido a la pluralidad de formas y dimensiones de las capillas de las naves laterales, se encontraban en el exterior por la calle del Micalet, la casa del Subsacristá o Magister y otras dependencias. En la calle de la Cueva Santa, ahora Barchillas, se accedía por un patio a lo que eran las oficinas de la catedral y otras dependencias de servicio, coronado por un puente que cruzaba desde el Palacio Arzobispal a la catedral.

De su planta emergían los volúmenes del Micalet, lo que fue Aula Capitular y Universidad, ahora capilla del Santo Cáliz, el imponente cimborio y las cúpulas de las capillas que estaban *renovadas*.

Justo delante del crucero, en los dos tramos inmediatos hacia los pies, estaba situado el coro con sus órganos, del que cabe destacar el trascoro de alabastro y que hoy en día está emplazado en la Capilla del Santo Cáliz.

Los accesos estaban ubicados en los brazos del transepto y en los pies, formando tres portadas de distinta arquitectura y que quedaban enfrentados a las calles perpendiculares, adecuándose a la traza urbana.

Habiendo realizado un levantamiento del



Medidas interiores de la catedral de Valencia, en 1773

interior de la catedral mediante procedimiento topográfico²⁷, esta tiene una longitud interior – desde la puerta barroca hasta el límite interior del ábside– de 400’5 palmos valencianos²⁸ y la anchura de las tres naves es de 137 palmos, como medidas principales.

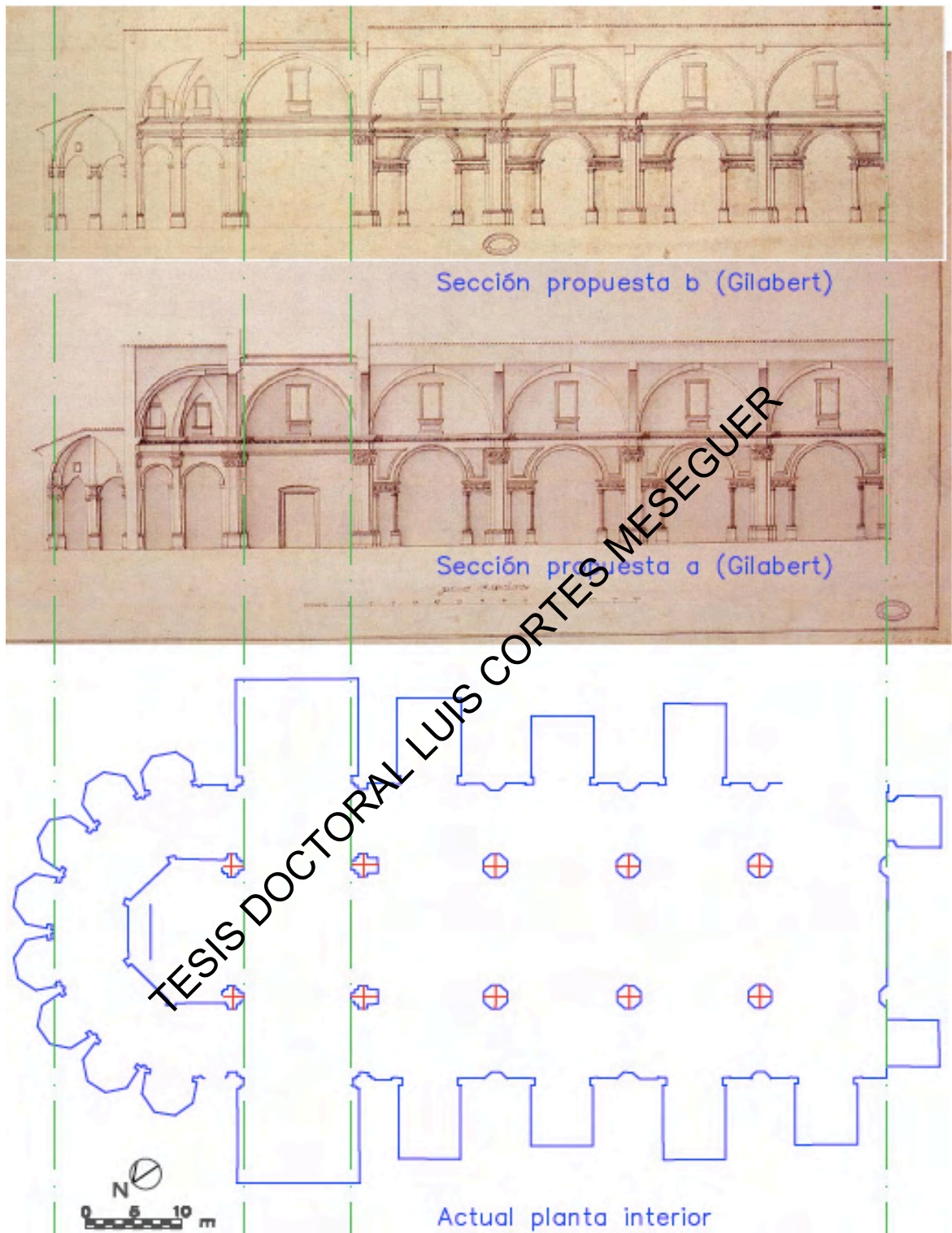
Es importante el estudio de la métrica y modulación de la catedral gótica porque era la

base donde había que encajar la composición neoclásica en la obra gótica ejecutada, ya que se trataba de un sistema de proporciones entre sus distintas partes y el todo, y con ello, también, su diseño estructural. Incluso Gilabert y Gascó realizaron unos planos cuyas dimensiones distaban poco de la realidad.

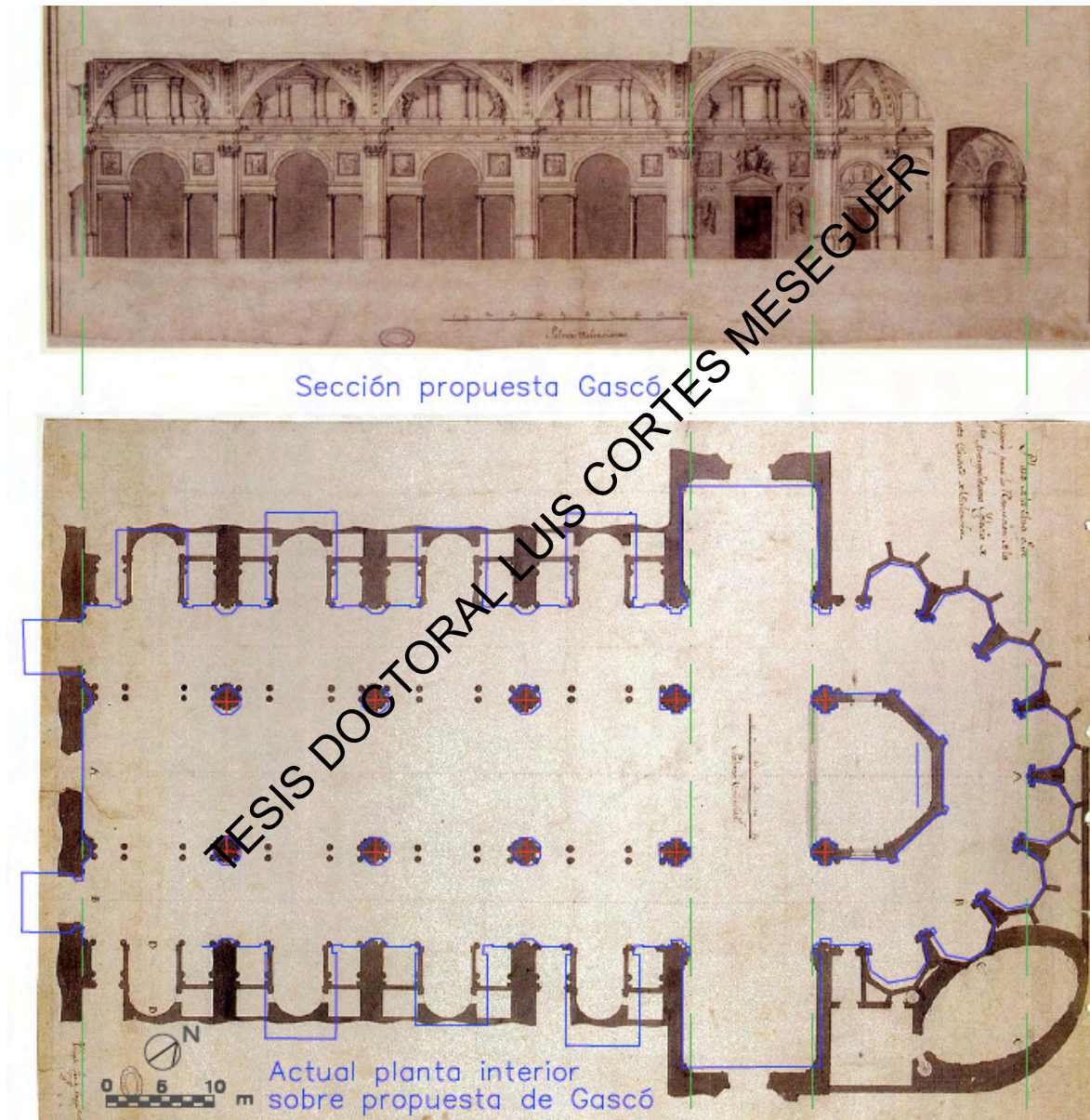
El que hicieran un trabajo de levantamiento

27. Realizado por Luis Cortés con la ayuda del Ingeniero Topógrafo Victor Marqués Martorell. Para ello se realizó un trabajo de campo con dos metodologías: por una parte se tomaron medidas con medidor láser, flexómetro y cinta métrica y, por otro, se utilizó una estación total Topcon GPT-9003M, con precisión +/- 5 mm. Se obtuvieron las medidas internas de las naves principales, las capillas laterales, el transepto y girola con sus capillas.

28. Un palmo valenciano= 9 pulgadas o 12 dedos = 23 cm. Aravaca y Torrent, Antonio. *Balanza métrica, o sea, igualdad de las pesas y medidas legales de Castilla, las de cuarenta y nueve provincias de España, sus posesiones de ultramar isla de Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, y las de Francia, Inglaterra y Portugal*. Imprenta de José Domenech, Valencia 1867.

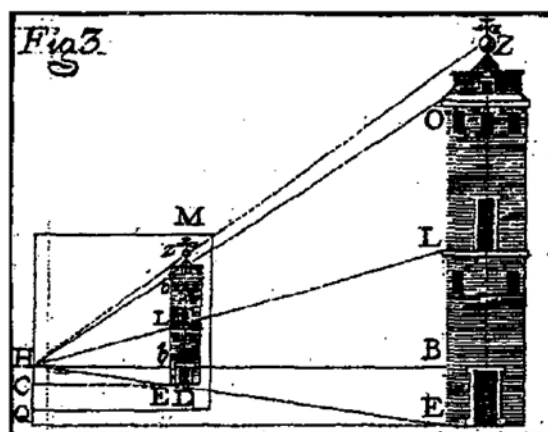


Comprobación del levantamiento gráfico de Gilabert sobre el actual del interior de la Catedral

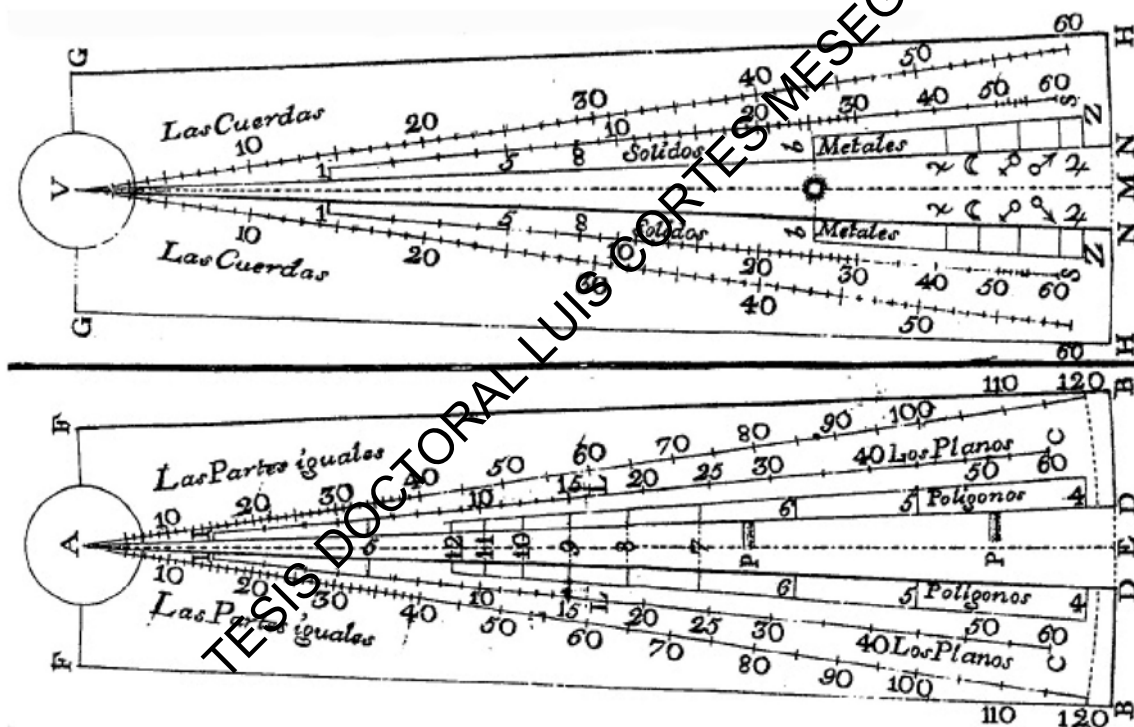


Comprobación del levantamiento gráfico de Gascó sobre el actual del interior de la Catedral

con tan poco error nos demuestra la excelencia en su profesión de Arquitectos, gracias a la forma de trabajo con planchetas y el ingenio adquirido a través de sucesivas generaciones, según nos demuestra Antonio Plo y Camin en su “El arquitecto práctico, civil, militar y agrimensor, dividido en tres libros” (1767). Para pasar las medidas al papel utilizarían como instrumentos de dibujo el pitipie o la pantómetra, también denominado compás de proporción, cuyo uso sirve para escalar gráficamente.



Método descrito por Antonio Plo y Camin para medir alturas, 1767



Anverso y reverso de una pantómetra grafiada por Antonio Plo

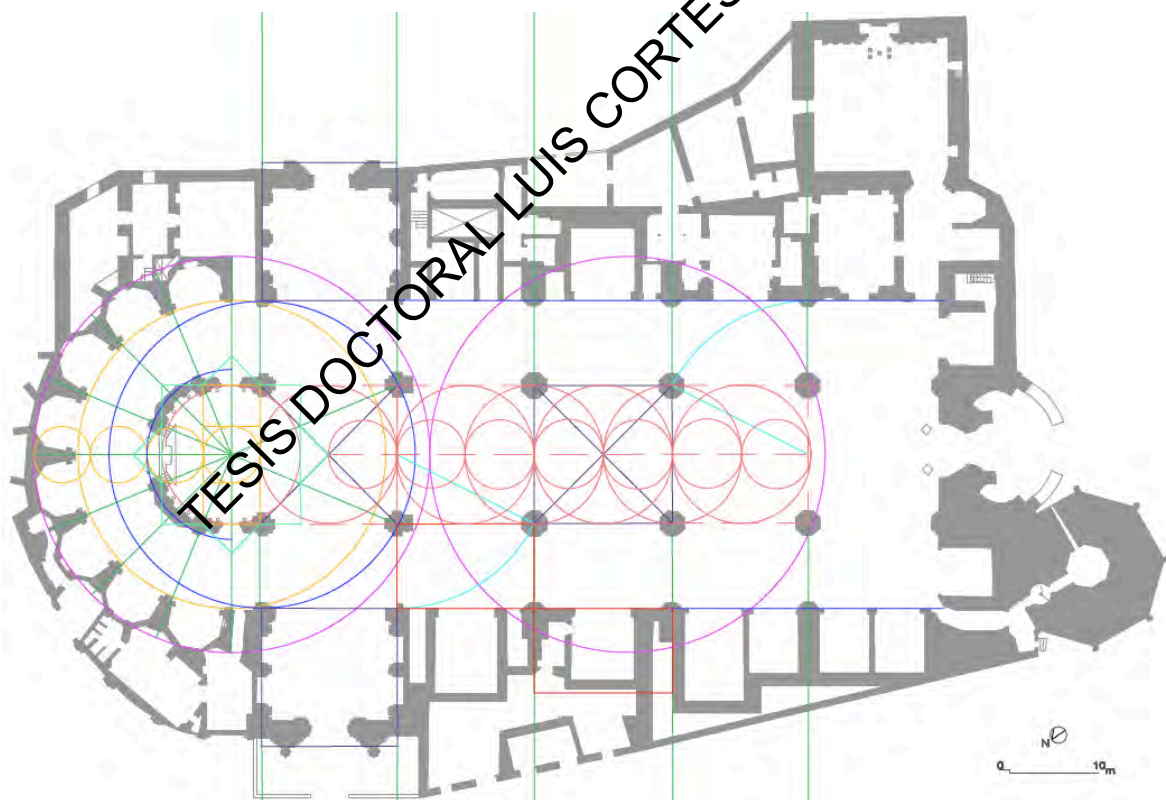


Anverso y reverso de un pitipie de marfil del maestro de obras Pedro Juan Viñoles Espinós (1834- 1909), tatarabuelo de Luis Cortés

Las proporciones de su planta, como en muchas otras catedrales góticas, vienen determinadas a partir de las dimensiones de la girola, formadas a partir del uso del compás²⁹. De forma breve, en el caso de la catedral de Valencia, tendríamos una dimensión del radio externo (color violeta) de 87'5 palmos y el interno (color amarillo) de 68 palmos. Duplicando la circunferencia mayor hacia uno de los extremos obtendríamos la dimensión desde el límite de la girola primitiva hasta la cara externa de los pilares del primer tramo en los pies, ya que era el exterior de la planta de

la catedral con anterioridad a la intervención de Baldomar y Compte, en el siglo XV. La dimensión de dicha circunferencia es de 175 palmos.

A partir de aquí, para definir la dimensión de la nave principal, en primer lugar, se traza una circunferencia tomando como radio la circunferencia interna de la girola (circunferencia amarilla), desde el eje que limita el presbiterio con el crucero. El eje de los pilares de los pies de la iglesia quedará definido por



Trazados geométricos sobre la planta de 1773

29. Las trazas de la girola y sus capillas están definidas por Felipe Soler en el plan director de la Catedral, Capítulo 8, *JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DE LA GIROLA PARA LA REALIZACIÓN DE UN LEVANTAMIENTO EXHAUSTIVO Y DETALLADO DE LA MISMA*.

la intersección de dicha circunferencia con la prolongación de los ejes que delinear los muros de las capillas, utilizando únicamente los que con la intersección con la circunferencia dibujan un cuadrado de mismas proporciones.

Las dimensiones de las naves laterales quedan definidas a partir de la sección áurea del cuadrado trazado para cada uno de los tramos de la nave principal.

1.3.3. La composición de los alzados

Una de las características que era necesario atender a la hora de abordar Gilabert y Martínez el proyecto de renovación, era la preexistencia de los alzados internos de la nave principal y de las naves laterales.

Ya se ha visto que las naves laterales eran una suma innumerable y desproporcionada de capillas, por lo que sin ninguna duda, se iban a eliminar y a recomponer el alzado de las naves laterales. Es prácticamente imposible determinar la originalidad de las pautas de los frentes de las capillas y su evolución, ya que no podríamos pasar de un estado hipotético porque se han realizado muchas modificaciones y alteraciones a lo largo de su historia, algunas siendo demolidas y ejecutadas de nuevo y otras veces reaprovechando los sillares y tracerías de portadas³⁰. En ellas, encontramos en la actualidad arcos mutilados que eran frente de capillas, otros como de descarga, restos de capillas en alto, tracerías de portadas con una dureza muy blanda que

asemejan yeso, pasos cegados, etc., testigo de lo que algún día fueron.

Los alzados de la nave principal presentaban una composición de gótico muy básico, reservando la decoración a los capiteles y resaltando la escasez del apuntamiento de los arcos formeros, los que separan las naves principal y laterales. Al hablar de estos alzados, no solo podemos hablar de un plano, sino que su alzado está intrínsecamente relacionado por la forma de las bóvedas, ya que estaríamos hablando de un sistema tridimensional y que estructural y constructivamente no pueden disociarse, según la teoría racionalista que establece Viollet le Duc de *funcionalismo constructivo* en que todos los elementos del edificio gótico son consecuencia de la idea global de estructura.

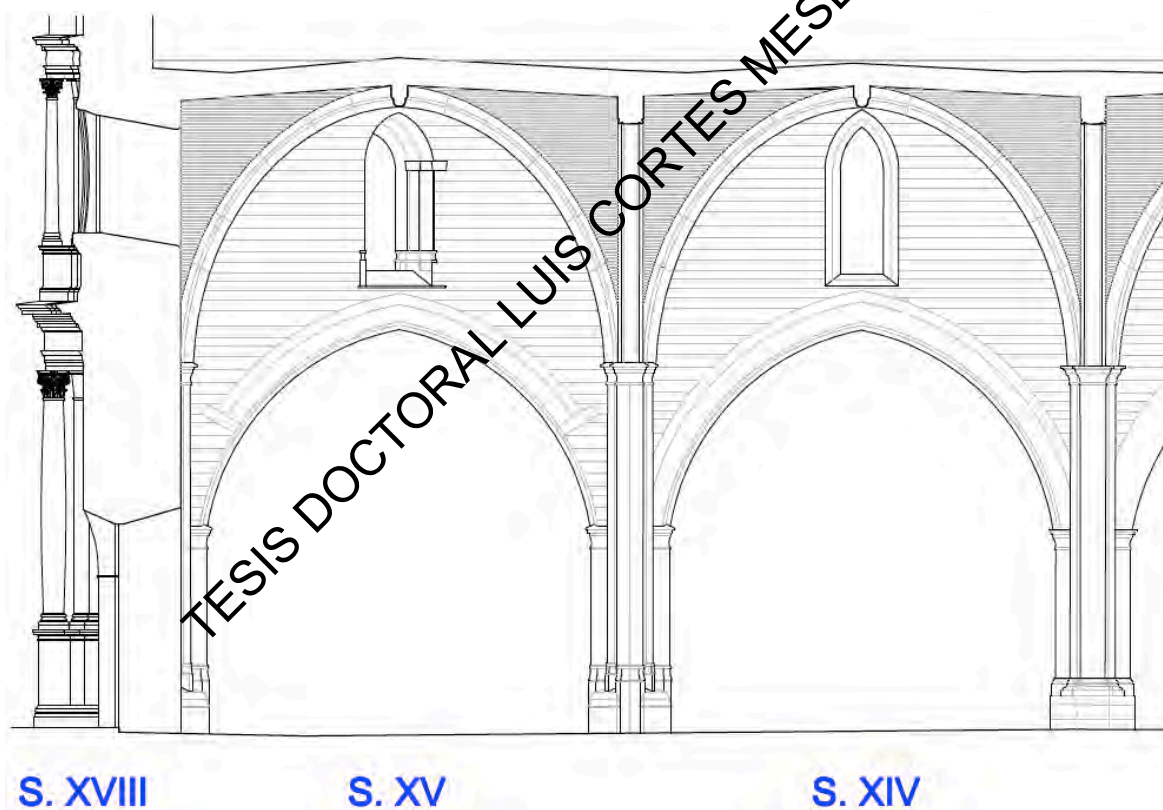
A partir de la división de los distintos tramos por los pilares, la composición de los alzados viene establecida por el uso de un orden menor para determinar el arranque de los arcos

30. Como anexo a esta tesis se aporta un levantamiento fotográfico del estado actual de dichos alzados. Sería muy interesante realizar un estudio gráfico sillar a sillar de estos paramentos para determinar su grado de deterioro, composición química, procedencia y forma de su puesta en obra para intentar descubrir cómo se encontraba realmente en 1773, con anterioridad a la reforma de Gilabert y Martínez. De la misma forma, se deberían analizar los morteros, aunque sabemos que han sufrido una transformación importante en el siglo XX.

que separan nave principal de las laterales y el mayor con mismo capitel para formar el arranque de los fajones y los nervios diagonales de las bóvedas de crucería. El paramento que cierra el espacio con el exterior se encuentra desprovisto de decoración y se adueña de él una ventana apuntada con tracería para formar el claristorio. Se trata, pues, de una composición muy sencilla y que la tramada de los pies es una excepción a nivel decorativo con la arquitectura esviada y su decoración en basas y capiteles, y que nos dan una

lección de obra adecuada a una preexistente y que podríamos determinar fruto de la gran maestría de sus autores, Baldomar y Compte en el siglo XV.

Sin embargo, la proporcionalidad de poca esbeltez se acercaba más a una composición clasicista que a una gótica de exacerbadas dimensiones y no mejoraba el planteamiento inicial del proyecto, sino todo lo contrario, establecía un fuerte condicionante por si se había planteado la posibilidad de cubrir la nave principal con bóveda de cañón, a lo que

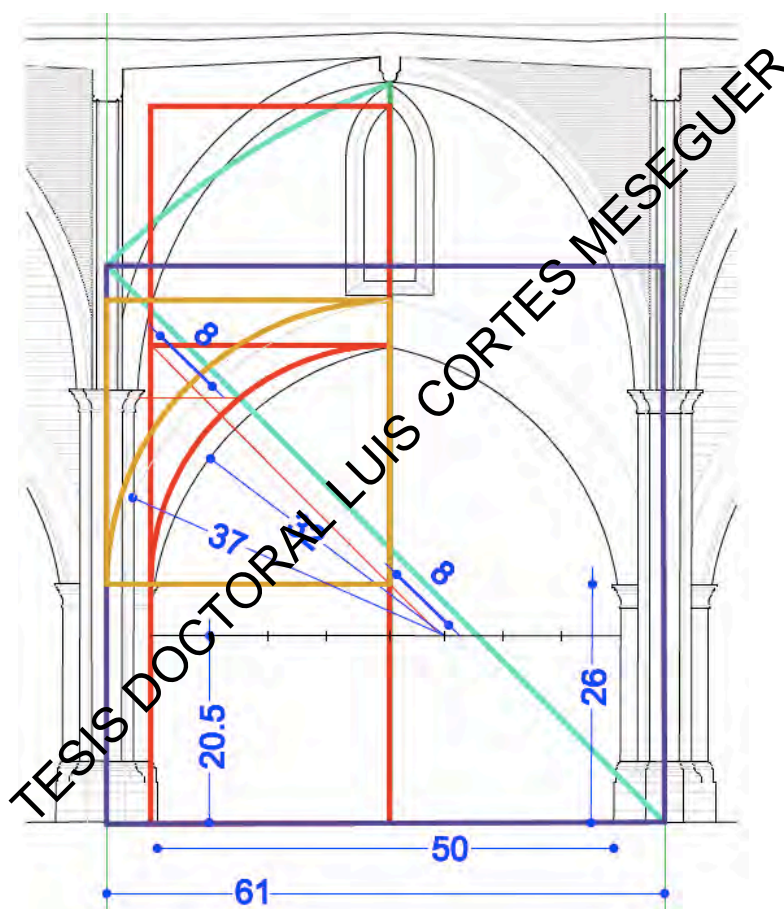


Diferenciación de la tramada de los pies con respecto al resto, caracterizado en las basas, capiteles y en la arquitectura oblicua de los ventanales

necesitaría, al menos la proporcionalidad áurea para no rebajar la altura de la nave central y entrar en una desproporcionalidad de más anchura que altura, regla de oro de la proyección arquitectónica clásica. El otro de los fuertes condicionantes para establecer Gilabert el proyecto de renovación, sería la traza del arco que separa la nave principal de la lateral, que aunque fuera apuntado, su traza

quedaba por debajo del arco de medio punto que forma la proporción de base con respecto a su altura, por lo que para encajar un arco de medio punto era necesario reducir la luz y modificar las proporciones del conjunto.

Filippo Juvarra, a inicios del XVIII, en su proyecto para la iglesia de San Felipe Neri de Turín, duplicó pilastras entre las arcadas y ese espacio



Proporciones del alzado de la nave central, tomando como referencia el tercer tramo contando desde los pies, el del lado del Evangelio. Medidas en palmos valencianos. Se podría plantear como casualidad que la altura de la clave de la bóveda coincida al abatir la diagonal en la proporcionalidad diagonal.

lo destinó a accesos y otros, composición que hubiera podido establecer Gilibert como alternativa al proyecto presentado al Cabildo y a la solución finalmente ejecutada.

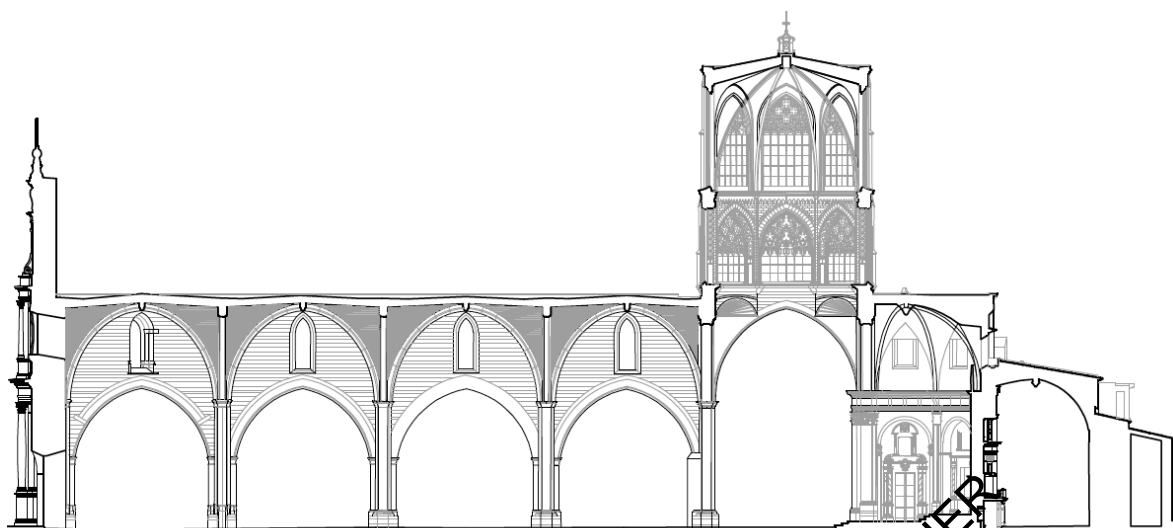
Las proporcionalidad citada de la Catedral de Valencia junto a la escasez de altura interior, aproximadamente 19 metros la nave principal y 13 metros las laterales, resultaron determinantes en la composición final, por si se habían planteado formar bóvedas tabicadas³¹ y esconder las bóvedas de crucería góticas, como se había hecho anteriormente en la

Iglesia del Salvador (neoclásica) o en los Santos Juanes (barroca), por ejemplo.

Una vez tomados los datos de partida y realizados los primeros planteamientos, tan solo faltaba compaginar unas trazas y decoración clasicistas con una catedral gótica, proyecto que, aunque a lo largo del tiempo quizá se haya juzgado erróneamente, el arquitecto Antonio Gilibert, ayudado en la ejecución por Lorenzo Martínez, resolvieron con gran desparpajo.



Imagen interior de la iglesia de San Felipe Neri, en Turín



Hipotética sección longitudinal por la nave central de la catedral sin el coro y órganos, en 1773

1.3.4. Las diferencias constructivas y los problemas estructurales de mantenimiento.

La catedral había venido siendo construida en diversas etapas arquitectónicas y a nivel constructivo, cada etapa presenta ciertas características propias. Nos centraremos en las dos etapas arquitectónicas principales, las que determinarán la reforma clasicista: la gótica, por ser la arquitectura predominante de su estructura, y la barroca, como antecedente a las obras de renovación.

La gótica era resuelta con piedra en muros, columnas y pilares, arcos y nervios e incluso la plementería del tramo del transepto recayente a la puerta del Palau, la románica. Ya en las otras bóvedas de las naves principales, la plementería era resuelta con ladrillos aparejados a testa y que representaba un avance tecnológico, disminuía el problema de cimbras y medios auxiliares, aceleraba

el proceso constructivo y reducía costes. Originalmente, estas bóvedas debieran de estar encaladas, revestidas de yeso o con fingidos, al igual que se encontraba a mediados del siglo XX la capilla del Santo Cáliz, por lo que no representaba problema alguno que la plementería fuera de una materialidad u otra. Incluso el cimborio debía estar encalado. Ya se ha visto que estamos hablando de un gótico de decoración austera.

Por contra, el barroco presentaba una exhaustiva decoración con ricos mármoles y estucados, esculpiendo y revistiendo de colores y formas la fábrica gótica del presbiterio y capilla de San Pedro, utilizando la albañilería para formar las bóvedas que cerraban dichos espacios con bóvedas tabicadas.

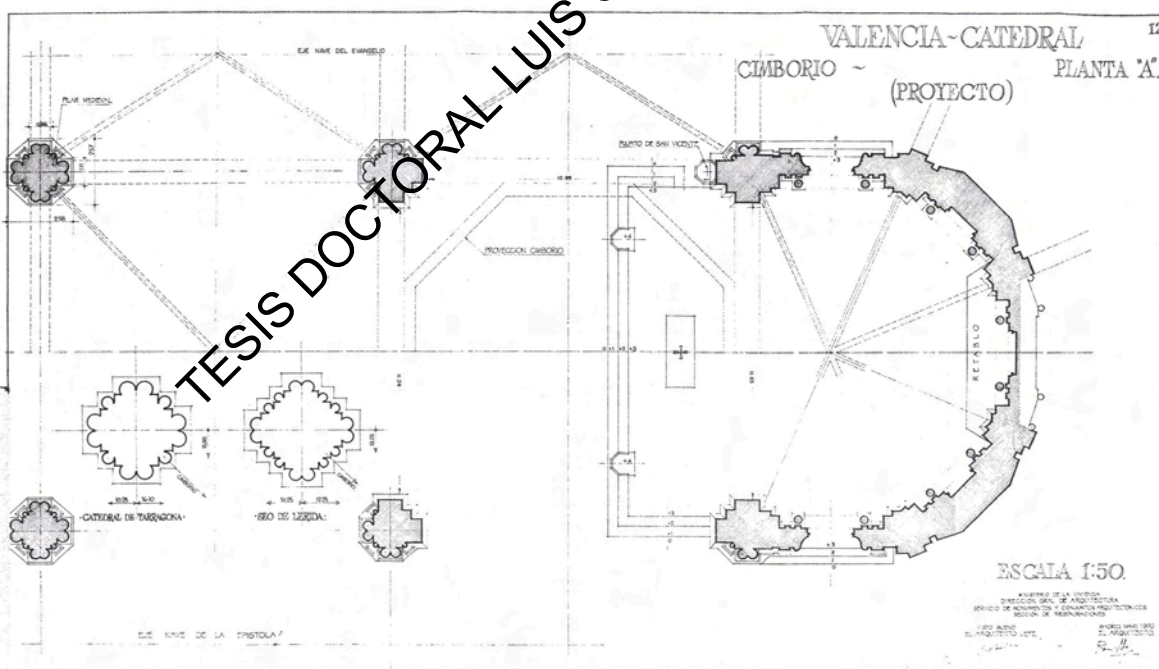
Por tradición constructiva y conocimientos propios de Gilabert y Martínez, combinarían ambos materiales, piedra y ladrillo, para acometer su obra, por lo que la materialidad no era ningún problema para ellos. A nivel estructural, con los datos que tenemos hoy en día, a excepción del tramo de los pies, las bóvedas de la nave central han sufrido muchas deformaciones y que parece ser, también han sido intervenidas en profundidad por el aspecto visual que ofrecen. A nivel patológico tendríamos dos aspectos: el primero estaría relacionado a nivel estructural con los efectos del asiento de la obra, los sísmicos y los del descendimiento de los pilares del cimborio, el de la nave del evangelio en el siglo XVII y el de la nave de la epístola en el XVIII. El otro sería el relacionado por efecto de las filtraciones de

humedad por la cubierta y que afectaría a una disgregación de los morteros y de los ladrillos y piedra de las bóvedas.

Por otro lado, el cimborio había presentado continuos problemas: por un lado, en 1660, se recalzaría el pilar de los pies del cimborio recayente a la nave del Evangelio y, por otro, la tracería sufría desprendimientos de partes haciendo necesaria una intervención de consolidación.

Con el descendimiento de los pilares, se produjo un giro del cuerpo del cimborio hacia los pies, lo que provocó el desgaste y rotura de las piedras y canchales por las tensiones a que estaban sometidas. El problema que se planteó en 1660 se derivó de la escasa dimensión de la base de los pilares del cimborio, cuya

1. INTRODUCCIÓN
1.3. LO QUE HABÍA Y SUS PROBLEMAS



Plano de la comparativa entre los pilares de las Catedrales de Lérida, Tarragona y Valencia, de los arquitectos Ramiro Moya y Pons Sorolla, 1976

comparación con otras catedrales levantinas, como las de Lérida o Tarragona, acusa una menor sección en el caso valenciano.

En relación a la patología del cimborio, los relacionados a sus tracerías y maineles, si indagamos acerca de su origen, se debe principalmente a un problema de mecánica, tal y como cita el Dr. Esteban Chapapría: *es interesante constatar como esta patología recurrente se viene produciendo, con constancia documental, al menos desde 1698. Cabe interpretar que la decoración de piedra insertada en cada uno de los ventanales estaba sufriendo deformaciones provenientes no sólo de entrar inadecuadamente en carga, que provocaba un envejecimiento y*

*rotura acelerada de las piezas de alabastro, bellamente llamadas piedras de luz, sino también los desplazamientos y pérdidas de verticalidad debido a los empujes experimentados por el sistema de nervios y bóvedas, que se manifestaban de manera especial en el segundo cuerpo.*³²

Por sus características geométricas, estructurales, constructivas y, sobre todo, por sus problemas de mantenimiento, el cimborio siempre ha causado especial atracción para su estudio³³. Aunque no se profundice más en el tema, es necesario recordar las fechas y acontecimientos más importantes del cimborio, que siendo resumido en el siguiente cuadro³⁴

Siglo XIV	Construcción del primer cuerpo del cimborio.
Siglo XV	Construcción del segundo cuerpo del cimborio.
1582	El Cabildo decidió realizar trabajos de mantenimiento por la entrada de lluvia al interior.
1660	Tras los problemas de cedimiento de los pilares del cimborio y aparente colapso de dos pilares (el de encuentro del crucero y nave del evangelio y el siguiente hacia los pies), solo se sustituyó el del encuentro del crucero con la nave central.
1698	Tras la caída de piedras y elementos metálicos de la tracería y comprobar los tres arquitectos, Pérez Castiel, Padilla y Torralva, que estructuralmente estaba seguro, resolvieron que el problema estaba en la tracería, maineles y piedra de luz de los ventanales. Se decidió realizar una plataforma que cubría el total de su superficie a realizar sobre la cornisa del cambio del primer cuerpo al segundo y permitir la iluminación del crucero por el cuerpo inferior del cimborio.

32. Julián Esteban Chapapría, “Las restauraciones de la catedral de Valencia, veinte años después”, págs. 251-252.

33. La arquitecta Verónica M^ª. Llopis Pulido se encuentra realizando la tesis doctoral sobre esta parte de la Catedral y su composición estructural.

34. Información extraída del texto de Julián Esteban Chapapría, “Las restauraciones de la catedral de Valencia, veinte años después” y Archivo de la Catedral de Valencia, Legajos 302, 1419, 5945 y Pahoner XII.

1711	El Cabildo nombró a los canónigos Mascarell, Ortí, Datos y Cervera para tratar sobre el reparo de las ventanas del cimborio, que amenazaban ruina y hacer relación al Cabildo.
1727	Estudio de las trazas por Tomás Vicente Tosca, en su Libro IV, Tratado de la Montea y Cortes de Cantería.
1729	Joseph Navarro rehizo tracerías y maineles, sobre todo del segundo cuerpo que era el más dañado, renovó enlucidos y se ejecutó una escalera de caracol de acceso a la cubierta. González Simancas ³⁵ cita que en esta fecha las vidrieras que mencionaban los documentos fueron sustituidas por placas de alabastro.
1773/05/22	El maestro de obras Asencio Sanchiz y 2 peones remiendan las <i>pedras</i> del cimborio. Pequeña intervención con un coste de £ 4 8.
1773/10/23	Un rayo entró por una ventana del cimborio, en la parte del púlpito, en plena celebración de misa mayor en la fiesta de San Pedro Pascual. <i>Caió una piedra de peso de unas ocho libras de las molduras del Cimborio, y algunos otros pedacitos...; después se reconocio el Cimborio y encanvaron algunas Piedras fuera de su lugar y qe. ivan a caerse.</i>
1775/11/13	Terremoto que por interpretación del documento de ACV Pahoner XII 333-357, se entiende afectó al pilar del cimborio, el del lado de la epístola (parte recayente al Palacio Arzobispal).
	Posteriormente, incluso en pleno proceso de renovación, en 1778, Gilabert y Martínez intervinieron en el cimborio. Tras ellos, también se intervino tras la guerra del francés, 1812, en la reparación de las <i>pedras de luz</i> , en 1863, Joaquín M ^a . Calvo, en 1919 Francisco Mora y en 1976 Ramiro Moya y Pons Sorolla.

Otro de los problemas, no menos importante, era el mantenimiento de la cubierta, ya que estaba formada por trespol y el interior de la catedral presentaba humedades y goteras, por lo que las intervenciones en este elemento eran continuas, tal y como cita Sanchis Sivera:

en los Libres de obres consta lo que se gastaba todos los años en pahimentar dalt en algunes parts dels terrats e dar lletades als dits terrats e cembori e sobrel capitol de lo que pasaven gran necessitat³⁶.

35. González Simancas, Manuel: *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Valencia, Catálogo Monumental de España (1900-1961)*, Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CSIC.

36. Sanchis Sivera, José: "La Catedral de Valencia", 1909. Pág. 135.

El trespol, como cubierta de iglesia gótica del Mediterráneo, es el formado por sucesiva capas de mortero de cal y lechada de cal sobre la formación de las pendientes con relleno

sobre las bóvedas. Ejemplos de este tipo de cubiertas las encontramos en la catedral de Orihuela o la iglesia San Bartolomé de Xàbia.



Imágenes de la cubierta de la Iglesia de San Bartolomé de Xàbia. Fotos Conselleria de Cultura

El trabajo de renovación o repavimentación, por decirlo de alguna forma, era denominado como *adobar los terats*³⁷ y el fabriquero de la Catedral, Gaspar Gueran, dejó constancia de trabajos de reparación de los mismos en 1659. Por los días de trabajo y la cantidad de material suministrado, se supone que se trata del total de las naves principales, transepto y girola y para acometer dichos trabajos, bastaron un oficial y dos peones durante 12 días, más la

mano de obra en el transporte y realización del mortero de cal y el coste del material, en el que se necesitaron unos 1260 litros (volumen) de cal y que con la arena y agua podríamos estar hablando en torno a 2500-3000 litros de mortero. La relación de materiales y jornales era como el mostrado en el cuadro posterior, realizado este en agosto de 1659, coincidiendo en la época veraniega en que hay menos previsión de lluvia.

Memoria de lo que sea gastat en adobar los terats a la Seu	
en dotse de Agost 1659 es portaren sis cafisos de cals en lo dret de la Guardia val	3 £ 18 &
de arena catorze sous	£ 14 &
de entrar la cals	£ 4 &
de pasta lo morter val	£ 12 &
dimeches a 22 de Agost comensaren a treballar un oficial y dos manobres val	1 £ 4 &
dit dia an dut un baril de toñina per a laygua	
Dichous a 23 los matexos	1 £ 4 &
Disapte a 25 los matexos	1 £ 4 &
Dimats a 28 los matexos	1 £ 4 &
Dimeches a 29 los matexos	1 £ 4 &
Dichous a 30 los matexos	1 £ 4 &
Divendres a 31 los matexos	1 £ 4 &
Disapte a 1 los matexos	1 £ 4 &
Dimecres a 5 los matexos	1 £ 4 &
Dichous a 6 los matexos	1 £ 4 &
Divendres a 7 los matexos	1 £ 4 &
Dimats a 11 los matexos	1 £ 4 &
Dichous a 13 los matexos	1 £ 4 &

37. ACV, Legajo 1397.

La tipología ideal de cubierta de la Catedral de Valencia, no se sabe si la inicial pero sí la que existía con anterioridad al año 1.773, sería la de cubierta con la formación de las pendientes con relleno³⁸ sobre las bóvedas de crucería, recogiendo las aguas de la cubierta superior, la de la nave central, por las canales perimetrales de piedra y evacuando por los arbotantes hasta expulsarlas al exterior por medio de las gárgolas, teniendo el acabado exterior con mortero de cal, siendo el de forma similar a la Catedral de Tortosa³⁹.

La Catedral de Lleida, aunque algunos autores se han empeñado en que la de Valencia deriva en parte de ésta, carece de este sistema de evacuación, es decir, que las propias cubiertas, de piedra, evacuan su agua sin presencia de canales perimetrales, ni arbotantes, ni gárgolas, formando la cubrición loetas superpuestas de piedra en los ábsides y losas de piedra encajadas formando una azotea en las cubiertas de las naves principales y el coro.

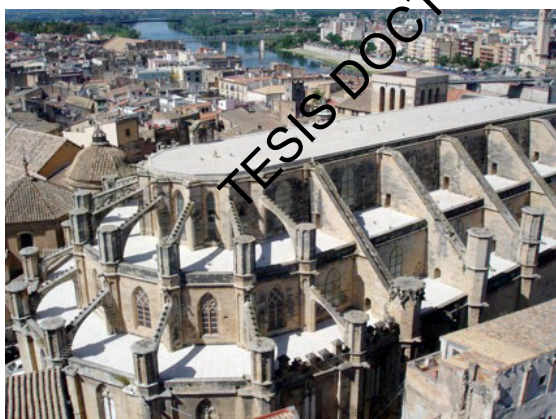


Imagen de las cubiertas de la Catedral de Tortosa, tras su restauración en el siglo XX

38. En el gótico mediterráneo era frecuente el relleno con vasijas cerámicas y mortero de cal, como en la Catedral de Tortosa, por ejemplo.

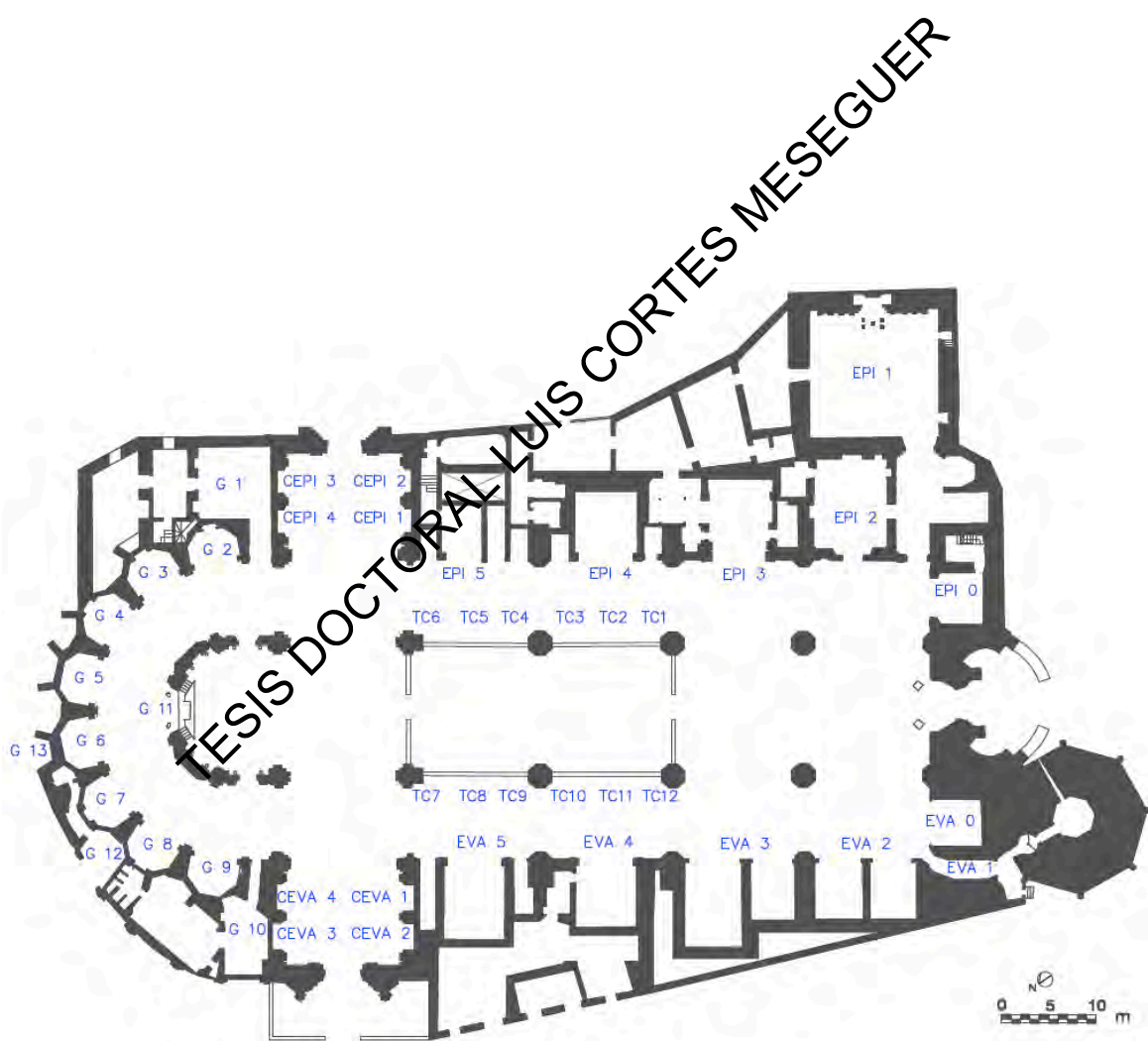
39. Lluís Ginovart, Josep y Costa Jover, Agustí: "La bóveda y el trespól. Cobertura y estructura del gótico meridional". Ponencia del *Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Instituto Juan de Herrera. Madrid, 9-12 de octubre de 2013.

1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN (1773)

Los aspectos que son de mayor relevancia y que cotejando con la información obtenida, se puede deducir que el aspecto que ofrecería la

catedral con anterioridad a la renovación de 1774, sería la siguiente:

1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN



Estado hipotético de la catedral con anterioridad a la renovación de 1774.

1.1. EPI 0: Capilla de San Sebastián

Esta capilla se encuentra en los pies de la catedral, es decir, en la parte interior siendo uno de sus cerramientos parte de la fachada que da a la actual plaza de la Reina. De origen gótico pero que del texto de Ponz se podría deducir que se renovó antes de la intervención de Gilabert y Martínez, ya que Ponz desprecia el gótico y en esta capilla alaba su arquitectura, ya que cita *...de suerte que toda la capilla es una obra de la mejor arquitectura*. Por contra, Oñate¹ atribuye su transformación a finales del siglo XVIII, en la etapa neoclásica.

Esta capilla carece de cúpula pero tiene la característica de tener sobre la bóveda vaída que la cubre una linterna para permitir la iluminación al interior. Oñate² describe, ya que él lo vió por el *ventanuco* tapiado que da al exterior, que la antigua bóveda gótica aún se encuentra, siendo de similares características a la Santísima Trinidad y con pinturas en la plementería. Añade, además, *la deformación neoclásica parece ser la que rebajó la bóveda gótica de últimos del siglo XV y practicó un vano para un cupulino con linterna que diese luz a la capilla y estucó en su estilo todos los muros. También se debió abrir entonces malamente la portezuela cuadrada –sin valor alguno- que da hoy acceso a su sacristía. Por lo demás, como las tres piezas importantes de la capilla –el*



Imagen actual de la Capilla de San Sebastián

retablo y los dos sepulcros- eran renacentistas las dejó intactas.

Al no haber encontrado datos o no existir sobre los trabajos que realizaron Gilabert y Martínez en dicha capilla, se establece el planteamiento que con anterioridad a la intervención de dichos arquitectos, estaría renovada con retablos y cupulín, pero tal y como cita Oñate, en la etapa de la renovación estucarían los

1. Oñate, Juan Angel: *La catedral de Valencia*, pág. 142.

2. Oñate, Juan Angel: *Op. cit.*, pág. 142.



Pinturas de la bóveda de la sacristía de la Capilla de San Sebastián.

paramentos y colocarían los zócalos de piedra, al igual que el resto de la Catedral.

Uno de los planteamientos por el que se establece dicha hipótesis es que cuando se realizó la renovación de la capilla de la Stma. Trinidad, de las mismas características constructivas con bóveda de crucería, no realizaron ninguna linterna para su iluminación, realizando una bóveda vaída por

debajo de la de crucería. También cabe decir, que la iluminación natural a la capilla de la Stma. Trinidad llega a través de una ventana esviada en el muro que la separa del Micalet.

La capilla de San Sebastián poseía sacristía, según se accede a la citada capilla a la izquierda, en los que se destaca los frescos renacentistas de su bóveda, tal y como se observa en la imagen adjunta.

1.2. EPI 1. El pasadizo con sus capillas y Aula Capitular

Ofrecían el mismo aspecto que en la actualidad, a excepción del *retablo* que custodía el Santo Cáliz y la decoración de la plementería. El nombrado retablo se encontraba en 1774 en su lugar original, es decir, era la portada del coro y estaba situada en la nave central. Según Ponz y De Aguas, el Aula Capitular sirvió de escuela pública antes de fundarse la universidad y Ponz añade que para la celebración de las juntas del Cabildo se realizarían en la sala contigua y que tiene acceso por el aula capitular, describiéndola encontrarse adornada de retratos de los prelados de la Catedral.

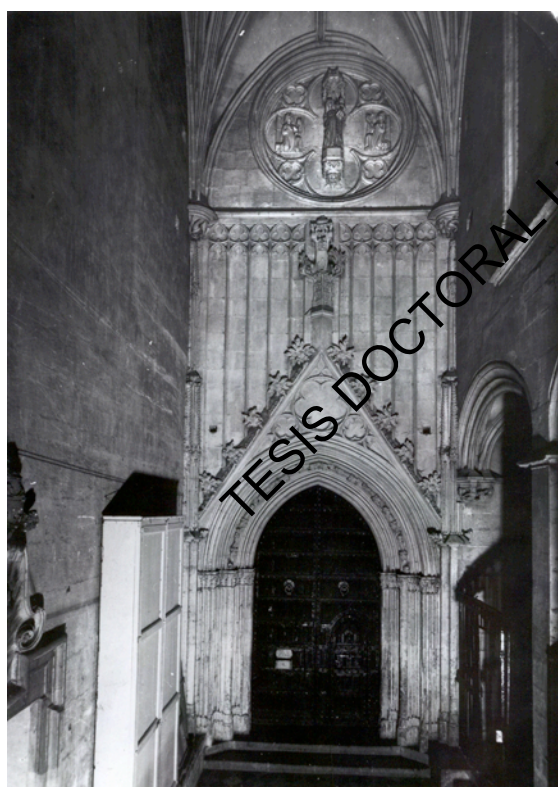


Imagen del Arxiu MAS, signatura V 345, anterior a 1939.

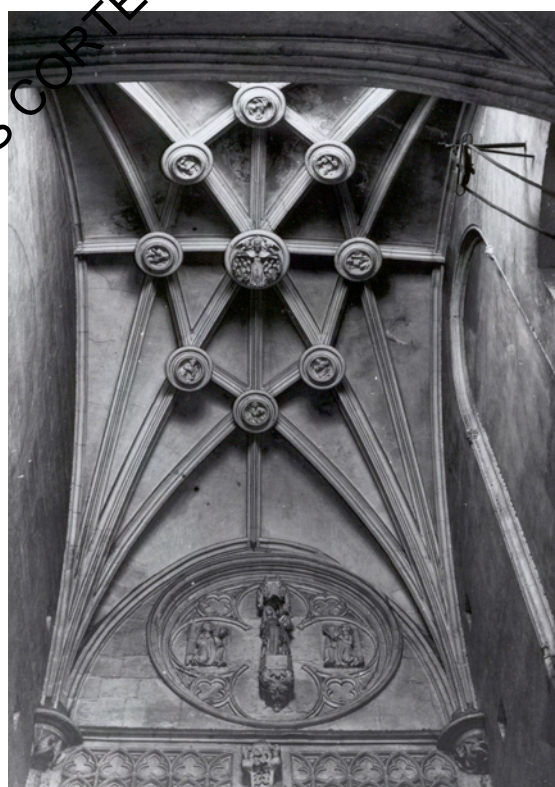


Imagen del Arxiu MAS, signatura V 344, anterior a 1939.

1. INTRODUCCIÓN

1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN

1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN

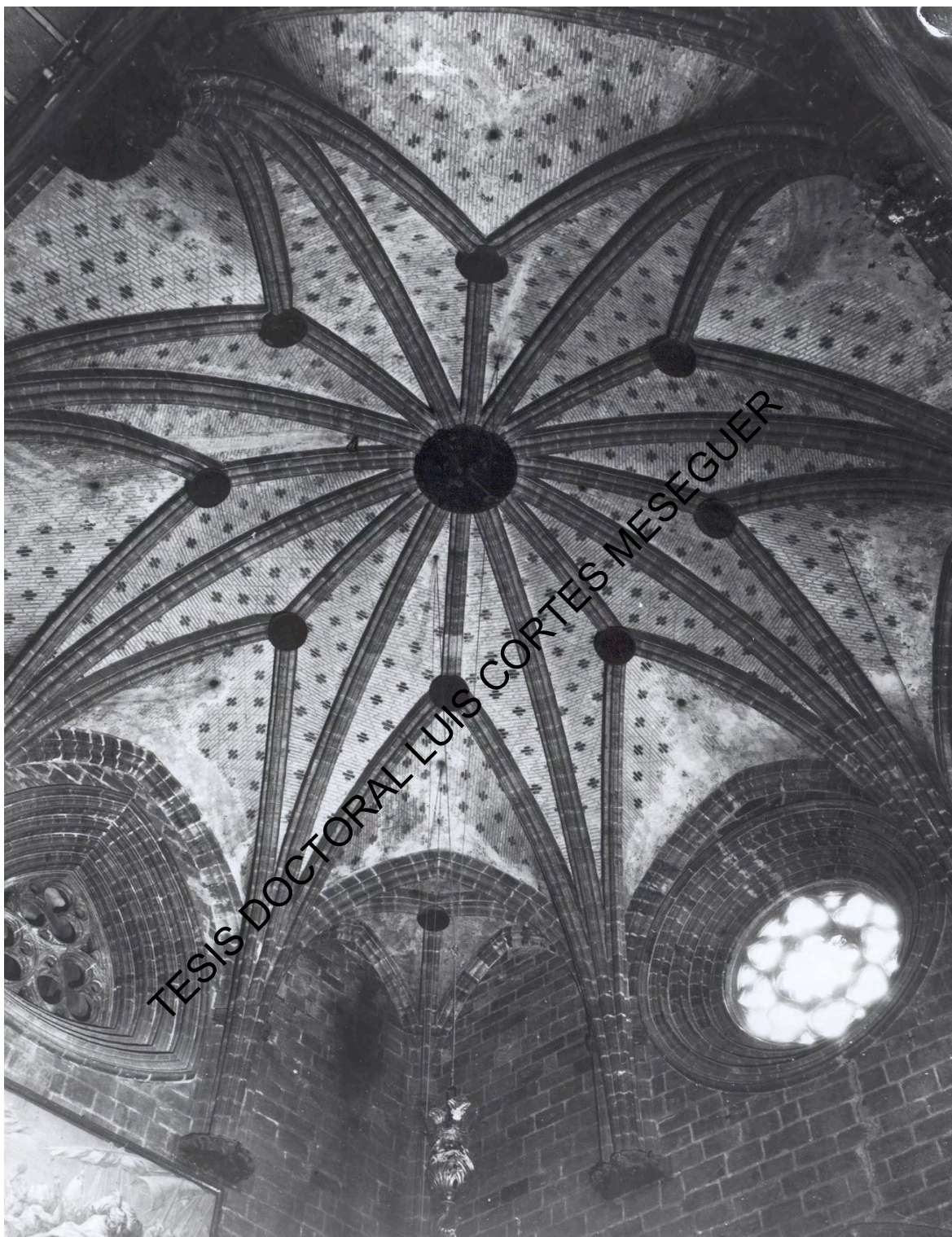


Imagen de la bóveda del Aula Capitular. Arxiu Mas, signatura V 350, antes de 1939.

1.3. EPI 2: Capilla de la Comuni3n o la de San Pedro

Esta capilla tuvo la advocaci3n a San Luis Obispo hasta el 3 de diciembre de 1696³, por eso, el texto de Ponz nos puede inducir a error ya que cita ambas capillas y que est3n en la nave de la Ep3stola, ya que en la actualidad, la capilla dedicada a dicho santo se encuentra en la nave del Evangelio y referenciada como EVA3.

Con anterioridad a la intervenci3n de Gilibert y Mart3nez, la capilla de San Pedro presentaba un estilo barroco (1697-1703) y cuyas obras hab3an sido sufragadas por los parroquianos. Esta capilla con c3pula tiene una puerta que da acceso a la Lonja del Santo C3liz, el pasadizo que da acceso al Aula Capitular, y en su parte opuesta, una peque1a sacrist3a.

1.4. EPI 3: Capilla de San Francisco de Borja

Seg3n O1ate, esta capilla se fund3 en 1663 y hasta el momento de su transformaci3n, describe a juzgar por la parte que queda en el cuarto de chocolate era barroca italianizante y a la vez valenciana con z3calo y pavimento de azulejos. El citado cuarto de chocolate es la sacrist3a de esta capilla y tambi3n recib3 dicho nombre por que, seg3n O1ate, eran las estancias donde los can3nigos que oficiaban misa antes del coro matutino tomaban su desayuno, una taza de chocolate.

De Ponz⁴ se deduce que hab3a sido transformada del g3tico al barroco a finales del siglo XVII, pero no si ya presentaba c3pula.

Sin embargo, Sanchis Sivera⁵ la describe con mayor precisi3n: *El piso, formado de azulejos uno blanco y otro azul, era m3s alto que el de la iglesia, debiendo subirse un escal3n de piedra, sobre el que se sentaba una reja de hierro que*

cerraba la entrada. Hab3a un z3calo de azulejos de muestra con un escudo en medio y en 3l un buey. En el centro del muro de la derecha, tal como hoy se puede ver en el mencionado muro, luc3a una l3pida de forma apaisada que a3n existe, con una inscripci3n en honor del fundador y del titular de la capilla, cerrada por vistoso marco de piedra, en el que se hallan sim3tricamente colocadas dos pilastras formadas por una ninfa y s3tiro, dos canastillos de flores, dos ni1os en la cornisa, varios ramos y las armas de los patronos.

En el muro de la izquierda se ve3a una hermosa tabla pintada por Juanes... El retablo de la capilla era de talla, dorado y pintado...

Esta capilla se renov3 en 1755, cambi3ndose el aspecto de las paredes, pilastras, cornisas y arcos,... El actual altar se hizo despu3s de la renovaci3n mencionada.

3. ACV Pahoner tomo VI capillas.

4. Ponz, Antonio: *Viaje de Espa1a 3 cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo 4, p3g. 36.

5. Sanchis Sivera, Jos3: *La Catedral de Valencia*, 1908. P3g. 274 y 275.

No obstante, según las “cuentas del cuarto de Habitación nuevo del Archivo, otras obras en 1782” (ACV 1519) no hay que perder la noticia que en 1782 Lorenzo Martínez toma piedra

para la capilla de “San Borja” por un importe de 65 libras, dato que nos sirve para establecer que en la renovación académica sí se hacen obras en ella durante los años 1782-1784.

1.5. EPI 4, EPI 4a y EPI 4b. Capillas de San Miguel Arcángel, de Longitud de Cristo y del Santísimo Cristo

Tras la renovación pasó a llamarse de San Miguel y San Pedro Pascual y es una de las transformadas que figura en las cuentas de la obra de renovación; pero antes de 1780 era una capilla de arquitectura gótica y a ambos lados de dicha capilla estaban otras dos, la de

la Longitud de Cristo (EPI 4a) y la del Santísimo Cristo (EPI 4b), es decir, en la misma tramada entre pilastras existieron tres capillas. Según Pahoner⁶, la citada capilla de San Miguel tendría una sacristía. En la actualidad está dedicada a san José.

1.6. EPI 5a, EPI 5b, EPI 5c, EPI 5d y EPI 5e: Capillas de San Blas, del Salvador, San Lucas, San Pablo y primitiva Sala Capitular

En la actualidad ocupa este espacio la de Santo Tomás de Villanueva y una dependencia recayente a la calle Barchilla.

Para ver el estado en que se encontraría este espacio con anterioridad a la obra neoclásica, citaremos a Oñate :

Anteriormente, en este espacio debió de haber tres capillas. La del centro, mayor y de más altura, dedicada a San Blas, fue edificada probablemente en 1281, por Ramón de Cardona y su mujer, que fundó allí un beneficio y puso su escudo de armas. Más tarde, <los Dalmau> fundaron tres beneficios más y en 1394 una capellanía (ACV Libre de clàusules,

f. 139 v). El mismo año el cabildo concedió derecho de sepultura a Raimundo Soler (ACV notal de Jaime Pastor, 1 de octubre 1394) comprometiéndose a fundar una dobla y aniversario y otra su hijo Raimundo Soler, pavorde. La capilla (de un gótico primitivo, sin duda) recibía luz por un ventanal con vidriera emplomada y policromada y la cerraba una preciosa reja gótica como la célebre de Santa Margarita), obra de Ramón Vidal (1412). Por solo estos pequeños datos, podemos llegar a la conclusión, de que los renacentistas y después los neoclásicos, destruyeron obras magníficas para darnos una capilla ramplona, y de poco

6. ACV Pahoner tomo VI capillas.

7. Oñate, Juan Angel: *La catedral de Valencia*, pág. 137.

gusto. El arzobispo Fabián y Fuero (1773-1794) fue quien pagó la deformación neoclásica de esta capilla. Para ello, hubo que destruir no solo la capilla de San Blas, sino también otras tres adosadas a ambos lados: al norte la capilla del Salvador y al sur la de San Lucas y tras ella la de San Pablo y la primitiva Sala o Aula Capitular. Todas estas construcciones eran góticas (siglo XIV). La capilla de San Lucas de principios del

XIV; la del Salvador, llamada después de la Transfiguración, creemos que de ese mismo siglo, a juzgar por la tabla de la Transfiguración (hoy en el Museo) que debió de ser una de las historias del retablo del Salvador.

Aún a pesar de la descripción tan exhaustiva que establece Oñate, según ACV Legajo 605, de modo esquemático quedaría dicha tramada de la siguiente forma:

Capilla del Salvador (EPI 5b)	Sala Capitular (siglo XIV) (EPI 5e)
Capilla de San Blas (EPI 5a)	
Capilla de San Pablo (EPI 5d)	
Capilla de San Lucas (EPI 5c)	

1.7. CEPI 1 a CEPI 4. Capillas del transepto, lado de la Epístola

Estas capillas o, mejor dicho, altares se encontrarían adosados a los muros de cierre del transepto, suponiendo que eran retablos que representaban la imagen del culto, ya que son muchos los retablos que se vendieron y otros se transformaron con motivo de la renovación academicista. De esta zona, se sabe que el retablo de S. Juan Bautista fue vendido el 2 de diciembre de 1779 a Vicent Lansola por 20 libras o por poner otro ejemplo, el de San

Benito y Sta. Escolástica el 29 de mayo de 1776 a Vicente Corell, para la parroquia de Rótova por 47 libras⁸.

Estas capillas serían, pues, pequeños altares con retablos de diversas formas pero de inminente carácter medieval, a excepción de CEPI 4, que según Pahoner en el Tomo VI "Capillas", fue renovada en 1729.

8. ACV Legajo 5946.

1.7. EVA 0. Capilla de la Santísima Trinidad

Tal y como la podemos observar hoy en día, es como se encontraba en el siglo XVIII antes de la intervención neoclásica, es decir, se trata de una capilla gótica (finales del siglo XV y

primeros del XVI) con muros de piedra, bóveda de crucería y un ventanal esviado que recae al Micalet.

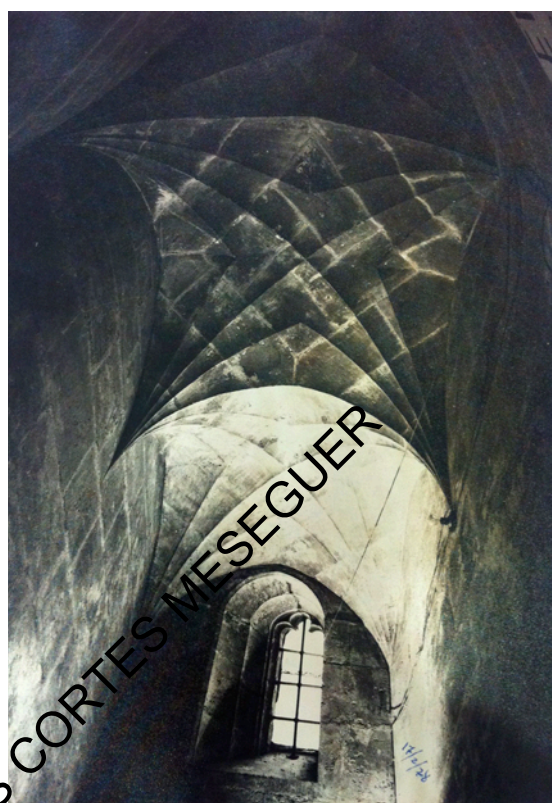


Imagen actual rectificada de la capilla de la Trinidad. Cedida por Julián Esteban.

1.9. EVA 1: Entrada al Micalet

De igual modo que la anterior capilla, con anterioridad a la obra neoclásica, se encontraba de la misma forma que podemos observar en la actualidad. Se trata de un espacio en el que tiene como peculiaridad una entrada en la misma esquina de los dos paramentos ortogonales y destacan sus bóvedas aristadas de cantería, de igual técnica a la Capilla Real de Santo Domingo de Valencia.

El Micalet, de planta octogonal, tiene una altura de 255 palmos y un grosor de 25 palmos; una de las tres habitaciones era para *los retrahidos á la Ygla [iglesia]*, otra para los campaneros y la tercera para las campanas, siendo su artífice el cantero Juan Franch, en 1381. *Las bóvedas de esta torre son fortissimas y sus naves tienen á 18 palmos, y sobre ellas hay formado un casilicio en donde está la campana del Relox llamada Miguel...⁹.*



Bóvedas del acceso al Micalet. ALGR 378 II, Biblioteca Valenciana.

1.10. EVA 2a, EVA 2b, EVA 2c: San Dionisio (EVA 2a), San Martín (EVA 2b) y San Narciso (EVA 2c)

Hoy en día corresponde al espacio de la capilla de San Vicente Mártir. Para describirla recurriremos a Oñate¹⁰: *existieron las tres capillas: la de los Pertusas, bajo la advocación de San Dionisio (la contigua a la puerta de ángulo del corredor, que da acceso a la puerta del Miguelete); la de los armeros, bajo la*

advocación de San Martín, y la de San Narciso, patrón de la cofradía del santo (contigua a la de San Bertomeu ahora San Luis Obispo). Hoy en día se pueden ver restos de los arcos de las portadas, recayentes a la nave del Evangelio y que nos dan cierta idea de cómo eran antes de la transformación del siglo XVIII.

9. ACV, Juan de Aguas, 1777. Sin catalogar.

10. Oñate, Juan Angel: *Op. cit.*, pág. 128 y 129.

Sin embargo, por los restos que existen en la fábrica, si finalizamos las trazas de los dos arcos que aparecen tan solo da origen a dos arcos completos, por lo que corresponderían en este vano a solo dos capillas. La tercera capilla, la que sería de San Narciso, quedaría

ubicada en el tramo siguiente hacia el altar, ya que en el tramo siguiente aparecen las trazas de dos arcos, uno sería el de la capilla menor, la de San Narciso, y la otra correspondería con EVA 3, la de Santo Tomás de Villanueva y que a continuación se expone.

I.11. EVA 3: Capilla de Santo Tomás de Villanueva, en la actualidad la de San Luis Obispo

Poco se sabe de esta, salvo que en la etapa gótica había una capilla dedicada a San Bartolomé y en la etapa barroca (1664¹¹) se transformó y se dedicó a Santo Tomás de Villanueva¹². Tal y como se ha dicho anteriormente, si es verídica la información gráfica del plano del padre Tosca de 1704 y existían tres cupulines en las naves laterales, que corresponderían a tres

capillas, una de ellas -la capilla más cercana al Micalet- correspondería a la de la capilla de Santo Tomás de Villanueva, por lo que es muy probable que esta capilla ya tuviera cúpula con anterioridad a la renovación neoclásica.

Tal y como se ha expuesto en el apartado anterior, en este tramo quedaría incluida la capilla de San Narciso.

I.12. EVA 4a y 4b: Capilla de San Vicent Ferrer (EVA 4a) y sacristía (EVA 4b)

Se cambió la advocación de Todos los Santos a San Vicent Ferrer en el año 1600, al recibir una reliquia de dicho santo¹³. A la hora de descifrar el estado en el que se encontraron esta capilla Gilabert y Martínez, se plantea una seria duda. Si atendemos al planteamiento de Oñate, esta capilla gótica sería reformada en la etapa neoclásica, ya que cita “se trataba de

una preciosa capilla gótica del siglo XIV, que los neoclásicos truncaron para colocar su cúpula y deformaron internamente y externamente”¹⁴. Por contra, e igual que la capilla de EVA 3, si nos fijamos en los planos del Padre Tosca de 1704 y en el de Tosca y Fortea de 1738, esta capilla ya posee cúpula.

11. ACV Legajo 301. Hay una anotación que es la que sigue: “Construcio de la capella de St. Thomas de Vilanova. 1664, a 22 de Sepe. [septembre] es nomenaren als Sros. canonges Sanz Corbi ¿? y Fenollet pa. [per a] trastechar lo modo y puesto hon se ha de fer la capella pa. [per a] el glorios de St. Thomas de Vilanova.”

12. Oñate, Juan Angel: *Op. cit.*, pág. 125.

13. Oñate, Juan Angel: *Op. cit.*, pág. 121. y Sanchis Sivera, José: *Op. cit.*, pág. 339.

14. Oñate, Juan Angel: *Op. cit.*, pág. 120.

Por otro lado, los neoclásicos, como así define Oñate a Gilabert y Martínez, no realizarían intervención alguna en el exterior porque no podían, ya que esta capilla tenía una edificación adosada, tal y como se aprecia en los planos citados anteriormente.

Esta capilla tenía y tiene una sacristía con bóvedas de crucería y que para describirla recurriremos a Oñate:

Providencialmente se ha conservado en su arquitectura lo que debió de ser la sacristía de la capilla de Todos los Santos, erigida por el obispo de Valencia D. Ramón Despont. En el

muro norte de la capilla (hoy de San Vicente Ferrer) junto a la nave lateral, se abre una entrada, reducida por los neoclásicos a una vulgar puertecilla rectangular. Por ella se pasa a una pequeña pero elegante estancia del siglo XIV, de dos tramos de ojiva simple, en cuya clave se halla el escudo del obispo Despont, un puente de tres ojos. En el interior se puede ver que la entrada original era (y es) una muy esbelta puertecilla gótica de doble fino batiente, que -al abrirse- ornamentaba las dos partes del muro de su vano. En el muro norte de tal estancia o sacristía se hallan empotrados al menos dos sepulcros...



Imagen actual de esta Sacristía



Imágenes actuales de esta Sacristía

1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN

1.13 . EVA 5a, 5b y 5c: Capillas de los Siete Gozos de Nuestra Señora, de Santa Eulalia y de San Gil y San Bernardo

Hoy en día es la de la Purísima o de la Inmaculada Concepción.

Por el testimonio de Oñate, esta capilla se reformaría con la intervención neoclásica y de la misma forma, Ponz no hace alusión a esta capilla, por lo que debiera estar en arquitectura gótica. Sin embargo, si atendemos a los citados planos de Tosca, esta capilla principal, la de los Siete Gozos, en 1704 ya contaría con cúpula.

El retablo de Santa Eulalia de Barcelona fue vendido, el 3 de diciembre de 1779 a Josep Sorio, para el Convento del Carmen. Su precio fue de 10 libras, por lo que se deduce que sería de poco interés y, por ello, su escaso valor frente a otros, como es el caso de la venta del retablo de San Francisco de Asís, el 2 de junio de 1776, por un valor de 100 libras¹⁵.

Sanchis Sivera da más datos al respecto,

estableciendo que en 1378 se erigió la citada capilla de los Siete Gozos de Nuestra Señora, ocupando *la puerta por donde se entraba desde la iglesia á la casa del subsacrista, tomando además terreno de las capillas de Santa Eulalia y de la de San Gil y San Bernardo, que estaban en las partes laterales de la misma. Tenía una vidriera de colores y una reja que construyó Guillém Pont...Habiendo ordenado por testamento D. Luis Juan Jalabuix que se*

construyese un suntuoso retablo en honor de la Inmaculada Concepción y que se colocase en la primera capilla que pudiera conseguirse, el Cabildo acordó, con motivo de la renovación de la Iglesia, en 8 de Agosto de 1777, que se erigiera una capilla grande y bien dispuesta, tomando espacio de la de San Gil, que entonces se llamaba de San Luis Beltrán, y de la de Santa Eulalia, y en cuanto á la profundidad, de la casa del Magister¹⁶.

I.14. CEVA 1 a CEVA 4: Capillas del crucero lado del Evangelio

Tal y como se ha explicado en CEPI 1 a CEPI 4, estos altares se encontrarían adosados a los muros de cierre del transepto y se reformaron en la renovación neoclásica.

I.15. G 1: Sacristía

Poca información podemos obtener de cómo se encontraba la sacristía a principios del siglo XX, bien a través de Manuel González Simancas¹⁷ o de José Sanchis Sivera, ya que se dedican a describir el mobiliario y las pertenencias.

La sacristía que debiera existir en 1774 es una triple estancia situada en la parte al norte del transepto este, el recayente a la nave de la epístola, y que limita lateralmente con las capillas del ábside y con la calle.

Oñate la define como *al entrar hay que descender unos quince centímetros, pues el pavimento de la sacristía está más bajo que el de las naves y capillas de la catedral. No da esta puerta acceso directo a la sacristía, sino a una especie de túnel gótico de cuatro metros, que desemboca en el ángulo suroeste de su interior... Antes del arco gótico de más de un metro de espesor, que sostiene esta parte de la sacristía, que hubo que horadar, hay una*

16. Sanchis Sivera, José: "La catedral de Valencia", págs. 333, 334 y 335.

17. Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Valencia, Catálogo Monumental de España (1900-1961), Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CSIC.



Croquis de Alejandro Ferrant de las pinturas del relicario del reconditorio. Sobre 1940 (Biblioteca Valenciana, AAFV).

1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN

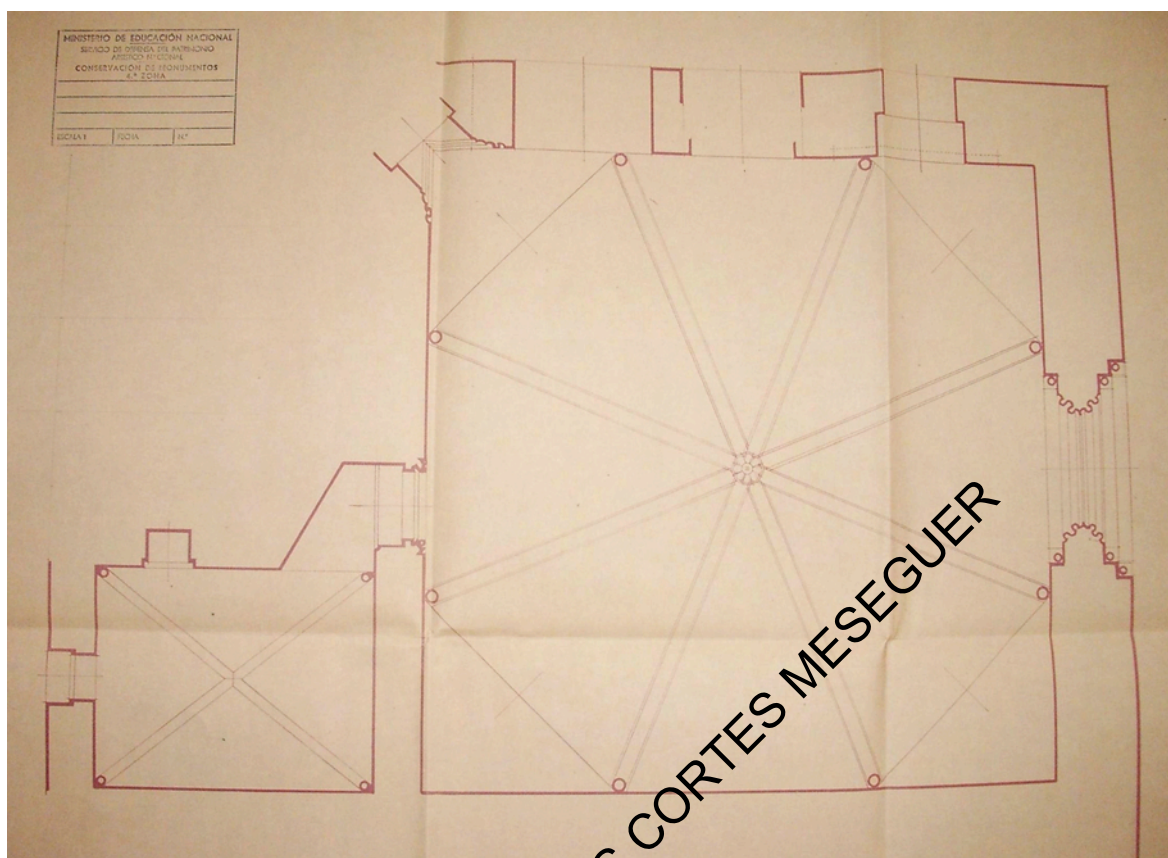
ranura en los muros del túnel de 20 cm de anchura y casi otros tantos de profundidad, por donde subía y bajaba una puerta ferrada, como la de una fortaleza, que hoy vemos inutilizada en la parte alta del túnel. En medio de las dos puertas, las del siglo XV de entrada y la ferrada, hay una abertura en la bóveda como para defender este espacio (por si alguien traspasaba la primera puerta.

En la antesacristía, de planta cuadrada que por mediación de pechinas pasa a bóveda octogonal existía un forjado intermedio y que

dividía el gran ventanal en dos.

También nos dice Oñate [refiriéndose a Sanchis Sivera] que en la obra primitiva, había un pozo y un llavador de marbres, que renovó y hermoseó Jaime Roca en 1467. De lo del pozo hay constancia, pues se vio en los trabajos de pavimentación, pasada la guerra de 1936-1939...

Oñate también describe el reconditorio y lo sitúa en la parte alta de la primera capilla absidial gótica del siglo XIII. Conserva aún la decoración de su muro norte (el <retablo>



Planta con grafiado de las bóvedas de la antesacristía y el reconditorio. Sobre 1940 (Biblioteca Valenciana, AAFV).

de su altar). Estaba dedicada a la Corona de Espinas¹⁸. En el centro tiene un nicho gótico, destinado a exponer la reliquia y fue Alejandro Ferrant, por su belleza, no dudó en dibujarlo cuando la descubrieron y restaurar la sacristía tras la Guerra Civil.

Del plano de Joaquín Thomás y Sanz, de 1826, podemos referenciar las demás estancias de la sacristía, que queda descrita con las palabras de Oñate. La puerta del rincón noroeste de la sacristía (planta cuadrada) sería el acceso con escalera al reconditorio¹⁹. Por la sacristía y a

través de la puerta situada en el centro del muro norte, se accedería a la Tesorería, una estancia rectangular y que en su parte oeste tendría la escalera para subir a la planta superior, a la cámara de los *escolans*²⁰. Paralela a la tesorería pero de forma irregular al adaptarse a los límites entre las capillas absidiales y el muro oblicuo de fachada quedaría la capilla de las Reliquias. Aprovechando huecos en muros y espacios muertos, serían convertidos en armarios.

18. Una espina como reliquia de la corona de espinas donada por san Luis Rey de Francia a la catedral de Valencia en 1256.

19. Posteriormente, fue la entrada a la escalera de caracol que conducía a la parte superior de la sacristía cuando en esta se realizó un forjado intermedio y que más tarde se describirá.

20. ACV Llibre de obres 1410, folio 18,7,20.

1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN



Lámina ACV signatura H 1.7 (2), "Planta de parte de la actual Sacristia de la Santa Yglesia Cathedral de esta Ciudad / y de la obra añadida nuebamente". Firmado por Joaquín Thomás y Sanz, 1826, (433 x 576 mm)²¹.

21. Datos que contiene: En el encabezamiento: "Planta de parte de la actual Sacristia de la Santa Yglesia Cathedral de esta Ciudad / y de la obra añadida nuebamente". En el cuarto superior izquierdo: "Nota. El color encarnado manifiesta la obra antigua y el negro la / nuebamente añadida". Debajo: "Explicacion / 1. Puerta de la sacristia / 2. Pieza Tesoreria / 3. Ydem de Reliquias / 4. Escaleras que conducen á / los pisos altos / 5. Armarios / 6. Entrada á la obra nueva / 7. Pieza nueva / 8. Capilla para las Reliquias / 9. Armarios para las mismas". En el ángulo inferior derecho: "Visto Real Academia de San Carlos de Valencia / Junta de Comisión de Arquitectura / en 1 de Noviembre de 1826 / Se aprobó este Plan en todas sus / partes, fe que certifico / Vte. Maria de Vergara / Secretario (rúbrica)".

I.16. G 2 a G 9. Capillas del ábside

Por la aportación de Ponz, estas capillas se encontraban en arquitectura gótica en el periodo en que lo visitó, antes de las obras de renovación: *En lo restante de estas Capillas, situadas en el semicírculo, que forma la mayor, no hay cosas particular que decir: lo mas es á la manera gótica, y no de aquella, que yo he alabado a V. en algunas ocasiones.*

Si deseamos observar la arquitectura gótica que hay en ellas, hoy en día podemos observar

la actual capilla de la Virgen del Pilar. Se trata de una planta de traza octogonal con muros de cantería y bóveda estrellada de crucería. En la G9, según se mira de frente en su muro de la izquierda, está emplazada la escalera para subir a la Logia de los Canónigos y a las cubiertas.



Imagen de la escalera de caracol que conduce a las cubiertas, tomada desde la puerta del acceso a la Logia de los Canónigos.

I.17. G 10. Sacristía nueva

Según Sanchis Sivera²² se construyó poco después de realizar la arcada, habiendo recibido el encargo Pere Compte, empezándose a caballo de los siglos XIV y XV y se habilitó como sacristía en 1775. De esta capilla podemos destacar dos bóvedas de crucería adaptadas al espacio de planta irregular en el que se encuentran. Apunta el erudito canónigo e historiador:

Apenas terminada la nueva arcada, se pensó en otra obra de no menos importancia, es decir, en la construcción de esta sacristía. Comenzóse por procurar recursos y reunir

materiales, dándose el encargo de llevarla á efecto al maestro Pedro Compte. Se habilitó el terreno necesario, que hasta entonces había sido cementerio con destino a pobres, se trasladaron á otra parte los restos humanos que salieron de los fundamentos y se emprendieron los trabajos con tal ardor, que en 1505 ya se empieza la obra del caracol de la sacristía. Parece que la muerte del mencionado arquitecto, ocurrida en 1506, retrasó algo las obras, pues en 1528 aún se estaba trabajando en la escala de caracol. La obra empezó en 1498 y en ella trabajaron, además, entre otros, los maestros Asencio de Fos y Pedro Cremades.



Imagen de la escalera de caracol que conduce a las cubiertas, tomada desde la puerta del acceso a la Logia de los Canónigos.

La torrecilla. construída como terminación de la escalera, estaba coronada por un penell, y la pintó el mestre Jordi. En toda la obra se ven un gran número de marcas lapidarias. Se

habilitó como sacristía común, para que de ella saliesen los beneficiados, en 1775.



Imagen de la escalera de caracol que conduce a las cubiertas, tomada desde la puerta del acceso a la Logia de los Canónigos.

I.18. G 11. Trasagrario o Capilla de la Resurrección de Cristo

La descripción que hace Ponz al respecto es:
... La obra de arquitectura que se encuentra en el respaldo del altar mayor, es harto mejor, aunque parezca executada antes del establecimiento de las artes,...su materia es

una especie de alabastro. Se reduce á quatro columnas compuestas, sobre que se levantan tres arcos, que dan ingreso á una capillita... Encima del cornisamento de dichas columnas hay un balaustre dividido con pilastras, y se

1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN



Imagen del trasagrario con la arquitectura neoclásica. Cedida por Julián Esteban.

levanta desde allí otro cuerpo, con ventanas, &c. cuyos frontispicios adornan figurillas, y tambien las hay sobre las pilastras del balaustre, á cuyo piso corresponde el respaldo del altar mayor, que consiste en un arco adornado de varias pinturas muy antiguas, que creo sean del tiempo de Calixto III,...

Juan de Aguas aporta el dato que las cadenas del puerto de Marsella, que ahora están en la Capilla del Santo Cáliz, antigua Aula Capitular, estaban puestas a ambos lados de la capilla del Sagrario, definiendo así a lo que es conocido como trasagrario.

1.19. G 12 y G 13: Capillas externas de la girola

La capilla G12, siguiendo las anotaciones de Pahoner, fue dedicada a la Virgen de los Desamparados: *...vease la Escritura que autorizó Jayme Esteve Escrivano y Secretario del Ille. [Ilustre] Cabildo en 2 de Mayo 1489, que es una Escritura de Cession que hizo el Cabildo a la Cofradia de la Capilla o Carnero construidas fuera de la Yglesia mayor [Catedral]... La espaldas de la Capilla de San Antonio Abad y Santa Catharina Martir²³. Al realizar las arcadas*

que forman el espacio dedicado a la Logia de los Canónigos, recayente a la actual plaza de la Virgen, se amplió un pequeño espacio tras las capillas anteriormente citadas y fue aprovechado para el establecimiento de una capilla al exterior.

La capilla G13 no existiría, ya que el espacio creado sería el formado por el levantamiento del muro de cierre en 1816.

1.20. TC: Coro y trascoro

Del presbiterio al coro existía un paso con rejas de bronce sufragadas por Andrés Mayoral, denominado vía sacra, cuya función era la de separar a los hombres de las mujeres desde

el Altar Mayor al coro. El frente del coro que miraba al altar también era de bronce. El coro gótico medía 51 pasos de longitud, 27 de lado, teniendo 83 siales altos y 68 bajos, siendo

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

23. ACV Pahoner VI, Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, pág. 39.

24. ACV, Juan de Aguas, 1777. Sin catalogar.

de nogal, y destacando que no existía ningún clavo metálico. La cátedra del arzobispo era la primera del lado de la epístola²⁴.

Según Ponz, *el Trascoro es una obra caprichosa, y muy prolixa, executada en piedra alabastrina*

el año de 1466. Consta de varias historias sagradas en baxos relieves compartidos por todo él,... y a destacar la Verge de la Cadira en lo alto de la portada.

1.21. Cimborio

Aunque entre el siglo XVII y XVIII se habían realizado diversas intervenciones de consolidación estructural o de conservación de las vidrieras y maineles, Gilabert y Martínez se encontrarían el cimborio con las tracerías y arquitectura gótica. Lo que no se sabe es si el cimborio presentaría un encalado interior como anuncia Sanchis Sivera en relación a la obra gótica²⁵ y cuya traducción sería la siguiente: *Idem compré dos pinceles grandes de [¿púas/sedas?] de cerdo para blanquear el cimborio...; Compré carbón para fundir plomo y cal para blanquear el cimborio.*

Otro aspecto del que también existe cierta duda, es de si los cuatro apóstoles, tal y como cita Sanchis Sivera²⁶, eran esculturas o estaban pintados sobre las trompas, ya que es el único espacio idóneo para cuatro figuras con la misma relevancia. Traduciendo el citado texto para enmarcar las dudas, vendría a ser

algo así: *Idem pose en fecha los cuales dí y pagué por 40 ptegos de hoja de estaño blanco que compra por mandato de mossen cabildo obrero en el presente año por tal que querían pintar y devolver nuevamente de pintura las imágenes grandes de los evangelistas que están en el cimborio dentro de la Seu (Libro de obras, 1436, fol 27 v.)*.

En caso de que fueran esculturas, en las obras de renovación, como más tarde se verá, serían demolidas para recibir las nuevas. Si por el contrario, se trataban de pinturas, hay que lanzar la hipótesis que las esculturas de los cuatro evangelistas actuales, presentes en las trompas, sí pudieran estar escondiendo las citadas pinturas de los cuatro evangelistas, tal y como ocurría con la bóveda del presbiterio con las pinturas de los ángeles músicos.

25. Sanchis Sivera, José: *La Catedral de Valencia*, 1908. Pág. 198. *En el Libre de obres de 1432, fol 42 se lee <Item compri dos grans pinçells de cedas de porch pera blanquehar lo cembori...; Compri carbo pera fondre plom e calç pera blanquejar lo cembori>.*

26. Sanchis Sivera, José: *Op. cit.*, Pág. 199. *Item pose en dates los quals doni e pagui per XXXX plechs de fulla de stany blanca que compri per manament de mossen lo cabiscol obrer en lo present any per tal com dien que volien pintar e retornar de nou de pintura les grans images dels evangelistes que estan en lo cembori dins la seu (Libre de obres, 1436, fol 27, v.)*.



TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Imagen actual del cimborrio.-

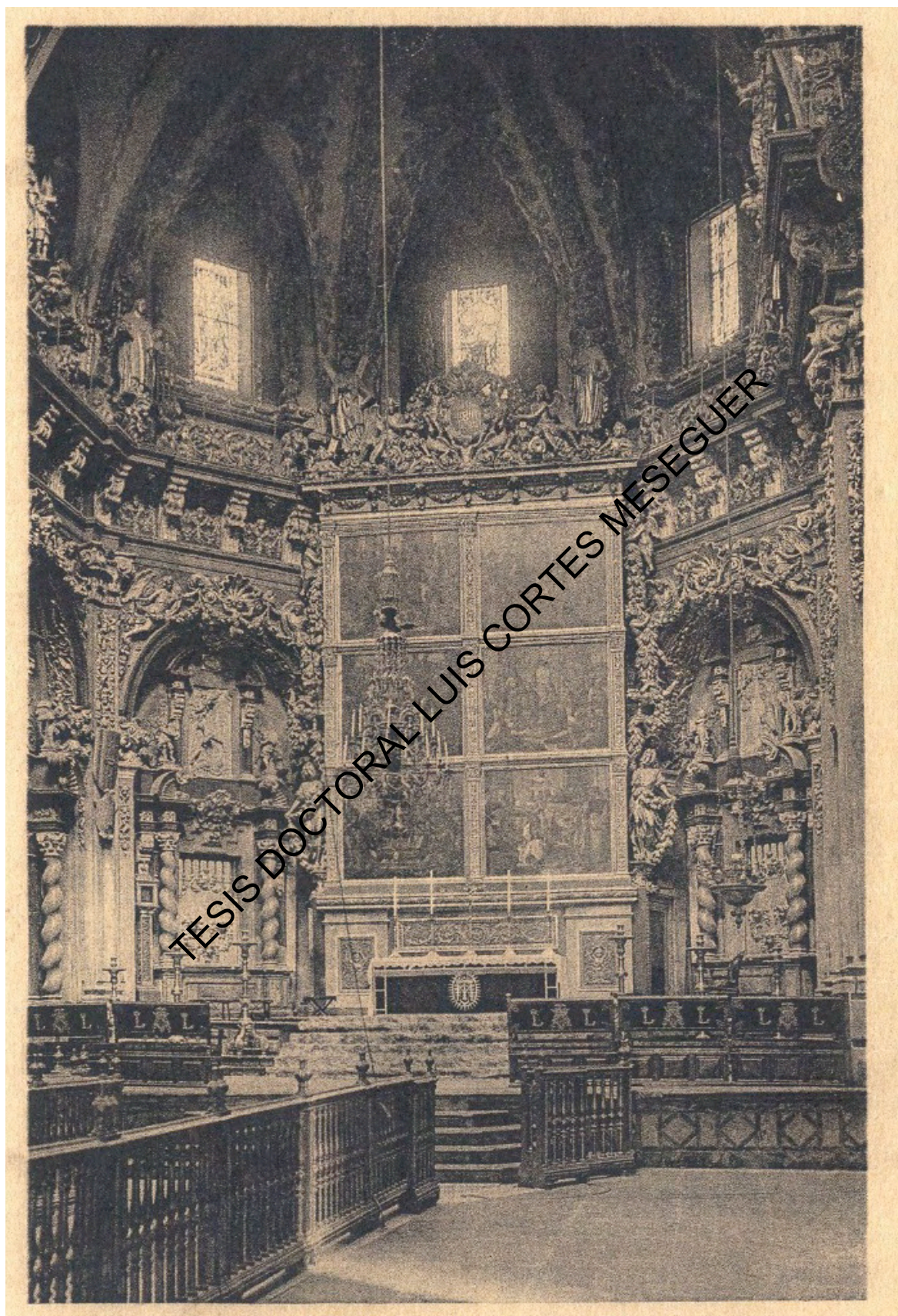
1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN

I.22. Presbiterio

Tal y como citaron Bérchez y Zaragoza²⁷, *la remodelación barroca de este espacio efectuada en el último tercio del siglo XVII impide conocer los frescos de los italianos Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano, enviados por el ya Cardenal –y futuro Papa Alejandro VI- Rodrigo de Borja para pintar el vasto ciclo de frescos –al modo italiano- en la capilla mayor...*; así pues Gilabert y Martínez no tuvieron que recomponer este espacio, por estar remodelado por Pérez Castiel en estilo barroco. Tan solo, adaptarían el encuentro entre la obra barroca a su intervención arquitectónica.

Según Juan De Aguas, las obras de renovación del presbiterio ascendieron a 9500 £ & y lo define como: *se renovó el presbyterio vistiendolo de jaspes marmoles y cartelas de relieve dorado, fue su artifice Juan Bauta. [Bautista] Perez Valenciano.* Es sabido quien fue su autor y su materialización, pero lo que realmente debería destacarse de esta frase es el concepto de renovación, es decir, que el gótico es algo pasado. Destaca de esta zona la existencia de una araña, suponemos como principal elemento de iluminación y el altar de plata del siglo XIV.

27. Bérchez, Joaquín y Zaragoza, Arturo: "Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María. Valencia". Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1995. Pág. 22



1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN

Postal del Altar Mayor (presbiterio) a inicios de siglo XX (Biblioteca Valenciana, AAFV). Salvo el retablo, es lo único que diferiría con respecto a la imagen que ofrecería en el siglo XVIII.

1. INTRODUCCIÓN
1.4. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO DE LA CATEDRAL PREVIO A SU TRANSFORMACIÓN



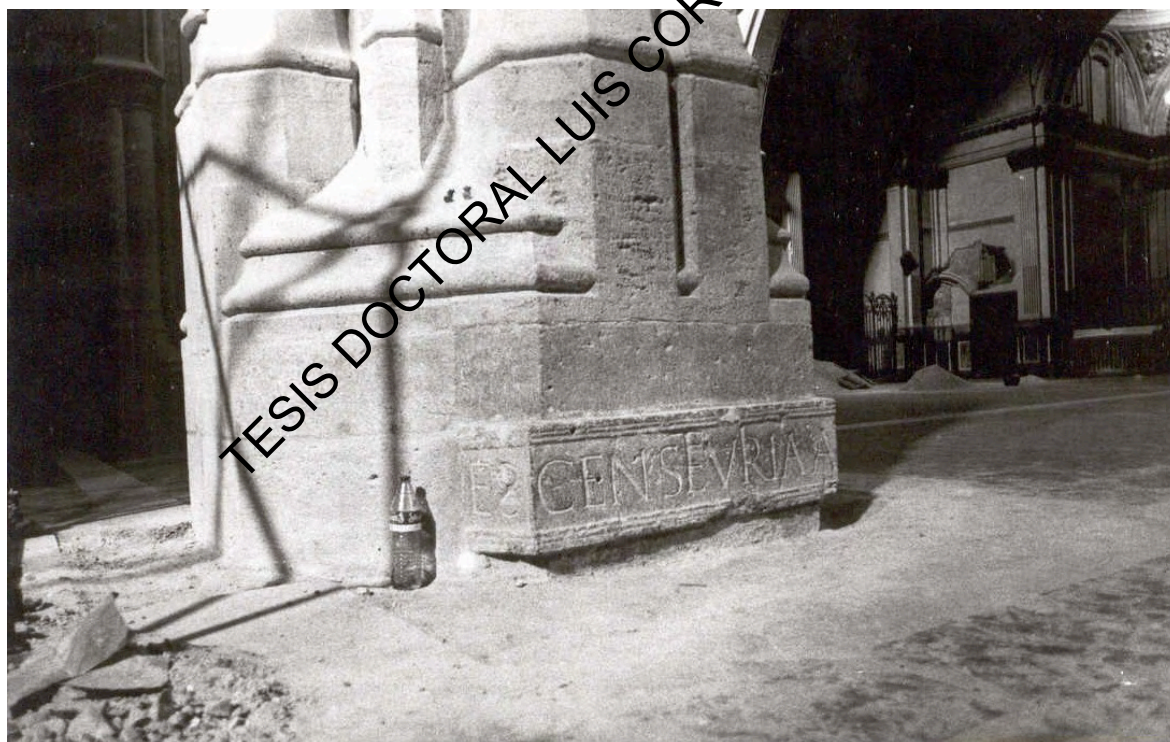
Fotografía de la bóveda barroca del presbiterio, a finales del siglo XX, con anterioridad a su destrucción. Fotografía cedida por Julián Esteban.

1.23. Detalles

En la catedral existen sepulcros y elementos decorativos que serían propios de tratarse en temas apartados y que facilitan mucha información para conocer mejor la historia de la Catedral y su proceso evolutivo. Es evidente que el trabajo de arqueología es fundamental para dicho conocimiento, y más aún cuando se encuentran vestigios históricos en la formación de elementos arquitectónicos, debido a la buena calidad de su piedra.

En Julio de 1975 se encontraron una basa de una inscripción romana en la basa del primer pilar entre las naves central y la de la epístola. Es probable que se repita en muchas de las

cimentaciones de los pilares, ya que también aparecieron otras en el pilar de la nave central que da a la de la epístola cuando se recalzó el cimborio en la década de 1970.



Fotografía del AAFV BV, Caja Valencia 4. Año 1975.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

2. La construcción de la renovación academicista (1769-1831)

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

2.1. LA PLANIFICACIÓN

2.1.1 Acuerdo previo (1769)

Aún a pesar de haberse realizado en 1703 el encargo de la nueva portada a Conrad Rudolf, de arquitectura barroca, la interrupción de las obras por la guerra de Sucesión, su huida en 1707 por razones políticas y la muerte de Francisco Padilla en 1704¹, la obra de la nueva portada se ejecutaría a lo largo el siglo XVIII (1703-1741) y se realizaría la *longeta* en los años 1770-1771², acorde a la arquitectura barroca.

No obstante, aún a pesar de que dicha cancela se realizaría según los trazos de una arquitectura barroca, en las mismas fechas se estaba gestando el proceso renovador de la catedral, más en concreto, en deliberación de 23 de enero de 1769³, se realizó el nombramiento de los canónigos para conferir con su *Ilustrísima*⁴ el arzobispo Andrés Mayoral⁵- sobre la renovación de la Catedral. Según testimonio escrito de Juan Pahoner⁶, en sus anotaciones, establece el *nombramiento de sres. Canónigos en 23 de enero 1769 a los SS. Dⁿ Francisco Mayoral [hermano del Arzobispo Andrés Mayoral]⁷, y Dⁿ Fran^{co} Cebrian para que juntamente con el sr Can^{ge} Don Luys Adell*

confieran con el Itt^{mo} S^r Arzobispo, y continúen en la comision que se havia dado ya a los SS



El arzobispo Andrés Mayoral (1738-1769). Anónimo. <http://www.catedraldevalencia.es/arzobispos-de-valencia.php>

1. Según Fernando Pingarrón: "Intervenciones y proyectos inéditos de la Catedral de Valencia durante el siglo XVIII". *Archivo de Arte Valenciano*, 1995.

2. Archivo Catedral de Valencia, Legajo 1519.

3. Archivo Catedral de Valencia, Deliberaciones 302, pag. 75.

4. ACV, deliberaciones 302, pag75: *nombramiento de sres. Canonigos para conferir con su Itta. Sobre la renovación de esta Sta. Iglesia en 23 de enero de 1769.*

5. Arturo Llin Cháfer, archivalencia.org: Andrés Mayoral Alonso de Mella, que fue arzobispo desde 1738 hasta el día que falleció, el 6 de octubre de 1769, a los 84 años de edad.

Marques de Mascarell difunto, y al Itt^{mo} señor Tormo, y a dicho Sr Adell sobre la renovación de esta Sta Iglessia y para todo lo concerniente al assumpto libro de delibs fol 75.

A finales del mismo año, tras la muerte del arzobispo Mayoral, se continúa con la idea de seguir el proceso de renovación de la catedral, en concreto en deliberación de 23 de octubre del mismo año, se establece *que se haga representación al Stt^{mo}. Señor comisario gral. para que se destine alguna porcion del expolio del señor Mayoral para la obra proyectada para la renovación de la iglesia: y se dio comision al sr canónigo Valcarcel para ello*⁸.

Se podría afirmar que el arzobispo Mayoral fue uno de los principales artífices de la renovación de la catedral, ya que respaldó la existencia del academicismo en Valencia con donaciones y actuando como representante ante Carlos III⁹ para la constitución de la Academia de Bellas Artes en Valencia. En un primer lugar, se tratará de la Academia de Santa Bárbara, realizando visitas a la academia en 1754, 1756, 1757¹⁰ e incluso realizando regalos como una serie de tablas con los cinco órdenes de la arquitectura de Vitruvio, o el *Prospettiva de Pittori, et Archittetti*, de Andrea Pozzo¹¹.

Desde tiempos inmemorables la curia ha sido la principal mecenas del arte, incluso en la etapa bajo medieval la cultura casi quedaba recluida en conventos y monasterios; es por ello, que sea lógico que desde los máximos estamentos



El arzobispo Tomás de Azpuru de Mella (1770-1772) Anónimo. <http://www.catedraldevalencia.es/arzobispos-de-valencia.php>

6. Juan Pahoner (1700-1781) fue Canónigo Archivero de la Catedral de Valencia, a quien se atribuye *Especies perdidas*.

7. Juan Pahoner, Tomo X, pag 162.

8. ACV, deliberaciones pag. 80.

9. Libro manuscrito de los estatutos de la RABASCV, año 1768, signatura 77.

10. *Breve noticia de los principios, y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Architectura; erigida en la Ciudad de Valencia, baxo el titulo de Santa Bárbara; y de la porción que tiene sus naturales para estas bellas artes*, 1757.

11. Bérchez, Joaquín: *Arquitectura y Academicismo*, págs. 36 y 37.



El arzobispo Francisco Fabián y Fuero (1713-1794)
Anónimo.
<http://www.catedraldevalencia.es/arcobispos-de-valencia.php>

se pidiera la renovación de la catedral como modo de actualización a la época, cambiando de la arquitectura gótica a los gustos y cánones clasicistas, como ya se había hecho en otras iglesias valencianas, anteriormente citadas, tal y como se estaba realizando de acuerdo a la

moda academicista de la época.

Tras el fallecimiento de Andrés Mayoral, le sustituiría como arzobispo de Valencia Tomás de Azpuru, el 12 de marzo de 1770, respaldado por el rey Carlos III. Al residir en Roma por ser encargado de los negocios reales en la curia romana, nombró gobernador del Arzobispado al obispo auxiliar, Rafael Lasala. Tomás de Azpuru fallecería en Roma el 7 de Julio de 1772 y Lasala, a instancias de Carlos III, sería nombrado por el Papa Clemente XIV, obispo de Solsona el 15 de marzo de 1773.

Tras un breve periodo temporal, el mismo Clemente XIV, el 13 de septiembre de 1773 nombró a Francisco Fabián y Fuero como nuevo arzobispo de Valencia, que era desde 1765 obispo de Puebla de los Ángeles, en Nueva España. A indicación del Papa Pío VI, Fabián y Fuero renunció al Arzobispado de Valencia el 9 de enero de 1794, fecha en que la Catedral ya tenía su nueva imagen clasicista.

Así pues, la fluctuación en el cargo de máxima autoridad de la curia valenciana durante éstas fechas, en concreto 3 arzobispos en menos de 5 años, quizá retrasaría en cierta medida el inicio de las obra de renovación de la catedral.

Aún a pesar de ser dichos arzobispos los máximos mandatarios de la diócesis, la catedral se rige de otra forma, es decir, tiene estamentos y una organización para la toma de decisiones establecidos en el Cabildo.

2.1.2 El “concurso” y los planos de arquitectura

Algunos autores como Llopis Verdú y Serra Lluch¹³ establecen la designación del encargado de la renovación arquitectónica de la Catedral de Valencia tras haberse realizado un concurso de proyectos de arquitectura. Este planteamiento de concurso, tal y como lo entendemos hoy en día, en que existe la decisión de un jurado compuesto con expertos en la materia, sería totalmente acertado interpretarlo así, si de la misma forma que se designó jurado para el concurso de la portada barroca, lo tuviéramos para la renovación total de la Catedral, caso que no ocurrió.

Cabe realzar la importancia y el elevado coste económico que suponía realizar una obra de tal magnitud, RENOVAR TOTALMENTE LA CATEDRAL, por lo que sería lógico pensar que necesitaban contar con un proyecto de prestigio, acorde a la nueva arquitectura que se pretendía establecer y que dicho personaje, no debiera limitarse a ser miembro más de un jurado, sino a ser autor y partícipe de dicha transformación. Por otro lado incidir, una vez más, en el lenguaje formal y en las nuevas corrientes arquitectónicas como efecto de modernización, símbolo del poder eclesiástico y, sobre todo, en que el artífice debía ser académico y poseedor de la titulación de arquitecto, ya que en los estatutos de la

RABASCV, creada en 1768, se prohibía ejercer la profesión de Arquitecto si no se poseía dicha titulación.

Es en dichas fechas cuando se estaba gestando la transición profesional en la arquitectura¹⁴, en el que existía una organización profesional compuesta en el Gremio de Albañiles y que, posteriormente, en 1774, el gremio de albañiles pasaría a tener la consideración de grado o título de Colegio de Arquitectos¹⁵, aunque por los duraría.

Tras estas consideraciones, parece ser, que el planteamiento para la renovación de la catedral se designara de forma verbal a las *figuras más relevantes* del panorama arquitectónico valenciano. Cabría apuntar, una vez más, la intención con que se quería eliminar el gótico de la Catedral, renovándola a la nueva arquitectura que tanto auge estaba adquiriendo y que contaba con la protección académica y con las figuras más importantes de la diócesis valenciana. Quizá fuera por los motivos anteriormente citados, que adoptaran la decisión de su transformación dejándola en manos de los arquitectos valencianos de mayor prestigio, ya que pocos habrían de mayor relevancia¹⁶ que los que intervinieron en ella, como más tarde se verá.

13. Llopis Verdú, Jorge y Serra Lluch, Juan: *Los concursos de arquitectura en los procesos de reforma arquitectónica de la Catedral de Valencia en el siglo XVIII*. Actas Congreso EGA 2012, págs. 161-166.

14. Ver tesis del Dr. Arquitecto Julián Esteban Chaparría: *La transición profesional en la Arquitectura del siglo XVIII en Valencia*, Tutor Dr. Juan Bassegoda Nonell. Valencia 1983.

15. RABASCV, Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, 1768-1786, Juntas generales de 20 de Enero y 13 de Febrero de 1774.

16. Felipe Rubio, Arquitecto de la Aduana de Valencia y Académico de mérito por la Academia de San Fernando, falleció en Enero de 1767. Otro personaje de la época que tuviera igual o mayor prestigio sería el Padre Cabezas, Arquitecto de la Iglesia de San Francisco el Grande de Madrid.

Como mero apunte anecdótico, el ser académico y formar parte de los cargos de la RABASCV les dotaba de mayor prestigio y les llegaban ciertos encargos para realizar informes de patología, como sería el caso de la recién construida iglesia de las Escuelas Pías de Valencia, en que Gascó, Gilabert y Minguez tuvieron que realizar un informe a principios de 1770 en relación a la seguridad de su construcción¹⁷. Lo mismo ocurriría poco después con la Iglesia de San Lorenzo de Valencia por aparición de grietas en las bóvedas y arcos¹⁸.

Por un lado, en esta investigación solo se ha logrado encontrar constancia documental que ofrecieran alternativas del aspecto estético y técnico de la renovación de la Catedral de Valencia de la mano de Vicente Gascó (1734-1802) y Antonio Gilabert, inicialmente. Aún a pesar de que los planos de la transformación están datados hacia 1773¹⁹, tal y como se ha visto anteriormente, el proceso de renovación se inició en enero de 1769, por lo que se hace necesario realizar el listado de los personajes, que por ser académicos podían recibir el encargo para ser designados los arquitectos de la renovación de la Catedral.

En la primera junta de la RABASCV, 1 de mayo de 1768, se nombraron a los académicos de mérito a los académicos de honor de la RABASF de Madrid, que los relacionados en arquitectura eran Ventura Rodríguez (Director General) y

Diego Villanueva (Director de Arquitectura). En junta de 13 de mayo del mismo año, una serie de maestros del gremio de albañiles de Valencia aprobaron el examen para obtener el título de lo que se denominaría Arquitectura y estar autorizados para *tasar, medir, idear y dirigir fabricas*²⁰. Dichos maestros eran:

- Joseph Puchol
- Joseph Herrero
- Vicente Piñó
- Pedro Ximenez
- Juan Bautista Mínguez
- Antonio García Mayor
- Lorenzo Martinez
- Mauro Minguet
- Francisco Cabrera

El 17 de Julio del mismo año, Gilabert fue nombrado director de Arquitectura por la vacante de Felipe Rubio²¹, cargo que compartiría junto a Vicente Gascó. Al dejar Gilabert la plaza en la junta particular, fue nombrado Juan Bautista Mínguez²² como teniente de Arquitectura.

Posteriormente, en junta de 24 de julio aprobaron para obtener el título de Arquitecto los siguientes maestros:

- Joseph Gascó

17. RABASCV, Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, 1768-1786, Junta General de 21 de Enero de 1770: *Así mismo dijo y expuso el Sr Presidente haversele hecho saber, la variedad de opiniones que havia en esta Ciudad en orden â la seguridad y firmeza de la Fabrica y nueva Iglesia de los PP Esculapios, y que en su vista se hacia preciso que la Academia tomase conocimiento en materia de tanta entidad y que en interes a la Seguridad Publica, trascendiendo igualmente al Cuerpo de la Academia y Credito de los Professores, y se acordó que los Directores de Arquitectura Dn. Vicente Gascó, Dn. Antonio Gilabert y Juan Bautista Minguez, pasen de oficio â reconocer dicha obra, y observen con toda reflexion y cuydado el estado de ella, practicando las diligencias y operaciones que â este fin juzguen necessarias, y en su consecuencia manifiesten su Dictamen por escrito, para ver si es menester tomar alguna providencia sobre este particular, y en esta conformidad se dio fin â La Junta, que rubricó el Sr. Presidente y firmó el presente Secro. [secretario]. [firma Thomas Bayarri].*

- Jayme Tarrega
- Martín Bellido
- Antonio Martínez
- Rafael Morata
- Joseph ¿Rispo?
- Gregorio Cabrera

En junta 25 de julio del mismo año:

- Christoval Sales
- Felipe Serrano
- Joseph Garcia

En junta de 11 septiembre de 1768 se examinaron y aprobaron:

- Nicolás Teruel
- Juan García

El 17 de septiembre de 1769 se nombró como Académico de Mérito al religioso Joseph Pina, tras presentar planos de planta, perfil, sección y fachada de la Iglesia Colegial de S. Felipe²³.

Bartholome Ribelles, se obtendría el título en la junta de 21 octubre 1770, se le nombraría Académico de Mérito en junta de 14 de Agosto de 1773, junto a Joaquín Martínez –tomando posesión del mérito en junta de 12 de septiembre del mismo año- y, en dicha junta, se declararía Académico supernumerario a Vicente Puchol, una vez hubiera delineada una

obra de los cinco órdenes de Palladio.

Aún a pesar de que Isidoro Bayot solicitara el 9 de octubre 1768 que se le examine para obtener el título de arquitecto, pide prórroga en noviembre 1770 y en junta de 24 de febrero de 1771 se le concede *dirigir algunas obras tan solamente, pero que no se le de título absoluto de Arquitecto, hasta que por su aplicacion y asistencia haga ver mayor adelantamiento*²⁴.

En la misma junta, realizarían la misma distinción a Miguel Navarrete. Posteriormente, en la junta de 13 de diciembre de 1772, se le concede a Bayot el título de Arquitecto pero debiendo frecuentar la Academia para dar muestras de su evolución.

Los que sí serían aptos en todas sus cualidades serían Atanasio León, aprobado en junta de 2 de junio de 1771, y Francisco Zaragoza, en 9 octubre 1771. Vicente Pardo (Maestro de Obras), aprobado el 22 marzo 1772, y Luis Rubio (M.O.), en 19 de mayo de 1772, lo serían por su avanzada edad, no por su destreza académica.

En 25 de octubre de 1772 obtendría el título de Arquitecto, Antonio García Menor y cerraremos el listado de arquitectos titulados en dichas fechas con el académico de mérito, en junta de 13 de diciembre de 1772, Pedro Caro Marqués de La Romana, que junto a José Francisco Antonio Cabezas López, el total de arquitectos que estaban en el panorama académico arquitectónico valenciano

18. RABASCV, Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, 1768-1786, Junta General de 4 de Marzo de 1770: *En esta junta se vió una representación del Cura de la Parroq[ua]l. Igl[esi]a. [parroquial iglesia] de S. Lorenzo de esta ciudad, dirigida por medio del Sr. Consiliario Marques de Jura Real, por la que hace presente la ruina que amenaza dicha Igl[esi]a. por las muchas grietas y rompimientos de Arcos que se observan en ella, y supp[lica]. [suplica] el expresado cura se digne la Academia providenciar el que se haga reconocimto. [reconocimiento] en devida formar por sugetos inteligentes y practicos, y vean si ay peligro de ruina que se supone, y en seguida se acordó que pasen los Directores de Arquitectura al dicho reconocimto. y de su resulta informarán á la Junta para tomar providencia si necesario fuere...*

19. Gavara Prior, Juan J. *La Seu de la ciutat. Catálogo de planos, trazas y dibujos del archivo de la Catedral de Valencia (Fondo Histórico)*. 1996

ascienden a un número de 36, que con Antonio Gilabert y Vicente Gascó suma un total de 38.

Haciendo un breve resumen para analizar los posibles candidatos para la renovación de la catedral, Ventura Rodríguez y Diego Villanueva eran académicos de la RABASF, en Madrid, y les podemos descartar de recibir dicho encargo. Descartamos a los maestros de obra Vicente Pardo y Luis Rubio porque obtuvieron el título por su avanzada edad y no por sus cualidades como arquitectos. También, se descartan Isidoro Bayot y Miguel Navarro por su poca destreza profesional demostrada en las pruebas de la Academia para obtener el título y por las restricciones a la que le someten.

Después tendríamos un nutrido grupo de maestros de obra y estudiantes de Arquitectura, 24 en total, encabezados por Lorenzo Martínez y Juan Bautista Minguez o el joven Christoval Sales. Estos, aún a pesar de ser excelentes profesionales y algunos de ellos realizar fueron trabajos en la catedral de Valencia u otros edificios importantes, eran discípulos de la Academia y, por lo tanto, de Gascó y Gilabert. Es por este motivo, por lo que les podemos considerar como buenos arquitectos pero no rivales para recibir el encargo de la renovación del edificio más importante de la Diócesis de Valencia. De hecho, Lorenzo Martínez sería co-director de las obras junto a Gilabert, lo que denota un alto grado de destreza técnica en este grupo de profesionales de la arquitectura

y construcción.

Vicente Puchol era académico supernumerario de la RABASCV y los académicos de mérito de la RABASCV eran Joaquín Martínez, Bartolomé Ribelles, Pedro Caro y Fray Josef Alberto Pina; quizá fuera este último el más destacable por su excelente trabajo en la Colegiata de Xàtiva (Valencia), expresado en sus planos de 1760. Sin embargo, descartamos también a Pina porque estaría trabajando en la Colegiata hasta los últimos días de su vida en 1772²⁵.

Con todo ello, se deduce fácilmente que los que disponían de mayor prestigio en el panorama arquitectónico y académico eran Vicente Gascó y Antonio Gilabert.

Otra de las controversias de esta renovación surge como consecuencia de la deliberación acaecida el 1 de julio de 1774, ya que *en dicho día deliberó el Ittmo Cabildo que se haga las obras de esta Sta Iglesia segun el modelo mayor, dexando la arquitectura que en ella se halla, y consultando para ello con el Padre Cabezas religioso francis=co [franciscano], y con otros artífices para el mayor acierto*²⁶.

Cabe pensar que el referido Padre Cabezas sea José Francisco Antonio Cabezas López, el arquitecto valenciano que adquirió prestigio realizando obras e iglesias en territorio valenciano y que tras proyectar y haber iniciado las obras de construcción de la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, de

20. RABASCV, Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, 1768-1786, pág. 3.

21. Aunque Felipe Rubio falleció en enero de 1767, fecha anterior a la creación oficial de la RABASCV en 1768, se le considera como primer Director de Arquitectura de la RABASCV, junto a Vicente Gascó, nombrados ambos en fecha 11 de Marzo de 1765. Datos obtenidos del archivo de la RABASCV, *Libro que contiene las listas de todos los individuos de la Real Academia de San Carlos*.

22. Según el *Diccionario biográfico de artistas valencianos por el Barón de Alcalahí* (1897), nació en Valencia el 20 de Agosto de 1715, y no se le atribuye ninguna obra pública porque la necesidad de mantener a su familia le obligó a trabajar para otros profesores adquiriendo éstos el talento y prestigio que correspondería a Minguez. Falleció el 3 de Diciembre de 1787.

23. Deberíamos entender hoy en día como Colegiata de Xàtiva (Valencia).

24. Archivo RABASCV, Libro de actas 1768-1786, pág. 21.

planta central con cúpula de 33 m de luz²⁷, tuvo que abandonar la construcción cuando en 1768 la Real Academia de San Fernando ordena suspender las obras, quizá por el recelo de Ventura Rodríguez²⁸, ya que el proyecto inicial fue encargado a éste y los superiores de la orden franciscana rechazaron su proyecto y se lo encargaron, posteriormente, a Cabezas²⁹.

No se puede determinar si Cabezas se pronunció al respecto del proyecto de renovación de la catedral, ni si en julio de 1774 seguía con vida, cuando el cabildo toma la decisión de consultarle la reforma clasicista, ya que algunos autores³⁰ establecen la fecha de su fallecimiento entre 1772 y 1773.

No es de extrañar que para dar el beneplácito total a este nuevo proyecto, el cabildo catedralicio designara a un *experto* en arquitectura para su asesoramiento, que en este caso quisiera contar con la experiencia del Padre Cabezas y, según ha quedado descrito, no se ha encontrado constancia documental de tal asesoramiento, salvo la de su nombramiento. Como se ha descrito, anteriormente, a principios del siglo XVIII, el cabildo ya había actuado de la misma forma cuando en el concurso establecido para la construcción de la fachada barroca designara como expertos asesores a los novatores Thomas Vicente Tosca, Juan Bautista Corachán y el maestro de obras Rafael Martí, que redactaron informes de idoneidad sobre los

artistas que se habían presentado al concurso³¹ para ejecutar la portada barroca.

En este caso de la intervención de renovación total, sería más lógico pensar que debido a que no se encontraran arquitectos de mayor prestigio que Gilabert y Gascó³² en Valencia, fuera el Cabildo quien tomara la decisión del técnico encargado de esta obra de tantísimo impacto, técnico y económico, y que supondría el realizar una nueva catedral con unos condicionantes de partida tan marcados, como sería la estructura y trazas góticas. Porque la cuestión de esa comisión no era la incertidumbre de si se renovaba la catedral o no, sino quien y de qué forma se iba a renovar.

Aparte, no sería hasta la orden real de Carlos III de 2 de noviembre de 1789, cuando todas las obras públicas debían ser aprobadas por la Junta de Comisión de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos³³, por lo que queda justificado no exista un expediente de la misma en la propia Academia y que fueran estos personajes los artífices de la obra.

Si bien en esta intervención no existiera dicho jurado técnico por el motivo anteriormente citado, un nutrido número de canónigos y mandatarios eclesiales fueron nombrados como Académicos de Honor de la RABASCV³⁴, con anterioridad o en el momento que se estaba produciendo los primeros pasos de la renovación de la Catedral, hecho que les confiere el que tengan ciertos criterios

25. Bérchez, Joaquín y Gómez-Ferrer, Mercedes: *La Seo de Xàtiva. Historia, imágenes y realidades*. Generalitat Valenciana, 2007.

26. Archivo Catedral de Valencia, legajo 302 *deliberaciones*, pág. 148.

27. Las cúpulas que se estaban construyendo en Europa tenían dimensiones menores. Por ejemplo, el diámetro de la de los Inválidos de París es de 24 m, o la de la Catedral de San Pablo de Londres, 31 m.

28. Llegaría a ser Director General de la Real Academia de San Fernando, según la 1ª junta ordinaria de la RABASCV, de 1 mayo de 1768.

29. García Ros, Vicente: "Ventura Rodríguez versus Fray Francisco Cabezas, arquitecto valenciano", artículo del número 45 de la revista *Saitabi*, Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 1995.

estéticos marcados en el Academicismo, aunque no podamos mostrar su destreza.

Dichos personajes son:

- Francisco Mayoral, Arcediano Mayor y Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 17 de Julio de 1768. Falleció el 28 de octubre de 1774.
- Alonso Milan de Aragon, Marqués de San Josef, Dignidad de Chantre y Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 17 de Julio de 1768. Falleció el 5 de Febrero de 1781.
- Antonio Lopez Portillo, Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 5 de Enero de 1773. Falleció el 11 de Enero de 1780.
- Josef Valcarcel Dato. Real Chanciller y Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 5 de Enero de 1773. Falleció el 21 de Junio de 1775.
- Demetrio Lorés, Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 5 de Enero de 1773. Falleció el 10 de Diciembre de 1782.
- Sebastian Sales. *Pavordre, Dignidad de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia*. Nombrado Académico de Honor el 5 de Enero de 1773. Falleció el 19 de Mayo de 1801.
- Manuel Salvador, Deán. Nombrado

Académico de Honor el 23 de Marzo de 1774. Falleció el 7 de Diciembre de 1781.

- Francisco Antonio Cebrián y Valda, Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 23 de Marzo de 1774. Se desconoce su fecha de defunción.
- Luis Adell Ferragut, Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 23 de Marzo de 1774. Falleció el 12 de Marzo de 1785.
- Pedro Pablo Valiente, Canónigo. Nombrado Académico de Honor el 4 de Agosto de 1776. Falleció el 26 de Julio de 1787.

Ya como un dato más y de forma anecdótica, el primer prelado de la Catedral de Valencia que tiene vínculos con el academicismo en Valencia será Manuel Gómez, Vicario Mayor de la Catedral de Valencia y que fue Secretario de la Academia de Bellas Artes de Santa Bárbara (1753-1761)³⁵.

30. Vicente García Ros siguiendo las notas de Orellana.

31. Vidal García, Consuelo y Navarro Esteve, Pablo: "El concurso de la Portada de los Hierros de la Catedral de Valencia. Un hito estilístico en Valencia a comienzos del siglo XVIII". Actas del Congreso EGA 2012, pág. 232.

32. Eran directores de arquitectura de la RABASCV.

33. ACV Legajo 656-93.

34. Datos que constan en el Libro de Individuos de la RABASCV desde su creación (1768-1847).

35. *Breve noticia de los principios, y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Architectura; erigida en la Ciudad de Valencia, baxo el titulo de Santa Bárbara; y de la porción que tiene sus naturales para estas bellas artes, 1757.*

2.1.3 Las nuevas trazas de los proyectos

Según se ha visto con anterioridad, el siglo XVIII supone un cambio en la concepción artística y arquitectónica en territorio valenciano encabezado, en primer lugar, por los cánones estéticos establecidos por el dominio academicista a partir de la segunda mitad de siglo. Este cambio, supondrá una transformación en el aspecto estético de muchas iglesias en Valencia, que se habían construido en etapa y arquitectura gótica, utilizando técnicas de cantería, y serán revestidas con gusto clásico y materiales más fácilmente trabajables para cambiar su arquitectura como una forma de renovación, como así lo fue en la Catedral de Valencia.

A lo largo del siglo XVIII, se había profundizado en el aspecto práctico de la arquitectura haciéndose necesario en el Arquitecto una destreza en la representación del proyecto en el papel. De hecho, en los primeros exámenes para la obtención del título de Arquitecto por la RABASCV, los candidatos debían realizar un ejercicio en el que se les podía representar las plantas, alzados y secciones de un determinado edificio. El resultado de dichos ejercicios hoy los podríamos considerar como auténticas obras de arte, bien por ser documentos históricos, bien por su belleza plástica.

Aunque se echa de menos la consulta y estudio de la documentación y planos de trabajo de la renovación de la Catedral de Valencia, aún

se conserva en el Archivo de la Catedral de Valencia planos de las propuestas de Gilabert y Gascó para la renovación y que se muestran a continuación. Citar, que una de las casuísticas que quedan reflejadas en dichos planos es la gran similitud en la sección longitudinal, láminas H1.3 (1) y (2) y H1.4 (2), ya que a ambos les faltaría dibujar el cuerpo superior del cimborio y las capillas situadas en la góndola, omiten también el coro y desarrollar los alzados de la nave principal con la modulación de la serliana ¿Significaría esto que al principio trabajaron conjuntamente ambos arquitectos tal y como se les exigía en las peritaciones por parte de la RABASCV? ¿O el utilizar la serliana para articular la nave central era una de las condiciones planteadas por el cabildo para la renovación? Mucha es la coincidencia y poco lo que realmente conocemos del proceso. No obstante, en los planos de Gilabert se denota una decoración más austera encabezada por la pérdida de la lectura barroca en el presbiterio.

En los planos de Gascó, sobre todo en la planta, se percibe un planteamiento del proyecto no adecuado a la reforma que se plantea, ofreciendo una hipótesis de partida más irreal, más como si se tratara de un proyecto de nueva planta. Por su composición sería necesario demoler las

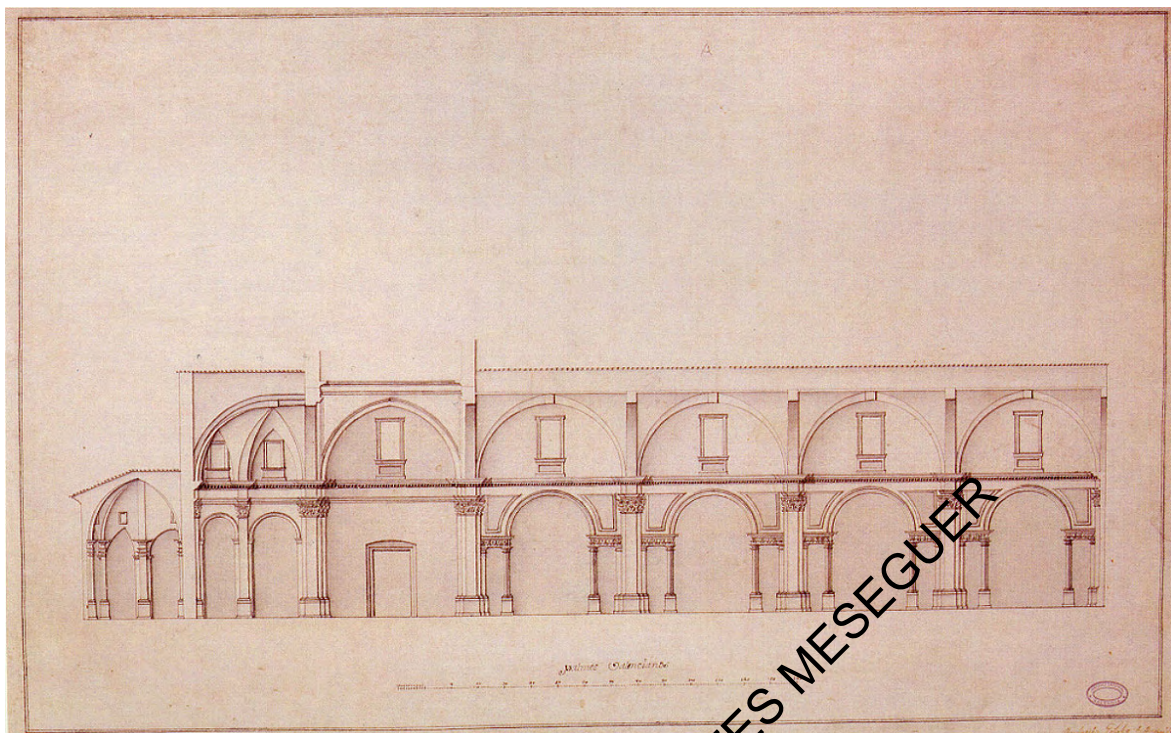
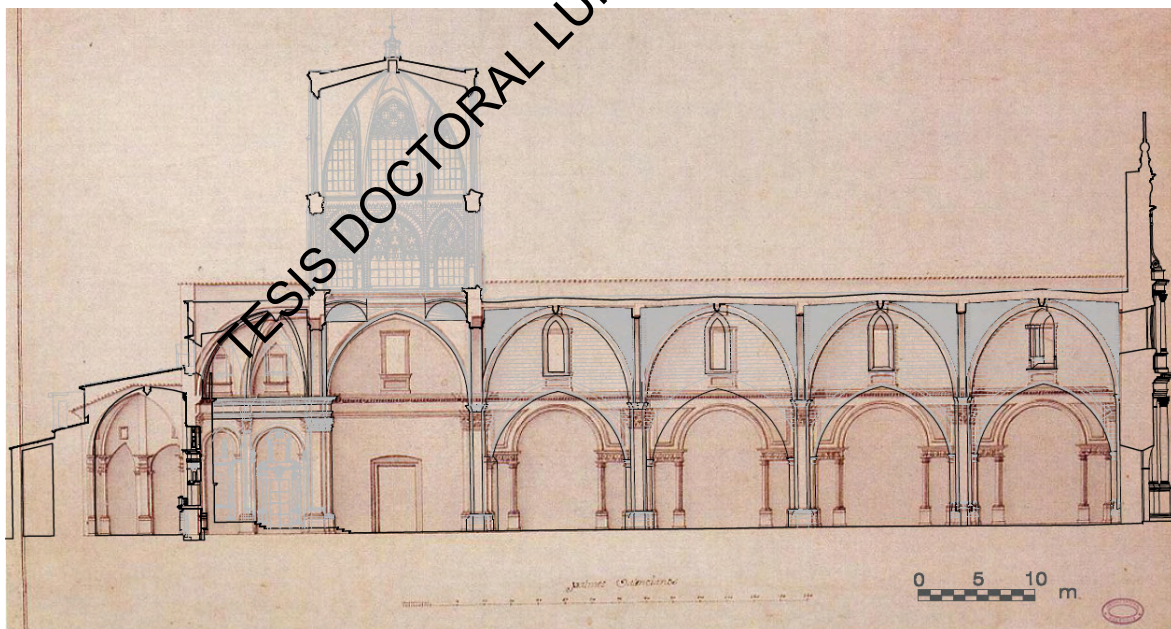


Lámina ACV signatura H 1.3 (2), firmada por Antonio Zabert, hacia 1773 (728 x 462mm)



Encaje de la propuesta *a* de Gilabert sobre la obra gótica

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.1. LA PLANIFICACIÓN

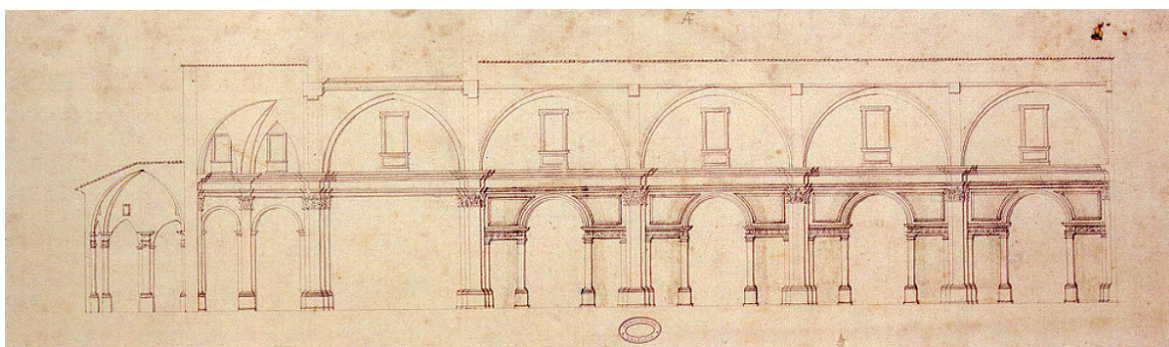
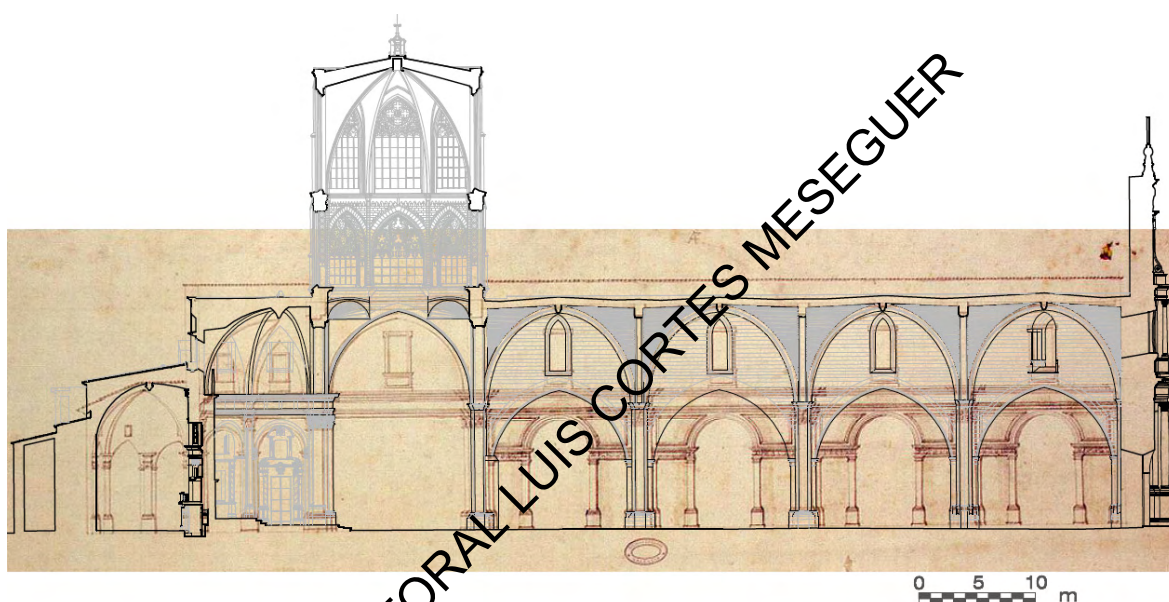


Lámina ACV signatura H 1.3 (1), atribuida a Antonio Gilabert (725 x 209 mm)



Detalle de la propuesta *b* de Gilabert sobre la obra gótica

capillas laterales, incluso la de San Pedro, para configurar sobre los espacios resultantes de las trazas de sexta para el espacio destinado a las capillas y otras dependencias anexas. También, realiza una nueva sacristía de planta ovalada y, sobre todo, no matiza el acabado en los pies, ya que no plasma las capillas de los pies, ni el Micalet, ni la portada recién realizada por Conrad Rudolf y Francisco Padilla. No se sabe si

por este planteamiento erróneo y/o por otros aspectos, pero el encargo del proyecto y la obra recayó en Antonio Gilabert.

Hay que tener en cuenta que la formación arquitectónica de Gilabert es básicamente gremial, al igual que Minguez, lo que supone un duro y largo aprendizaje del oficio y técnicas de la construcción. La Academia

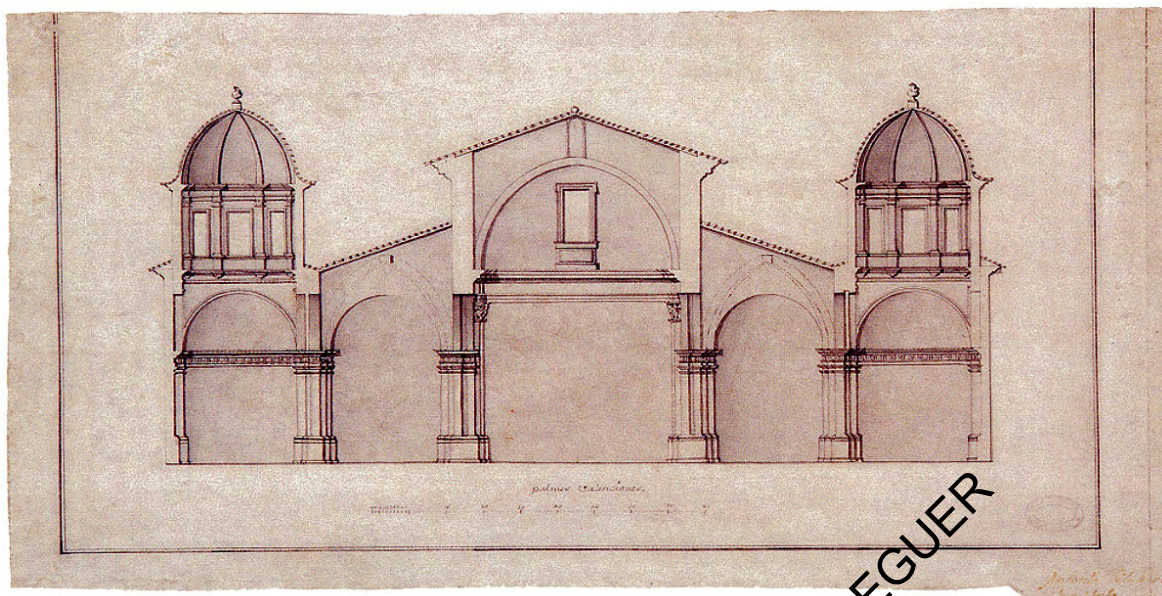


Lámina ACV signatura H 1.3 (3), firmada por Antonio Gilabert, hacia 1773 (500 x 250 mm)

consiguió erradicar esta formación y convertir a los arquitectos en *retablistas* sobre papel.

A Gascó se le debe atribuir un excelente trabajo en el proyecto arquitectónico, en el que complementaba el trabajo gráfico con el descriptivo, realizando tanto representaciones gráficas de planos como memoria, pliego de condiciones, precio de materiales y presupuesto, según los ejemplos existentes en el Arxiu Històric de Sueca (Valencia). Sin embargo, parece ser que todo lo contrario ocurre con Gilabert, que demostraba que era un arquitecto práctico, es decir, que dominaba el proyecto pero, sobretodo, la ejecución de la obra por su dilatada experiencia profesional. Quizá también influiría el que Gascó fuera 18 años más joven y que Gilabert tenía más

experiencia en la construcción e intervención en iglesias, como la de la Natividad en Turís y las obras en las iglesias de las Escuelas Pías de Valencia y en la de L'Alcúdia (Valencia).



Cúpula de la Iglesia de la Natividad de Turís

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.1. LA PLANIFICACIÓN

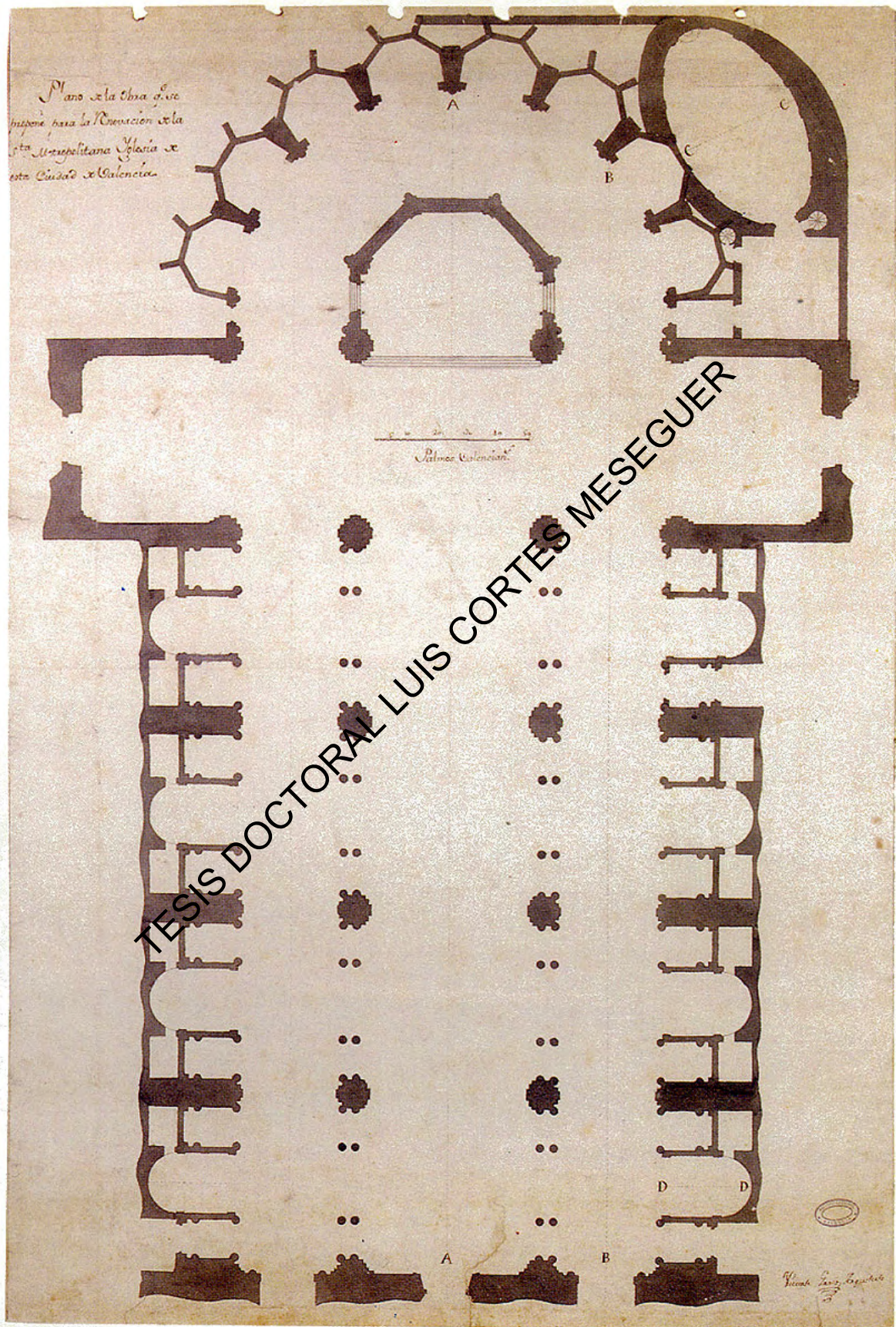


Lámina ACV signatura H 1.4 (1), *Plano de la Obra que se / propone para la Renovacion de la / Santa Metropolitana Yglesia de / esta Ciudad de Valencia.* Firmada por Vicente Gascó, hacia 1773. (510 x 762 mm)

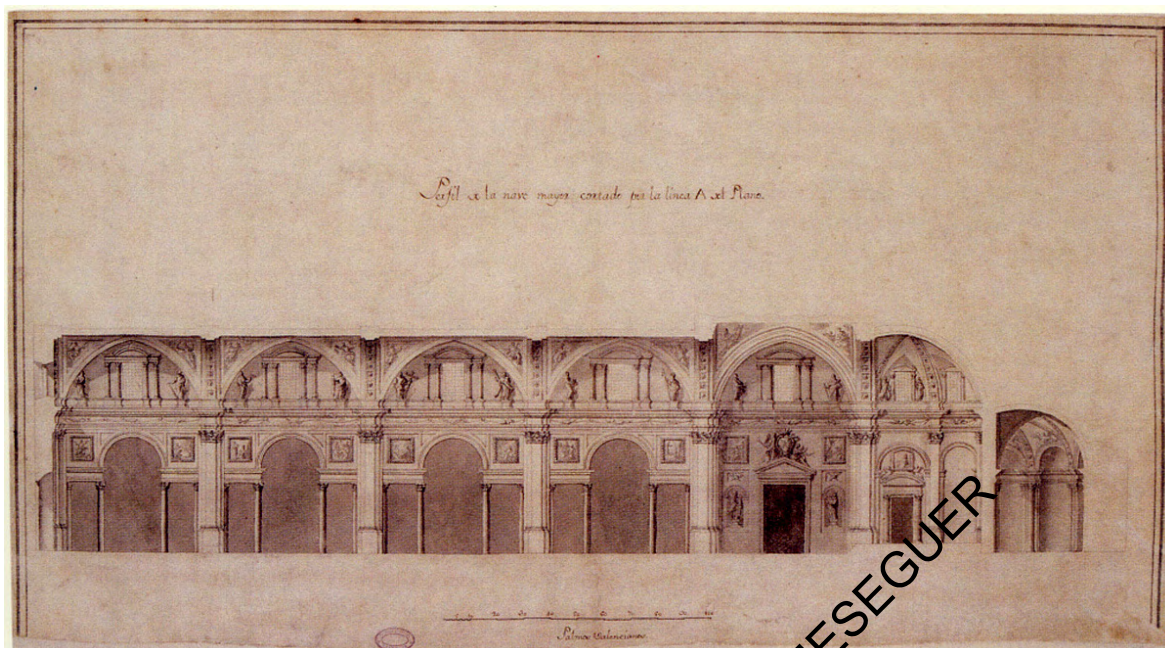


Lámina ACV signatura H 1.4 (2), Perfil de la nave mayor cortado por la línea A del Plano. Atribuida a Vicente Gascó, hacia 1773 (764 x 463mm)

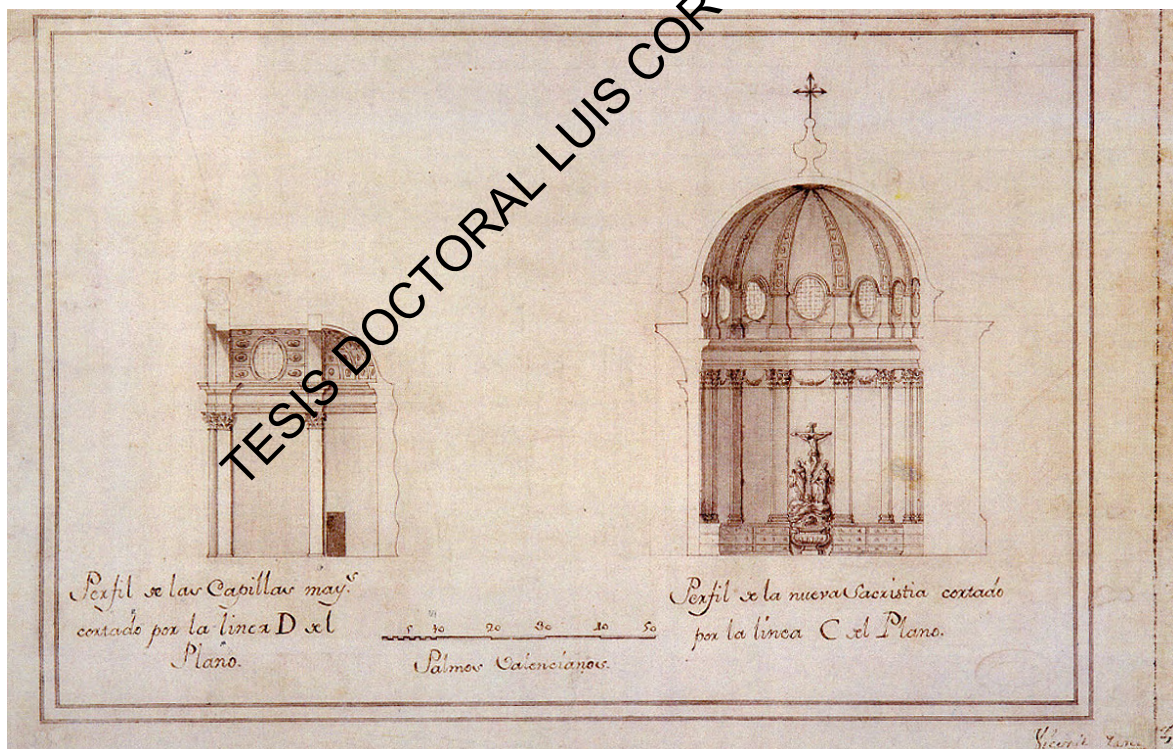
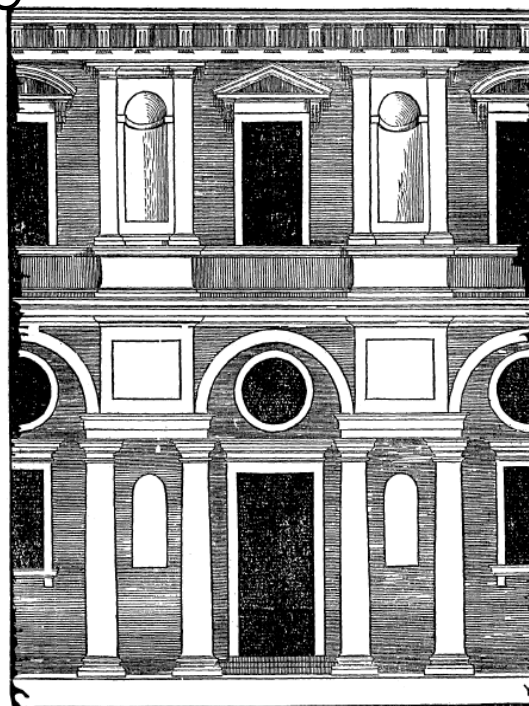
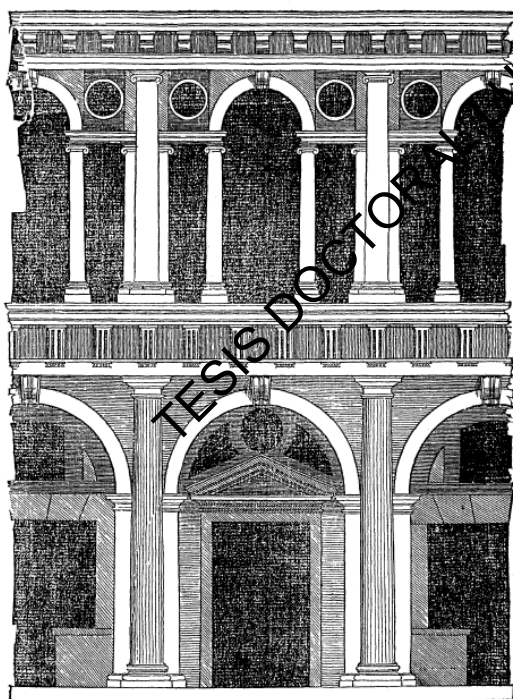


Lámina ACV signatura H 1.4 (3), Perfil de las capillas mayores / cortado por la línea D del / Plano y Perfil de la nueva Sacristia cortado / por la línea C del Plano. Firmada por Vicente Gascó, hacia 1773 (376 x 247mm)

En estos planos, proyectos de Gascó y Gilibert, la intención inicial de ambos para el alzado de la nave central era la de encajar una serliana entre los arcos que separan las naves principal y laterales, y que Gilibert lo veía como componente principal para la renovación por presentar dos propuestas alternativas, quizá fuera un requisito establecido por el Cabildo para la realización del proyecto. La serliana es el nombre común de la composición arquitectónica formada por el arco entre dinteles, constituyendo un elemento regulador que permite trazar arcos entre dos soportes con la ventaja de poder alterar la medida de los dinteles según del plano que se disponga, referenciada en la imagen siguiente.

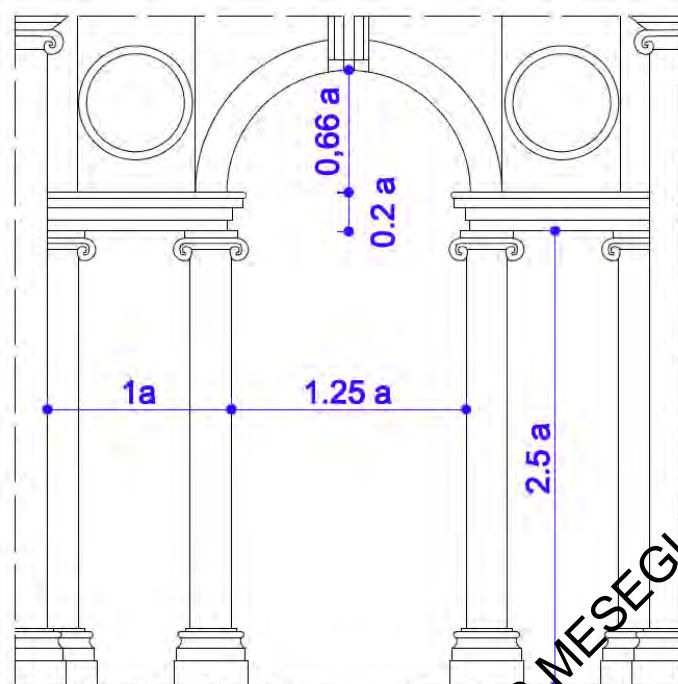
Esta composición fue introducida por Sebastiano Serlio en su Tercer y Cuarto libro³⁶, traducido por Villalpando en 1552, y en Valencia ya se había utilizado este recurso con anterioridad a los planos de Gascó o Gilibert, como en la Logia de los Canónigos de la Catedral de Valencia, el Almudín o el Patio del Embajador Vich. Quizá, el mejor ejemplo de Italia, los encontraríamos en la basílica de Vicenza, de Andrea Palladio, utilizando dicha composición para adecuar una nueva fachada a un viejo edificio, y que puede jugar con la dimensión de los dinteles sin que se aprecie visualmente dicha corrección, es decir, es un elemento regulador que permite trazar arcos entre dos soportes.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.1. LA PLANIFICACIÓN

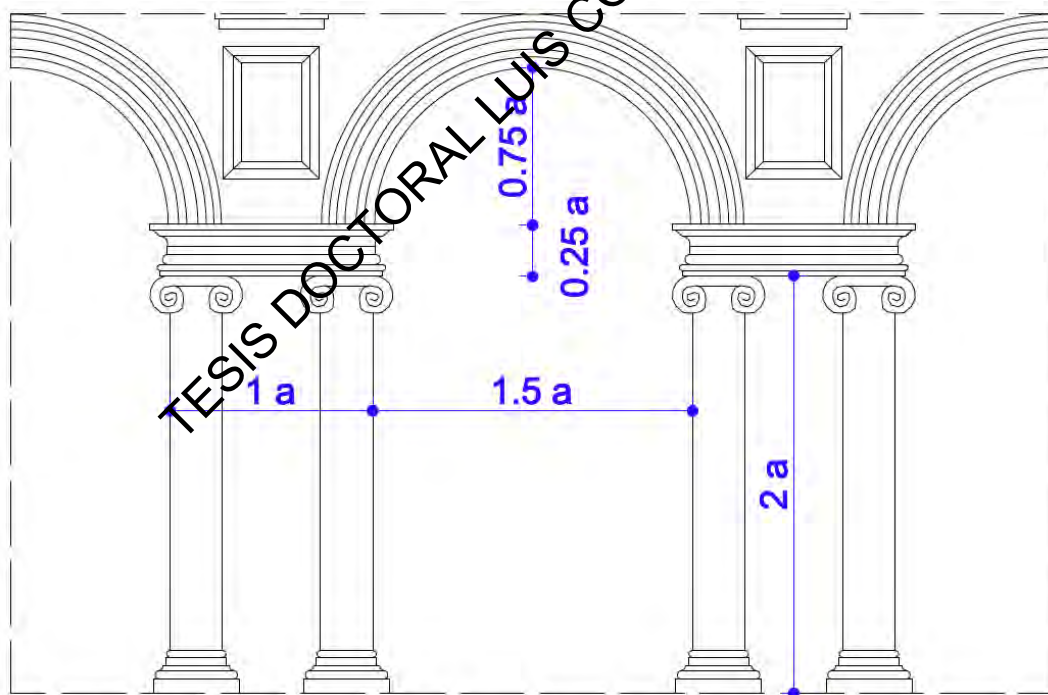


Composición de la *serliana* para los órdenes jónico y dórico

36. En la RABASCV, el tratado de Serlio que poseía dicha academia era el *de Geometria Architectura, y Perspectiva de Sebastian Serlio en folio*.



Proporciones aproximadas de la serliana de orden jónico del tratado de Serlio



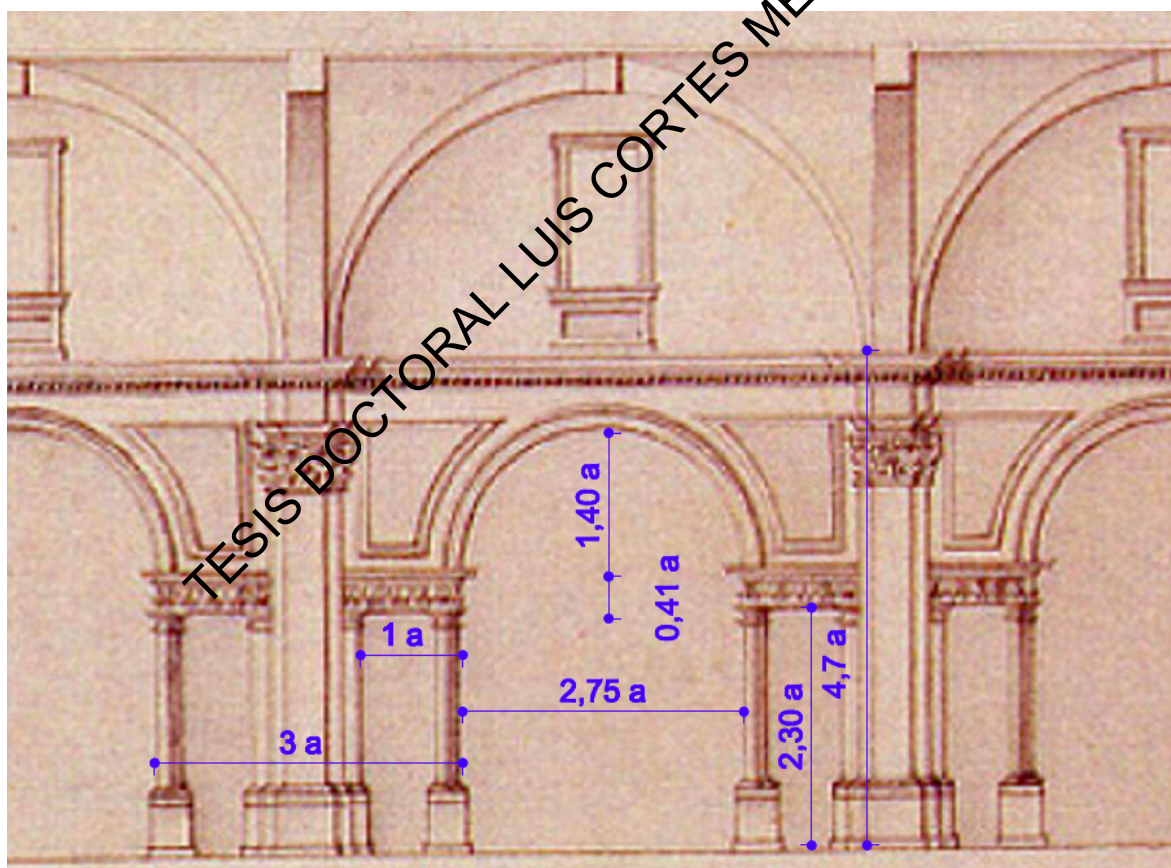
Proporciones aproximadas de la serliana de la Lonja de los Canónigos de la Catedral de Valencia

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

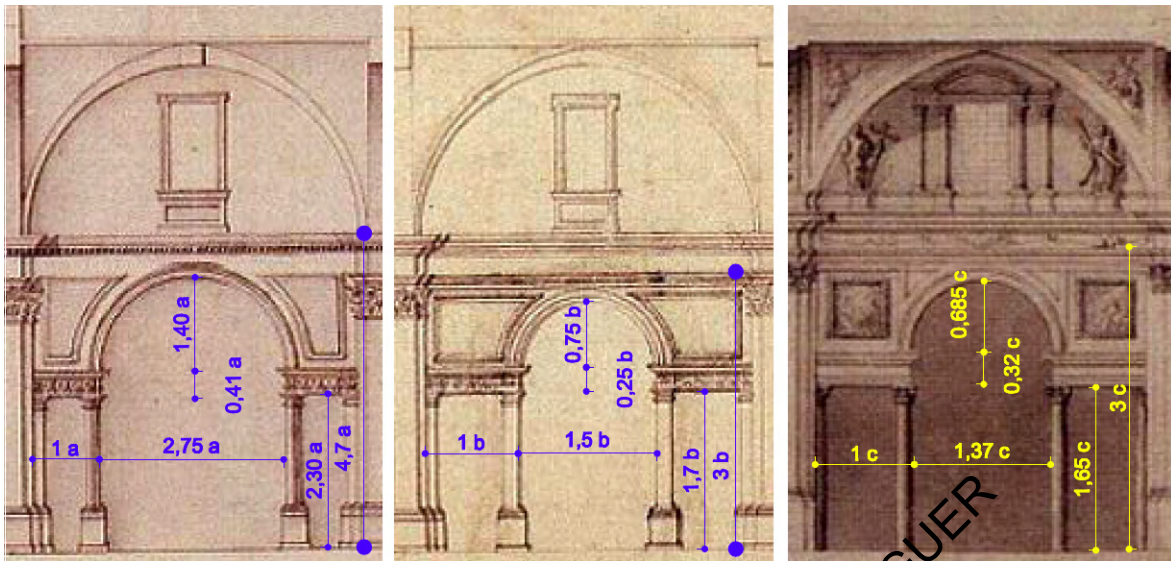
Volviendo a la Catedral de Valencia, fue un recurso utilizado a priori por ambos maestros, pero que solo se quedaría plasmado en el papel, bien por la dificultad constructiva para solidarizar los nuevos dinteles con la estructura preexistente, porque la proporción en la modulación era excesiva con respecto al tramo contiguo, o por la dificultad de encajar los 12 altares del trascoro en los dos tramos que ocupaba el coro. Queda descartada desde un inicio la de la pérdida de vista de la nave principal desde las laterales, ya que el coro y órganos ocupaban dos de las cuatro tramadas de la nave principal y no existía una visual al

altar desde las naves laterales.

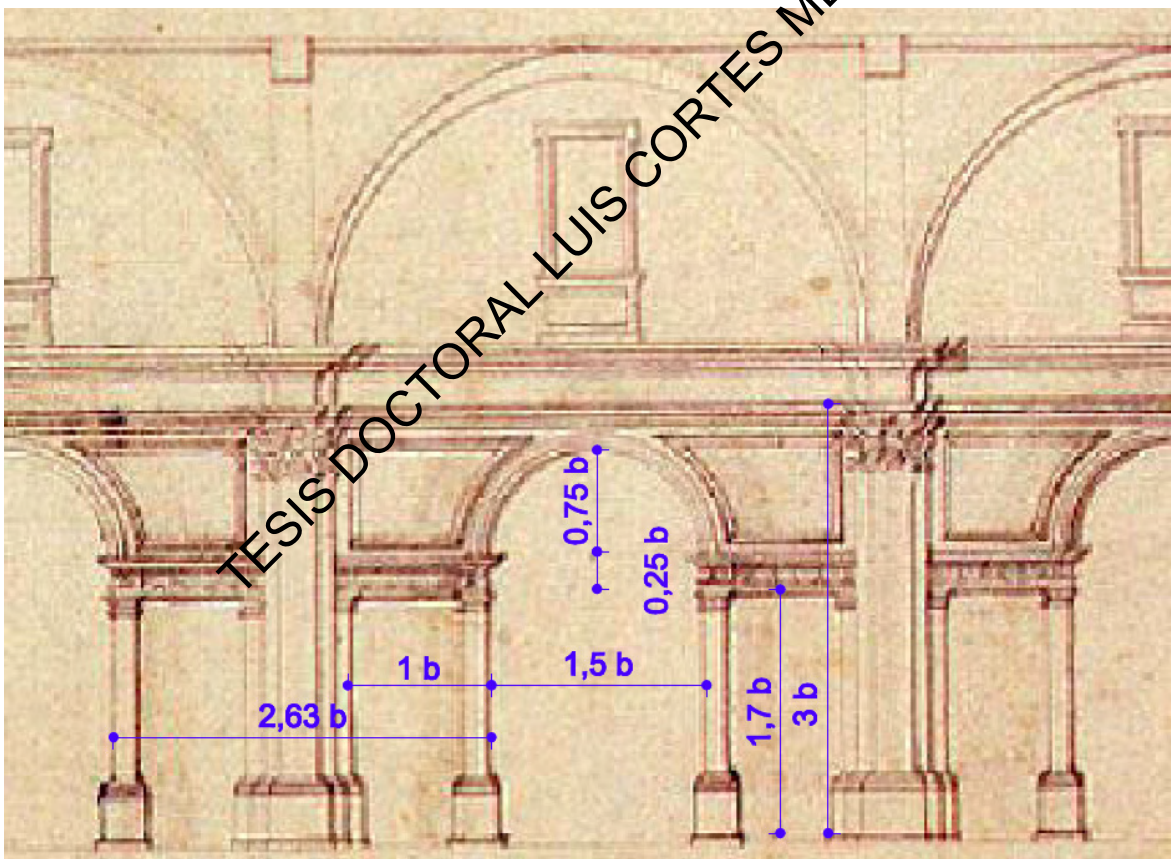
Aún a pesar de representar la segunda opción de Gilabert (b), una mayor aproximación a las trazas más canónicas de la serliana, quizá a la hora de ejecutar la obra desecha estas opciones porque es un elemento que está concebido para un ritmo y concatenación en forma de arcada, no para formar un espacio independiente. Es en dicho caso, cuando se vulneran las proporciones y se pierde la esbeltez porque la base de las columnas es mayor que la de la luz del arco.



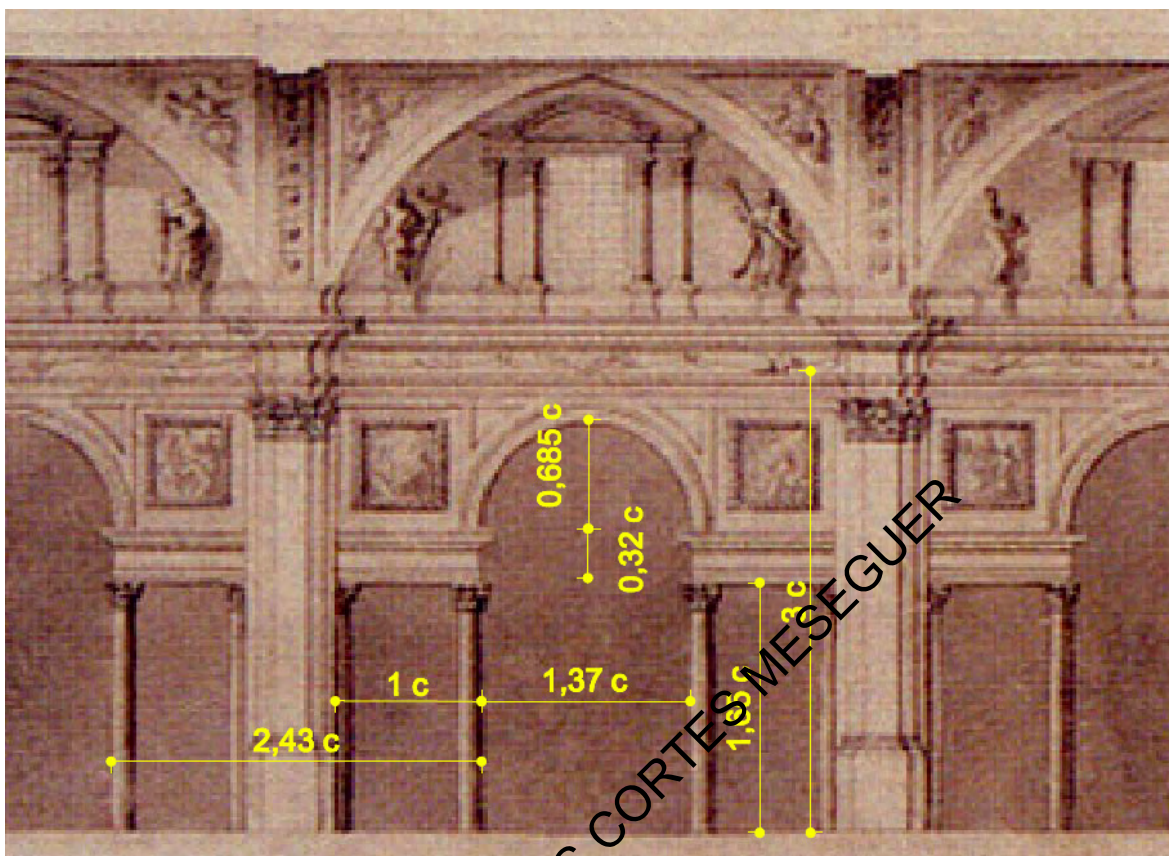
Proporciones de la propuesta a de serliana de Gilabert en dos tramos contiguos



Proporciones de las propuestas de serliana de Gilabert (*a* y *b*) y Gascó (*c*) como solución a la composición del alzado interno de la nave principal



Proporciones de las propuesta *b* de serliana de Gilabert en dos tramos contiguos



Proporciones de la propuesta de Serliana de Gascó (c) en dos tramos contiguos

2.1.4 El acuerdo del cabildo (1774)

A pesar de que se realizó una intervención total de remodelación clasicista, que se expresa como parte más importante y objeto principal de este estudio, el fin de la intervención de la renovación que se acuña como academicista, esta se realizó por etapas. Todo tiene su lógica, ya que al estar la catedral perfectamente dividida por partes, es más sencillo acometer la obra por fases, aunque, como ya se ha dicho, la obra era la de remodelar totalmente la catedral y el encargo realizado a los

arquitectos era claro y evidente, realizar una catedral nueva dentro de la gótica. Como ha quedado claramente demostrado, el resultado fue otro y que el devenir del tiempo, quizá lo haya juzgado injustamente, ha llevado a la Catedral a un estado que cambia diariamente sin vuelta atrás.

Así pues, y tras años de consideraciones el cabildo de la catedral de Valencia decidió en deliberación capitular del 1 de julio de 1774³⁷ iniciar el proceso de transformación y que

se librarán económicamente 15.000 libras. El acuerdo sería firmado el 15 de julio de 1774 del mismo año según el notal de Pedro Rodrigo (escribano y secretario del Cabildo de la Catedral)³⁸:

En el Aula Capitular de la Santta Yglesia metropolitana de estta Ciudad de Valencia a los quinze días del mes de Julio del año mil setecientos settenta y quatro. El Itte [Ilustre] Cavildo de dicha Sta. Yglesia presentes los señores Dn. Pedro Jayme Gil Dolz Pbro Canonigo Prebendado de dicha Sta. Yglesia Vicario General Capittular nombrado por el Ittmo. y Reverendissimo Señor Dn. Franco. Fabian y Fuero por la Gracia de Dios Arzobispo de estta Ciudad del Consejo de su Magestad etta Don Antonio Garcia, Don Joseph Valcarcel Don Luis Adell y Ferragut, Don Joseph Blanch Don Franco Anttonio Cebrian y Valda, Don Joachin Gibertto, Dn Vicentte Maria Carrillo y Mayoral, Don Anto. Lopez Portillo, Don Juan Bauttistta Herman y Don Juan Anttonio Mayans: todos canonigos Prebendados de dicha Santta Iglesia, junttos y congregados en la expresada Aula Capitular, habiendo precedido combocacion hecha por Manuel Gabalda Persegnero de dicho Itte.

Cavildo quien en poder de mi el infraescritto Escrivano y Secrettario del mismo hizo relacion haver convocado según costtumbre para este dia y lugar a todos los Señores Canonigos A la mencionada Santta Yglesia actualmente residenttes en ella; Y siendo la mayor parte el enunciado Itte. Cavildo representando: En nombre de Administradores de la Mensa Canonical: Deliberan y determinan se renueve estta Santa Yglesia segun el modelo elegido por el Ittmo. Cavildo y que mientras durase dicha obra conforme el referido modelo, se separen en cada un mes de la cuenta aparte Canonical quatro mil y ochocientas libras efecttibas en subencion de dicha obra: Y assi lo otorgan en la referida Aula Capitular los dias mes, y año arriba dichos siendo testigos los Doctores Joseph Montiadudo y Juan Buatista Diego Pbro de dicha Ciudad de Valencia vecinos, y moradores. Y por todos los Señores ottorgantes (a quienes Yo el Escrivano doy fee conozco, y de su expreso consentimiento de que doy fee) firmaron los siguientes

[firmas] Dn. Antonio Garcia, Dn. Joachin Giberto, Dn. Luis Adell y Ferragut,

Ante mí Pedro Rodrigo.

2.1.5 Maquetas y presupuesto

Con los inicios del academicismo se asentaron las bases de la forma de trabajo en la

arquitectura moderna, si bien el diseño del edificio público había de ser aprobado por la

38. Archivo Catedral de Valencia, Legajo 3347, págs. 67b, 68 y 68 b.

comisión de arquitectura de la Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Uno de los arquitectos que mejor plasmaban en el papel el proyecto y sus condiciones era Vicente Gascó, del que el Arxiu Històric de Sueca conserva diversos ejemplos de su cuidadosa forma de trabajo, ya a mitad del siglo XVIII³⁹ y a la prematura edad de 20 años.

El representaba el futuro edificio en plantas, alzados y secciones, a la vez que redactaba la memoria de materiales, acabados, pliegos de condiciones, precio de mano de obra y materiales y presupuesto.

Para las obras de la catedral parece que trabajaron de otra forma, y aunque solo se conservan los planos iniciales de Gascó y Gilabert, se supone que redactarían un contrato con anterioridad al inicio de las obras entre el Cabildo y los arquitectos y durante la obra estos realizarían distintos planos de trabajo con las constantes visitas de obra⁴⁰.

El que Vicente Gascó describiera al máximo detalle la obra, quizá debería entenderse y justificarse por la dificultad en el medio de transporte y por las escasas visitas de obra que debiera este realizar. Por contra, el que en la catedral no se haya encontrado documentación que describa al máximo las obras a realizar ni un presupuesto previo, puede que se deba a la obligatoriedad previa de una continuada y diaria supervisión de las obras por parte

de los arquitectos y la justificación de los oficios y materiales como una actual obra por administración.

Las obras de transformación serían contratadas a Antonio Gilabert⁴¹ y Lorenzo Martínez⁴², siendo Vicente Esteve quien ejecutaría el *modelo que sea formado para la renovación de la Iglesia Catedral de esta Ciudad por lo que toca a Carpintería, Escultura, Pinturas, coloridos y Dorado*, por lo que podemos designarlo como un colaborador de Gilabert y Martínez para los detalles decorativos. El texto completo es el mostrado a continuación:

Recibi el Inca firmado Vicente Estebe del Sr. Mn. Gaspar Leonart ciento ochenta y dos libras y tres Suelos, y dos dineros Digo 182 £ 13 & 2 de Moneda Corriente y Son por la formacion del Modelo que sea formado para la renovación de la Iglesia Catedral de esta Ciudad por lo que toca á Carpintería, Escultura, Pinturas, coloridos, y Dorado, etl que sea egecutado con interbencion delos infrafirmados Antonio Gilabert, y Lorenzo Martínez los que comprenden ser la referida Cantidad la que debe cobrar por los referidos trabajos Valencia y Enero 21 de 1774. Son 182 £ 13 & 2

*[firman] Vicente Esteve, Antonio Gilabert, Lorenzo Martinez*⁴³.


39. Arxiu Històric de Sueca, caja URB-4, proyecto para Matadero (1753), caja URB-3, Ayuntamiento (1756).

40. Sí existe constancia que hubiera planos de trabajo, pero no se ha logrado encontrar ningún contrato entre Gilabert y Martínez y el Cabildo de la Catedral, que era su forma habitual de trabajo.

41. Director de Arquitectura de la Academia de San Carlos, nombrado en junta ordinaria de 17 de Julio de 1768. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Libro de Actas 1768-1786.

Resibi el impa fixmado Vicente Estebe
 del 5.^o M.^o Gaspar Leonart Ciento ochen
 tay dos libras tres Suelos, y los dineros
 Digo 18224382. de Moneda corriente y son
 por la formacion del Modelo que sea
 formado para la renovacion de la Iglesia
 Catedral de esta Ciudad por lo que se ha
 a Carpinteria, Escultura, Pinturas, colo
 ridos, y Dorado, el que sea cogitado con
 intervencion de los impresarios An
 tonio Gilabert, y Lorenzo Martinez los
 que comprenden en la referida cantidad
 la que debe costar por los referidos tra
 bajos Valencia ay Enero 21 del 1774.
 Son 18224382 Vicente Esteve
 Antonio Gilabert
 Lorenzo Martinez

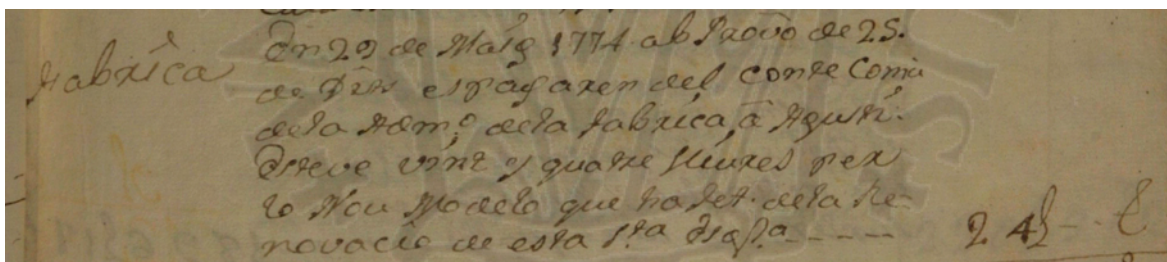
TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
 2.1. LA PLANIFICACIÓN

42. Aprobado en junta ordinaria de la RABASCV, de 13 de Mayo de 1768, para ejercer las tareas de *tassar, medir, idear* y *dirigir fabricas*. En la misma junta en que Gilabert fue ascendido a Director de Arquitectura, el 17 de Julio de 1768, Martínez quedaría en segundo lugar para la plaza que Gilabert había dejado vacante como Teniente de Arquitectura, llevándose la plaza Juan Bta. Mínguez. Archivo RABASCV, libro de actas 1768-1786.

43. ACV Legajo 1519, carpeta 1773-1774.



Así pues, hay que entender que los detalles pictóricos y escultóricos fue obra de Vicente Esteve (1742-?)⁴⁴ y, posteriormente, en fecha de 29 de mayo de 1774 se le pagó a Agustí Esteve la cantidad de 24 libras por la realización de un nuevo modelo de la renovación⁴⁵, por lo que se puede entender se le pagara por la realización de una maqueta que definiera las trazas generales de la obra para ejecutar su construcción.

Según datos de la RABSCV⁴⁶, Agustín Esteve fue pintor de cámara y académico de mérito en 1800. Si se trata de Agustí Esteve Marqués (1753-alrededor 1820), según Aldana⁴⁷, fue alumno de las academias de San Carlos y San Fernando, pintor asociado a Goya y de la alta sociedad cortesana e hijo, quizá, del escultor Agustín Esteve. También, según RABSCV, aparece un Agustín Esteve como *hijo de Agustín Esteve maestro de Carpintero de Valencia de 13 años*⁴⁸.

Lo que sí hay constancia es que el 15 de julio del 1774 *determinó Itt^{mo} Cabildo que del fondo de la Ad^{mon} de la Fabrica se aparten y se gasten por una vez 15000 £ [libras] para la obra de la*

renovación de esta Santa Iglesia, estableciendo el pistoletazo de salida, obras que empezarian el 1 de Septiembre. Poco antes, el 2 de julio del mismo año, el Cabildo determinó que se apartaran del fondo de la Administración de Fábrica la cantidad de 15000 £ (quince mil libras) para la renovación, que debiera corresponder a la misma cantidad económica.

En el acuerdo del cabildo anteriormente citado, el del notal de Pedro Rodrigo con fecha 15 de julio de 1774 sobre la renovación, quedó explícito que de la administración de la Cuenta Aparte Canonical se debieran apartar anualmente 4800 £ [libras] para subvencionar la obra. Ya se ha visto con anterioridad, que son numerosísimas las administraciones que gestionaban la catedral y sus bienes, y que de ellas se iban a transferir fondos para la administración de las obras de renovación, siendo los encargados iniciales los canónigos Blanch, Adell y Cebrián.

Además, también había ingresos voluntarios por parte del arzobispo o canónigos para sufragar las obras, de la misma forma que obtuvieron dinero por la venta de retablos o

44. Según el Catálogo de diseños de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1768-1846): *Premio de 3ª clase del Concurso General de 1773, consistía en un retablo con un segundo cuerpo dedicado a la Virgen María. Inventariado el núm. 5 no se localiza. En atención al mérito de la obra en Junta Ordinaria del 14 de agosto de 1773, se le concedió la aprobación para ejercer la arquitectura de Retablos.*

45. Archivo Catedral de Valencia, legajo 5945, Eixides del conte comú de les Administracions de la present Esglesia desde el primer de maig 1774 fins 30 de abril 1775: *Fabrica: En 29 de maig 1774 ab provò [provisió] de 25 de dits es pagaren del Conte Comú de la Adm de la fabrica a Agustí Esteve vint y Quatre lliures per lo nou modelo que ha fet de la renovació de esta Sta. Esgla.*
 46. Archivo RABSCV, libro de individuos desde su creación 1768-1847.

sobras de materiales de construcción.

Así pues, por la información obtenida, se entiende con bastante claridad que las obras de la catedral iban a ser inicialmente por administración. Se realizarían los pagos económicos por semanas, que constaban de seis jornadas de trabajo, según relaciones firmadas por los directores de la obra, Gilabert y Martínez. Les correspondía pagar a los arquitectos el material, a los albañiles que estaban a su cargo y a los oficios de cantería y carpintería relacionados con la albañilería.

Si bien no podemos determinar la existencia de un presupuesto inicial en que se contabilizaba el total de la renovación, sí sabemos que inicialmente disponían de 19800 £, las 15000 £ de la Administración de Fábrica y las 4800 £ de la Cuenta Aparte Canonical. Esta cantidad era casi el triple de lo que habían costado las obras de los nuevos tejados de la catedral, con una duración de diez meses. También se entiende, por las aportaciones que debiera realizar la Cuenta Aparte Canonical, que las obras iban a durar varios años, más de lo que el Cabildo imaginaria. Incluso con alguna sorpresa poco agradable y que se tratarán en capítulos posteriores.

Los artífices iniciales de estas obras fueron Antonio Gilabert, proyectista y junto con Lorenzo Martínez directores de obra. Ya se ha citado que Vicente Esteve fue quien colaboró con Gilabert y Martínez para la ornamentación

arquitectónica y Agustín Esteve quien realizaría la maqueta y también participaron aportando sus oficios Andrés Soler (maestro Cantero), Joaquin Vidal (Maestro tallista), Vicente Gil (Maestro cerrajero), Martin Torra (Maestro dorador), Joseph Ribelles (Maestro pintor), Asencio Llanes (Maestro Tornero) y Antonio Fontanet (Maestro Corlador).

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

47. Aldana Fernández, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*. Ayto. de Valencia, 1970.

48. Archivo RABASCV, Matrícula de la RABASCV, Libro I, febrero 1766/abril 1799.

49. ACV Legajo 1519, carpeta 1778 *jornales y materiales de 1 de mayo a 8 de julio*.

2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

En todo proceso constructivo los materiales y su forma de colocación son el componente básico y la arquitectura es lo que la construcción le permite ser, es decir, que dependiendo del sistema constructivo se puede confeccionar una determinada composición, aunque todo queda reducido a cuestiones de geometría.

Para la obra que se iba a ejecutar se basaron en el sistema constructivo propio de la

albañilería y sus revestimientos continuos, aunque por la obra preexistente, era necesario el trabajo de la cantería, menos versátil que la anterior, de mayor dificultad en el transporte y trabajo, mano de obra más especializada y de mayor coste económico. Otros oficios de artesanos eran indispensables para dar todo el lucimiento a esta sede catedralicia.

2.2.1. La casa por el tejado. La intervención en las cubiertas

Si bien se necesitaba que la Catedral de Valencia adquiriera una nueva arquitectura en su interior e iba a resultar ser una obra de gran envergadura en la que las plementerías y nervios de las bóvedas de crucería recibirían nuevos revestimientos, sería indispensable el atajar los problemas de filtraciones de humedades y/o goteras, producidas por un sistema constructivo de cubierta que no garantizaba la estanqueidad, como es el *trespol*.

Esto les provocaría que antes de emprender la renovación interior tuvieran que atajar los problemas de la falta de estanqueidad de la cubierta y, por la tipología constructiva de las nuevas cubiertas que se venían realizando, se construiría al modo de la albañilería sin necesitar madera, tal y como habían determinado las advertencias del Obispo Aliaga, según las cuales las bóvedas *se han de cubrir con tejado entero, que cubra todo el edificio; porque las cubiertas padecen mucho,*

y se penetran de las aguas; y lo interior del Templo en poco tiempo esta gastado y negro, causando fealdad e indecencia... No ha de ser este tejado de tejavana, sino sobre tabiques de ladrillo que formen callejones, como se platica en muchas partes: o sobre madera suficiente a tener el peso del tejado, aunque las tejas esten encarceladas.¹

La técnica de cubierta realizada sin madera era conocida como tejado incombustible², y que poco tiempo antes había tenido éxito

en Francia, siendo el conde de Espie uno de sus máximos impulsores de este método constructivo, por durabilidad, mantenimiento y coste, sobretodo en aquellos países donde escasea la madera.

Esta tipología constructiva es la formada por cubierta inclinada con un pasillo entre los faldones, con tabiques y tableros cerámicos, cerrados por teja sobre bóvedas tabicadas y ya se venía utilizando en tierras valencianas.

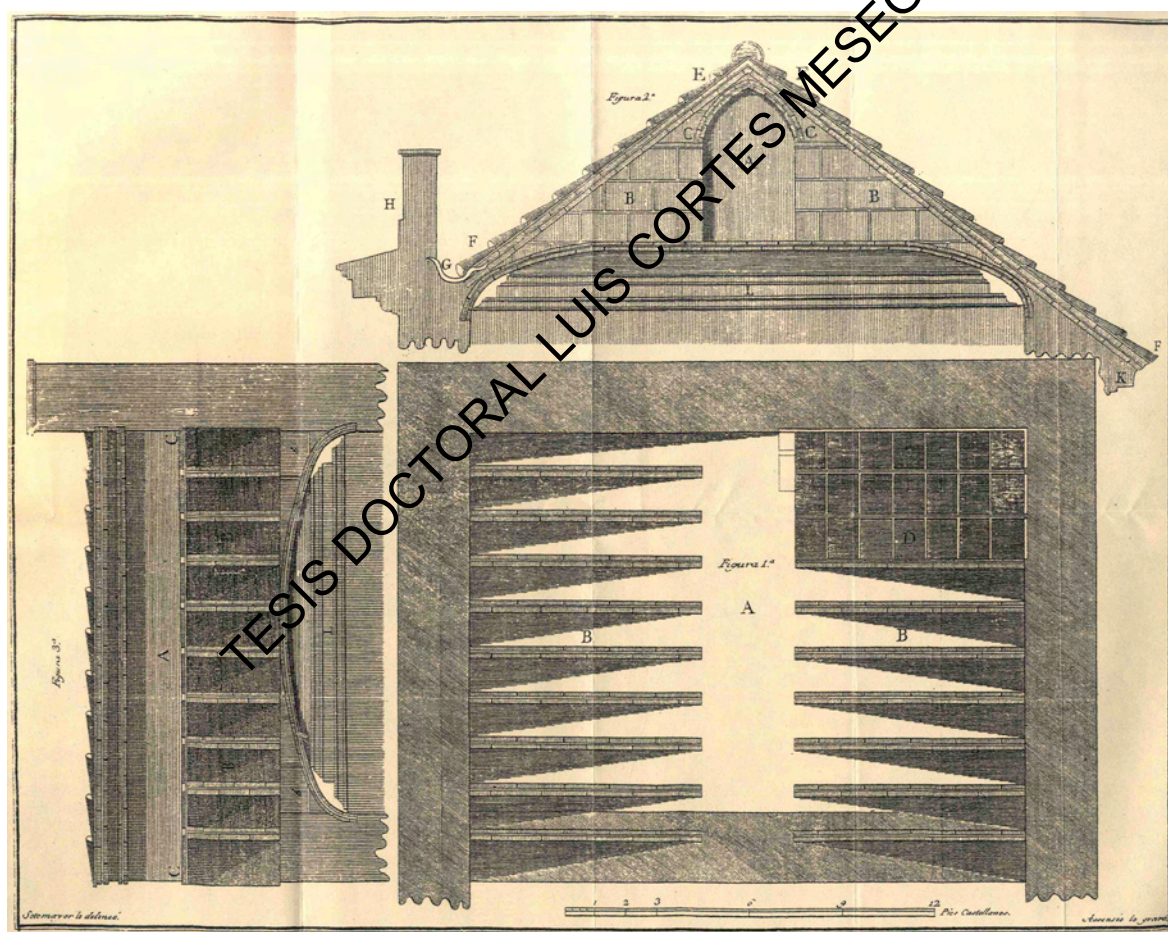


Lámina del facsímil de Joachin de Sotomayor, 1776

1. Benlloch Poveda, Antonio (editor): *Manual de constructores. Advertencias para edificación de templos y utensilios sagrados (1631)*, pág. 45. Universitat Politècnica de València, 1995.

2. Sotomayor de, Joachin: *Modo de hacer incombustibles los Edificios, sin aumentar el coste de su construcción: extractado de el, que escribió en Francés el Conde de Espie*, Madrid, Oficina de Pantaleon Aznar, 1776.

Según deliberación capitular de 16 de noviembre de 1772, se establecía el nombramiento de *SS cang^s [canónigos]* para *ver lo q convendra practicarse para cubrir los techos de esta S^{ta} Iglesia, y evitar que se llueva, o arruine³*, siendo el inicio del proceso de formación de la nueva cubierta de la Catedral de Valencia.

El 1 de Diciembre de 1772 se dio comisión para que *se haga en los terrados de esta S^{ta} Igl^a [Iglesia] la obra que se necesite, y convenga para evitar su ruina, y asegurarla de este daño, y de las goteras que se experimentan y puedan perjudicarles, segun lo que han*

manifestado los maestros de obras en el Plan y relacion que se ha leído en este mismo cabildo. [firma] Pedro Rodrigo [notario]⁴.

Tras un breve periodo, a finales del mismo año empezaron con la obra, concretamente el apagado de la cal para confección del mortero. Posteriormente, el día 25 de Febrero de 1773, según Notal de Pedro Rodrigo⁵, se firmó el contrato de la obra de ejecución de la sobrecubierta de las naves principales, las del transepto, girola, cimborio y Aula Capítular, cuyas tareas a realizar. Algunas de ellas sacadas del contrato de las obras⁶, se podrían resumir en:



Detalle de la cornisa en cubierta de la nave de la Epístola. Año 2014

3. ACV, Deliberaciones Legajo 302, pág. 11 B.

4. ACV, Deliberaciones Legajo 302.

5. ACV. Notal de Pedro Rodrigo, año 1773.

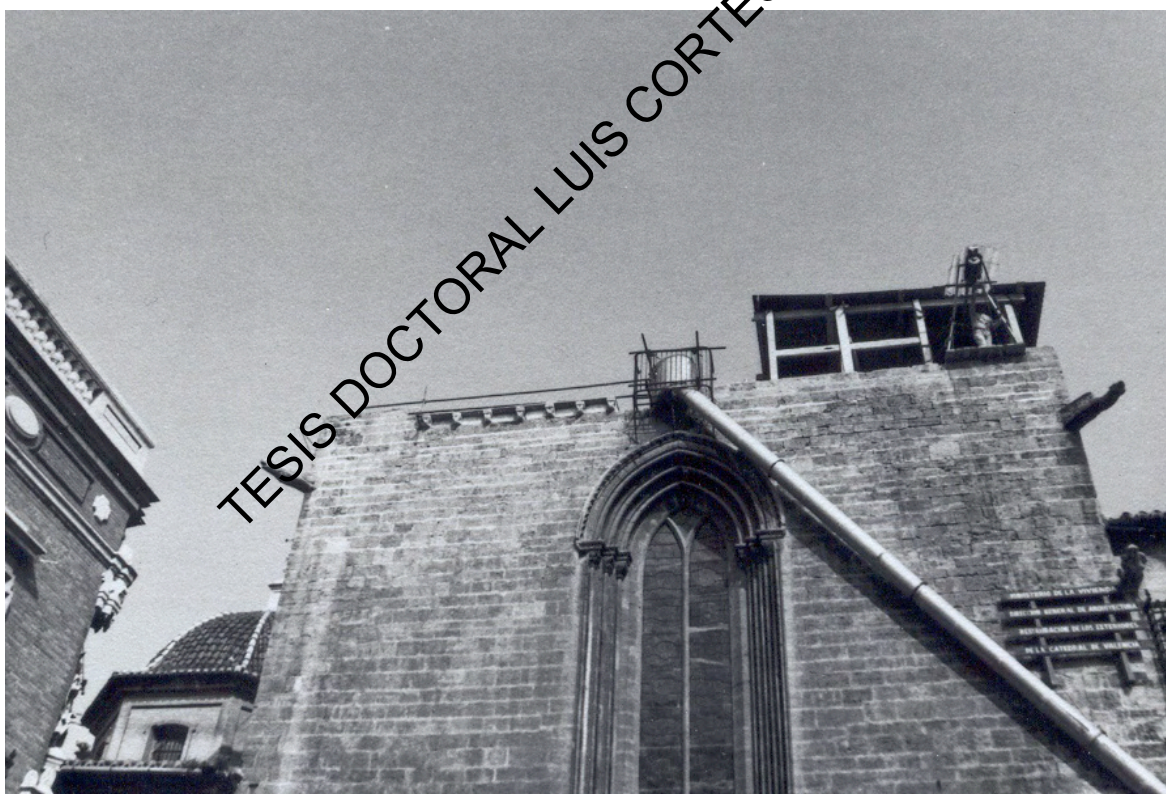
6. Ver apéndice documental.

-Eliminación de pretilos de coronación de los muros de piedra, reaprovechando el material posible, de forma que se establezca una correcta evacuación de las aguas al exterior. La catedral de Tortosa aún conserva en dos capillas de la girola sus pretilos, que son a modo de almenas.

- Formar la cubierta con la técnica de tabiquillos conejeros con ladrillos *gordos* y sobre estos los tableros (piezas cerámicas de mayor dimensión) formando la cubrición y siendo el elemento de impermeabilización las tejas (curvas). En esta formación de pendientes, su intersección en la cumbrera

estaría realizada por una bóveda formada por ladrillos cerámicos dejando un *tránsito* (pasillo) de tres palmos de ancho y una altura libre que variaría para cada cubierta, permitiendo *el tránsito para el usso de los respiraderos de la Yglesia*⁷. La formación de dicha bóveda tiene como uso estructural el rigidizar todos los tabiquillos de ambos faldones.

La altura libre aproximada⁸ de este pasillo sería de 2'20 m para la nave central y algo menor para el tramo de la Puerta de los Apóstoles, con el fin de evitar un encuentro difícil en el imbrante de dicha portada. La



Detalle de las obras de restauración en la década de 1970, en la que se recuperaría la cornisa con sus canecillos. Imagen de V. Minguet

7. ACV, Notal de Pedro Rodrigo, año 1773.

8. Es una dimensión hipotética deducida de las imágenes de archivos, los planos del proyecto de restauración y el testimonio de la contratista encargada y el encargado de obra de la restauración de la cubierta en el siglo XX, Vicente Minguet y Tirso Avila.

que tendría una mayor altura, por tanto una pendiente mayor, sería la de la nave del transepto del lado de la epístola, la recayente a puerta del Palau.

- En el encuentro de las nuevas cubiertas con el cimborio, es decir, la proyección de las nave principal y transepto contra el paramento vertical del cimborio, este formado por maineles y ventanales, debía dejarse una separación de cinco o seis palmos para evitar el cegado parcial de ventanales del cimborio y permitiendo, además, un paso para el paso a las distintas partes de la cubierta y a su interior.

- La cubierta del lado de la epístola (la del transepto recayente a la puerta del Palau) debía estar resuelta por cubierta a dos aguas, pero dejando entre los tabiquillos de los dos faldones un espacio intermedio de 14 palmos de interejo para *el manejo de la colocación del monumento*, una especie de altar. La forma de cubrición sería mediante una bóveda de atobas o de doble rosca de ladrillo apoyada contra los tabiques que forman los faldones. Por otro lado, debían elevar el muro testero de la portada del Palau con cantería, reaprovechando los bloques de piedra de los pretilos, llegando a colocar una ventana con balcón y permitir la elevación y acceso de objetos por la propia fachada del Palau. Este espacio tendría pavimento y los tabiques y bóvedas quedarían enlucidos.

- La cubierta del lado del evangelio, la del tramo del transepto de la Puerta de los Apóstoles, debía tener una tronera, es decir, un pequeño casetón a dos aguas con ventana/s en la cumbrera a mitad de la cubierta.

- El remate de los tejados sería con teja curva, los ríos o canales se asentarían sobre el soporte de cubierta tomados con mortero de cal, separándose una distancia de tres dedos y macizados los espacios entre ellos por pequeños ripios y mortero de cal. Las boquejas se solaparían con los ríos una distancia de cuatro dedos, tomados con *argamasa blanca* (mortero de cal) y macizando los huecos. La cumbrera estaría rematada por un andador.

- El encuentro de los canales con los paramentos verticales debía ser solucionado embutiendo los faldones sobre la fábrica de cantería, necesitando realizar una roza continua a los muros de piedra para un buen encaje. Aunque debían colocar un tablero continuo a modo de alambor, por las fotografías y documentación existente, parece que no llegaron a ejecutarlo según definía el contrato.

- La cubierta del cimborio había sido resuelta en 1731 de forma un poco más compleja que el resto. Aprovechando la formación de pendientes existentes, se elevaron pequeños tabiquillos de ladrillo

cerámico y se cubrieron con tablero cerámico y tejas curvas. En las limahoyas se dispuso un pequeño canal con tejas planas esmaltadas que conducían el agua hasta las 8 aristas del cimborio y, por medio de las gárgolas, evacuaba el agua pluvial.

- En el Aula Capitular, la dependencia donde en la actualidad se encuentra el Santo Cáliz, debía realizarse una cubierta a cuatro aguas, por tratarse de una planta cuadrada. Para ello, según el citado contrato de obras, se eliminaron los pretiles y se realizó la cubierta con tabiquillos, tableros cerámicos y tejas, de la misma forma que las demás, quedando rematado en el centro por una basa con peana y bola de piedra, rematada superiormente con una cruz metálica.



Imagen del pasillo de la sobrecubierta de la iglesia de San Miguel y San Sebastián, Valencia. Foto Arcadi Piera

- De la misma forma debían proceder con las cubiertas de la girola, la sacristía y “Archivo y Aulas de Gramática”, estableciendo encuentros no poco complejos con la escalera de salida y canales de piedra para la correcta evacuación de las agua y que, según parece, no con el mejor acierto. Según Ramiro Moya Blanco⁹: *Los tejados de la cabecera de la Catedral tienen una organización desordenadísima y que está en malísimo estado de conservación. Se deben en su estado actual a la gran reforma general de todas las cubiertas del templo hecha en el siglo XVIII y que consistió en la construcción sobre las terrazas originales de grandes buhardillas hechas con ladrillo y teja curva sin tener en cuenta para nada*



Imagen del pasillo de una sobrecubierta de tabiquillos con ladrillo cerámico en la iglesia del Temple de Valencia. Foto Rafael Marín

9. Archivo Vicente Minguet, Proyecto de Restauraciones de las cubiertas de girola y archivos, Marzo de 1983.

la arquitectura medieval cuyas formas quedaron completamente adulteradas o enmascaradas, haciendo además difícil la evacuación de las aguas.

- Por lo general, en las ventanas que dan luz al interior de las naves se dispuso una techumbre con estructura de madera para proteger la entrada del agua, ya que en algunos puntos, como en la girola, la pendiente de los faldones atestarían sobre dichos ventanales.

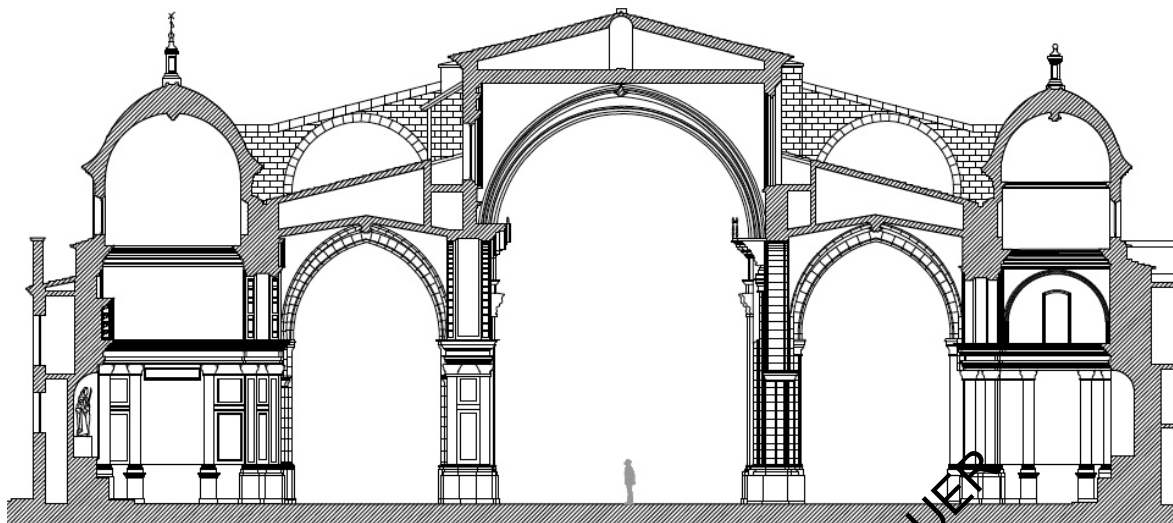
- Para el funcionamiento de la obra debían adaptar el pozo existente de las aulas (girola lado epístola) para utilizar el agua que se necesite para la obra, y estableciendo

una zona de acopios, vallada y cubierta parcialmente, emplazada en la plaza del Micalet.

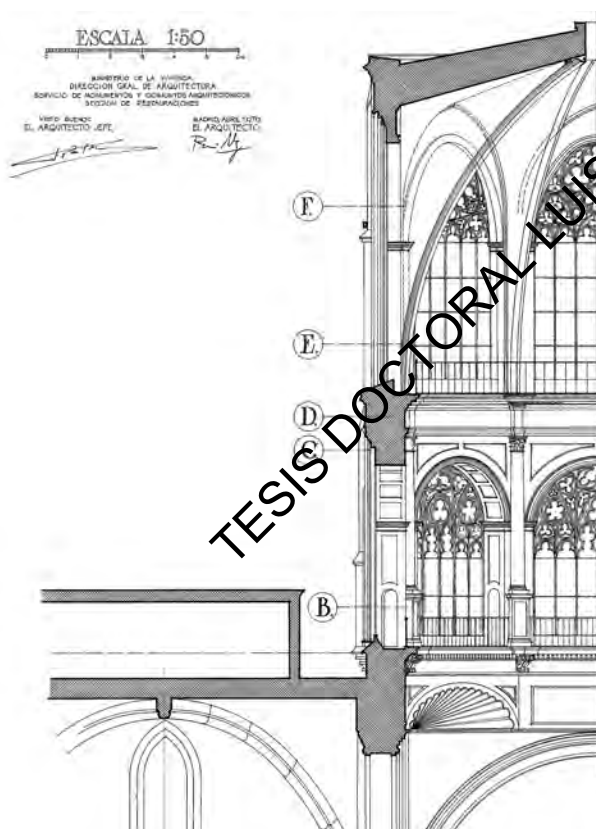
Esta solución de tejado era frecuente en territorio valenciano, destacando las cubiertas de la Iglesia de San Esteban o la de San Miguel y San Sebastián, pudiendo observar la materialidad de las de la Catedral en las imágenes a continuación expuestas, procedentes del archivo Mas.



Imagen de la ejecución de una sobrecubierta apoyada sobre bóveda con la técnica de tabiquillos. Foto Rafael Marín

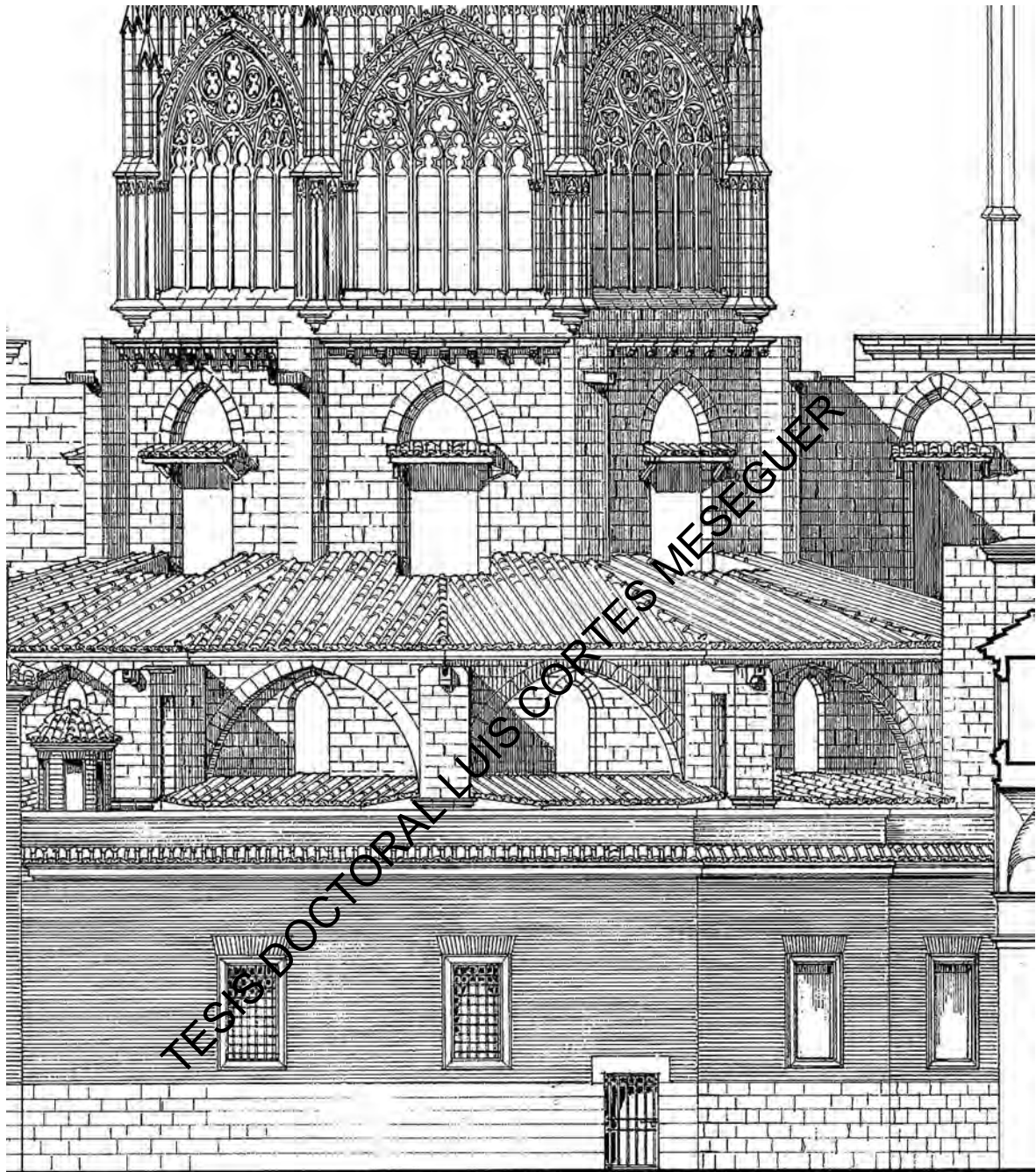


Plano "EST 03 del Plan Director, Definición de las naves, estado actual de 1972". La altura libre de la bajocubierta de la nave central sería de, aproximadamente, unos 20 metros.



Plano parcial del levantamiento del cimborio de la Catedral, por Pons Sorolla y Ramiro Moya, en 1976. Deberemos apreciar que la sobrecubierta de la nave principal, no quedaba atestada al cimborio

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Plano parcial del levantamiento de la cabecera de la Catedral, por Pons Sorolla y Ramiro Moya, en que debemos apreciar los voladizos ejecutados en la parte superior de los ventanales y los cortes de los planos de los faldones para no cegar parcialmente los ventanales

La obra de las cubiertas, o mejor dicho sobrecubiertas, fue encargada a los arquitectos Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez y al que era “Obrer de Vila”, Asencio Sanchís¹⁰.

La cantidad económica que recibieron Gilabert, Martínez, Sanchis, y los albañiles por dichos trabajos fue de 3.000 £¹¹, cantidad pactada con anterioridad al inicio de las obras y que cobraron en las fechas según el cuadro siguiente:

4/3/1773	7/4/1773	7/5/1773	4/6/1773	5/7/1773	3/8/1773	3/9/1773	12/1773	Total
300 £	300 £	400 £	400 £	400 £	400 £	400 £	400 £	3000 £

Los abajo firmados emos recibido del Sr. Mosen Gaspar Leonart la Cantidat de Seys libras y son por la Visura que emos echo en la obra de los tejados que cubren la yglesia de la Catedral de esta Ciudad; Valencia y Desiembre a 29 de 1773¹²

10. Asencio Sanchís ejecutó obras y reformas para el Cabildo en diversas propiedades, como por ejemplo, en las casas de La Cullereta o de Les Granotes.

11. Para una lectura correcta, tomamos como ejemplo la cantidad de 49 £ 8 & 8, que serían cuarenta y nueve lliures (libras), 8 sous (sueldos) y 8 diners (dineros). 1 libra equivale a 20 sueldos y 240 dineros.

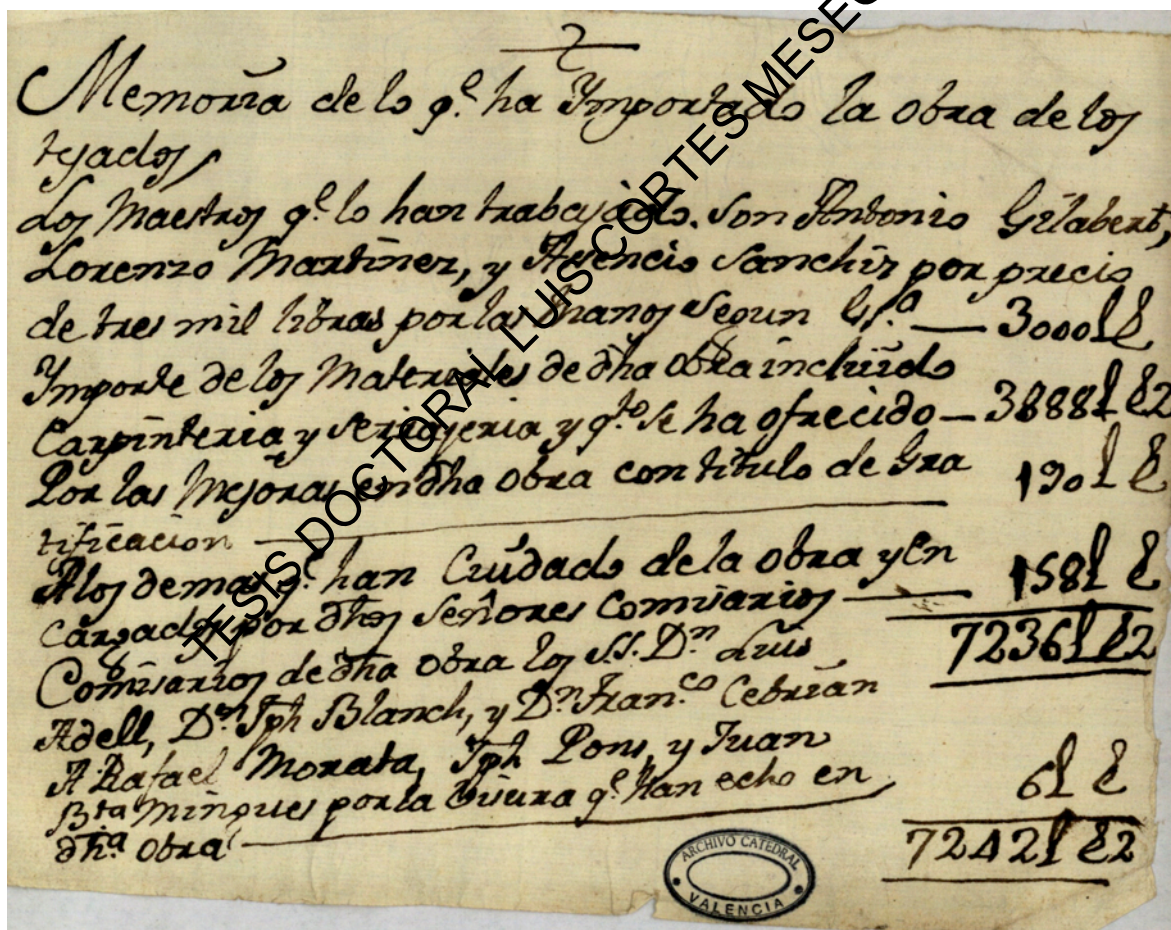
12. ACV Legajo 1519, carpeta 1773-1774.

En esta cantidad económica quedaba incluido el pago de los jornales de Maestros, oficiales y Peones, así como de las herramientas a utilizar. Además, cobraron 190 libras (190 £ &) como salario por el incremento de las obras, por lo que recibieron un total de 3.190 libras.

Una vez se terminaron las obras, se procedió a un acto de comprobación de su ejecución denominado visura y serían realizadas por Raphael Morata¹³, Joseph Pons y Juan Bautista Mínguez a finales de 1773, recibiendo entre

los tres la cantidad de 6 £ &.

Entre las 3190 £ & que recibieron los arquitectos, maestro de obras y albañiles, las 6 £ & por la visura de las obras por parte de Morata, Pons y Mínguez, los materiales costaron 3888 £ & 2 y los canónigos encargados de controlar la obra, Luis Adell, Joseph Blanch y Francisco Cebrian recibieron 158 £ &, la cantidad total de las obras de las cubiertas ascendió a 7242 £ & 2, tal y como nos muestra el extracto de la imagen posterior.



Extracto de las cuentas totales de las obras de los tejados

13. En Sueca (Valencia) realiza obras junto a Vicente Gascó.

El que la catedral necesitara en el siglo XVIII atajar los problemas de filtraciones y goteras en el interior, podría justificar esta nueva cubierta que modificaría de forma sustancial la originalidad de la evacuación de las aguas, anulando la funcionalidad de canales, arbotantes –con misión estructural y de evacuación de las aguas- y gárgolas. Si bien se hubieran podido compatibilizar otras soluciones constructivas, se escogió la solución de aguas fuera y evacuar las aguas de cubiertas superiores a las inferiores, reduciendo el uso de canales al mínimo para evitar que discurra el agua por el interior y que se pudiera producir alguna gotera. Por otro lado, las

ventajas que ofrecía este sistema constructivo eran la estanqueidad, la formación de una cámara y que en cierta medida aumentaría el comportamiento térmico y se protegerían mejor los revestimientos y un mayor espacio de almacenamiento.

La duración de la construcción quedó establecida por contrato en 10 meses y según lógica constructiva este se podría realizar por fases o por collas, pudiendo encargarse cada colla de un tramo de cubierta distinta y que empezaría por el extremo más desfavorable, el recayente al cimbrado, hasta finalizar en las fachadas, que es el sitio lógico para elevar el material desde la vía pública.



Lámina del libro de Nicola Zabaglia en el que se aprecia los medios para el izado de materiales



Imagen de las obras de demolición de los tejados. *Las Provincias*, 8 de enero de 1977

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Aunque tenían reservada la zona de acopio en la plaza del Micalet, a los pies de la Catedral, el pozo para el suministro de agua vendría a estar en la zona de la Sacristía. El suministro de materiales era de distinta procedencia¹⁴ y transportado por tracción animal sobre carretas:

-La cal era tomada de las localidades de Moncada, Bétera, Masarrojos, Pobla, Rocafort y Paterna.

-Se desconoce la procedencia de la arena para amasar la cal.

-El suministrador del yeso fue Pedro García.

-Los ladrillos, tejas y el material cerámico fueron suministrados de las localidades de Vilanesa, Moncada y Alfara .

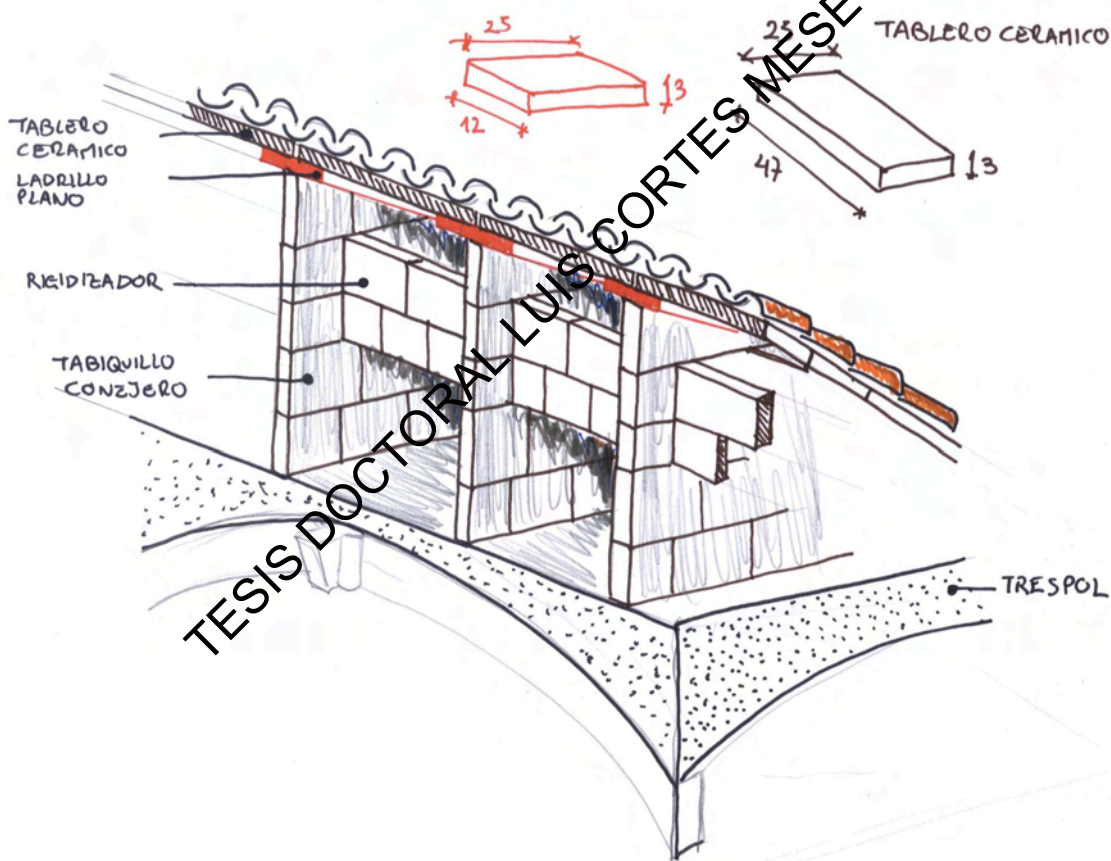
En el proceso constructivo, la misma colla podía ser capaz de realizar todos los tajos de

la obra, ya que los trabajos que la componen son únicamente de albañilería. Primero que todo, realizarían una limpieza del soporte y el replanteo de los tabiques, que se realizarían al mismo tiempo con los rigidizadores para dar mayor inercia; los primeros, tomados con mortero de cal y los segundos, con yeso para no tener que apuntalar. Pasados unos días para que endurezca parcialmente el mortero de cal, se realizaría la colocación de una tirada de ladrillo plano sobre los tabiquillos y dar mayor superficie de apoyo a los tableros

cerámicos, que tendrían una dimensión de 25 x 47 x 3 cm, y estarían tomados por yeso. También sería posible que sobre la superficie externa del tablero se realizara un tendido de mortero de cal.

Es altamente importante un correcto acopio de materiales para evitar un continuo trasiego, cosa que retrasaría la obra y la encarecería por ser horas de peón.

Ya por último, se ejecutaría el total de la cobertura de teja con mortero de cal, previo



Esquema constructivo de un cubierta de tabiquillos sobre una cubierta de trespol

replanteo para evitar defectos propios de la geometría de la construcción y teniendo siempre en cuenta los detalles en los encuentros.

Uno de los aspectos importantes es que para realizar las cornisas y colocar las tejas debería realizarse un andamiaje desde el exterior, que hasta mitad del siglo XX y con la seguridad para los operarios, los andamios han sido plataformas de trabajo, tal y como se puede observar en la imagen adjunta.

Aunque la formación de los tejados modificó completamente el sistema de cubiertas y la lectura arquitectónica de la catedral, incluso ejecutaron para la girola un tejado que no funcionaba bien¹⁵, la cubierta del cimborio sí presentaba esa delicadeza de que no sobresaliera el tejado por encima del pretil (perímetro vertical), utilizando una composición de dos faldones de teja curva por cada lado del octógono, que conducen el agua a las canales de desagüe formadas por *tejas*



Andamio de las obras de restauración en la década de 1950 en la Catedral Vieja de Lleida. BV AAFV

15. Se hicieron unas canales de madera para reparar los problemas de goteras en el interior. ACV Legajo 1519, 1801-1802 *Resumen gasto renovación.*

envernizadas emplazadas en las diagonales y existiendo una formación de tabiques para reducir la dimensión entre la cota alta, formada por la limatesa de la plementería, y la limahoya del nervio de la bóveda. Desde los desagües, situados en las esquinas de los octógonos, se conducía el agua por las gárgolas al exterior del edificio. La ejecución

de esta cubierta sería de la intervención de 1731, por el Maestro Joseph Navarro¹⁶ y en el que, además, adosaron una escalera de caracol formada por bóvedas tabicadas en espiral y que llegaba hasta la cota de cubierta del cimborio.

En el apéndice quedan reseñadas las cuentas citadas.



Imagen de los trabajos de restauración de la cubierta del Cimborio. Archivo personal de Vicente Minguet, década de 1970

16. Esteban Chaparí, Julián: "Las restauraciones de la Catedral de Valencia, veinte años después". *Libro de Ponencias del primer congreso europeo sobre restauración de catedrales góticas*. Vitoria-Gasteiz, pág. 250.



Archivo personal de Vicente Minguet, década de 1970



El pico (centro de la imagen) está situado sobre tejas "envernizadas" (tejas planas esmaltadas), la solución utilizada a finales del siglo XVIII para la formación de las canales en cubierta. Archivo personal de Vicente Minguet, década de 1970.



Imagen del Arxiu Mas, signatura 36413, 1955

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imagen del Arxiu Mas, signatura V 283, antes a 1939



Imagen del Arxiu Mas, signatura Reus 846, década de 1950.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imagen del Arxiu Mas, signatura E 16479, 1917



Imagen del Arxiu Mas, signatura V 282, antes de 1939

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imagen del Arxiu Mas, signatura e 16478, 1917



Imagen del Arxiu Mas, signatura c 16480, 1917

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

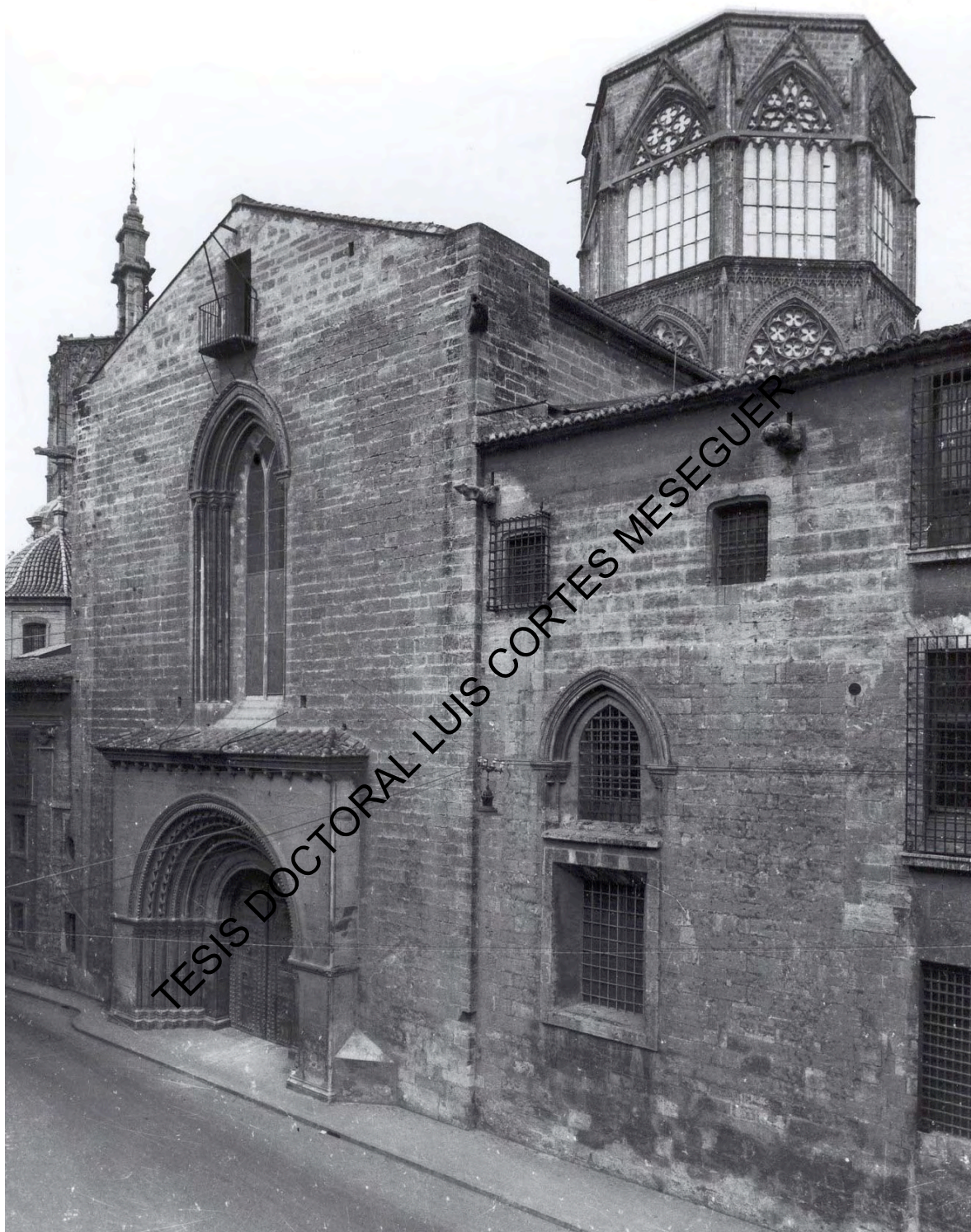


Imagen del Arxiu Mas, signatura v 218, antes de 1939



Imagen del Arxiu Mas, signatura v 243, antes de 1939

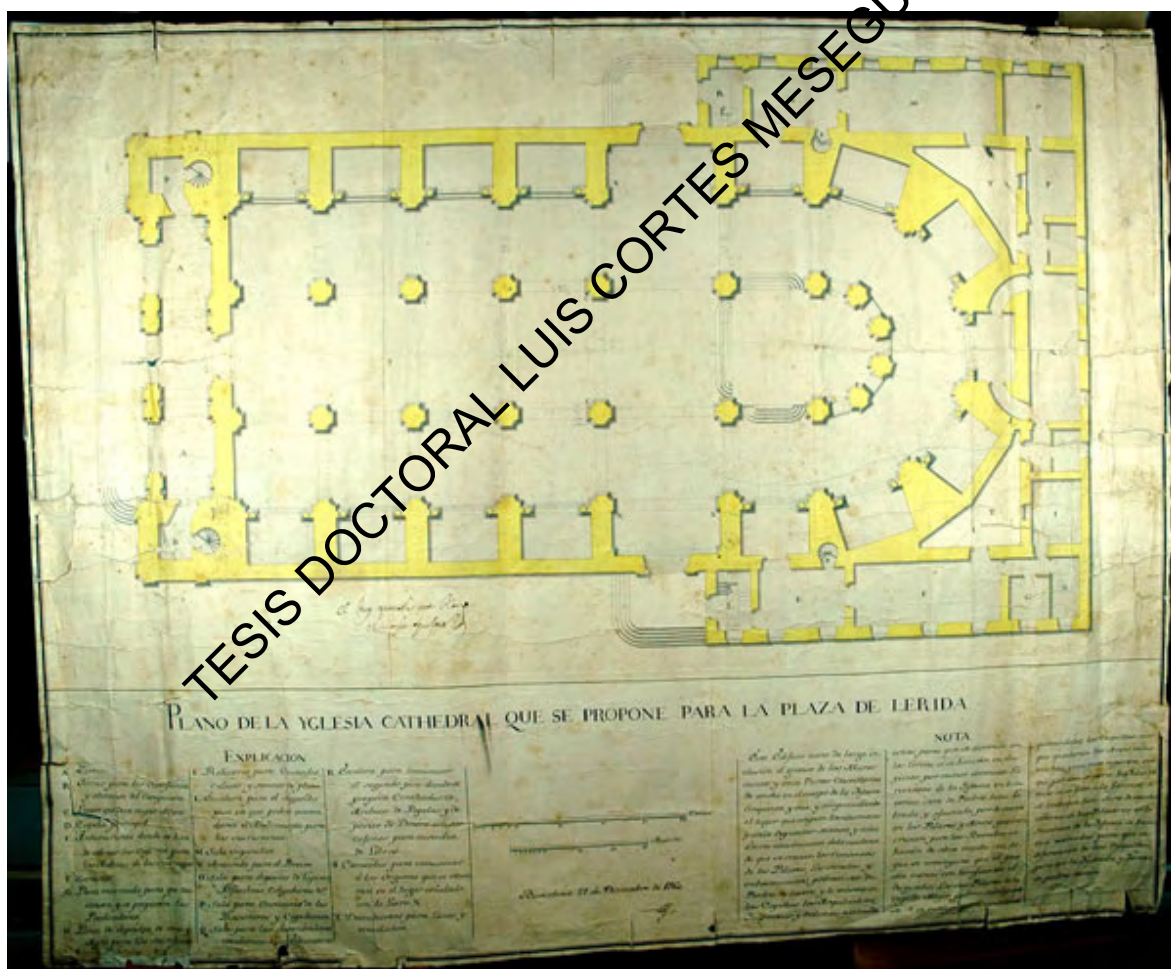
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2.2.2. La búsqueda de una nueva espacialidad. Naves principales y laterales

2.2.2.1 Condicionantes proyectuales

Las variantes que se producen en la arquitectura sacra para la ejecución de catedrales de lo que hoy en día es España derivan de la etapa medieval, que deja un gran poso cultural en cuanto a conceptos funcionales y constructivos, sobretodo en la planta de salón con deambulatorio en la girola y capillas entre

contrafuertes. Además, el que se dilate la construcción de las mismas durante décadas, incluso siglos, incide en que se combinen distintas arquitecturas con un mismo concepto estructural y material, siendo lo realmente importante el sistema constructivo y dejando a meros detalles las diferencias arquitectónicas.



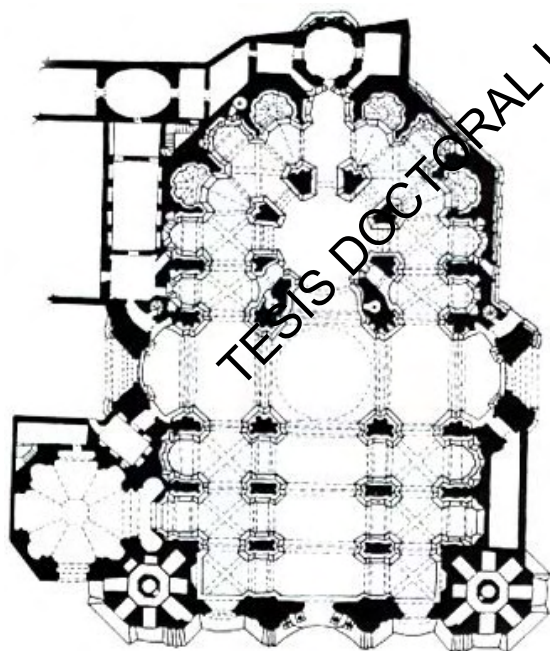
Catedral nueva de Lleida, por Pedro Martir Cermeño, 1760

Aunque puedan existir distintas matizaciones arquitectónicas por las variantes geográficas, podríamos realizar una breve comparación de algunas catedrales de la península Ibérica, así se podrá comprender la evolución de la planta de salón gótica en las catedrales españolas durante el renacimiento, barroco y neoclasicismo y, sobretodo, la poca variación estructural y ordenación de los espacios que realizaron Gilibert y Martínez en la renovación de la catedral de Valencia.

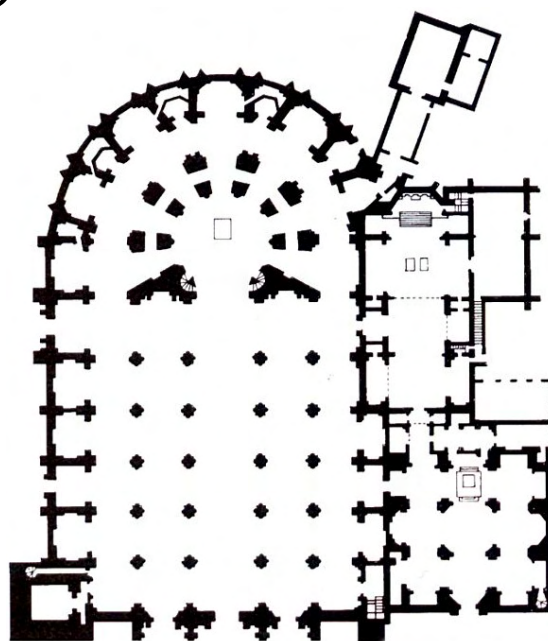
Debido a la situación estratégica de la catedral vieja de Lleida, de arquitectura gótica, con claustro y situada en lo alto de la *Terra Ferma*, había sido ocupada por Felipe V, desacralizada y acondicionada como cuartel militar a principios del siglo XVIII. A mitad siglo XVIII se proyecta una nueva catedral para ser

emplazada en la ciudad y sustituir a la antigua y, además, ser más accesible a los ciudadanos. A pesar de que nos encontramos en unas fechas en que el neoclasicismo estaba en auge y los grandes templos del cristianismo estaban ya construidos, San Pedro del Vaticano por ejemplo, este nuevo proyecto es concebido siguiendo los condicionantes de la planta de salón, propia de una arquitectura gótica en que se destaca por ser una planta longitudinal de tres naves con transepto y girola, y capillas entre contrafuertes. Además, cabe recordar los paralelismos que existen entre la catedral lleidatana y la valenciana y, también, la conexión en la historia de la nueva Valencia cristiana tras la reconquista.

Retrocediendo un poco más en el tiempo, la catedral de Cádiz fue proyectada en 1721 por el



Planta de la Catedral de Cádiz (1721).
<http://www.skyscrapercity.com>



Planta de la Catedral de Granada (1528).
<http://www.artehistoria.jcyl.es/>

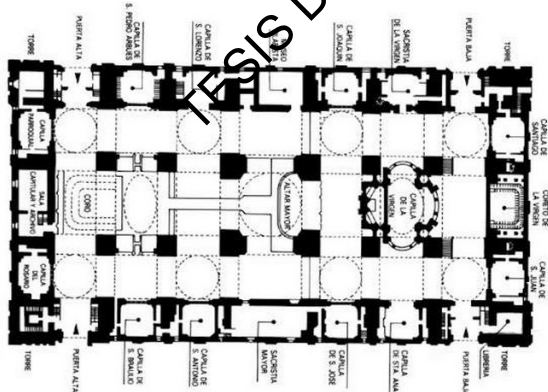
arquitecto Vicente Acero y Arebo, presentando una versión barroca de la planta de salón para catedrales góticas con tres naves, transepto y girola, con el presbiterio enclavado en un planta circular. Tras este maestro, seguirían otros con la obra hasta su finalización en 1853.

La catedral gaditana parece derivar de la de Granada, proyectada en 1528 por Diego de Siloé y terminada en 1704, contando con otros arquitectos que intervinieron, destacando a Alonso Cano por la fachada principal¹. Ambas presentan la tipología de planta de salón y con similares características constructivas, aunque establecen los condicionantes estéticos básicos para adecuarlas a su etapa en que fueron concebidas, la de Cádiz en la etapa barroca y la de Granada en el renacimiento.

A pesar de que en dichas catedrales existe una

clara evolución de la tradicional planta gótica, encabezada por la presencia de girola, marca la diferencia la Basílica de la Virgen del Pilar de Zaragoza², cuya construcción se inició 1681 por los maestros de obras Felipe Busñac y Felipe Sánchez, y los continuó el arquitecto real Francisco de Herrera (el Mozo). Tras finalizarse las obras en 1730 y con dimensiones de 130 m. de largo y 67 de ancho, Ventura Rodríguez proyectó en 1750 la nueva capilla de la Virgen y aunque pretendía una reorganización del templo, solo modificó la decoración interior simplificando los capiteles de los pilares para dar un aspecto más sobrio y más acorde con la arquitectura académica, finalizando las obras en 1765³.

En la basílica aragonesa, aunque existe el concepto de un deambulatorio y capillas



Planta de la Basílica del Pilar (1681)
<http://www.basilicadelpilar.es/>



Detalle de un grabado de Robert Daudet sobre un dibujo de Louis François Lejeune (1806)

1. Navascués Palacio, Pedro y Sarthou Carreres, Carlos: *Catedrales de España*, Editorial Espasa Calpe, 1996.
2. Aunque la Catedral de Zaragoza es la de San Salvador, la Basílica del Pilar se incluye en esta tesis porque su envergadura e importancia así lo requiere.
3. Web oficial de la Basílica del Pilar, <http://www.basilicadelpilar.es/>

detrás del presbiterio, desaparece el concepto de cabecera en planta, siendo el total de la iglesia una planta rectangular y estando el acceso principal en uno de los lados mayores. Esta disposición de planta la constituye como uno de los ejemplos más evolucionados en el concepto de catedral hispana dentro de la historia de la arquitectura, ya que se renuncia a la cabecera poligonal o circular propia de una catedral como así se entendía.

Otros casos no menos particulares serán las catedrales de Málaga o Jaén, pero sería incidir más en ejemplos de similar analogía.

En Valencia, en el momento del proyecto para la renovación de la catedral ya existía un gran número de iglesias de nueva planta, como la de San Miguel y San Sebastián en la calle Quart, incluso Gilibert había proyectado la iglesia de Turís (Valencia) acorde a una planta longitudinal de cruz latina con capilla entre contrafuertes y cúpula en el cruce, tal y como se había proyectado la iglesia de Il Gesú de Roma, pero ninguna de ellas tenía la importancia de una catedral.

En Valencia, muchas de las iglesias góticas habían sido transformadas en etapa barroca para renovarlas y se habían escondido las trazas góticas y se habían adecuado a una nueva concepción arquitectónica, como los Santos Juanes, San Nicolás, San Martín e incluso el presbiterio de la Catedral. Este *modus operandi* había dado resultados positivos y si gran

multitud de las iglesias valencianas estaban reformadas a una arquitectura y decoración clasicistas, por qué no la sede de todas ellas, la Catedral.

Pero la Catedral presentaba distintos problemas funcionales, estructurales y de mantenimiento, a lo que cabría añadir la gran envergadura de su edificación, el largo plazo temporal y el coste económico que conllevaría transformarla, por lo que era una empresa difícil y que el tiempo había frenado el impulso de su renovación interior. Los problemas/deficiencias y características más importantes a reseñar eran:

-Problemas de filtraciones, debido a que la cubierta estaba formada por *trespól* y en algunos puntos ofrecía poca impermeabilidad.

-El cuerpo superior del cimborio se encontraba rehabilitado desde 1731, en que se había reparado la cubierta, renovado de enlucidos interiores y la sustitución de tracerías y maineles de piedra.

-Había distintas lecturas arquitectónicas en el interior y el exterior de la catedral; la portada del Palau era románica, la planta de la catedral y la puerta de los Apóstoles eran góticas, la loggia de los canónigos y el trasagrario renacentistas y el presbiterio y, por último, la puerta de los pies barrocas.

-Existía un desorden arquitectónico encabezado por las capillas adosadas en las naves laterales,

siendo cada una distinta a las demás, en tamaño, situación con respecto a las naves laterales, forma y lenguaje arquitectónico y, algunas de ellas, con privilegio para recibir sepulturas.

Tras un largo periodo temporal (1773-1831) y el paso de distintos arquitectos tras la muerte de Gilibert, principal artífice de la renovación, el resultado de la renovación fue el de una iglesia de tres naves con transepto y girola; la nave principal de mayor anchura y elevación que las laterales, a las que quedan adosadas entre vanos capillas de plantas cuadrada y rectangular cubiertas con cúpulas. En la nave principal quedó reubicado el coro, necesitando

dos tramos y quedando un tramo más próximo a los pies.

Para los alzados interiores se basaron en el orden establecido en el presbiterio y en el espacio formado entre las pilastras de los arcos fajones y el paso de las naves laterales a la principal se realizó una concatenación de pilastras de planta rectangular de orden compuesto (orden mayor) y arcos sobre capiteles corintios (orden menor) y que incurvan la cornisa del entablamento, que quedaba a una altura superior de los capiteles compuestos, ofreciendo la forma de capitel de imposta sobre estos. Los paramentos fueron revestidos por estucos y dorados y las



Bóvedas de crucería con revestimiento barroco en la iglesia de San Esteban de Valencia

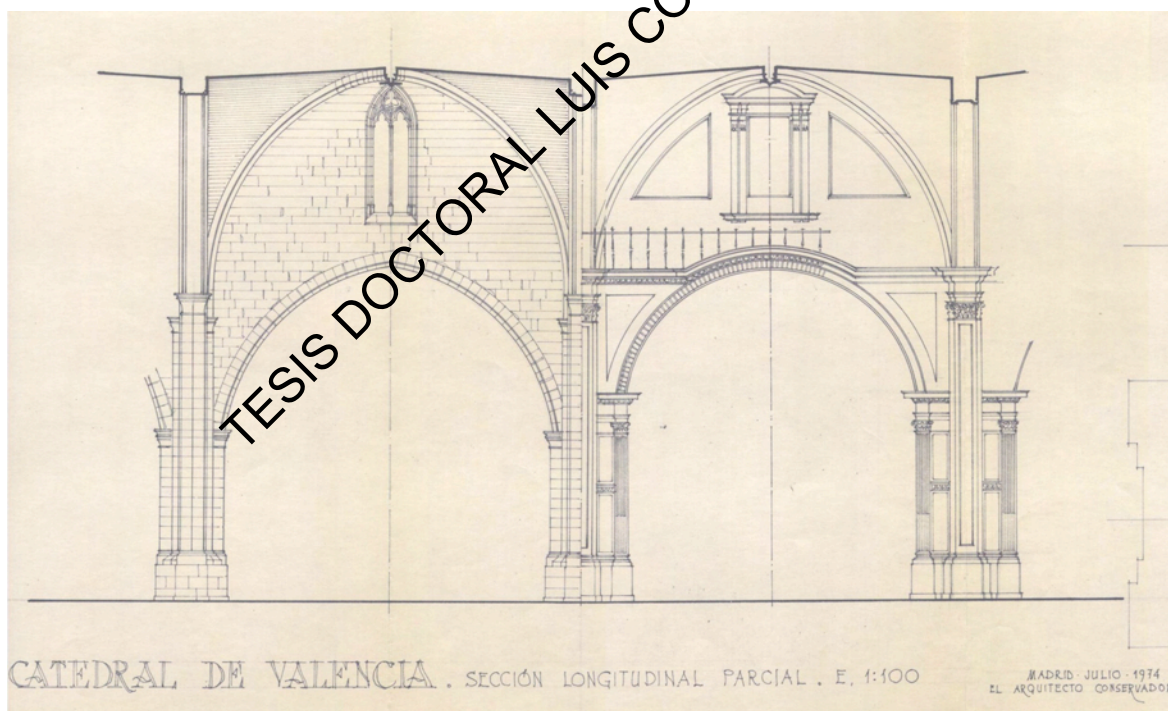
ventanas del claristorio de la nave principal fueron modificadas a una forma rectangular con marcos de arquitectura clasicista.

Las bóvedas de crucería fueron respetadas en su arquitectura original y tan solo fueron revestidos los nervios y plementería por yesería y estucos y dorados, de igual forma al resto de la iglesia. Cabe recordar, los dos modelos de intervención en la etapa barroca: bien formar una bóveda tabicada por debajo de la de crucería o bien realizar esgrafiados en las bóvedas de crucería, como en la iglesia de San Esteban. En esta se respetó la tracería de la bóveda de crucería y fue revestida por esgrafiados barrocos, por lo que no resultaba

ser tan extraño el combinar unas bóvedas de crucería, propias de la etapa gótica, con revestimiento barroco.

La transformación del interior de la catedral solo modificó aspectos formales y en menor medida espaciales, es decir, la renovación fue decorativa en las naves principales y solo espacial en las capillas de las naves laterales.

El que se incurva la cornisa sería un hecho no aislado en la historia de la arquitectura⁴ y esto es debido, fundamentalmente, a que la proporción para la altura del capitel y su entablamento queda establecida en el presbiterio, en la reforma de Pérez Castiel, y



Plano de Alejandro Ferrant Vázquez, en 1974, comparando el alzado gótico del clasicista cuando se produjo las obras de descubrimiento de la obra gótica. Adviértase el error que en este plano quedan los capiteles góticos y neoclasicistas a la misma altura, cuando en realidad, los capiteles góticos quedan escondidos por la cornisa clasicista.

4. Véase la iglesia de Santa Maria del Popolo, en Roma.

para que quepa un arco de medio punto por debajo de la cornisa del entablamento tendría que reducir considerablemente la luz, pudiendo disponer de otros elementos arquitectónicos para la composición del frente, tal y como realizaron los maestros Gilabert y Gascó en los planos previos. Además, el incurvar la cornisa es un recurso que utilizó Gilabert en las capillas de la girola y, de esa forma, unificaron criterios compositivos.

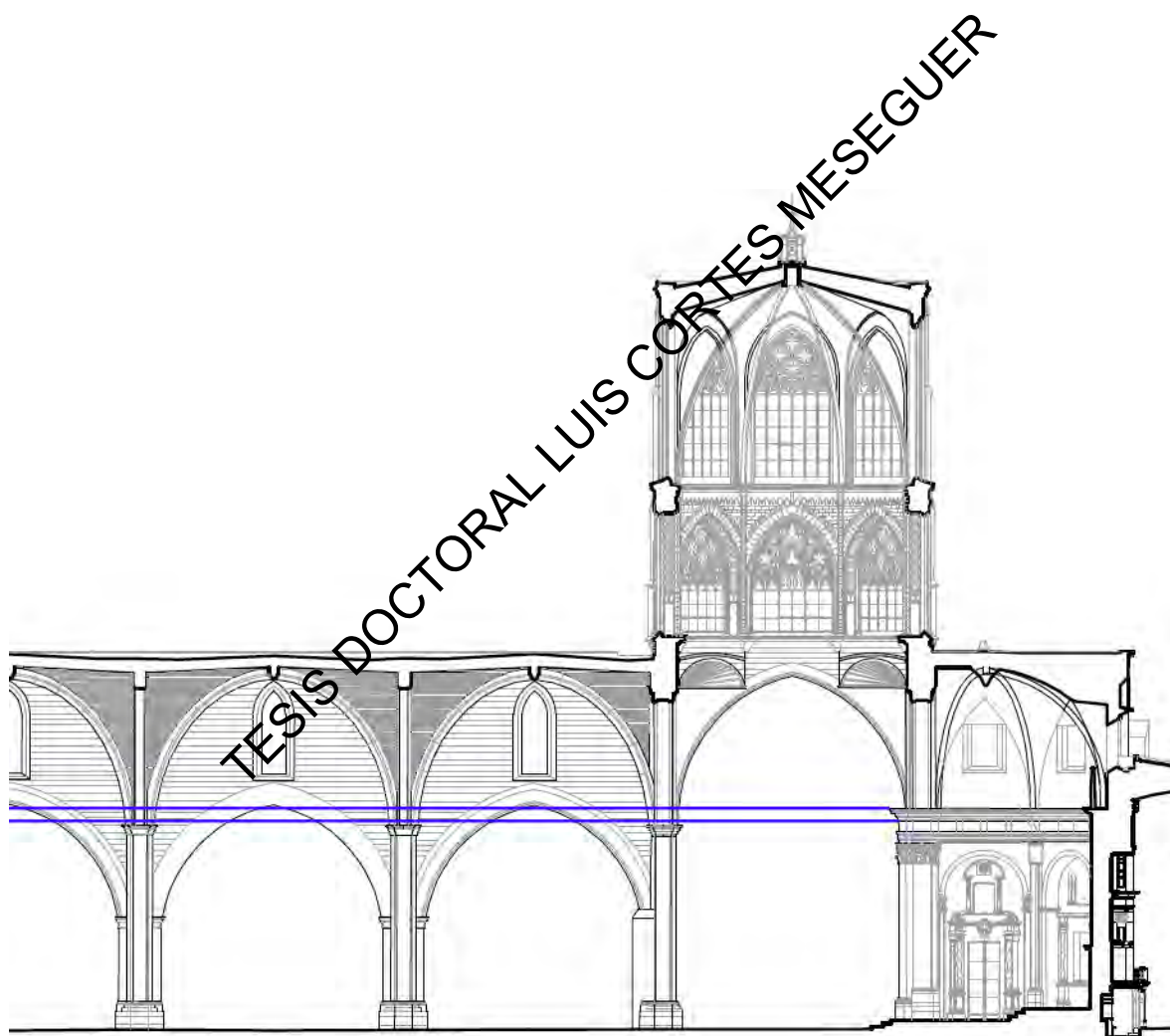
Por otro lado, el arco nuevo formado es un arco rebajado, ya que un arco de medio

punto interseccionaría con el arco ojival por la curvatura del mismo por su abertura.

Otro de los aspectos relevantes a nivel compositivo sería el establecido a nivel del entablamento, en que en la parte superior de las cornisas forma entablamento y debido a que la curva del arco invade la cornisa, en el espacio entre la columna y el arco queda relegado a formar un mero plafón decorativo.

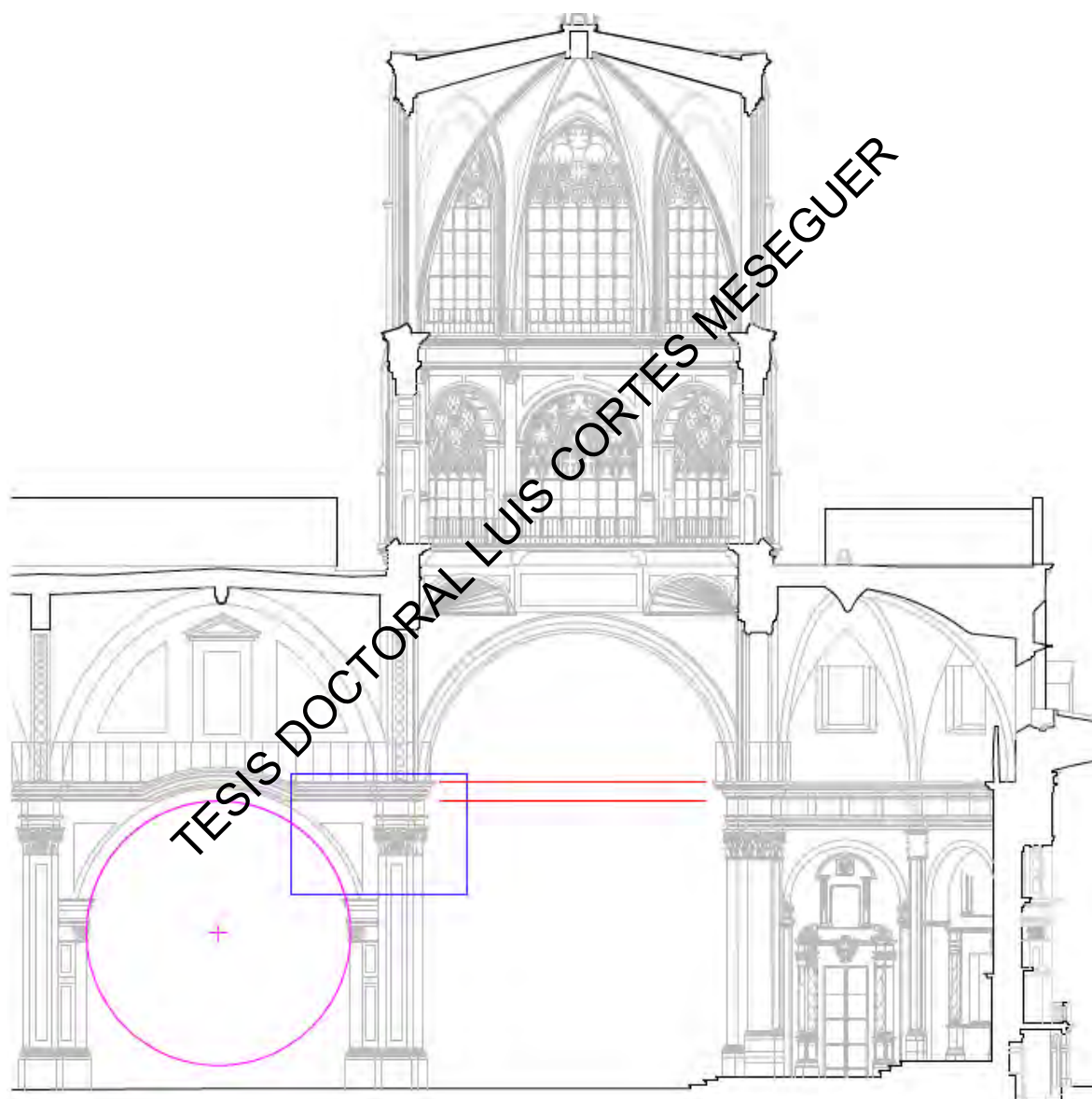


Imagen del archivo de la familia Minguet, 1969



Sección longitudinal de la Catedral de Valencia, según se encontraría en 1773

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Plano parcial de la sección longitudinal de la Catedral de Valencia, tras la intervención de Gilibert y Martínez, en el que se aprecia la continuidad de la cornisa (indicada en el dibujo mediante dos líneas rojas) y el plafón decorativo (enmarcado en un rectángulo azul)

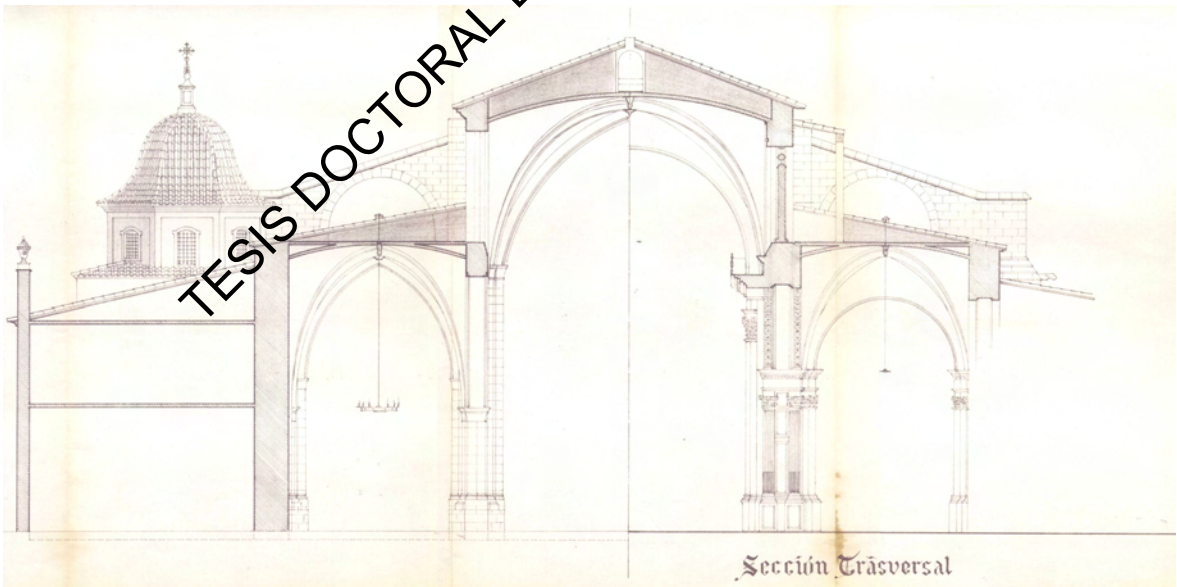


Foto de Vicente Minguet, década de 1970; El baldaquino se construyó en 1940. A la derecha, queda la arquitectura barroca del presbiterio construido por Pérez Castiel

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imagen de las cornisas curvas en los frentes de las capillas de la girola.



Plano de sección de Alejandro Ferrant Vázquez, sobre 1950, comparando las naves laterales en su arquitectura gótica y clasicista

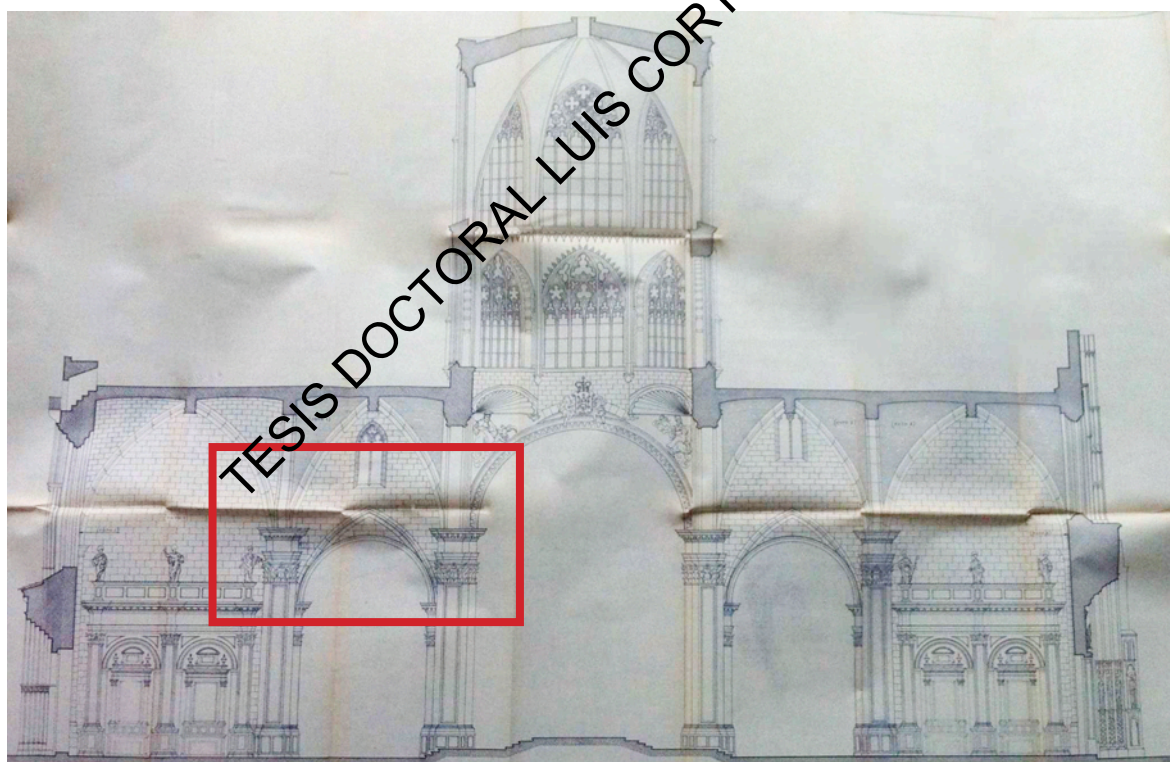
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Sin embargo, no fue necesario incurvar las cornisas en el transepto porque la dimensión de la luz de los arcos de las naves laterales en el eje longitudinal es menor a los arcos que separan las naves laterales de la principal y no intersectan el arco de medio punto (clasicista) con el apuntado (gótico), tal y como puede apreciarse en el proyecto de reforma de Chueca de este espacio y en una imagen actual.

Por las características en que se realizó la intervención, apenas existió una intención de readecuar el espacio interior en planta, salvo la ordenación de las capillas que dan frente

a las naves laterales. Ni las dependencias góticas del pasillo que lleva a la capilla del Santo Cáliz, ni dicha capilla, formaban parte del proyecto renovador o no les llegaron las ganas ni el dinero, por lo que al Cabildo le interesaba una iglesia nueva dentro de la catedral y no un edificio nuevo a partir de una estructura determinada. Se trataba, pues, de una renovación arquitectónica del espacio principal de la iglesia.

Para dicha transformación, se basaron principalmente en revestir las bóvedas con yeso y de proporcionar una vista



Proyecto de reforma de la nave del transepto, de Fernando Chueca, en 1982

clasicista a los alzados internos, obviando las características y trazados de las bóvedas de crucería y respetando la bóveda de Pérez Castiel del presbiterio, obras estas últimas que empezaron en 1674 y terminaron en 1682⁵.

Más que respetar, cabría decir que formuló la base del orden de las nuevas trazas clasicistas, ya que condicionó en gran medida el orden y las proporciones de la arquitectura clasicista.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Vista desde la nave principal hacia la nave del transepto recayente a la puerta del Palau (2005)

5. Benito Goerlich, Daniel: "Revestimientos barrocos valencianos", *El barroco en las catedrales españolas*. Institución Fernando el Católico (CSIC); Zaragoza 2010



Imagen rectificada del presbiterio con la reforma de Pérez Castiel; cedida por Julián Esteban

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Si se analizan los restos existentes en el presbiterio —a día de hoy no están completas ni la obra barroca ni la neoclásica— en el que se funde la arquitectura barroca con la neoclásica, la altura de los capiteles coincide en altura y el orden es el mismo, aunque la parte barroca sigue una arquitectura menos académica, reflejado en un estilo más personalizado del autor, por colorido, por forma y porque atiende más a un capricho compositivo personal del diseño. Esto nos demuestra que el punto de partida del proyecto de Gilabert es a partir del orden del presbiterio, obra terminada casi un siglo antes.

A su vez, la modulación del orden barroco viene establecido por el orden gótico, y cuya altura de pilar gótico ya la definió Gilabert en su intervención del pilar del cimborio: la basa corresponde a siete palmos de altura y el fuste será *hasta el collerín de los chapiteles que son 39 palmos*⁶.

Las obras de la reforma del presbiterio, de Juan Bautista Pérez Castiel, son consideradas por Benito Goerlich como *un auténtico hito de la arquitectura barroca-hispánica*. A nivel formal, esta obra de restauración del espacio de la goticista capecera poligonal con bóveda estrellada y ornamentación decorada en etapa

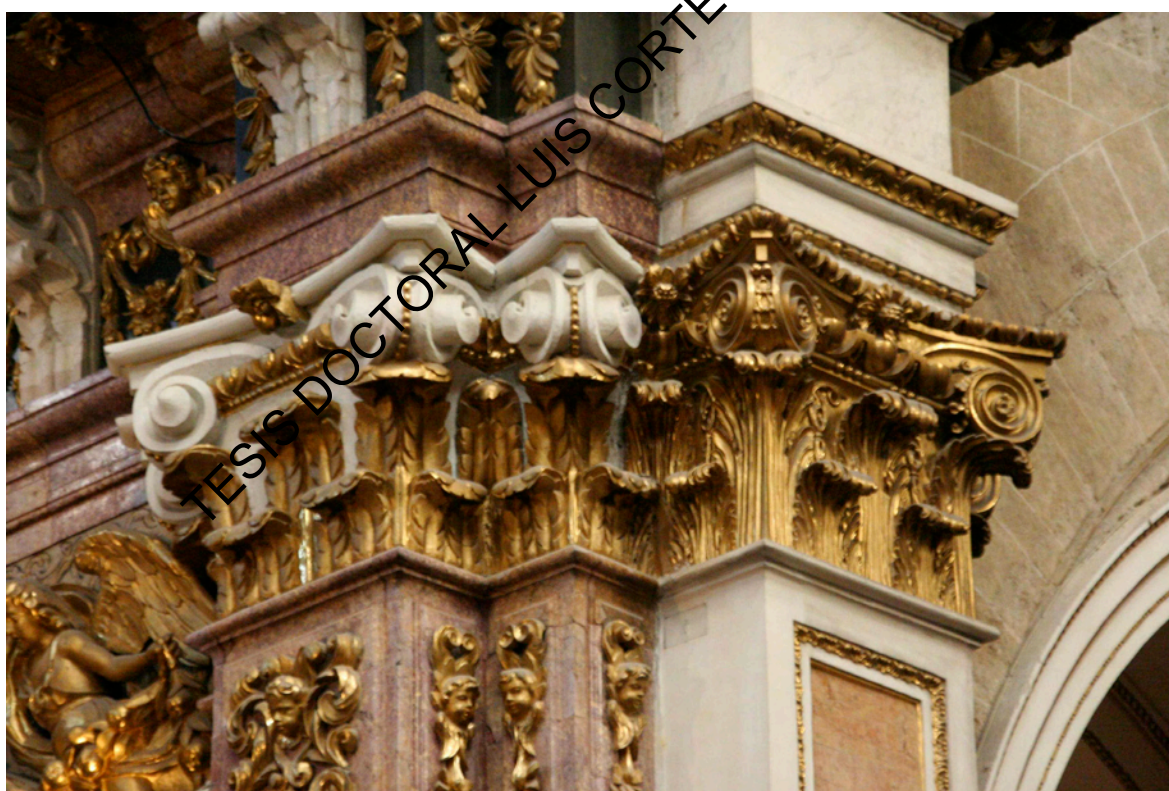


Foto del encuentro de los capiteles del crucero (derecha) y presbiterio (izquierda)

barroca, supuso el esconder antiguas etapas arquitectónicas, con una clara intención renovadora y de adecuación a la arquitectura imperante del reino. La intención y resultado fueron propias del barroco, establecer un telón decorativo repleto de ornamentación en el que escultura y pintura estaban al servicio de la arquitectura y mostrando cierta escenografía.

A nivel constructivo, el resultado de la intervención barroca puede considerarse como una superposición de arquitecturas, es decir, mármoles y esculturas revisten los elementos pétreos que conforman el soporte estructural y cierra, superiormente, una bóveda tabicada ricamente decorada con escayolas y dorados que se adaptaba a la disposición poligonal del presbiterio y escondía la tracería gótica de los nervios de una bóveda estrellada y las pinturas renacentistas de Paolo de San Leocadio y Nicola Pagano.

Para Benito Goerlich, *la renovación de la Capilla Mayor de la Seo constituyó además una primera etapa de la serie de remodelaciones de estilo barroco a que dio lugar en tantas iglesias valencianas tras la estúpida demostración de sus posibilidades en un lugar tan eminente.* Dichas remodelaciones a las que hace referencia cruzaron la frontera del territorio valenciano, pero que solo nombraremos las efectuadas en la iglesia de San Esteban de Valencia (1679), Monasterio de la Santísima Trinidad (1695-1697), iglesia de los Santos

Juanes (1693-1702) o en la iglesia de San Nicolás y San Pedro Mártir de Valencia. No es cuestión de extenderse más en la materia, salvo establecer la importancia que se llevó a cabo el remodelar interiormente las iglesias a partir de la etapa barroca y que se demostraba así que era posible la renovación, escondiendo o enmascarando las estructuras originales de la etapa gótica y que, en el siglo XX, tanto molestaba como para devastar dicha etapa, como ocurrió en la Catedral de Valencia o la Iglesia de San Juan del Hospital, por ejemplo.

Dicho esto, de alguna forma, esta intervención barroca condicionó en gran medida el orden y/o proporciones de la arquitectura de la renovación clasicista de la catedral, y que según el Cabildo, supuso la obra más magnífica ejecutada en este periodo arquitectónico en territorio valenciano. Y no solo constituyó las bases del orden y modulación, sino que sirvió de claro ejemplo para enmascarar en el resto de la catedral la obra gótica, un proceso de transformación que, como más tarde veremos, y por mucho empeño que se plantee en volver a la etapa gótica, es prácticamente imposible lograrlo.

Si analizamos una imagen en color, de cómo era la catedral con sus revestimientos clasicistas, se observa claramente que aunque el orden es el mismo, no es su materialización, ni tampoco la composición general, destacando el que podamos hablar de dos arquitecturas

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Foto de Vicente MInguet, década de 1970. El baldaquino es de 1940

claramente diferenciadas, siendo el del presbiterio de un barroco y el resto el de unas trazas clasicistas establecidas en un periodo academicista, dentro de la etapa neoclásica y con una proporción más esbelta.

Más allá de la caracterización arquitectónica de los capiteles y coincidiendo con Benito Goerlich en que la caracterización de la bóveda que formalizó Pérez Castiel, se trataría de una bóveda *gótica-clasicista*, Gilabert y Martínez también adoptaron la misma solución de bóvedas aristadas tabicadas para esconder las trazas poligonales en las

capillas absidiales, pero no para las bóvedas del deambulatorio. Esta solución, en la que se mezcla una disposición constructiva propia del gótico (como es la bóveda de crucería) y una decoración clásica, ya se había formulado en Valencia, en concreto en la iglesia renacentista del Colegio Corpus Christi.

Es lógico, que en lugar de poder denominar la reforma de Gilabert y Martínez como de una arquitectura neoclásica, la podamos denominar clasicista, ya que toman el orden barroco y le dan una traza más academicista, establecida en los numerosos tratados clásicos. Así pues,



Imagen de las bóvedas del deambulatorio de la Catedral de Valencia

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Interior de la iglesia del Colegio del Patriarca o Corpus Christi (ha. 1595), en Valencia

con esta adaptación, se compatibilizan las arquitecturas de dos periodos diferenciados como sería el barroco y el neoclasicismo, que aunque presenten dos lecturas distintas establecidas básicamente en la decoración, el espacio barroco quedaba perfectamente integrado y que, lamentablemente, no podamos reafirmarlo hoy en día, ya que la obra barroca se encuentra parcialmente mutilada al faltar la bóveda tabicada y los remates en los frentes.

En Valencia, desde su origen, el clasicismo asume de alguna forma la concepción constructiva de bóvedas de crucería, como ocurre en el ya citado caso de la Iglesia del Colegio del Corpus Christi, quizá por tradición constructiva o porque es la forma que mejor saben de cubrir un espacio rectangular de forma menos compleja y más económica. De hecho, en este caso se produce lo que se podría citar como un logro de la versatilidad del sistema constructivo antes que una involución constructiva; si el paso de una bóveda de arista románica a una de crucería (gótica) es, básicamente, que se disponen nervios en las aristas y se peraltan las curvas de fajones y diagonales para facilitar el proceso constructivo y estructural, en el caso del Corpus Christi vuelven a utilizar el arco de medio punto para los fajones, que definirán la altura de los diagonales y, también, de la plementería. Prácticamente, la única consecuencia a nivel constructivo y estructural es que necesitamos

de un contrafuerte de mayor sección, ya que la resultante de las cargas es menos vertical.

Llegados a este punto sería necesario hablar de la evolución de las técnicas constructivas en la evolución de la arquitectura y, sobretodo, estudiar otros ejemplos de la propia catedral de Valencia, como en el caso del cimborio y que, posteriormente, se verá.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

2.2.2.2. El Orden

Ya se ha visto que para entender el proyecto de la reforma clasicista es necesario hacer mención al resultado arquitectónico de la renovación del presbiterio, recordemos que fue ejecutado por Juan Bautista Pérez Castiel entre 1674 y 1682. Benito Goerlich⁷ lo describe con *materiales ricos y diseños completamente originales y como buena muestra de ese clasicismo culto, versátil y abierto*. En lo que respecta al uso del capitel compuesto, sería de diseño original, porque imprime un diseño personal caracterizado en el juego de materiales, componiendo las hojas de acanto, equino y flor superior en dorado sobre el blanco del plano de fondo del capitel; las volutas, en blanco, forman una espiral que va saliendo del plano según su proyección. Efectivamente, culto porque la forma de interpretar el orden y, sobretodo el capitel, es la misma que la plasmada por los tratadistas más representativos, como Serlio, Palladio, o Vignola; versátil y abierto porque permitió a Gilabert que adaptara el resto de la catedral a dicho orden compuesto pero con una perspectiva más sobria del clasicismo académico que la arquitectura barroca, sin crear fuertes contrastes entre ambas arquitecturas.

Así pues, la componente clasicista del orden

usado por Pérez Castiel para el presbiterio permitió que, un siglo después, se remodelara el total del interior de la catedral a partir de esta modulación y sin presentar discordancia entre las distintas partes, salvo la modulación en el orden por estar el barroco sobre la plataforma que forma el altar y el neoclásico por llegar a un nivel aún más inferior. Además, en ambos casos hicieron coincidir la modulación a la hora de ubicar el capitel clásico, que quedaría justo por debajo de la altura del capitel de la obra gótica. Que tal y como citó Gilabert, cuando se apeó uno de los pilares del cimborio en 1777, su basa es de 7 palmos y el fuste de la columna, desde la parte superior de la basa hasta el collarino de los capiteles, 39 palmos⁸.

En la obra barroca y neoclasicista, los capiteles góticos quedan a una altura superior y estaban escondidos por el entablamento formado en las reformas clasicistas, que más que por causa de una modulación arquitectónica, estaríamos hablando de praxis constructiva y evitar el tener que romper dichos capiteles para formar los nuevos.

Gilabert y Martínez utilizarían como orden menor el corintio y orden mayor el compuesto, que según se ha citado, este último es el *copiado* del presbiterio y que sirve para dar la

7. Benito Göerlich, Daniel: "Revestimientos barrocos valencianos", pág. 157.

8. Con este dato, Gilabert nos demuestra que la dimensión de palmo utilizado en esta etapa clasicista es de 22'5 cm, ya que la altura citada desde la parte superior de la basa hasta el collarino del capitel es de 8'77 m.



Imagen del archivo de Vicente Minguet de las obras de descubrimiento de la obra gótica, década 1970



Detalles de las alturas de los capiteles de la fábrica gótica con respecto a la decoración clasicista en los órdenes mayor (izquierda) y menor (derecha), que corresponden a las naves central y laterales

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

modulación compositiva a los alzados internos de la catedral y con sus cornisas divide en dos alturas los alzados de las naves principal y transepto. Hay que añadir que se utiliza la composición de varios capiteles superpuestos según planos tenga la pilastra.

El orden menor, con capiteles corintios, sería usado como elemento decorativo en aquellos de menor proporción, a excepción de las

pilastras situadas en las aristas del primer cuerpo del cimborio, que usaron capiteles de orden compuesto.

Los capiteles son utilizados con formas planas o cilíndricas. En orden compuesto, tan solo se utiliza la forma plana. Sin embargo, en orden corintio, las formas planas serían utilizados en las naves principal y laterales como soporte decorativo de los arcos que separan dichas



Fotografía del pilar del cimborio recayente a la puerta de los Apóstoles, donde se aprecia la modulación de los dos órdenes. Archivo Mas, signatura E1157, 1917

Arriba: capitel corintio plano
Abajo: capitel corintio cilíndrico

naves y en las portadas de las capillas laterales; los capiteles cilíndricos en pilastras serían utilizados en la girola y en los frentes de los altares del transepto y trascoro.

Uno de los estudios que resultaría altamente interesante, sería el estudio de la evolución de los capiteles en territorio valenciano, teniendo en cuenta los capiteles planos y sus variantes, así como las cornisas asociadas a los órdenes.

De los estudiosos que han tratado acerca de los órdenes, tan solo se analizan en esta tesis los tratados de Serlio, Vignola y Palladio, que son los tres grandes teóricos de la composición existentes en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, descartando a Alberti (1582) porque solo habla de los órdenes dórico, jónico y corintio. Sin embargo, quien mejor explicaría los órdenes y sus modulaciones sería el Padre Christiano Rieger, quien resalta entre todas las construcciones a Palladio y Vignola, destacando como proporciones ideales las establecidas por Vignola. Veamos, pues, cómo describen los tres maestros el orden compuesto, el que genera el desarrollo compositivo del interior de la catedral de Valencia.

- Serlio¹⁰: *El alto desta coluna copuesta a de ser con su vasa y capitel de diez partes. y la vasa a de tener de alto por la mitad del grueso de la coluna... Esta tal coluna se puede hazer acanalada como la Ionica, y algunas veces como la Corinthia, pero*

hazerlo de una o de la otra manera, q de a beneplacito del architecto. El capitel también se puede hazer por la regla dada en lo Corinthio haziendo la buelta alguna cosa mayor q los Cauliculis o Roleos Corinthios... Que el architrave tenga de alto el grueso q tuviere la coluna por la parte de arriba: y el friso donde estan los canes a de tener otro tanto: y el cimacio de los canes a de tener la sexta parte del mismo alto del friso. Y la salida de los canales a de ser de otro tanto como tuviere de alto. Y el alto de la corona con su cimacio se ha de ser el mismo del architrave, lo qual ha de ser dividido en dos partes, la una de ellas ha de ser la corona y la otra de cimaco. Y la salida della sea de otro tanto como tuviere de alto, esto es para en quanto una regla general y ordinaria.

- Vignola¹¹: *Para hacer esta orden Corintia [el compuesto es una variante del corintio, sobretudo, en el capitel] sin pedestal toda la altura se divide en 25 partes y de una destas se haze el modulo el qual despues se divide en 18 partes como el de la jonica las otras divisiones principales se ... y la anchura de la una coluna a la otra ha de ser de 4 modulos y 2/3 assi por raxon a los architraves de arriba no padeçcan [padezcan] como tambien por acomodr q los modillones de arriba é la cornisa viene sobre el medio de la columna en su igual conpartimento.*

9. Christiano Rieger, página 127 de *Elementos de toda la Architectura civil*: "las construcciones de Paladio, y de Vignola tenidas entre todas por las mas estimadas de los Architectos, y aun hoy son las dimensiones vignolianas las primeras en la práctica". 1763
 10. Serlio, Sebastiano. Libro I capitulo IX de *Los quatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio, Vicentino*. Traducción de Francisco de Villapando. Toledo, 1552.

11. Vignola de, Iacome. Lámina XXVIII, *Regla de las cinco ordenes de architectura*. Traducción de Patritio Caxes. Madrid, 1593.

La justificación de Vignola para la diferencia del orden corintio con respecto al corintio está en el capitel: *Esta planta y perfil del capitel compuesto guarda el proceder que sedio del corintio, solo es diferenciado que donde en el corintio estan los caulicolos este compuesto tiene las volutas hechas en la misma manera de las Jonicas los antiguos Romanos tomando parte de la Jonica y parte de la Corintia hizieron un tal compuesto para ajuntar en una quanto se podia de velleza en una sola parte.*

- Palladio¹²: *El Orden Compuesto llamado tambien Latino por haber sido invencion de los antiguos Romanos, tiene tal nombre por participar de los dos Ordenes arriba dichos; y el mas arreglado y hermoso es el que se compone del Jónico y Corintio. Hácese mas esvelto que este, y se le puede asimilar en todas sus partes, excepto en el capitel. Las columnas deben ser altas diez módulos. En las columnas simples los intercolumnios son de un diametro y medio,*

á cuya distribucion de colunas Vitruvio la llama Picnóstilos...

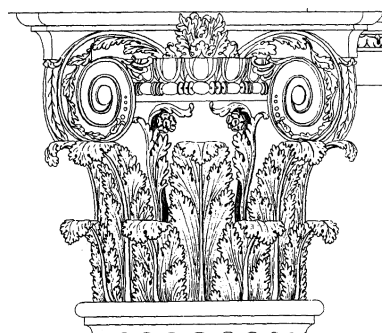
Palladio explica muy bien la forma de obtener el capitel: *El capitel Compuesto tiene las mismas dimensiones que el Corintio, pero se le diferencia por la voluta, equino y bocel, miembros atribuidos al Jónico. El modo de construirlo es el siguiente: desde el ábaco hacia abaxo se divide el capitel en tres partes como en el Corintio: la primera parte se da á la hoja inferior, la segunda á la segunda hoja, y la de arriba á la voluta. Esta se construye del mismo modo y por los mismos puntos con que describimos la Jónica; y ocupa tanta parte del ábaco que parece nace del equino junto á la flor del medio del ábaco. Su grueso en la frente sea quanto son anchos los cuernos ó ángulos del ábaco ú poco mas. El equino es grueso tres quintas partes del grueso del ábaco, y comienza en su baxo al derecho de lo inferior del ojo de la voluta: su vuelo es tres quartos de su altura; y este vuelo viene al derecho*



Serlio



Vignola



Palladio

12. Palladio, Andrea. Págs. 27 y 28 de *Los cuatro libros de arquitectura*. Traducción de Joseph Francisco Ortiz y Sanz. Imprenta Real. Madrid, 1797.

de la curvatura del ábaco ó poco mas afuera. El bocelito es un tercio del equino, y su proyectura algo mas de la mitad de su grueso. Gira todo al rededor del capitel debaxo de las volutas y se ve siempre. El filete que va debaxo de dicho bocelito y hace la orla de la campana, es una mitad del mismo bocel. El vivo de la campana corresponde al fondo de las canales de la coluna.

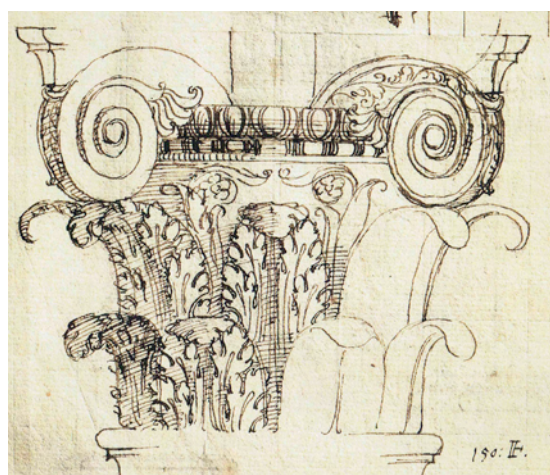
Si bien la composición y modulación de sus distintas partes entre todos ellos es similar, existen algunos pequeños matices que los diferencia entre ellos. Incluso el capitel de Gilabert tiene sus propios matices pero quedaría establecido entre Vignola y Palladio. Si analizásemos el capitel de Gilabert con un boceto del capitel compuesto de Palladio para *Quattro Libri* (1565-1569)¹³, se puede observar la gran similitud que guardan uno con otro¹⁴ y que, también, guardan la misma modulación,

siendo desde la parte superior del collarino hasta la parte inferior del ábaco de 1 módulo, que corresponde al diámetro de la columna. Además, hay que matizar la utilización de recursos paladianos que usaron los maestros valencianos para la composición de alzados de los altares del crucero, una muestra del agrado de estos maestros valencianos a la teoría de Palladio. No obstante, la modulación de Palladio para la columna con basa y capitel sería de 10 módulos –tomando como módulo el diámetro de la columna– cuando para Gilabert es de 11 módulos¹⁵.

Aunque la representación del capitel de Gilabert en la Catedral de Valencia sea plano y los de los clásicos Serlio, Vignola y Palladio sean capiteles cilíndricos –diferencia entre si se utiliza en pilastras o columnas exentas– Palladio ya utiliza el sistema de capitel plano para las pilastras, como en Villa Gazotti en Bertesina (Vicenza) o el Palazzo Valmarama,



Capitel compuesto de la Catedral de Valencia



Boceto del capitel compuesto de Palladio para *Quattro Libri*

13. RIBA Library, Drawings and Archives Collection, Londres (Inglaterra).

14. Se propone en esta tesis, que cuando se haga un trabajo de restauración en la catedral y se disponga de andamio sobre estas partes, se estudie más pormenorizadamente las modulaciones de las columnas y capiteles.

15. Faltaría conocer, en caso que el maestro Gilabert hubiera consultado el tratado de Palladio, qué edición había consultado, si la original de 1570 o la edición de 1726, ya que con respecto a la edición de Joseph Ortiz y Sanz de 1797, existen diferencias a la hora de modular el orden.

en Vicenza.

Otro de los aspectos a tener en cuenta, sería conocer de qué maestro arquitecto/s aprendió Gilabert, ya que no solo se aprende de los libros y menos aún, cuando no existía una formación académica reglamentada y estaba basado en un aprendizaje gremial. Como personajes importantes en la arquitectura del siglo XVIII, tendríamos al Padre Tomás Vicente Tosca, Juan Bautista Corachán, el Padre José Francisco

Antonio Cabezas, José Cardona y Pertusa o Felipe Rubio. Por contra, si fue autodidacta, faltaría ver de qué obras aprendió.

Otra de las dudas que aparecen es saber la relación que mantenían Gascó (1734-1802) y Gilabert (1716-1792), ya que al tener la noticia de la colaboración en 1754 en las obras del crucero y presbiterio de la iglesia del Lledó (Castellón)¹⁶, también podríamos pensar que colaboraran en otras obras.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

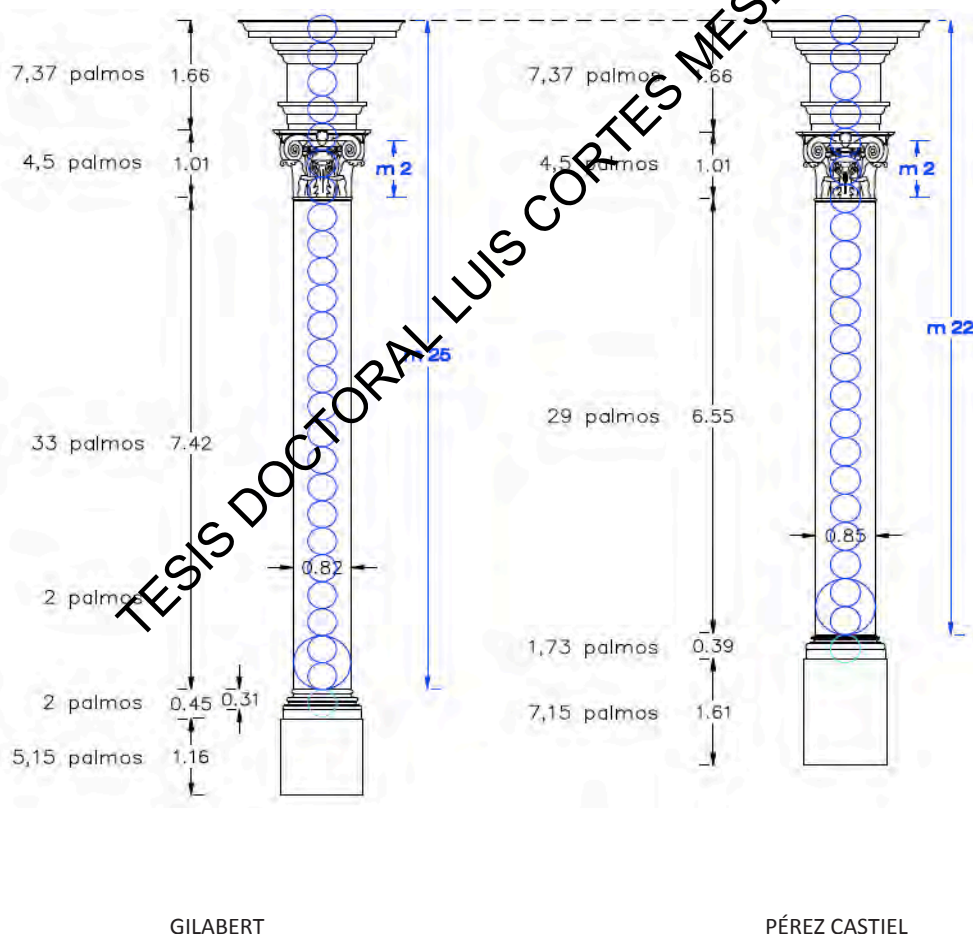
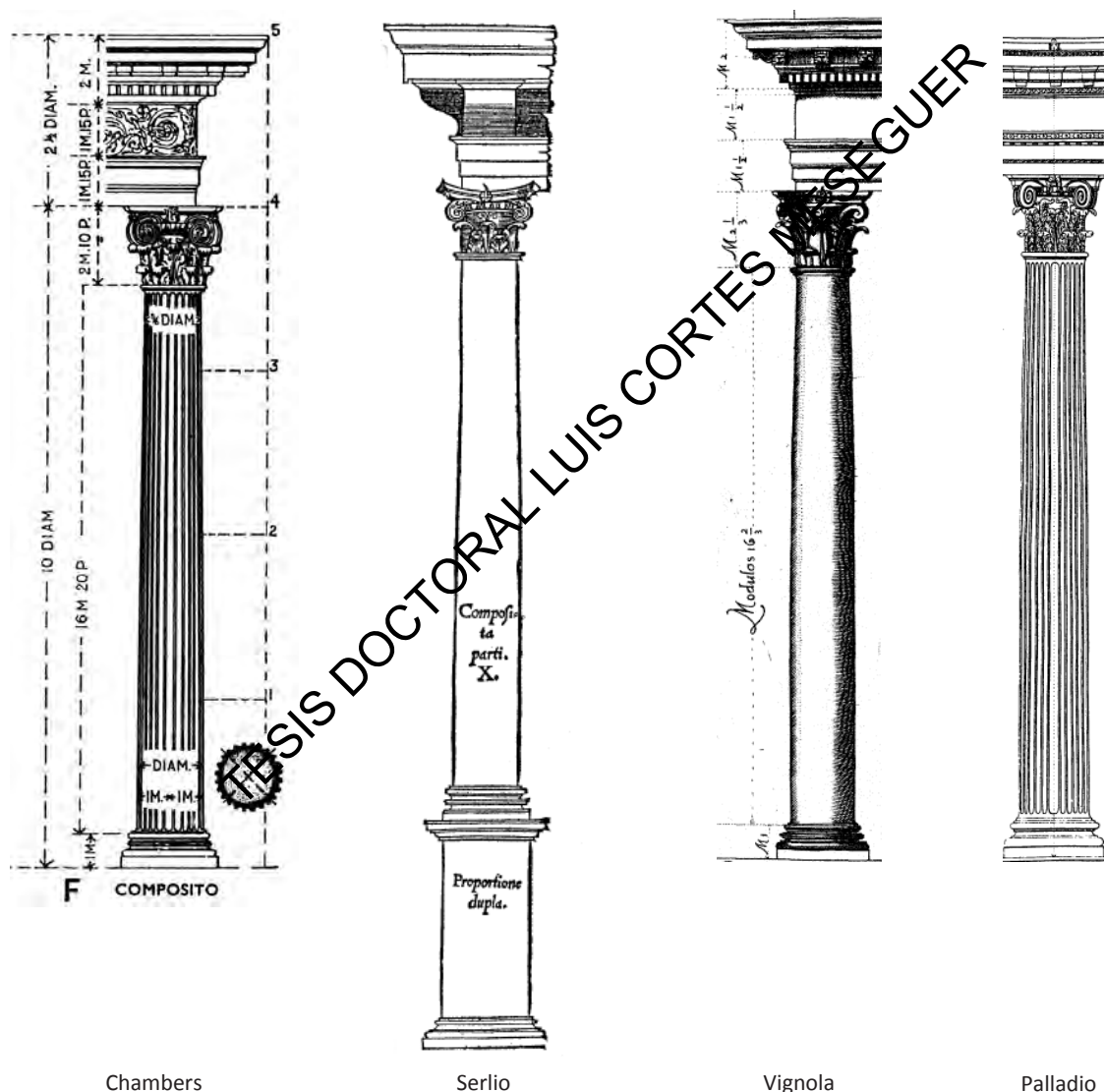


Tabla comparativa entre el orden compuesto usado por Pérez Castiel (1674) y Gilabert (1774). En azul están grafiados los módulos con respecto al radio de la columna; entre las líneas de cotas, las cotas en metros y a su izquierda, las medidas en palmas valencianas (22'5 cm.).

Para el orden en el diseño proyectual de los alzados de la catedral valenciana, Gilabert rectificaría la modulación del orden de Pérez Castiel y utiliza la modulación de Vignola para el total del orden, que sería de 25 módulos –el módulo corresponde con el radio de la columna- aunque Gilabert no tiene en cuenta la basa.

Uno de los aspectos que llama la atención, tanto en Pérez Castiel como en Gilabert, es que los fustes de las columnas coinciden más con la proporción establecida en el patrón unitario del palmo valenciano que como modulación en base al radio o diámetro de la columna.

De esta forma, podemos citar que en el caso del



Representación de la modulación del orden compuesto según Chambers¹⁷, Serlio (1552), Vignola (1593) y Palladio (1570). Nótese que la representación de Vignola es corintia porque las modulaciones de las distintas partes son iguales a la compuesta y solo lo grafía en orden corintio.

17. Representación de W. Chambers en Fletcher, Sir Banister: *Historia de la Arquitectura. Europa y Rusia: del Renacimiento al Posrenacimiento*. Ed. Limusa con Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.

proyecto neoclásico de la catedral de Valencia, la modulación en el orden se trata de una mezcla de proporciones entre modulaciones o partes del orden según los tratadistas y medidas en palmos para acoplarlo a las preexistencias de la obra gótica, formulado, principalmente por las basas y capiteles decorativos de las columnas pétreas.

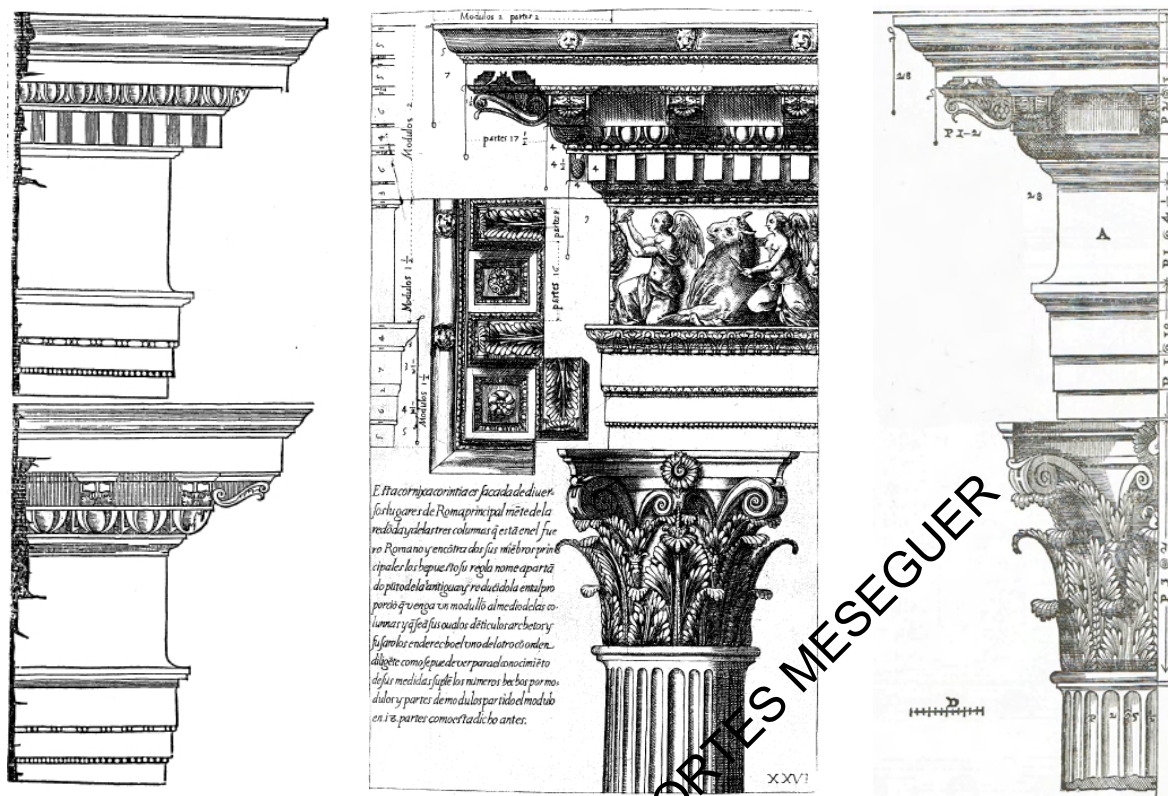
En cuanto a la justificación de los entablamentos y cornisas de la obra clasicista, tal y como se ha citado anteriormente, sirven para esconder los capiteles pétreos de la obra gótica, dividir compositivamente el alzado y, constructivamente, para minimizar madera y medios auxiliares en los andamios a la

hora de ejecutar las bóvedas, ya que apoyan directamente sobre dichas cornisas. En el caso de la catedral de Valencia, los paramentos pétreos no disponían de cornisas y los alzados eran presentados como una superficie austera.

Sin embargo, en la renovación clasicista, Gilibert adoptó, al igual que el orden del capitel, la misma composición de la cornisa que Pérez Castiel había realizado en el presbiterio. La cornisa, que es de orden corintio, sería utilizada por Gilibert tanto en el orden menor como en el mayor siguiendo los grandes maestros clasicistas como Serlio, Vignola, y Palladio.



Imagen del interior de la catedral en 1971. BV AAFV



Serlio

Vignola

Palladio

A diferencia de los capiteles, puede haber un repertorio más amplio en las molduras y su decoración. En la catedral de Valencia, su cornisamento destaca por su ausencia de denticulos, al igual que la opción inferior de Serlio o la de Palladio

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Orden mayor, en el que Gilibert adopta la modulación de Pérez Castiel y se combina el capitel compuesto y la cornisa corintia



Orden menor, en el que se podría decir que es un puro estilo corintio

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2.2.2.3. Trabajos en el transepto y crucero

En una obra la coordinación de los trabajos es importante para que dos oficios no se molesten para realizar su tajo y más en una obra con continuidad. Tras terminar los trabajos de albañilería en la girola, obra que empezaría en 1774, podríamos decir que los trabajos en el transepto y cimborio empezarían con el traslado del altar y el púlpito, y se confeccionaron unas cortinas, bien como protección de aquellas partes que no iban a ser alteradas y que para evitar, mejor dicho, reducir la polvareda que pudiera acumularse, se decidió cubrir el altar mayor y el púlpito o bien para empalmar el altar provisional mientras durase la obra. Para ello se confeccionaron unas cortinas, suministrada la tela por Vicente Bordalonga y cosidas por Luis Almau, costando 15 £ & la del altar mayor y 1 £ 15 & la del púlpito, cobradas el 11 de

julio de 1775, respectivamente¹⁸.

Tras este primer trabajo de protección y/o traslado, se empezaría a trabajar en el transepto y cimborio, que solamente vería afectado su primer cuerpo.

Aunque no hay datos fehacientes que determinen se empezara la obra por la girola, varios de los aspectos que hacen evidente que la remodelación empezó por dicha girola y sus capillas tendría definido por el trabajo de Asencio Llanes (Maestro Tornero), ya que en la parte de la girola no hay balaustres y si la obra se empezó en 1774, a mitad de 1776 está dicho maestro realizando adornos y otros trabajos para el crucero¹⁹, según queda determinado en el cuadro siguiente:

	CANTIDAD	Asencio Llanes (Maestro tornero)
1776/04/26	22 £ 9 &	Por los trabajos de la barandilla del crucero ²⁰ : - Por 104 balaustres y 104 "pomos" a £ 4 & (20£ 16 &) - Un tintero para un evangelista. (£ 2 &) - 2 pomos para guarniciones de espada para los apóstoles. (£ 1 &) - Un palo de "peligrin" (£ 2 &) - 16 carruchas a £ 1 & 6. (1£4 &) ²¹

18. ACV Legajo 1519, 1775 -1776 gastos extraordinarios.
 19. Información obtenida de ACV Legajo 1518 y Legajo 1519.
 20. ACV Legajo 1518, pág. 128.
 21. ACV Legajo 1519, 1775-1776, carpeta tornero.

Además, por los pagos a otros maestros, en este caso el del Maestro dorador Antonio Fontanet, podemos saber que la primera parte del crucero que se transformó fue la de la puerta románica, después y coordinando los distintos trabajos, correspondería su turno al lado de la puerta de los Apóstoles y el crucero con su cimborio²².

Cabe recordar que los trabajos de albañilería empezarían su tajo en esta parte con anterioridad a estos oficios decorativos, y daremos como fecha de inicio de los trabajos en el transepto y crucero el 9 de julio de 1775.

Las obras que se realizarían en el transepto serían:

- Protección y/o para empalmar del altar mayor y púlpito con cortinas.
- Desmontaje de altares y capillas, que estaban adosados a los muros de piedra. La gran mayoría de estos altares, de procedencia gótica, serían realizados de madera, por lo que cualquier carpintero los podría desarmar para ser vendido y colocado en otra parroquia.
- Apertura de roza en la piedra para encastrar

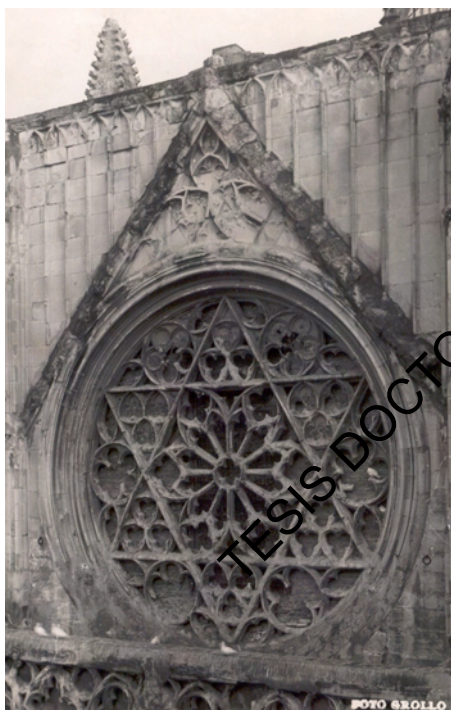


Foto Grollo, Arxiu Mas. Se aprecia la ausencia de las vidrieras en el rosetón y la disposición de los ladrillos enmarcando la ventana cuadrada



Foto Arxiu MAS, signatura V 240, antes de 1939. Se adivina en el intrados del muro la existencia de una ventana rectangular y tapada por tablas

22. ACV Legajo 1519, carpeta "1775-1776 tornero."

la nueva obra de albañilería, en especial en las zonas de nuevos paramentos verticales, cornisa, altares nuevos y arcos de medio punto por debajo de los góticos. Estas rozas serían de forma continua y longitudinal, y en el caso en que se realizase un paramento como en los arcos, por bandas cada 60 cm., aproximadamente. Sería interesante realizar un estudio de su comportamiento estructural, ya que al encajar los ladrillos sobre la fábrica de piedra y formar traba, se forma una estructura de dos hojas y que deben soportar, a priori, compresiones simples; pero que el elemento más rígido (fábrica de piedra) estará sometido a mayor tensión y el más elástico (fábrica de ladrillo) estará sometido a mayor deformación. Así pues, al tener una resistencia a compresión muy dispar, siendo la fábrica de ladrillo sobre 17 kg/cm² y la de caliza 35 kg/cm², la fábrica de piedra debería ser la que admita las tensiones y la otra las deformaciones²³.

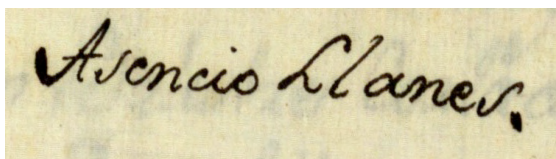
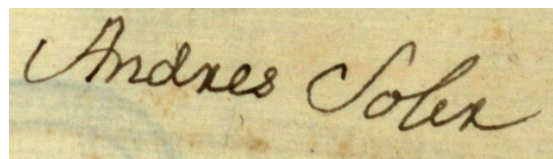
Sin embargo, hay que tener en cuenta que en el *encamisado* de la fábrica de piedra, no existe constancia de que Gilabert y Martínez realizaron trabajos de recalce o de nueva cimentación para recibir la fábrica. Esta hipótesis nos determina que el fin del encamisado tan solo era el de regularizar los

muros de piedra gótico para adaptarlos a las nuevas formas clasicistas y que, además, algunos de ellos serían el soporte para recibir aplacados y revestimientos.

- Realización de trabajos de albañilería en la ejecución de cornisas, nuevos altares, fábrica muraria y ajuste de las ventanas a las nuevas formas clásicas. Las ventanas de la puerta del Palau y la de los Apóstoles fueron desprovistas de sus vidrieras, pero no de sus trazas ni marcos por el exterior²⁴. Los trabajos de albañilería consistieron en tabicar por el interior dejando únicamente un espacio rectangular para encajar las nuevas ventanas.

- Colocación de barandilla y balaustres, siendo el suministro por parte del Maestro Tornero Asencio Llanes. Estos debieran ser de madera porque un tornero es el oficio de realizar piezas de revolución, siendo la madera uno de los materiales existentes en la época de mayor economía y facilidad para darle forma.

- Colocación de zócalos, basas y pedestales, realizando dichos trabajos de cantería, el Maestro Cantero Andrés Soler. La piedra utilizada fue de jaspe negro (Negro

23. Cobreros Vime, Miguel Angel: *La obra de fábrica en los edificios civiles del Renacimiento*. Textos de Arquitectura, Publicación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Tabla de resistencias con datos de Rondelet "l'Art de bâtir" (1834) y Navier "Resume de Leçons..." (1839), pág. 15.

24. Según Alejandro Ferrant se realizó el cegado en 1599: *Como nuestro propósito es la recuperación de la luminosidad del crucero de la Catedral lograda hasta la desacertada reforma de 1599, en que este gran óculo quedó ciego, será destruido el muro interior que lo oculta*. Proyecto de restauración del rosetón de la Portada de los Apóstoles, julio de 1957.

Alcublas), Onix, Rosa Valencia (Crema Valencia o Rosa Buixcarró), Rojo Alicante y Blanco Macael, destacando su grosor de más de 10 cm. Así mismo, ejecutaron con Buixcarró los plafones de los fustes de los pilares del transepto.

- Suministro y colocación de nuevas ventanas de vidrio, en un total de 6 unidades.

De lo que hay constancia en ACV Legajo 1519, carpeta "1776, cantero, pintor, vidriero, linternerero", el vidrio era suministrado por Janque Kreyner/ Francisco Neyrules²⁵ y los maestros linternereros, encargados de ensamblar los distintos vidrios y realizar las

vidrieras, eran Luciano Malras, Josef Coloma y Pascual Damia (firma por él Jussep Escrich).

- Trabajos del corlado en balaustres o la barandilla, por el maestro Antonio Fontanet. Según la Real Academia Española de la Lengua (R.A.E.), la corladura (de corlar) es un *barniz que, dado sobre una pieza plateada y bruñida, la hace parecer dorada*. La técnica del corlado es una técnica de dorado consistente en dar una veladura transparente con una resina y de base alcohólica, generalmente sobre plata para imitar oro con un coste económico mucho menor, que según Martínez Hurtado *lo que permite la refracción de los rayos luminosos*



Basa de una de las pilastras que dan frente a las capillas laterales



Imagen de los plafones de Buixcarró en los fustes de los pilares del crucero, algunas sustituidas por estuco y pintura. 2013

25. Según ACV Legajo 1518, pág. 277, los pagos son realizados a Francisco Neyrules y Compa. Según ACV Legajo 1519, carpeta "1776 cantero, pintor, vidriero, linternerero", los recibos están firmados por Janque Kreyner y Compañía, por lo que se plantea la duda de si es la misma persona o son dos relacionadas con el mismo taller.

que se reflejan en el fondo metálico que, en el supuesto de la plata, posee una reflectividad del 95 % de la luz emitida²⁶.

Este trabajo debe hacerse sin presencia de polvo, por lo que al ser un trabajo de pintura, se entiende se realiza al finalizar la obra o en un taller pero que, sin embargo, se iba ejecutando según avanzaba la obra.

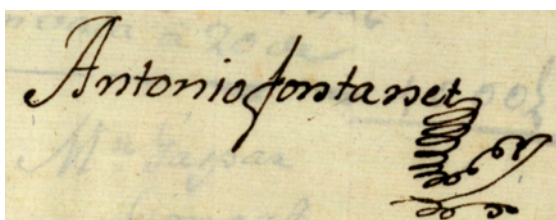
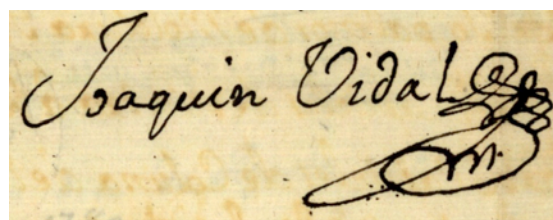
En el apéndice figuran los trabajos realizados y las cantidades cobradas, 150 £ 4 & en total.

- Realización de los adornos y talla, por el maestro de adornos Joaquín Vidal²⁷. Aunque no queda descrita la fecha, la descripción de los trabajos es posterior a la renovación del pilar del cimborio en 1778 -posteriormente se tratará- con motivo de los distintos ajustes de obra. De la relación detallada y que queda reflejada en el apéndice, se destacaría que todos los elementos decorativos como florones o molduras serían realizadas por el citado maestro por un importe de 1024 £ 9 & 2.

Los pagos al citado maestro se efectuaron a lo largo de toda la obra, ya que es una

obra continua y que debe hacerse tras los trabajos de albañilería, pero que se entiende debe colocarse en la obra por el taller del maestro, tal y como hoy en día nos ha llegado el oficio de los tallistas. Los pagos quedan establecidos en el correspondiente cuadro del anexo I²⁸.

Por la naturaleza de los paramentos y de las superficies que forman, y por analogía en otras obras coetáneas, una vez realizada la fábrica de albañilería y habiendo pasado unos días para que endureciera el mortero de cal, primero que todo deberían formar una primera capa más basta y con un árido más grueso revistiendo in situ con mortero de cal o pasta de yeso y que sería el soporte donde realizar los trabajos de adorno y talla. Posteriormente, se realizarían las molduras y piezas de cornisas por el taller del Maestro Joaquín Vidal, debiendo ser in situ porque sobre las superficies curvas es harto imposible enclavar un elemento lineal como pueda ser una moldura prefabricada. Estos trabajos se realizarían tendiendo el mortero de yeso -pudiendo utilizar cal para retardar el endurecimiento de la pasta y

26. Martínez Hurtado, Sofía: "El dorado. Técnicas, procedimientos y materiales". Cuadernos de Arte, Departament d'Història de l'Art, Universitat de València. Ars Longa, 11, 2002.

27. ACV Legajo 1519, carpeta "1778 jornales y materiales de 1 de mayo a 8 de julio", sin paginar.

28. ACV Legajo 1518.

ser más fácilmente trabajable- y usando *terrajás* para dar la forma a lo largo de todas las cornisas rectas y curvas.

Los *floroncitos* y *canes* podrían venir de taller e incrustar sobre el soporte con pasta de yeso, previo replanteo sobre la superficie.

- Revoco y estucado de los paramentos. En muchos de los casos, el revoco y/o estuco era realizado directamente sobre la cantería, por lo que se debía de repicar las piedras para un mejor agarre. El estuco es una técnica ancestral de revestimiento en el que no es necesario realizar trabajos de pintura, ya que el propio revestimiento es el acabado final.

Existe mucha información²⁹ sobre los estucos pero, desgraciadamente, poco podemos determinar de los que se realizaron en la catedral de Valencia porque los actuales están muy intervenidos, sobretodo en la girola, y es difícil adivinar qué partes son originales del siglo XVIII sin realizar muestras porque serían destructivas. Aunque no se han tomado muestras para analizarlas en laboratorio, tras consulta al Arquitecto Técnico e Ingeniero de Materiales Santiago Tormo Esteve y al artesano estucador Enric Martínez Escoms³⁰, se han podido determinar dos tipos de estucado³¹ que pudieran realizarse en la reforma academicista:

a.- El que existe en el crucero y transepto que sería formado básicamente con mortero de cal, siendo el enfoscado y maestreado, pudiendo trabajar en húmedo y teniendo las siguientes capas:

1.- Capa gruesa (2 cm.) de mortero de cal, con una dosificación aproximada de 1:6, pudiendo ser la arena de mármol. En esta capa no es necesario que se pierda el agua para realizar la segunda capa, pudiendo dejar unas 2 semanas, aproximadamente, para su endurecimiento parcial.

2.- Capa fina (0'1-0'2 cm.) de estuco con una dosificación de 1:1 o 1:2 en el que la arena debe ser proveniente del mármol.

3.- Capa final (0'1 cm.) cuya composición debería ser una parte de cal y, aproximadamente, un 30 % de arena de mármol.

En esta disposición de estuco no se controla la humedad por ser la cal el componente principal y no existir un fraguado, sino endurecimiento, y es una técnica utilizada para trabajar con relativa celeridad.

b.- El existente en la capilla de San Sebastián (EPI 0), cuyo componente principal es el yeso y presentando las siguientes capas:

29. Se destacan los autores Ignacio Gárate y sus *Artes de la cal y Artes de los yesos*, la *Guía práctica de la cal y el estuco*, de la Editorial de los Oficios de León y el tratado de Manuel Fornés y Gurrea.

30. Enric Martínez Escoms nació en Alcedia el 15 de septiembre de 1966 y ha intervenido en distintos monumentos nacionales y BRL como las iglesias de San Esteban o San Juan de la Cruz, en Valencia, en la iglesia del Salvador de Burriana o en el Palacio Ducal de Gandía, trabajando en la actualidad en la Iglesia de Alcedia (Valencia).

1.- Capa gruesa (1-3 cm.) de yeso negro, formando esta el recubrimiento de la piedra o ladrillo y maestreado. Esta debe estar seca antes de realizar el refinado para evitar la aparición de eflorescencias, pudiendo llegar a pasar de 3 a 6 meses para su secado.

2.- Capa refinada de 0'2 cm. de yeso blanco, pudiendo tener alguna pequeña parte de cal para mejorar la trabajabilidad, pero no sería lo usual. Para realizar la última capa, podríamos esperar una semana para su secado.

3.- Fina capa (0'1 cm.) de cal y arena de mármol, pudiendo aportar al estuco alguna pequeña proporción de yeso o aceite de linaza. En esta capa se realiza el planchado al frío con paletina o llana de hierro y es importante que las capas interiores no trasladen la humedad al exterior para que la capa superficial conserve los brillos.

Una de las ventajas del estuco, según Ramon Pasqual Diez, consiste en que *no hay que temer se desponde, rompa ó salte algun pedazo, porque se compone con la mayor facilidad, quedando (si hay destreza) mejor que estaba*³².

- Dorado de los elementos arquitectónicos de adorno y talla. El dorado era efectuado como efecto decorativo en capiteles,



Lámina de un estucador en el "Perspectiva pictorum et architectorum" de Andrea Pozzo, 1737

ménsulas de la cornisa, lacería y otros elementos decorativos, realizado por el maestro dorador Martin Torra, tal y como se muestra en el cuadro y texto en el apéndice, que corresponden al coste y memoria de sus trabajos realizados hasta junio de 1778, con un coste de 6120 £ &.

31. Manuel Fornés y Gurrea en su "La práctica del arte de edificar" (1857) establece que *dos son las especies de estucos que pueden suplir á los jaspes naturales; el primero se compone de una masa de espejuelo ó piedra compacta cristalina, semejante al yeso blanco que se halla en las mismas canteras que aquel; el segundo de una argamasa fina de cal y piedra de mármol molida ó de la que producen las filtraciones de las aguas pluviales en lo interior de las cuevas, vulgarmente llamada de las maravillas.*

32. Pasqual Diez, Ramón: *Arte de hacer el estuco jaspeado, ó de imitar los jaspes á poca costa*, Imprenta Real; Madrid, 1785; pág. 5.

Por las imágenes fotográficas de que se dispone, los restos existentes³³ y la envergadura y la riqueza decorativa de la renovación academicista, podríamos aventurarnos a afirmar que el dorado sería realizado por las técnicas de plata corlada y dorado al agua. De los restos existentes en la girola, se deduce que el dorado del cuerpo superior, por encima de la cornisa, está realizado por plata corlada, que tal y como se ha explicado anteriormente se basa en la aplicación de una veladura, en este caso sería sobre pan de plata, para darle el efecto de oro; como ya se encuentra a una altura determinada y se pierde la percepción humana, se establece un ahorro significativo utilizando pan de plata en lugar de pan de oro por ser más económico y el efecto es similar.

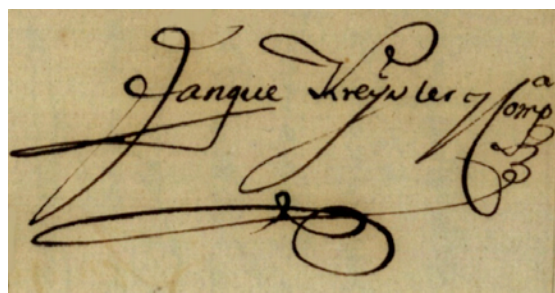
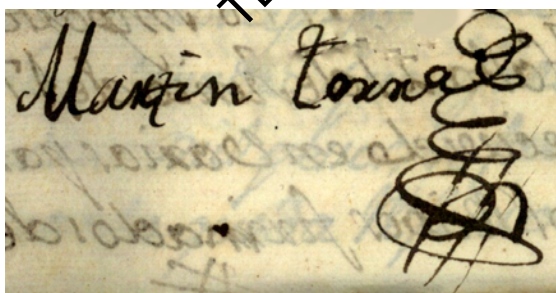
Sin embargo, de cornisa para abajo estamos hablando de oro fino al agua y bruñido, la técnica conocida por dorado al agua porque la cola de dorar (cola de concha) para que se adhiera el pan metálico sobre el soporte está compuesta en mayor porcentaje de

agua y es casi exclusivo para ambientes interiores. Para darle esa apariencia de oro macizo, se realiza el bruñido con piedra de ágata para que desaparezca las juntas de los panes y obtener una superficie uniforme y brillante o se puede dejar zonas sin bruñir (mate) para dar efecto de volumen.

Existe otra técnica conocida como grasa o dorado al mordiente, en que se diferencia del dorado al agua por quedar una superficie final mate ya que no admite bruñido y permite su aplicación para exteriores.

La técnica del dorado requiere de gran maestría por ser compleja e incluso en la técnica del dorado al agua puede haber hasta cinco estratos distintos³⁴ y en los talleres cada trabajador se encargaba de una tarea concreta, con el fin de optimizar recursos y medios económicos.

Otro de los trabajos que realizaba este maestro es el de *dar de blanco algunos hierros*, que sería una técnica para darle aspecto de metal rico como plata a un coste mucho menor que los dorados.



33. De los restos del transepto y el cuerpo superior de la girola. Los dorados de la parte inferior de la girola han sido intervenidos con purpurina aglutinada con resinas acrílicas termoplásticas, por lo que no se puede comprobar la materialidad de los dorados originales, sí el de establecer una suposición.

34. Según Martínez Hurtado, sobre el soporte existiría una capa de la cola orgánica, un imprimación o pasta de dorador, el bol-tipo de arcilla con óxido de hierro, silicatos cálcicos y magnésicos en proporciones diversas-, la templa de dorar y, por último, la lámina metálica y que puede bruñirse con piedra de ágata.

- Por último, el pintor Joseph Ribelles realizaba trabajos de pintura para imitar el mármol jaspe en los retablos, teniendo un coste de 150 £ &³⁵.

A finales de 1775 se pagan las estatuas de los apóstoles, que quedan emplazadas en los altares del transepto. Los artistas son Joseph Puchol, Joseph Esteve y Francisco Sanchiz, realizando 4 apóstoles cada uno, ascendiendo a un coste total de 240 £³⁶.

En la primera mitad de 1776 quedan realizadas las estatuas de los evangelistas, las que decoran y esconden las trazas de las trompas del cimborio; un espacio idóneo para estos elementos escultóricos y que es el espacio formado por la transición de la planta cuadrada, formada por los pilares, a la octogonal del cimborio. Por la dimensión de dichas estatuas y los restos aparecidos en las esculturas barrocas de la capilla de San Pedro, tras una reciente restauración en que los ángeles y molduras están compuestos por ladrillos, tejas cerámicas y varillas metálicas

con escayola, se lanza la hipótesis que dichos evangelistas pudieran estar ejecutados de forma análoga.

Joseph Puchol realizó las esculturas de San Lucas y San Juan Evangelista, Joseph Esteve, la de San Mateo y Francisco Sanchiz, la de San Marcos, costando cada una 40 £, siendo el total 160 £.

Lo que nunca debió imaginar el Cabildo es que las obras se prolongasen tanto en el tiempo y una de esas muestras para la deliberación del 28 de septiembre de 1776, para que la fase de obras en el coro quedara terminada y poder celebrar el siguiente año la fiesta del Corpus en el coro principal. Por otro lado, en dicha fecha se consultó a los maestros arquitectos sobre el coste para renovar las tres naves y se planteó la posibilidad de bajar el coro una tramada hacia los pies³⁷.

A nivel compositivo, este el espacio que mejor se adapta a la arquitectura clasicista, ya que, tal y como se ha descrito anteriormente,



Imagen de Aurora Rubio de la recolocación de piezas esculturales con tejas cerámicas en la restauración de la Capilla de San Pedro de la Catedral de Valencia, 2012

35. ACV Legajo 1519, carpeta "1776 cantero, pintor, vidriero, linternerero".

36. ACV Legajo 1518.

37. ACV 304 Deliberación 18 de junio de 1777, págs. 108 b a 111. Ver Apéndice, apartado 5.8.

no fue necesario incurvar las cornisas que dividen los dos niveles del alzado porque los arcos que separan las naves laterales y girola del transepto son apuntados, no rebajados, y encajan unos de medio punto por debajo de estos. Además, los muros góticos contiguos de ambas portadas carecen de decoración, a excepción de los altares adosados a los muros, que no tenían ventanas de iluminación en su parte superior; hecho que aprovechó Gilabert para disponer de falsos ventanales y que siguieran la composición de los lienzos próximos al crucero. Debajo de esos falsos ventanales, Gilabert remodeló los altares a una arquitectura clasicista que tal y como describe Bérchez, utilizó *unas pequeñas estructuras adosadas al muro formadas por dos arcadas con retablos en su interior, columnas entregas y entablamento con ático de pedestales resaltados sobre los que se erguían tres esculturas de apóstoles exentos*³⁸. En dicha composición, Gilabert sigue las directrices establecidas en el tratado de Palladio, en una de las láminas del libro IV.

Cabe destacar la fuerte intención de Gilabert por unificar criterios en la nueva intervención, ya que los capiteles emplazados en los altares son corintios (orden menor) y quedan a la misma altura que los que se habían ejecutado en la girola y los que se ejecutarían en las naves principal y laterales.

En las imágenes siguientes se puede observar cómo quedó el transepto tras la remodelación

de Gilabert y Martínez, a resaltar la cornisa que divide en dos alturas los alzados y la combinación de las trazas clasicistas con las bóvedas de crucería.

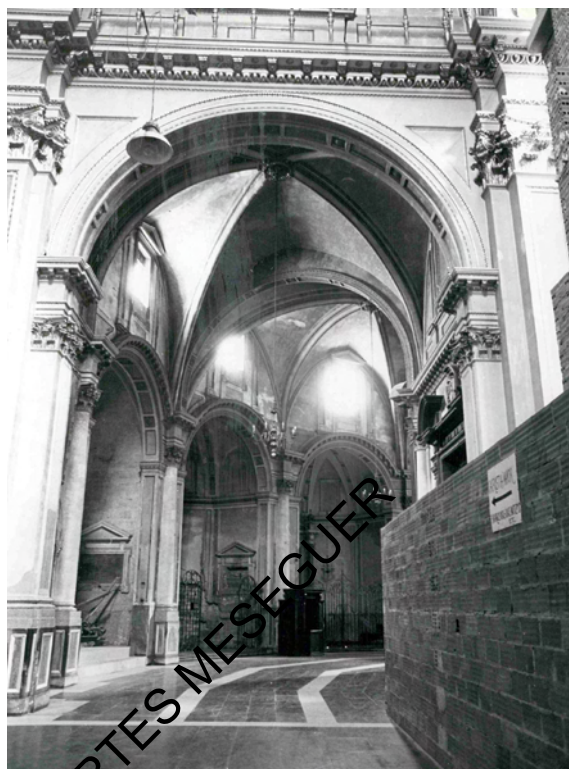
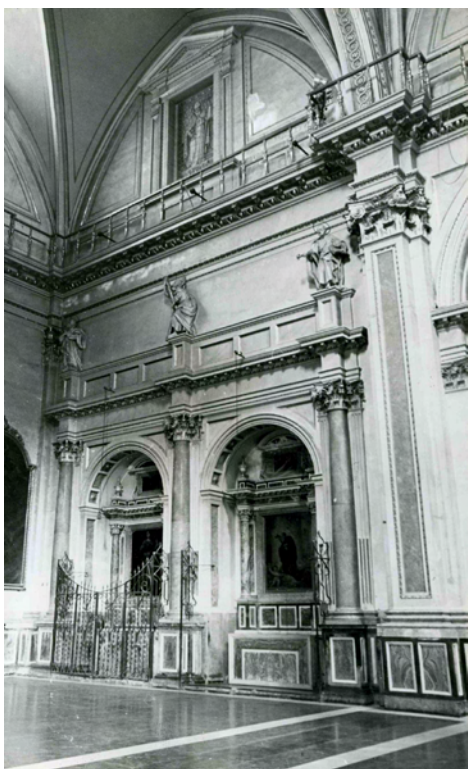
TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

38. Bérchez, Joaquín: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, pág. 124.

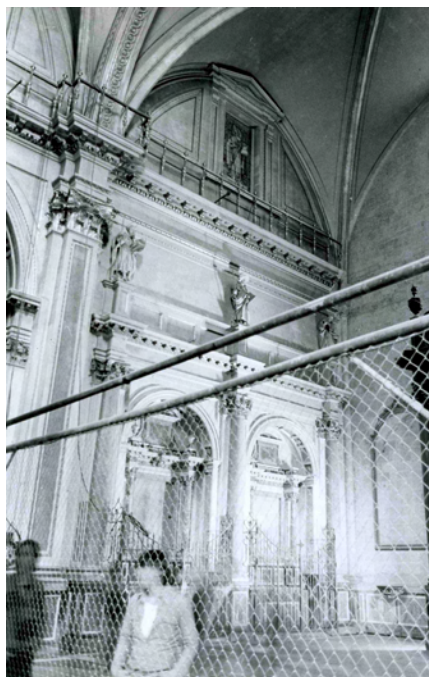
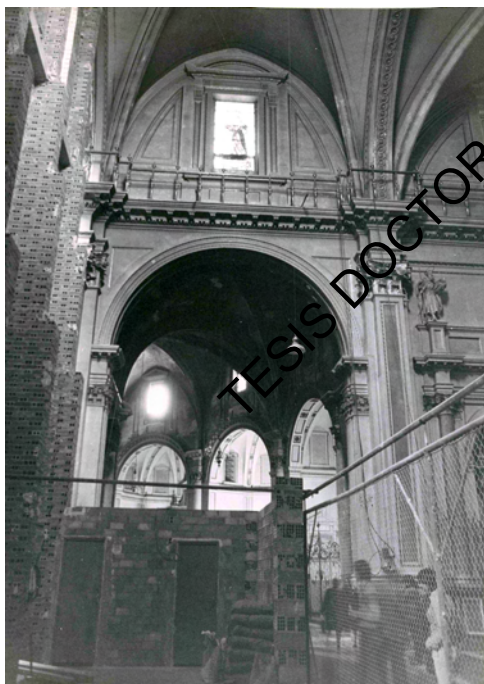
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Vista actual de los altares del transepto del evangelio, los adyacentes a la capilla de la Purísima (EVA 5). Adviértase las marcas que quedan en la piedra a la altura de las cornisas neoclásicas y en la parte central superior las marcas rectangulares que correspondían a las ventanas simuladas en la renovación neoclásica. Fotografía cedida por Julián Esteban.



Vistas hacia la cabecera de la nave del transepto lado del evangelio. IPHN signaturas HIS ARCH3 caj3 proy 61 fotos 33 y 31. Década 1970.



Vistas hacia la cabecera de la nave del transepto lado de la epístola. IPHN, signatura HIS ARCH3 caj3 proy 61 fotos 28 y 58. Década 1970.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Imagen desde el coro hacia el presbiterio. Arxiu Mas foto 16500. El pasillo que forma el vallado es la denominada vía Sacra



Imagen tomada desde el transepto hacia la nave del Evangelio. Arxiu Mas, signatura E 1157, año 1917

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Siguiendo con los alzados y centrándonos ahora en su parte superior, y a pesar de que Gilabert y Martínez revistieron el rosetón por el interior escondiendo su composición de óculo al transformarlo en un ventanal rectangular, en el cuerpo superior ya se adivinaba la arquitectura gótica por la presencia de nervios y la bóveda de crucería.

Es importante anotar que tras la experiencia de realizar bóvedas tabicadas en las capillas, no prosiguieron con este sistema constructivo,

no se sabe cual sería el motivo o motivos; bien porque supondría un aumento económico, no en andamiaje pero sí el incremento económico del material de obra –ladrillo y yeso- y la propia ejecución de las bóvedas de ladrillo, además de un mayor plazo temporal de ejecución. Encajaría sobre el espacio citado una bóveda de cañón tabicada con lunetos en las ventanas, aunque se perdería una altura de, aproximadamente, un metro, tal y como se ejecutó en la iglesia de los Santos Juanes en su reforma barroca.

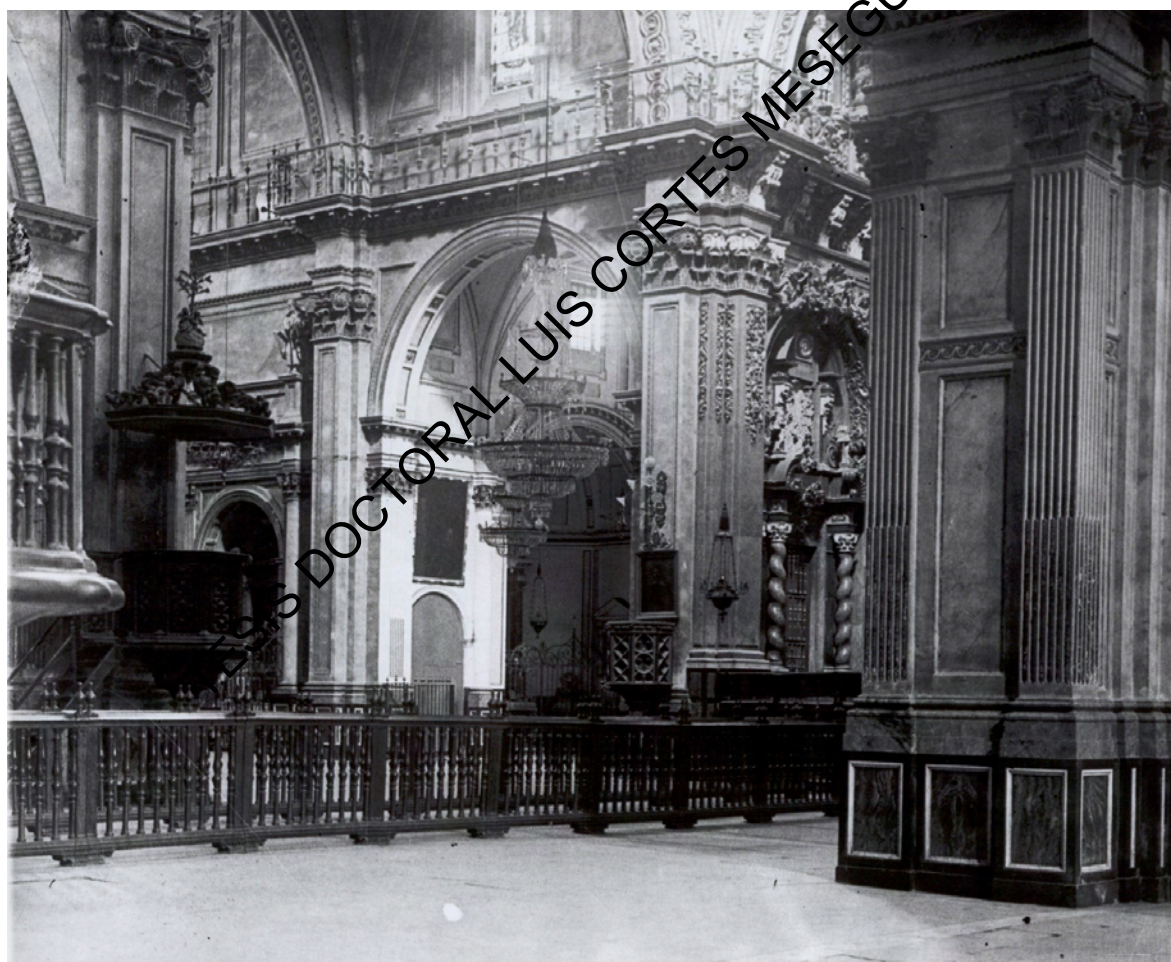


Imagen desde la nave de la Epístola hacia el crucero. Arxiu Mas, signatura E 1971. Año 1910

Uno de los aspectos que posibilitaba el éxito constructivo y que no existieran asientos diferenciales considerables fue gracias al soporte pétreo de la fábrica gótica, ya que su dureza y resistencia les permitió mutilar las

fábricas para encajar la albañilería, necesitando tan solo para compatibilizar ambas fábricas horas de operarios para abrir las rozas y encajar los ladrillos con yeso o mortero de cal.



Imagen de las capillas del transepto, lado de la puerta de los Apóstoles. IPHE, signatura HIS ARCH3 caj3 proy 61 foto 31. Sobre 1971.

2.2.2.4. La intervención estructural en el pilar del cimborio

Sin embargo, y seguro que a más de uno lo dejaría acongojado, otra sorpresa les esperaba al Cabildo y a los arquitectos y que haría que se retrasaran aún más las obras en esta parte. Aún a pesar de que en deliberación de 18 de junio de 1777, se había decidido trasladar el coro un arco más hacia los pies para poder reforzar el cimborio³⁹ en diciembre del mismo año, aparecieron unas grietas en uno de los pilares del cimborio, en concreto el recayente a la nave principal del lado de la puerta románica. De forma inmediata se formalizó el reconocimiento de las mismas por los arquitectos de la obra, Antonio Gilabert, y Lorenzo Martínez, acompañados por los arquitectos Joseph Gascó, Juan Bautista Mínguez y Mauro Minguet y los maestros canteros Andres Soler y Diego Zabillas, determinándose:

...Que en el expresado Poste, o macho se hallavan quebrantadas sunchambas, y muretes, y segun los experimentos las aberturas y quebrantos penetravan el interior de dicho Poste: Que este se hallava construido desde su rahiz hasta siete palmos de la superficie de Tierra de Piedra de solidez correspondiente para sostener lo grave que apoya sobre él; pero que desde dicho estado de los siete palmos arriba hasta el

collerín de los chapiteles que son 39 palmos está fabricado de Piedra de las canteras de Godella poco solida para suportar el grande peso del cimborio, y demas agregados que en él se apoyan:

Que de la variación del choro, colocación de Zocalos, y lucimiento de la Yglesia, no havia podido provenir semejante daño, y quebranto antes comprendían, que huviera sido irreparable su ruina sin esa mutacion, pues de lo resulta para la uniformidad de los Postes se advierte construhido, y unido de nuevo al quebrantado, otro Poste de ocho palmos y medio de frente y cinco de grueso, trabajado de Piedra, atobas, y Yesso que le sostiene en gran parte; que en la colocación de dichos zocalos, no se halla cortado este Poste mas que la parte que bolava las Bassas antiguas, y nada socabados del Plomo de las Colunas, y segun indican los quebrantos nada provienen de la altura que comprenden dichos zocalos, pues es la piedra mas solida, y que este daño unicamte. [únicamente] es originado de la floxedad de la piedra que se havia consumido, y aún demolido con el fuerte terremoto que se sintio en el dia 13 de noviembre de 1775 y tambien lo confirma haver ocurrido igual quebranto en el colateral Poste en el año 1660.⁴⁰

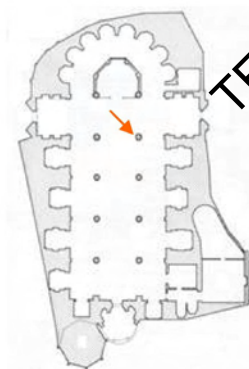
39. ACV Legajo 304, Deliberaciones págs. 108B a 111. 18 de junio de 1777 *...retirar todo el choro un arco más abajo, sin que se desgracie lo precioso de el trascoro; se menoscabe la hermosura de la silleria y tampoco peligre, si antes se fortifique mas por este motivo la suntuosa fabrica del simborrio.* Ver apéndice.

40. ACV Pahoner XII, págs. 355-357.

Recapitulando, el problema radicaba en grietas por aplastamiento de la piedra de Godella, colocada en el fuste del pilar y descartaban como origen las obras o el desplazamiento del coro. La solución que plantearon al respecto fue la de sustituir el pilar con piedra de mayor dureza, debiendo apear los dos arcos afectados mediante cuatro pilares de seis palmos de ancho por doce de largo (1'35 m x 2'70 m) entrelazándose vigas de madera; de forma que quedarían dispuestos dos en el arco total que comunica la nave principal con el crucero y los otros dos en el arco que separa el crucero con el lado del transepto, el recayente a la nave de la epístola. Dichos pilares debían ser de ladrillo y tomados con yeso, ya que fragua

rápidamente y permite un mayor volumen de trabajo, teniendo un presupuesto inicial de 3650 £ &.

La intervención de Gilabert y Martínez fue la de la sustitución de los sillares dañados del citado pilar, desmochándolo para darle una mayor dimensión y aumentar su estabilidad. Las partes que se encontraban en perfecto estado, como algunas basas, no fueron reconstruidas y permanecen aún en la fábrica. La intervención solamente pretendía reconstruir el sólido capaz del pilar, ya que dicho pilar iba a ser revestido como el resto de la Catedral, presentando finalmente una planta cruciforme con trazas rectas y una decoración con estuco y volutas doradas.



Fotografía del IPHE, signatura HIS ARCH3 caj3 proy 61, foto 45



Imágenes del archivo de Vicente Minguet, sobre 1970, en ellas se aprecia la basa incrustada en el sólido capaz (foto izquierda) y el volumen capaz formado por trazas rectas (foto derecha)

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Tal y como nos ha demostrado la intervención del recalce de la cimentación de los pilares del cimborio por Ramiro Moya y Pons Sorolla, en los años 1970, Gilabert y Martínez copiaron la solución que habían realizado un siglo antes, en 1660, en la reparación del otro pilar del cimborio, el de la nave central y nave evangelio, tal y como nos muestra la imagen adjunta.

No obstante, en el pilar recayente a la puerta de los Apóstoles, en la intervención de 1660,

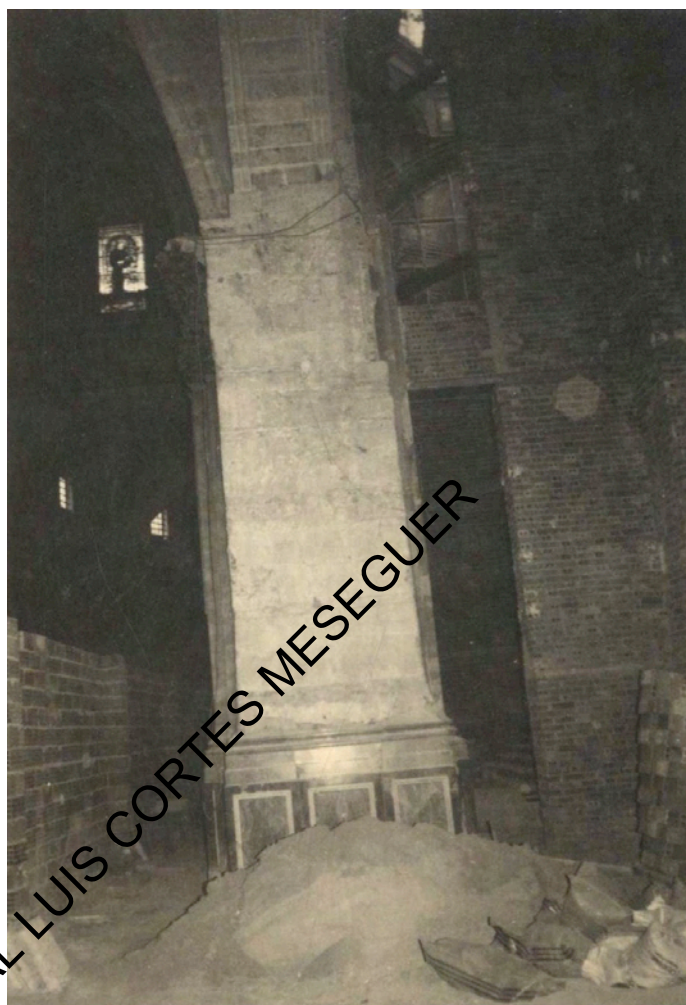
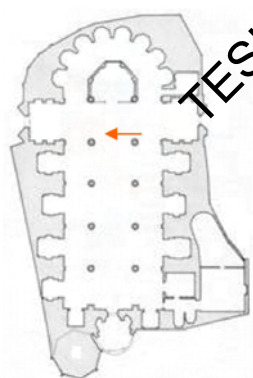
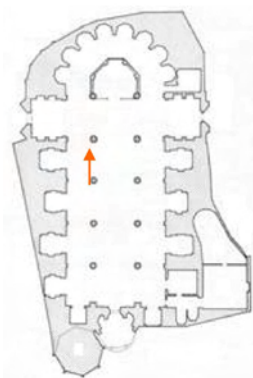
se dedicaron simplemente a aumentar la dimensión del pilar sin modificar su cimentación y que se pudo comprobar en la obra de Ramiro Moya y Pons Sorolla, anteriormente citada. En dichos trabajos⁴¹, se excavó hasta los 4'5 m de profundidad -puede que la cimentación llegue hasta los 6/8 m de profundidad- comprobando que la cimentación es de forma octogonal sin escalonamiento, formando un octógono inscribible en una circunferencia de 3 m.

41. Testimonio de Tirso Avila, encargado de la empresa constructora encargada de la obra de recalce de la cimentación del cimborio.



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imágenes de Tirso Avila, del pilar del cimborio del lado del evangelio. En la parte central de la imagen inferior derecha se aprecian las aristas del octógono que forma la cimentación del citado pilar y que el revestimiento neoclásico sobresale de dicha cimentación

Tal y como se ha descrito anteriormente, en 1660 se estableció la reparación del pilar del cimborio, el recayente a la puerta de los Apóstoles. Aún a pesar de existir un segundo

pilar con patología, el inmediato hacia los pies entre las naves central y lateral de la Evangelio, no se realizaría intervención alguna en dicho pilar, que se muestra en la fotografía siguiente.

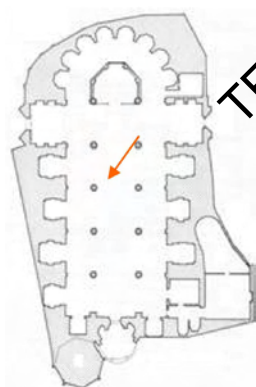


Imagen del IPHE, signatura HIS ARCH3 caj3 proy 61, foto 43. Año 1971

El crucero debió terminarse sobre junio de 1778, ya que se le está pagando a Andrés Soler (maestro cantero) por realizar sus trabajos en el crucero, que sería el de colocación de las basas, zócalos y pedestales de las columnas⁴², porque el colocar las placas de mármol en los fustes de las columnas sería realizado conjuntamente con los albañiles. El trabajo de revestimiento de piedra se realizaría una vez realizado el revestimiento continuo en paredes y bóvedas, como si se tratara de la colocación de un zócalo en un pavimento de terrazo o mármol, para que quede más perfecto.

Que el día 2 de julio de 1778 se realizara el ajuste para terminar las obras de renovación, refuerza la teoría de la finalización de las obras en el crucero en dichas fechas, porque no es lógico que se plantee un contrato de finalización de otras partes de obra, como serían las naves principales y capillas, mientras no se termine una parte tan importante como la del crucero y con los problemas estructurales que les había planteado.

Los gastos totales, desde el 1 de Septiembre de 1774 (inicio obras) hasta 27 de Junio de 1778, y que contemplaba tan solo la girola y el transepto ascendieron, según ACV Legajo 1519, a 70809 £ 6 &, más del triple de las 19800 £ que el Cabildo tenía destinadas inicialmente para dichas obras y sería el resumido en el siguiente cuadro⁴³:

42. ACV Legajo 1519. En el anexo documental está incluida la tabla de los pagos a Andrés Soler.

43. ACV Legajo 1519, extraído del "Resumen del gasto de la obra principal en la Renovación de esta Sta. Yglesia, Gastos en dicha obra en 1801-1802". Hay pequeñas desviaciones económicas, concretamente en las sumas.

LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO NEOCLÁSICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

	PRIMERO (01/09/1774 a 30/04/1775)	SEGUNDO (01/05/1775 a 30/04/1776)	TERCERO (01/05/1776 a 30/04/1777)	CUARTO (01/05/1777 a 30/04/1778)	QUINTO (01/05/1778 a 27/06/1778)	TOTAL
Jornales	2612 £ 11 & 3	6345 £ 13 & 6	4945 £ 2 & 4	6674 £ 6 & 8	1343 £ 11 & 6	21921 £ 5 & 3
Yeso	412 £ 5 & 6	772 £ 12 & 6	308 £ 10 & 6	1413 £ 17 &	145 £ 16 &	3052 £ 11 & 6
Cal	60 £ 10 & 4	61 £ 11 & 5	283 £ 8 & 7	143 £ 1 & 5	40 £ 11 & 3	589 £ 3 &
Arena	67 £ 8 &	39 £ 13 & 4	144 £ 17 & 7	28 £ 10 &	6 £ &	286 £ 8 & 11
Tornero		22 £ 5 &	50 £ 4 &	19 £ 7 &	29 £ 8 &	121 £ 4 &
Corlador		62 £ &	87 £ 16 &		94 £ 4 &	244 £ &
Pintor		150 £ &	500 £ &		193 £ 16 &	843 £ 16 &
Organos				705 £ 18 &	92 £ 3 &	1633 £ 1 &
Tableros			37 £ 12 &	299 £ 1 & 2		336 £ 13 & 2
Linternero		12 £ 2 & 2	4 £ 9 & 2	18 £ 2 & 9		34 £ 14 &
Escultores		400 £ &				400 £ &
Dorador		1780 £ &	2640 £ &	1200 £ &	500 £ &	6120 £ &
Serrajero	158 £ 8 & 8	458 £ 8 & 8	636 £ 11 & 6	662 £ 13 & 1	455 £ 7 & 4	2371 £ 9 & 3
Adornos	350 £ &	1050 £ &	911 £ 19 & 1	600 £ &	200 £ & ⁴⁴	3111 £ 19 & 7
Cantero	1200 £ &	4600 £ &	7100 £ 1 & 6	6320 £ &	1200 £ & ⁴⁵	20720 £ 1 & 6
Madera	1438 £ 9 & 11	635 £ 12 & 10	132 £ 17 & 2	2386 £ 6 & 5	42 £ 3 & 6	4635 £ 9 & 10
Ladrillos	256 £ 2 & 9	983 £ 17 & 9	373 £ 15 & 11	1226 £ 18 & 3	40 £ 1 & 3	2380 £ 15 & 11
Extras	185 £ 1 & 4	313 £ 5 & 2	226 £ 17 & 6	465 £ 10 &	692 £ 17 & 3	1884 £ 4 & 3
Vidrios		118 £ 3 & 4				118 £ 3 & 4
TOTALES	6741 £ 10 & 9	17305 £ 5 & 6	18384 £ 2 & 10	22163 £ 11 & 1	5910 £ 19 & 1	70809 £ 6 &

44. En las cuentas de ACV Legajo 1518, el gasto del año quinto sería de 424 £ 9 & 2, ya que figura un último pago el día 4 de julio de 1778 de 224 £ 9 & 2. En las de ACV Legajo 1519, pág. 432 se contabiliza la última cantidad.

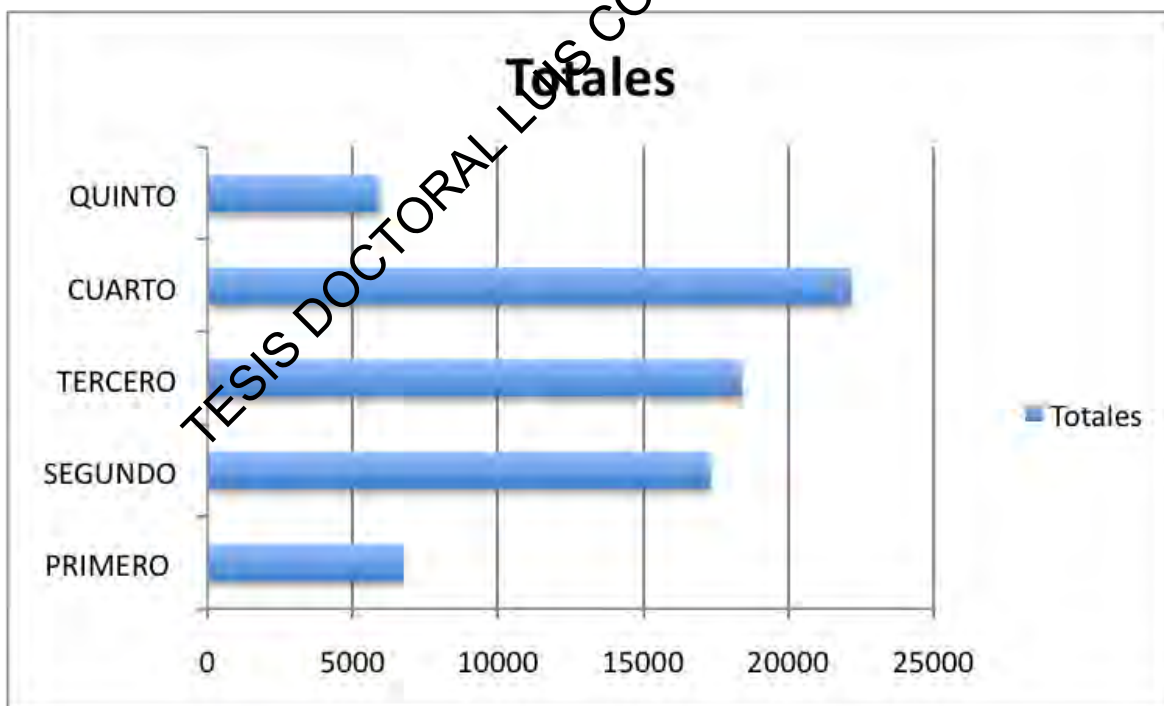
45. En las cuentas de ACV Legajo 1518, pág. 325, falta el pago de 479 £ 15 & 1, efectuado el 28 de Junio de 1778, de lo trabajado hasta dicho día contando el piso de piedra negra que falta en el crucero y el retablo de San Vicente Mártir. En las de ACV Legajo 1519, pág. 432, figura la cantidad total anual de 1679 £ 15 & 1, por lo que sí cuadra esta cantidad y tomaremos ésta última como válida para el resumen total.

A esta cantidad habría que añadir dos semanas de trabajo, las últimas por administración, la del martes 30 de junio al sábado 4 de julio de 1778 y del lunes 6 de julio al miércoles 8 de julio de 1778. Las cantidades económicas de cada semana son 73 £ 8 & y 28 £ &, respectivamente.

Aún a pesar del retraso de las obras y la aparición de imprevistos, que justificaría en gran medida un ajuste para la finalización de

las obras, en estas fechas, concretamente la relación está firmada el 17 de junio de 1778, se produjo un desembolso por parte del Cabildo de 500 £ &, en concepto de gratificaciones a los responsables de cada oficio participante en las obras⁴⁶.

En los siguientes cuadros quedan establecidos de forma gráfica los percentiles de los gastos totales y por años y oficios.

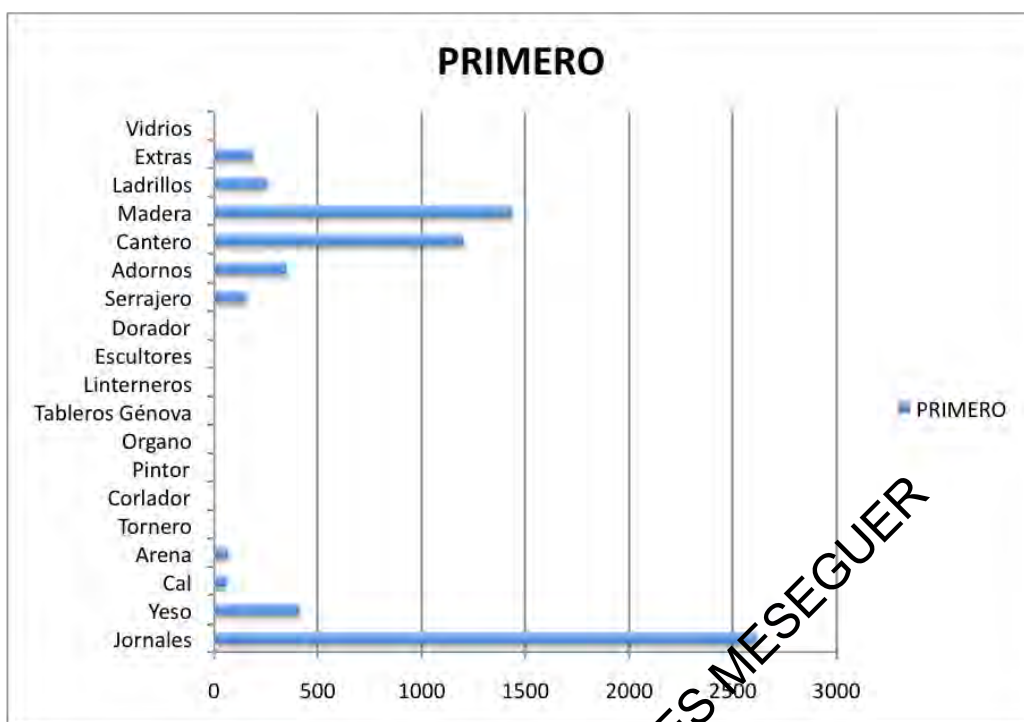


Cuadro comparativo de los gastos globales anuales. Cabría recordar que el quinto año sería desde el 01/05/1778 a 27/06/1778

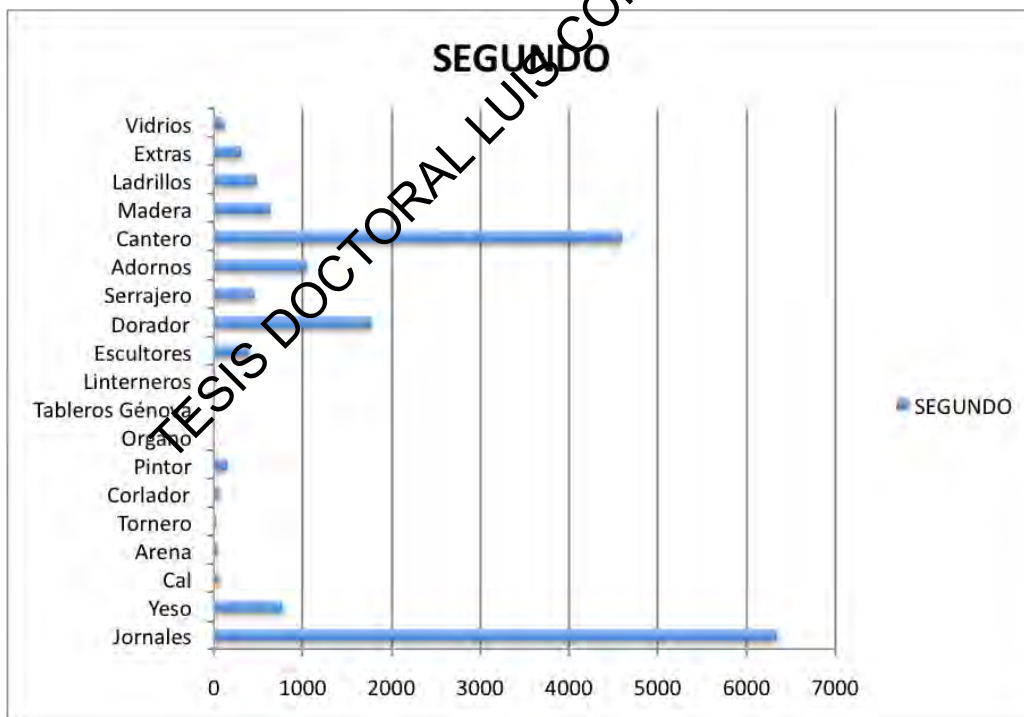
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

TESIS DOCTORAL LOS CORTES MESEGUER

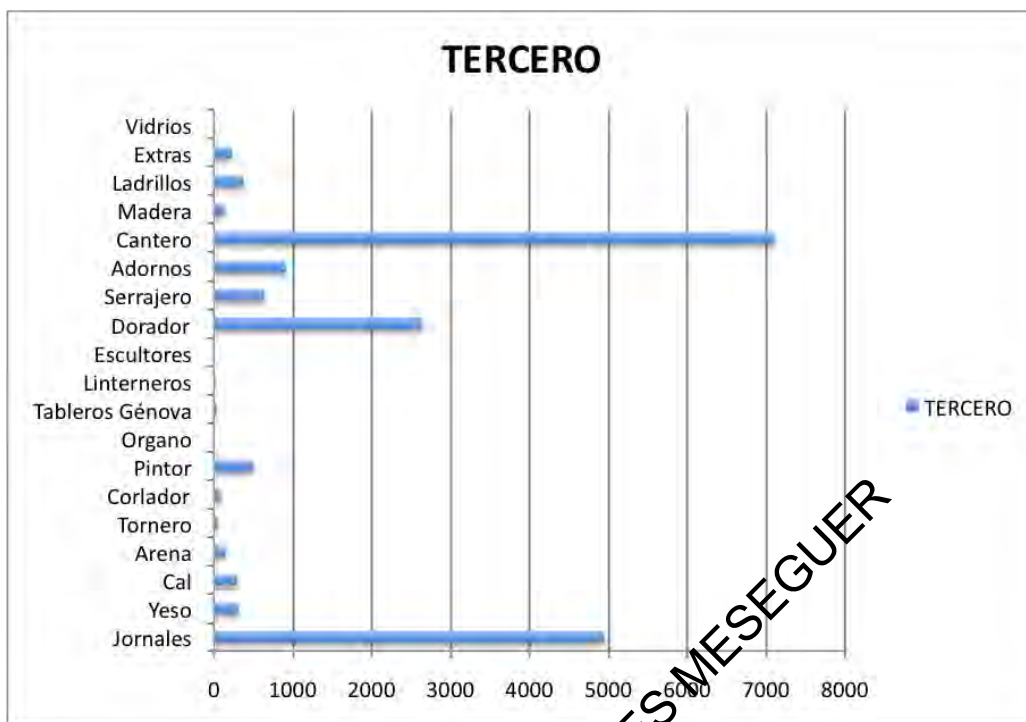
46. ACV Legajo 1519, carpeta "1778 jornales y materiales de 1 de mayo a 8 de julio", sin paginar.



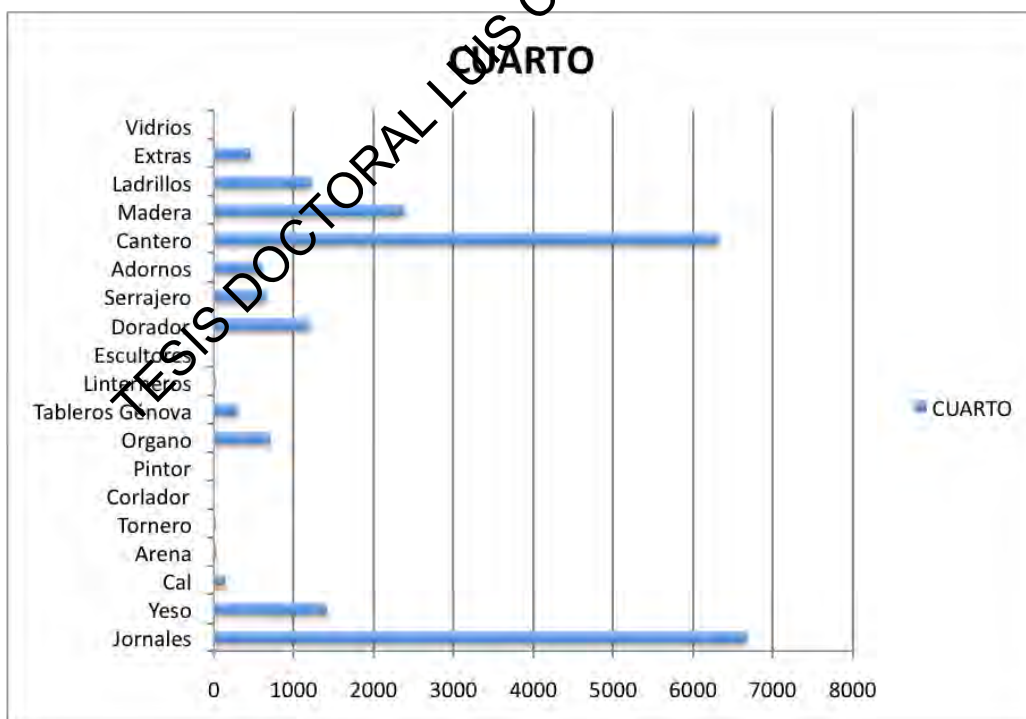
Cuadro de gastos de oficios en el año primero



Cuadro de gastos de oficios en el año segundo

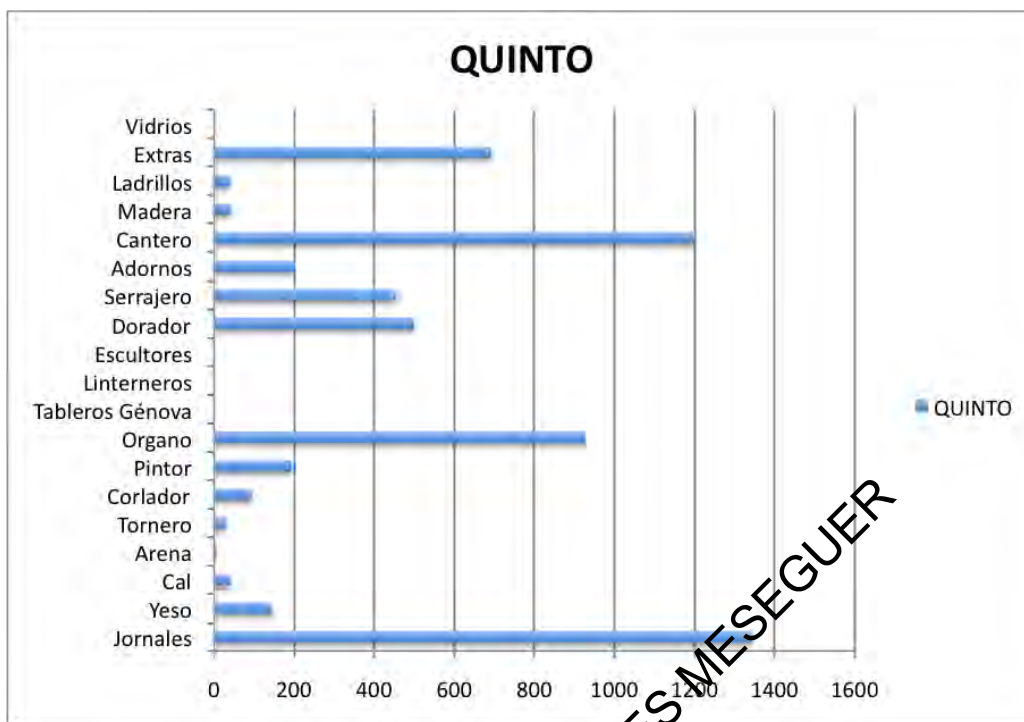


Cuadro de gastos de oficios en el año tercero



Cuadro de gastos de oficios en el año cuarto. Adviértase el gasto de los trabajos en el órgano y que posteriormente se tratará

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Cuadro de gastos de oficios en el año primero Cuadro de gastos de oficios en el año quinto. Adviértase el gasto de los trabajos en el órgano y que posteriormente se tratará

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

ANEXO I. CUENTA DE GASTOS DE LA RENOVACION DE LA CATEDRAL HASTA JUNIO DE 1778

Gastos desglosados desde 1 de Septiembre de 1774 hasta el 27 de Junio de 1778

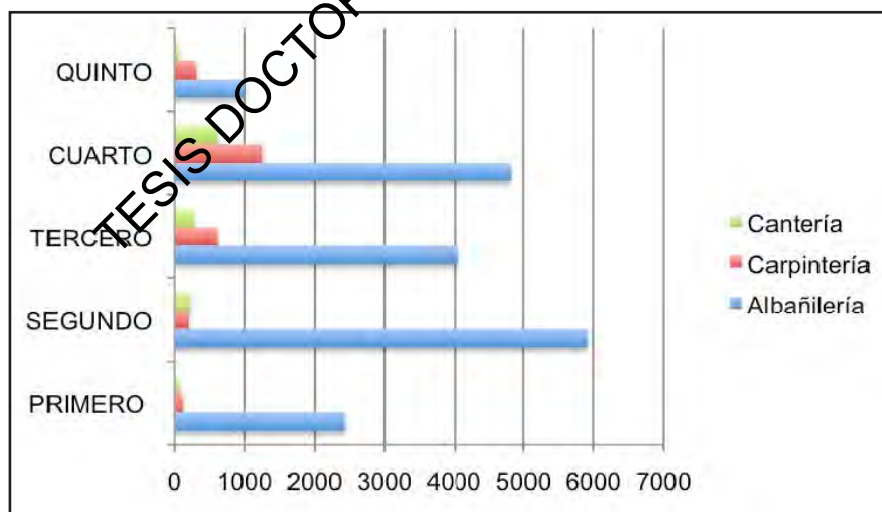
Carpeta “Relación individual de todo el importe de la obra de la renovación de la Sta Ygl^a de Valencia, assí por lo que respecta a los jornales, y materiales, como por gastos extraordinarios, desde Septiembre 1774 en que comenzó hasta 27 de Junio 1778”. ACV 1519 “Resumen del gasto de la obra principal

en la Renovación de esta Sta. Yglesia, Gastos en dicha obra en 1801-1802”.

Cabe recordar que a partir del 2 de julio de 1778 se ajusta la obra y la última semana que trabajan por administración es la del 6 al 8 de julio.

CONCEPTO	IMPORTE
JORNALES	2121 £ 5 & 3
YESO	3052 £ 11 & 6
CAL	589 £ 3 &
ARENA	286 £ 8 & 11
TORNERO	121 £ 4 &
CORLADOR	244 £ &
PINTOR	843 £ 16 &
HORGANERO	1633 £ 1 &
TABLEROS	336 £ 13 & 2
LINTERNEROS	34 £ 14 &
ESCULTORES	400 £ &
DORADOR	6120 £ &
SERRAJERO	2371 £ 9& 3
ADORNOS	3111 £ 19 & 1
CANTERO	20720 £ 1 & 6
MADERA	4635 £ 9 & 10
LADRILLOS	2380 £ 15 & 11
GASTOS EXTRAORDINARIOS	1884 £ 4 & 3
VIDRIOS	118 £ 3 & 4
TOTAL	70809 £ 6 &

AÑO	IMPORTE	CONCEPTO
PRIMERO	2422 £ 17 & 9	Jornales de Albañil
(01/09/1774 a 30/04/1775)	125 £ 11 & 6	Jornales de Carpintero
	64 £ 2 &	Jornales de Cantero
SEGUNDO	5911 £ 14 & 6	Jornales de Albañil
(01/05/1775 a 30/04/1776)	205 £ 7 & 6	Jornales de Carpintero
	228 £ 11 & 6	Jornales de Cantero
TERCERO	4059 £ 12 & 6	Jornales de Albañil
(01/05/1776 a 30/04/1777)	610 £ 8 & 10	Jornales de Carpintero
	275 £ 1 &	Jornales de Cantero
CUARTO	4823 £ 3 & 11	Jornales de Albañil
(01/05/1777 a 30/04/1778)	1247 £ 17 & 2	Jornales de Carpintero
	603 £ 5 &	Jornales de Cantero
QUINTO	986 £ 12 & 6	Jornales de Albañil
(01/05/1778 a 27/06/1778)	303 £ 9 &	Jornales de Carpintero
	53 £ 10 &	Jornales de Cantero
TOTAL	21921 £ 5 & 3	



AÑO	IMPORTE	JORNALES
PRIMERO	2612 £ 11 & 3	<p>Jornales</p>
SEGUNDO	6345 £ 13 & 6	
TERCERO	4945 £ 2 & 4	
CUARTO	6674 £ 6 & 1	
QUINTO	1343 £ 11 & 6	
TOTAL	21921 £ 5 & 3	

AÑO	IMPORTE	YESO
PRIMERO	412 £ 5 & 6	<p>Yeso</p>
SEGUNDO	772 £ 12 & 6	
TERCERO	308 £ 10 & 6	
CUARTO	1413 £ 17 &	
QUINTO	145 £ 16 &	
TOTAL	3652 £ 11 & 6	

AÑO	IMPORTE	CAL
PRIMERO	50 £ 10 & 4	<p>Cal</p>
SEGUNDO	61 £ 11 & 5	
TERCERO	283 £ 8 & 7	
CUARTO	143 £ 1 & 5	
QUINTO	40 £ 11 & 3	
TOTAL	589 £ 3 &	

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADÉMICA (1769-1831)
 2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

AÑO	IMPORTE	ARENA
PRIMERO	67 £ 8 &	
SEGUNDO	39 £ 13 & 4	
TERCERO	144 £ 17 & 7	
CUARTO	28 £ 10 &	
QUINTO	6 £ &	
TOTAL	286 £ 8 & 11	

AÑO	IMPORTE	TORNERO
PRIMERO		
SEGUNDO	22 £ 5 &	
TERCERO	50 £ 4 &	
CUARTO	19 £ 7 &	
QUINTO	29 £ 8 &	
TOTAL	121 £ 4 &	

AÑO	IMPORTE	CORLADOR
PRIMERO		
SEGUNDO	62 £ &	
TERCERO	87 £ 16 &	
CUARTO		
QUINTO	94 £ 4 &	
TOTAL	244 £ &	

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

AÑO	IMPORTE	PINTOR
PRIMERO		
SEGUNDO	150 L &	
TERCERO	500 L &	
CUARTO		
QUINTO	193 L 16 &	
TOTAL	843 L 16 &	

AÑO	IMPORTE	HORGANERO
PRIMERO		
SEGUNDO		
TERCERO		
CUARTO	705 L 18 &	
QUINTO	927 L 3 &	
TOTAL	1633 L 1 & ⁴⁷	

AÑO	IMPORTE	TABLEROS DE GENOVA
PRIMERO		
SEGUNDO		
TERCERO	37 L 12 &	
CUARTO	299 L 1 & 2	
QUINTO		
TOTAL	336 L 13 & 2	

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADÉMICA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

47. Según el resumen de cuentas establecidas en ACV Legajo 1519 , los trabajos del órgano costaron 1642 L 1 &. La diferencia están en las 9 L & del pago de los clavos a Joseph Durá.

AÑO	IMPORTE	LINTERNEROS
PRIMERO		<p>Linternereros</p>
SEGUNDO	12 £ 2 & 2	
TERCERO	4 £ 9 & 2	
CUARTO	18 £ 2 & 8	
QUINTO		
TOTAL	34 £ 14 &	

AÑO	IMPORTE	ESCUPTORES
PRIMERO		<p>Escultores</p>
SEGUNDO	400 £ &	
TERCERO		
CUARTO		
QUINTO		
TOTAL	400 £ &	

AÑO	IMPORTE	DORADOR
PRIMERO		<p>Dorador</p>
SEGUNDO	1780 £ &	
TERCERO	2640 £ &	
CUARTO	1200 £ &	
QUINTO	500 £ &	
TOTAL	6120 £ &	

Ver apéndice para determinar lo que ejecuta Martin Torra (Maestro Dorador) hasta junio de 1778.

AÑO	IMPORTE	"SERRAJERO"
PRIMERO	158 £ 8 & 8	
SEGUNDO	458 £ 8 & 8	
TERCERO	636 £ 11 & 6	
CUARTO	662 £ 13 & 1	
QUINTO	455 £ 7 & 4	
TOTAL	2371 £ 9 & 3	

AÑO	IMPORTE	ADORNOS
PRIMERO	350 £ &	
SEGUNDO	1050 £ &	
TERCERO	911 £ 19 & 1	
CUARTO	600 £ &	
QUINTO	200 £ &	
TOTAL	3111 £ 19 & 7	

Ver apéndice para determinar la relación de los trabajos del maestro Joaquin Vidal.

AÑO	IMPORTE	CANTERO
PRIMERO	1200 £ &	
SEGUNDO	4600 £ &	
TERCERO	7100 £ 1 & 6	
CUARTO	6320 £ &	
QUINTO	1200 £ &	
TOTAL	20720 £ 1 & 6	

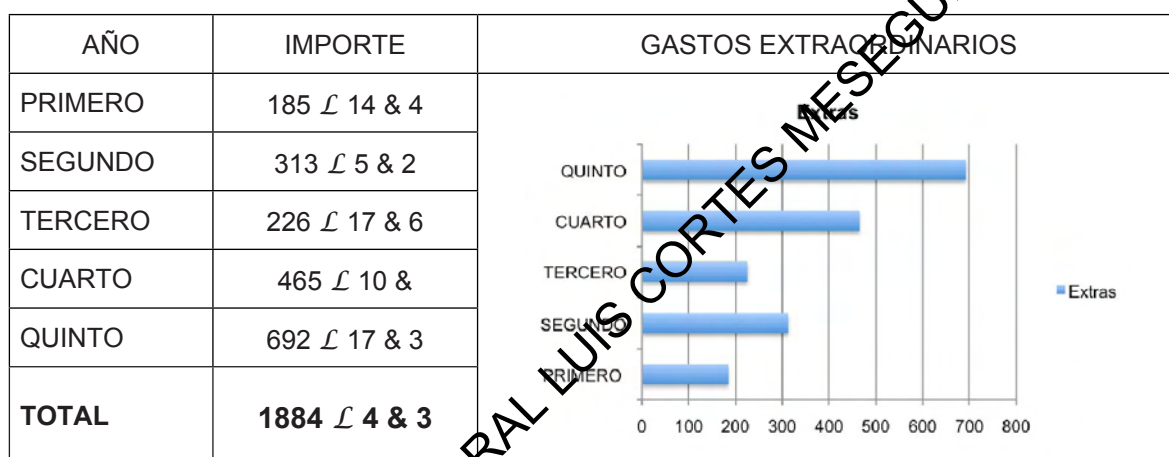
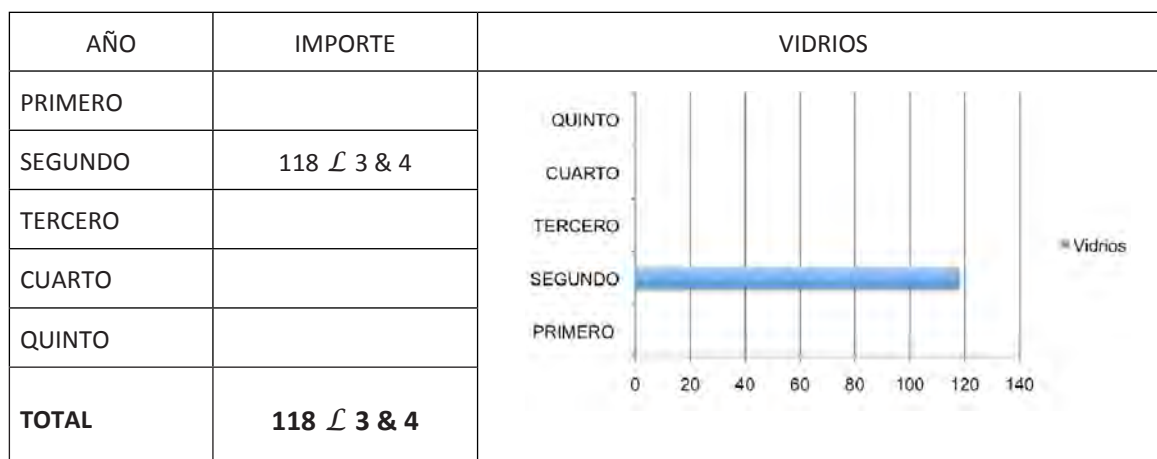
LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO NEOCLÁSICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

	CANTIDAD	Andrés Soler (Maestro cantero)
1775/06/10	400 £ &	Por zócalos, basas y jambas
1775/07/15	200 £ &	Por zócalos, basas y jambas
1775/08/05	400 £ &	Por zócalos, basas, jambas y retablo
1775/09/02	400 £ &	Por zócalos, basas, jambas y retablo
1775/09/30	400 £ &	Por zócalos, basas, jambas y retablo
1775/11/04	250 £ &	Por zócalos, basas y jambas
1775/12/02	350 £ &	Por zócalos, basas y jambas
1776/01/06	400 £ &	Por zócalos, basas y plintos
1776/02/10	400 £ &	Por zócalos, basas y plintos
1776/03/09	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/04/07	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/04/20	400 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/05/11	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/06/15	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/07/13	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/08/17	400 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/09/14	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/10/12	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/11/09	500 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1776/12/07	550 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1777/01/11	600 £ &	Por zócalos, basas y pedestales
1777/02/01	570 £ 1 & 6	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/02/06	250 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/02/15	500 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/03/06	180 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/03/15	500 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/04/12	550 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/05/17	500 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/06/21	620 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/07/19	500 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/08/23	500 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/09/27	500 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/10/31	600 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/11/29	200 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1777/12/06	500 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1778/01/10	600 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1778/02/14	600 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1778/03/14	600 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1778/04/18	600 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1778/05/16	600 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1778/06/13	600 £ &	Por Crucero, 8 Capillas, Claustro y oficinas
1778/06/28	479 £ 15 & 1	Por piso de piedra negra, Crucero y Retablo de San Vicente Mártir

AÑO	IMPORTE	MADERA
PRIMERO	1438 £ 9 & 11	<p>Vidrios</p>
SEGUNDO	635 £ 12 & 10	
TERCERO	132 £ 17 & 2	
CUARTO	2386 £ 6 & 5	
QUINTO	42 £ 3 & 6	
TOTAL	4635 £ 9 & 10	

AÑO	IMPORTE	LADRILLOS
PRIMERO	256 £ 2 & 9	<p>Ladrillos</p>
SEGUNDO	483 £ 17 & 9	
TERCERO	373 £ 15 & 11	
CUARTO	1226 £ 18 & 3	
QUINTO	40 £ 1 & 3	
TOTAL	2380 £ 15 & 11	

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER



TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Gratificación a los maestros, 17 de Junio de 1778

<i>“Repartimento de 500 £ & Distribuidas por Orden del Sor. Canonigo Dn. Demetrio Lorés con âcuerdo del Sor. Canonigo Dn. Joseph Blanch</i>	
<i>Al Maestro Antonio <u>Gilabert</u> por todos los dibuxos y plantas que se han echo para la obra de la Chatedral ducientas libras de las quales se hara recibo. [firma Antonio Gilabert como recibido]</i>	<i>200 £ &</i>
<i>Gratificaciones</i>	
<i>Al Maestro Antonio Gilabert por via de gratificacion en los trabajos extraordinarios.</i>	<i>50 £ &</i>
<i>Al Maestro Lorenzo Martinez por via de gratificacion en los trabajos extraordinarios.</i>	<i>50 £ &</i>
<i>Al Maestro Andres Soler Maestro Cantero por gratificacion en los trabajos extraordinarios.</i>	<i>25 £ &</i>
<i>Al Maestro Joaquin Vidal Maestro tallista por gratificacion en los trabajos extraordinarios.</i>	<i>25 £ &</i>
<i>Al Maestro Serrajero Vicente Gil por gratificacion en los trabajos extraordinarios.</i>	<i>15 £ &</i>
<i>Al Maestro Dorador Martin Torra por gratificacion en los trabajos extraordinarios.</i>	<i>15 £ &</i>
<i>Al Maestro Pintor Joseph Ribelles por gratificacion en los trabajos extraordinarios.</i>	<i>5 £ &</i>
<i>A Mariano Torra por gratificacion.</i>	<i>5 £ &</i>
<i>A Joseph Muñoz por gratificacion.</i>	<i>10 £ &</i>
<i>A Joseph Ximeno por gratificacion.</i>	<i>10 £ &</i>
<i>A Luis Almau por gratificacion.</i>	<i>9 £ &</i>
<i>Al Maestro Tornero Assencio Llanes por gratificacion.</i>	<i>4 £ &</i>
<i>Al Maestro Corlador Antonio Fontanet por gratificacion.</i>	<i>4 £ &</i>
<i>A los 18 oficiales por gratificacion â un pesso duro.</i>	<i>24 £ &</i>
<i>A la carzel oficial por el trabajos extraordin.</i>	<i>4 £ &</i>
<i>A los 3 que trabajaron en el poste â medio duro.</i>	<i>2 £ &</i>
<i>Por los que âdelantaron las Capillas dos duros, un duro a los de la columnas, y dos pesetas a los serrajeros.</i>	<i>4 £ 10 &</i>
<i>Al lustrador del Pulpito.</i>	<i>£ 16 &</i>
<i>A los Peones que trabajan â dos pesetas.</i>	<i>18 £ &</i>
<i>A Alcoy.</i>	<i>1 £ 6 & 7</i>
<i>A Manuel el Cantero.</i>	<i>4 £ &</i>
<i>A Jayme.</i>	<i>£ 13 & 4</i>
<i>A los oficiales de carpintero por gratificacion.</i>	<i>8 £ &</i>
<i>Al Pavodre</i>	<i>£ 5 & 4</i>
<i>A los oficiales de Dorador, y Serrajero 5 £ & y â los Josephs y Vicentet 8 & 9.</i>	<i>5 £ 8 & 9</i>
<i>Suma total</i>	<i>500 £ &</i>
<i>Es cierto el haver pagado Mn Gaspar Lleonart las arriva dichas quinientas libras Vala. [Valencia] y Junio 17 de 1778. [firman Antonio Gilabert y Lorenzo Martinez]</i>	

2.2.2.5. Naves central y laterales

2.2.2.5.1. Los ajustes de obra

A partir del 2 de julio de 1778, y tras casi cuatro años de obras, se produce un ajuste en la obra que afectaría a los oficios principales como “albañilería” (Gilabert y Martínez)⁴⁹, adornos y talla (Maestro Joaquín Vidal), dorados (Maestro Martín Torra) y cantería (Andrés Soler).

En el ajuste de los jornales, el relacionado con la gestión directa de Gilabert y Martínez, la condición establecida por el Cabildo sería el terminar la renovación en las tres naves, los 12 altares y capillas de los laterales del coro, tal y como se había ejecutado arquitectónicamente hasta la fecha, no debiendo alterar las capillas de las naves laterales, debiendo finalizarlas en plazo de un año, es decir, el 2 de julio de 1779, y con un coste de 6300 £ &. La última semana que trabajan por administración es la del 6 al 8 de julio. El citado texto del ajuste es el siguiente⁵⁰:

Ajuste con los Maestros Arquitectos en la Sta. Yglesia Metropolitana, Antonio Gilabert y Lorenzo Martinez, por lo que respeta a su Oficio, de la obra que falta en las tres naves, correspondiente al trabajo de su pericia, siendo de su cuenta poner todos los materiales, oficiales, y peones, para la referida Obra, y assiento de piedra,

pudiendose aprovechar del derecho de piedra, que se halla en la plazuela del Sor. Arzobispo, y los ladrillos, enteros, y quebrados, cal y estuco, que tiene la fabrica, tambien sera de su cargo el dexar corrientes las Capillas, y altares, de los Costados del Coro, y quanto ay por hacer sin pasar de la Superficie, ni entrar en el Centro de las Capillas grandes, estando toda la Obra, tan lucida, y hermosa, y corriente como ha quedado en las demas de la Obra Concluida, Y en atencion a que en las Capillas grandes no se han de alterar ni variar el estado en que se hallan los Arcos Exteriores y llanos de ellas deveran blanquearse de estuco para que de algun modo se conforme con las demas obra nueva por precio de Seis Mil y trescientas, libras que se satisfaran a plazos Correspondientes por messes apropocion del gasto que tengan en dicha obra que concluiran en un año estando seca dicha obra para darse de estuco, sin que puedan pretender tan solamente un quarto por via de Mejora, Valencia y Julio a 2 de 1778, años,

[firma] Antonio Gilabert [y] Lorenzo Martínez

49. Eran los encargados de pagar a los albañiles y a la carpintería y cantería de obra.

50. ACV, legajo 1518, pág. 37 b.

El importe de los ajustes para realizar la obra en la nave central y laterales y, el otro, el que corresponde a la renovación de los frentes de las capillas laterales, realizado en enero de 1779 y cuyos aspectos se tratan en el

apartado 2.2.4, ascendería a 10.000 £ & (diez mil libras), mano de obra y material incluido. Las cantidades cobradas y sus fechas vienen determinadas por el cuadro siguiente⁵¹ :

FECHA	IMPORTE	CONCEPTO
Año quinto (1778-1779)		
1778/07/18	400 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1778/08/08	400 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1778/09/10	400 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1778/10/09	400 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1778/11/07	400 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1778/12/14	400 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1779/01/11	400 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1779/02/11	500 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1779/03/12	600 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
1779/04/14	600 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
Año sexto (1779-1780)		
A partir del 1779/05/01	4000 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
Año séptimo (1780-1781)		
A partir del 1780/05/01	500 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez
Sin fecha concreta	531 £ 8 & 10	"Por jornales y materiales de la construcción de la Capilla de la Purissima Concepcion". Se entiende como no incluido en ajuste.
Año octavo (1781-1782)		
1781/05/17	500 £ &	Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez: "a cuenta de las obras que bajo ajuste tenemos egecutadas en la Renobacion de las nabes pequeñas parte de la princl. [principal] y paramentos de las capillas de la misma Iglecia Valencia" ⁵²
Año noveno (1782-1783)		
A partir del 1782/08/05	603 £ 14 & 6	Se entiende como no incluido en ajuste.
Décimo año (1783-1784)		
A partir del 1783/05/01	525 £ 6 & 3	Se entiende como no incluido en ajuste.
Undécimo año (1784-1785)		
1785/01/03	500 £ &	Antonio Gilabert

51. Información obtenida de ACV Legajo 1518, págs. 38-40.

52. ACV Legajo 1519, carpeta 1781-1782.

De los pagos que aparecen en las citadas cuentas y que no están incluidas en el ajuste, tan solo la cantidad de 531 £ 8 & 10 se sabe que es de la capilla de la Purísima Concepción (EVA 5) y pudiendo entender dicha cantidad como una liquidación de obra. Los otros pagos de 603 £ 14 & 6 y 525 £ 6 & 3⁵³ no se sabe a qué corresponden, pero lo que sí podríamos tener claro es que no corresponden a un aumento del ajuste como si se tratara de una liquidación, sino a otras partidas de obra no contempladas hasta la fecha, ya que de dichas cantidades hay 23 y 38 recibos, respectivamente. Así pues, el

coste total de esta fase asciende la cantidad de 11661 £ 4 & 19.

Aún a pesar de ser un precio cerrado y con el fin de establecer un baremo global del personal y tiempo dedicado por los arquitectos y operarios (albañiles, carpinteros y canteros) a esta fase ajustada económicamente, podríamos basarnos en el resumen económico de una semana del primer año de la obra, 1774, y que se ajustaría económicamente a 400 £ mensuales, según queda reflejado en el cuadro siguiente:

Del 19 al 24 de Septiembre de 1774	Lunes 19	- Maestro de obras; 8 oficiales albañilería; 17 peones	9 £ 4 &
	Martes 20	- Maestro de obras; 8 oficiales albañilería; 17 peones	9 £ 4 &
	Miércoles 21	- Maestro de obras; 8 oficiales albañilería; 17 peones	9 £ 4 &
	Jueves 22	- Maestro de obras; 8 oficiales albañilería; 17 peones	9 £ 4 &
	Viernes 23	- Maestro de obras; 8 oficiales albañilería; 17 peones	9 £ 4 &
	Sábado 24	- Maestro de obras; 8 oficiales albañilería; 17 peones	9 £ 4 &
	OTROS	- 4 ½ jornales de maestro y 18 de peón de colocar la madera en el "sero" para la formación de andamios.	7 £ 13 &
		- 10 jornales de oficial carpintero	4 £ 10 &
		- 4 jornales de cantero	1 £ &
		- 2000 atobas a 5 £ 10 & el millar	11 £ &
- 2 carro de cal con 6 + ¾ a £ 16 & 6 el caíz y guardián		5 £ 13 & 6	
- 3 jornales de arenero		1 £ 4 &	
- 24 caíces de yeso a £ 7 & 6 el caíz		9 £ &	
- 5 dietas de Maestros Directores	5 £ &		
TOTAL		91 £ & 6	

Con estos valores, se obtendría que estarían trabajando en torno a 8 oficiales de albañilería y 17 peones; quizá más operarios porque de los datos que existen, entre el 7 de agosto de 1775 y el 30 de Abril de 1776, deja de trabajar el maestro de obras y que existen dudas de quien fue, ya que en las mismas fechas Asencio Sanchiz está estrechamente vinculado con el Cabildo y ejecuta distintas obras, pero fuera de la Catedral. Las jornadas de trabajo serían de 6 días a la semana y el coste de materiales como ladrillos, cal, arena y yeso ascendería a 45 £, aproximadamente.

El que figuren carpinteros y canteros dentro de los jornales ordinarios de albañilería se debe a que se contabilizan juntos por diversos motivos: por un lado, los carpinteros debían estar continuamente montando y desmontando andamios para los albañiles y, por otro, la catedral que les había llegado era de piedra y la mejor forma de modificar paramentos, bien picándolos para acoplar la albañilería o para confeccionar muros y alterar la distribución era a través del oficio correspondiente a la piedra, la cantería.

En la lógica organización de la obra, esta la iban ejecutando desde el crucero hacia los pies y, al mismo tiempo, se realizaría la reubicación del coro y sus órganos. Aunque en el apartado que trata sobre la renovación del coro y su nuevo emplazamiento quedan descritas las fechas y detalles, apartado 2.2.2.6, es importante

recordar que dicha fase se realizó desde el 25 de junio de 1777 hasta el 13 de marzo de 1779 y que a finales de 1779 aún se están renovando las capillas adosadas al coro y que quedan en las naves laterales.

Algunos de los oficios no hubieron de ajustar la obra, suponiendo que los que les restaba era poco trabajo y no suponía grandes partidas económicas. Dichos oficios son los relacionados con la ejecución de los balaustres y su corlado, y cuyas cantidades recibidas vienen reflejadas en los cuadros siguientes. Otra de las conclusiones que deberían sacarse de esta información es que los citados balaustres se colocaron en la obra muy a posteriori de su confección y que es más lógico que estos elementos y su decoración se realicen en taller.

De la misma forma que en los trabajos de albañilería se había producido el ajuste de las obras, ya se ha citado que también ocurriría con algunos de los maestros, siendo estos Joaquín Vidal (maestro de adornos), Martín Torra (maestro dorador) y Andrés Vidal (maestro cantero). Citemos por partes los ajustes y las cantidades cobradas por dichos trabajos.

FECHA	IMPORTE	Asencio Llanes (maestro tornero)
1779/03/29	18 £ &	
1779/08/21 y 1779/12/11	40 £ 15 &	

FECHA	IMPORTE	Antonio Fontanet (Maestro dorador)
1778/05/26	94 £ 4 &	Por corlar los "balustres y pasamano de la barandilla de la cornisa del coro y las balustradas de los dos lados de la sillería"
1779/03/08	32 £ &	Por dorar los "balaustres de la cornisa".
1779/12/20	79 £ &	"Dels balaustres"

Ajustes de los adornos

El 10 de julio de 1778 se produce el ajuste de Joaquin Vidal, maestro de Adornos, estableciéndose el número de cornisas, capiteles y otros elementos de talla que debían realizarse. Al ajuste de 728 £ 12 & 8, se le sumaron 540 £ 15 & 6 *por razon*

*de los Paramentos y cancel de la Puerta del Sr. Arzobispo*⁵⁴ y 35 £ & de exceso de obra separada en la Capilla de la Purísima Concepción, ascendiendo un total de 1304 £ 8 & 2, tal y como vemos en los cuadros siguientes:

54. ACV, legajo 1518, pág. 317 b.

"Nota de lo que Ymportara el tallado de las molduras y demas Adornos de lo que falta hazer en la Nave Mayor y naves chicas sobre poca diferencia.	
Por un floron grande en la Nave principal	10 £ &
Por 7 capiteles grandes a 7 £ & cada uno	49 £ &
Por 3 adornatos de las Ventanas grandes 75 palmos de gola nº 7 â 1 &	3 £ 15 &
Por 300 palmos de cuentas para los triangulos nº 8 a 6 dineros	7 £ 10 &
Por 140 palmos de huevos de los Adornatos y rebancos nº 13 â 1 & 2	8 £ 3 & 4
Por 180 palmos de huevos de la corniza principal nº 15 a 2 &	18 £ &
Por 130 palmos de media caña en la corniza principal nº 14 a 1 &	6 £ 10 &
Por 90 canez de dicha corniza grande nº 16 â 2 & 8	12 £ &
Por 70 floroncitos señalados con la letra G nº 17 a 10 din [diners]	2 £ 18 & 4
Por 60 palmos de Gola del Alquitrave de la Corniza grande nº 21 â 1 & 6	4 £ 10 &
Por 210 palmos del Junquillo del Alquitrave de la corniza grande nº 22 â 1 & 6	15 £ 15 &
Por 78 palmos de Gola de las Ympostas de los torales nº 18 â 1 & 8	6 £ 10 &
Por 270 palmos talon de los recalados de las pilastras grandes nº 39 â 2 &	27 £ &
Por 128 palmos de Ymposta nueva del cintelo mayor de los arcos grandes â 2 &	12 £ 16 &
Por 128 palmos de quarto bozel de dicha ymposta grande cotejada con la del nº 23 â 1 & 8	10 £ 13 & 4
Por 308 florones de los Arcos grandes nº 12 â 1 & 6	23 £ 2 &
Por 840 palmos de Ymposta señalada con el nº 10 â 1 & 6	63 £ &
Por 54 florones de los 6 Arcos de las naves chicas â 1 & 6	4 £ 1 &
Por 400 palmos de Gola de la corniza pequeña nº 1 â 1 & 3	25 £ &
Por 400 palmos de quarto bozel de dicha corniza nº 2 a 1 & 4	26 £ 13 & 4
Por 200 canez de dicha corniza nº 3 a 1 & 2	11 £ 13 & 4
Por 200 florones de dicha corniza nº 4 a 6 dineros [diners]	5 £ &
Por 400 palmos de cuentas de dicha corniza nº 8 â 6 dineros	10 £ &
Por 400 palmos de gola del Alquitrave de dicha corniza nº 10 â 1 & 6	30 £ &
Por 90 palmos de moldura Greca â 2 & 4	10 £ 10 &
Por 67 capiteles de pilastra â 2 £ 6 & 8 cada uno	156 £ 6 & 8
Por 16 capiteles de coluna de las Capillas del Rededor del coro â 3 £ 10 & 4 cada uno	56 £ 5 & 4
Por 8 florones de las Bovedas de las naves chicas â 5 £ & cada uno	40 £ &
Por los 4 paramentos 3 de la Capilla de la Concepcion y San Blas, y los 2 paramentos de tras los organos â 18 £ & cada uno	72 £ &
Suma	728 £ 12 & 8

Toda esta obra de tallado y Adornos notada en la relacion precedente, es la que se ha considerado falta hazer en las tres naves de esta Sta. Yglesia, incluso por lo que mira a las Capillas grandes solos los paramentos de las dos capillas de la tribuna del Ittmo. Señor Arzobispo y la de su colateral de la Purissima Concepcion; cuya obra ajustada proporcionados los precios a los ajustados desde el principio en la obra echa importa la suma de setecientos veinte y ocho libras doze sueldos y ocho dineros cuya cantidad, yo el infrafirmado me obligo â hazerla siguiendo el mismo estilo, en el gravado, primor, y perfeccion, de la obra executada en dicha Santa Yglesia hasta el dia del Corpus de este año 1778. Y en casso de haverse de hazer dos capiteles en el Adornato de la ventana del frontis principal quedo obligado hà hazerlos, por la misma cantidad; mas no, si se inovasse mayor obra que la referida, ô si se huviesse gravado en las capilla y cornizas de los lados del coro por no estar incluida en esta narrativa. Cuya cantidad se pagara a plazos correspondientes proporcionados a la obra que se vaya haziendo, y que devera concluirse â tiempo que pueda darse de estuco, y dorarse dentro de un año y por la verdad lo firmo Valencia y Julio â 10 de 1778.

[firma Joaquin Vidal]⁵⁵.

Las cantidades económicas que recibiría el citado maestro son las⁵⁶:

	CANTIDAD	Joaquin Vidal (Maestro de adornos)
		Quinto año. Continuación a partir del ajuste de la obra.
1778/10/16	200 £ &	
1778/12/20	300 £ &	
		Sexto año
1779/05/01	100 £ &	
1779/06/02	100 £ &	
1779/07/03	100 £ &	
1779/10/09	100 £ &	
1780/01/21	100 £ &	
		"A mas del ajuste de 728 £ 12 & 8 se añadió hasta el dia 18 de octubre 1780 nueva obra por razon de los Paramentos y cancel de la Puerta del Sr. Arzobispo que importa la cantidad de 540 £ 15 & 6 que unidas a las 728 £ 12 & 8 del precedente ajuste de 10 de julio 1778 hacen suma 1269 £ 8 & 2."
1780/08/24	100 £ &	
1780/10/12	35 £ &	"...pagó al dtho Vidal segun recibo num 2 #35 £ & por lo trabajado en la capilla de la Purissima Concepcion hasta 12 de Octubre 1780, cuyas 35 £ & no son del Ajuste sino de obra separada en dtha Capilla de la Concepcion".
1780/10/23	169 £ 8 & 2	Del ajuste

55. ACV, legajo 1518.

56. ACV, legajo 1518, págs. 317 y 317 b.

Ajustes del maestro dorador

El ajuste de la obra de Martin Torra, maestro dorador, se produjo con fecha 11 de Julio de 1778, realizando una descripción completa de

los elementos decorativos que debían dorarse y que, a continuación, se muestra:

<i>"Memoria de lo que Ymporta la hazienda que tiene que hacer el Dorador en la Nave mayor y las dos naves pequeñas despues de haver contado cruzero y tras Sagrario:</i>	
<i>Por 481 palmo de la corniza mayor que son varas 120 y 1 palmo à 6 £ & la vara vale</i>	<i>721 £ 10 &</i>
<i>Por 458 palmos de corniza pequeña con alquitrave que son 114 varas y 2 palmos à 3 £ & la vara vale</i>	<i>343 £ 10 &</i>
<i>Por 960 palmos de costillas grandes que son varas 240 à £ & la vara valen</i>	<i>240 £ &</i>
<i>Por 648 palmos de formeros grandes que son varas 162 à £ 10 & la vara valen</i>	<i>81 £ &</i>
<i>Por 132 palmos de alquitrave que son varas 33 à razon à £ 15 & la vara vale</i>	<i>24 £ 15 &</i>
<i>Por 1440 palmos de costillas pequeñas que son varas 360 à £ 12 & la vara valen</i>	<i>216 £ &</i>
<i>Por 78 palmos de formeros pequeños que son varas 19 varas y 2 palmos à £ 6 & la vara valen</i>	<i>5 £ 17 &</i>
<i>Por los 16 triangulos que se han de hazer</i>	<i>95 £ &</i>
<i>Por 7 pilastras grandes à 5 £ 10 & cada una valen</i>	<i>38 £ 10 &</i>
<i>Por 50 estrias à 2 £ 16 & cada una valen</i>	<i>140 £ &</i>
<i>Por 7 ventanas y media à 20 £ & cada una grandes</i>	<i>150 £ &</i>
<i>Por 6 arcos grandes contando la Ymposta de dentro y fuera florones y filetes à razon de 95 £ & cada una valen</i>	<i>576 £ &</i>
<i>Por 29 varas y media de moldura Greca à razon de 1 £ 10 & la vara valen</i>	<i>44 £ 5 &</i>
<i>Por 4 paramentos de las dos capillas de las Purisima y San Blas y los dos paramentos de tras los organos à 27 £ 10 & cada uno valen</i>	<i>110 £ &</i>

<i>Por 3 arcos grandes à 58 £ & de la nave principal cada uno valen</i>	<i>174 £ &</i>
<i>Por 6 arcos tres de cada nave pequeña con sus ympostas en ambas partes à 15 £ & cada una valen</i>	<i>90 £ &</i>
<i>Por 32 chambas, con filetes, en el Llano, y en el canto à 1 £ & por chamba valen</i>	<i>32 £ &</i>
<i>Palangon</i>	<i>3082 £ 7 &</i>

<i>Por 4 florones de la nave principal à 15 £ & cada uno valen</i>	<i>60 £ &</i>
<i>Por 8 florones de la naves pequeñas à 8 £ & cada uno valen</i>	<i>64 £ &</i>
<i>Por 18 capiteles grandes comprendidos los muretes à 14 £ & cada uno valen</i>	<i>252 £ &</i>
<i>Por 45 capiteles de pilastra entera inclusos los muretes à 4 £ 10 & cada uno valen</i>	<i>202 £ 10 &</i>
<i>Por 48 capiteles de pilastra por angulo à 4 £ 5 & cada uno valen</i>	<i>204 £ 10 &</i>
<i>Por 26 capiteles de coluna inclusos los 4 muretes que son dos capiteles, los diez de la fachada de la puerta del coro y los 16 de las capillas de los lados del coro unos con otros à 7 £ 10 & cada uno valen</i>	<i>195 £ 10 &</i>
	<i>4060 £ 7 &</i>

Toda esta obra de Dorado Notada en la memoria precedente que importa los 4060 L 7 & es la que se ha contemplado falta hazer en las tres Naves de la Yglesia Chatredal grande y pequeñas, por aora ajustados los precios aproporcion de las del Dorado en tras=Sagrario y Cruzero que ofreci cumplir, en el papel del ajuste de los Dos mil pessos, y ofresco de nuevo cumplirlo Dorando quanto queda referido por los precios notados y conforme a los Capítulos que devi observar para el Dorado de toda la Yglesia desde el principio de mi obra segun el papel de capitulos firmado de mi mano en 20 Julio 1775.

[Firma Martin Torra]⁵⁷

A dicho ajuste de 4060 £ 7 & hay que incluir 99 £ & por el dorado de ciertas partes de la obra que no habían estado contempladas, según consta con fecha 20 de junio de 1779. También hay que incluir la relación establecida

el 1 de Junio de 1780, en que se establecen unas partidas para dorar de nuevo en las naves, cuyo importe asciende a 994 £ 4 & 1, ascendiendo el coste total de la intervención de Martin Torra a 5153 £ 11 & 1.

57. ACV, legajo 1518.

Ajustes del maestro cantero

El último de los ajustes es el relacionado con el maestro cantero, Andrés Soler, firmada el 12 de julio de 1778, por una cantidad de 6350

£ & y que, tal y como se verá, 1000 £ & corresponden a lo que faltaba de la portada del coro.

<i>“Nota de la obra que falta hazer por lo que toca al Maestro Cantero en la Chatedral.</i>	
<i>Por 16 pedestrales como los de la puerta del coro en los intermedios de las Capillas de los lados del coro.</i>	
<i>Por 24 chambas que acompañan dichos pedestrales</i>	
<i>Por 12 gradas que van atope de dichas 24 chambas</i>	
<i>Por 14 medios postes con sus muretes y recalados y los 4 rincones con su murete en los Angulos de los extremos de las naves pequeñas</i>	
<i>La piedra que se necessite de Godella para la corniza de la nave principal</i>	
<i>Todo esto proporcionado a los precios de los primeros ajustes de todo el lustrado y demas de canteria hecha y colocada en sus respectivos lugares. Queda ajustado con Andres Soler Maestro Cantero, y ofrece trabajarlo conforme â lo ya colocado de canteria en la misma Yglesia por precio de cinco mil trescientas y cinquenta libras digo</i>	5350 £ &
<i>Y por lo que falta â concluir en la fachada de la puerta del coro mil libras digo</i>	1000 £ &
<i>Suma total</i>	6350 £ &

Toda esta obra de canteria y lustrado notada en la memoria precedente que importa la cantidad de seis mil trescientas y cinquenta libras es la que se ha contemplado precissa y que falta hazer en las tres naves de esta Sta. Yglesia por lo que mira al exterior, sin incluir las capillas grandes, esto es sus fachadas la qual obra se ha ajustado a proporcion de los precios convenidos desde el principio de la obra y ofrece hazerla por los mismos precios referidos y segun los capitulos y del mismo modo que tiene hecha la obra ya colocada segun arte, lustre y hermosura. Y baxo las mismas condiciones alo qual de nuevo se obliga y ofrece cumplir para que dentro de un año pueda colocarse dicha obra y el pago de las referidas sis mil trescientas y cinquenta libras sera aplazos correspondientes proporcionados segun baya colocando ô entregue obra hecha para colocarse y por la verdad. Lo firmo en Valencia y Julio â 12 de 1778.

[firma Andres Soler]

Según las cantidades reflejadas en el cuadro siguiente podemos determinar que Andrés Soler realizó más trabajo que el establecido en el ajuste, cobrando un importe total de 7777 £ 14 & 4:

FECHA	IMPORTE	Andres Soler (Maestro cantero)
Quinto año. Continuación a partir del ajuste.		
1778/08/08	500 £ &	A cuenta del ajuste
1778/09/12	500 £ &	A cuenta del ajuste
1778/10/19	500 £ &	A cuenta del ajuste
1778/11/19	500 £ &	A cuenta del ajuste
1778/12/23	350 £ &	A cuenta del ajuste
1779/01/23	400 £ &	A cuenta del ajuste
1779/02/27	500 £ &	A cuenta del ajuste
1779/03/27	400 £ &	A cuenta del ajuste
Sexto año		
Desde 1779/05/01 hasta 1780/02/26	3350 £ &	<i>“Desde 1 de Maig 1779 fins 26 de Febr. 1780 ha pagat Mn. Gaspar Leonart a Andres Soler cantero segons recibos nº 1 fins 9 per lo ajust 3350 £ &. Lo pagat en estos 2 anys importa 7000 £ & el ajust son 6350 £ & ha cobrat demes 650 £ &== Estes 650 £ & que Andreu Soler cobra de més en lo Ajust de esta obra, les ha remplazades en la que ha fet de la Pared de Canteria de les Escusades... pues important el gasto de dit recibo 813 £ 19 & per lo treballat de dita obra de les Escusades sols li ha pagat lo colector 163 £ 19 & expresant que les altres 650 £ & á cumpliment, son per les cobrades de més del Ajust de la obra de la renovació de la prènt Esglesia.”</i>
Septimo año		
1781/04/07	166 £ 8 & 10	Por piedras trabajadas y jornales de la Pila bautismal.
Octavo año		
1782/03/08	70 £ 17 &	<i>“Piedras jornales y chapado al lado del cancel de la Porta principal y otros de dentro la Ygla.”</i>
1783/04/03	585 £ 10 &	
Décimo año		
1784	440 £ 9 & 6	

2.2.2.5.2. La obra

La nave principal se puede definir como el resultado de la adopción de una composición clasicista establecida por el uso de elementos decorativos y materiales constructivos propios de una arquitectura clásica en un alzado y materialidad -compositiva y constructivamente- gótica; la clásica con las técnicas de albañilería y revestimientos a base de estucos, dorados y mármoles y la gótica con cantería. La clásica, según se ha dicho, por una composición encabezada por el arco de medio punto y la gótica por el arco apuntado, ya que sobre esta catedral no podríamos hablar de esbeltez por la proporcionalidad de la planta con respecto a su altura.

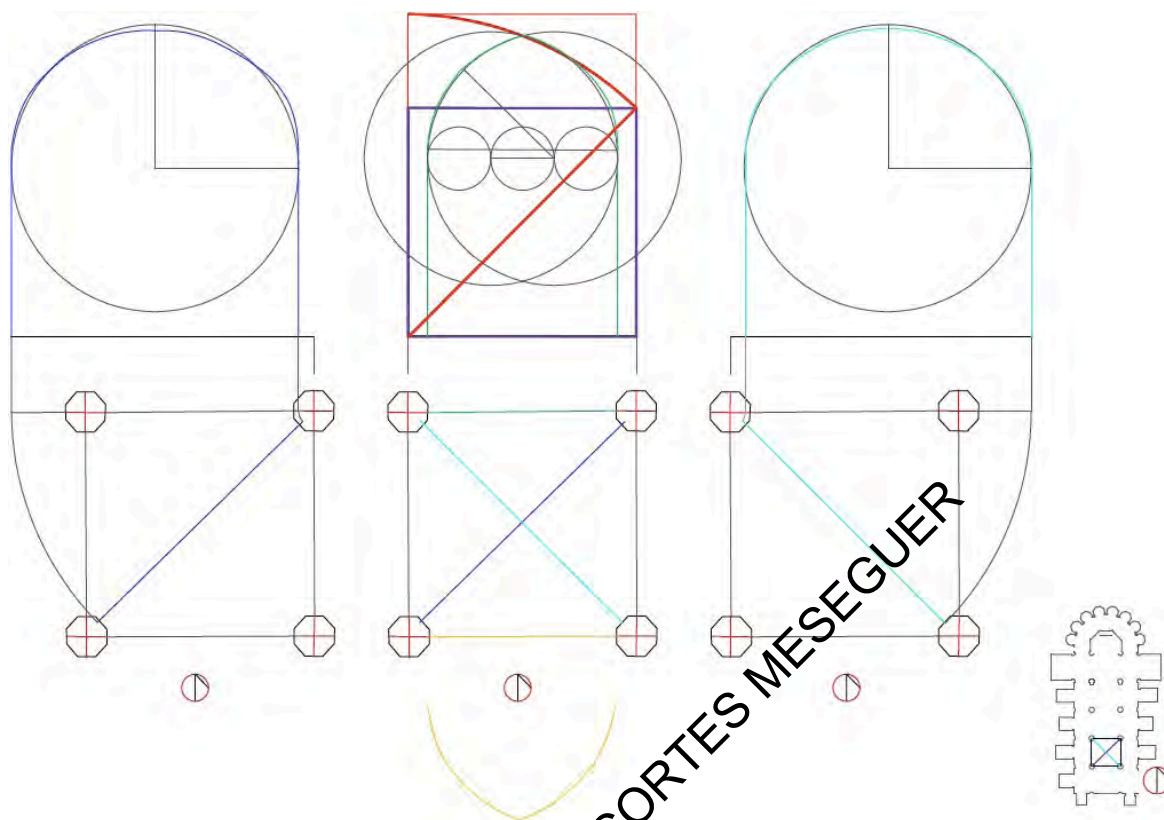
Con anterioridad ya hemos visto la opinión de Ponz en torno a la arquitectura gótica, cuyo sentimiento extiende Joaquín de Sotomayor⁵⁹: *No es esto desaprobar el cuidado, que se ponga en adornar las Fábricas según el gusto Griego, y Romano; pues, aun entre los Profesores, no habrá hombre que ame mas que Yo las hermosas proporciones de los tres Ordenes expresados [refiriéndose a dórico, jónico y corintio], ni que mas apetezca su exacta general práctica en todo genero de obras,...*

A partir de la particularidad de la catedral de Valencia, de catedral gótica de escasa

altura y unos alzados interiores con amplia visualización por la gran luz existente entre los pilares que separan las naves principal y laterales, es cuando debemos analizar su composición final tras el periodo. Aunque Gilabert y Martínez también utilizaron métodos constructivos distintos a la arquitectura gótica, estos simplemente enmascararon la obra gótica por la utilización de una composición básica basada en una articulación de arcos de medio punto rebajados y pilastras de orden compuesto (módulo mayor) bajo una cornisa con balaustres que se incurva en cada tramo. El cuerpo superior del alzado es el propio del resto de las naves, el resultado de enmascarar la obra gótica por el uso de estucos y ornamentación clasicista en nervios y bóvedas y transformando los ventanales a una proporción rectangular.

Ya se ha visto con anterioridad, la particularidad del encaje del orden de la obra neoclásica con respecto a la barroca del presbiterio. El otro de los aspectos a tratar es de la proporcionalidad de los alzados de las naves principales, y cuyas claves de las bóvedas quedan definidas a partir de la proporcionalidad del diagon, que es la usada para la composición geométrica de la catedral en altura.

59. de Sotomayor, Joaquín: *Modo de hacer incombustibles los edificios, sin aumentar el coste de su construcción: Extractado de el, que escribió en Francés el Conde de Espie*, pág. 10. Oficina de Pantaleon Aznar. Madrid, 1776.



Análisis geométrico de un tramo real de la nave central y sus nervios diagonales, representados en azul claro y oscuro, corresponden a su traza real con sus deformaciones actuales. Tal y como se aprecia, las diagonales de dicha bóveda forman un arco de medio punto, hecho que facilitaría la construcción de su cimbra porque tan solo se necesitaría una traza de compás.

A partir de estos breves conceptos de la geometría de Euclides, es cuando podemos definir la escasa esbeltez que presentan los alzados de la catedral valenciana, a partir de la proporcionalidad diagonal, ya que la altura de las claves de las bóvedas de la nave principal se encuentran a 18'77 m.⁶¹ en relación a su base 14'03 m., haciendo que tengan una esbeltez:

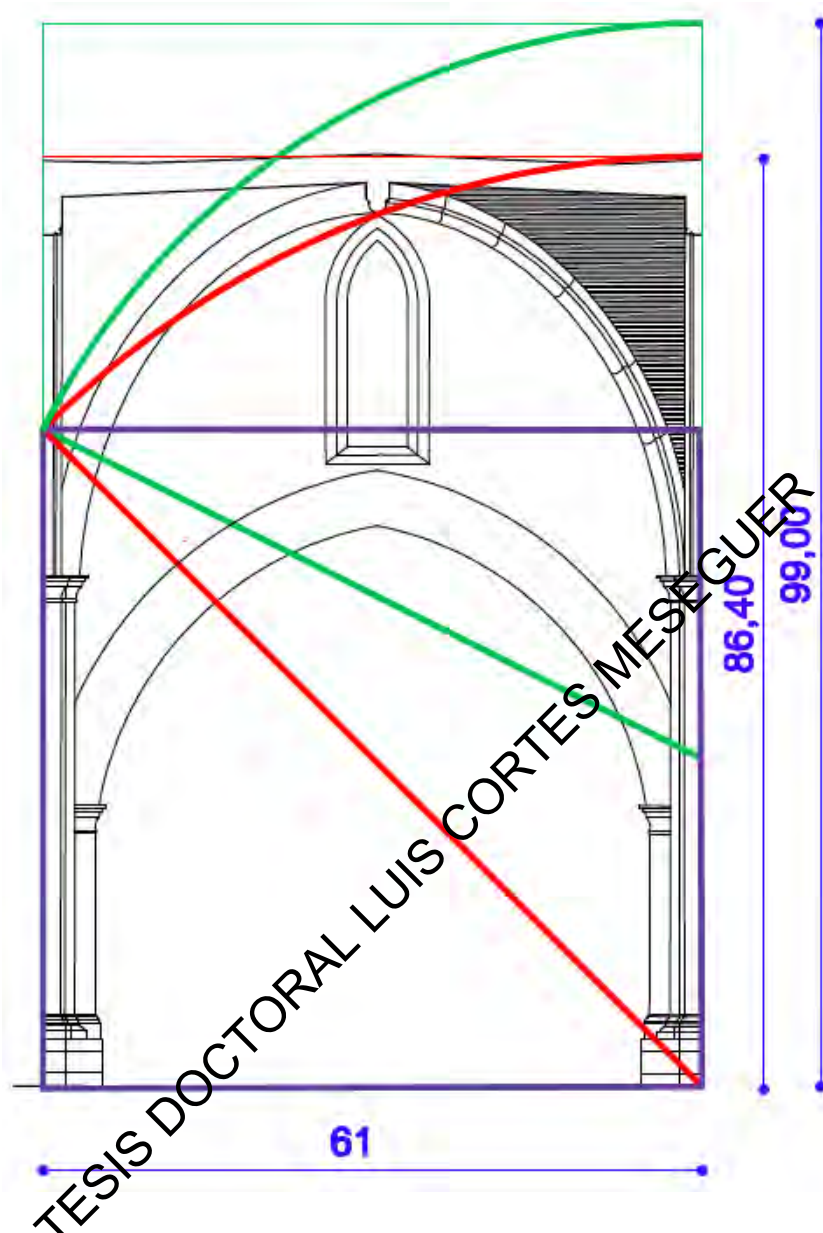
$$e = 18'77 / 14'03 = 1'34^{62}$$

Que las medidas de uno de los lados del cuadrado usado para el proyecto de la catedral sea 14'03 m. (61 palmos valencianos) abre otra discusión. Es muy difícil hablar de proporcionalidad perfecta en la catedral, debido a que aparecen dos medidas clave, la 13'75 m. y 14'04 m.⁶³. La primera, 13'75 m. (60 palmos valencianos), correspondería a la medida que aparece longitudinalmente en los tramos del crucero y en el segundo, empezando a contar desde los pies.

61. La media de la altura de las claves de las bóvedas se obtiene con las medidas de las alturas de las claves de las bóvedas de la nave central, pero desechando el tramo de los pies (19'11 m), porque fue ejecutado en etapa posterior y que por sus características constructivas y la presencia de la fachada de los pies inducen a error: $(18'76 + 18'77 + 18'80) / 3 = 18'77$ m. Hay que considerar la deformación que han sufrido las bóvedas.

62. Se acerca a la proporcionalidad del diagon 1'41, que es menor al número áureo, 1'6180..

63. Plano de cotas en apartado 1.3.2, "La organización general".



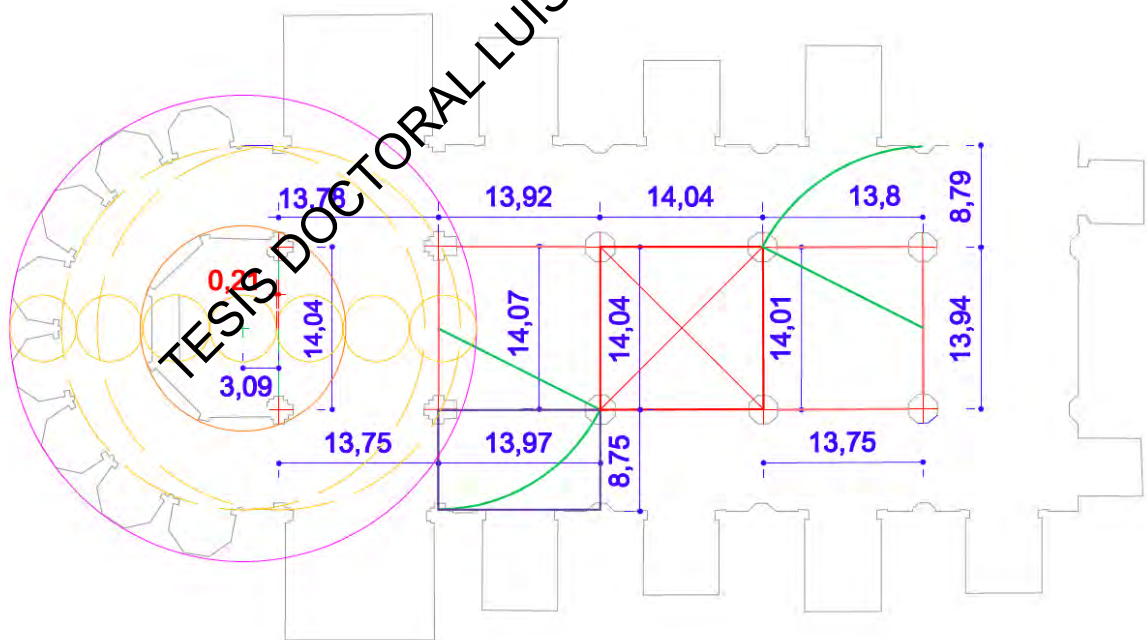
Tramo de alzado de la nave principal de la catedral de Valencia. En rojo, la proporcionalidad diagonal y en verde la auron.
Cotas en palmos valencianos (23 cm.)

La segunda medida, 14'04 m⁶⁴, es la que se repite en los lados transversales y algún lateral, correspondiendo a los 61 palmos entre los ejes de los pilares de los alzados de la nave principal y cuya luz es de 50 palmos. Ahora bien, al venir el replanteo de la catedral a partir de la traza octogonal de la girola y sus figuras adyacentes, el eje de los pilares recayentes al presbiterio está desplazado 21 cm. hacia el crucero, porque el replanteo y relación entre girola y crucero queda establecido por relaciones geométricas y dichos 21 cm. sumados a los 13,75 m., nos darían un valor de 13,96 m. que se acerca a los 14'03 m., que equivale a 61 palmos valencianos (23 cm). También cabría apuntar que dicho eje es obtenido en el revestimiento barroco que cubren los góticos de cantería y sería en el que deberíamos de realizar las citadas consideraciones.

Así pues, de esta breve forma quedaría demostrado que el cuadrado generado para el replanteo de la catedral sería de 61 palmos valencianos de lado y que para la definición en planta de las naves laterales usarían la proporcionalidad áurea y la altura de la nave principal a partir del diagon; que establece una proporcionalidad más rebajada y fue un condicionante importante a la hora de formular la reforma neoclásica.

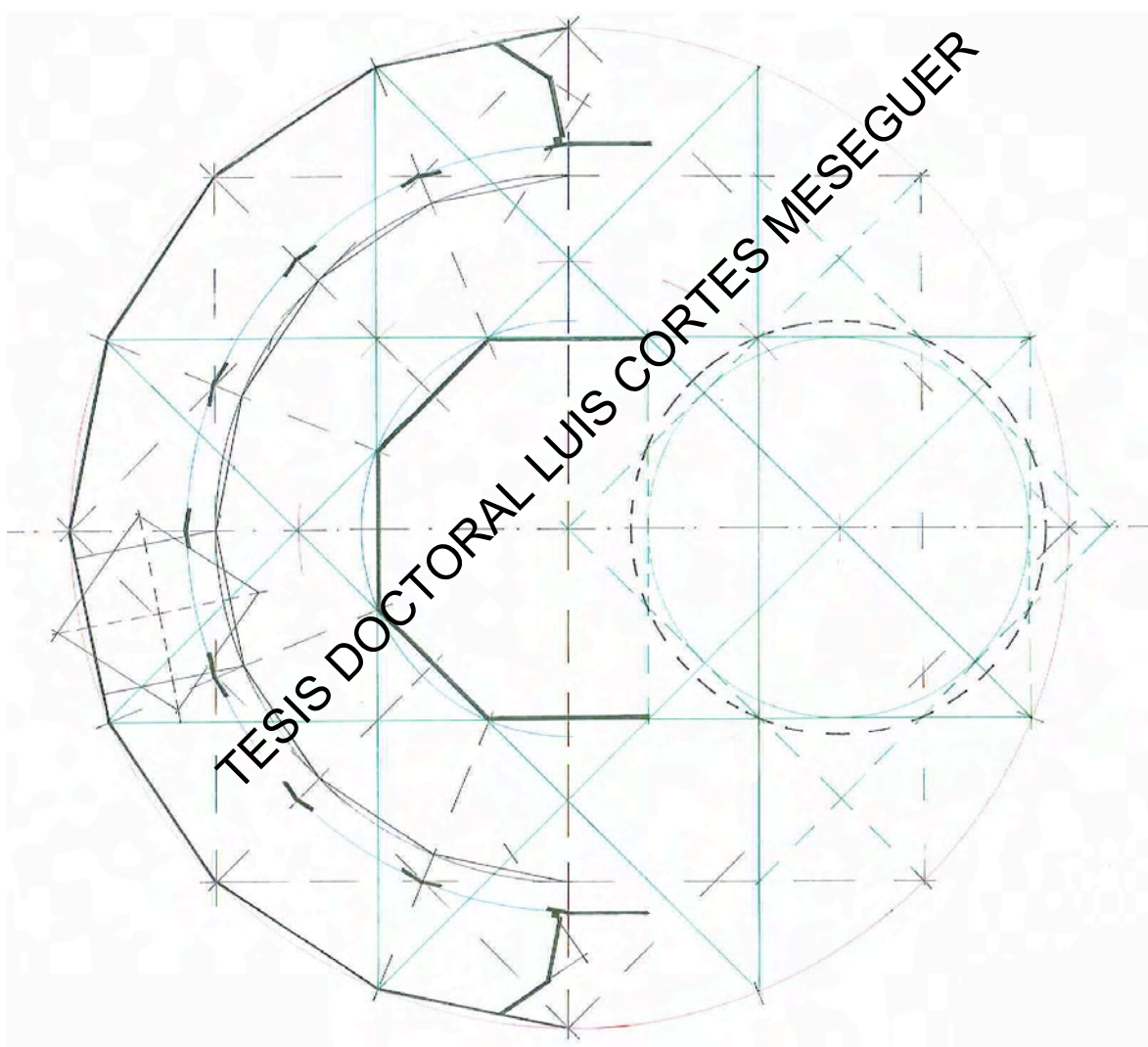
Aún a pesar de este condicionante, las bóvedas de la catedral son de crucería simple y rampante aparentemente llano y que forman un espacio idoneo para encajar una bóveda tabicada de cañón con lunetos como soporte de frescos pictóricos, tal y como se realizó en la capesía de los Santos Juanes o, simplemente, con decoración a base de estucos y

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Cotas en metros. Adviértase la cota en rojo, 0'21 m. y que la diferencia del eje de los pilares del cimborio recayentes al presbiterio y el eje de la circunferencia que forma el octógono de las trazas de la girola es de 3'09 m. Si restamos los 21 centímetros que hemos definido vendrían a ser 2'88 m, o su equivalente, 12'5 palmos valencianos.

64. Aunque la medida perfecta de 61 palmos valencianos sea de 14'03 m, la de 14'04 se repite en la catedral. Las medidas proceden del levantamiento topográfico realizado por Luis Cortés y Víctor Marqués (Ingeniero Topógrafo) y que aparece reflejado en el capítulo primero. Hay que tener en consideración las deformaciones de la catedral.



Relación geométrica entre la girola y el crucero, según Felipe Soler y Luis Cortés

molduras como en la iglesia de San Esteban, ambas en Valencia. Esta solución tiene los condicionantes temporal y económico, ya que se necesita dinero para ejecutar, en primer lugar, las bóvedas con ladrillo y yeso, enlucir las mismas y si se realizan frescos pictóricos, tener los servicios de un pintor afamado para que aquella obra cobre importancia. A estos requisitos hay que añadir el de la paciencia, porque supondría prolongar en el tiempo las obras en la catedral y quizás el más importante de todos, los frescos pictóricos serían más característicos de una etapa barroca y queda claro que la reforma de la Catedral era neoclasicista. Así pues, o bien por decisión técnica de Gilabert y Martínez o por decisión del Cabildo de no encarecer aún más la obra,

ni retrasarse en el tiempo, no tuvieron otra opción que respetar las bóvedas góticas, que de otra forma, el interior de la catedral de Valencia hubiera podido ofrecer vistas como la iglesia de San Jaime de Villareal (Castellón), cuyas bóvedas son uno de los mejores ejemplos de iglesias con bóvedas tabicadas.

A pesar de ser un ejercicio magistral el realizado por Gilabert y Martínez en la catedral valenciana, a nivel compositivo extraña el juego entre las bóvedas de crucería sobre los arcos fajones de medio punto. Extraña, no por pertenecer a dos lecturas arquitectónicas distintas que son constructivamente compatibles, sino por el excesivo paramento creado sin ninguna utilidad, formando el

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

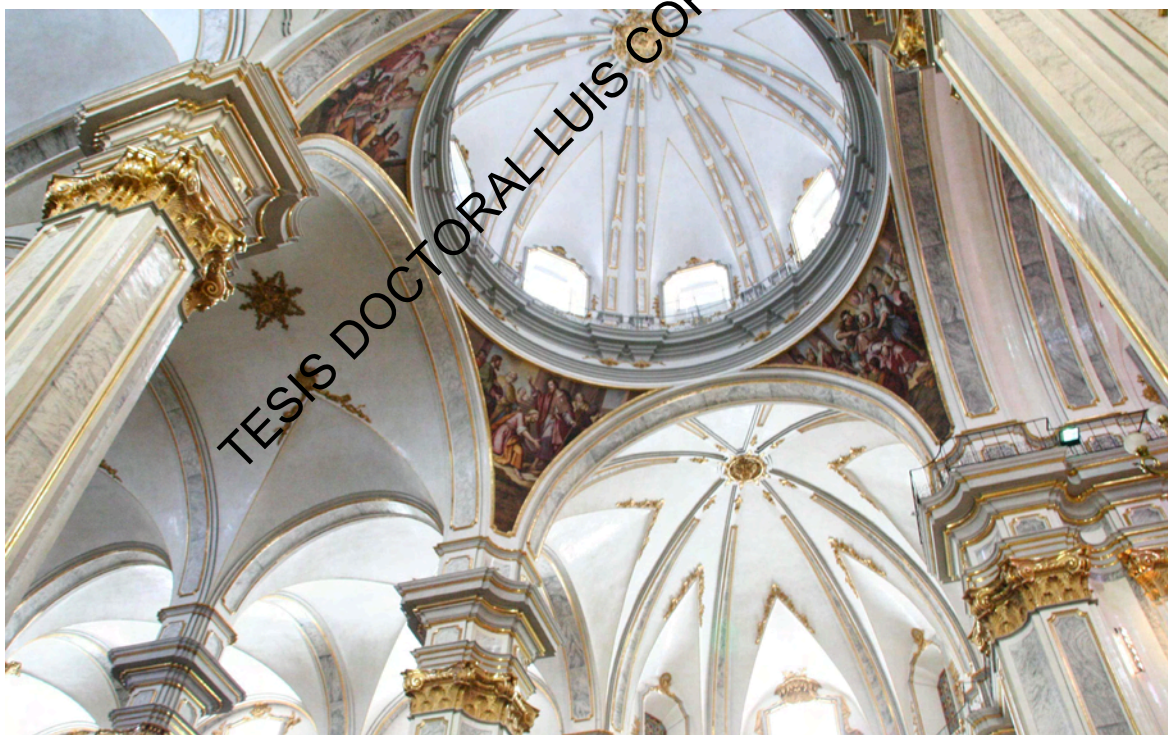


Sección montaje de la bóveda tabicada sobre la bóveda de crucería en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia. Rafael Marín

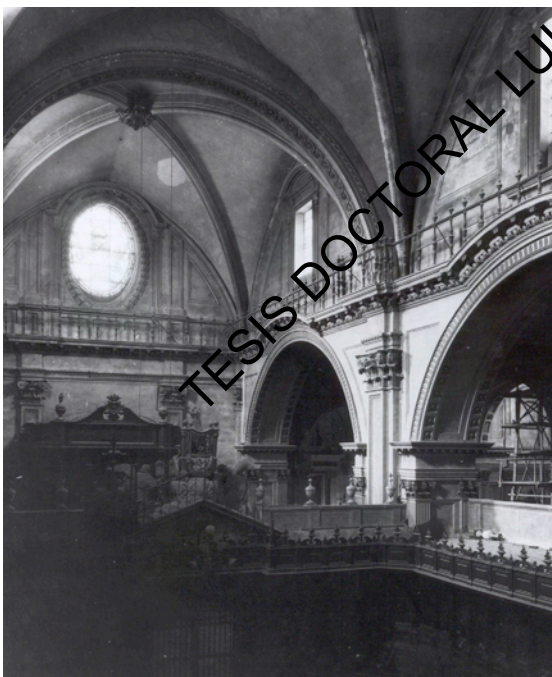
arco fajón un plano de corte que divide más aún el espacio de cada tramada de la nave. Un ejemplo claro para apoyar esta hipótesis sería la bóveda de la nave central de la iglesia de Santa Cristina de Turín (Italia), que es una bóveda de arista rebajada y cuyos arcos fajones sobresalen muy poco de la bóveda formando un techo continuo y dando un aspecto de unidad espacial, aspecto muy característico de la arquitectura gótica.

Sin embargo, un buen ejemplo de superposición de arquitecturas en la catedral de Valencia, en este caso barroca y neoclasicista, lo encontramos en el óculo de los pies, el perteneciente a la portada barroca. Tal y como se ha descrito anteriormente, Gilabert

y Martínez transformarían por el interior el rosetón de la portada de los Apóstoles, de arquitectura gótica, para formar una ventana rectangular, igual al resto de la catedral tras la renovación clasicista. Sin embargo, en el caso del óculo elíptico de los pies, acoplarían dicho ventanal a las nuevas trazas que estaban realizando, diseñando al respecto un juego de módulos que se adaptan al paramento del muro testero y la bóveda que lo cubre. No de la misma forma que en el presbiterio, pero que tal y como ha quedado definido anteriormente, el presbiterio, de concepción barroca constituyó la modulación básica en las nuevas trazas y que Gilabert y Martínez respetaron al máximo dicha obra.



Iglesia de San Jaime de Villareal (Castellón)



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Arriba, izquierda: Iglesia de Santa Cristina de Turín (Italia)

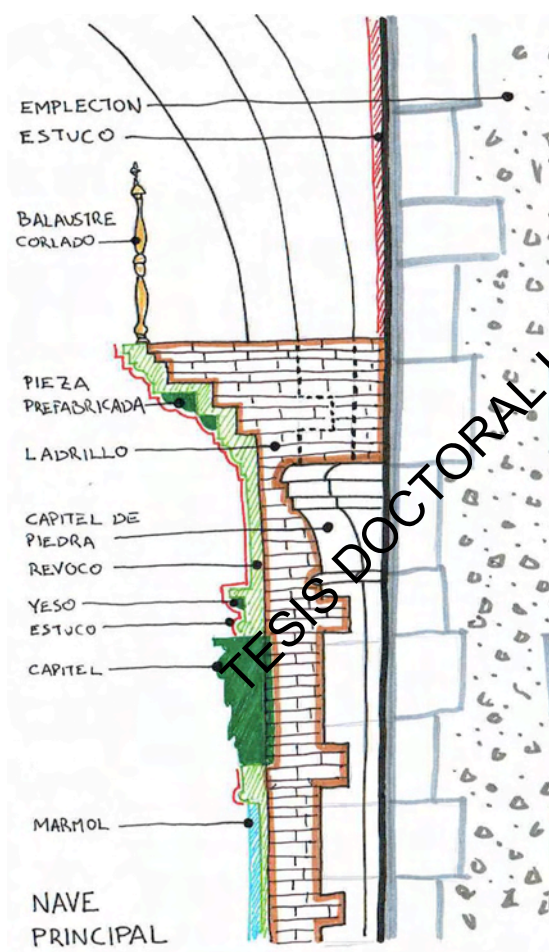
Arriba, derecha: Catedral de Valencia. Arxiu Mas, signatura e 16504, año 1917

Abajo, izquierda: Imagen desde el coro hacia los pies. Arxiu Mas, signatura V 295, (antes de 1939)

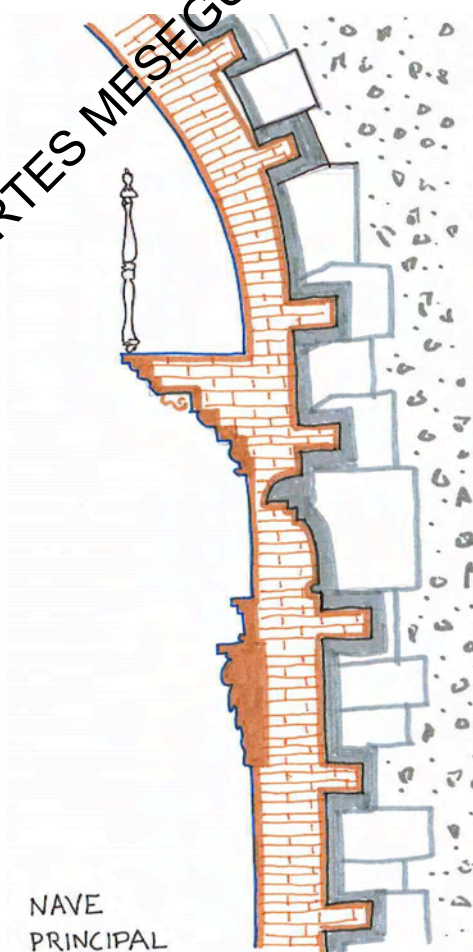
Estas referencias sirven de apoyo para fundamentar que el barroco y neoclasicismo fueron compatibles en la catedral de Valencia, aunque cada uno presente sus características propias y refuerza la hipótesis de que lo que interesaba era la erradicación del gótico del interior.

Ahora bien, para compatibilizar estas nuevas formas arquitectónicas se realizaron suplementos con fábrica de ladrillo sobre la obra gótica, necesitando realizar rozas

en la fábrica de piedra para encastrar adecuadamente esta nueva hoja para que ambas trabajen solidariamente y evitar grietas por asientos o por deficiencias de transmisión de los esfuerzos. Este encaje, según Rafael Soler⁶⁵, *desde un punto de vista estructural podría entenderse como un encamisado de la estructura gótica original, no exigiéndole nuevos requerimientos a esta, pues las nuevas acciones también conllevan nuevos elementos resistentes. No obstante cabría estudiar*



Encaje de la obra clasicista sobre la gótica



Encaje de la albañilería sobre la cantería a nivel de los arcos fajones de la nave central

65. Plan Director Catedral de Valencia, capítulo 3.3 estudio de las estructuras.

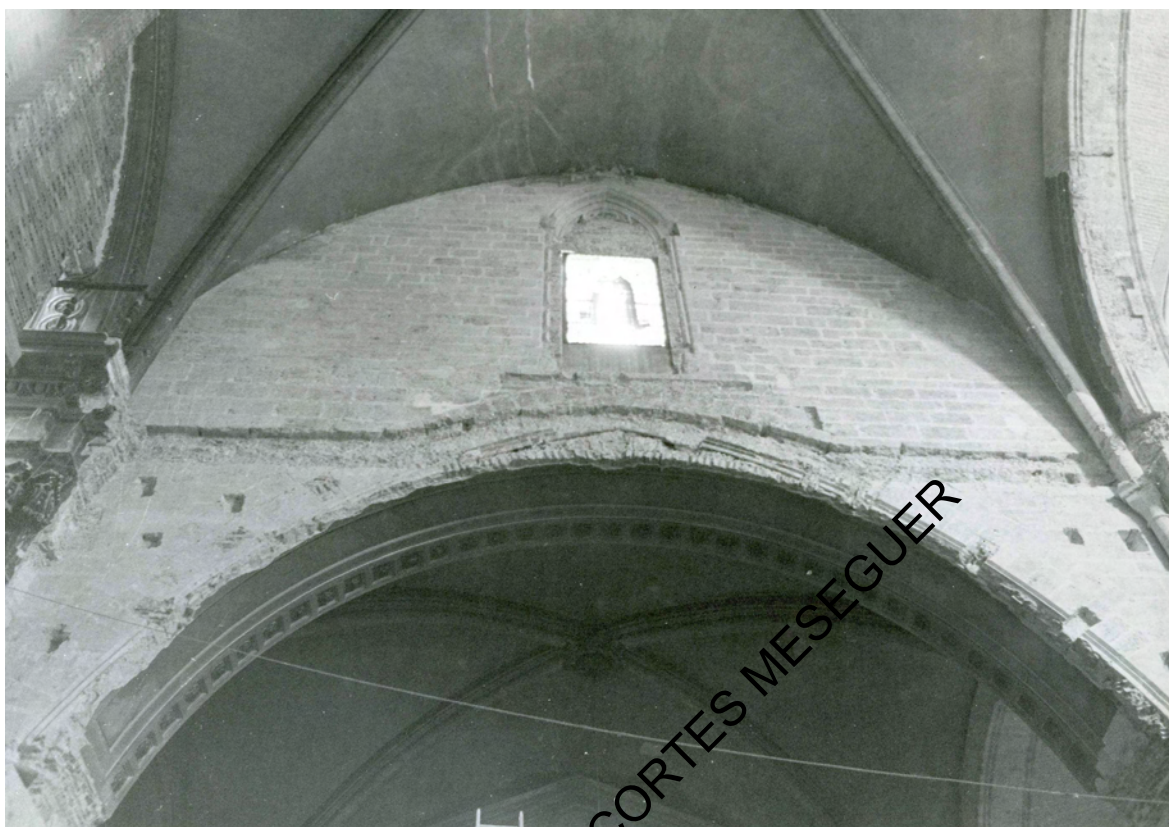


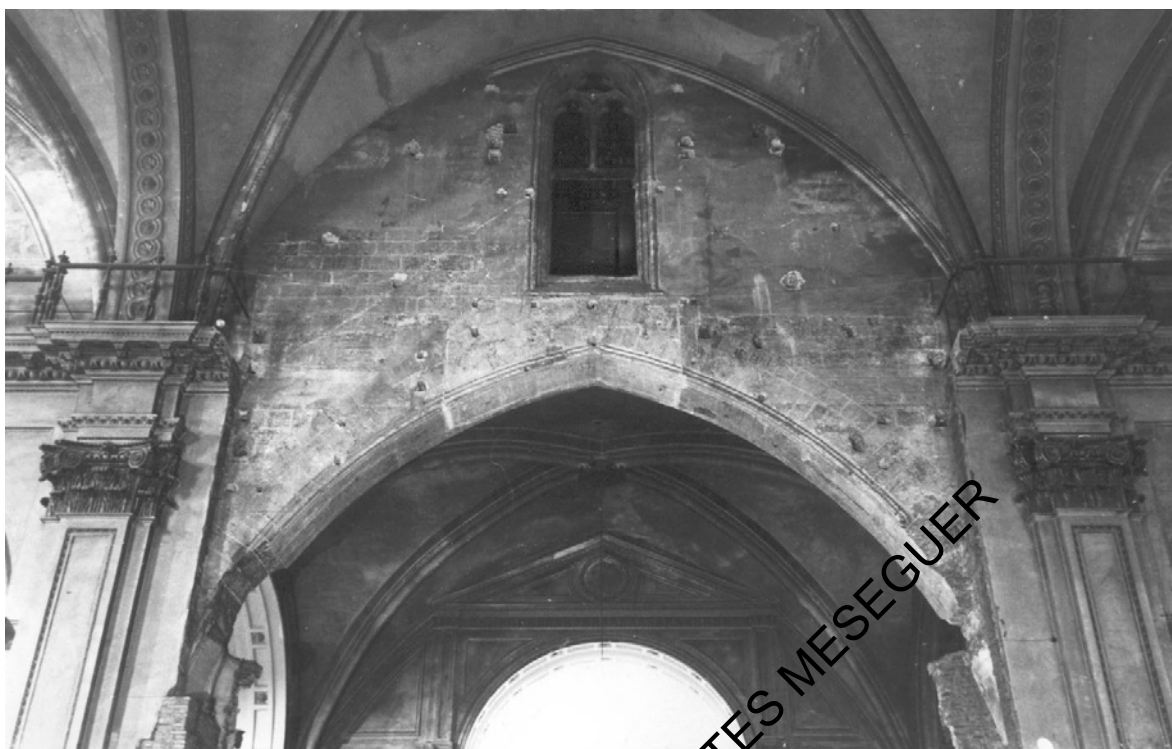
Imagen de uno de los tramos de la nave central, concretamente el inmediato al cimborio de la nave de la Epístola. IPHE, signatura HIS ARCH3 caja proy 61 foto 52, sobre la década de 1970

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADÉMICA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

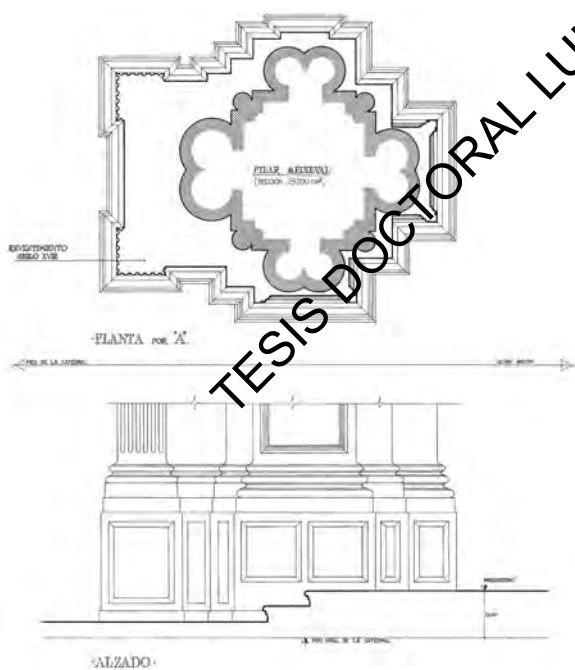
el comportamiento de estos elementos estructuralmente complejos, en los que se 'une' a una estructura en servicio otra nueva que aporta más capacidad resistente pero de materiales y técnicas distintas planteando problemas de compatibilidad.

Aunque no hay que dejar de lado su comportamiento estructural, ni la estabilidad de la nueva obra, los clasicistas lo entendieron como un proceso de revestimiento de la obra gótica para adecuar las trazas góticas de pilares fasciculados a unas trazas rectas y acoplar los

órdenes, pero que de alguna forma debían trabajar solidariamente. Tan solo fue un trabajo de albañilería en el que revistieron con ladrillo la fábrica de piedra en algunos casos y en otros, tan solo revistieron con estucos, siendo la plomada la herramienta más importante para poder determinar en cada caso una tarea o la otra, es decir, hasta la cornisa realizarían un encamisado de ladrillo previo al estuco y en su parte superior el estucado directamente sobre la piedra.



BV AAFV, sobre septiembre de 1968



Dibujo parcial del plano de detalle de pilares, por Ramiro Moya y Pons Sorolla, 1976

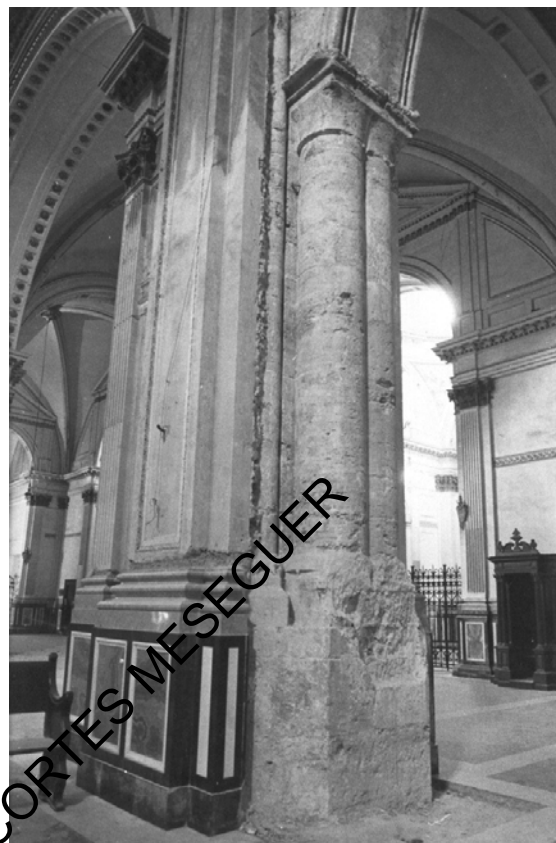


Detalle de un pilar con las arquitecturas gótica y neoclásica. BV AAFV

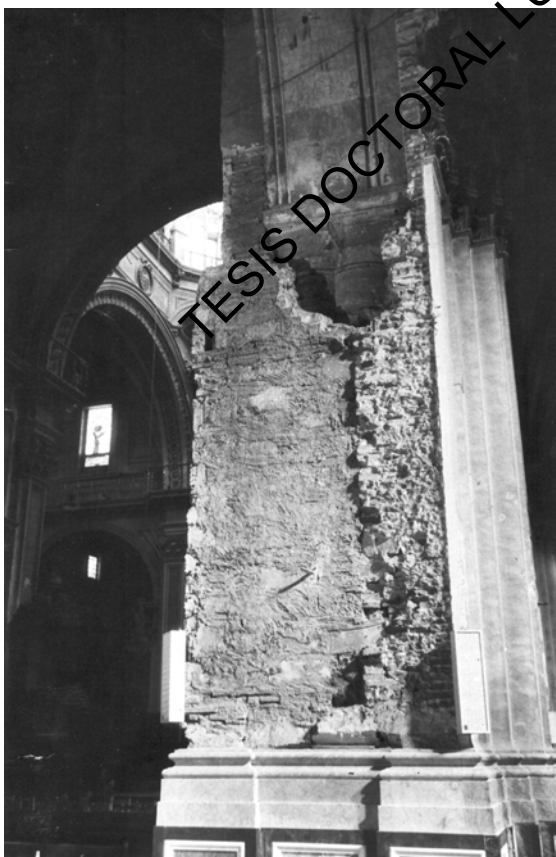
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



BV AAFV, 18 de septiembre de 1968



BV AAFV, abril de 1971

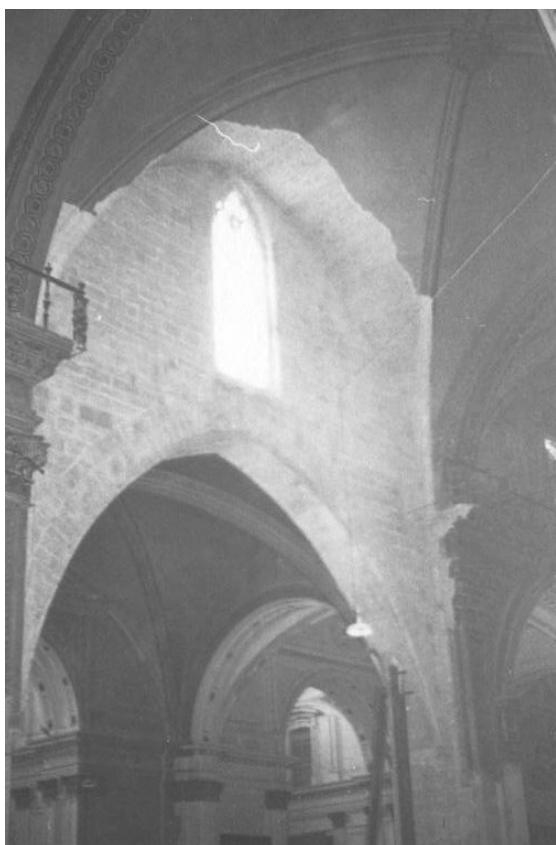


BV AAFV



BV AAFV, 18 de octubre de 1968

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



BV AAFV, mayo de 1970



BV AAFV, mayo de 1971

Los pilares vieron aumentada su sección portante tal y como figura en las imágenes posteriores, pero no aumentaron la cimentación de los mismos, según se ha descrito en el apartado 2.2.2.4, “La intervención estructural en el pilar del cimborio”.

A mitad de siglo XX, el arquitecto responsable de la repriminación, Alejandro Ferrant Vázquez, pensó, en primer lugar, que dicho revestimiento se había realizado como refuerzo a la fábrica de piedra, ya que aparecían grietas tras desmontar los primeros encamisados de ladrillo en el tercer tramo de la nave central⁶⁶.

Al ser dicha piedra de Moncada (Valencia), tiene como peculiaridad su elevada porosidad y se cuestiona si dichas grietas fueron la consecuencia del descendimiento de los pilares del cimborio. De hecho dispusieron de un apeo metálico y se plantearon el “cimbrar los arcos y apelar los pilares para la renovación de la piedra en que fueron construidos”⁶⁷, de la misma forma que se planteó la posibilidad de tener que sustituir, también, el núcleo central de mampostería de los pilares⁶⁸.

Hoy en día, se puede observar sobre algunos pilares de la catedral que los testigos de yeso

66. El estado en que se encuentran los cuatro pilares, donde la piedra de Moncada, de los fustes, llamada tosca, está intensamente agrietada en toda la sillería de los pilares. Memoria del proyecto de Alejandro Ferrant, de 30 de Octubre de 1968. Biblioteca Valenciana AAFV Valencia Caja 4 (Catedral de Valencia).

67. Memoria del proyecto de Ferrant de 30 de Octubre de 1968. Biblioteca Valenciana AAFV Valencia Caja 4 (Catedral de Valencia).

68. Cortés, Luis con la tutoría de Julián Esteban: *Catalogación del Archivo Ferrant e investigación de las obras de restauración del descubrimiento de la obra gótica en la Catedral de Valencia*. Trabajo Evaluación Master Conservación del Patrimonio Arquitectónico, Universitat Politècnica de València, 2006.

siguen sin presentar ninguna quebradura, por lo que se podría afirmar que las grietas de dichos pilares no están activas.

A nivel espacial, tras la renovación clasicista, la catedral vendría a ofrecer la misma distribución, a excepción que se desplazó el coro un tramo hacia los pies y que, a su vez, ocuparía dos de los cuatro tramos de la nave principal, restando

espacio para los catecúmenos. De hecho, la mayor de las razones para que la catedral hubiera recuperado el gótico del interior en el siglo XX, sería debido a que se encontraron con la obra gótica tras desmontar el coro y los órganos, para acoger a un mayor número de fieles en la reforma que se produjo por el arquitecto diocesano, Vicente Traver, tras la

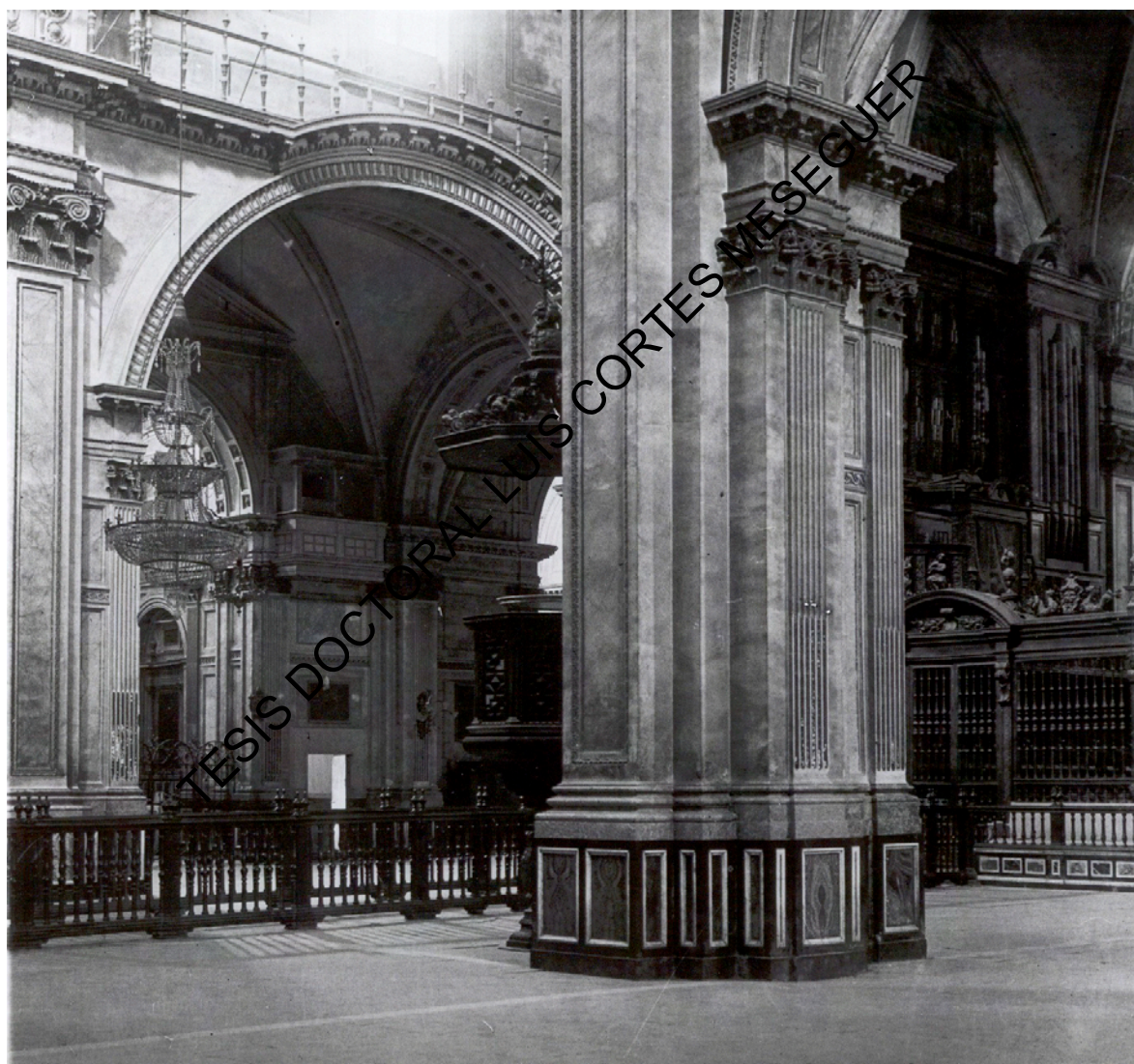


Imagen del Arxiu Mas, signatura E 1972. Año 1910. El pilar que se ve en la parte central de la imagen corresponde al del cimborio, el del lado del Evangelio

Guerra Civil (1936-1939)⁶⁹. En el vano de los órganos, estos alcanzaban la altura y anchura de la nave central, pasando a formar parte de la arquitectura, como si se tratara de una obra barroca por su fusión con la arquitectura.

La evolución de las obras en esta fase apenas interrumpiría el culto en los espacios habilitados para ello, ya que al poder usar el

presbiterio y el transepto se utilizaría dicho espacio como el espacio donde ubicar al clero y disponiendo el coro en la transepto, en la parte de la epístola.

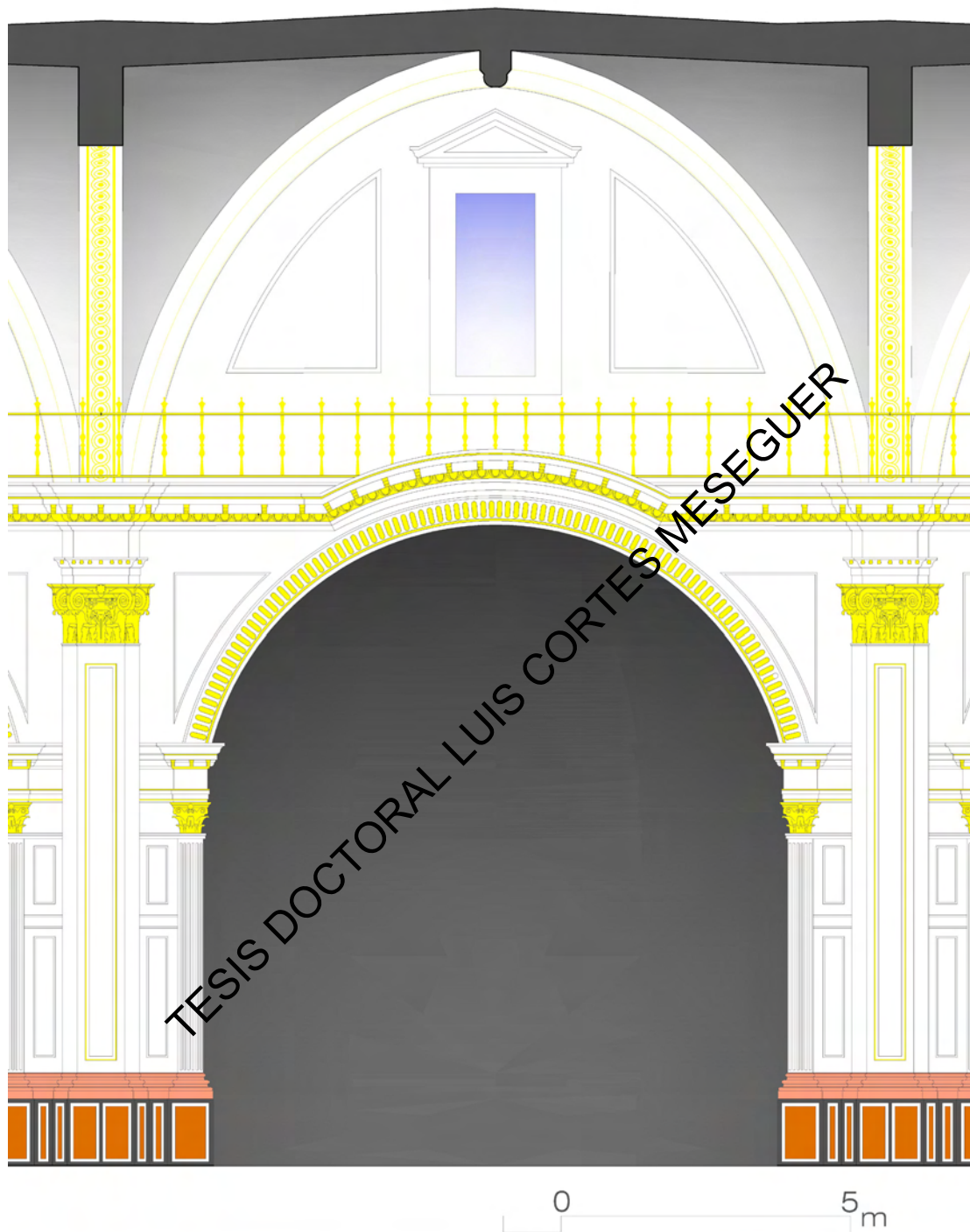


Imagen tomada desde el crucero hacia el coro. Arxiu Mas, signatura E 1973, año 1910



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Composición del alzado neoclásico sobre el gótico



Alzado neoclásico

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imagen desde el coro hacia el presbiterio. Arxiu Mas, signatura e 16505, año 1917

Naves laterales

Por lo que respecta a las naves laterales, estas se formalizaron siguiendo la modulación menor, marcada por las pilastras que soportan los arcos formeros de la nave principal y sus bóvedas siguen presentando sus trazas góticas pero estando revestidas por la materialidad clasicista de estuco. Los arcos que separan las tramadas son de medio punto, al igual que en la nave principal, resaltando que nos encontramos a medio paso entre las arquitecturas gótica y clasicista, pero aceptada en los primeros ejemplos renacentistas de Valencia.

Los pilares góticos tienen una anchura de 11 palmos (aproximadamente 2'53 m.) y planta octogonal, que con la reforma clasicista pasaron a planta rectangular de aproximadamente 2'80 m. en su lado mayor. Debido a su anchura, los arquitectos encajaron un doble orden con capitel y entablamento, cuya altura de este conjunto marca el arranque de la curvatura de los arcos rebajados, los que separan las naves principal de la lateral y de medio punto los fajones de las laterales. A este resultado hay que contemplar, al igual que en la nave principal, la presencia de una modulación de la arquitectura gótica, marcada



Imagen desde el coro hacia el presbiterio. Arxiu Mas, signatura e 16503, año 1917

por semicolumnas adosadas con basa fuste y capitel, y que les condicionó o ayudó a resolver la composición clasicista.

El que Gilabert y Martínez se decantaran por dicha solución de arcos rebajados y de medio punto sería para tener la clave de los nuevos arcos en la cota más alta posible con respecto al arco apuntado gótico del interior, por diversos motivos, pero que se puede considerar como consecuencia de la misma solución:

1.- Ya se ha visto con anterioridad que el arco de medio punto no encaja dentro de los apuntados góticos que separan las naves

principal de las laterales porque son apuntados con peralte rebajado.

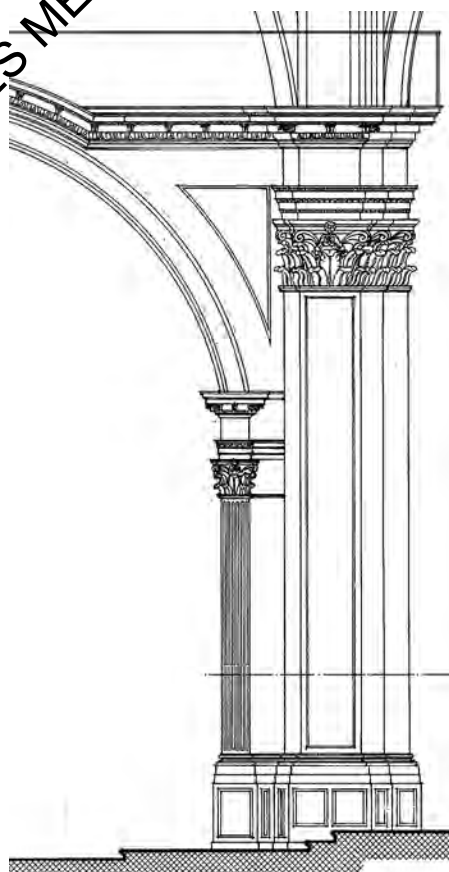
2.- Compositivamente, existe una mejor adaptación de la obra clasicista con respecto a la gótica, ya que cuanto más elevado se encuentre el arco fajón clasicista con respecto a la plementería de las naves laterales, menor disparidad de líneas curvas existirá, porque se acercan más en forma y traza. Esto permitirá que exista mayor continuidad a nivel espacial.

En la obra gótica el extradós del arco fajón que separa la nave central de la lateral queda unos 35 cm. por debajo de la plementería de

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Ramiro Moya y Pons Sorolla. Detalle de sección transversal, 1972. En esta se aprecia el orden menor, que sirve para modular las naves laterales.



Ramiro Moya y Pons Sorolla. Detalle del plano de cimborio, estado actual, 1976. Adviértase el error que el capitel de la columna de orden mayor no era corintio, sino compuesto.

la bóveda de crucería de la nave lateral; esta solución de dejar un espacio entre el arco fajón y la plementería ya existía con anterioridad a la catedral, en concreto en la etapa gótica, entre la tracería de los ventanales del cuerpo superior del cimborio y la plementería de la bóveda.

3.- El problema de la planta de cada tramo en las naves laterales; son plantas rectangulares formadas a partir de la sección áurea que forma cada una de las plantas cuadradas de las tramadas de la nave principal. Si se hubiera querido esconder las trazas góticas de las bóvedas, tan solo hubieran encajado bien bóvedas de arista tabicadas, no como en la principal que, además de la citada de arista, también encajarían una bóveda vaída y de cañón con lunetos, estos para no cegar las ventanas del claristorio.

Por otro lado, si se hubieran revestido con bóvedas tabicadas por debajo de las bóvedas góticas, pongamos el caso citado anteriormente, se hubiera advertido una

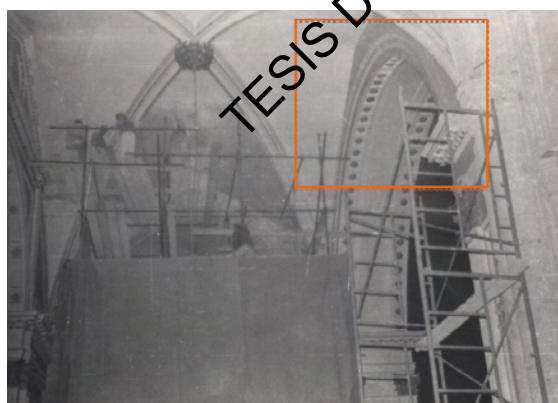


Imagen de uno de los tramos de las naves laterales.
Archivo de Vicente Minguet, sobre 1970

arquitectura románica⁷⁰, como los múltiples ejemplos de nave principal con bóveda de cañón o arista y naves laterales con bóvedas de arista y supondría volver a una etapa más medieval si cabe y, recordemos, que con la reforma clasicista se pretendía modernizar la iglesia eliminando la etapa medieval.

En cualquier caso, podemos afirmar que las bóvedas tabicadas como revestimiento son realizadas en tramos independientes donde no hay continuidad espacial, caso de Pérez Castiel en el presbiterio o de Gilibert y Martínez en las capillas de la girola. Además, el no ejecutarlas supone un ahorro de material, económico y temporal.



Vista desde la puerta del Micalet hacia el primer pilar que separa la nave principal de la nave del Evangelio, en el que se aprecia se acopló el orden clasicista al ya existente gótico. Archivo de Vicente Minguet.

70. Se aproximaría más a un románico de la península Itálica, ya que representa una vertiente más clasicista.



Imagen a principios de siglo XX



BV AAFV, sobre la década de 1970



Imagen del archivo de Vicente Minguet



BV AAFV, mayo de 1971

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

A la hora de compatibilizar ambas obras, fue necesario, al igual que en el resto de la catedral, ejecutar rozas y romper la cantería para realizar la traba de la nueva fábrica de albañilería a separación de 1 m, aproximadamente, tal y como se observa en las imágenes anteriores. Lógicamente, en aquellas partes que no fuera necesaria la ampliación de los muros, se revestiría con estuco directamente sobre la fábrica de piedra.

Además, para adecuar esta obra a la nueva composición espacial, sobre todo en las aberturas de las capillas, se rompieron jambas y maineles de las antiguas capillas,

se rehicieron muros y escondieron capillas menores y pequeños altares, que quedaron al descubierto tras la reopristinación del siglo XX. Ejemplos de dichas tareas los tenemos en los dos frentes de las naves laterales y, quizá, el más importante de todos, la entrada al Micalet, ejemplo de la maestría arquitectónica de Baldomar y Pere Compte.

A nivel constructivo seguirían las mismas técnicas utilizadas para la girola, transepto y nave principal, siendo los encargados de los distintos oficios los mismos que formalizaron los ajustes de obra.



Imagen de la entrada al Micalet, en el proceso de reopristinación a finales de siglo XX. Signatura IPHE HIS ARCH3 caj3 proy 61 foto 56, Sobre 1971



Imagen actual de la entrada al Micalet

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imagen tomada desde el transepto hacia la nave del Evangelio. Arxiu Mas, signatura V 294 (antes de 1939)

2.2.2.6. El nuevo coro y sus “viejos” órganos

Si tuviéramos que buscar ejemplos análogos de catedrales para determinar cual es la posición ideal de los coros y sus órganos dentro de una catedral, tendríamos casos como Sigüenza, Toledo, Ávila, León, Palencia, Zamora, Barcelona o Tarragona en que tienen sus coros en el tramo de nave central inmediato al crucero.

De la misma forma, tal era el caso de la catedral de Valencia a principios del siglo XVIII, ya que aún a pesar de ser una fuente secundaria y podríamos dudar de su veracidad, si observamos la imagen situada en la Capilla del Milagro de Valencia, datada a principios de s. XVIII y publicada por Catalá Gorgues⁷¹ y Joaquín Bérchez⁷², en el que se representa una procesión por el interior de la Catedral, advertimos que el órgano está en el tramo de la nave central inmediato al cimborio. Ya ha quedado descrito que gran parte de las catedrales situadas en la Península Ibérica tienen sus coros en el tramo inmediato al cimborio. Sanchis Sivera⁷³ también defiende que “el coro se hallaba una arcada más arriba hacia el Altar mayor, llegando por lo tanto hasta los pies del cimborio, y empezando en las primeras pilastras que sirven de apoyo a los órganos”.

Además, queda desde el punto de vista documental manifestado el traslado de los órganos cuando se hizo la reforma clasicista a finales del siglo XVIII, que si bien no está claramente especificado su lugar de origen, por funcionalidad y el testimonio pictórico de la Capilla del Milagro podemos determinarlo.

Por otro lado, tras el Sínodo del Obispo Aliaga en 1631 y sus *Advertencias para los edificios y fabricas de los Templos y para las diversas cosas que en ellos sirven al culto divino y otros misterios*⁷⁴, lo único que establecía de



Fragmento de la pintura mural anónima de principios del siglo XVIII, situado en la Capilla del Milagro, en Valencia

71. Catalá, M.A.: *La Asunción de la Virgen en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*. Generalitat Valenciana, Valencia, 2009.

72. Bérchez, J. *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*. Ed. Federico Doménech S.A., 1987.

73. Sanchis Sivera, José: *La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. Valencia, 1909.

74. Benlloch Poveda, Antonio: *Manual de constructores. Advertencias para edificación de templos y utensilios sagrados (1631)*. Universidad Politécnica, Facultad de Teología de San Vicente Ferrer. Valencia, 1995.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
 2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imagen de la planta de la catedral en 1925, por la Academia Fuster, en la que se aprecia la nueva ubicación del coro en la nave central, entre el segundo y tercer tramo contando desde la portada de los pies.

la situación del coro era que, como ejemplo de las primeras de las iglesias valencianas, el coro debía estar delante del Altar mayor y en relación a la ubicación de los órganos: “póngase el organo donde mejor se corresponda con el coro, aya de ser mejor oído de todas las partes de la iglesia”.

Así pues, e incluso a pesar de no existir ningún requisito eclesiástico, en cabildo del 18 de junio de 1777, tal y como describe Sanchis Sivera⁷⁵, se acordó que el coro se baje un arco más abajo y se reponga el trascoro con la propia puerta en medio, y la sillería por entrambos lados seguida, y que la cierre la reja y puertas de bronce por parte del presbiterio..., y que los órganos se coloquen con igual proporción procurando que no impidan la rectitud de las naves...

Según Fernando Pingarrón, en AAT Informe de

Francisco Fabian y Fuero, en el informe que presentó a la Santa Sede el 25 de septiembre de 1788 con motivo de la visita ad Limina, *el coro se ha bajado un arco acia la puerta principal de la iglesia, no solo con el fin de hermohear la fábrica sino también para dar lugar á que pueda asistir a los divinos oficios y oír la divina palabra este numeroso pueblo, evitando también las conversaciones que se experimentan lastimosamente en la puerta del trascoro.*

Con esta modificación, hubo un cambio de ubicación del coro con sus órganos, pasando de los tramos de la nave central (4º y 3º tramo) nexos al cimborio, al inmediato hacia los pies (3º y 2º tramo), ascendiendo el coste de modificación y traslado del órgano la cantidad de 1642 £ 1 &⁷⁶, según quedan descritos los gastos en el cuadro⁷⁷ siguiente:

Fecha	Artesano	Concepto	Cantidad
08/07/1777	Juan Ferrer	4 @ de cola a 3 & la libra	21 £ 12 &
05/08/1777	Vicente Quallado	10 docenas de pieles para los fuelles.	34 £ 10 &
07/08/1777	Carlos Martín	A cuenta de las 1400 £ estipuladas	100 £ &
20/09/1777	Carlos Martín	A cuenta de las 1400 £ estipuladas	100 £ &
15/10/1777	Vicente Quallado	14 docenas de pieles para los fuelles	49 £ 16 &
25/10/1777	Carlos Martín	A cuenta de las 1400 £ estipuladas	100 £ &

75. Sanchis Sivera, José, *Op. cit.*

76. Según el resumen de cuentas establecidas en ACV Legajo 1519, carpeta “1801-1802 Resumen gasto renovación”, los trabajos del órgano costaron 1633 £ 1 &. La diferencia están en las 9 £ & del pago de los clavos a Joseph Durá. En ACV 1518, pág. 137 existen la cantidad económica de 73 £ 16 & abonada el 09/05/1778 “Por pintar el organo pequeño y imitar la talla”.

77. Información de la tabal extraída de ACV Legajo 1518, En pág. 261-261 b también están dichos gastos.

07/02/1778	Carlos Martín	A cuenta de las 1400 £ estipuladas	100 £ &
10/03/1778	Carlos Martín	A cuenta de las 1400 £ estipuladas	100 £ &
11/04/1778	Carlos Martín	A cuenta de las 1400 £ estipuladas	100 £ &
11/05/1778	Franco. Benedito	54 Libras de estaño en barra servidos el 27/10/1777 a 4 & 8	12 £ 12 & (12 pesos ⁷⁸ y 12 sueldos).
12/05/1778	Carlos Martín	A cuenta de las 1400 £ estipuladas	100 £ & (cien pesos moneda del reino)
25/05/1778	Antonio Marqués	por 17 manos de papel de plata a £ 13 &	11 £ 1 &
7/06/1778	Josef Durá	por 6 manos de papel de plata a £ 13 &	3 £ 10 & (tres pesos diez sueldos)
20/06/1778	Carlos Martín	“por mudar” los dos órganos.	700 £ & (setecientas libras) de las 1400 £ estipuladas
1/07/1778	Joseph Durá	por importe de clavos para la “traslación” de los órganos	9 £ & (9 libras)
27/07/1778	Rafael Inglés (presbítero organista de la Catedral)	por añadir música a los órganos.	100 £ & (cien libras) ⁷⁹
TOTAL			1642 £ 1 &

Queda patente que distintos fueron los artesanos en la composición del nuevo órgano, según su labor, desde el que realiza el trabajo de rehacer los órganos (Carlos Martín⁸⁰), los que decoraron con papel de plata (Antonio Marqués y Joseph Durá) o los que suministraron material (Francisco Benedito y Joseph Durá).

Las fechas que se estipulan para su nueva composición del órgano serían desde el 8 de julio de 1777 hasta la certificación del organista

de la catedral, Rafael Inglés, el 27 de julio de 1778. Para dar una fecha de la transformación del coro y sus órganos podemos dar por válido a Sanchis Sivera: *Los trabajos empezaron el 25 de junio de aquel mismo año [1777], y el 13 de Marzo de 1779 dióse todo por terminado, colocándose dicho día la imagen de Nuestra Señora en su lugar nuevo,...*

Ahora bien, se sabe que a finales de 1779⁸¹ se seguía trabajando en los altares adosados al

78. El peso no es una moneda, sino una unidad de cuenta. Al igual que la libra, a veces es unidad de peso y otras moneda. El valor de dicho peso, a finales del siglo XVIII, estaría en torno a la libra.

79. Según ACV Legajo 1518, pág. 261 b, dicha cantidad de 100 libras fue pagada a Carlos Martín el 27 de Junio de 1778.

80. Según ACV Pahoner XII, págs. 259-260 b: *Que el coste que por todo ello deve satisfacer el Ittmo. Cabildo al referido Carlos Martín ha de ser mil y quatrocientas Libras.* No se sabe por qué motivo Sanchis Sivera, en su “La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística”, establece el coste de 3.500 libras y que fue encargado a Tomás Soler.

81. ACV 5923. En “entrades del conte comu de les Admos. de Sacristia desde 1 de maig 1779 fins 30 de abril 1780”: *En 24 de*

coro y que dan a las capillas laterales, por lo que se establece que la renovación de dichas capillas adosadas al coro forma parte de la renovación del interior de la catedral y no del coro.

Mientras se ejecutaron dichas obras, el coro debía estar provisionalmente ubicado en el brazo del crucero, el recayente a la nave de la epístola, es decir, el cercano al Palacio Arzobispal. No obstante, debido a la intervención de consolidación del pilar del cimborio, el situado en la nave central recayente a la nave de la epístola (lado puerta románica o Palacio Arzobispal) y con el fin de disponer de mayor espacio para acometer estos trabajos de consolidación estructural, en el cabildo de 5 de diciembre de 1777⁸² queda constancia que se trasladaría a otro lugar provisionalmente, pero no hay constancia de su nueva ubicación. Lo que sí queda manifestado es que se centraran en los trabajos estructurales, se paralizase el resto de la obra de renovación y se celebrasen los *Divinos oficios en la Capilla de San Pedro, durante la expresada obra.*

A lo largo del siglo XVIII se habían hecho pequeñas modificaciones u obras en el coro y órganos⁸³, pero en esta de mayor envergadura y trascendencia, además de desplazar el coro con los órganos, estos vieron modificados su capacidad musical, ya que se ampliaron sus características, tal y como quedó reflejado en *la memoria de la musica que se ha añadido en*

el Horgano grande de la Sta. Ygla. de Vala. ha conocimto. De Dn. Raphael Angles Horganista de la misma, y de orden de los Señores Canonigos Comisarios⁸⁴:

Prim^{te}. se ha añadido el secreto de la Cadireta dos palmos, para poder sacar tres registros de nasardos, y un registro de tapadillo, estos quatro registros partidos de mano izquierda, y en la mano derecha un registro de corneta de suspension, otro registro de tapadillo, y otro registro de flautado partido de mano derecha, cuya musica arriba dha no se usava de ella por no tener lucim^{to}. [lucimiento] por estar dentro de Arca cerrada, y solo quedan dentro el registro llamado orlo, el registro de bñancillo, y el registro de los Biolines, q^{ue} es de q^{ue}. ordinariam^{te}. [ordinariamente] dentro del Arca se pone, por ser musica de mas cuerpo, cuio importe es de 30 £ &.

Mas.- en la Cadireta de las espadas se han puesto dos registros de clarines nuevos llamados clarín en quinsena, y el clarín claro, cuio importe de dthos registros es de 60 £ &.

Mas.- Dos caños qe. se hizieron en los puntos de las contras, por motivo de haverles quitado después de estar el órgano acabado, su importe 4 £ &.

Mas.- Por una Arroba, y media de plomo para refuerzos a las contras de la cara,

dehemb 1779 pc Antoni Gilabert y Llorens Martinez mestres de la obra de la renovació de esta sta. esgla. en lo conte de la Admo. de ditta obra vint y cinch lliures les mateixes que els ha pagat lo Sr. canonge dn. Luis Adell y Ferragut per mans del magister Dn Pasqual Lansola per la renovació de la capella de St Thomas de Aquino les que establen compreses en lo ajust de dita obra y per ¿...? obligació de fer dits mestres el qual ajust per lo prect. deposit deu quedar en lo matheix vigor y estat.

82. ACV Pahoner XII, págs. 355-357.

83. Ver diario en apéndice documental.

84. ACV Legajo 1519, órganos.

y añadir de estaño que se tomó, para la compusision de los pies qe. se estaban caiendo en la fachada, su importe 3 £ 14 &.

Mas. Por el laton para las leguas, y recorrer toda la trompeteria, su importe 1 £ &.”

El haber realizado una nueva cubierta permitía un mayor espacio para almacenamiento, incluso se dispusieron los fuelles para el suministro de aire en el bajo cubierta⁸⁵.

Independientemente de la nueva música añadida en el órgano y su cambio de ubicación, las principales modificaciones del coro también atienden a la nueva estética, en el que el principal cambio fue el del desmontaje el trascoro gótico, y su traslado el 28 de noviembre de 1777⁸⁶ a la entonces Aula Capitular Grande, ahora Capilla del Santo Cáliz, pero readaptando los plafones decorativos al nuevo trascoro neoclásico.



Fotografía del Arxiu MAS, signatura V 319, antes de 1939. Corresponde al órgano del lado del Evangelio

85. ACV 790, 77 pág. 2b.: *Los fuelles que soplan dtho organo [el grande, situado en lado evangelio] estan en el texado de la Ygla. y por medio de unos tornos y unas sogas de cañamo que bajan al sentro de dtho organo se le subministra el ayre.*

86. ACV 302.

El primer coro de la Catedral fue realizado en el s. XV, rematando el trascoro de alabastro, la Virgen del Coro o, también, Verge de la Cadira, que data de 1465⁸⁷. Tras la reforma clasicista, en el s. XVIII y según se ha descrito, dicha Virgen seguía presidiendo el trascoro, cuyo frontispicio, ángeles y trono de la Virgen fue realizado por el escultor Francisco Navarro, cuyo pago de 60 £ & se le libró el día 31 de Marzo de 1779⁸⁸.

Tras el paso de la Guerra Civil (1936-1939), se produjo el desmontaje del coro en 1940, con proyecto del arquitecto diocesano Vicente Traver, se cambió la ubicación de esta Virgen a la girola, y que por su ubicación existe la devoción entre las embarazadas de dar nueve vueltas a la catedral y rezar a dicha imagen por un buen parto.



Imagen del Arxiu MAS, anterior a 1939, signatura V 358

87. Revista Catedral de Valencia, número 9, 2012: "Ante la Virgen del Buen Parto".

88. ACV Legajo 1518, pág. 281 b.



Imagen del Arxiu MAS, 1917. Signatura c 16529. La entrada al coro queda cerrada por una puerta



Imagen del Arxiu MAS, antes de 1939, signatura V 321. Destaca la sustitución de una puerta por la reja

Es de suponer, que los muros saepta del primitivo coro gótico, los que cierran lateralmente el coro y que se encuentran en la frontera entre la nave central y las laterales, no tenían interés decorativo-escultórico alguno, ya que no existen indicios de su conservación y/o reubicación en la catedral o museo. Dichos muros albergaban 16 capillas, 8 a cada lado, y que con la remodelación clasicista se redujeron a 12 capillas o altares, 6 a cada lado y en el que se cambiaron la advocación de varios santos. La realización de dichos altares quedaba incluida económicamente en el ajuste de las obras para la finalización de las tres naves, que se firmó el 2 de julio de 1778 por Gilabert y Martínez⁸⁹.

El canon estético adoptado para el trascoro y los muros saepta difieren ligeramente por su posición. Para el trascoro, este cerramiento adopta forma de portada ciega con solución adintelada de entablamento sobre columnas y enfatizando el acceso el frontón triangular y, según se ha dicho, preside este cuerpo la Verge de la Cadira con ángeles a ambos lados. Las columnas están asentadas sobre basas siguiendo una modulación rígida para poder albergar los 12 medallones decorativos, “medallones” según los denominan en el siglo XVIII, que formaban parte del trascoro gótico. En la parte superior del entablamento se eleva un pequeño murete y poyetes con florones decorativos. Toda la decoración de revestimiento sigue las trazas del resto de la catedral, es decir, con mármoles y jaspes⁹⁰.

Para los muros laterales del coro, utilizaron la solución adoptada en época romana para monumentalizar las arcadas y parecer dinteladas. Se trata de una composición formada a base de arcadas entre columnas y entablamento en la parte superior. Al igual que en la portada que forma el trascoro, en la parte superior del entablamento se dispuso de un murete con poyetes y florones. Estas formas nos vienen recordadas por los altares laterales del crucero, pero no se adaptan al orden menor. Su materialidad debía ser con el cuerpo principal de albañilería y después su revestido con mármoles y estuco de yeso con dorados⁹¹.

Una de las bases que deben tomarse en cuenta en el proceso de ejecución de la obra clasicista a efectos de establecer su evolución constructiva, es que los órganos se montaron en el citado tercer tramo con anterioridad a efectuar el revestimiento, ya que en el proceso de desmontaje de los órganos en el año 1940, apareció la piedra de la obra gótica. Según Martínez Higuera: Al iniciar en el año 1940 las obras de traslado del coro y altar de la Catedral de Valencia, quedaron en el tercer tramo de la nave central en parte al descubierto arco y pilares del primitivo templo gótico que en el siglo XVIII los arquitectos Gilabert y Lorenzo Martínez, recubrieron con estilo neoclásico⁹².

No obstante sí aparecen unas incógnitas

89. ACV, legajo 1518, pág. 38.

90. ACV 790, 77 pág. 3: *resguardando a la fachada del coro en donde hay colocados seis bajos relieves á cada lado que figuran diferentes pasages de la escritura, son de marmol blanco y lo restante de dicha fachada todo es de piedra Jaspe y talla.*

91. ACV 790, 77 pág. 10, en relación al altar San Matías debía tener *frontal, pedestral, columnas y marco del nicho de jaspe lo restante de talla de yeso dorada.*

92. Rafael Martínez Higuera, Arquitecto ayudante de la Cuarta Zona de Conservación de Monumentos. Proyecto de agosto de 1952: “Proyecto para descubrir el tercer tramo de la nave central de la Santa Iglesia Catedral de Valencia”. Archivo AFV, Biblioteca Valenciana.

derivadas del mismo proceso histórico de la catedral, ya que si el traslado del coro se realizó a finales del s. XVIII, ¿qué harían con el coro y órgano cuando se recalzó el pilar del cimborio en el siglo XVII? Se sabe que en 1660 se realizaron las obras de recalce del pilar del cimborio, el del lado del evangelio, y quedarían dos opciones para el órgano: la primera es que

se desmontara el órgano para proceder a la ampliación de dicho pilar y, posteriormente, se montara de nuevo; la otra opción es que el órgano no estuviera emplazado en dicho lugar, tramo inmediato al cimborio en la nave central, y se colocara ahí una vez realizadas dichas obras.

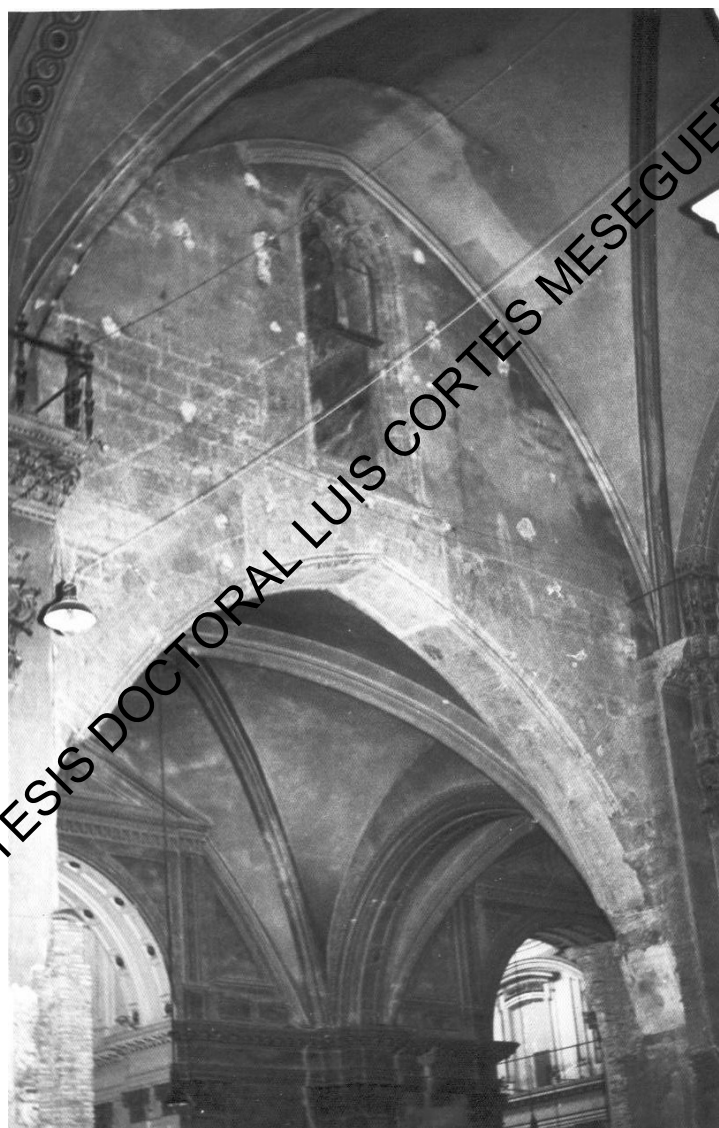


Imagen tras el desmontaje del coro y órganos del tercer tramo de la nave central. Biblioteca Valenciana, AAFV, carpeta Catedral de Valencia, septiembre de 1968

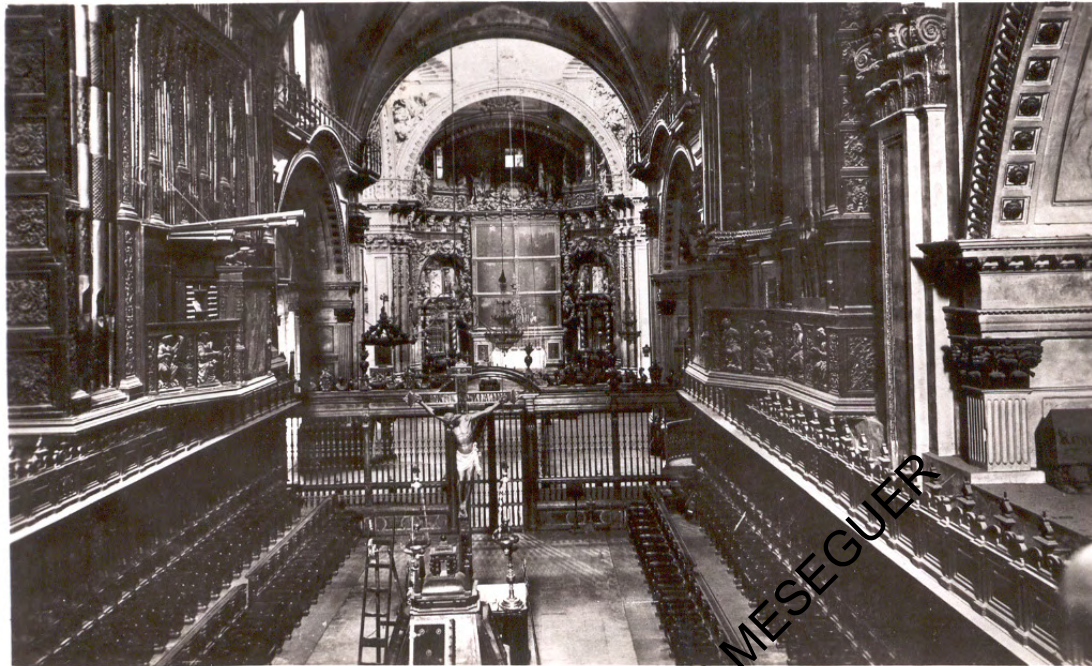
Tras esto, es necesario formularse algunas preguntas: ¿la patología de los pilares del cimborio en el siglo XVII afectó al órgano por estar adosado a dicho pilar? ¿desplazaron un tramo hacia los pies el coro y los órganos para evitar futuros daños en caso de que volviera a producirse otro fallo estructural de los pilares

del cimborio? Hay que recordar que a finales del s. XVIII se intervino en el otro pilar de los pies del cimborio, el del lado de la epístola.



Imagen del Arxiu MAS, 1910. Signatura e 1973

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



VALENCIA — 36

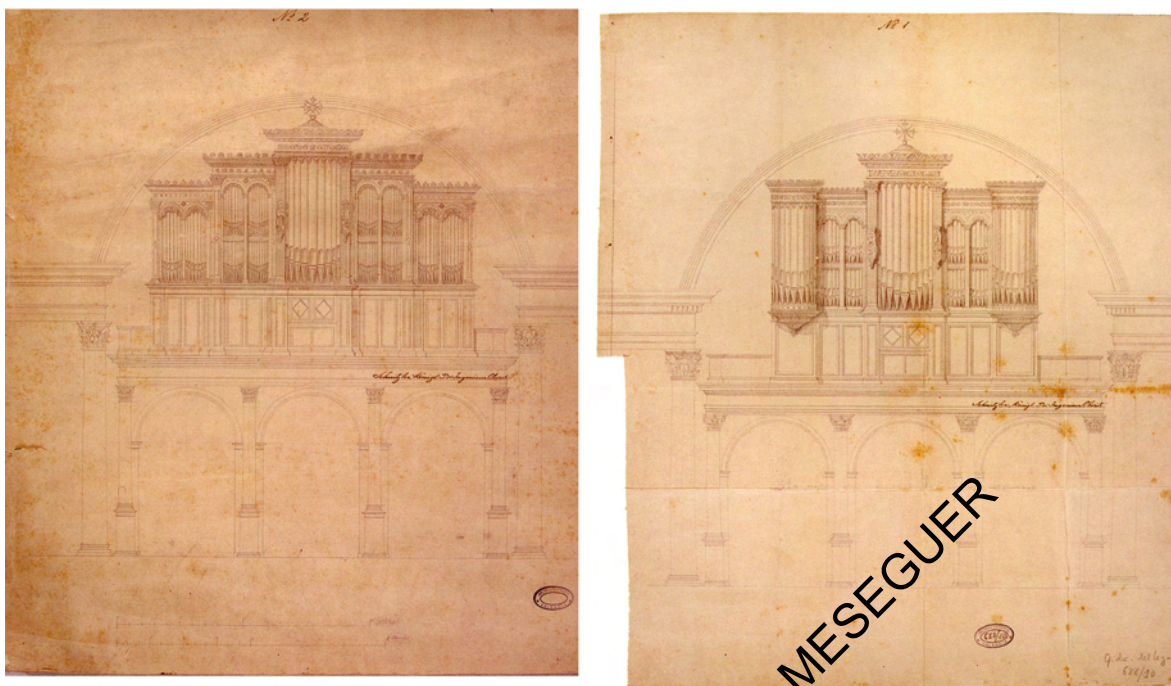
Catedral. — Coro y Alta Mayor

Durá

Imagen de Durá. Biblioteca Valenciana, Archivo Alejandro Ferrant, carpeta Catedral de Valencia



Foto publicada en la Revista Catedral de Valencia y su procedencia es el estudio valenciano de fotografía Estudio Sanchis



Proyectos de nuevo órgano, hacia 1860, por Schuster y Rénigl. ACV Legajo 688/10

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

2.2.3 La adaptación de la construcción clasicista en la arquitectura gótica. La girola y el cimborio

La arquitectura de una determinada etapa no solo se determina por su composición, sino que la arquitectura es un todo entre composición y construcción, es decir, la arquitectura es lo que la construcción le permite ser. En la catedral hay elementos que por su composición, proporciones, materialidad y función son difíciles adecuarlos a una arquitectura clasicista, por ser elementos propios de otra etapa arquitectónica. Los espacios que forman dichos elementos, ya que el resultado de la arquitectura es la espacialidad, fueron diseñados para una función concreta en un

periodo arquitectónico concreto y con una construcción, forma y trazas muy determinadas de dicha época. Nos referimos a la girola y el cimborio, dos espacios de origen gótico que se pierden en la composición del proyecto de la etapa pre-científica –renacimiento, barroco y neoclasicismo– cuyo módulo básico de composición es la geometría del octógono. Cabe recordar, que el octógono se ha venido utilizando desde la antigüedad clásica para la composición de las plantas y, también, para las cúpulas.

2.2.3.1. La girola

Esta parte de la catedral constituyó un banco de pruebas, ya que en ninguna otra parte los arquitectos realizaron bóvedas tabicadas en los espacios de culto para esconder las de crucería e intentar, de esa forma, minimizar el efecto goticista sobre una arquitectura neoclasicista. Quizás, Gilibert y Martínez vieron muy complejo el esconder las bóvedas del deambulatorio por sus formas y escasa altura, encontrando cierta conexión entre las

bóvedas de crucería que la forman y la nueva arquitectura que se estaba proyectando. A partir de este momento, las bóvedas de crucería solo serían escondidas por un revestimiento, sin tener en cuenta su simbolismo de cubrición de espacio en la etapa gótica y compaginando la arquitectura gótica con la clasicista. Además, al igual que ocurriría con los arcos de paso de la nave principal a las laterales, la cornisa decorativa sería curvada y adecuada al arco



Imagen rectificada de la capilla de la girola G9, adecuada a la exposición la Luz de las Imágenes. Fotografía cedida por Julián Esteban

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

de paso del deambulatorio a las capillas de la girola. Esto es debido a que al disponer la máxima apertura del paso a la capilla, el arco es más grande y una cornisa horizontal hubiera estado a una altura demasiado alta, perdiendo el frente toda proporcionalidad.

Las obras de la renovación de la Catedral de Valencia se empezaron por la girola y sus capillas radiales el 1 de septiembre de 1774, con una duración de un año, aproximadamente, ya que debido a la poca complejidad decorativa y la escasa altura de la girola y sus capillas, los medios auxiliares quedarían reducidos al andamiaje y pequeños sistemas de elevación, como sería el caso de poleas y/o polipastos. Se trataría de una obra de escasa complejidad constructiva, cuyos trabajos a ejecutar serían:

- La ampliación de partes de muros y cuerpos superiores de arcos de cantería, la original de la fábrica gótica, con albañilería para adecuar a la nueva forma.
- Los arcos de medio punto en los arcos torales y en los que separan las capillas del ábside del deambulatorio. Para ello, deberían hacer escotaduras en las dovelas de piedra que forman el arco del muro. La materialidad sería con ladrillos cerámicos y mortero de cal.
- Las bóvedas tabicadas por debajo de las bóvedas de crucería de las capillas del ábside. Estos ladrillos tendrían un tamaño con un canto menor al de los usados en la tabiquería.

- La ejecución de ciertos elementos arquitectónicos con albañilería, como serían las pilastras, cornisas y otros; o los elementos decorativos como molduras y canecillos con talla y/o yeso.

- La formación de basas y pedestales con mármoles y jaspes.

- El estucado de los paramentos y el dorado de elementos decorativos.

- Colocación de vidrio en ventanas.

- Realización de 12 esteras para la protección de las ventanas de la girola, denominada también en esas fechas como trasagrario.

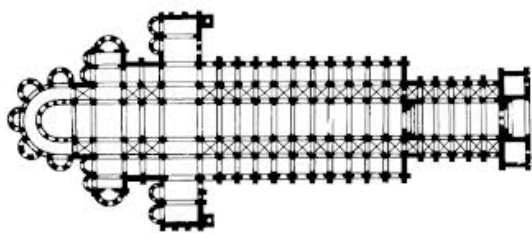
No obstante, la girola poligonal es un elemento que podría considerarse arcaico en la nueva arquitectura clasicista, por lo que en la renovación de la catedral de Valencia sería harto imposible adaptarlo a una arquitectura clasicista, pudiendo tan solo adaptarlo en decoración, pero no en espacialidad. Centrándonos ahora solo en la girola, Gilabert y Martínez enmascararon la estructura gótica con elementos decorativos y revestimiento con albañilería, siguiendo una modulación para los alzados a base de pilastras de orden corintio en el vértice de las aristas que forma la traza poligonal, cornisa continua que se curva para acoplar los arcos góticos de entrada a las capillas y en su alzado superior ventanas rectangulares para iluminar el interior. En el deambulatorio, los arcos fajones, transformados en arcos de



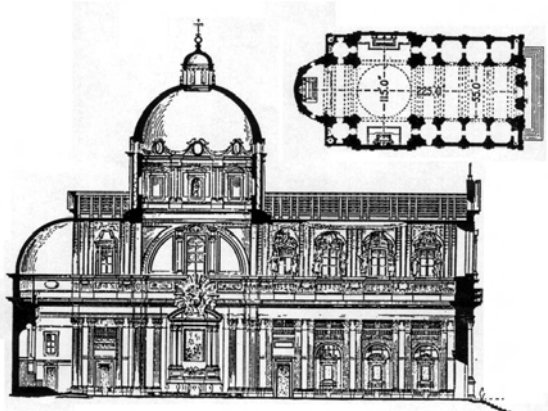
TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Imagen de la girola tras la restauración para la exposición de La Luz de las Imágenes. Cedida por Julián Esteban

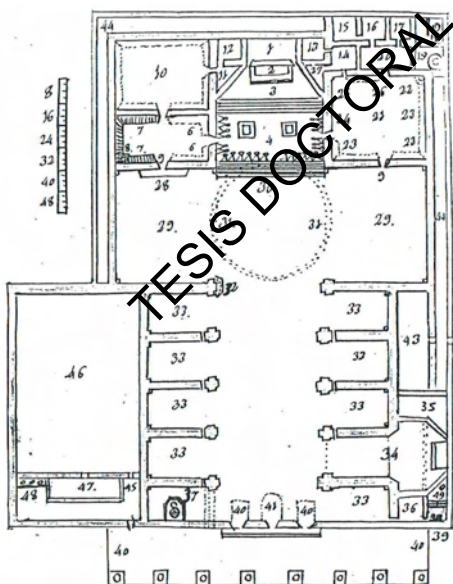
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Planta de la iglesia de la Abadía de Cluny



Planta y sección longitudinal de la Iglesia de Il Gesù, en Roma. Apuntes asignatura Construcciones Históricas ETSIE-UPV



Planta sugerida del Sínodo del Arzobispo Aliaga. 1631. Publicada por Fernando Pingarrón

medio punto, agrupan dos capillas para formar bóvedas poligonales de cinco vanos y, en las capillas, las bóvedas son tabicadas aristadas escondiendo las de crucería, de igual forma a la recientemente demolida del presbiterio. Las bóvedas de crucería del deambulatorio no fueron escondidas, realizando tan solo un revestimiento continuo sobre ellas. Dicho revestimiento es un estuco en fondo blanco y usando el azul para oscurecer los plafones decorativos y el dorado se aplica en bordones y otros elementos decorativos.

La girola es un espacio arquitectónico usado como deambulatorio procesional, que aparece en la iglesia de la abadía de Cluny III (1080), evolucionando en las iglesias de peregrinación románicas, como la de Santiago de Compostela, hasta formalizar un elemento imprescindible en las catedrales góticas y que, con la renovación de la arquitectura religiosa, tras el concilio de Trento (1548-1563), pierde importancia en la arquitectura clasicista.

En la etapa de la construcción renacentista surgió el dilema entre las plantas centralizadas, las preferidas por los artistas por su carácter simbólico y compositivo, o las plantas longitudinales, preferidas por el clero, debido a su funcionalidad en las celebraciones y a una mayor cabida de fieles. En esta época, el poder de la Iglesia Católica estaba centralizado en Roma, que al igual que en el resto de la península itálica, la arquitectura gótica no

había fructificado de la misma forma que en el resto de Europa, quizá por la tradición constructiva y compositiva heredada de la etapa del Imperio Romano.

Tras el concilio de Trento, en que quedaría dividida la Iglesia, y se iniciaría el barroco con el fin propagandístico de las iglesias católicas,

San Carlos Borromeo publica *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577), en el que estableció pautas estrictas para las composiciones de las iglesias, de las que destacamos la de Il Gesù, en Roma, y que fundamentalmente, se debía disponer una cúpula en el crucero, formando el cambio del cimborio a la cúpula.



Frente de la entrada a la sacristía nueva (G10). Fotografía cedida por Julián Esteban

En Valencia, tuvo especial importancia el Sínodo del Arzobispo Aliaga, en 1631¹, en sus *Advertencias para los edificios y /fabricas de los Templos: y para diversas/cosas de las que en ellos sirven al/culto divino y a otros/ ministerios*, en que se consolida la planta de cruz latina con cúpula sobre el crucero, es decir desaparecen la girola y el cimborio en la nueva composición de las iglesias, tan arraigado a la construcción y arquitectura medieval.

La cabecera pasa a ser un ábside con semicúpula, espacio ideal para la representación pictórica, arte que tanto había evolucionado desde la etapa medieval y que tanta importancia adquiriría en el barroco, por permitir difundir un programa religioso a los fieles, ya que la iglesia como edificio necesitaba de mucho espacio para representar el mensaje divino y el elevado número de santos que ascendían al reino de los cielos.

De este tipo de plantas, podemos destacar la de la Iglesia de la Natividad en Turín, realizada por Antonio Gilabert, de planta rectangular

con bóveda de cañón en la nave principal, capillas laterales con cúpulas, cúpula sobre el crucero y cabecera recta².

Además, hay que tener en cuenta que la mayoría de las sedes catedralicias de la Europa ya estaban instauradas y, por lo tanto, no se ejecutaban de nueva planta, tan solo se realizaban modificaciones puntuales o ampliaciones y que se adecuaban a la arquitectura o métodos constructivos autóctonos o de la época. Así pues, estos factores compositivos establecidos por altos mandatarios de la Curia, serían válidos para iglesias de nueva construcción, siendo distinto el caso de la catedral valenciana, una catedral de planta gótica y que iba a ser renovada para adecuarla a una arquitectura clasicista, impulsada por los cánones academicistas de la época. Tal y como queda dicho, una iglesia no es una catedral, es decir, aunque la función y el culto sea el mismo, la iglesia no tiene el tamaño ni la importancia que requiere una catedral por ser sede de una conferencia episcopal.

	Colegiata de Xàtiva	Catedral de Valencia
Longitud total	86'00 m	92'00 m
Longitud crucero	51'50 m	54'00 m
Anchura crucero	13'70 m	12'80 m
Luz nave central	16'00 m	11'60 m
Anchura interior	33'00 m	31'50 m

Tabla comparativa corregida entre la Colegiata de Xàtiva y la Catedral de Valencia. Elisa Moliner y Luis Cortés³.

1. Pingarrón, Fernando: "La arquitectura religiosa valentina del siglo XVII y las Advertencias del Arzobispo Aliaga en su sínodo de 1631", *Archivo de Arte Valenciano* (1992) y *Arquitectura religiosa en Valencia durante el siglo XVII (1600-1700)*, Ed. Ajuntament de Valencia, 1998.

2. Bérchez, Joaquín: Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert.

3. Moliner Cantos, Elisa y Cortés Meseguer, Luis: "La cubierta de cantería de la Colegiata de Xàtiva". Ponencia *VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, 2009.

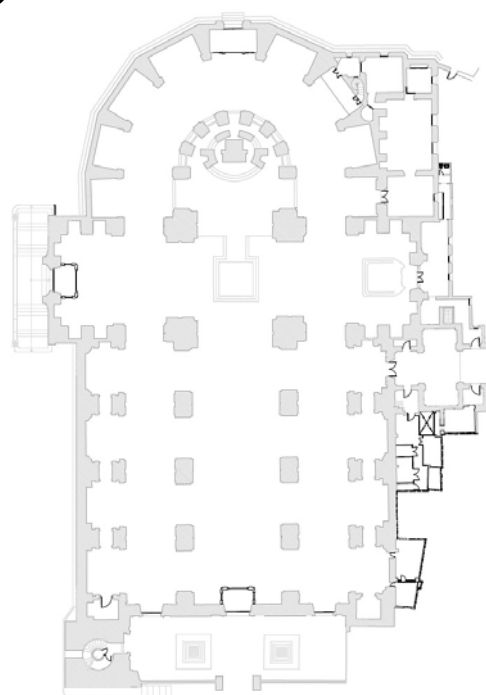
Caso particular, cercano a Valencia y que se debe tener en cuenta, es la Colegiata de Xàtiva, de arquitectura con claras reminiscencias clasicistas, en que queda entremezclada la arquitectura y construcción medieval con la clasicista y que, a excepción de las longitudes total y del crucero, el resto de medidas son mayores que las de la catedral de Valencia. Cabe decir, que existió intención de superar en medidas la catedral de Valencia y aspirar a sede episcopal propia fuera de la de Valencia, ya que Xàtiva ha sido un núcleo importante en la historia, sobre todo por haber estado dos de sus ciudadanos en la cátedra papal, Alejandro VI y Calixto III.

La Colegiata de Xàtiva se empezó a construir

por la cabecera del templo (1596), periodo en que existe una fusión de la tratadística italiana con la tradición constructiva valenciana. Posteriormente, en 1760, el Padre Alberto Pina realizaría un nuevo proyecto para terminar dicha iglesia, de planta de cruz latina, capillas adosadas a las naves laterales, con deambulatorio y capillas en la girola, es decir, como si de una catedral medieval se tratara pero adaptada a las trazas clasicistas y con la herencia de un ábside poligonal con deambulatorio en la cabecera; cubiertas con bóvedas tabicadas en el deambulatorio o de cañón y vaídas de cantería en las capillas. Aún a pesar de tener nueve los lados y capillas de la girola, su composición está basada en la geometría del octógono⁴, al igual que la

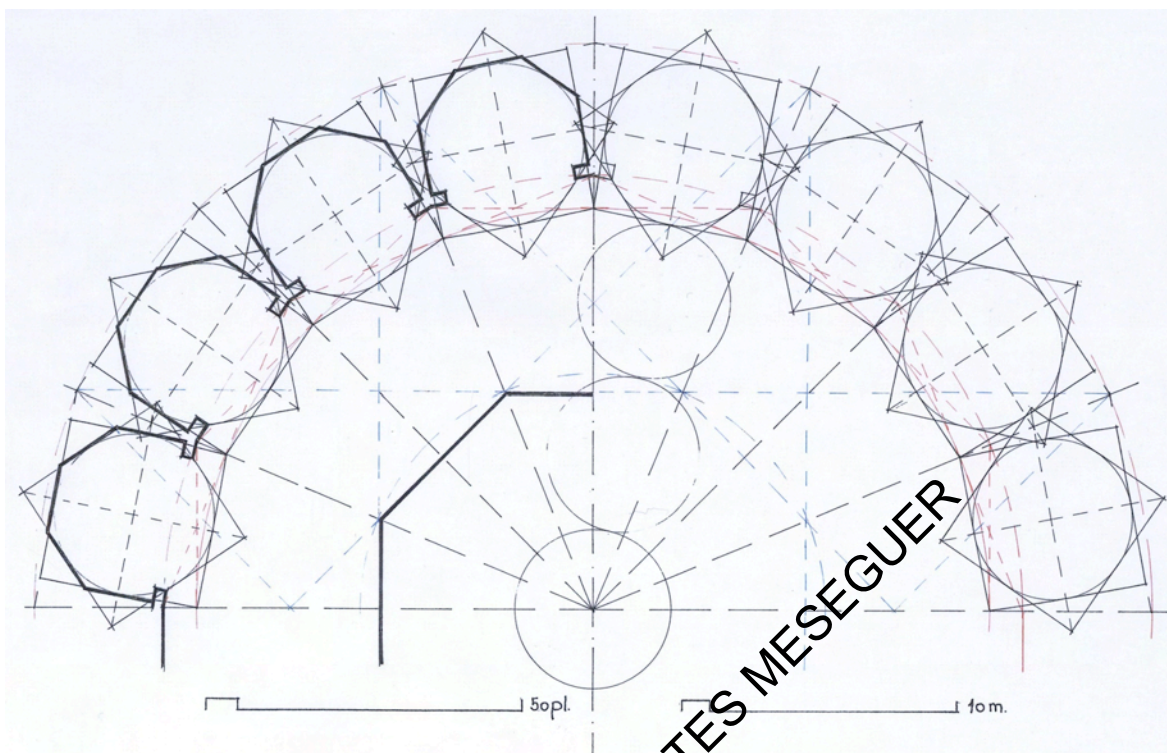


Fragmento del plano de Fray Alberto Pina, para finalizar la Colegiata de Xàtiva, 1760



Plano de planta actual de la Colegiata de Xàtiva (Valencia)

4. Soler y Sanz, Felipe: *Trazados regulares octogonales en la arquitectura clásica*, Biblioteca TC, 2008.

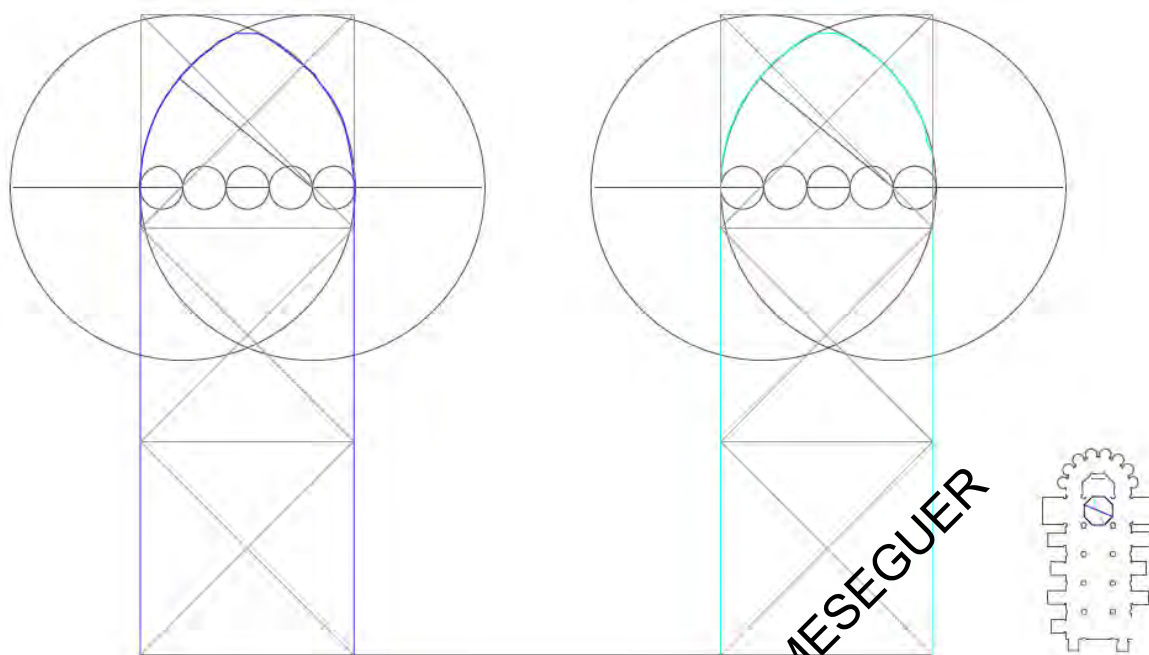


Trazas de la girola de la Catedral de Valencia, por Felipe Soler y Luis Cortés

catedral de Valencia y que muchos otros ejemplos de la arquitectura clásica. Por contra, la girola de la catedral de Valencia es de cinco tramos con dos capillas en cada uno y están cubiertas con bóvedas de crucería.

Se trataría, pues, de dos ejemplos en etapas

arquitectónicas distintas y que, sin embargo, ambas cuentan con girola basadas en la geometría del octógono, usado tanto en la arquitectura medieval como en la clasicista; debido a la facilidad de su obtención y simplificación de las operaciones aritméticas en el diseño y en la obra.



Geometría de dos nervios de la bóveda del cimborio

2.2.3.2 El cimborio

Al referirnos al cimborio, nos centraremos únicamente en el elemento arquitectónico de dos cuerpos con tracerías que sobresale de la cubierta, cuya misión principal es la de iluminar el interior de la catedral y de apartar de lado la compleja estructura del cimborio-pechinaspilares y elementos que lo rigidizan. Es por debajo de su base cuando se produce, por mediación de las trompas, la transición entre el cuadrado formado por el crucero y el octógono de la figura de la base del cimborio, por lo que es fácil segregarlo del crucero para analizar el aspecto arquitectónico de la intervención en el

cimborio y no su comportamiento estructural⁵.

Añadiendo a lo que se ha descrito, el cimborio es un prisma de base octogonal y dos cuerpos decorado con tracerías y cubierto por bóveda de crucería, que según Rafael Soler⁶, *la bóveda está compartimentada por ocho nervios de sillería moldurada, que siguen en su traza las diagonales del octógono y que concurren en una gran clave central, empleándose en la plementería ladrillo colocado a plec de llibre*.

Aunque el cimborio se construyó en dos fases, si analizamos geoméricamente un nervio independiente de la bóveda con su proyección vertical, este nos cabría dentro de

5. Llopis Pulido, Verónica: op. cit.

6. Plan Director Catedral de Valencia, capítulo 03.01.04 Cimborrio.

tres cuadrados superpuestos, constituyendo el cuadrado superior a la ampliación y siendo el radio interior del nervio que la cubre de 10'42 m, o su equivalencia 45'3 palmos (23 cm.).

Tras esta breve descripción y una pronta observación, se entiende rápidamente que queda englobado en la arquitectura medieval mediterránea, por basarse su esquema compositivo en el uso del octógono, por el empleo de arcos y nervios apuntados y su decoración de tracerías, propios de la arquitectura gótica. Además, su composición arquitectónica y proceso constructivo son anteriores a la entrada de los conceptos de bóvedas y cúpulas tabicadas o de albañilería, que se utilizarían en etapas posteriores para la cubrición de las iglesias y que el territorio valenciano destacará por sus aportaciones.

El sistema constructivo de la bóveda de un cimborio tendrá su evolución en los ejemplos

renacentistas de las cúpulas de la Capilla Pazzi o la Sagrestia Vecchia (hacia 1420) de Florencia, en que es necesario realizar primero los nervios para construir después las bóvedas de los entrenervios. En el cimborio de la Catedral de Valencia los nervios serían de piedra a la manera de las bóvedas de crucería con planta octogonal y en el caso de la cúpula florentina, serían nervios formados con arcos de ladrillo sobre planta circular. Estaríamos hablando del mismo concepto constructivo y estructural, pero con la diferencia que la bóvedas parciales que forman la plementería de la Capilla Pazzi serían de forma semitroncocónica dándole forma de cúpula gallonada y la del cimborio de Valencia serían más peraltados. El que el arranque de las bóvedas que forman la plementería se encuentren a una altura u otra en su extremo es lo que determina la diferencia entre cúpula y cimborio, es decir, en el caso florentino se debe ejecutar la cubierta

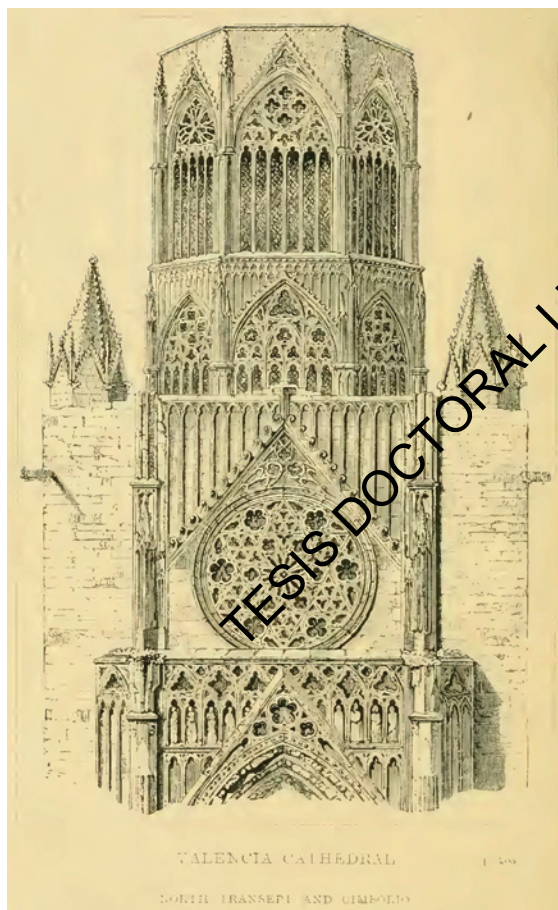
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Capilla Pazzi (ha. 1441) versus cimborio de la Catedral de Valencia (siglos XIV-XV)

inclinada en revolución y en el caso valenciano tendrá una cubierta con poco desnivel, más al estilo de las catedrales del mediterráneo, y dicha cubierta quedará escondida al exterior por los alzados del cimborio.

A nivel evolutivo en el aspecto arquitectónico sobre el espacio funcional del crucero, ya se ha reseñado anteriormente que las cúpulas sustituyen a los cimborios en el crucero porque según Soler, las cúpulas son *un modelo estructuralmente muy estable, que bajo la acción del peso propio causa empujes*



Portada de los Apóstoles y cimborio de la Catedral de Valencia, según George Edmund Street (*Some account of gothic architecture in Spain*, 1865)

*mínimos, como recogen casi unánimemente los tratados*⁷. Cabe recordar que la primera cúpula renacentista en territorio español es la de San Lorenzo del Escorial (1586), la primera en Valencia correspondería a la de la Iglesia del Corpus Christi (1595), pero también destacaremos las de la Capilla de la Comunión de la iglesia del Carmen (1613), San Miguel de los Reyes (1641), Basílica de los Desamparados (1680) o Escuelas Pías (1770)⁸.

Incluso, constructivamente, a grandes rasgos, corresponde a dos conceptos totalmente distintos; mientras el cimborio está compuesto, por lo general, por una bóveda de crucería cuyas cargas del cerramiento horizontal se transmiten a través de los nervios, en la cúpula transmitirían esfuerzos todos los puntos de dicha cúpula, ya sea aparejada o tabicada. Además, su evolución y construcción va a depender en gran medida de los medios auxiliares que se necesite en su proceso constructivo.

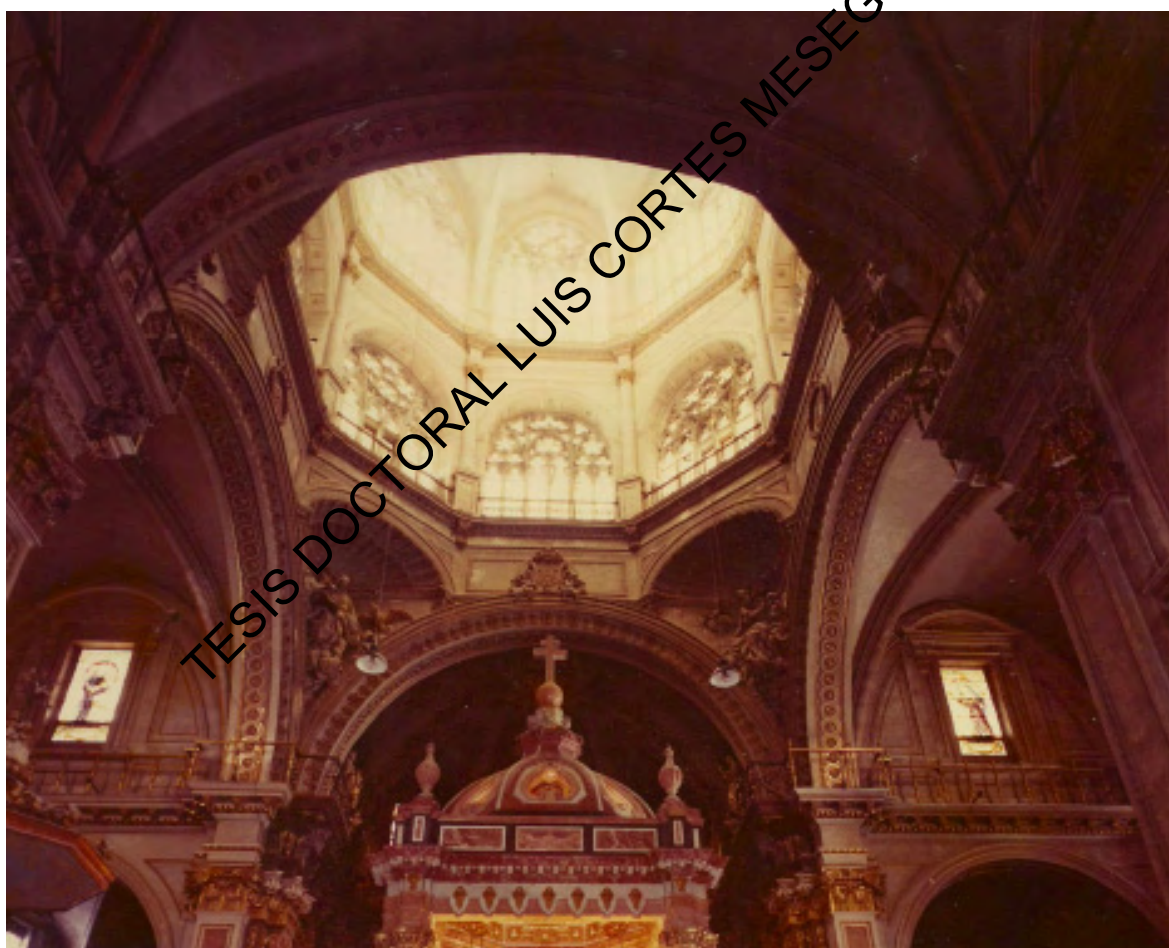
Así pues, el cimborio de la Catedral de Valencia es de pura arquitectura gótica y cualquier intervención que se realizara en él sería una mala interpretación arquitectónica; por lo que Gilabert y Martínez, al igual que en la girola, tan solo enmascararían decorativamente su arquitectura como si de un maquillaje se tratara, revistiendo con ladrillo y estuco la fábrica pétreo. Lo que sorprende es que no realizaran una intervención de adecuación de

7. Soler Verdú, Rafael: "Cúpulas históricas valencianas", en *Las cúpulas azules de la Comunidad Valenciana*, Generalitat Valenciana, 2006, págs. 274 y 276.

8. Marín Sánchez, Rafael: Apuntes "Cúpulas clasicistas levantinas", asignatura Construcciones Históricas, Universitat Politècnica de València.

las tracerías y huecos a una nueva concepción clasicista como en el rosetón de la portada de los Apóstoles, en que el interior se presentaría junto a la arquitectura renovada como un ventanal cuadrado con el revestimiento del estuco y el exterior conservaría toda su traza y composición gótica, pero sin los vidrios entre tracerías. Quizás, en el caso del cimborio, es tan potente su arquitectura que no supieron o no quisieron modificarla, salvo la intervención puntual que se realizó.

Dicha intervención, que se ejecutaría al mismo tiempo que la renovación del transepto, desde julio de 1775 hasta junio de 1778, afectó principalmente al cuerpo inferior del cimborio, adecuando el criterio estético clasicista de arcos de medio punto y pilastras con basas en las aristas realizados sobre las trazas de los ventanales góticos, escondiendo tan solo una pequeña parte por la nueva forma del arco de medio punto. Se trata de una superposición de arquitecturas con el



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Imagen del archivo de la familia Minguet, año 1976-1977. Lo que no existía tras la renovación del siglo XVIII sería el baldaquino, que es obra del arquitecto Vicente Traver, en 1940

fin de tamizar el primer impacto visual, pero cuya auténtica arquitectura se descubre al analizarlo pormenorizadamente. El cuerpo superior, con trazas y maineles del paramento vertical y nervios y plementería de la bóveda, tan solo recibiría un revestimiento a base de estuco y dorados. La barandilla de la cornisa del arranque del cimborio fue colocada en la intervención de Joseph Navarro, en 1729.

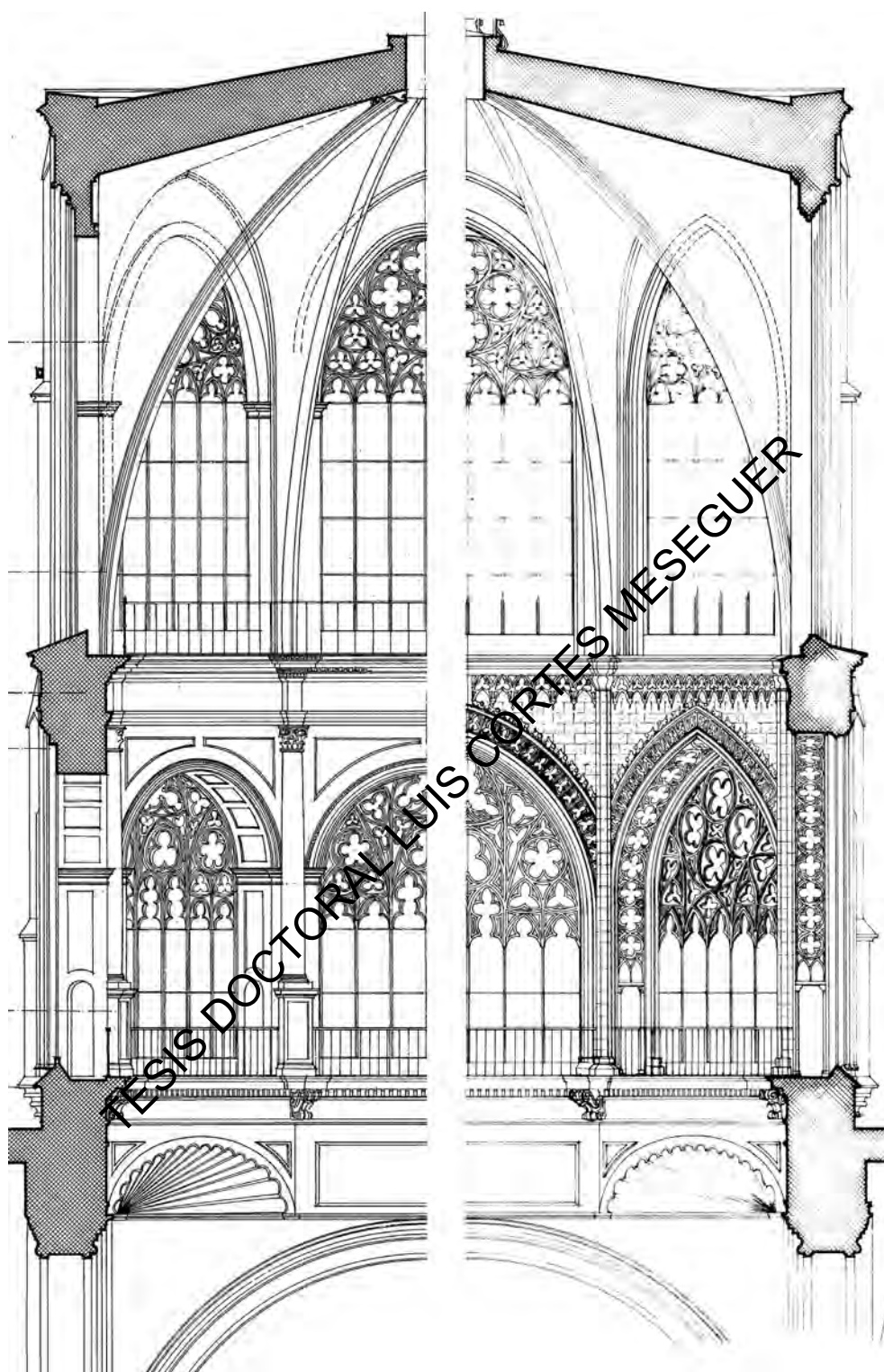
De esa forma, se igualaba al resto de la iglesia, en que el cuerpo inferior de los alzados presentaba unas trazas clasicistas y en el superior se adivinaban las trazas y arquitectura puramente góticas, básicamente, por la composición de las bóvedas de crucería; aunque ambos cuerpos con el mismo revestimiento con estucos y dorados.

Una de las cuestiones a abordar en este apartado es la consideración geométrica de la visual, es decir, el límite de visualización del alzado del cimborio y su bóveda de crucería y que por la entrada de luz y la distancia se difuma la arquitectura gótica, como si de una obra de Andrea Pozzo (1642-1709) se tratara y cuyo tratado existía en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En este arquitecto y artista barroco, lo realmente importante es el efecto de cúpula sobre el crucero pero sin la presencia de esta, técnica conocida como arquitectura ilusoria. Quizás, el primer golpe de vista es lo que interesa por engañar a la mente y cuyo mismo planteamiento presentaron Gilibert y Martínez en el caso del cimborio de la Catedral de Valencia.



Cúpula ilusoria en la Badia delle Ss. Flora e Lucilla en Arezzo, por Andrea Pozzo

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Imágenes del estado previo (izquierda) y del proyecto de intervención (derecha) en el cimborio, de Ramiro Moya y Pons Sorolla, 1976

Cabe resaltar que en la intervención realizada por Joseph Navarro en el cimborio, en 1729, no se revistió de neoclásico el cuerpo bajo del cimborio como según se ha escrito, sino que se rehizo la cubierta y el campanil, se picaron y renovaron los enlucidos de arcos, bóvedas y paramentos de piedra, se demolió y sustituyó de forma idéntica a lo que había en tracerías y maineles, en especial en el cuerpo superior del cimborio, que era el más dañado. Además, se construyó una escalera de caracol para acceder a la cubierta del cimborio, cuyas características más significativas eran de sección interior circular y pentagonal en el exterior⁹.

Para dichos trabajos se utilizaron poca cantidad de ladrillos, ya que solamente debían realizar los nuevos arcos de medio punto por debajo de los apuntados de los ventanales, las pilastras y las cornisas. Para evitar el vuelco de las cornisas por excesivo peso propio y deficiente apoyo, encajaron los ladrillos dentro de la fábrica de piedra, debiendo hacer rozas en ella, tal y como nos muestra la imagen siguiente. Con la misma técnica procederían con las pilastras y, de forma no muy distinta con las trompas. Con todo, significa pues, un trabajo en el que consistía básicamente el revestido con maestreado de yeso e hipotéticamente



Imagen del IPHN, Catedral de Valencia foto 36

9. Esteban Chapapría, Julián. "Las restauraciones de la Catedral de Valencia, veinte años después", Libro de actas del *Primer Congreso Europeo de Restauración de Catedrales*, Vitoria-Gasteiz, 1998.



Imagen del archivo de la familia Minguet, en la década de 1970



Imagen del archivo de la familia Minguet, de las obras de restauración del cimborio, en la década de 1970. Los elementos de tono rojizo pertenecen a ladrillos encajados en la piedra

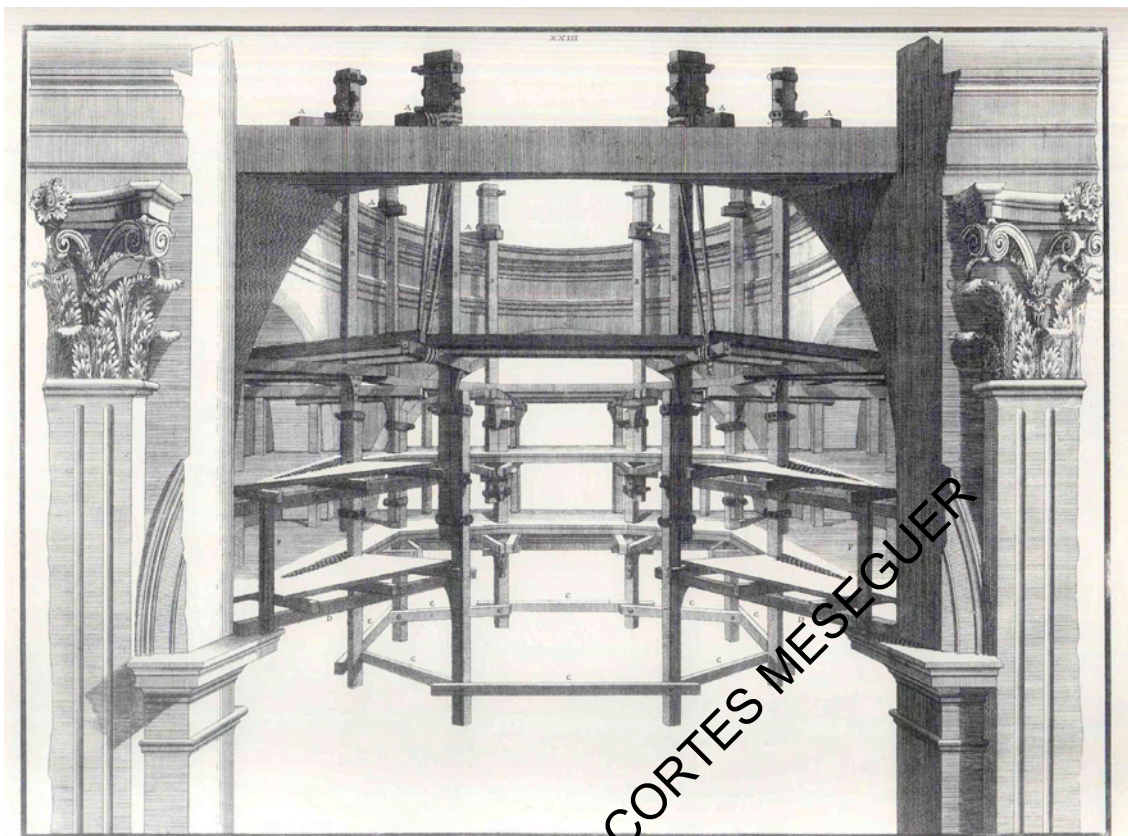


Lámina del libro del maestro Niccola Zabaglia para un andamiaje de una cúpula, 1743



Fotografía del Arxiu MAS, signatura V 288, antes a 1939

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

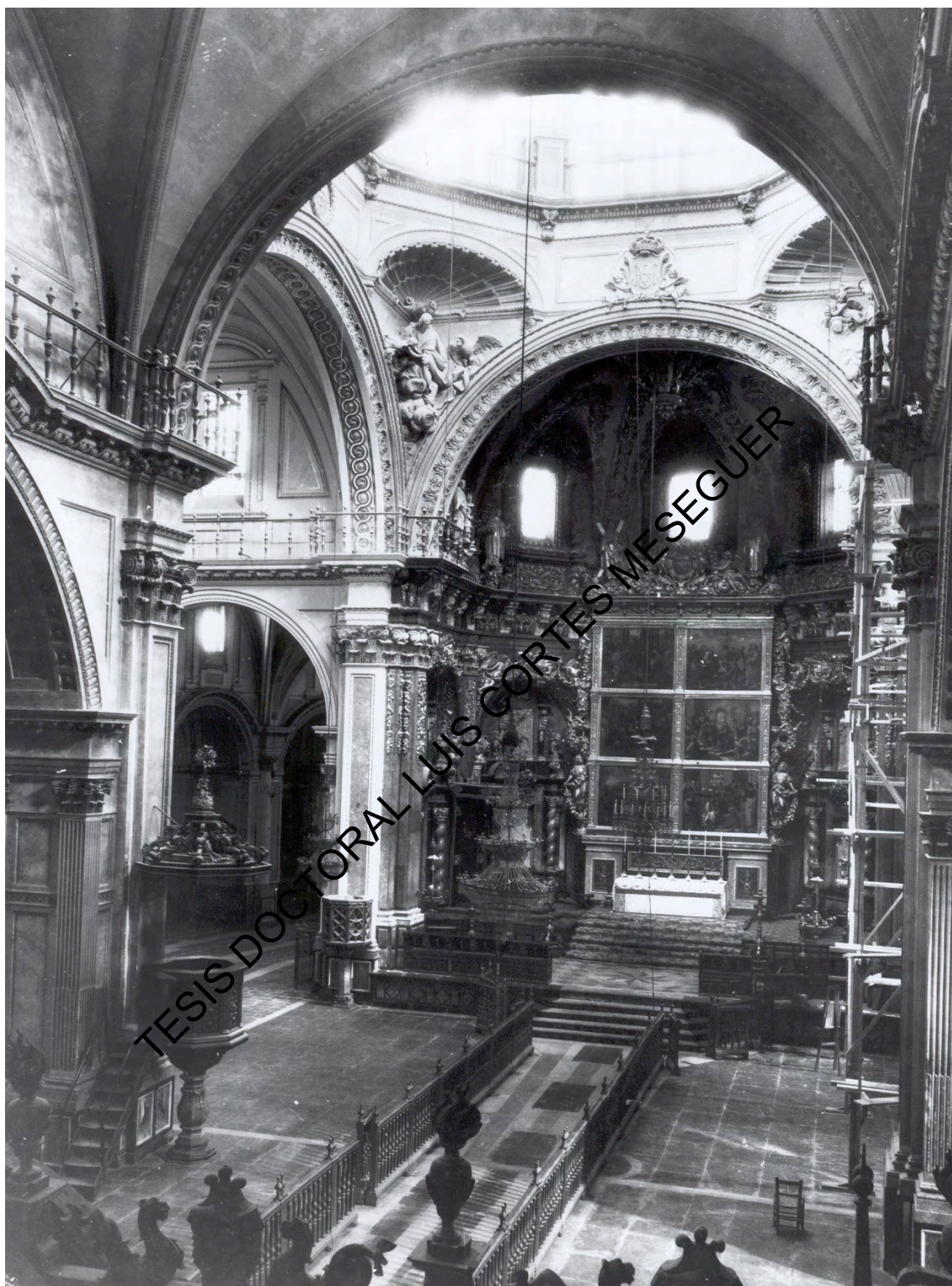


Imagen desde lo alto del coro hacia el presbiterio. Signatura Arxiu MAS V 296 ANDAMIO, antes de 1939. A la derecha se aprecia la existencia de un andamio, y deberíamos entender como similar al que instalaron en el siglo XVIII. Quizás, este se debe a la intervención de Jeroni Martorell, en 1933.

arena, con algún ripio para que hiciera cuerpo -debiendo haber picado previamente la piedra para formar un buen soporte-, la ejecución de nuevas molduras y los medallones clasicistas y, por último, la realización del revestido con estuco y dorados.

Para acometer estos trabajos de renovación de su arquitectura, se necesita de un andamio con muchísima cantidad de madera en la formación de montantes, bastidores, plataformas de trabajo y arriostamiento, ya que se debía llegar a cualquier paramento del cimborio. Este trabajo debería ser realizado por los carpinteros que estaban al cargo de Gilabert y Martínez.

Para averiguar el por qué no se revistieron los maineles y tracería del cimborio, tal y como se había producido en el resto de la iglesia al anular las trazas góticas de los ventanales, cabría suponer alguna que otra hipótesis. La

suposición que se desecharía rápidamente es la relacionada con el material de construcción que se necesitaba para ejecutar la obra, ladrillos y yeso básicamente, ni por la complejidad de componer un andamiaje hasta esa altura, ya que se enfoscaron todos los paramentos, necesitando, para ello, un andamiaje total. El cimborio es un punto importante de entrada de iluminación natural al interior, con una bella composición de trazas de arquitectura gótica y quizá, siendo este el punto de flaqueza en la unión de las arquitecturas neoclásica y gótica en la catedral, por la diferencia conceptual y porque no suele encajar bien una arquitectura clasicista con una gótica.

La disposición de ventanales para la invasión de luz al interior de la iglesia es una invención puramente gótica, ya que la carga estructural se concentraba en puntos reduciendo los muros de tamaño permitiendo, pues, más

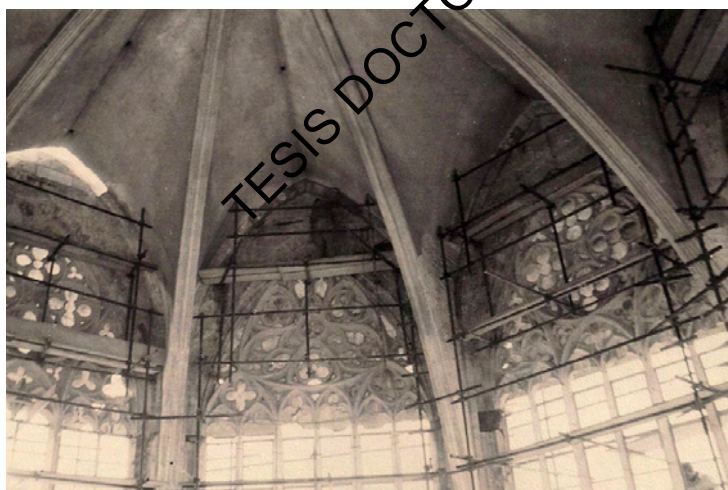
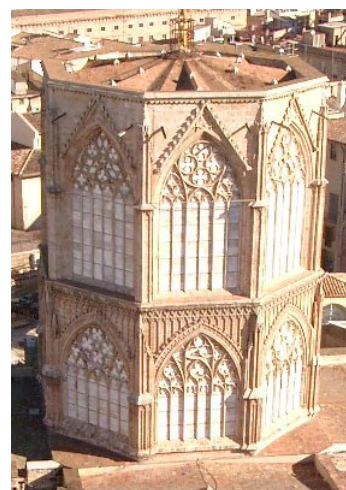


Imagen izquierda, del cuerpo superior del cimborio y la plementería de la bóveda. Vicente Minguet, década de 1970.

Imagen de la derecha, vista externa actual del cimborio



espacio mural que se reservaba para las vidrieras. Ejemplos de este tipo tendríamos la Saint Chapelle de París o la Catedral de Burgos. A partir de la etapas renacentista, se reducen los huecos para la entrada de luz y en la barroca es un control total para permitir los efectos ópticos sobre la obra construida, como sería el ejemplo de la Transparente de Toledo.

El otro de los aspectos, sería la diferencia en los elementos de composición, basadas en el empleo de distintos tipos de arcos, la gótica apuntada y la clasicista de medio punto. Esto nos confirma, pues, que debido a la

complejidad de encajar una obra con otra, por concepto y composición, hubo una clara intención de combinar la arquitectura clásica con la gótica y que, quizás, el paso del tiempo ha juzgado erróneamente.

Llegados a este punto es necesario formular el siguiente planteamiento: los arquitectos Gilibert y Martínez repiten planteamiento en la casi totalidad de su intervención –se excluyen las capillas de la girola- al combinar la arquitectura clasicista con la gótica. ¿Quisieron los arquitectos formar un puro estilo clasicista valenciano, el determinado en la renovación



Imagen de Vicente Minguet del cuerpo inferior del cimborio, en las obras de restauración en la década de 1970

de iglesias de origen gótico? ¿constituyó la catedral el mayor de los bancos de prueba o pretendían implantar dicha arquitectura en territorio valenciano? La arquitectura gótica, encabezada por el sistema constructivo de bóvedas de crucería, estaba muy arraigada al territorio valenciano y numerosas iglesias de origen gótico habían sido transformadas al clasicismo (barroco o neoclasicismo), por lo que el renovar la catedral de esta forma significaría asentar las bases de una nueva concepción de la arquitectura y, más aún, cuando los arquitectos que la estaban renovando estaban entre los máximos representantes del

academicismo en Valencia. No obstante, en la evolución de la arquitectura y los sistemas constructivos, cabe decir que la forma más rápida de cubrir un espacio era por el sistema de bóvedas tabicadas y en algunas iglesias renovadas utilizaron las bóvedas tabicadas para esconder las bóvedas de crucería, como sería el caso de los Santos Juanes o El Salvador de la ciudad de Valencia, por ejemplo.

Así pues, de confirmar la hipótesis del planteamiento de Gilabert Martínez, este clasicismo valenciano estaría formado por alzados puramente clasicistas utilizando, para



Basílica del Santuario de La Verna, Chiesu de la Verna (Italia)

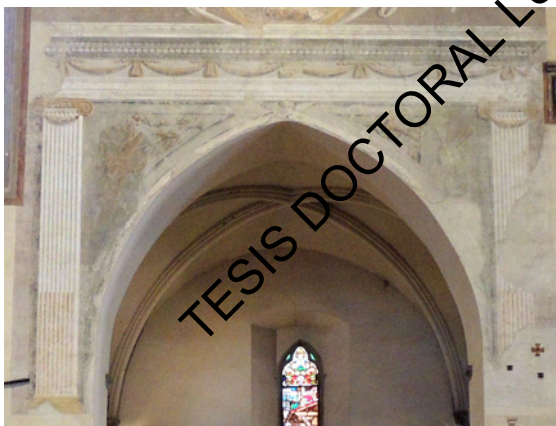
ello, arcos de medio punto y otros elementos decorativos determinados por la tratadística, pero con sistemas constructivos de bóvedas de crucería, de forma similar al citado ejemplo de la Iglesia del Colegio del Patriarca.

Sin embargo y como un ejemplo que desarma la hipótesis anteriormente planteada, en la región de la Toscana (Italia) podemos encontrar la solución constructiva y arquitectónica de arcos de medio punto como formación de arcos fajones y bóvedas de crucería, aunque su peralte rebajado se asemeja más a una bóveda de arista, como sería el caso de la basílica del Santuario de La Verna, construida entre los siglos XIV y XVI.

Esta solución no es un puntual ni casual, ya que existen otros ejemplos en el que queda

reflejado que una bóveda de crucería no es incompatible con trazas clasicistas, aunque haya surgido en periodo medieval. De hecho, hay que entender que en la península itálica no arraigaron las tipologías constructivas propias de la arquitectura gótica centroeuropea.

Ya por último, una intervención interesantísima y coetánea a la renovación de la Catedral de Valencia, es la construcción de la capilla de Ntra. Sra. de la Consolación, en la Catedral de San Donato, Arezzo (Italia), en el que Giuseppe Rosso mezcla la arquitectura clasicista con arcos de medio punto y cúpula con la arquitectura medieval de bóvedas de arista con nervios de crucería.



Detalle de capilla en la nave evangelio de la Basílica de San Francisco de Arezzo. Las formas de la decoración clásica están compatibilizadas con las formas apuntadas y nervios de crucería, propio de la arquitectura gótica



Arezzo, catedral de San Donato, capilla de Ntra. Señora de la Consolación (1796-1817). Obra de Giuseppe Rosso

2.2.4 Las capillas laterales y su *poché*

Tal y como se ha citado en capítulos anteriores, las capillas de las naves laterales presentaban un desconcierto arquitectónico que era necesario ordenar para que la catedral presentara su *única* nueva arquitectura. También, se ha citado que el 2 de julio de 1778 se produjo un ajuste de la obra en el que se descartaba realizar obras en las capillas de las naves laterales. Es por ello, que el 21 de enero de 1779, se produjo otro ajuste de la obra pactado entre el Cabildo y los Maestros Arquitectos, siendo este el relacionado con *la transformación de los paramentos* de algunas capillas de las naves laterales por un importe de 3700 £ &, mano de obra y material incluido, pero de las partidas de albañilería, carpintería y cantería de fábrica. Al respecto de esta fase contratada, existe información en la documentación del ACV que incluyen a error en una de las capillas descritas y no se sabe si es la contigua a la Capilla de la Purísima Concepción (EVA 5), o su adyacente, la de Santo Tomás de Villanueva (EPI 5):

-Según ACV Legajo 1518 pag. 38, documento que refleja los gastos de la obra, hablando de los ajustes dice: *Posteriormente se hizo otro en 21 de enero 1779 para dexar todas las bocas de las Capillas uniformes como se hallava la de la Purissima Concepcion y*

su colateral por 3700 £ &". Al hablar de "colateral" ¿Se debe entender como la de San Vicente Ferrer (EVA 4)?

- Según ACV Legajo 1518 pag. 37 c, el ajuste de las obras firmado por Gilabert y Martínez, dice: *... paramentos de las Capillas que eran de San Blas y de la Virgen contra la Peste y ahora son de la Purissima Concepcion y Sto. Thomas de Villanueva.*

Estas dos últimas advocaciones siguen siendo las mismas que en la actualidad y corresponden a las capillas de las naves laterales, las más cercanas al transepto. En el espacio que ocupan las capillas citadas de la Purísima y Sto. Tomás de Villanueva, con anterioridad a la renovación, habían varias en cada capilla, por lo que se deduce que en enero de 1779 ya están renovadas¹, dando más muestras que iban realizando la obra desde el transepto a los pies.

Del resultado final de las ocho capillas adosadas a las naves laterales, ya se habían renovado las dos citadas anteriormente y las restantes serían dos por el lado de la Epístola -la Capilla de San Pedro Apóstol (EPI 2) había sido transformada en etapa barroca y no se modificaría-, la de los pies la cercana al Micalet -Santísima Trinidad (EVA 0)- y tres en la nave

1. Según Bérchez, su acuerdo de renovación por el Cabildo se produjo el 8 de agosto de 1777. *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, pág. 133.

del Evangelio. La capilla de San Sebastián (EPI 0), aunque se cita en el ajuste como capilla a renovar, tan solo se colocarían algunos elementos decorativos como el estucado, cornisas y zócalo, porque según el testimonio de Ponz², ya estaba renovada en estilo clasicista pero teniendo otras características de elementos estéticos distintos a las demás capillas objeto de renovación³. El texto del citado ajuste es el siguiente⁴:

Ajuste con los Maestros Arquitectos de esta S^{ta}. Yglesia Metropolitana, Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez por lo q^o. respeta a su Oficio, y por lo que toca a la transformacion de los Paramentos de las Capillas de San Luis Obispo, Santo Thomas, y San Dionisio, [tachado "por lo tocante"] San Vicente Ferrer, Sⁿ. Miguel, San Sebastian y SS^{ma}. Trinidad; por lo tocante a las manos y todos materiales por precio total de tres mil Setecientas libras, cuya cantidad se irá pagando a proporcion de que se vaya trabajando del modo y forma que están hechos los Paramentos de las Capillas que eran de San Blas y de la Virgen contra la Peste y ahora son de la Purrissima Concepcion y S^{ta}. Thomas de Villanueva, lo q^o. ofrecemos cumplir por dicho precio. Valencia 21 de Enero 1779

[firma] Antonio Gilabert [y] Lorenzo Martínez

De las capillas que se citan deberíamos entenderlas como:

- San Luis Obispo (EVA 3). Esta capilla era ocupada anteriormente por la advocación de Santo Tomás de Villanueva, pero en el momento del ajuste ya se dedica a San Luis por estar ejecutada la de Santo Tomás de Villanueva en el lado de la Epístola.

- "Santo Thomas". Tal y como se cita en el punto anterior, la capilla de Santo Tomás de Villanueva estaba situada anteriormente en la de San Luis Obispo (EVA 3), en la nave del Evangelio. Cuando se produce el ajuste, la capilla de Santo Tomás de Villanueva ya se encuentra renovada y en el lado de la Epístola, por lo que al estar ubicada a la misma altura que la de San Francisco de Borja (EPI 3), ¿debemos entenderlo como un error y querían hacer mención a la de San Francisco de Borja? De todas las capillas que deben renovarse, es la única que no se cita y, sin embargo, presenta la misma arquitectura que el resto de las renovadas en etapa clasicista y es en 1782 cuando Lorenzo Martínez toma piedra de otra parte de la obra para usarla en esta capilla y existen planos de Gilabert para su renovación.

- San Dionisio (EVA 2).

- San Vicente Ferrer (EVA 4)

- San Miguel (EPI 4).

2. Ponz, Antonio: *Viaje de España ó cartas, en que se dá noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomo 4, pág. 30. Año 1774.

3. En el Plan Director de la catedral, capítulo 3.3 "Estudio de las estructuras", al igual que Sanchis Sivera, se cita que *en 1755 se renovó la capilla de San Francisco de Borja*. Aunque Ponz (1774) cita que algunas capillas *se han remodelado* y nombra la de San Francisco de Borja, en la intervención de Gilabert y Martínez se debió intervenir para adecuarla al estilo general de la catedral.

4. ACV, legajo 1518, pág. 37 c.

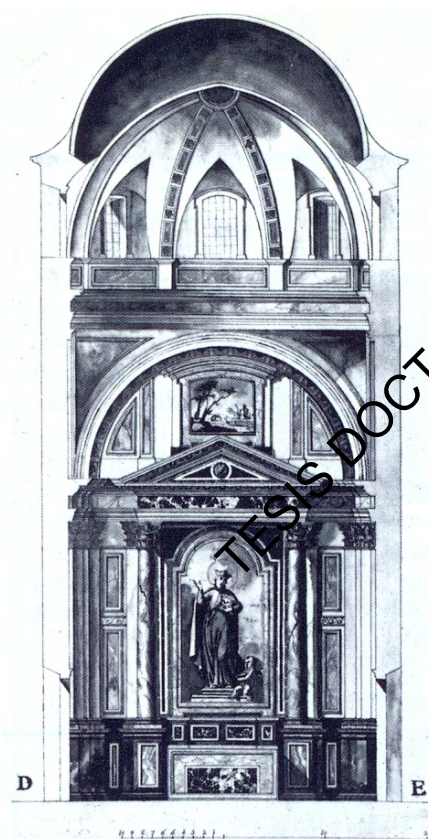
- San Sebastian (EPI 1).
- "SSma. Trinidad" (EVA 0).

Ya se ha citado que el importe de los ajustes para realizar la obra de la renovación de los frentes de las capillas laterales ascendería a 3.700 £ & (tres mil setecientas libras), mano de obra y material incluido.

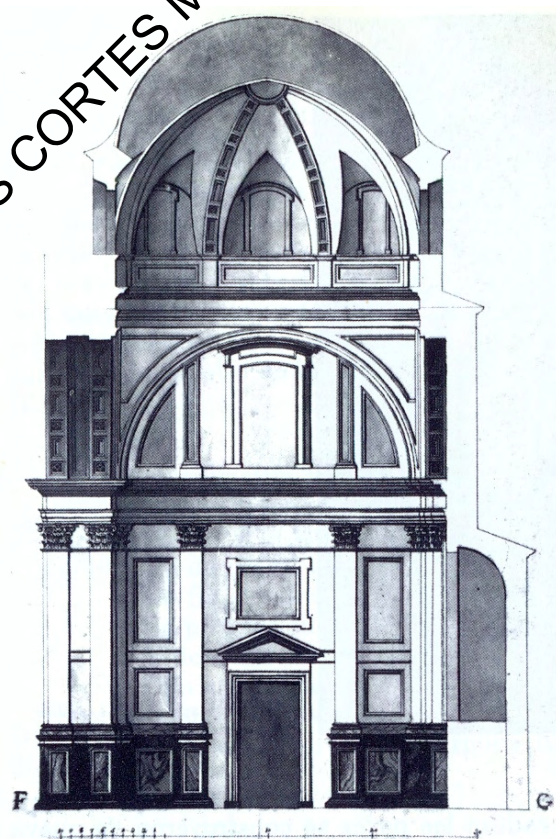
Toda la información nos indica que iban ejecutando la obra de transformación desde el crucero hacia los pies, pero existen dudas de si debían levantar de nuevo las capillas para acoplarlas a la nueva planta o se encontraban

parcialmente construidas y lo único a realizar era cambiar la decoración o ejecutar nuevas cúpulas. Lo que sí es seguro que algunas de sus capillas serían parcialmente demolidas y levantadas de nuevo, y otras se reaprovecharían sus muros y se minimizaría el impacto. Otras, como las de San Vicente Mártir (EVA 2) o San Luis Obispo (EVA 3), ambas en el lado del Evangelio, serían terminadas tras la muertes de Gilabert y Martínez en 1792 y 1793, respectivamente.

La adecuación de dichas capillas laterales a la nueva arquitectura fue la de encajar



Alzado frontal del proyecto para la capilla de San Francisco de Borja. AHN y publicado por Bérchez



Sección lateral del proyecto para la capilla de San Francisco de Borja. AHN y publicado por Bérchez

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

las nuevas plantas de las capillas entre las tramadas, quedando centradas en estas pero sin ocupar el total de su anchura, formando un espacio adyacente que, con lo que le resta para llegar a los muros de cierre con respecto a la vía pública forman el conocido poché, que según Castellanos Gómez⁵, *sería una oquedad con aspecto macizo sobre el plano; un vacío que subyace, imperceptible, tras la plenitud aparente de los sólidos.*

Este concepto aplicado a la catedral valenciana, vendría a ser el espacio residual que quedaría tras proyectar un espacio principal, en este caso las capillas laterales, con proporciones geométricas determinadas, sin olvidar la proporcionalidad de los muros para hacer efectivo el soporte estructural. Ahora bien, ese espacio por tener utilidad a efectos funcionales no debe entenderse como un espacio residual, sino como un espacio necesario para dar servicio a esta máquina religiosa, ya que algunas de estos espacios cerrados son sacristías o almacenes donde se guardan los numerosísimos objetos de culto o para el culto. Ya se ha citado anteriormente que una de estas dependencias era conocida como el cuarto del chocolate, la sacristía de la capilla de San Francisco de Borja (EPI 3), un pequeño espacio entre el lateral de la capilla y uno de los contrafuertes donde los canónigos que oficiaban misa desayunaban chocolate. Así pues, aún a pesar de considerar el global de la planta de la catedral como una evolución de la

misma, dicha adecuación a la nueva planta la deberíamos entender como un logro más de la arquitectura de Gilabert y Martínez, coetáneos a Blondel⁶, el cual entiende como un arte a la habilidad de la distribución en plano para sacar el máximo provecho espacial. Aunque estos arquitectos valencianos pudieran conocer el temario de Blondel⁷, seguro lo hubieran advertido directamente por observación en la misma catedral, por los ejemplos de las capillas y sus sacristías que demolerían, de las dependencias que se había ampliado en la girola en épocas anteriores y, sobretodo, de la capilla de San Sebastián (EPI 0), a los pies de la nave de la Epístola y que contaba con sacristía propia.

Otra de las muestras de una tremenda profesionalidad como arquitectos prácticos, es que atendiendo al espacio del que disponían entre las naves laterales y los cuerpos edificatorios que dan a la calle, establecieron unas capillas con planta cuadrada y otras rectangulares, ya que variaba su profundidad, pero no su anchura y, por ello, las primeras tienen cúpulas de planta circular y las otras elípticas. En la nave de la Epístola, esta adecuación estaba limitada por las *oficinas*, la sacristías de las capillas -sobretudo las de Santo Tomás de Villanueva y San Francisco de Borja- y el Aula Capitular y en la nave del Evangelio, por la oblicuidad de la calle Micalet y la presencia de la casa del Sacristán, que ya estaría ejecutada con anterioridad a la gran

5. Castellanos Gómez, Raul: *Plan Poché*, Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 2012. Pág. 20.

6. Blondel, Jacques-François: *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes des églises, maisons royales, palais, hôtels...*, cuatro volúmenes. 1756.

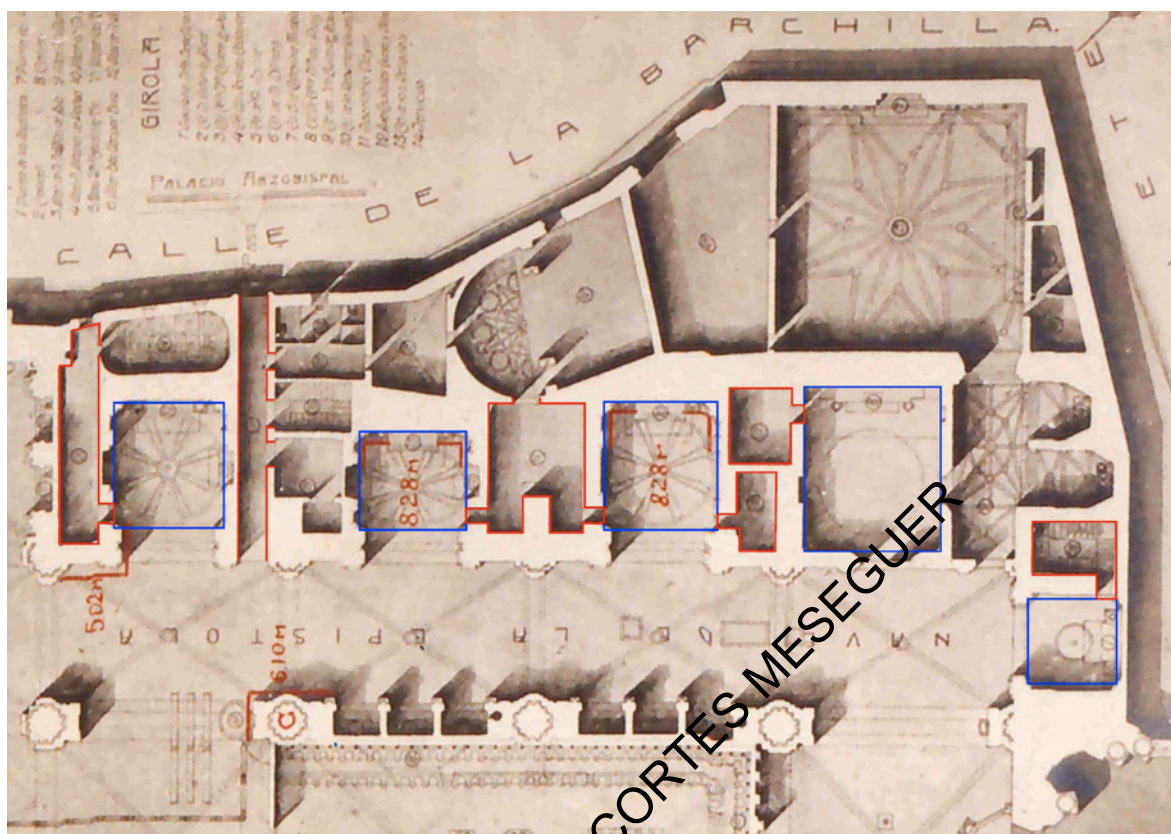
7. En junta de 25 de octubre de 1772 los directores de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos hicieron la petición para adquirir su curso de arquitectura. Si bien esto no viene a significar que Gilabert y Martínez lo hubieran consultado.

reforma clasicista. A pesar de que ambas tipologías de plantas fueron proyectadas por Gilibert y Martínez, cabría reseñar que el tipo de planta que utilizan en las capillas más importantes son de planta cuadrada, las capillas de la Purísima (EVA 5) y Santo Tomás de Villanueva (EPI 5), que la sufragó el Arzobispo Fabián y Fuero.

Con ello, el espacio generado que queda tras los contrafuertes y entre las capillas fueron y son dependencias que sirven de servicio a estos espacios principales formados por las capillas, en las que se establece un uso privativo no litúrgico y sin tener la necesidad de cumplir con ciertas trazas proyectuales.



Bóveda elíptica de una de las capillas de las laterales de la Catedral de Valencia.
Imagen cedida por Julián Esteban



El poché de la nave de la Epístola. En azul las capillas y en rojo el poché. Sobre el plano de la Academia Fuster (1925)



El poché de la nave del Evangelio. En azul las capillas y en rojo el poché. Sobre el plano de la Academia Fuster (1925)

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

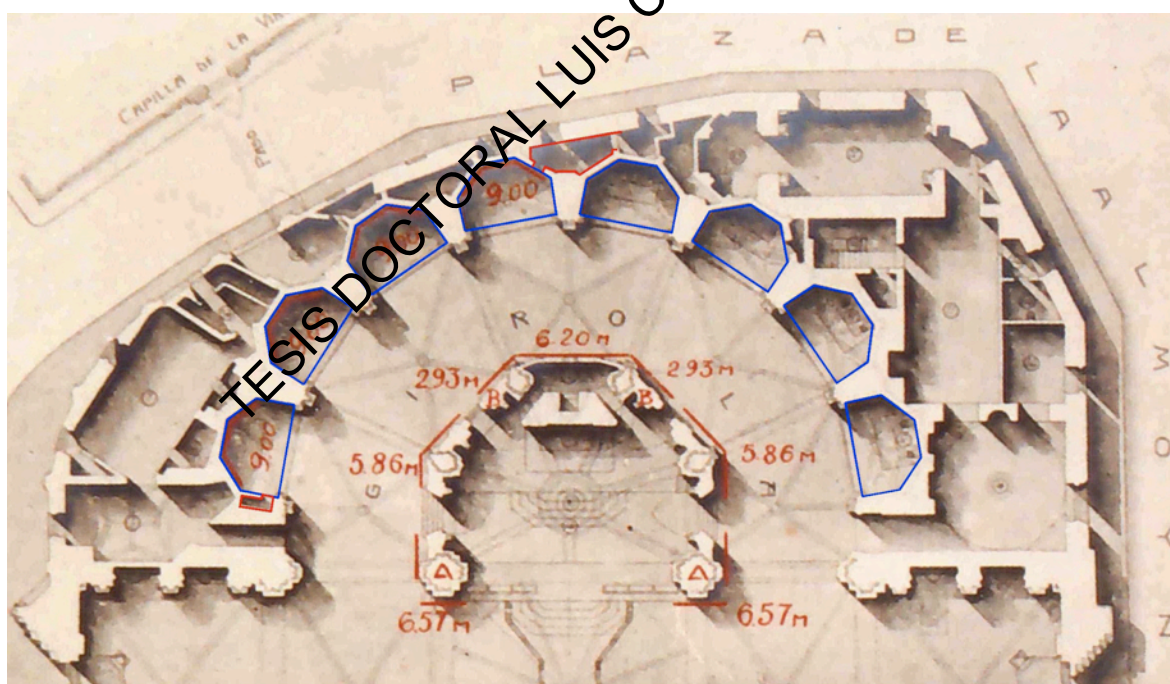
En la Girola, imagen posterior, más que de poché, podríamos hablar de la adecuación de la catedral a la trama urbana tras diversas reformas y ampliaciones de las sacristías, recordando que la sacristía y capilla de las reliquias fue ampliada en el primer tercio del siglo XIX, tras la muerte de Gilabert y Martínez.

Aunque la forma de las plantas de las capillas laterales pueda variar entre cuadrada o rectangular, los alzados de los frentes a las naves laterales son iguales, siendo un ejercicio fácil de composición.

Si bien los primeros ejemplos de la arquitectura clásica grecolatina fueron los constituidos por los alzados de los templos, caracterizados por el frontón triangular debido a su cubierta a dos

aguas, después se tomarían como ejemplos y se copiarían o reinterpretarían en alzados interiores y fachadas, tanto en la arquitectura religiosa como civil. Esta característica fue aprovechada para realizar la composición de las portadas de las capillas y que es una superposición de módulos:

- El primero sigue la composición del orden menor aplicado en las naves principal y laterales; con basas de piedra a modo de zócalo, fuste y capiteles corintios y, un entablamento que hace la función de cornisa.
- El segundo es el vano formado por el arco fajón y una especie de columnillas regulares que sobresalen poco del paramento. En



El poché de la nave de la Girola. Sobre la trama azul, que representa las capillas originales en la planta gótica, lo restante es proceso de la evolución y ampliaciones de la catedral. Grafiado sobre el plano de la Academia Fuster (1925)

la superficie creada entre el arco y dichas columnillas se adorna con un plafón decorativo.

- El tercero es el formado por el frontón y que facilita el acoplamiento a la obra gótica

porque puede variar la inclinación de sus pendientes. Dicho frontón está decorado por plafones decorativos con dorados, a destacar el óculo central.



Capilla de la Stma. Trinidad. IPHE, signatura HIS ARCH3 caj3 proy 61 foto 5, década 1970

Arquitectónicamente, las capillas están formadas por un primer cuerpo que sigue la proporcionalidad del cuadrado y los restantes vendrían definidos por la mitad de este, o lo que es lo mismo por una semicircunferencia para definir los arcos torales, la altura del tambor y la curvatura de la cúpula; en proporciones finales, la altura es más de 2'5 veces la base de la capilla.

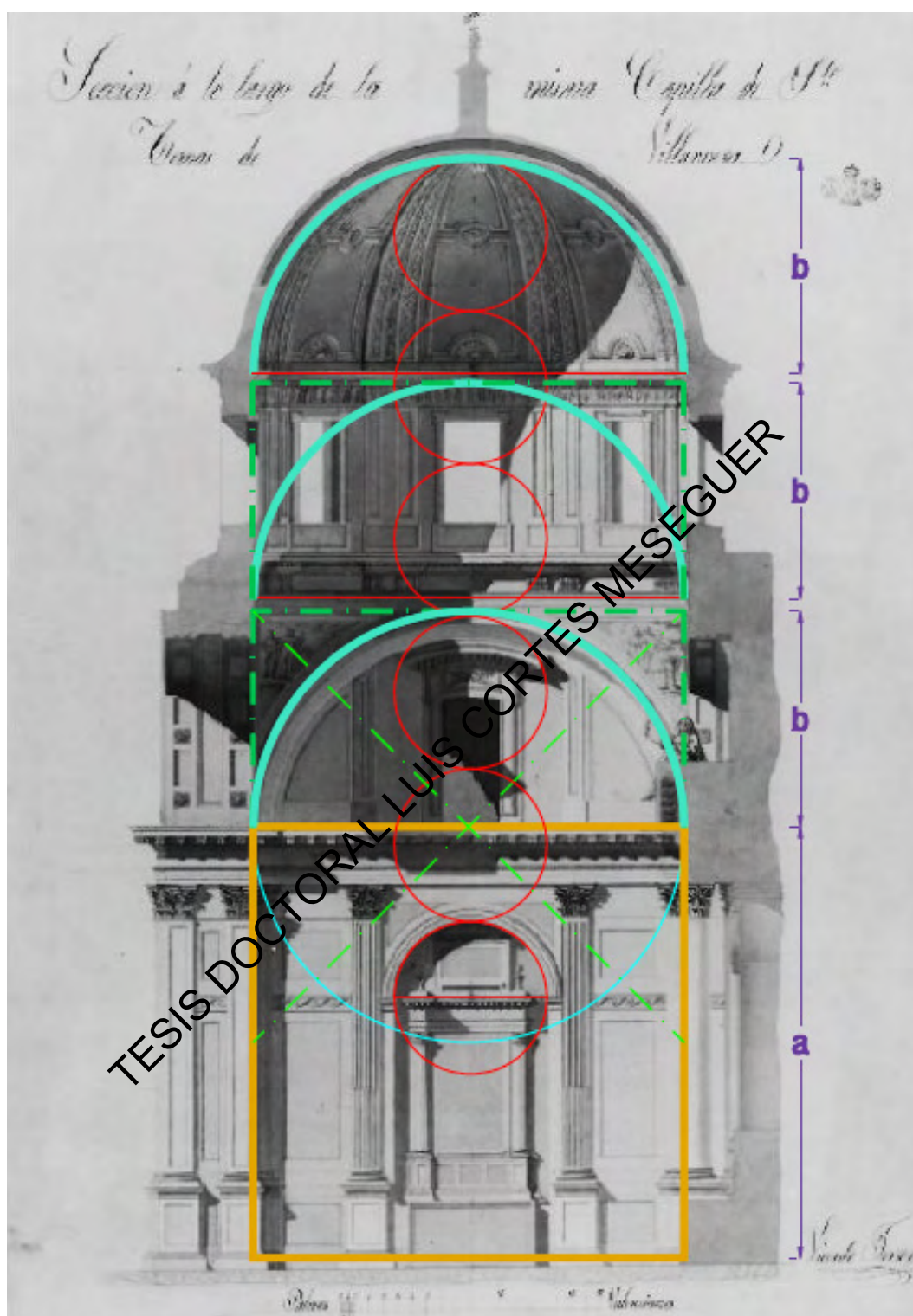
Atendiendo a las capillas de planta cuadrada, por tener mayor importancia que las otras, sobre los muros de las misma descansan los

arcos de descarga que sustentan el tambor, octogonal por el exterior y cilíndrico por el interior, y pasa de una planta cuadrada a circular por medio de las pechinas, decoradas con bajorrelieves. En el tambor quedan enclavados los ventanales para permitir la iluminación y sobre este descansa la cúpula, cerrada exteriormente por tejas vidriadas azules. En la cumbre de la cúpula, sustituye a la linterna una peana de piedra con cruz metálica.



Acoplamiento del alzado del frente de capilla a la obra gótica. Luis Cortés, 2005

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

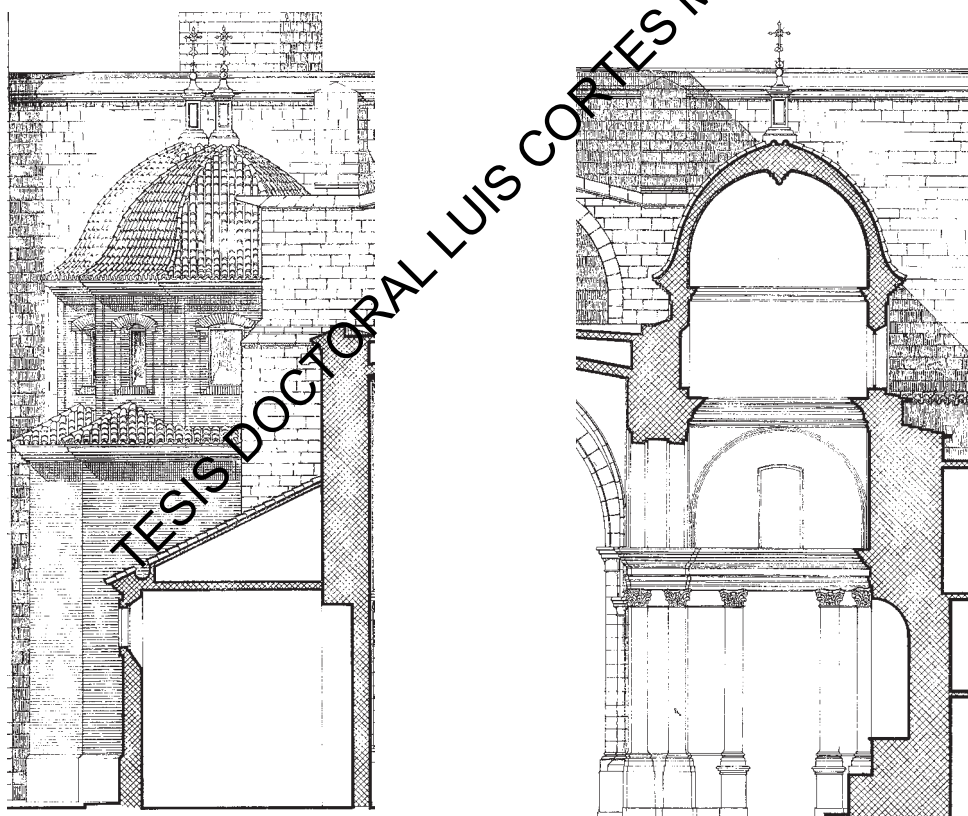


Estudio de proporciones sobre el dibujo académico de Vicente Ferrer de 1837⁸. RABASCV

8. Una de las propuestas interesantes sería realizar un levantamiento 3D y estudiar la proporciones de las distintas capillas de la catedral, ya que las medidas del dibujo de Vicente Ferrer pueden variar con respecto a la realidad.

Atendiendo a esta descripción, existe una capilla que guarda una estrecha relación con las capillas de la catedral por proporciones y materialidad, siendo esta la capilla clasicista situada en la primera planta del Palacio Arzobispal y que se encuentra a escasos metros de la Catedral. Si bien en las capillas de la catedral reformaron el espacio gótico, la del Palacio Arzobispal se adaptó a las medidas y proporciones de su planta inferior, conocida como la sala de arcos góticos. Según Traver, dicha capilla debió ser realizada en la época en que Juan Tomas Rocaberto gobernaba la diócesis (1677-1699) pero se desconoce el autor⁹.

Esta capilla es de planta longitudinal situada sobre una sala con arcos de diafragma apuntados de construcción medieval con cantería y adaptada a sus formas irregulares y dimensiones. La capilla está formada por tres tramadas, una primera de pequeñas dimensiones con dos columnas que la separan de la central y que en su parte superior alberga un altillo a modo de "matroneo" o coro superior y como un trabajo de buena arquitectura hace de antesala al espacio abierto de la cúpula, que está situada en el tramo central. El último vano, de similares proporciones al espacio central, está cubierto con bóveda de cañón decorada por plafones y es el destinado al presbiterio¹⁰.



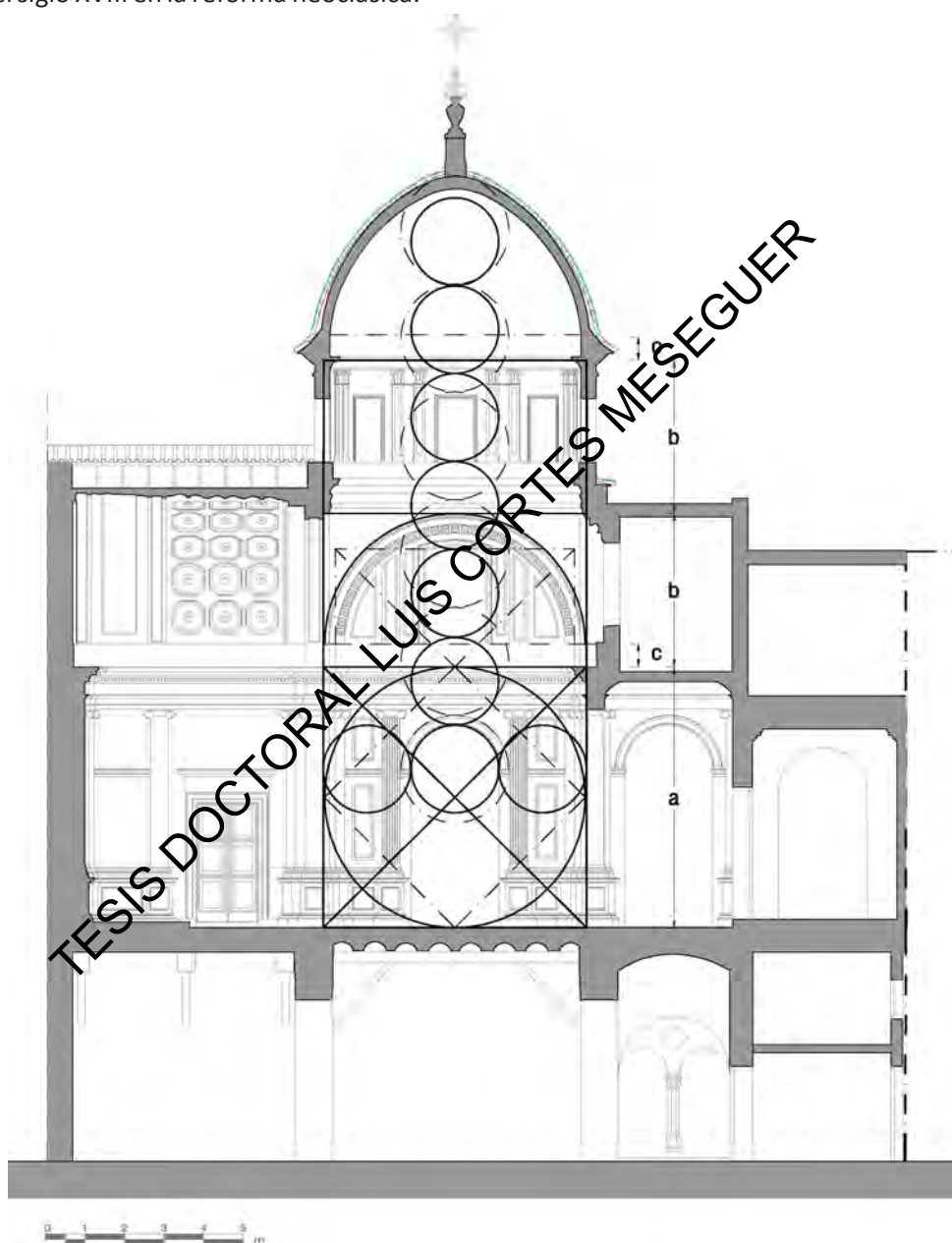
Secciones parciales del plano de Ramiro Moya y Pons Sorolla en las que se aprecia el nuevo alzado de las capillas de la Evangelio (izquierda) y la sección por una capilla lateral de la Epístola (derecha), 1970

9. Traver Tomás, Vicente: "Palacio Arzobispal de Valencia. Memoria referente a su historia y reconstrucción, redactada por Vicente Traver Tomás, Arquitecto Diocesano y autor del proyecto". Tipografía moderna, 1946.

10. Cortés Meseguer, Luis, Jordi Salvat Calvo y Emilio Labastida Martínez: "El Palacio Arzobispal de Valencia: hipótesis de una historia constructiva". Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Santiago de Compostela 2011.

Tal y como se ha dicho, el espacio central es el destinado a la cúpula y cuyas dimensiones, proporciones y materialidad es necesario citarla como un antecedente a las nuevas capillas de la catedral, es decir, las construidas a finales del siglo XVIII en la reforma neoclásica.

Además, el que el Arzobispo Fabián y Fuero sufragara las obras de la capilla de Santo Tomás de Aquino (EPI 5)¹¹ nos establece la hipótesis que pudiera influir de forma notable en el diseño de las capillas de la Catedral.



Sección de la capilla del Palacio Arzobispal. Luis Cortés

11. ACV . Pingarrón, Fernando. "La arquitectura del siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX en la catedral de Valencia", en *La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*. Ed. Emilio Callado Estela. Págs. 286-325.



Imagen del Arxiu Mas, signatura 36421. Año 1955. Capilla de la catedral

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

Constructivamente, las capillas nuevas se debieron realizar según las técnicas que se estaban utilizando en la fecha; los muros que hacen frente a las naves laterales serían ejecutados de piedra, habiendo tenido que demoler parcial o completamente los que formaban las antiguas capillas, ya que se advierte que los paramentos han sido muy trabajados y no solo en la *reпрistinación* del siglo XX. Los otros, los que delimitan los laterales y el testero, nos podemos encontrar desde que sean de cantería, de albañilería o una mezcla, tal y como se observó en los muros que delimitan a la calle Micalet en un sus obras de 1974.

La formación de los arcos sería con albañilería, pudiendo ser con aparejo de 1'5 o 2 pies, como mínimo. A dicha altura quedarían definidas las pechinas, que podrían realizarse de dos tipos, o bien con la técnica de las tabicadas o bien volando los ladrillos según técnica bizantina como en las bóvedas de la Iglesia del Convent de Sant Francesc de Benigànim (1751)¹².

En su parte superior, vendría a ejecutarse una cornisa desde donde arranca el tambor, que es de forma octogonal por el exterior y circular por el interior, constituido con albañilería y con ventanas para permitir la iluminación de la capilla.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN



Izquierda y arriba derecha, Proceso de reconstrucción de la fachada de la calle Miquel, sobre 1974. Archivo Vicente Minguet. Abajo derecha, Formación de una pechina y/o arranque de bóveda con técnica bizantina volando los ladrillos en la Iglesia del Convent de Sant Francesc de Benigànim, Valencia, mediados del siglo XVIII.

12. José Pardo Conejero, Arcadi Piera Roig, Santiago Tormo Esteve y Luis Cortés Meseguer: "El eremitorio de San Francisco de Benigànim y la iglesia del convento de San Francisco de Benigànim: de ermita de San Antonio a iglesia conventual." *Actas del 4º Convegno Internazionale, Architettura Eremitica. Sistemi Progettuali e Paesaggi Culturali*, Santuario di La Verna, Chiusi della Verna (Arezzo)-Italia, 2013.

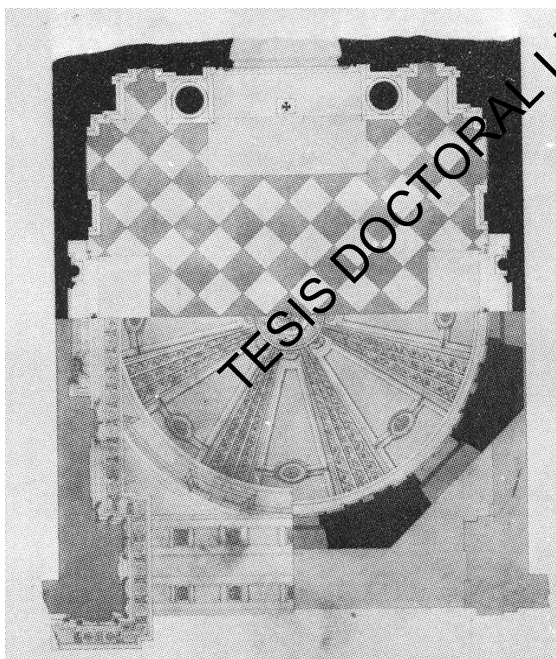
Para el cierre de las cúpulas, igual daría que su planta fuera circular o elíptica, y aunque en los dibujos preparatorios de Gilibert y Martínez para la capilla de San Francisco de Borja queda grafiado que es una cúpula con dos hojas, tendríamos varias posibilidades:

- La primera y puede que sea la más probable de todas, la citada y ejecutada por dos hojas de tabicadas con dos roscas cada una, siendo la distancia aproximada entre cada hoja de $\frac{1}{2}$ pie, unos 12 cm, tal y como queda grafiado por el mismo Gilibert para la capilla de San Francisco de Borja.

- Que la anterior tenga suplementos de ladrillo a modo de nervios de refuerzo dispuestos radialmente como tabiquillos.

- De albañilería con nervios, como la hoja externa de la cúpula de la iglesia Virgen de los Desamparados de Valencia.

- Mixta con nervios de albañilería y el resto tabicada, como la capilla de la Comunión del ex-convento de San Diego de Alfara del Patriarca; aunque sería una solución un tanto extraña.



Semiseción de planta y cenitales de la capilla de Santo Tomás de Villanueva, por Vicente Ferrer, en 1837.
RABASCV



Bóveda de la capilla de la Comunión de la Iglesia del Ex-convento de San Diego de Alfara del Patriarca (Valencia). Esta no presenta tambor



Imagen de las cúpulas de las capillas de la nave de la Episcopala. En un segundo plano, la cúpula de la capilla neoclásica del Palacio Arzobispal. Advierase la similitud en tamaño y forma

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.2. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

2.2.4.1 Obras de la Capilla de San Miguel y San Pedro Pascual

En Cabildo de 28 de octubre de 1773, se acordó que en la Capilla de San Miguel (EPI 4) se pusiera a San Pedro Pascual y se compusiera dicha capilla según el diseño que manifestaran los canónigos Luis Adell Ferragut, Joseph Blanch y Francisco Cebrián y que el gasto se pagase de la “Cuenta aparte Canonical”¹³. En esta capilla, no solo se le agregó una advocación,

sino que se cegaron las portadas de las capillas de la Longitud de Cristo y la del Santísimo Cristo y fueron suprimidas sus advocaciones. Estas dos capillas de menor dimensión y que quedaban simétricas con la de San Miguel, en la renovación pasaron a formar poché de la capilla de San Miguel y San Pedro Pascual.

13. ACV Legajo 302



Imagen actual de lo que era la capilla de San Miguel y San Pedro Pascual, hoy con advocación a San José. A ambos lados de la portada de la citada capilla, se observan las arquerías de las portadas de las capillas de la Longitud de Cristo y la del Santísimo Cristo y que fueron cegadas en la renovación clasicista.

Las obras de esta capilla se ajustarían al espacio de la antigua capilla y aprovecharían algunos de sus paramentos, empezaría en noviembre de 1780 y se terminarían en 1784, aunque en marzo de 1782 es cuando se colocó el pedestal y la bola en lo alto de la cúpula de la

capilla de San Miguel¹⁴, teniendo un coste total de 7598 £ 10 & 4, según queda reflejado en el cuadro siguiente¹⁵, destacando que más de una tercera parte es el coste de la piedra para embellecer la citada capilla.

14. ACV Legajo 1519 "Cantero capilla S. Miguel y S. Pascual, piedra de mármol, Andrés Soler 1781-1782".

15. ACV Legajo 1518, págs 433 b – 435.

FECHA	IMPORTE	CONCEPTO
1780 en 1781	1404 £ 7 & 10	Año séptimo
1781 en 1782	3188 £ 2 & 8	Año octavo
1782 en 1783	2653 £ 7 & 10	Año noveno
1783 en 1784	352 £ 12 &	Año décimo
TOTAL	7598 £ 10 & 4	

En esta obra también hubo ajustes en la obra, en concreto con el cantero Andres Soler y con el tallista Joaquin Vidal. Aunque el ajuste de la

talla solo es económico sin detallar la obra a realizar, el ajuste del cantero sí establece una relación y es la siguiente:

“Justiprecio de una Capilla que se construye en la Iglesia Metropolitana de esta Ciudad de orden del Ittmo. Cabildo para colocar en ella a S. Miguel y S. Pedro Pasqual, por lo perteneciente a la canteria que se ha de emplear en los Retablos y chapado de piedras jaspes y marmoles

<i>Primte. [primeramente] Por trabajar y pulir lo que pertenece al Retablo mayor como son las columnas de la cantera del Buiscaño de una pieza cada una, los pedestales, muretes, tarima, pedestal de encima la mesa, guarnicion del nicho y todo lo interior del mismo importa</i>	875 £ &
<i>Item: Los dos Retablos de los lados de la Capilla, con su tarima, frontal, pedestal de encima la mesa guarnicion del nicho i muretes de los lados importan.[importan]</i>	380 £ &
<i>Item: Los pedestales muretes y llanos de todo lo interior de la Capilla y los dos pedestales con su murete cada uno de lo exterior de la misma importan</i>	1190 £ &
<i>Item: La piedra de Godella para la formacion de la cornisa del Altar mayor, y retocar los tableros para el piso con las piezas que se hayan de cortar para el mismo importa</i>	15 £ &
<i>Suma todo</i>	2460 £ &

Cuyo justiprecio se entiende trabajandose todo con la mayor perfeccion que permite y enseña el Arte, empleandose en esta obra los mejores jaspes y marmoles que compongan un todo hermoso y agradable. Incluyendose tambien la conduccion de lo trabajado a la Capilla en qe. se ha de colocar, y ayuda a su asiento en el modo que se acostumbra.

Todo lo qual me obligo a executar como queda referido por la enunciada cantidad de dos mil quatrocientas y sesenta libras. Valencia 22 de Marzo de 1781. [firma Andres Soler] Los Arquitectos infrafirmados visto el antecedente calculo y relacion de las Piedras que se han de labrar y colocar en la Capilla de Sn. Miguel y Sn. Pedro Pasqual comprenden estar los precios regulares Vala. [Valencia] y Marzo 24 de 1781. [firman Antonio Gilabert, Lorenzo Martínez, Luis Adell Ferragut (Canónigo) y Joseph Blanch (Canónigo)]

Al citado ajuste de las obras, las relativas al maestro cantero Andres Soler, cuyo importe ascendía a 2460 £ &, hay que sumar las cantidades de 26 £ 13& y 248 £ & por trabajos fuera de dicho ajuste¹⁷.

En 15 de marzo de 1781 se hizo el ajuste del *tallado de las molduras y demas Adornos, tanto de hieso como de madera de la Capilla*

de y Retablo de Sn. Miguel y Sn. Pedro Pasqual, de la misma forma que habían quedado las capillas de la Purísima y Santo Tomás de Villanueva, ascendiendo a un importe de 380 £¹⁸; a lo que hay que añadir 52 £ 1 & por el frontis de la capilla de San Pedro (no incluido en el ajuste), sumando la cantidad total de 432 £ 1 &.

2.2.4.2 Ampliación del archivo¹⁹

Entre el 29 de mayo de 1781 y el 5 de octubre 1782 se realizó el *quarto qe. se ha hecho en el Archivo* y que comprendía la extensión del citado *Archibo Sacristia y otras accesorias*. Es una obra que se acomete tras la venta de despojos de obra comprendiendo tanto los retablos que no se reaprovecharían y material de obra como piedra, madera o hierro y cuyos ingresos fueron 736 £ 10 & 6. El coste de las obras fue de 559 £ 15 & 4, siendo una obra menor en el que en el momento de máximo trabajo estuvieron 5 oficiales y 8 peones y

en el que si no tenían tejas acopiadas de otra parte de la obra, en dicha ampliación se realizarían unos 20 m² de cubierta, ya que se suministraron 500 tejas.

El espacio en que quedaba ubicado este servicio de la catedral, según deliberación de 1781, queda constancia que es un espacio adosado a las capillas de San Miguel y San Pedro Pascual y la de San Francisco de Borja²⁰ y será el recayente a la calle Barchilla, en el que anteriormente existía un patio.

17. ACV, legajo 1518. págs. 326 b- 327 b.

18. ACV, legajo 1518. pág. 317 b.

19. ACV Legajo 1519, "Cuentas del cuarto de habitacion nuevo del Archivo, otras obras en dho", 1781-1782.

20. ACV 308 deliberaciones, pág. 46: "el Señor Canónigo Dn Joseph Blanch Penitenciario y Archivero hizo presente que por razón de la nueva obra de la Capilla de San Miguel y San Pedro Paqual y de las de San Francisco de Borja quedava a sus lados disposición y lugar para dar a poca costa correspondencia de ayres al Archivo, y añadirle otra pieza muy capaz para colocar los papeles más importantes, y tratar los asuntos reservados. Y el Illmo Cabildo acordó se pusiese en ejecución pagandose de la Administración de la Fabrica. Y lo firmaron los señores D Luis Adell y Ferragut."

2.2.4.3 La resolución de las cuentas tras el ajuste de 1778. Fase II (1778-1784)

Con las obras de renovación de las capillas de San Miguel y San Pedro Pascual y la de San Francisco de Borja²¹ y las de ampliación del archivo terminó lo que podría considerarse una segunda fase, la realizada tras el ajuste de las obras de 1778 para terminar la renovación del interior de la catedral. Aún quedaban capillas por renovar en el lado de la epístola, pero no existe documentación desde 1784 hasta 1792, en que se sabe se estaban renovando las capillas de San Vicente Mártir (EVA 2) y San Luis Obispo (EVA 3). A excepción que no queda reflejado nada sobre la capilla de San Vicente Ferrer (EVA 4), ya se ha expresado que

en los planos del padre Tosca de 1704 y 1738 ya cuenta con cúpula, por lo que se podría entender que con el ajuste de obras se habían adaptado a la arquitectura del interior de la catedral sin ningún problema, al igual que la capilla de la Santísima Trinidad (EVA 0).

Por lo tanto, el que las obras estuvieran ajustadas, solamente indica que fue considerado como un presupuesto, ya que realmente se pagaría más dinero, ascendiendo esta segunda fase a 38064 £ 3 & 6, según los gastos del cuadro siguiente y que sí cuadran con otras resoluciones de cuentas.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

21. En 1782 Lorenzo Martínez paga 65 £ por piedra para la capilla de S. Francisco de Borja por lo que se determina que también se está interviniendo en esta capilla, contigua a la de San Miguel y San Pedro. ACV, legajo 1519, carpeta "Cuentas del cuarto de habitación nuevo del Archivo, otras obras en 1782",

LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO NEOCLÁSICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

	QUINTO CONTINUACION (14/07/1778 a 30/04/1779)	SEXTO (01/05/1779 a 30/04/1780)	SEPTIMO (01/05/1780 a 30/04/1781)	OCTAVO (01/05/1781 a 30/04/1782)	NOVENO (01/05/1782 a 30/04/1783)	DECIMO (01/05/1783 a 30/04/1784)
Jornales Yeso, Cal, Arena	4500 £ &	4000 £ &	1031 £ 8 & 10	500 £ &	603 £ 14 & 6	525 £ 6 & 3
Tornero	18 £ &	40 £ 15 &				
Corlador	32 £ &	79 £ &				
Pintor	132 £ 15 &	260 £ &	60 £ &		128 £ &	199 £ 6 & ²²
Organos						
Tableros	554 £ 18 & 4					
Linternero						
Escultores	60 £ &				35 £ &	
Dorador	1700 £ &	1399 £ &	1036 £ 11 & 1	44 £ &	165 £ &	146 £ 10 &
Serrajero	440 £ &					
Adornos		500 £ &	304 £ 6 & 2		52 £ 1 &	
Cantero	3650 £ &	3350 £ &	166 £ 18 & 10	70 £ 17 &	585 £ 10 &	
Madera	777 £ 11 & 4	274 £ 15 & 6	470 £ 9 & 7	653 £ 15 & 6	529 £ 10 &	361 £ 10 & 7
Ladrillos						
Extras	53 £ 2 & 7	52 £ 8 & 7				
Vidrios						
Capilla San Miguel			1404 £ 7 & 10	3188 £ 2 & 8	2653 £ 7 & 10	352 £ 12 &
TOTALES	12418 £ 7 & 3	9955 £ 19 & 1	4474 £ 4 & 4	4437 £ 15 & 2	4752 £ 3 & 4	2025 £ 14 & 4

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

22. ACV Legajo 1518, Pág. 435 figura como pintor, tallista y otros en diferentes recibos f 137 b, pero lo incluimos en pintor.

2.2.4.4 Capillas de San Vicente Mártir (EVA 2) y San Luis Obispo (EVA 3)

Tras los fracasos del nuevo proyecto urbanístico presentado en 1783 para construir una nueva sacristía y con capillas para advocaciones de San Valero y de San Vicente Mártir²³, a este se le dispuso una capilla en el interior de la Catedral, en el lado del evangelio.

Aunque figure un acuerdo para finalizar las obras, habiendo estipulado sus características e incluso un presupuesto determinado, no significa que se ejecutara según dichas estipulaciones. Las obras se prolongaron hasta inicios del siglo XIX, que tras la muerte de Antonio Gilabert, el 13 de Diciembre de 1792²⁴, quedaría por terminar las capillas de San Vicente Mártir (EVA 2) y la de San Luis Obispo (EVA 3).

Es extraño el vacío documental²⁵ con relación a las obras de renovación que existe en el Archivo de la Catedral, ya que desde 1784 hasta 1792 no hay documentación al respecto, es decir, no figuran los gastos de las obras en ningún volumen propio.

Por el expediente 89 de la caja 13 de la sección Policía Urbana del AHMV se sabe que el arquitecto que terminó dichas capillas fue Joseph Garcia, tal y como él mismo se anuncia en dicho expediente el 5 de agosto de 1793: *que como director de la obra de las dos nuevas*

Capillas de esta Sta. Iglesia le ha sido preciso, por erigirlo la perfección, y mayor hermosura de la obra tanto en su parte interior, como en su prospecto exterior, variar y alterar la mayor parte de los varios de las ventanas que se hallaban formadas con arreglo ál perfil y alzado qe. se presentó a V.S. el Arquitecto antessesor suyo, qe. dirige a dha obra...

Efectivamente, a partir de 1792 es cuando el cantero Pedro Bonel estaba trabajando en



Imagen actual de la capilla de San Luis Obispo

23. Ver 2.3.8.5 el proyecto urbanístico de la plaza de la Almoína y reforma de la sacristía

24. RABASCV: "Libro de Individuos".

25. Se ha realizado un exhaustivo vaciado documental en relación a las obras de renovación, siendo los legajos 1518 y 1519 los que contienen las cuentas de gastos.

dicha parte de la catedral realizando dichos trabajos de cantería, desde el día 29 de Junio de 1792 hasta el 23 de junio de 1799 y cuya

relación de sus trabajos quedarían plasmados en las cuentas del 24 de abril de 1800.

Capilla de Sn. Vicente Martir todo lo q ^a es piedra de lustre	2900 £ &
Agua manil	108 £ 13 &
Capilla de Sn. Luis Obispo piedra de lustre	2900 £ &
Aguan manil de dicha con una gradita a lado	84 £ 13 &
Para las mesas de los altares tres losas de piedra del tospelat de onze palmos largo y quatro tres quartos ancho	48 £ &
Los siete jarros de piedra de Viña q ^a estan sentados sobre la pared exterior de las Capillas	237 £ 12 &
Los dos pedestrales q ^a hay sobre las medias naranjas de dichas	50 £ &
El roble y jornales de oficiales canteros y arrancadores q ^a se emplearon en los fundamentos y paredes	185 £ 17 & 4
Losas de piedra negra de Chilehet empleadas en completar el piso delante de las Capillas	175 £ 12 &
Jornales de oficiales canteros serradores y tragineros empleados en cortar tableros para el piso y conducion de Almoyna a casa y desde casa a la Yglesia y cortar losas negras usadas para suplir el piso y ayudar a sentarlas	211 £ 1 &
Los quatro pedestrales y quatro muretes unidos a ellos q ^a arriman a las dos Capillas y hacen caxa a la nabe de la Yglesia	440 £ &
Los seis muretes del poste q ^a se sentaron tres al angulo donde estaba la puerta Antigua del Micalete y los otros tres en los postes q ^a faltaban	125 £ &
Las quatro porciones de arrimadillo q ^a ayuntamiento de las dos capillas	375 £ &
Las quatro porciones de arrimadillo q ^a ayuntamiento á los lados de las puertas de los Apostoles y de Palacio	588 £ 12 &
Los ocho tableros del arrimadillo del tras Sagrario incluso el tocar las paredes para sentarlos	672 £ 6 &
El arrimadillo de la Capilla de N ^a S ^a de Contra la Peste	272 £ &
Piso de piedra negra sembrado en el quarto de las Catifas	318 £ 18 &
Las quatro pilas de jaspe negro enbutidas colocadas a los lados de las Puertas de los Apostoles y Palacio	300 £ &
La canteria y reble de a obra ò casa del Sr. Majistre y Vestuario de los Capellanes	2196 £ 11 &
Las Aras nuevas q ^a entregue y las q ^a compuse	227 £ 18 & 3
La piedra de luz q ^a entregue	746 £ 1 &
Lo empleado en el pozo del micalete un orinador de piedra negra para el cabildo	24 £ &
	13188 £ 13 &

Luis Planes (pintor), según recibo de 23 de noviembre de 1798, compuso *las tres tablas de pintura que representan la Piedad, y Stos. Medicos*.

Vicente Gomez, maestro de decoración, realizó trabajos de dorar, imitar de plata u oro, platear las lámparas de araña, pero destacando la limpieza de todo el retablo mayor, según recibo de 19 de diciembre de 1798. También, realizaría trabajos de dorar y platear el nicho para albergar las reliquias de San Luis Obispo, según relación de 29 de agosto de 1800.

Josef Cotanda realizaría trabajos de decoración en la Capilla de San Luis Obispo, relacionados con el *adornato arquitectónico*, escultura, y adornos de madera del nicho, realizando también los de Ntra. Sra. Contra la Peste y el Cristo de la Columna, tal y como refleja la relación de trabajos de agosto de y septiembre de 1800.

Entre el escultor Josef Esteve y Antonio Fontanet realizaron la estatua de San Vicente Mártir. Cabe recordar que Antonio Fontanet, maestro dorador, trabajó en la catedral desde los inicios de la renovación y en este momento se encontraba mayor o enfermo, ya que le tiembla el pulso a la hora de firmar la relación de los trabajos.

No podemos sacar cuentas exactas del coste económico de estas dos capillas porque faltarían contemplar los trabajos de carpintería,

albañilería en general y en ejecución/adaptación de las cúpulas, cubiertas, talla y adornos de escayola, estucos y otros. Además, esta carencia de información nos podría dar a entender que las nuevas cúpulas y la parte de albañilería estaría ejecutado por los anteriores maestros arquitectos y, de ser así, son obras realizadas entre 1784 y 1792. Tampoco se sabe si dicha cantidad quedaba incluida dentro de los ajustes o si se liquidó aparte, pero que no se va a establecer ninguna hipótesis económica al respecto.

Las cuentas de esta obra son las referidas en el cuadro siguiente.

Cuenta que da el Dr. Mariano Ortells Pagador de la Obra de esta Sta. Ygla. en los pagos siguientes. 29 de Julio 1801 ²⁶	
A Luis Planes	50 £ &
A Vicente Gomez	1160 £ &
A Pedro Gomel	13188 £ 13 &
A Vicente Gomez	453 £ 4 &
A Josef Cotanda	866 £ 17 & 6
A Josef Cotanda	232 £ &
A Josef Esteve y Antonio Fontanet	100 £ &
TOTAL	16050 £ 14 & 6

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

2.3 EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL. UNA VISIÓN FRAGMENTADA

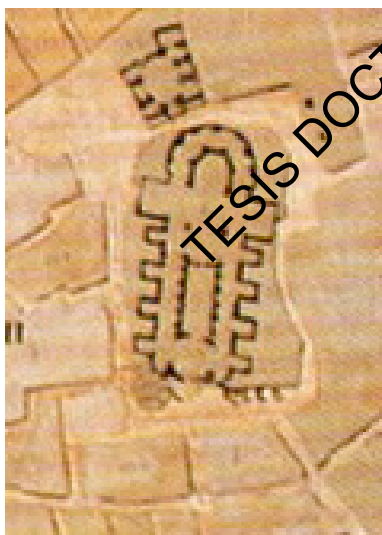
En la reforma clasicista poca sería la alteración de las fachadas, salvo casos puntuales de la ampliación del archivo, la nueva fachada de la casa del sacristán y adecuaciones de muros para hacer el total de la catedral un único volumen, pero formando un compendio de historia de la arquitectura del arte con sus portadas y otras partes: la puerta del Palau (románica), la puerta de los Apóstoles (gótica), la loggia de los Canónigos (renacentista) y la puerta de la Plaza del Micalet (barroca).

Para hablar sobre las fachadas de la catedral es necesario tratar primero el tema de la planta

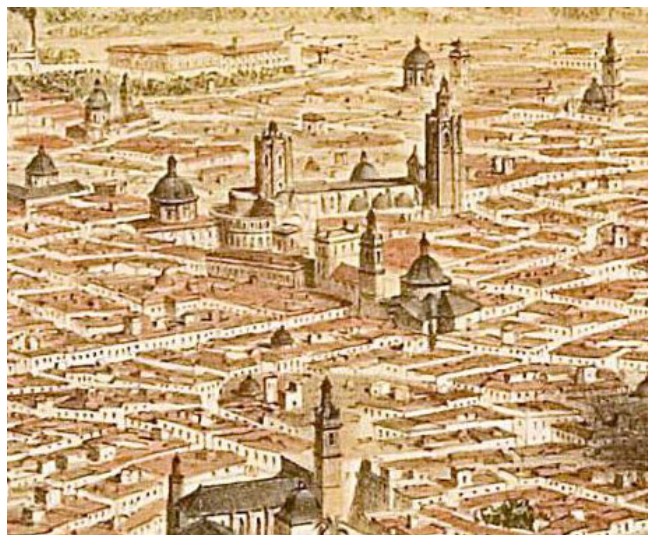
como espacio y programa. Tras la renovación del interior de la catedral, el conjunto edilicio contaba con un programa claramente definido y diferenciado según sus usos, pero que todos tenían su importancia para el funcionamiento del día a día de la catedral, tal y como se observa en el plano de Espinosa, que grafía con más rotundidad el espacio generado de la iglesia y con menos fuerza visual el resto de la catedral, es decir, sus dependencias anejas y que dan servicio a la primera.

Tras la renovación academicista el programa estaba claramente definido, un espacio central

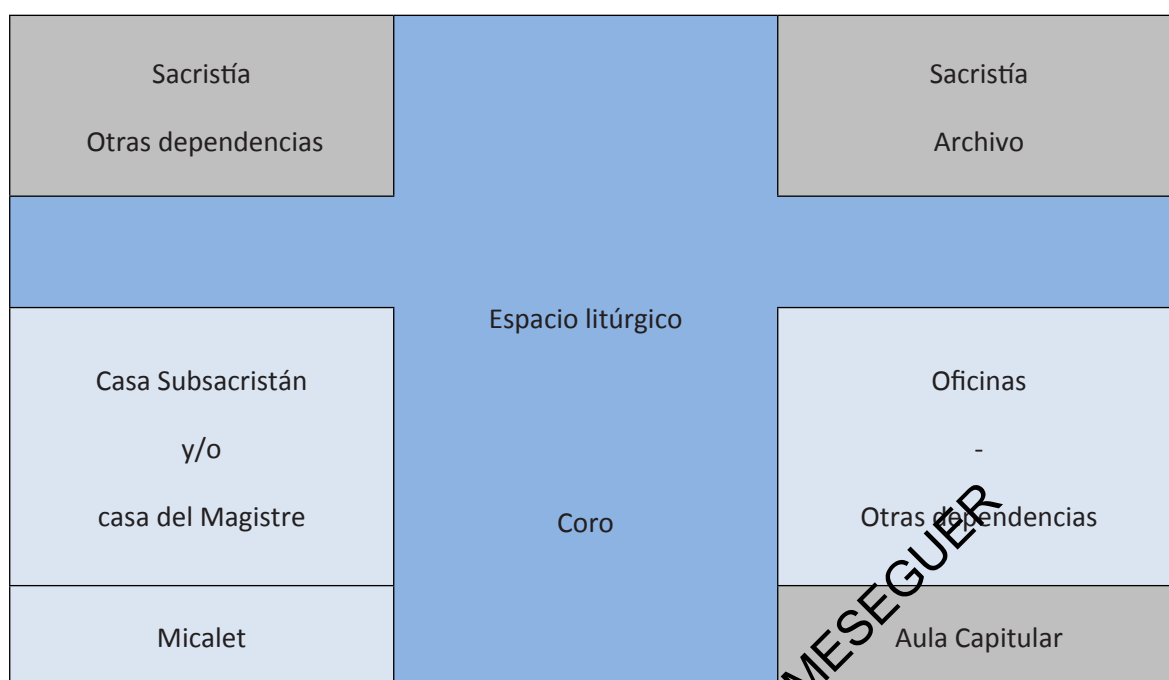
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL



Fragmento del plano de Espinosa, 1853



Fragmento de la vista de Guesdon, 1858



como parte principal de la catedral cuyo uso único es el litúrgico y los adyacentes, los destinados a servicios, que abrazan y sirven al espacio principal. Esta ordenación no es caprichosa, ya que dentro del programa litúrgico existe y es indispensable un recorrido interno, como las iglesias de peregrinación, pues en el interior se realizaban procesiones claustrales como parte de los rituales eclesiásticos¹. En cuanto a su organigrama, el espacio central (litúrgico) genera los ejes vertebradores de la composición, en forma de cruz latina, y los servicios quedan como adyacentes a este espacio principal para formar un volumen conjunto. Siguiendo con la

tradición funcional de la cabecera gótica, sería la forma más natural de realizar el paso de una nave lateral a otra a través del deambulatorio de la girola.

Por la evolución constructiva, cada parte presentaba una arquitectura y materialidad diferentes, pero no por ello supone que fuera menos auténtico, sino todo lo contrario, formaba la historia constructiva y evolutiva de la catedral y que parece ser, no gustaba en el siglo XVIII, ni en el XX, ni en el XXI.

Con el fin de profundizar en materia se analizan más pormenorizadamente las fachadas de la catedral y sus partes.

1. En el Inventario realizado en 1800 se establece la descripción de las naves en atención a la procesión, empezando desde la Capilla Mayor (presbiterio). ACV Legajo 790-77.

2.3.1 Sacristía y capilla de las Reliquias

Tras intentar ampliar la Sacristía Mayor entre 1776² y 1783³ con un ambicioso y costoso proyecto urbanístico, no sería hasta 1826, Guerra de la Independencia de por medio (1808-1814), cuando se realizaría la intervención de reforma en las dependencias de la Sacristía, ampliando su muro más allá del límite que forma la girola para formar una nueva sala de las reliquias.

Previo a esta obra, hay que tener en cuenta los destrozos causados a las cubiertas, bóvedas y a las *pedras de luz del cimborio* por las bombas de la guerra del francés en la catedral, cuyas obras de reparación se contemplaron por José Navarro en abril de 1812 y un coste de 20.000 \mathcal{L} ⁴.

Poco tiempo después, en 1816, se realizaría un presupuesto para la intervención de *ensanche de la Sacristia de la Sta Iglesia y quitar el mal aspecto que resulta al público de los estribos del Trassagrario y de los recodos a fin de que quede con la degnia correspondiente en el concepto de que la obra no irá más alta que lo necesario para cubrirla a la altura de la actual pieza de Reliquias*, actuando como arquitecto Vicente Marzo⁵.

Esta intervención, de poco más de 24 m. de longitud, 5'5 m. de altura fue diseñada con

cimentación de mampostería de mortero de cal con dimensiones 1'6 m. de base y 2'76 m. de profundidad. Sobre esta base se tenía la previsión de ejecutar el muro de cantería de solo 3 palmos de espesor, unos 67'5 cm., y sobre este muro la cubierta con vigas de madera. La obra, que estaba presupuestada en 8.690 \mathcal{L} , parece ser que no fue realizada, ya que en el plano de estado previo del proyecto de Tomás y Sanz aún aparecen grafiados los estribos de las capillas de la girola y en su proyecto se contempla la ampliación de la sacristía hasta el límite externo de la girola y se ejecutó con muro de albañilería sobre zócalo de cantería.

La obra de la nueva sacristía fue proyectada en 1826 por Joaquín Tomás y Sanz y ejecutarían una fachada de dos alturas, creando nuevo espacio a las dependencias que hoy forman el archivo. Los planos, conservados en el Archivo de la Catedral, corresponden al estado previo, la ampliación en planta, sección por la portada de las reliquias y sección por la propia capilla de las reliquias y que se muestran a continuación. En estos planos se aprecia el esmero por el proyectista en grafiar de la forma más sencilla

Manuscrito de Joaquín Tomás y Sanz, firmado en caligrafía.

2. ACV Legajo 1519, "Expediente sobre la obra de la Sacristía" y ACV 1520.

3. AHMV Libro de Instrumentos 1783. También se puede consultar la historia, conflictos y particularidades por Fernando Pingarrón en "Intervenciones y proyectos inéditos de la Catedral de Valencia durante el siglo XVIII", Archivo de Arte Valenciano (1995),

4. ACV 339 (1812) f. 131-132.

5. ACV 343 f. 286.

y clara posible el edificio o su parte a intervenir, utilizando colores y medios y siendo una mezcla entre el rigor lineal de un arquitecto y técnicas de pintura y que constituye el arte de proyectar.

Constructivamente, se trata de un muro de albañilería sobre bancada de sillares con

forjados de vigas de madera y cubierta a un agua sobre voladizo poco saliente. Los huecos son regulares siendo de mayor tamaño en la planta superior y formando, también, un pequeño balcón. La rejería es de forja y la carpintería de madera maciza con huecos cerrados por vidrio.

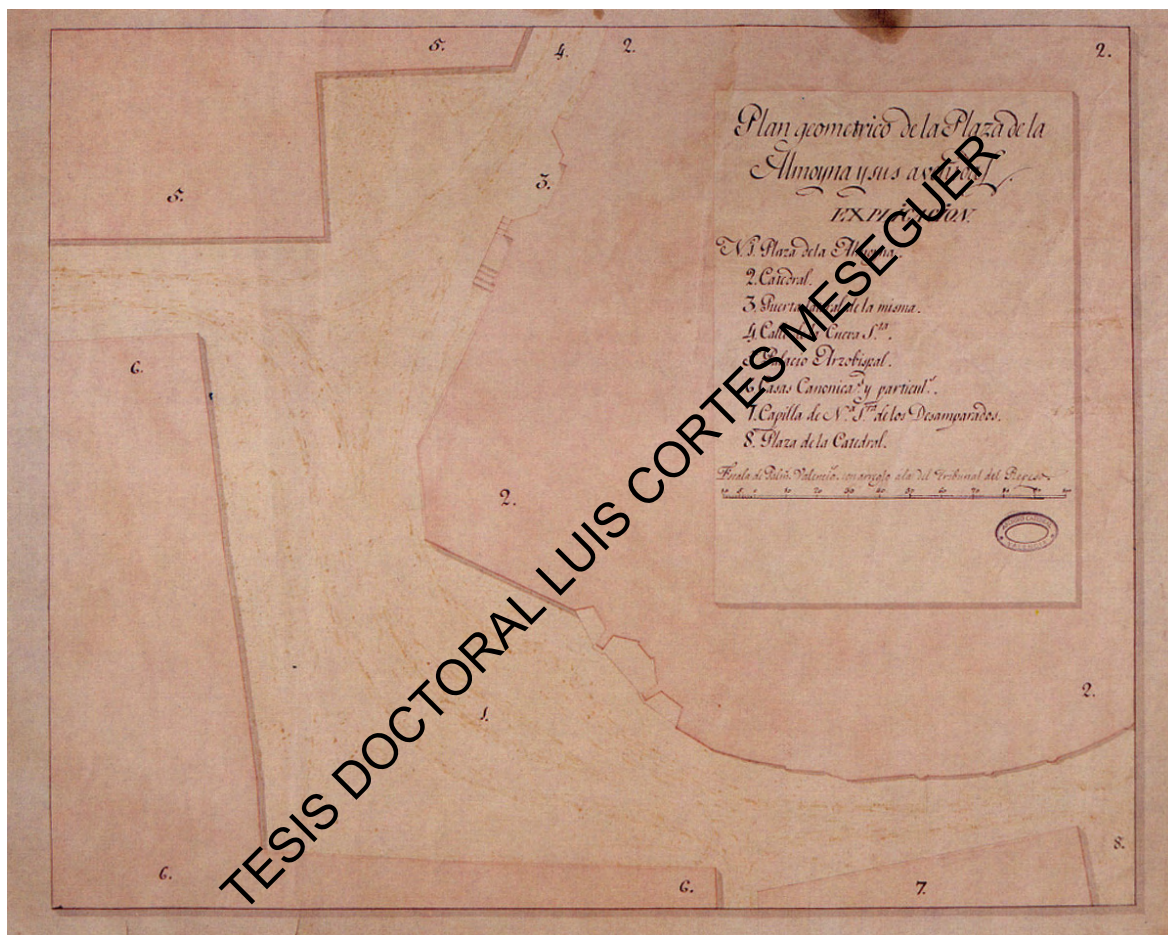


Lámina ACV signatura H 1.7 (1), *Plan geométrico de la Plaza de la / Almoyna y sus avenidas*. Atribuido a Joaquín Thomás y Sanz, hacia 1826, (495 x 396 mm). Estado previo a la ampliación.

Datos que contiene: En la leyenda del ángulo superior derecho: *Plan geométrico de la Plaza de la / Almoyna y sus avenidas. / Explicación. / N. 1. Plaza de la Almoyna. / 2. Catedral. / 3. Puerta lateral de la misma. / 4. Calle de la Cueva Santa. / 5. Palacio Arzobispal. / 6. Casas Canonicas y Particulares. / 7. Capilla de N.ª de los Desamparados. / 8. Plaza de la Catedral.*

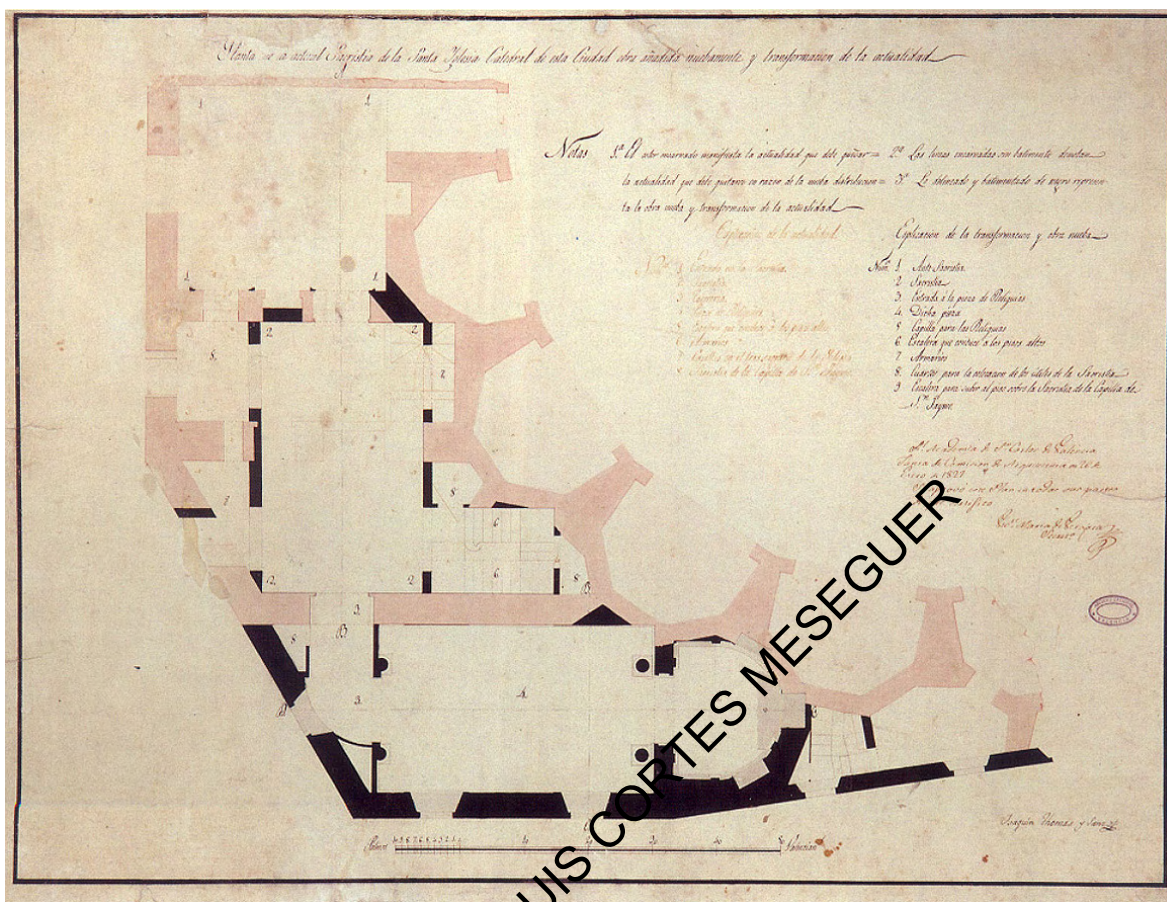


Lámina ACV signatura H 1.7 (5), *Planta de la actual Sacristia de la Santa Yglesia Catedral de esta Ciudad obra añadida nuebamente y transformacion de la actualidad.* Firmado por Joaquín Thomás y Sanz, 1826, (650 x 489mm). Plano de la ampliación.

Datos que contiene: *Planta de la actual Sacristia de la Santa Yglesia Catedral de esta Ciudad obra añadida nuebamente y transformacion de la actualidad.* En el cuarto superior derecho: *Notas. 1ª El color encarnado manifiesta la actualidad que debe quedar. 2ª las líneas encarnadas sin batimento denotan / la actualidad que debe quitarse en razon de la nueva distribucion. 3ª Lo delineado y batimentado de negro represen/ta la obra nueva y transformacion de la actualidad. Explicacion de la actualidad / Numeros 1. Entrada en la Sacristia / 2. Sacristia / 3. Tesoreria / 4. Pieza de Reliquias / 5. Escalera que conduce a los pisos altos / 6. Armarios / 7. Capillas en el Tras-sagrario de la Yglesia / 8. Sacristia de la Capilla de San Jayme. Explicacion de la transformacion y obra nueva / Numeros 1. Ante-Sacristia / 2. Sacristia / 3. Entrada á la pieza de Reliquias / 4. Dicha pieza / 5. Capilla para las Reliquias / 6. Escalera que conduce á los pisos altos / 7. Armarios / 8. Cuartos para la colocacion de los útiles de la Sacristia / 9. Escalera para subir al piso sobre la Sacristia de la Capilla de / San Jayme. Visto Real Academia de San Carlos de Valencia / Junta de Comision de Arquitectura en 26 de / Enero de 1827. / Se aprobó este Plan en todas sus partes / fe que certifico / Vicente Maria de Vergara / Secretario (rúbrica).*

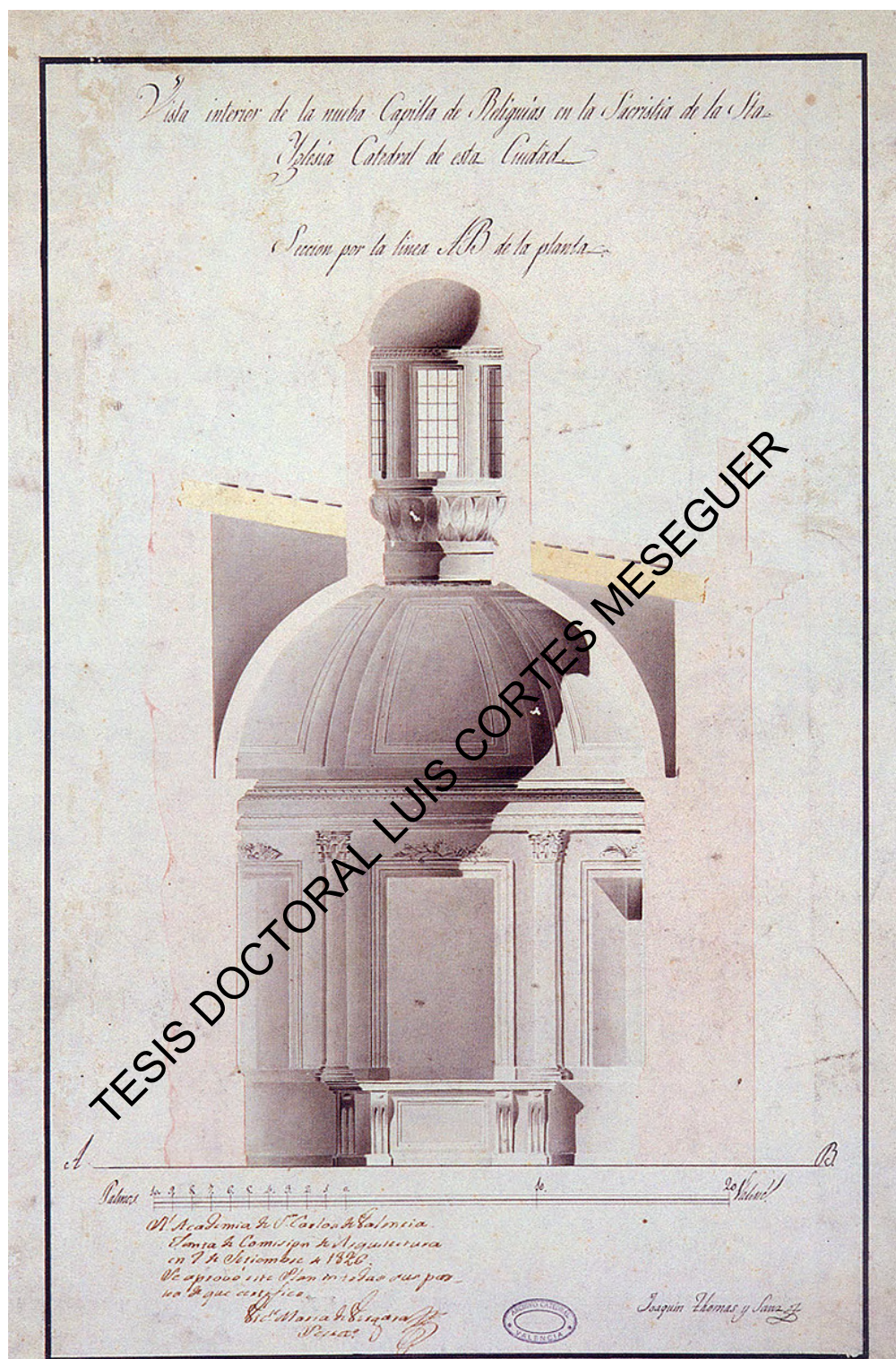
Del plano de planta se observa una hábil adaptación de las nuevas dependencias con los viejos trazados de los contrafuertes exteriores de la girola, el muro de cerramiento

de las capillas del ábside y de la sacristía, conformando una pequeña capilla de planta rectangular con ábside. Los planos de sección se muestran a continuación.



Lámina ACV signatura H 1.7 (3), *Portada de la nueva Capilla de Reliquias en la Sacristia de / la Santa Yglesia Catedral de esta Ciudad*. Firmado por Joaquín Thomás y Sanz, 1826, (308 x 501 mm).

Datos que contiene: En el encabezamiento: *Portada de la nueva Capilla de Reliquias en la Sacristia de / la Santa Yglesia Catedral de esta Ciudad*. Sobre la traza: *Sección de la linea CD de la planta*. En el ángulo inferior izquierdo: *Visto Real Academia de San Carlos de Valencia / Junta de Comisión de Arquitectura / en 7 de Noviembre de 1826 / Se aprobó este Plan en todas sus partes, fe que certifico / Vicente Maria de Vergara / Secretario (rúbrica)*.



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

Lámina ACV signatura H 1.7 (4), Vista interior de la nueva Capilla de Reliquias en la Sacristia de la Santa / Yglesia Catedral de esta Ciudad. Firmado por Joaquín Thomás y Sanz, 1826, (328 x 496 mm).

Datos que contiene: Vista interior de la nueva Capilla de Reliquias en la Sacristia de la Santa / Yglesia Catedral de esta Ciudad". Explicación: "Seccion por la linea AB de la planta". En el ángulo inferior izquierdo: "Visto Real Academia de San Carlos de Valencia / Junta de Comisión de Arquitectura / en 7 de Noviembre de 1826 / Se aprobó este Plan en todas sus partes, fe que certifico / Vicente Maria de Vergara / Secretario (rúbrica).

Lo que también se realizaría, sería la modificación de las ventanas de la antigua sacristía y sus dependencias superiores, tal y como se refleja en el plano siguiente, siendo las trazas en rojo la modificación a realizar. Esta intervención, que sería la última de las obras ejecutadas en este proceso de renovación, fue proyectada por Joaquin Thomas y Sanz y autorizada por el Tribunal del Repeso, formado por Christoval Sales y Vicente Belda, y por la Real Junta de Policía el 7 de Marzo de 1827⁶.

Las obras realizadas afectaron a la capilla de las Santas Reliquias, sala capitular, sacristía canonical, oficinas del archivo, secretaría, contaduría, tesorería canonical y decimal, tesorería de administraciones, oficina del magister, oficinas para la fábrica, armario de cera, vestuario, traste canonical y sacristía nueva para los beneficiados.

Hay que resaltar que en esta obra ya no se paga con libras, sino con reales de vellón, siendo el coste de las obras de 423.301 reales y 24 maravedís de vellón, aproximadamente 42330 £ 3 & 7, percibiendo el arquitecto Joaquin Thomas y Sanz, entonces Teniente Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 16.600 reales de vellón por los planos y dirección de la obra. La obra se liquidó el 20 de noviembre de 1831, siendo los artífices más importantes:

- Maestro cantero: Vicente Rodríguez.
- Maestro dorador: José Aparicio.
- Cerrajero: Felipe López.
- Pintor de paredes: Joaquin Blasco.
- Tallista: Geronimo Puchol.
- Escultor: Felipe Andreu
- Fundidor de bronce: Antonio Blasco⁸.

De parte del Cabildo, el pagador era Jose Gasulla, el sobrestante Rafael Dauden y los comisarios Josef de Urutia, Vicente Llopis y Miguel Lázaro.

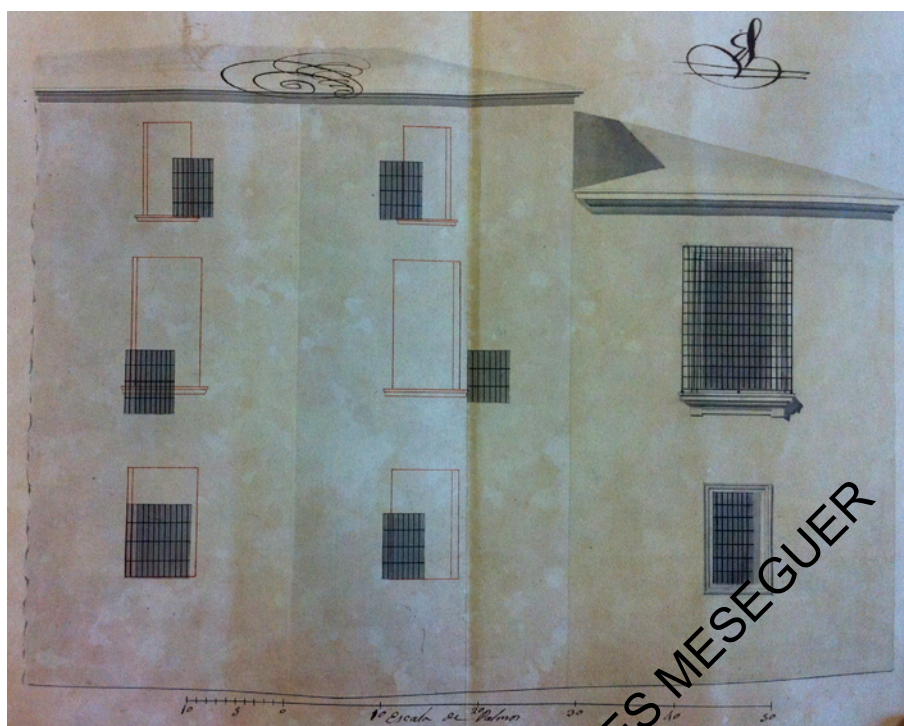


Imagen de la fachada actual de la ampliación de la Sacristía, 2012

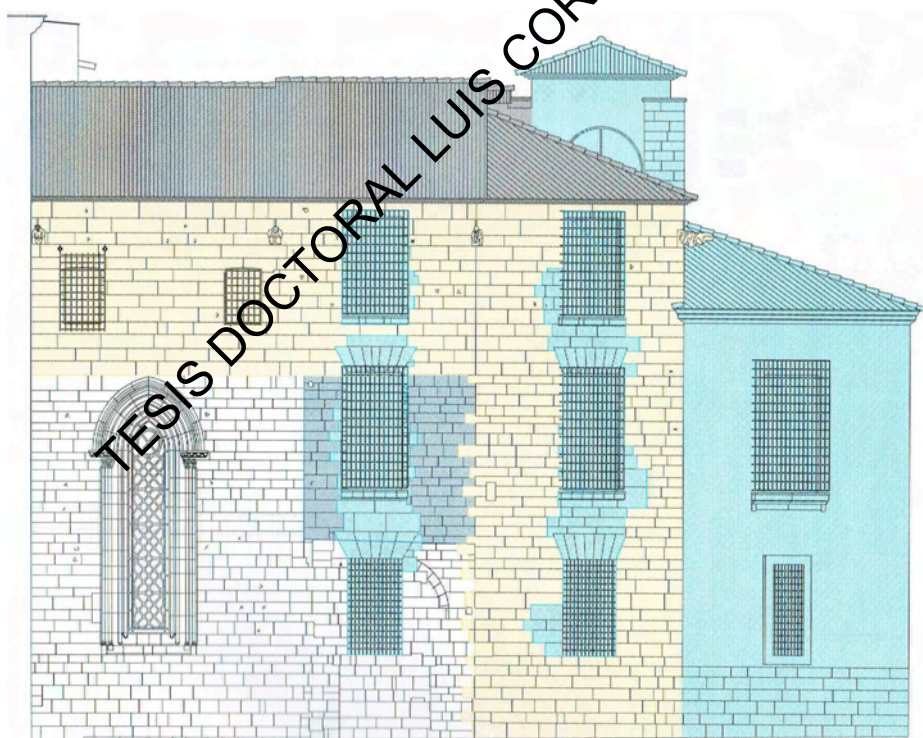
6. AHMV, 13 1798-1799.

7. Cambio a reales valencianos, en el que 1 libra son 10 reales valencianos, siendo el real valenciano, 2 sueldos de 12 dineros y el dinero 2 maravedís de vellón.

8. ACV Legajo 1520.



Plano Archivo Histórico Municipal de Valencia, 1798-1799, secc. III sub Av. núm 13. Año 1827



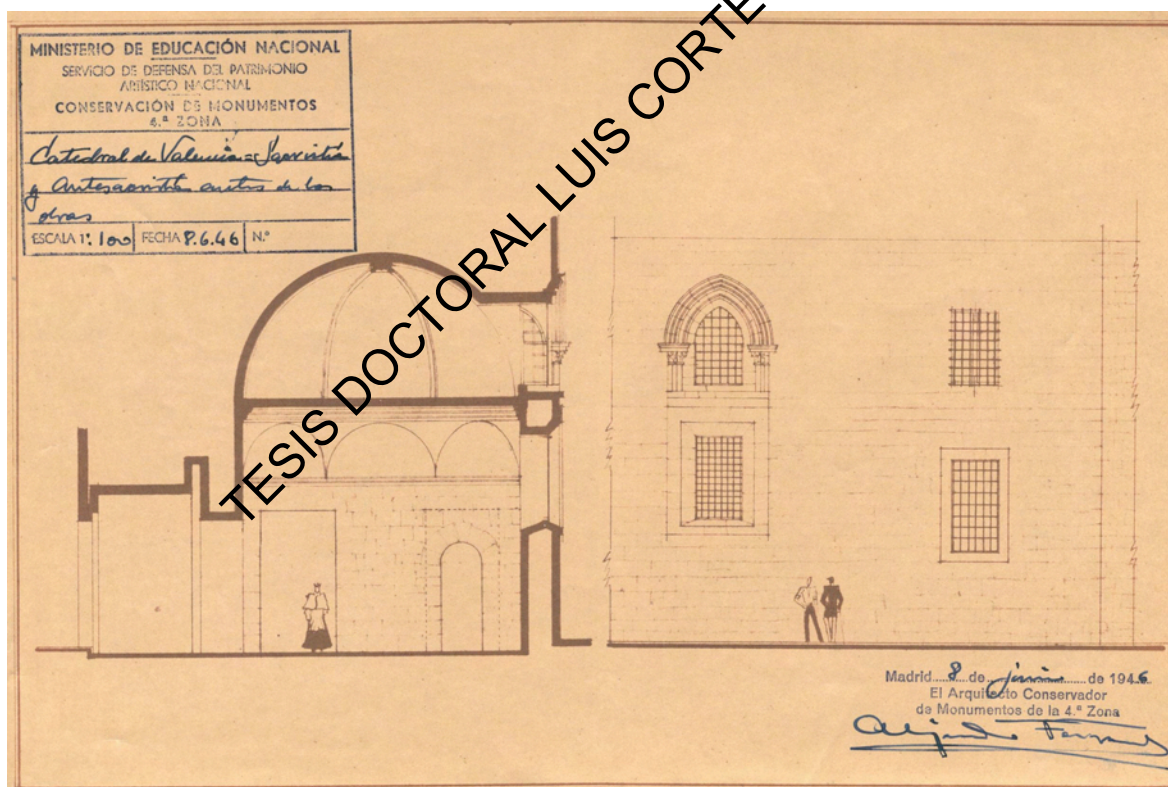
Evolución de la fachada actual de la sacristía, por Concha Camps García. En azul oscuro intervención de 1410, en amarillo la de Pere Compte (principios s. XVI), en azul claro la de Tomás y Sanz (1827) e hipotéticamente, las cubiertas del frente, en gris, del siglo XVIII

2.3.2 Antesacristía

Ya con anterioridad a la intervención de Gilibert y Martínez se había realizado la adecuación de la antesacristía, más en concreto con capitulación en 1697, realizándose las obras por el maestro Padilla⁹.

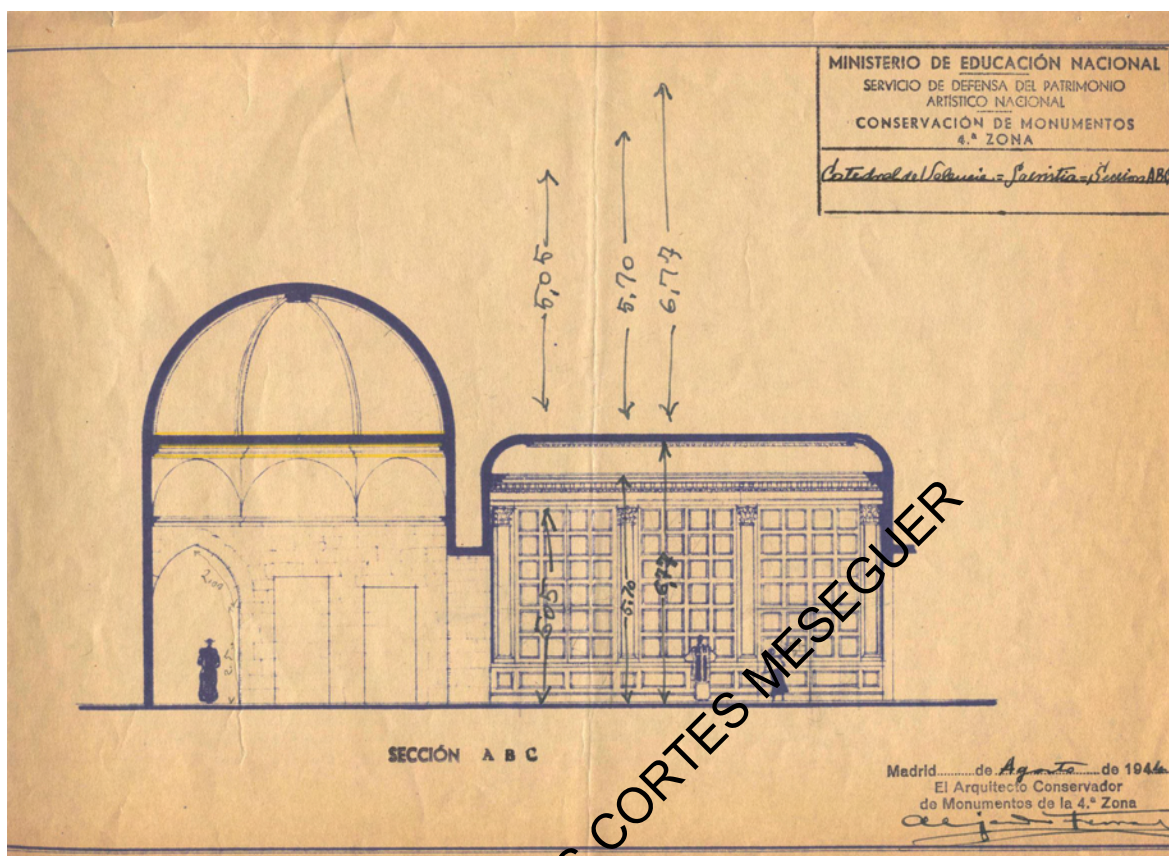
Con estas obras se había conseguido un forjado intermedio en dicha sala y se había

tenido que partir en dos el ventanal románico que da fachada a la vía pública. Esta sala está construida con la técnica de cantería con gruesos muros, siendo de planta cuadrada y por medio de unas trompas se pasa a una bóveda octógona. En la obra clasicista, este espacio apenas debió modificarse.



Plano de la sacristía con el forjado y que también afectaba al ventanal de fachada. AAFV Biblioteca Valencia, 1946

9. ACV Legajo 3175 y 3176.



Plano de la sacristía, sección transversal. AAFV Biblioteca Valencia, 1944

2.3.3 Portada románica y la calle Barchilla

El brazo sur del ábside quedaría tal y como se aprecia en la fotografía de principios del siglo XX del Arxiu Mas; la propia portada con archivolta saliente del resto de paramento, su ventanal apuntado en plano superior y con el reciente desván realizado en su parte superior al sustituir la terraza por tejado y

habiendo emplazado una ventana con balcón en la fachada para facilitar la elevación y manipulación de objetos de almacenaje.

Al estudiar esta portada a uno le asaltan varias cuestiones; por un lado su dirección es sureste, o lo que es lo mismo, orientada a La Meca¹⁰, debiendo corresponder a la adaptación

10. Jerusalén, como centro de peregrinaje católico, también estaría orientada en dicha dirección, pero es norma que los islámicos recen hacia La Meca.

arquitectónica producida con respecto a la antigua mezquita. Por otro, en contraposición a otras partes de la obra, como la portada de los Apóstoles, en el vaciado documental de archivos no se ha encontrado ningún proyecto de renovación de esta parte¹¹, lo que de alguna forma nos crea confusión; bien porque en la arquitectura denominada como románica al poseer arcos de medio punto asume más los cánones de la arquitectura clasicista o bien y/o, también, porque era considerada como una puerta menor y si no se llegó a renovar la portada de los Apóstoles, esta tampoco lo necesitaría o estaría planificado su estudio tras la citada portada gótica. Y si se tiene en consideración el ambicioso proyecto urbanístico de 1783 para realizar una nueva sacristía en la plaza de la Almoina, la fachada románica se quedaba fuera de la renovación.

La fachada de la calle Barchilla, antigua calle de la Cueva Santa, presentaría distintas composiciones atendiendo a su función, a la importancia de sus paramentos y a su

evolución constructiva y sus diferentes fases de ejecución.

La parte inmediata a la portada románica y que albergaba el puente de paso del Palacio Arzobispal a la catedral presentaría la fachada tipológica propia de la edificación residencial, ya que su altura interna no debía ser excesiva por destinarse a almacén y/u oficinas.

Esta parte debió ser reformada cuando se realizaron las obras de las capillas laterales, más en concreto cuando se reformaron las capillas de Santo Tomás de Villanueva y la de San Miguel y San Pedro Pascual con el archivo, actualmente en la advocación a San José. Presenta una composición de tres alturas



Izquierda: *Entrada en la Catedral de la solemne rogativa a Sn. Luis Bertran con motivo de la invasion de los Franceses en España, el 3 de Marzo de 1811.* BV Almela i Vives_Grab/1982, sobre 1813

Derecha: Fachada de la puerta románica, también denominada del Palau. Arxiu Mas, signatura e 16473, año 1917



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

11. Aunque en La Seu de la Ciutat existe un plano de planta de una portada con basas cuadradas y columnas cilíndricas, se hace difícil pensar que dicho plano corresponde a una remodelación de la portada románica, ya que no hay ninguna referencia gráfica de la archivoltas ni el cuerpo saliente de la portada de la Catedral de Valencia.

agrupadas por la utilización del orden gigante y su materialidad es de piedra. La cubierta es inclinada con cobertura de teja. Esta fachada presentaba un orden y una materialidad de mayor suntuosidad porque se encuentra al lado de una de las portadas de la catedral y el espacio urbanístico permite su visual, por lo que es lógico que este tramo de fachada presente cierta composición arquitectónica.

El resto de fachada hasta el muro del Aula Capitulare, hoy capilla del Santo Cáliz, debió

ser construida tras el verano de 1776, cuando la ciudad de Valencia autorizaba que sacaran la pared de dicha fachada hasta el borde del Aula Capitulare¹². Esta parte, demolida hoy en día, presentaba una fachada más austera con cantería y albañilería, con simetría en los ventanales y rejas y balcones de forja, tal y como nos muestra la fotografía inferior. Su uso era el de dependencias de oficinas y para el almacenaje de útiles y menesteres para la liturgia y para la catedral.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL



Izquierda: Imagen del Arxiu Mas, signatura e 16474. Sobre 1917

Derecha: Estado de la Calle Barchilla tras la Guerra Civil (1936-1939). AGA signatura F-04242-07-020, sobre 1940.



Imagen actual de la calle Barchilla

2.3.4 Plaza del Micalet y portada barroca

Quizás sea esta parte la más significada de la catedral con respecto a la llegada de la, a veces, absurda modernidad y una actuación urbanística planteada por él y ejecutó la demolición de las manzanas inmediatas de los pies de la catedral, perdiendo esta toda proporcionalidad, sobre todo el Micalet.

La parte de la fachada que abarca desde la Portada Barroca hasta la arista externa de la calle Barchilla, esquina sureste de la Capilla

del Santo Cáliz, quedaría englobada dentro de esta gran reforma de la catedral y que debería ser entendida como una de las últimas fases constructivas, realizada en 1782 y ejecutada por el maestro cantero Andres Soler, costando esta intervención y otras del interior un importe de 70 £ 17 &¹³.

En este lado, se ejecutó con piedra el nuevo paramento de una planta con ventanas cuadradas, cornisa continua con gárgolas de

13. ACV Legajo 1518.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL



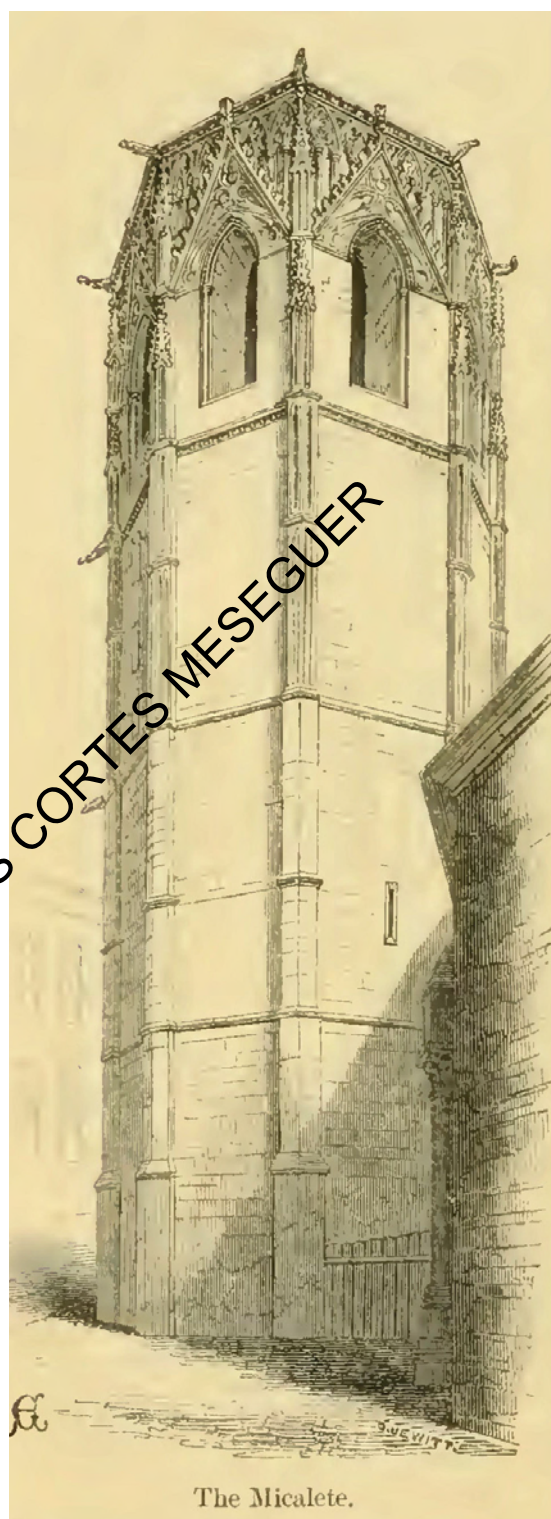
Vista de la antigua Plaza del Micalet, Arxiu MAS signatura c 61485, 1931

desagüe y cubierta con tejas cerámicas curvas, escondiendo la antigua fábrica del pasillo de acceso a la capilla del Santo Cáliz y parte de su fachada con el ventanal. La función de las gárgolas era la de evacuar el agua de la terraza a la que se accede desde la sacristía de la capilla de San Sebastián (EPI 0).

El ventanal con ojiva de la citada capilla de San Sebastián (EPI 0) debió ser tapiada con anterioridad a la renovación total de Gilabert y Martínez, ya que en esa fecha esta capilla presentaba una arquitectura renovada y que Gilabert y Martínez, tan solo realizarían un trabajo de adecuación al resto, como si de maquillaje se tratara.

Parte de esta obra fue intervenida por el Arquitecto Conservador de Zona IV, Alejandro Ferrant, en el siglo XX y en el presente año (2014) se está interviniendo esta parte sin conocer aún cual será el resultado, aunque tras las últimas intervenciones, sí que se advierte la intención y el criterio.

Con estas imágenes se aprecia que es prácticamente imposible no entender que aún a pesar de pertenecer a un mismo plano de fachada, son dos fachadas distintas con dos intenciones distintas, pero que no pueden unificarse y que las intervenciones que se realicen en esta parte deben ser muy cautelosas para no desvirtuar más aún la fachada sur de la catedral.



Vista del Miguelete, publicada por George Edmund Street en 1865 (*Some account of gothic Architecture in Spain*). El dibujo elude el remate barroco



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

Arriba izquierda: Imagen de la puerta Barroca y a la derecha de la imagen, el exterior de la capilla de San Sebastián. BV AAFV, sobre 1970.

Arriba derecha: Imagen con vista hacia la fachada sur de la catedral. BV AAFV.

Abajo izquierda: Vista de la portada Barroca desde la antigua Calle Zaragoza, a principios de siglo XX. BV AAFV

Abajo derecha: Vista desde la portada Barroca hacia la capilla del Santo Cáliz. En rojo las trazas de Ferrant indicando las zonas que iban a ser intervenidas. BV AAFV, sobre 1965.



Intervención de Ferrant en la fachada sur. En la imagen se observa la demolición de las vigas de madera que cubrían esta zona. BV AAFV. Imagen del diario Las Provincias, 9 de Noviembre de 1965

2.3.5. Calle Micalet

En ocasiones, según el refrán popular castellano “una imagen vale más que mil palabras”, y sobre las antiguas imágenes que se conservan de la fachada de la catedral recayente a la calle Micalet, podemos apreciar que se trataba de una fachada con mucho dinamismo de índole residencial para formar trama urbana,

escondía el frente oeste de la catedral y que en la renovación academicista, este frente merecía seguir escondido, por varias razones:

- La primera de todas es que la casa del Magister y/o Subsacristán¹⁴-y adyacentes-ya estaba construida, sobresaliendo de

14. El canónigo Juan de Aguas así la describe en 1777 cuando está describiendo la portada de los Apóstoles: *Por la parte ve la plaza maior entrando en la Calle del Migalete está unida á una casa, que sirve de habitacion al subsacrista...* ACV sin catalogar.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL



Grabado de James Carter. Biblioteca Valencia, archivo gráfico, 1837

línea de la portada de los Apóstoles, la catedral tenía más espacio edificado formando parte del *poché* y que servía tanto para residencia del sacristán como, también, más espacio de almacenamiento y su demolición hubiera supuesto un retroceso arquitectónico y espacial.

Además, como costumbrismo valenciano de participación en las procesiones como manifestación de fe y de acontecimiento social, esta edificación de la Catedral suponía un palco para las procesiones que discurren por la calle Micalet y que de esta manera, la Catedral, como la hermana mayor de todas las iglesias de la diócesis, podía estar más involucrada con estos festejos religiosos en que se pasean imágenes por las calles para ser veneradas si las inclemencias climatológicas no lo impedían. En Valencia, las procesiones representan gran tradición popular y valor etnológico; las tres más importantes podrían ser la procesión del Corpus Christi¹⁵, la de la Virgen de los Desamparados y, la más moderna, la ofrenda floral de las fallas a la patrona de Valencia y, casualmente o no, discurren por esa calle.

Las calles por donde discurren las procesiones son denominadas en valenciano *“carrer de volta”*, suelen ser las más importantes de las poblaciones, cuyas viviendas son de nivel social más elevado y

los días festivos que se realizan procesiones es típico que sobre los balcones de las edificaciones residenciales, los propietarios cuelguen cobertores de seda o encaje para engalanar, al igual que se *“empaliaban”*¹⁶ las iglesias en días festivos.

- Originariamente, las capillas de las naves laterales habían crecido desordenadamente presentando al exterior un frente irregular. En la renovación catedralicia se pretendía una adecuación espacial interior y tras la remodelación de las capillas se seguía concibiendo este frente edificado como la forma más natural de formar la fachada oeste de la catedral, adecuándose a la trama urbana residencial, de la misma forma que en la calle de la Barchilla. En esta fase de su construcción es cuando fallecieron, en pocos meses de diferencia, los arquitectos que se habían encargado de la remodelación interior, Gilabert y Martínez; pero a la muerte de Gilabert en diciembre de 1792, Martínez proyectó la parte de fachada exterior recayente a las capillas de la nave del Evangelio inmediatas al Micalet. Con este hecho se puede entender que tras la renovación interior, también existía una intención si no de renovar las partes con arquitectura medieval, sí de adecuar las edificaciones exteriores de la Catedral para ofrecer un aspecto moderno en todas sus partes.

15. Declarada Bien de Interés Cultural Inmaterial por Decreto 92/2010 de 28 de Mayo, del Consell, la festividad del Corpus Christi ha sido la fiesta principal de la ciudad de Valencia y se celebra en la actualidad el octavo domingo después de la Pascua.

16. Empaliar una iglesia era revestir con telas de Damasco o seda altares o partes de la iglesia, actualmente poco uso en España pero sí en ciertas regiones de Italia, como testimonio oral del Dr. Benito Goerlich.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL



Imagen del blog de Juanan Soler. Medidados siglo XX

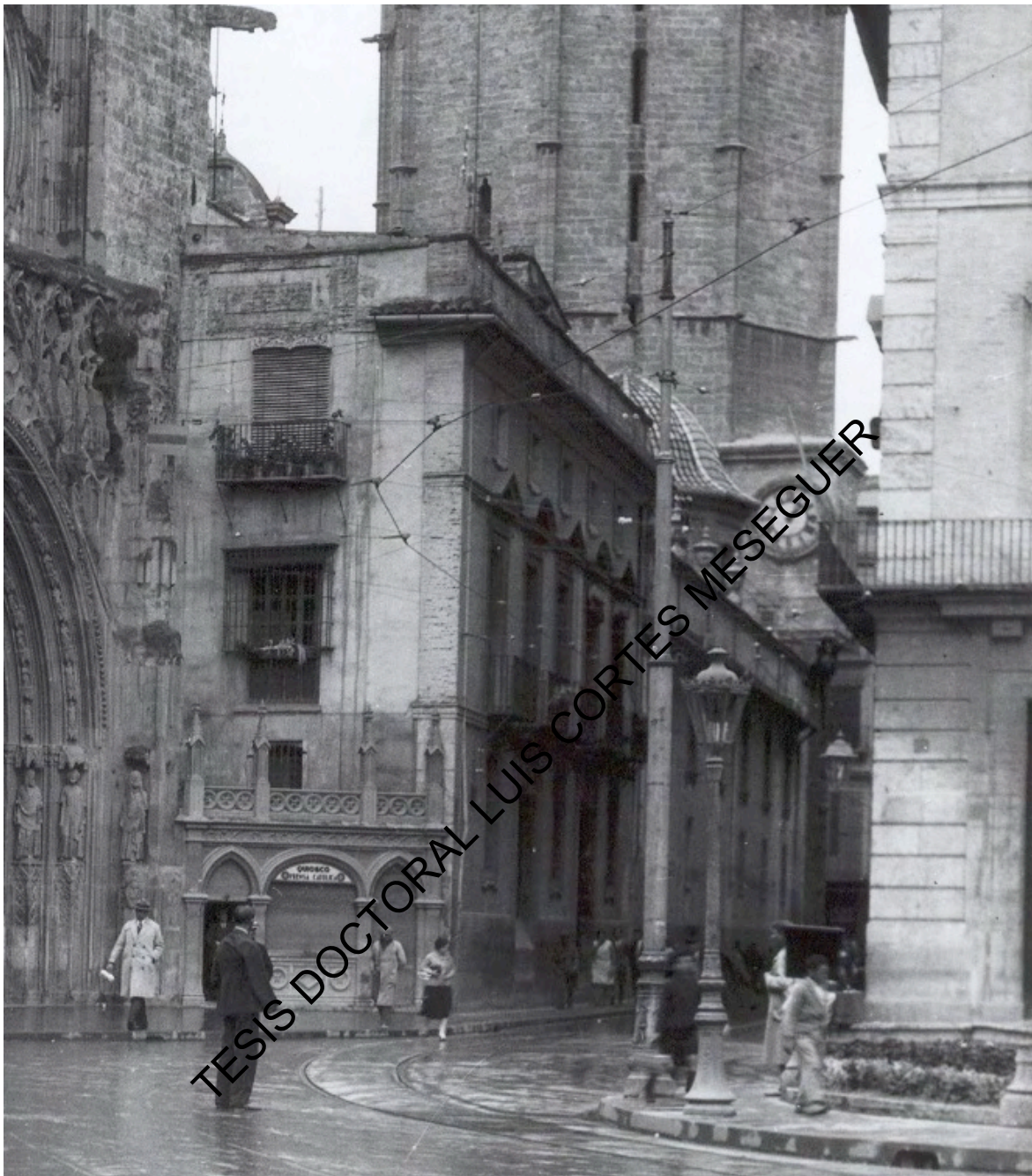


Imagen parcial del Arxiu Mas, signatura e 61483, 1931

Tras la muerte de Gilabert, Martínez tomó la dirección de la obra de renovación de la Catedral en 1793, pero al fallecer este en el mismo año, Joseph Garcia sería quien terminaría las capillas de San Vicente Mártir (EVA 2) y la de San Luis Obispo (EVA 3), pero que también existía una intención de adecuar la fachada externa, expediente iniciado por Lorenzo Martínez, tal y como cita el propio Garcia el 5 agosto de 1793¹⁷:

que como á Director de la obra de las dos nuevas Capillas de esta Sta. Yglesia le ha sido preciso, por erigirlo la perfección, y mayor hermosura de la obra tanto en su parte interior, como en su prospecto exterior, variar, y alterar la mayor parte de los varios de las ventanas qe. se hallaban formadas con arreglo ál perfil y alzado qe. presentó a V.S. el Arquitecto antessesor suyo, qe. dirigia dha [dicha] obra, y á mas el formar un segundo orden de ventanas con reja embutidas en sus marcos sentados á nueve dedos de mocheta de la cara exterior de la pared, por haberse inovado el formar sobre las bovedas de las Sacristias, dos piezas para archivo y otros usos de las mismas, y finalmente. [finalmente] coronar la obra con un rebanco con resalte de pedestal en cada centro de maçiso qe. media de ventana, á ventana, para cargamiento de unos jarrones en q. termina la obra¹⁸.

Tras el *repeso de los vehedores*¹⁹ se concedió la

licencia de obras y la modificación del proyecto de Garcia con respecto al inicialmente planteado por Martínez.

Esta fachada proyectada constituía la mayor parte de la calle Micalet, ya que abarcaba desde el Micalet (EVA 1) hasta la capilla de San Vicente Ferrer (EVA 4), alcanzando una longitud de 175 palmos valencianos (39 metros aproximadamente) y altura de no más de 5 m. Su forma constructiva sería la típica de zócalo de piedra para evitar problemas de humedades y fortificar la obra en su base, actuando como un luncho y su parte superior estaría formada por albañilería con muro de ladrillo de un par de pies de espesor y acabado exterior de paramento totalmente liso con rebanco, enmarcado de ventanas y antepecho superior con jarrones decorativos.

Poco tiempo después, el 21 de octubre de 1793, al mismo tiempo que se estaba finalizando las obras de las capillas²⁰, se solicitaría la demolición de fachada de la casa del Magister²¹ y su reconstrucción alineándose a la fachada de las capillas anteriormente citadas²². Esta reforma adquiere gran importancia dentro del contexto general porque al plantearse una demolición, no una adecuación arquitectónica de fachada, supone otra muestra de la necesaria renovación del exterior de la Catedral como adecuación a una nueva era tras la medieval, la clasicista, y que el siglo XX se encargaría de eliminar.

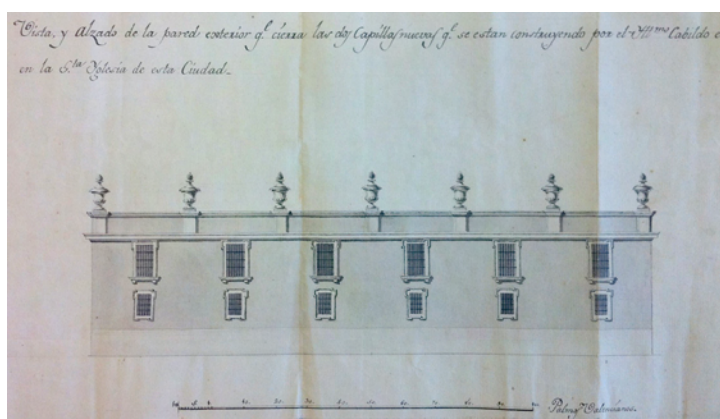
17. Valencia, 5 de agosto de 1793. AHMV, Policía Urbana caja 13 expediente 89

18. El que no exista un desglose exhaustivo del coste de las obras, al modo actual en partidas de obra hace que se no se sepa con exactitud el coste de cada parte de las obras, ni tampoco el establecer con la mayor exactitud posible qué parte de la obra ejecutaron Gilabert y Martínez y qué parte Garcia. Los siete jarros costaron 237 £ 12 & “Legajo 1519, carpeta 1801-1802 Resumen gastos renovación”.

19. Se podría considerar el *repeso* como el acto burocrático de los péritos municipales (vehedores) de inspeccionar el expediente con anterioridad de prestar *declaración técnica al escrivano del oficio*, es decir, la de ratificar el contenido técnico para informar sobre la idoneidad de conceder la “licencia para su execucion” y pasar, posteriormente, a la *Real Junta de Policía*. Por último, se hacía el acto de comprobación de las líneas y rasantes.

Esta nueva fachada tendría poco más de 100 palmos de longitud y 55 de altura, aproximadamente, casi 3 palmos de espesor y misma materialidad que la contigua, pero con distinta ornamentación, existiendo dos huecos principales en planta baja, presentando

además, entresuelo, planta primera y principal con balcones y frontones con ritmo y planta alta a modo de cambrá, es decir, siguiendo la tradición constructiva y arquitectónica residencial de la época.



Izquierda: AHMV, Policía Urbana caja 13 expediente 84, 1793. "Vista y alzado de la pared exterior qe. cierra las dos Capillas nuevas qe. se estan construyendo por el Ytmo. Cabildo en en la Sta. Iglesia de esta Ciudad". Arquitecto Joseph Garcia. Derecha: Imagen de la cubierta desde el Micalet (Facebook: valencia antigua)



Alzado de la nueva fachada qe. se propone executar en la Casa del Magister de la Sta. Yglesia de esta Ciudad, firmado por Joseph Garcia. AHMV 10, 1793 caja 13 expediente 80.

20. En oficio de 25 de octubre de 1793: "En la ciudad de Valencia â los veinte, y, cinco días de dichos ante mí el Escrivano comparecieron Francisco Zaragoza [60 años de edad] y Gregorio Cabrera [62 años de edad] Vehedores Arquitectos de este oficio y mediante el juramento que tienen prestado en este Tribunal Dixeron: Que habiendo pasado a la obra que sita el memorial, y enterados de la pretencion del suplicante han advertido que su fin es continuar la obra que se está finalizando de las dos Capillas recayente á la Calle del Migalet y Atrio de la Catedral..." AHMV 10, 1793 caja 13 expediente 80.

21. Como muestra de su existencia, citaremos un gasto de obras de mantenimiento del libro de cuentas de la Catedral: "Fábrica Obrer de Vila. En 15 de maig 1777 es pagaren â Asencio Sanchís obrer de vila del conte de la Admo. de la Fabrícia vint lliures nou sous, y deu diners per fahena feta en la cassa que abita el Magister y sub=sta. de esta Sta. Esgla ya recibo. 20 £ 9 & 10". ACV, Legajo 5922.

2.3.6 Portada de los Apóstoles

La propia portada de los Apóstoles sería un ejemplo más de contraste entre la arquitectura gótica y la clasicista; el exterior formaría un ejemplo de la arquitectura gótica y el interior estaría adaptado a la clasicista con revestimiento y escondiendo la fábrica y todo el esplendor del rosetón y su tracería, citándolo también como un ejemplo de superposición de arquitecturas y que no se formó completamente porque tras la reforma producida en la calle Micalet, se prepararía un proyecto para la renovación de la portada de los Apóstoles, obra que no se ejecutó y que, posteriormente, se tratará.



Arriba: Logia de los canónigos y puerta de los Apóstoles, Arxiu Mas, signatura V 243. Antes de 1939.

Abajo: Imagen del Arxiu Mas, signatura E 1156. Año 1911

Esta portada tenía un atrio, es decir, un valledo formando un recinto previo como el actual de la puerta barroca, tal y como lo cita De Aguas²³ al hablar sobre la puerta de los Apóstoles: *en cuya longeta, que era un circuito de rejas ve hierro, está la puerta del Subsacrista para pasar de noche a la Iglesia*. Si observamos el plano de Tosca se puede observar que, efectivamente, la puerta de los Apóstoles estaba cerrada por una verja, que se mandó retirar por el Ayuntamiento en octubre de 1793 para otorgar la licencia de obras de la casa del Magistre.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

22. AHMV 10, 1793 caja 13 expediente 80: "Que como director de las obras de esta Sta. Metropolitana Yglesia, está encargado de demoler la pared de la fachada de la Casa del Magister, para bolverla á construir de nuevo, alineada con la pared exterior qe. cierra las nuevas Capillas, y sobre la linea qe. tiene aprovada la Ytte. Ciudad, y Rl. Junta de Policia". Firma Joseph Garcia, 21 de octubre 1793.

23. Juan De Aguas. ACV 1777. Sin catalogar.

2.3.7. Logia de los canónigos

Poco se podría citar de una parte de la catedral que estaba acorde a los cánones estéticos de la época, que había sido realizada magistralmente para regularizar una ampliación de la sacristía en planta baja y que debería verse como el alzado de un claustro al exterior, cuyos ejemplos en Valencia estarían representados por la Universidad de Valencia o el colegio del Patriarca. Lo que sí afeó notablemente al conjunto fue una reforma posterior que

consistió en la colocación de una carpintería que ofreció como resultado un espacio cerrado a las inclemencias meteorológicas. Más tarde, este cierre fue retirado durante el proceso de las obras de demolición de su cubierta en el siglo XX.



Imagen de BV AAFV

2.3.8 Lo que se proyectó y no se ejecutó

Tal y como se ha citado anteriormente, hubo algunos proyectos que no se ejecutaron y que de haber sido llevados a cabo, hubieran dificultado en gran medida el frenesí de la *repriminación* que se empezó en el siglo XX y parece ser que aún dura hoy en día. El primero de ellos contemplaba la modificación de la fachada de la Casa Vestuario (propiedad municipal), para mejorar la visual de la nueva fachada de los Apóstoles proyectada. De esta portada, de arquitectura neoclásica, hubo dos proyectos. El otro proyecto que afectaba al alzado de la catedral en la calle del Micalet, era la construcción de un casilicio que comunicaba

la torre del Micalet con la casa del relojero. Así pues, se adivina la intención de terminar la renovación clasicista en el exterior de la catedral, constituyendo la calle Micalet uno de los alzados más importantes.

En lo que respecta a la reforma interior, hubo la intención de realizar la reforma de la sacristía nueva (bajo la logia de los canónigos) y una intervención de gran ambición como hubiera sido el proyecto neorrománico en la plaza de la Almoina para la construcción de una gran sacristía.

2.3.8.1. La modificación de la fachada de la casa Vestuario²⁴

Uno de los proyectos, más bien un litigio, sería el que planteó el Cabildo de la Catedral al Ayuntamiento de Valencia y, curiosamente, era de un edificio que no pertenecía a la Catedral. A finales del siglo XVIII, en la calle Micalet esquina Horno de los Apóstoles, el Ayuntamiento de Valencia estaba construyendo el edificio llamado *casa Vestuario* y que sirve hoy en día como vestuario del Tribunal de las Aguas. Como se pretendía realizar una nueva portada

donde figuraba la de los Apóstoles, se planteó al Ayuntamiento la modificación de la fachada de la Casa Vestuario para permitir una mejor visualización de la portada de los Apóstoles, en especial desde la calle Horno de los Apóstoles, la que enfrenta a la citada puerta. Aunque figuran dos propuestas para el citado proyecto de nueva portada, más adelante se tratará el tema, el Arquitecto que inició el expediente fue Vicente Marzo, en 26 de Noviembre de

24. ACV Legajo 656-93 Casa Vestuario.

25. En ACV Legajo 656-93 Casa Vestuario, se le nombra como "vehedor Arquitecto al Tribunal del Repeso".

26. ACV Legajo 656-93 Casa Vestuario.



AAFV Biblioteca Valenciana, sobre la década de 1970. A la derecha de la imagen destaca la casa Vestuario

1796. Siguiendo el trámite del expediente, el día 29 del mismo mes, se estableció una comparecencia por parte de Juan Fco. Zaragoza Arquitecto perito del tribunal²⁵, y Christoval Sales, "Arquitecto de la Ytte. Ciudad de Valencia" quien había firmado por José García la otra propuesta de la nueva portada de la Catedral. Habiendo realizado un levantamiento de planta y habiendo comprobado las alineaciones, estos establecieron unas condiciones de nuevas líneas para la obra de la portada, pero que la forma establecida para la Casa Vestuario era por cuestiones de la distribución interior. Con este informe, se pasó el expediente a la Real Academia de San Carlos, ya que por orden de 2 de Noviembre de 1789 todas las obras públicas

debían ser aprobadas por la Junta de Comisión de Arquitectura, y cuya resolución era aprobar la obra del pórtico pero no por la línea que planteaban los peritos.

El siguiente trámite fue trasladar el expediente a la Real Junta de Policía para el *Repeso* de la obra, y en oficio de 28 de diciembre de 1796 se les denegaba lo solicitado en la retirada de la fachada en la calle Horno de los Apóstoles para mayor lucimiento de la nueva portada de la Catedral, ya que el Ayuntamiento había cedido a vial 1135 palmos superficiales y necesitaban una *casa de oficio desahogada y decente como corresponde*²⁷. Por un motivo u otro, no se ejecutó la nueva portada de la Catedral.

27. ACV Legajo 656-93 Casa Vestuario. Oficio del Ayuntamiento al Cabildo de la Catedral.



Vista de la Catedral y la casa Vestuario. Arxiu Mas, signatura V 242. Antes de 1939

2.3.8.2 La fachada de los Apóstoles

Una vez revestido el interior de la catedral y presentando una arquitectura renovada, tan solo restaba la puerta de los Apóstoles para erradicar la obra gótica de la catedral. En estrecha relación al expediente de la modificación de la línea de fachada de la Casa Vestuario, el arquitecto Vicente Marzo planteó un proyecto de portada en el que se debía modificar la línea de la fachada de la Catedral y también la de la Casa Vestuario. El arquitecto Marzo pretendía, como nueva portada a la plaza más importante de Valencia, construir

un pórtico al más puro estilo clásico, con la formación de un próstilo -pórtico delantero con cuatro columnas en el frente- con frontón y remates con esculturas. Por la pequeñez del detalle del capitel, no se puede adivinar si el orden que se utilizaba era el corintio o compuesto. Lo que sí que no hay ninguna duda de la calidad del dibujo y de la aplicación del orden en torno a la magnitud donde se proyectaba, con unas formas propias de la etapa neoclasicista.

El otro proyecto era el firmado por Cristoval Sales, en lugar del difunto José Garcia, no se sabe muy bien por qué, ya que Sales era una especie de périto municipal en casos de repeso. Se supone que no habría incompatibilidades profesionales en la titulación de arquitecto en esta época. Ahora bien, el planteamiento era similar al de Marzo con la formación de un próstilo pero con diferencias escultóricas.

Atendiendo a su orden, jónico, la proporción de la altura con respecto a su base es menor que el orden dórico o corintio, por lo que el citado pórtico ocuparía menos volumen en la fachada. Con el fin de componer el resto de la fachada y que quedaría en un segundo plano, se establecería un óculo para el rosetón gótico y se rellenaría el paramento con almohadillado en las esquinas y juego de planos en el resto.

La materialidad de ambas propuestas hubiera sido, a buen seguro, de albañilería las formas generales, la decoración con yesería y todo ello revestido con estuco, existiendo poca variación cromática en esta nueva portada.

Solo restaría despejar una duda que ante los hechos parece evidente y que tiene que ver con la casa del Magister, cuya fachada lateral queda reflejada como una L en las láminas de Sales y Marzo, al lado izquierdo de las firmas. Si observamos con detenimiento dicho alzado, aun a pesar de contener dos ventanas con balcón, está proyectado como una fachada plana sin ningún aspecto decorativo,

ofreciendo muestras de la intención de que realmente se iba a ejecutar esta nueva puerta de los Apóstoles en los años anteriores. Tal y como se ha citado anteriormente, uno de los arquitectos que firma una de las propuestas es Cristobal Sales, el cuñado del difunto Josef Garcia, el mismo que había tomado las riendas de la renovación de la catedral tras la muerte de Antonio Gilabert y de Lorenzo Martínez.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

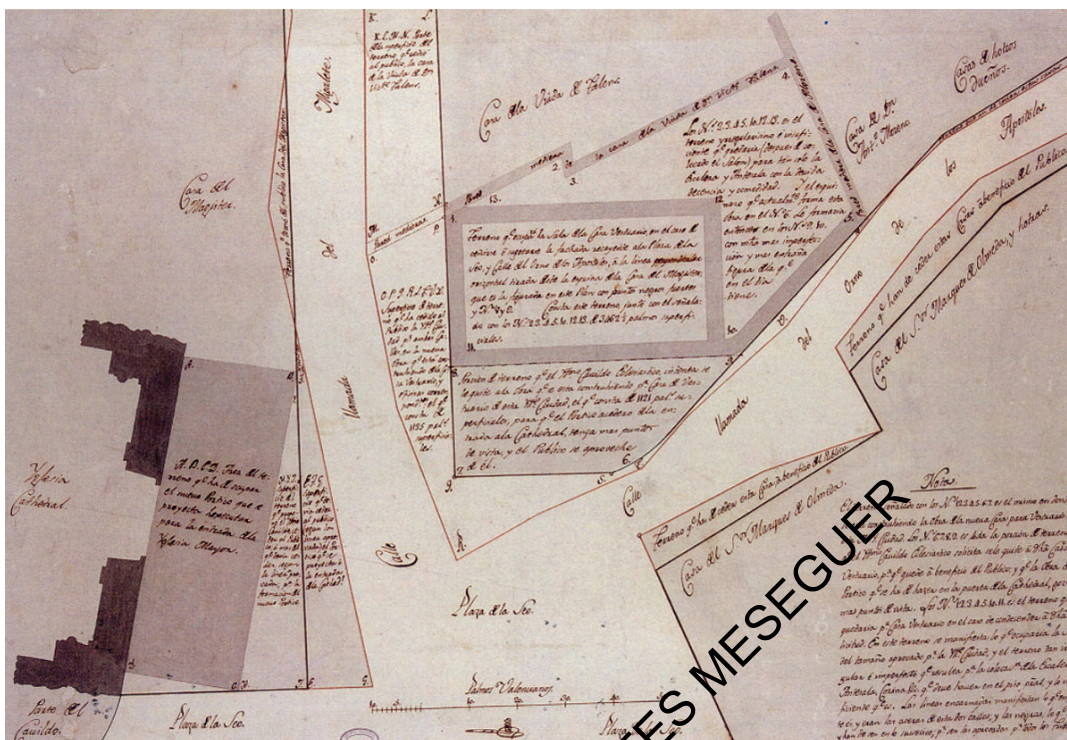


Lámina ACV signatura H 1.5 (1), Propuesta de reordenación parcial de la plaza de la Seo. Firmada por Cristoval Sales por el difunto José Garcia, hacia 1796, (735 x 513 mm).

Datos que contiene: En la explicación del ángulo inferior derecho: *Nota / El terreno señalado con el numeros 1.2.3.4.5.6.7 es el mismo en donde / se está construyendo la obra de la nueva Casa para Vestuario de / esta Muy Ylustre Ciudad. Los numeros 6,7,8,9 es toda la porcion de terreno / que el Yllustrisimo Cabildo Eclesiastico solicita se le quite á dicha Casa / Vestuario para que quede a beneficio del Publico; y que la obra del / Portico que se ha de hacer en la puerta de la Cathedral, goce / mas puntos de vista. Los Numeros 1.2.3.4.5.10.11 es el terreno que / quedaria para Casa Vestuario en caso de conceder a dicha so/licitud. En este terreno se manifiesta lo que ocuparia la Sala / del tamaño aprobado por la Yllustre Ciudad; y el terreno tan irregular é imperfecto que resulta para la colocacion de la Escalera, / Antesala, Cocina, etc. que deve haver en el piso principal y lo insuficiente que es. Las lineas encarnadas manifiestan lo que en por/te és, y eran las aceras de esta dos calles; y las negras lo que son / y han de ser en lo sucesivo; por ser las aprobadas por todos los tribunales.*

La transcripción de las restantes fincas está realizada de arriba a abajo y de izquierda a derecha: *Terreno que tomó del publico la Casa del Magister. A.B.C.D Area de terreno que ha de ocupar / el nuevo Portico que se / proyecta hexecutar / para la entrada de la / Yglesia Mayor. H.Y.J / superficie del / terreno / que propo/ne el Yllustrisimo / Cavildo ce/der al Publi/co á mas del / que devia ce/der segun / la linea apro/vada; para la formacion del / nuevo Portico. E.F.G / superfi/cie que de/via ceder / al publico / (segun la / linea apro/vada) el por/tico que se / proyecta à / la entrada / de la cathedral. K.L.M.N Parte / de la superficie del / terreno que cedió / al publico, la casa / de la Viuda de Don / Vicente Talens, O.P.G.R.S.T.V.X Superficie de te/rreno que ha cedido al / Publico la Yllustre Ciu/dad para ambas Ca/lles, en la nueva / obra que está cons/truyendo de la Ca/sa Vestuario, y / oficinas corres/pondientes; el que / consta de / 1135 palmos / superficia/les. Terreno que ocupará la Sala de la Casa Vestuario, en el caso de / ceñirse ó sugetarse la fachada recayente a la Plaza de la / Seo, y Calle del Orno de los Apostoles, á la linea perpendicular / orizontal tirada desde la esquina de la Casa del Magister; / que es la figurada en este Plan con puntos negros fuertes / y Numeros 8 y 9. Consta este terreno, junto con el seña/lado con los Numeros 2.3.4.5.10.12.13 de 3462 ½ palmos superfi/ciales. Los Numeros 2.3.4.5.10.12 y 13 es el / terreno yrrregularisimo é insuficiente que quedaria (despues de co/locado el Salon) para tan solo la Escalera y Antesala con la devida / decencia y comodidad. Y el esqui/nazo que actualmente forma esta / obra en el Numero 6 le formaria / entonces en los Numeros 9.10. / con mucha mas imperfec/ción y mas extraña / figura de la que / en el dia / tiene. Porcion de terreno que el Yllustrisimo Cavildo Eclesiastico, intenta se / le quite a la obra que se esta construyendo para Casa de Ves/tuario de esta Yllustre Ciudad, el que consta de 1121 palmos su/perficiales; para que el portico acedero de la en/trada a la Cathedral, tenga mas puntos / de vista, y el Publico se aproveche / de él. terreno que ha de ceder esta casa, à beneficio del Publico. Terreno que han de ceder estas casas à beneficio del publico. Toponimia: Yglesia Cathedral, Parte del Cavildo, Casa del Magister, Plaza de la Seo, Calle llamada del Migalete, Casa de la Viuda de Talens, Pared mediera de la casa de la Viuda de Don Vicente Talens. Calle llamada del Orno de los Apostoles, Casa de Don / Antonio Moreno, Casas de hotros / dueños, Casa del Señor Marques de Olmeda, y Casa del Señor Marques de Olmeda, y hotras.*

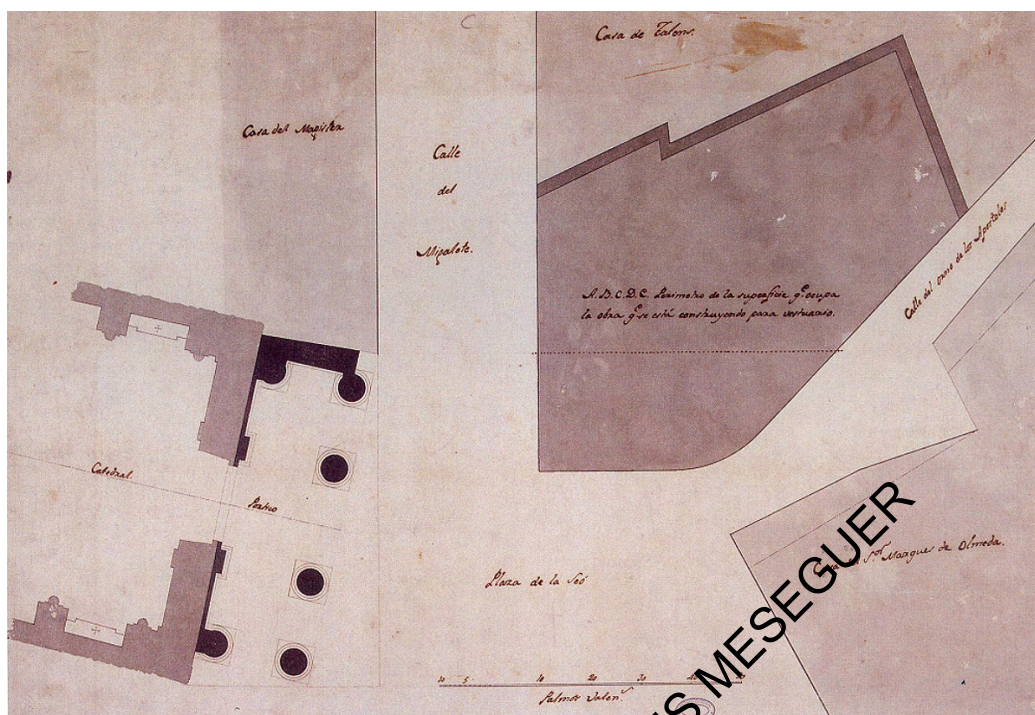


Lámina ACV signatura H 1.6 (1), Propuesta de reordenación de la plaza de la Seo. Atribuida a Vicente Marzo, hacia 1796, (688 x 484mm)

Datos que contiene: En el cuarto superior derecho: A.B.C.D.C. Perimetro de la superficie que ocupa / la obra que se está construyendo para vestuario. Toponimia: Casa del Magister, Calle del Migalete, Catedral, Portico, Casa de Talens, Plaza de la Seo, Calle del orno de los Apóstoles y Casa del Señor Marques de Olmeda.

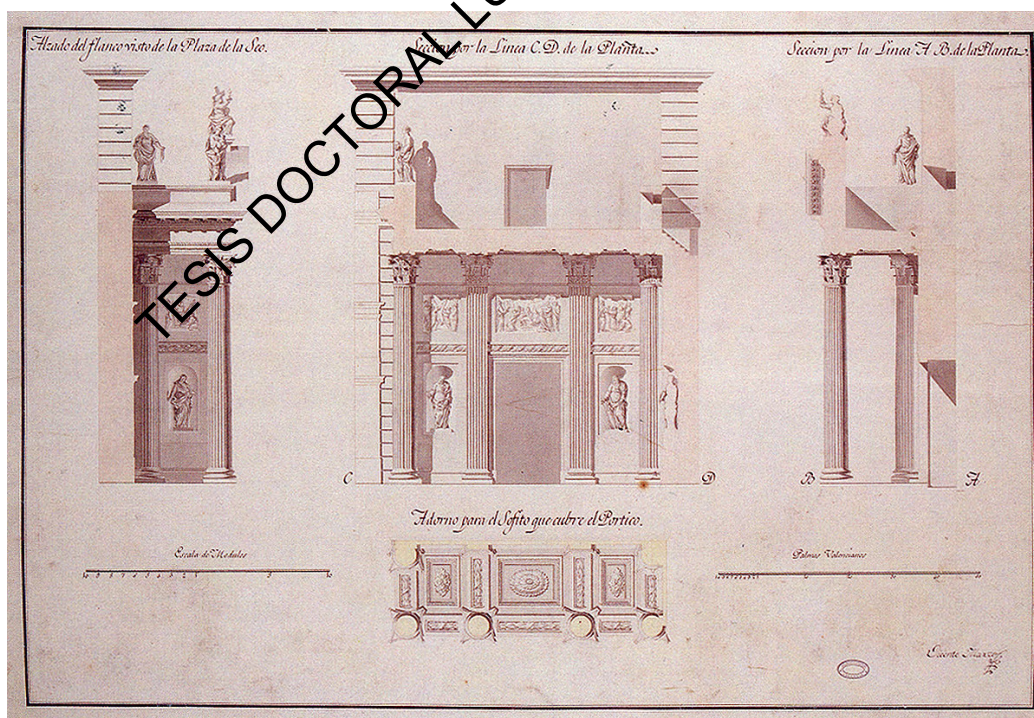
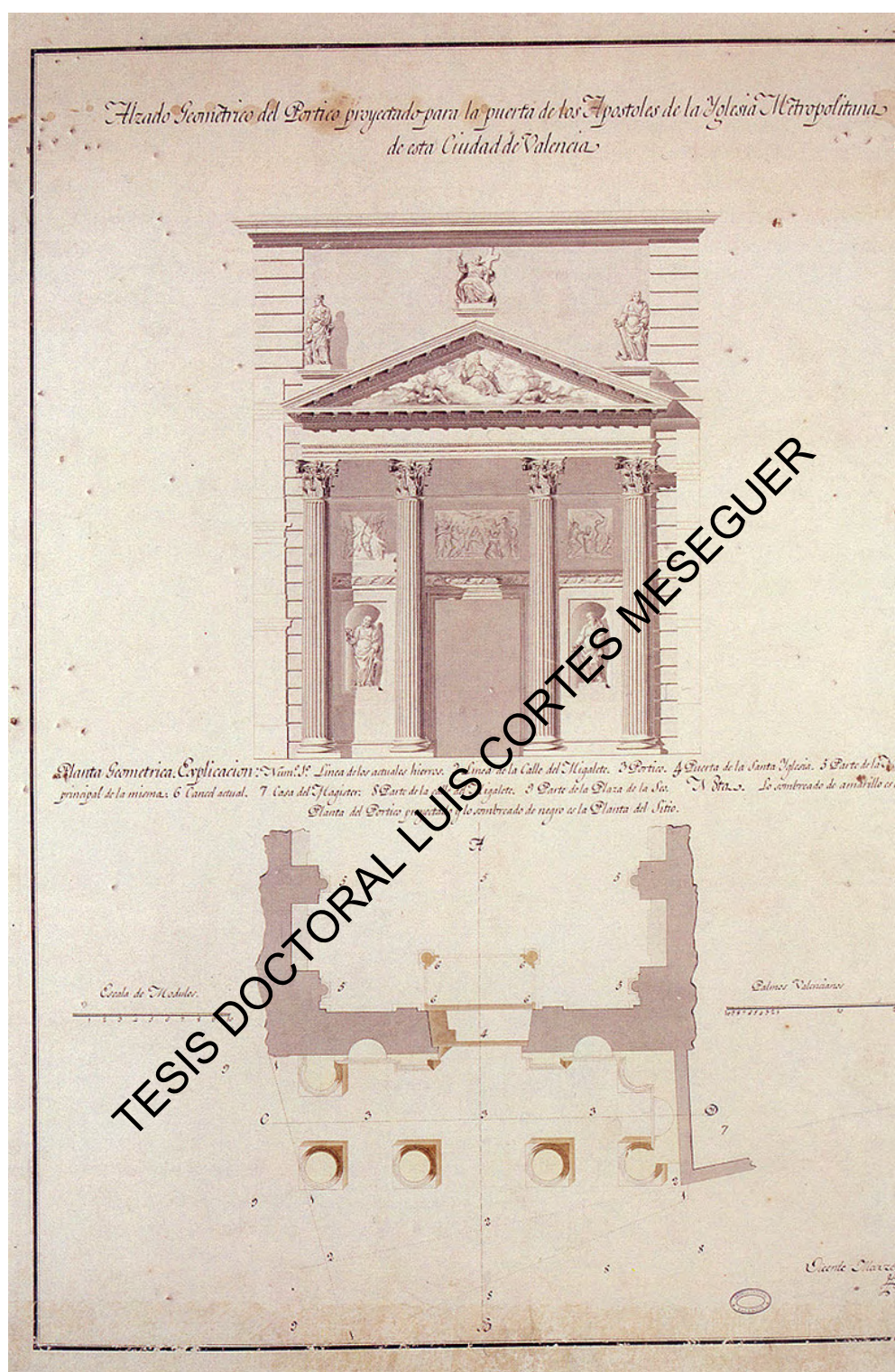


Lámina ACV signatura H 1.6 (3), Alzado y secciones del pórtico proyectado para la puerta de los Apóstoles. Firmado por Vicente Marzo, hacia 1796, (885 x 618 mm).

Datos que contiene: En las explicaciones del margen superior: Alzado del flanco visto de la Plaza de la Seo. Sección por la Línea C. D. de la Planta. Sección por la línea A. B. de la Planta. En la explicación inferior: Adorno para el Sofito que cubre el Portico.



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

Lámina ACV signatura H 1.6 (2), *Alzado Geométrico del Portico proyectado para la puerta de los Apostolos de la Yglesia Metropolitana / de esta Ciudad de Valencia*. Firmado por Vicente Marzo, hacia 1796, (620 x 884mm).

Datos que contiene: En el margen superior: *Alzado Geométrico del Portico proyectado para la puerta de los Apostolos de la Yglesia Metropolitana / de esta Ciudad de Valencia*. En la leyenda: *Planta Geométrica. Explicacion: Numero 1º Linea de los actuales hierros. 2º Linea de la Calle del Migalette. 3º Portico. 4º Puerta de la Santa Yglesia. 5º Parte de la Nave / principal de la misma. 6º Cancel actual. 7º Casa del Magister. 8º Parte de la calle del Migalette. 9º Parte de la Plaza de la Seo. Nota. Lo sombreado de amarillo es la / Planta del Portico proyectado y lo sombreado de negro es la Planta del Sitio.*

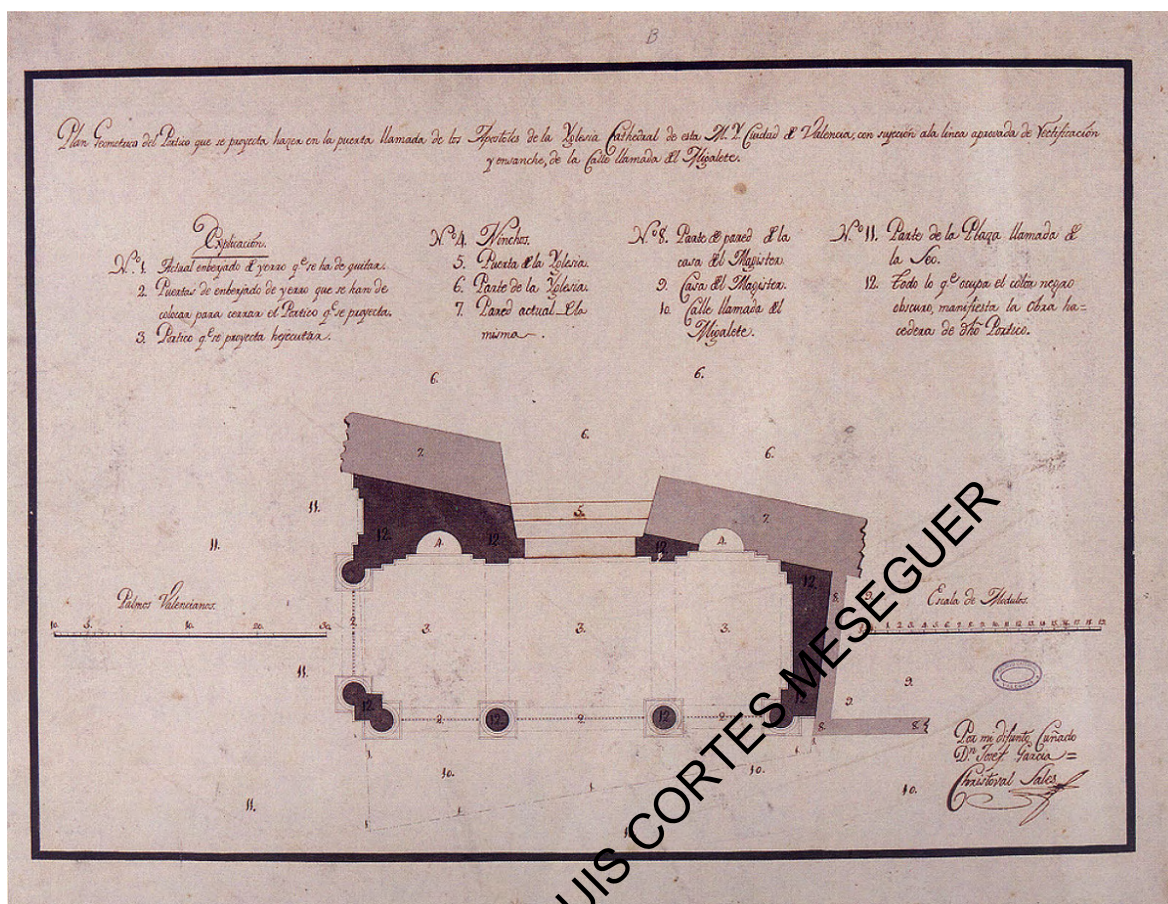


Lámina ACV signatura H 1.5 (2), *Plan Geometrico del Portico que se proyecta hazer en la puerta llamada de los Apostoles de la Yglesia Cathedral de esta Muy Yllustre Ciudad de Valencia, con sujecion a la linea aprovada de rectificacion / y ensanche, de la Calle llamada del Migalete*. Firmada por Cristoval Sales por el difunto José Garcia, hacia 1796, (626 x 477mm).

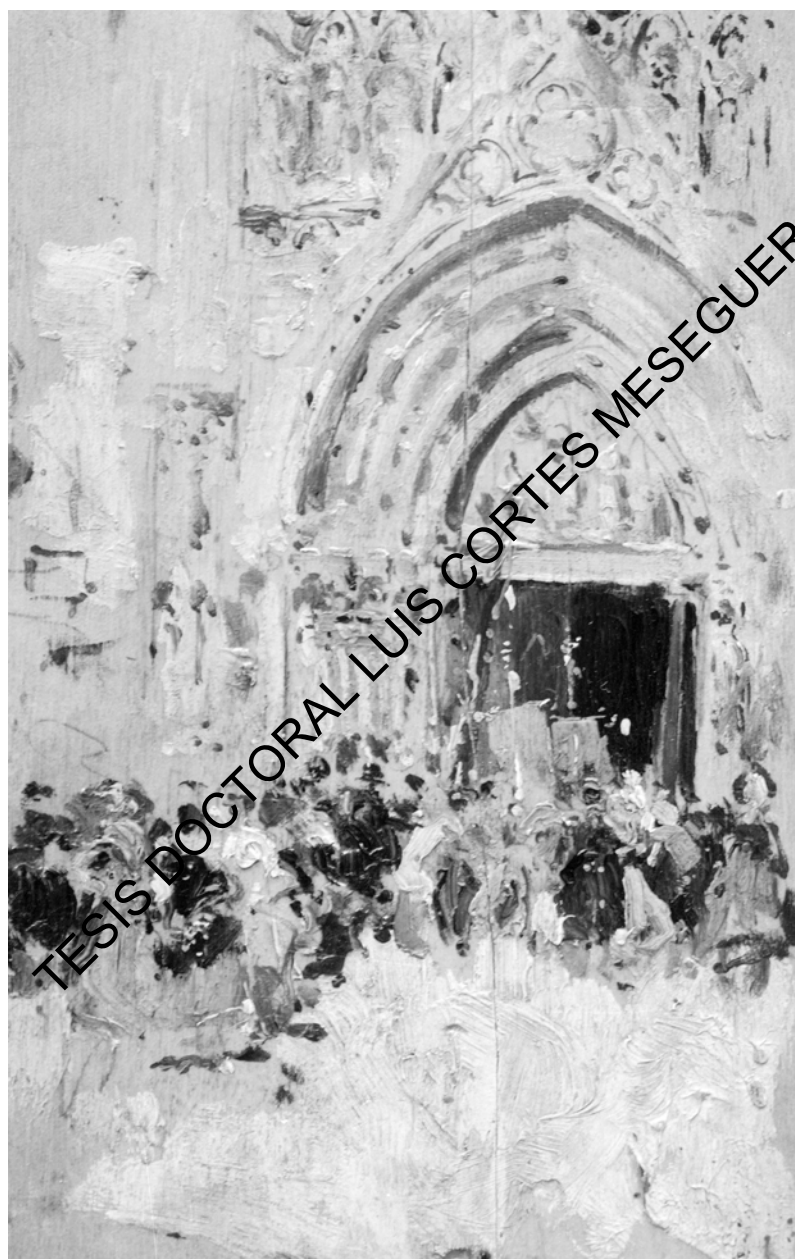
Datos que contiene: En el margen superior; *Plan Geometrico del Portico que se proyecta hazer en la puerta llamada de los Apostoles de la Yglesia Cathedral de esta Muy Yllustre Ciudad de Valencia, con sujecion a la linea aprovada de rectificacion / y ensanche, de la Calle llamada del Migalete*. En la leyenda: *Explicacion / Nº 1. Actual enberjado de yerro que se ha de quitar. / 2. Puertas de enberjado de yerro que se han de / colocar para cerrar el Portico que se proyecta. / 3. Portico que se proyecta hejecutar. / Nº 4. Ninchos / 5. Puerta de la Yglesia / 6. Parte de la Yglesia. / 7. Pared actual de la / misma. / Nº 8. Parte de pared de la / casa del Magister. / 9. Casa del Magister. / 10. Calle llamada del / Migalete. / 11. Parte de la Plaza llamada de / la Seo. / 12. Todo lo que ocupa el color negro / obscuro, manifiesta la obra ha/cedera de dicho Portico.*

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL



Lámina ACV signatura H 1.5 (3), Perfil Geometrico del Portico que se proyecta hazer en la puerta llamada de los Apostoles de la Yglesia Cathedral de esta Muy Ylluste / y Leal Ciudad de Valencia; juntamente con la transformacion de la parte de fachada que le superará. Firmada por Cristoval Sales por el difunto José Garcia, hacia 1796, (477 x 628mm).

Si este proyecto se hubiera llevado a cabo, el pintor Joaquín Sorolla nunca hubiera podido plasmar su arte pictórico en el boceto siguiente.



Apunte de J. Sorolla de la Portada de los Apóstoles. Fotografía del IPCE Archivo Ruiz Vernacci, signatura A-58532-pv

2.3.8.3 La casa del reloj y el casilicio sobre la calle Micalet

Aunque no formaba parte de las intenciones del cabildo y ser una obra propuesta por la administración, se considera oportuno citar este proyecto porque hubiera supuesto un añadido a la edificación de la Catedral en la calle Micalet y hubiera modificado la percepción óptica de la calle y de la Catedral. Esta obra está relacionada con el reloj y las campanas del Micalet, de propiedad y uso municipal y cuyo experto en la materia es Francesc Llop.

Atendiendo a Pingarrón²⁸ lo podríamos considerar como un proyecto menor, realizado por Cristóbal Sales, iniciado el expediente en 1793²⁹ y que en 1803 aún existían trámites burocráticos y que no merece la pena extenderse más en esta tesis, salvo la muestra de algunos de los documentos gráficos que compone el expediente de obras para hacer ejercicio mental de cómo se hubieran alterado las visuales de la calle.

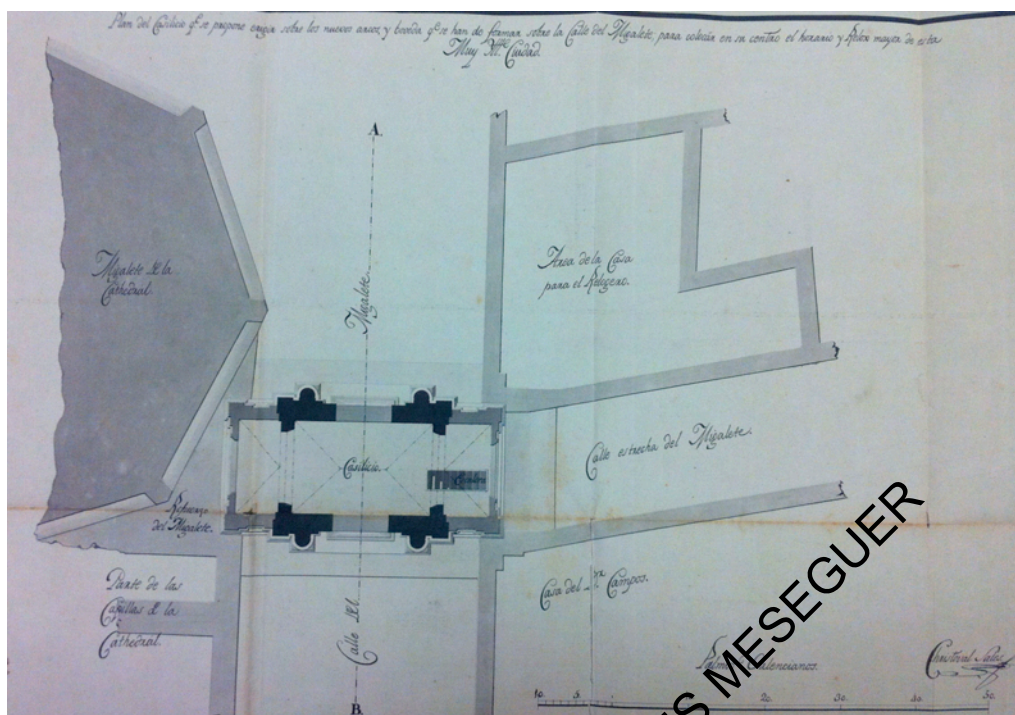
2.3.8.4. La reforma de la sacristía nueva

Esta sacristía (G10) es la situada en la planta baja entre la fachada de la Logia de los canónigos y la girola por el lado del Evangelio. En ella existen bóvedas de crucería, cuya autoría se atribuye a Pere Compte, adaptadas a la oblicuidad y falta de paralelismo de los muros que definen la girola y sus capillas asociadas. Del plano del arquitecto Joaquín Tomás y Sanz, fechado en 1827 y casi coetáneo al de la reforma de la sacristía vieja en el lado de la Epístola (1826), parece adivinarse la intención de eliminar las bóvedas góticas o la de esconderlas por encima de un nuevo forjado a base de vigas de madera y cielo raso.

De este modo, la nueva traza pretende adecuar este espacio irregular a una planta de forma rectangular, que albergara todos los servicios necesarios para el uso al que se destinaba, quedando relegados los espacios residuales -el *poché*- a pequeños almacenes. El dibujo sugiere un carácter austero en la decoración. Esta reforma parece ser la continuación de las obras de renovación, tras las de la sacristía vieja, aunque se desconocen los motivos últimos que impidieron su materialización.

28. Fernando Pingarrón: "Intervenciones y proyectos inéditos de la Catedral de Valencia durante el siglo XVIII". *Archivo de Arte Valenciano*, 1995.

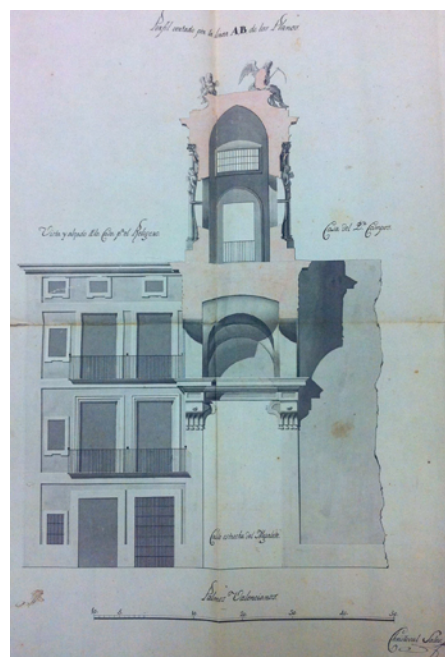
29. AHMV 10 sec III, 1793, expediente 103: *Expedte. para la variación del orario del Relox mayor del Migalet, su colocacion en medio del Arco, y Obra que de vera practicarese.*



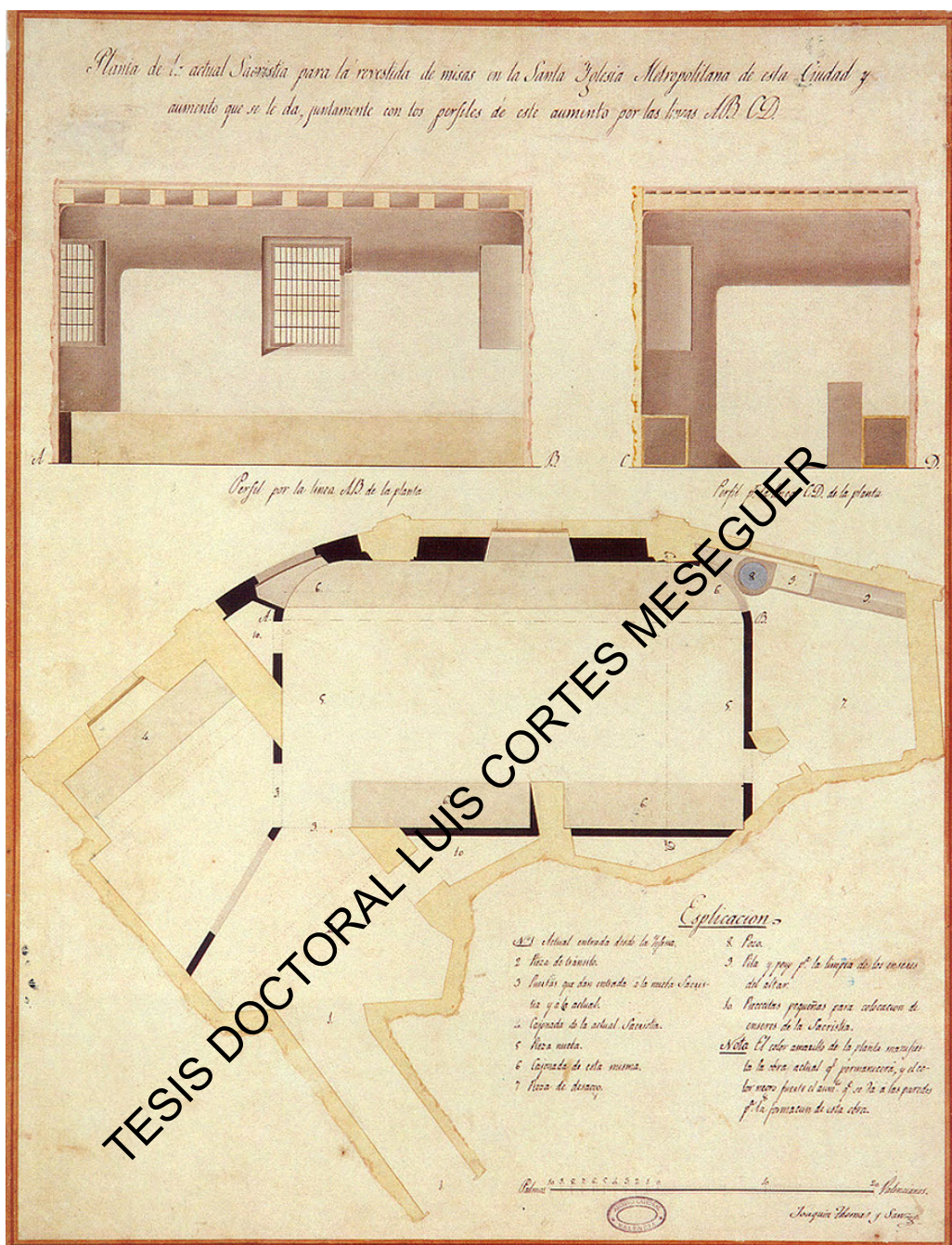
Plan del Casilicio qe se propone erigir sobre los nuevos arcos y bóveda qe se han de formar sobre la Calle del Migaleta, para colocar en su centro el horario y Relox mayor de esta Muy Ytte. Ciudad, firmado por Cristoval Sales



Alzado del casilicio sobre el puente que se hubiera ejecutado en la Calle Micalet



Sección transversal en el que se aprecia a la izquierda la fachada de la casa del relojero



2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA RENOVACIÓN ACADEMICISTA (1769-1831)
2.3. EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

Lámina ACV signatura H 1.8, *Planta de la actual Sacristía para la revestida de misas en la Santa Yglesia Metropolitana de esta Ciudad y / aumento que se le da, juntamente con los perfiles de este aumento por las líneas AB. CD.* Firmado por Joaquín Thomás y Sanz, 1827, (420 x 551 mm).

Datos que contiene: En el encabezamiento: *Planta de la actual Sacristía para la revestida de misas en la Santa Yglesia Metropolitana de esta Ciudad y / aumento que se le da, juntamente con los perfiles de este aumento por las líneas AB. CD.* Al pie de la sección derecha: *Perfil por la línea A.B. de la planta.* Al pie de la sección izquierda: *Perfil por la línea C.D. de la planta.* En el ángulo inferior derecho: *Explicación / Nº 1 Actual entrada desde la Iglesia / 2 Pieza de tránsito / 3 Puertas que dan entrada a la nueva Sacristía y á la actual / 4 Cajonada de la actual Sacristía / 5 Pieza nueva / 6 Cajonada de esta misma / 7 Pieza de desago / 8 Pozo / 9 Pila y poyo para la limpia de los enseres / del altar / 10 Piecitas pequeñas para la colocacion de / enseres de la Sacristía / Nota: El color amarillo de la planta manifiesta la obra actual que permanecerá, y el color negro fuerte el aumento que se dá á las paredes / para la formacion de esta obra.*

2.3.8.5. El proyecto urbanístico de la plaza de la Almoina y reforma de la sacristía

Al poco tiempo de emprender las obras de renovación interior, en 1776 el Cabildo pidió autorización para que se le concediera parte del terreno de la Plaza de la Almoina y vendrían realizando de forma insistente hasta que en 1783 y a falta de finalizar las obras de renovación del interior, el Cabildo pretendió realizar un ambicioso proyecto urbanístico para realizar un gran edificio para sacristía justificándose en la que estarían incluidas las capillas de San Valero y San Vicente Mártir.

Dicha apropiación de espacio urbano venía de un derecho de una escritura de concordia entre la Ciudad y el Cabildo del 14 de mayo de 1660, en el que a cambio de tener bancos dentro de la Catedral, la ciudad de Valencia permitía a la catedral tomar el terreno que necesitara para la construcción de la nueva sacristía y, además, establecer un impuesto para la construcción de la misma, y cuyo texto

parcial es el siguiente³⁰:

Item: es estat pactat, avengut, transigit, y concordat par, y entre les dites parts [Molt Insigne Ciutat de Valencia y Molt Ilustre Cabildo de la Catedral]: Que sempre, y quant sens lessio de la immunitat eclesiástica, ó beneplacit de la Sede Apostolica se obtindrà facultat pera que lo Estat Ecclesiastich, juntament ab lo secular contribueixquen en alguna Sissa, ó impocissio abastant pera els infraescrits effectes, contracten, concorden, y avenguen, que dels effectes preceydors de dita Sissa, ó, impocissio, se haja de fabricar una Sacristia gran, y competent pera les Santes y Venerables Reliquies, que estàn custodides en la Resachrisia de dita Yglesia major, y per a custodia de altres tesors preciosissims, y reliquies així propries, y propicies de dita Yglesia, como depositats

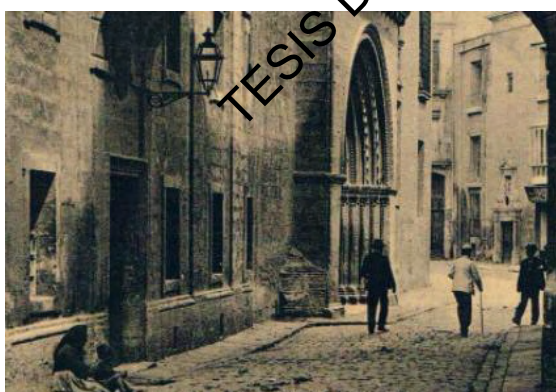
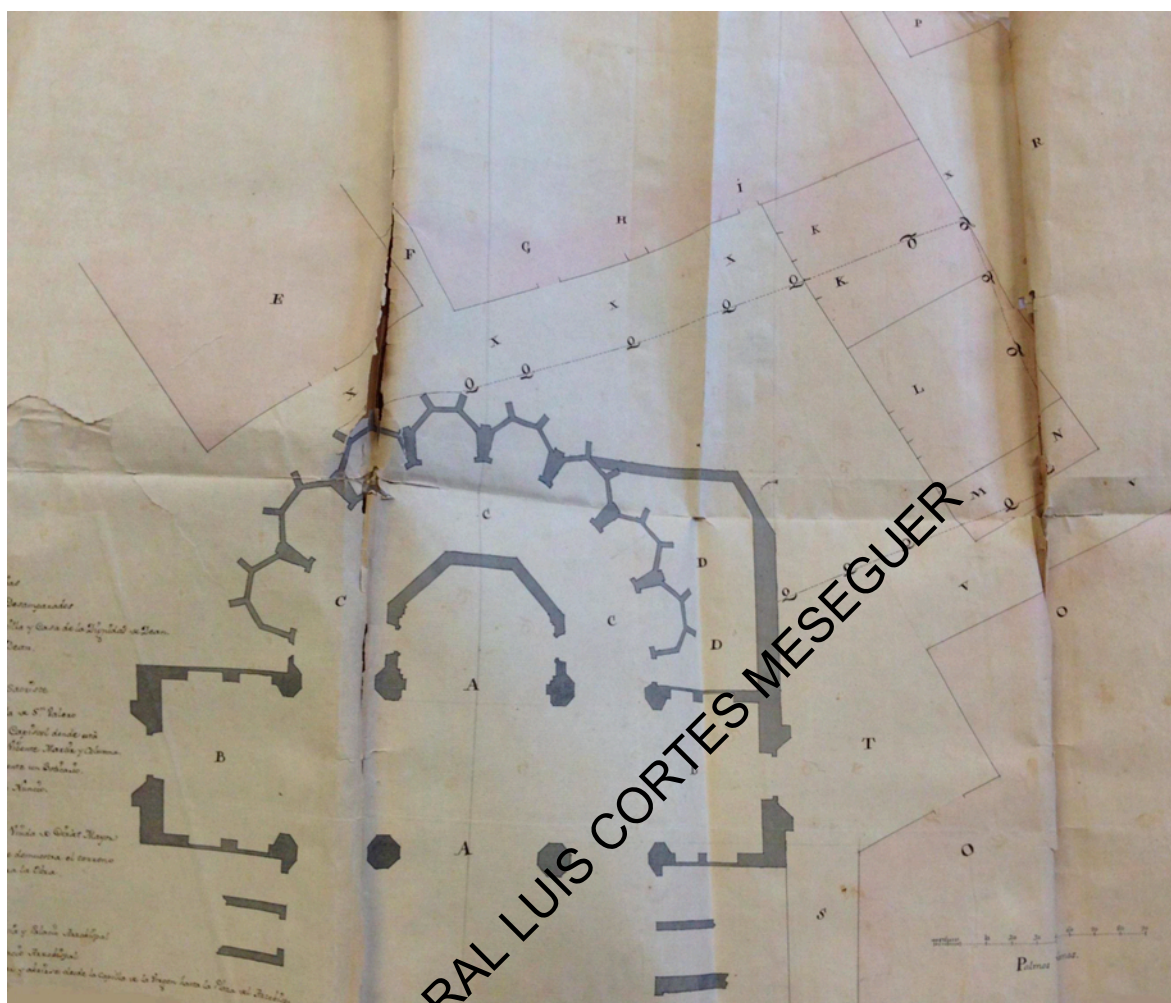


Imagen desde la calle Barchilla. Al fondo a la derecha se observa el edificio anterior a la modernista Casa del Punt de Ganxo. BV 1910



Plaza de la Almoina. Finales de siglo XIX. (Facebook: valencia antigua)

30. AHMV Libro de instrumentos 1783 D-154, folios 428 -429. Información facilitada por Concha Camps.



AHMV Libro de instrumentos 1783 D-154 fol. 448.

Datos que contiene: Explicacion el terreno / A. Yglesia Mayor / B. Cruceros de dicha Yglesia / C. Trasagrario / D. Sacristía y cuarto de Reliquias / E. Capilla de la Virgen de los Desamparados / F Calle de al lado de dicha Capilla y casa de la Dignidad de Dean. / G Casa de la Dignidad de Dean. / H Casa Almoyna / Í Casa de la Dignidad de Sacriste / K Casa Canonical y Capilla de Sn. Valero / L Casa de la Dignidad de Capíscol donde està incluida la capilla de Sn. Vicente Martir y columna. / M Casa donde vive al presente un Boticario. / N Casa Manuel Gavalda Nuncio. / O Palacio Arzobispal / P Casa de la Sra. Condesa Viuda de Ciràt Mayor / Q La línea de puntos que demuestra el terreno que se ha de tomar para la obra / R Plaza del Arzobispo / S Calle de la Barchilla / T Plazuela entre la Yglesia y Palacio Arzobispal / V Calle delante del Palacio Arzobispal / V Calle delante del Palacio Arzobispal / X Calle que ha de quedar y abrirse desde la Capilla de la Virgen hasta la Plaza del Arzobispo.

y depositades per la dita Illustre Ciutat, Per quant lo que huy yhano es capas pera que estiguen ab la decensia, y autoritat que dehuen estar; y així mateix de dits efectes, se haja de fabricar un chapitel en la Torre vulgarment dita lo Micalet, hon està la Campana del Relonge, per quant aquell està huy ab gran diformitat.

Item, es estat pactat ett^a.: Que la present Ciutat se obliga à establir part de la Plaça, que està contigua á la ultima Sacristia, hon huy están custodides dites reliquies, ço es, tota aquella que será menester pera la Fabrica de dita nova Sacristía.

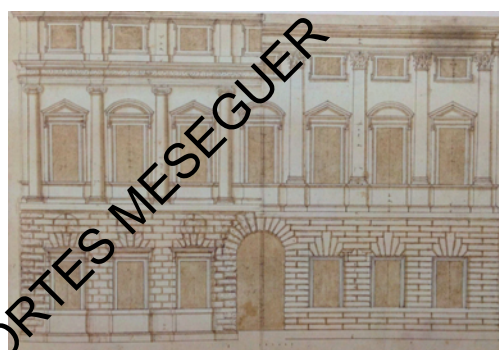
Al respecto de su fachada, cabe apuntar la gran similitud que existe con respecto a la obra de Andrea Palladio, sobre todo en su arquitectura palaciega, existiendo muchas coincidencias con el Palazzo Iseppo Porto (Vicenza), en concreto, en las plantas baja y primera, en el que se coincide con la proporcionalidad de huecos, ritmo de los frontones de planta primera, uso de columnas y entablamento en planta primera, tratamiento a modo de almohadillado en la planta baja y la entrada con arco.

Arriba: Fachada proyectada para la sacristía de la catedral.

AHMV Libro de instrumentos 1783 D-154 fol. 449.

Centro: Representación del alzado del Palazzo Porto con variantes. Riba Library SC 227/XVII/9r

Abajo: Fachada principal del Palazzo Porto, en Vicenza



En el informe de los técnicos de la ciudad de 7 de junio de 1783, redactado por el mismo Lorenzo Martínez y firmado también por Mauro Minguet y Juan Bautista Mínguez, se contemplaron los nuevos recorridos que se generaban y dieron viabilidad al proyecto, estableciendo que el terreno ocupado por la edificación era de 12169 palmos superficiales³¹, teniendo que readaptar lo que estaba edificado (2984 palmos superficiales) y lo que habían de tomar como vía pública un total de 9185 palmos superficiales, a razón de 4 reales de vellón el palmo, ascendiendo un total de 36740 reales de vellón.

Al final no se autorizó porque los síndicos de la ciudad de Valencia alegaban que quedaba un espacio inseguro con el nuevo *rincon proporcionado durante las noches, para muchos exesos, y profanaciones*³², no habían contemplado el coste ni la duración de la obra, pero sí autorizaban extender la sacristía existente por la parte nordeste y, en caso de no tener suficiente espacio, ampliar también en la plaza del Micalet en la esquina con la calle Barchilla.

Para la citada obra, el Arzobispo hacía la valiosísima contribución de 68515 $\text{L} \ 12 \ \& \ 8$, pero en caso de prescripción según establecido en la escritura que lo constituía, la cantidad pasaba a las *Casas Pías del Real y General Hospital, y Niños huérfanos de Sn. Vicente Ferrer*³³.



Imagen aérea de la Catedral de Valencia y sus inmediaciones en 1944. BV fondo gráfico.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

31. En el mismo informe queda establecido que 16 palmos de largo por 26 de ancho hacen 1196 palmos superficiales. AHMV Libro de instrumentos 1783 D-154, folio 440 b.

32. AHMV Libro de instrumentos 1783 D-154, folio 443.

33. AHMV Libro de instrumentos 1783 D-154, folio 445.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

3. Epílogo. La repristinación imposible del siglo XX

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Tras más de siete siglos de existencia, la catedral ha tenido dos actuaciones principales para su mutación arquitectónica en los últimos 50 años: la externa, con la demolición de las edificaciones de la Calle Micalet y la remodelación urbanística de la plaza de la Reina, que destruyó manzanas para abrir un gran espacio urbanístico; la interna, cuya intención de devolver el aspecto gótico en el interior ha dejado una mezcla de arquitecturas en el que se hace difícil su correcta lectura.

Es necesario abordar este apartado como parte imprescindible en esta tesis y no solo tras atender las consideraciones del índice del Plan Director de la catedral de Valencia, que manifiestan las desafortunadas intervenciones realizadas en el siglo XX, de picado de revestimiento clasicista y demolición de edificaciones anexas a la Catedral. No obstante, se está siguiendo en la actualidad el mismo planteamiento, sin antes realizar un estudio severo. Veamos, pues, estas primeras palabras del Plan Director de la Catedral:

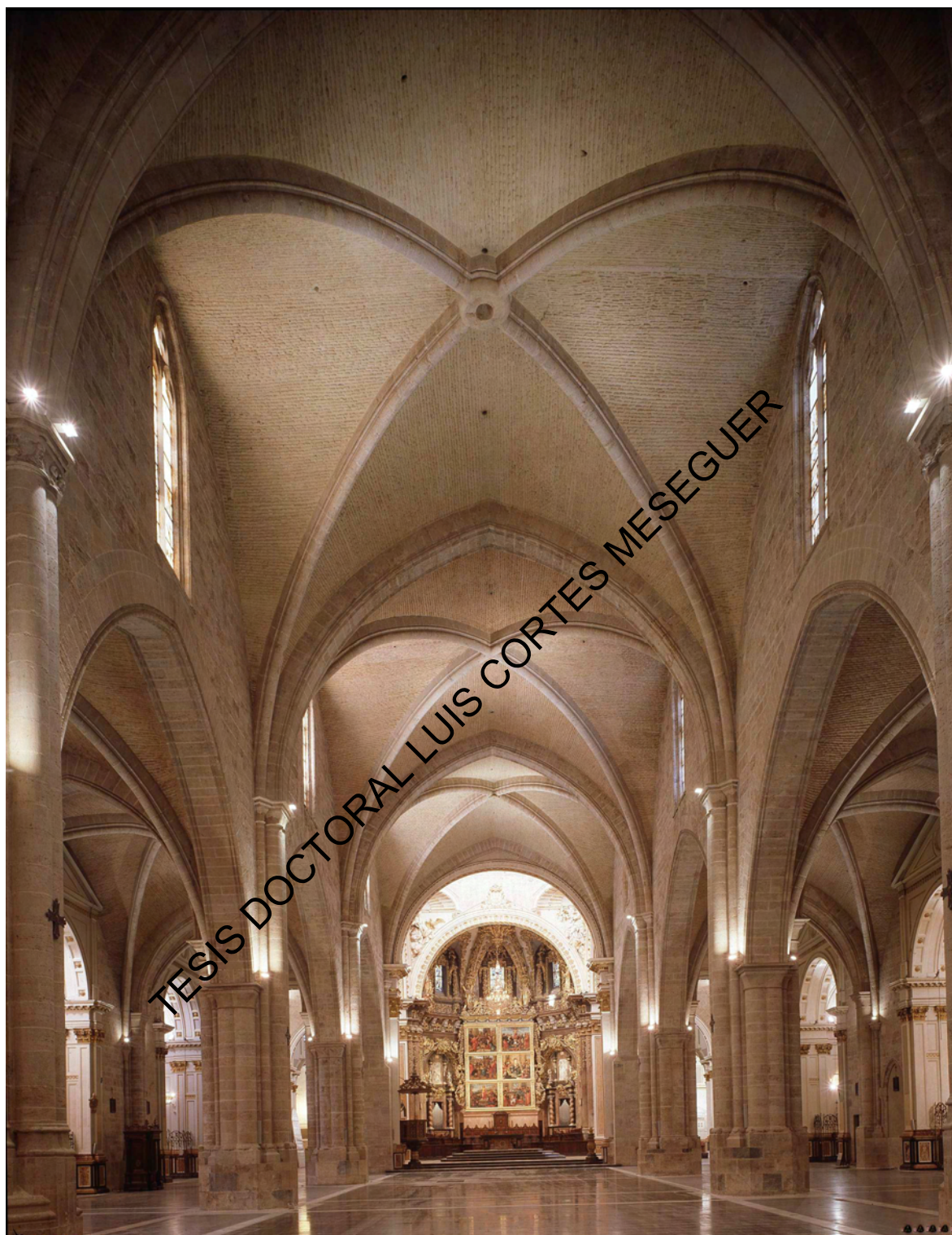
... ha sufrido en su interior y exterior los efectos de sucesivas intervenciones

efectuadas desde principio de este siglo, basadas en las ideas sobre restauración expuestas por Viollet le Duc en el siglo XIX: devolver al edificio a su estado original aún cuando ese estado original, digamos platónico, sólo existiera en la mente de su creador...

Sigue D. Rafael Soler en el Plan Director haciendo mención a un texto de Julián Esteban Chapapría¹:

En el mismo artículo se señala que ‘en el resultado global de la restauración, existen errores sintácticos y formales indiscutibles’ que se habrían evitado de haber tenido en cuenta los criterios de las teorías que, a partir de Camilo Boito a finales del siglo XIX, contraponen el término Conservación (mínima intervención, valoración de todas las aportaciones relevantes y diferenciación de las aportaciones nuevas) al de Restauración definido por Viollet. Las ideas de Boito son ratificadas en 1931 por la Carta de Atenas y en 1964 por la de Venecia, coincidentes ambas con las propuestas de Giovannoni (Restauración

1. Esteban Chapapría, Julián. “Las restauraciones de la Catedral de Valencia, veinte años después”. Libro de actas del *Primer Congreso Europeo de Restauración de Catedrales*, Vitoria-Gasteiz 1998.



3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX

Imagen del interior de la catedral, año 2000. Cedida por Julián Esteban

Científica) en la defensa de la preservación, no sólo del monumento, sino del ambiente que lo rodea, el entorno.

Quizá ahora no habría que lamentar la desaparición de la casa del Magister que deja a la vista 'la imposible fachada de la calle Miguelete', la desaparición de la cubierta de la renacentista Logia de los Canónigos que la convierte en un simple decorado escénico, 'las desgraciadas transformaciones de escala que sufren las plazas de la Reina y de la Virgen' con el cambio de percepción que la Catedral

tiene como objeto pregnante. También podría haberse evitado la incertidumbre que sobre los posibles problemas constructivos derivados de 'la excesiva recurrencia a intervenciones en hormigón armado, trasdosados de bóvedas y vigas, generalizados en los trabajos de la Dirección General de Arquitectura', tratará de aclarar este Plan Director, así como la falta de espacios sirvientes que las demoliciones de este siglo han convertido en problema acuciante.



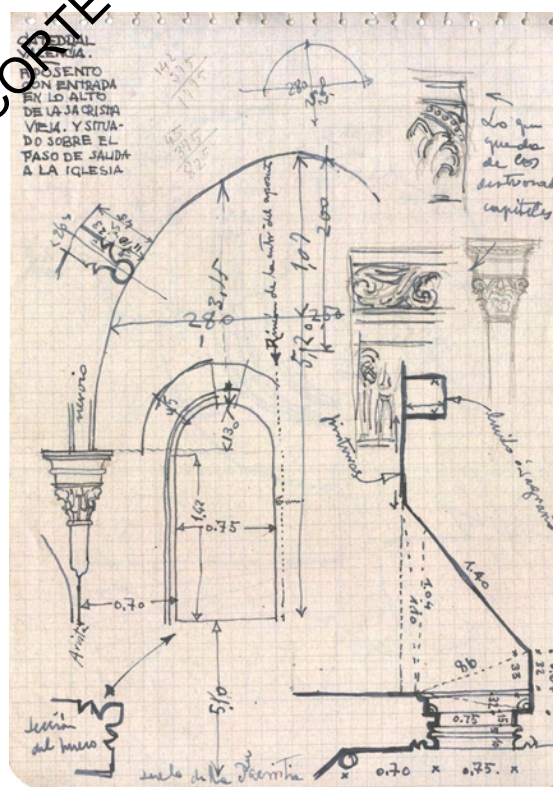
Interior de la catedral en la que se aprecia el “popurrí arquitectónico”

3.1. OBRAS Y ACONTECIMIENTOS QUE AFIANZARON LA REPRISTINACIÓN

En 1940, para adecuar el espacio religioso tras la Guerra Civil, se eliminó el coro que estaba el segundo y tercer tramo de la nave central, ocupando los órganos el total de los alzados del tercer tramo. Tras su desmontaje, aparecieron bastantes sillares de la estructura gótica de la catedral con grietas en sentido vertical y, por ello, decidieron elevar los paramentos de ladrillo y colocar zócalos de piedra, pero dejando sin revestimiento el nuevo paramento, ni los arcos².

En proyectos de 1944 y 1946 se restaura por el Arquitecto Conservador de la Zona IV, Alejandro Ferrant, la sacristía, que junto a la capilla de San Pedro y otras dependencias recayentes a la calle Barçilla habían sido saqueadas e incendiadas en la Guerra Civil. La sacristía fue restaurada con nuevo mobiliario y es en la antesacristía donde se hizo una intervención de recuperación de la arquitectura medieval, ya que se eliminó el forjado intermedio y que dividía en dos la antesacristía, se recuperó el ventanal ojival y se repararon, también, las jambas y maineles de cantería³. Esta obra, que supuso la primera

de la recuperación de la obra medieval en la catedral de Valencia, tuvo como objeto el habilitar y devolver la funcionalidad a una dependencia, pero que debido al estado en el que se encontraba tras haber sido incendiado y utilizado como depósito en la guerra, se decidió eliminar los postizos y recuperarla a su arquitectura original.



Uno de los croquis de Ferrant de toma de datos de la sacristía y que delatan su gusto por la arquitectura medieval. BV AAFV

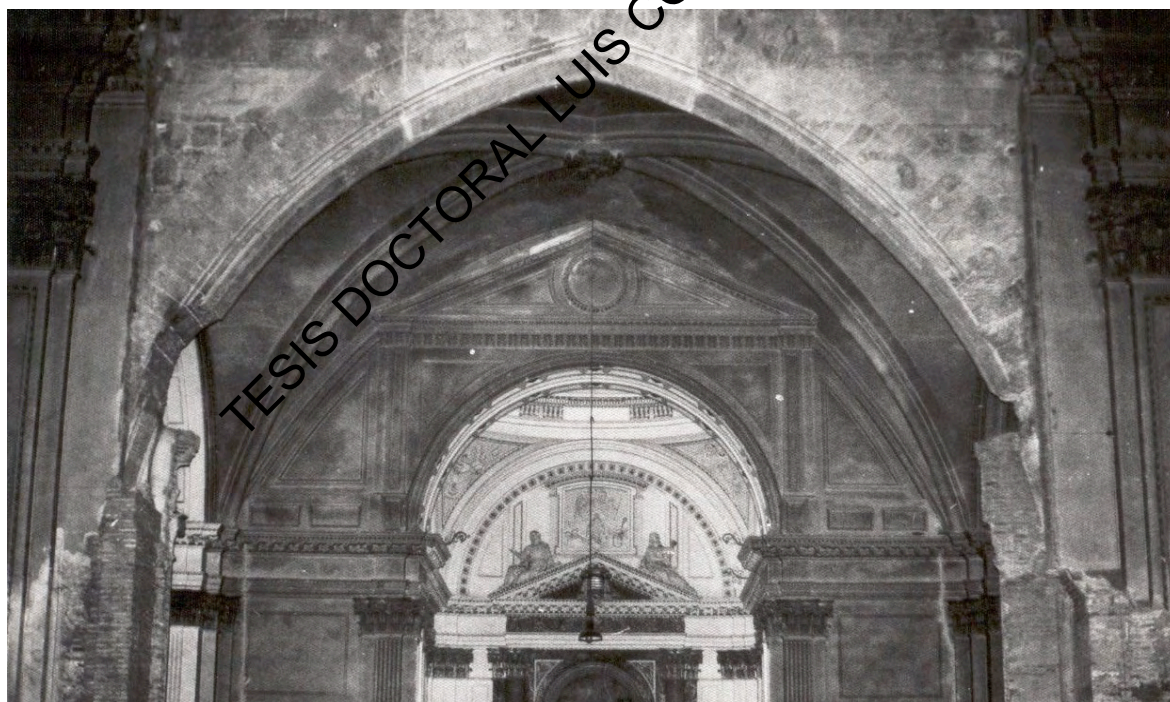
2. Informe de Vicente Traver de las Obras Proyectadas en la Santa Iglesia Catedral de Valencia, de 26/10/1953. BV AAFV, Catedral de Valencia.

3. BV AAFV, Catedral de Valencia.

Con petición del Cabildo al Ministerio de Educación Nacional, en instancia de 2 de diciembre de 1948, solicitando ayudas para revestir la piedra y consolidar la decoración clasicista sin el órgano del tercer tramo del interior de la catedral, fue informado en sentido opuesto por Ferrant y se redactó, en 1952, el proyecto para que se realizase la intervención de dejar libre de revestimiento de fábrica de ladrillo, zócalos de mármol y yeso el tercer tramo, para conocer la obra gótica y con más detenimiento poder plantear una solución, es decir, transformar todo el templo o desestimar dicha idea⁴.

Esta primera serie de obras podrían considerarse como de reparación y adecuación para devolver el servicio a la catedral tras los

destrozos y pérdida de uso durante la Guerra Civil, cuyo principal impulsor de la recuperación de la arquitectura medieval fue Ferrant. En las mismas fechas, Ferrant estaba realizando la restauración de importantes monumentos medievales, como serían los monasterios de Poblet y Santes Creus, ambas en la provincia de Tarragona, y/o la catedral vieja de Lleida. En los monasterios estaba realizando obras de consolidación, en que intervenía directamente sobre la obra medieval y en el caso de la catedral vieja de Lleida, en 1948 empezaría un proceso de rehabilitación integral de la catedral, eliminando las fábricas de albañilería y forjados intermedios para erradicar el uso de cuarte militar que había tenido desde el siglo XVIII, recuperando la arquitectura



Estado del tercer tramo tras el desmontaje del coro y de los órganos

4. Memoria del proyecto "para descubrir el tercer tramo de la nave central de la Santa Iglesia Catedral de Valencia", firmado por el Arquitecto Rafael Martínez Higuera. BV AAFV, Catedral de Valencia.

medieval original. Es por ello, que estas obras de la catedral de Valencia deben visualizarse dentro de un contexto general de la historia de la restauración española y desde el punto particular de la figura de Alejandro Ferrant, ya que es un personaje relevante que estuvo al frente de la 4ª Zona desde 1940 hasta 1976, año en que feneció.

En proyectos de 1957 y 1958 se realizaron las Obras de Reconstrucción Parcial del Rosetón de la Portada de los Apóstoles y, en 1959, el de la colocación de una vidriera policroma acorde a los restos que se encontraron. En estas obras, en el que la piedra se encontraba en mal estado debido a su mala calidad, se demolió el muro que ocultaba por el interior la tracería del rosetón, se labraron nuevas piezas idénticas a la geometría de la tracería y se colocó, tal y como se ha citado, una vidriera policroma, pero con esmero adecuaron el interior y estucaron los paramentos afectados por las obras para compatibilizar la obra gótica con la neoclásica. Se trató, pues, de una intervención de repristinación aprovechando

el mal estado de la piedra, en cuyo alcance se estaba recuperando la obra original.

En 1961 se realiza la intervención de recuperación del ventanal de la puerta del Palau, con la realización de una vidriera conmemorativa del repoblamiento de los siete matrimonios y las setecientas doncellas de Lérida que debían esposarse con los soldados de Jaume I en Valencia, y que conmemoraría el séptimo centenario de la primera piedra de la catedral. En esta intervención, se pretendía recuperar la diáfania del crucero y se advierte la intención de recuperar la obra gótica enmascarada en esta parte⁵. Como no pudo realizarse toda la intervención porque la obra gótica estaba embutida en un

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
3.1. OBRAS Y ACONTECIMIENTOS QUE AFIANZARON LA REPRISTINACIÓN

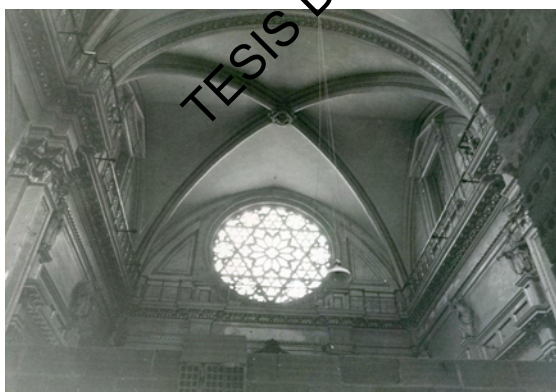


Foto del rosetón en la década de 1970. IPHN

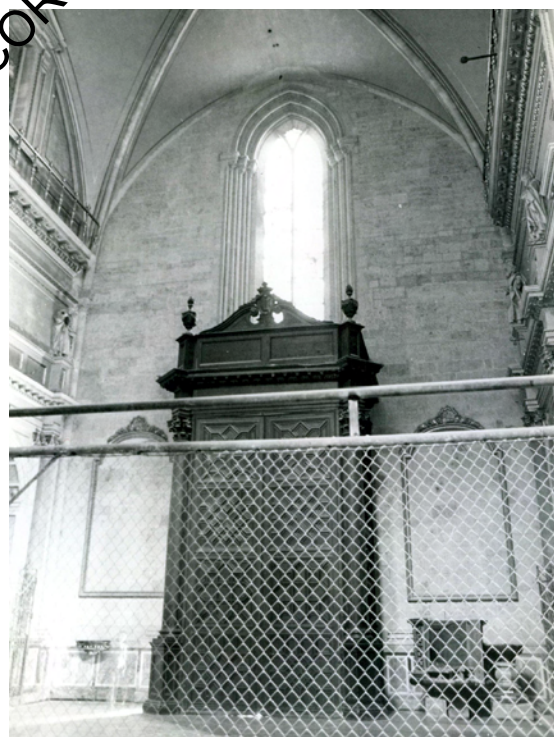
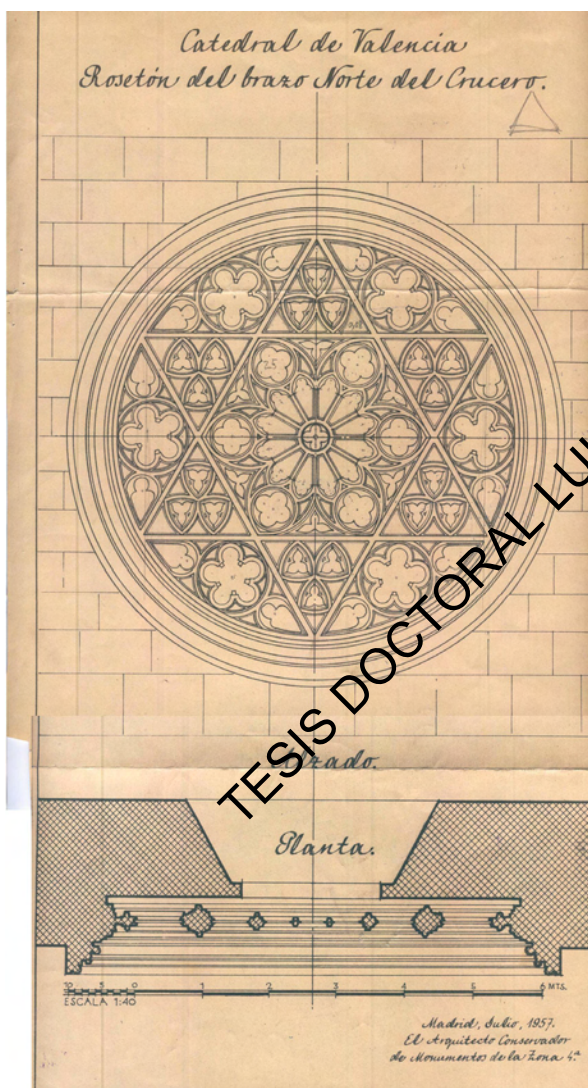


Imagen del ventanal de la puerta del Palau, década de 1970. IPHN

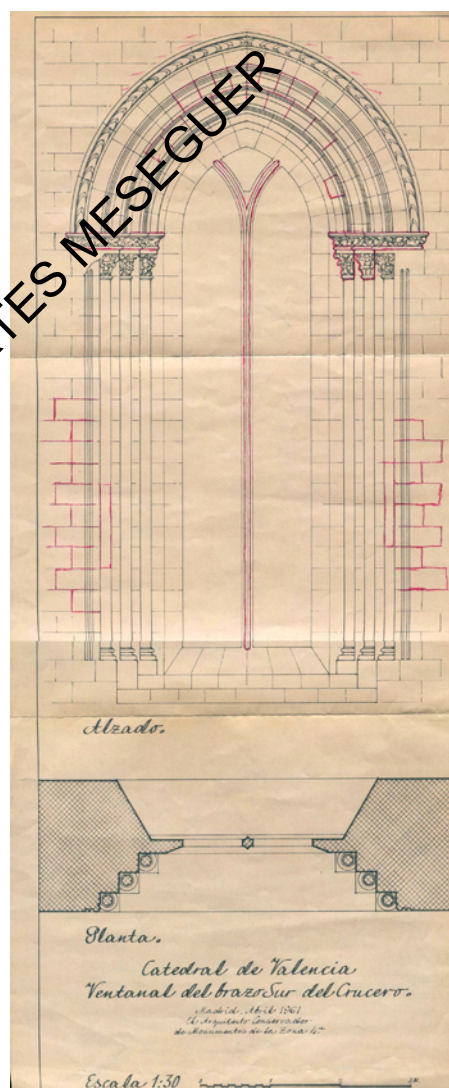
grosso muro de ladrillo y excedía el importe económico, en proyecto de 1963, se intervino en la parte interior y se hacía necesario la reparación de los capiteles y pilastra de la decoración neoclásica de la contrafachada⁵.

Es, en ambos casos, cuando se muestran incompatibles la arquitectura medieval y clasicista, porque la arquitectura clasicista no

destaca por la invasión de luz al interior ni se desarrollan grandes ventanales, ni óculos imponentes y, además, vulnera la intervención de Gilibert a finales del siglo XVIII, en que el interior presentaba una adecuación a las trazas clasicistas y el exterior había permanecido con un carácter eminentemente medieval, ya que las portadas del transepto no fueron renovadas.



Plano del rosetón del brazo norte del crucero, julio de 1957.
BV AAFV



Plano del ventanal del brazo sur del crucero, abril de 1961. BV AAFV

5. Proyecto de obras de restauración del ventanal situado sobre la puerta del Palau, por Alejandro Ferrant Vázquez, con fecha de 24 de abril de 1961. BV AAFV, Catedral de Valencia.

6. Proyecto de obras de restauración de la puerta del Palau, por Alejandro Ferrant Vázquez, con fecha de 28 de junio de 1963. BV AAFV, Catedral de Valencia.

Este aspecto fue considerado por Ferrant y entre 1964 y 1968 pretendía recuperar el aspecto exterior de la capilla del Santo Cáliz y el muro de la fachada sur, obras que no fueron terminadas por varias hipótesis que, según Julián Esteban, podrían ser por “falta de medios económicos, arrepentimiento a tiempo, intervención cautelar del Cabildo o todo a la vez”⁷.

La portada de los Apóstoles, cuya restauración venía siendo reclamada en artículos de prensa en 1952 por Felipe Mateu, Juan Angel Oñate y Salvador Ferrandis, esta fue efectiva entre 1967 y 1972 y sufragada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, entidad que llegaría a transformarse en Bancaja. Esta obra, en la que se realizó una paulatina sustitución de sillares con la técnica de la cantería, asentaría la tradición constructiva gótica y supondría un refuerzo en la teoría de la repriminación de la catedral.

Es a partir de estas últimas intervenciones cuando ya no había vuelta atrás y se planteaba una ocasión única para devolver la catedral a su arquitectura original. No obstante, debido a su elevado coste económico, en el proyecto de 1968 se planteó que quedara visible la obra gótica solo en el tercer tramo⁸. Sin embargo, un año más tarde se realizaría la visita conjunta de los ministros valencianos de Educación Nacional y de la Vivienda y se estableció un acuerdo para repriminar la catedral, siendo la Dirección General de Bellas Artes (Ministerio



Imagen que presentaba la fachada sur en el tramo final de la restauración de Ferrant. BV AAFV, catedral de Valencia



Imagen de la degradada portada de los Apóstoles, en 1915



Reunión del ministro de la Vivienda, Vicente Mortes (centro), con el arzobispo, García Lahiguera (quinto por la izquierda) y representación del Cabildo. Publicada en prensa el 1 de noviembre de 1970. BV AAFV

7. Esteban Chapapría, Julián: “Las restauraciones de la catedral de Valencia, veinte años después”. *TPrimero congreso europeo de restauración de catedrales góticas*, Vitoria-Gastéiz, 1998, pág. 24.

de Educación Nacional) la encargada de realizar las obras del interior y la Dirección General de Arquitectura (Ministerio de la Vivienda) las de mayor entidad económica y que afectarían tanto al interior como al exterior.

En enero de 1970 se pidió formalmente al Ministro de Educación Nacional, José Luis Villar Palasí, que adoptara la conclusión de las obras de repristinación en el interior de la nave central porque se celebraba en la catedral, en el año 1972, el Congreso Eucarístico Nacional. A finales de 1970, y tras nueva reunión entre el Ministro de la Vivienda, el arzobispo García Lahiguera y representación del Cabildo se le encargaría a Ferrant un informe-dictamen de los antecedentes del edificio, dictamen pericial de su estructura, criterio sobre posibles soluciones a su restauración y tasación económica de los costes de las obras, tras remitirle el Director General de Arquitectura, Economía y Técnica de la Construcción, Emilio Larrodera López, el programa de trabajo conjunto entre los ministerios citados, en el que se establecía lo solicitado a Ferrant y la decisión sobre la intervención en las plazas de la Virgen y de la Reina. Estudio y propuesta de financiación de las citadas obras. A Ferrant se le concedió el plazo de un mes y podía contar con la ayuda del arquitecto diocesano Juan Segura. En dicho informe, Ferrant establecía un orden de preferencia y como obras urgentes las de la nave central y la Capilla de San Pedro, restaurada cuarenta años después.

Tras el fallecimiento de Ferrant en 1976, continuó las obras Fernando Chueca con el apoyo del arquitecto valenciano Luis Gay, de recuperación de la arquitectura gótica en el interior hasta que en 1983 y con el traspaso de las competencias a las autonomías, se decidió no acometer más obras para introducir un periodo de reflexión. Cabría esperar al año 1992, cuando se realizó la restauración de la portada de los Apóstoles y pocos años después se ejecutarían intervenciones de consolidación en las portadas románica y barroca con motivo de la exposición *La Luz y las Imágenes*. Ya en la entrada del siglo XXI se realizó una intervención de demolición de la obra neoclásica en una de las capillas de la girola, tras un incendio, bajo proyecto de Álvaro Gómez-Ferrer. Esteban Chaparría y Soler Verdú restaurarían en dos meses el archivo-biblioteca, devolviendo la cubierta plana a esta parte de la catedral.

Lamentablemente, los criterios de conservación y restauración, así como el rigor en el estudio del edificio observados en los proyectos anteriores realizados por el Servicio de Arquitectura de la Conselleria de Cultura, no han tenido continuidad en los últimos proyectos llevados a término. En concreto, podemos mencionar las intervenciones en la bóveda del presbiterio, en las cubiertas de la girola y capilla de San Pedro, en las que existe una errónea lectura arquitectónica y constructiva.

8. Proyecto de obras de conservación, por Alejandro Ferrant Vázquez, con fecha de 30 de octubre de 1968. BV AAFV, Catedral de Valencia.

3.2. EL INTERIOR DE LA CATEDRAL. SUMA Y SIGUE

Sería prácticamente cometer un error afirmar que el concepto cultural de protección del patrimonio en España se originó a principios del siglo XX y que las intervenciones de eliminación de la etapa clasicista en la Catedral de Valencia se produjeron o se producen por la inexistencia de legislación o de criterios de protección. Ya en 1380, Pedro III (el Ceremonioso) ordenó que se custodiara y protegiera la Acrópolis de Atenas (Grecia)⁹, pero el concepto de las intervenciones de restauración en la historia se vienen produciendo de forma puntual desde el segundo milenio antes de la llegada de Cristo, siendo el primero de los ejemplos el del templo egipcio de Abu Simbel, en el que se colocaron unos soportes para evitar el colapso de un gran brazo de la estatua de Ramses II¹⁰.

Pero estas intervenciones proteccionistas, más acordes con la consolidación estructural, nada tendrían que ver con la modernización de un templo existente de arquitectura gótica y cuyo promotor era impulsor y apoyaba el academicismo valenciano¹¹. Lo que ocurrió en el siglo XVIII, fue la aparición de una nueva mentalidad de apertura a la modernidad tras

el redescubrimiento de la arquitectura clásica con las primeras excavaciones arqueológicas en Pompeya, Herculano y en toda la Magna Grecia¹² y la aparición de las Academias bajo la protección de la realeza y los máximos mandatarios nobiliarios y religiosos. En este periodo cultural existe una preocupación por la antigüedad clásica que rechaza la arquitectura medieval con dos percepciones distintas: una sería la continuación de la arquitectura barroca pero con unas líneas más sobrias y la otra, más funcional y fría y con intención de emitir imagen de grandiosidad.

En el caso de la Catedral de Valencia, aunque la única sensibilidad proteccionista se fijaba en el patrimonio mueble de reliquias sagradas y paganas, tendríamos ambas tendencias de la teoría neoclásica y que, además, se conjugó la decoración academicista con la arquitectura medieval, estableciendo un revestimiento de estucos, dorados y mármoles con base de albañilería sobre una planta y sistema de cubrición medieval, y que estaría compatibilizado en los conceptos e intervenciones renacentistas.

9. Las Provincias: *Historia viva de Valencia, 1238-1614. Volumen I.*

10. Rivera, Javier: *Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia*, pág. 105.

11. Cabe recordar, tal y como se trata en el apartado 2 de esta Tesis, que el Arzobispo Andrés Mayoral respaldó el Academicismo en Valencia y varios canónigos formaron parte de la RABASCV.

12. Rivera, Javier: *Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia*, pág. 109.

Ya a mediados del siglo XX, de la misma forma que se había rechazado en el siglo XVIII la arquitectura gótica, se rechazaría la clasicista y empezarían el descubrimiento de la obra medieval como la búsqueda de la arquitectura original y verdadera, propia del periodo de la autarquía de la dictadura del General Franco (1939-1959)¹³, cuya comunión con la Iglesia asumió el románico y gótico como la arquitectura de Reconquista y de símbolo nacional, esta vez frente al socialismo y comunismo.

A partir de este momento, se siguió con la línea de intervención establecida tras los primeros pasos de descubrimiento de la obra gótica del interior de la catedral hasta 1983, con el traspaso de las competencias en materia de cultura la Generalitat Valenciana.

Si bien hasta dicha fecha las intervenciones habían sido de eliminación del neoclásico para dejar a la vista el gótico, ya en el siglo XXI se aprecia una intención de entremezclar todas las arquitecturas de las distintas etapas para dejar al descubierto lo que exista de piedra y que se vean las *entremesas*, concepto que no deja de sorprender por la difícil lectura arquitectónica que se produce, además de poder representar un falso histórico.

Realizando una crítica constructiva, sí se podría acusar en cierta medida a estas intervenciones de una falta de estudio previo, rigor científico y criterios de intervención y que a día de

hoy parece se sigue cometiendo, ya que para estudiar un monumento y su puesta en valor no es necesaria su demolición; aunque esté en un avanzado estado de deterioro o necesite una urgente intervención. Por un lado, en las intervenciones del siglo XX se pueden observar diferencias de criterios entre las obras realizadas por la Dirección General de Bellas Artes y las de la Dirección General de Arquitectura, sobre todo en la aplicación de revestimientos en los paramentos de las capillas laterales cegadas con la intervención clasicista. Y lo peor aún sería lo cometido ya en el siglo XXI con la demolición irrecuperable de partes de obra que son propias de un elemento constructivo para dejar a la vista unos frestos o tracerías góticas, ofreciendo al espectador un popurrí arquitectónico.

El problema parece radicar en el poder económico con que se ha contado para poder hacer obras, ya que si hay dinero hay intervención y no siempre intervienen los personajes idóneos para las obras que acometen. En el caso de la catedral, se detecta han existido a partir del siglo XXI unos criterios poco respetuosos con las aportaciones de las distintas etapas históricas y sin establecer un claro criterio de restauración, ya que se entremezclan formas arquitectónicas de las distintas etapas históricas.

Si atendemos a alguno de los teóricos de la restauración, como Cesare Brandi, este cita

13. Casar Pinazo, José Ignacio y Esteban Chapapría, Julián (editores): *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer Franquismo (1936-1958)*. Pentagraf editorial, 2008.

que se debe actuar al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, sin que se convierta un falso histórico o perpetrar una ofensa histórica¹⁴. Además, según Ley 5/2007, de 9 de febrero, de la Generalitat, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano, en su artículo 38, *Criterios de intervención en Monumentos, Jardines Históricos y Espacios Etnológicos* establece:

la intervención respetará las características y valores esenciales del inmueble. Se conservarán sus características volumétricas, espaciales, morfológicas y artísticas, así como las aportaciones de distintas épocas que hayan enriquecido sus valores originales.

Bajo el humilde punto de vista de cualquier arquitecto que se dedica profesionalmente a la restauración patrimonial y a estudiar el magnífico legado arquitectónico patrimonial que tenemos en nuestra tierra, se detectaría que se está continuando un error empezado a mitad del siglo XX por la moda de tener piedra a la vista y una obsesión por desmenuzar los paramentos de la catedral como si este edificio fuera un laboratorio en el que se pueden realizar experimentos. La obra de Gilabert en la Catedral de Valencia es considerada como un ejemplo de cubrición de la arquitectura original, al igual que las intervenciones de los grandes de la Arquitectura como Alberti en San

Francisco de Rímini (Templo Malatestiano), de Vasari en el Refectorio de Nápoles, de Serlio en su Libro VII para modernizar palacios, de Palladio en la Basílica de Vicenza, de Borromini en San Juan de Letrán o de Piranesi en la iglesia romana de la Orden de Malta¹⁵.

El afán de búsqueda de una catedral gótica ha sido y es la peor de las epidemias; una búsqueda utópica y científicamente insostenible porque la Catedral es un monumento que se construyó con una arquitectura gótica con una clara evolución y sucesivas ampliaciones desde sus inicios en 1262 hasta las obras de Baldomar y Compte, y que sufrió entre 1773 y 1831 una transformación irreversible, encabezado por la adecuación y construcción de las capillas laterales, ejecutadas para ordenar este espacio interno. Las obras de demolición del exterior en la calle Micalet y las manzanas de lo que hoy es la plaza de la Reina han sido la puntilla a este desacato de la arquitectura.

En el interior de la catedral hay detalles arquitectónicos mutilados como basas sin columnas, nervios sin claves, cornisas interrumpidas, zócalos de ricos mármoles sobre paramentos de piedra vistos, es decir, como si estuviéramos en medio de unas obras de transformación y que nos plantea una deformación de su arquitectura.

En cuanto al tradicional error y sus consecuencias de separar construcción de arquitectura, ya expuesto por Soler Verdú¹⁶ en

14. Carbonara, Giovanni: *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti*, pág. 28. Bulzoni Editore. Roma, 1976.

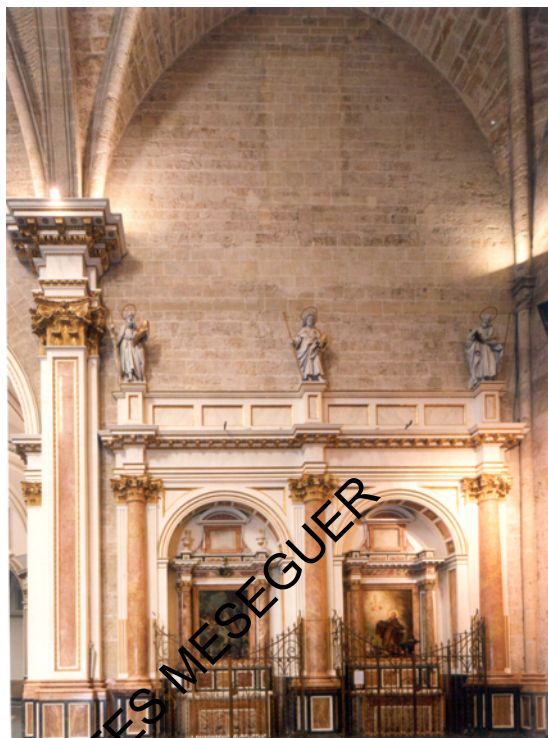
15. Rivera, Javier: *Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia*, pág. 108.

16. Arquitecto Director del Plan Director de la Catedral de Valencia.



Izquierda: Imagen en la que se visualiza una errónea lectura arquitectónica con el zócalo de mármoles y basas sobre la piedra de cantería

Derecha: Los restos de la arquitectura neoclásica parecen más como piezas expositivas de un museo que obras de arquitectura. Imagen cedida por Julián Esteban



Arranque de nervios de piedra sobre cornisas estucadas y arcos apuntados de piedra sobre arcos de medio punto de albañilería



Un cimborio gótico sobre arcos y trompas neoclásicas

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
3.2. EL INTERIOR DE LA CATEDRAL. SUMA Y SIGUE

referencia al uso incontrolado del hormigón armado en la catedral, se abunda en que *la construcción debe ser entendida desde una dimensión cultural, inseparable de la idea de arquitectura y no desde una visión meramente técnica*¹⁷. No obstante, el inexorable juicio que el paso del tiempo producirá, establecerá la idoneidad de este tipo de obras basadas en una concepción meramente técnica de la construcción, cuya patología ya comienza a advertirse en las construcciones históricas.

En este aspecto y aunque puedan malentenderse estas palabras, en la Guerra Civil se guardó más respeto con el edificio que con las intervenciones de restauración porque los revolucionarios no destruyeron su arquitectura, sino su uso. También es cierto, que la catedral debe ser para lo que fue concebida, como sede de la conferencia episcopal cuya misión debe ser la de evangelizar y no la sede de pretensiones mundanas en el que se debe compatibilizar las intervenciones de restauración para la conservación del monumento con un estudio bien documentado y que sean los especialistas en la materia quienes deban intervenir.

Posiblemente, la intervención más acertada de todos los tiempos hubiera sido la de realizar el revestimiento neoclásico del tercer tramo de la nave central tras desmontar los órganos y coro en 1940, o efectuar la limpieza de los paramentos dejando la arquitectura gótica



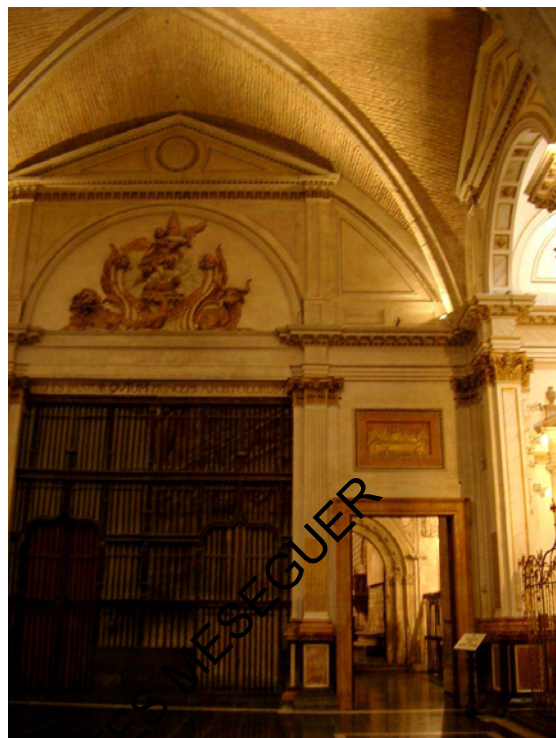
Revestimiento de una de las capillas junto a la desnudez de las naves principales

a la vista, y así, se hubiera evitado toda devastación arquitectónica del interior de la catedral o, al menos, en gran medida. Que por atender a cuestiones litúrgicas y que en la nave central, para que cupiera un mayor número de fieles, se desmontara el coro parece lógico, pero si los órganos no tenían problemas que peligraran su estabilidad estructural ¿por qué se desmontaron? Aunque se desmontaron y se hicieron unas pilastras de ladrillo como refuerzo estructural y se dispuso de zócalos de mármol, existía una intención por parte

17. Marín Sánchez, Rafael: "Estudios previos". Apuntes asignatura construcciones históricas ETSIE. Universitat Politècnica de València, 2010



Capitel pétreo gótico junto a entablamento de albañilería clasicista



Disparidad de criterios de intervención



Las capillas de las naves laterales, las portadas de las que son y los restos de las que fueron

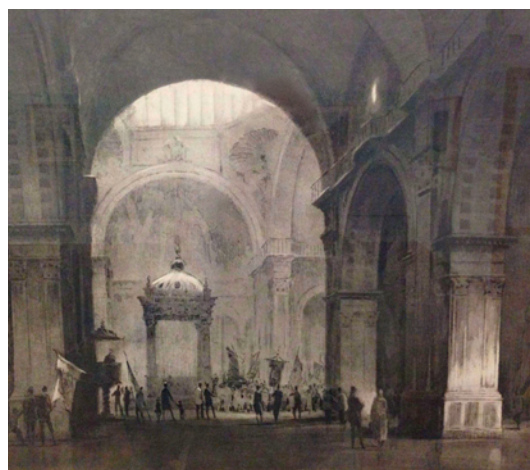
del Cabildo para estucar e igualar este tramo al resto con el revestimiento neoclásico, pero Ferrant estimó oportuno hacer lo contrario y ser más cauto, desmontar los aditamentos de este tramo para tener un mayor conocimiento y sería entonces, plantearse la solución convenida.

Tras el acierto de decidir establecer una pausa a las obras de repriminación en el año 1983, con la llegada del siglo XXI se reemprendieron las obras por introducir a la catedral un aspecto más irreal si cabe, como la demolición de la bóveda de Pérez Castiel para dejar a la vista las pinturas de los ángeles músicos; que una vez restauradas, se podría haber hecho una reproducción mimética de las pinturas y su soporte para emplazarlas en un lugar museístico –de igual forma que las pinturas de las cuevas de Altamira (Cantabria)- y recuperar al completo la bóveda de Pérez Castiel y, con ello, la arquitectura del presbiterio.

Ahora, solo le resta rezar a la Catedral para que no busquen la mezquita y que se desee compatibilizar el uso católico con el islámico, de la misma forma que se plantea actualmente en Córdoba.



Vista del tercer tramo en dirección a la nave del evangelio, 1955. Arxiu MAS signatura 36419



1966. Interior de la Catedral de Valencia, según Ernest Furió. Aguafuerte, barniz blando y aguatinta. Colección RABASCV. Donación de Dolores Pont Segrelles I-12/2009



Vista del presbiterio con la obra completa de Pérez Castiel. Cedida por Julián Esteban, 1999

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
3.2. EL INTERIOR DE LA CATEDRAL. SUMA Y SIGUE

3.3. LAS CUBIERTAS

Posiblemente, la recuperación de la cubierta plana al modo del gótico mediterráneo fue un acierto total, porque en este caso concreto, se recuperaba parcialmente la tipología ideal de cubierta plana y mejoraba la lectura exterior.

Aún así, debido a las ampliaciones producidas alrededor de la iglesia existen ciertas discordancias por la complejidad constructiva que plantean los encuentros de los distintos faldones o la evacuación de las aguas de los arbotantes a las cubiertas de las capillas laterales y que continuarán siendo problemáticos a lo largo de la historia.

Ahora bien, si recuperaron la tipología de cubiertas planas, ¿por qué no recuperaron la cubierta de la Capilla del Santo Cáliz? En ocasiones, se han venido realizando intervenciones con criterios dispares.

Al realizar la demolición de la cobertura de tejado, no se tuvo en cuenta la colocación de un goterón en las antiguas cornisas, lo cual plantea varios problemas, algunos muy preocupantes, como el del lavado superficial de los paramentos.



Vista de las cubiertas de la nave central y del evangelio y sus capillas laterales



Vista aérea de las cubiertas de la catedral con anterioridad a su repriminación. Blog de Juanan Soler



Detalle de las obras de restauración de la cubierta en la década de 1970. Imagen de Vicente Minguet

3.4. LA CALLE MICALET. UNA FACHADA QUE NUNCA EXISTIÓ

Se aprecia una falta de estudio y de conocimientos históricos, arquitectónicos, urbanísticos, etnológicos y de rigor científico con la eliminación de las edificaciones de la calle Micalet en el siglo XX en el que se creó una especie de jardín que nunca existió, ni se proyectó y que puede aportar patología a este monumento, por efectos bióticos u otros derivados de su existencia.

Las edificaciones de la calle Micalet, la llamada casa del Magister y la fachada del espacio de las dos primeras capillas del Evangelio (EVA 2 y EVA 3) tenían un valor espacial, arquitectónico, urbanístico e histórico importante que determinaban un fin en la evolución constructiva de la Catedral, al menos por este lado, y que formaban parte de la escena urbana. La fachada de las capillas y la reforma en la casa del Magister hacia finales del siglo XVIII, fueron realizadas adecuándose a una arquitectura moderna para ofrecer un espacio con uso en su interior, regularizar la ampliación de las capillas, era parte del poché de la catedral, formaban la traza urbanística de la Calle Micalet y la que se originó es la que

consideraríamos la auténtica fachada de la Catedral. Con esta intervención, pasaríamos del estado inicial de los siglos XIII-XV, con la evolución de un número de desordenadas capillas de distintas dimensiones y formas, junto con la antigua Casa del Magister, a la composición final de la reforma academicista de fachadas de índole residencial pero que



Imagen del siglo XIX de la Calle Micalet, BV AAFV

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
3.4. LA CALLE MICALET. UNA FACHADA QUE NUNCA EXISTIÓ

configuraban la trama urbana de la calle Micalet en un 50 %; la otra mitad correspondería a los edificios de enfrente.

La intervención del siglo XX de eliminación de estas edificaciones y la regularización de las fachadas de las capillas con un nuevo aplacado de piedra o con el ladrillo procedente del desmontaje de la cubierta a dos aguas, no respetó la arquitectura de un contexto histórico muy distinto y pudiendo considerarlo como un falso histórico porque es una fachada que nunca existió, además de haber mutilado parte importante y necesaria para el funcionamiento de la Catedral y haber cicatrizado la ciudad. Además, no solo demolieron los edificios, sino que también lo hicieron con su arquitectura, una arquitectura culta establecida en los alzados que daban a la Calle Micalet y la que formaba espacialmente el poché, ese espacio



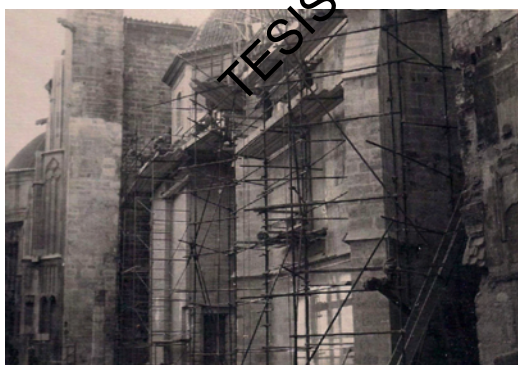
Volumetría de la Catedral en el siglo XV con hipótesis de las capillas laterales y calle Micalet.
Plan Director Catedral de Valencia



Centro: Estado actual exterior de capillas que dan a la Calle Micalet

Abajo: Plano de ordenación del proyecto de *obras complementarias de ordenación de fachadas y cubiertas*, por Ramiro Moya y Pons Sorolla, 1974

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
3.4. LA CALLE MICALET. UNA FACHADA QUE NUNCA EXISTIÓ



Proceso de construcción de la nueva fachada de la calle Miquelet, sobre 1974. Archivo Vicente Minguet

proyectado como residual con distintos usos y que servían para que la Catedral tuviera más espacio de almacenaje, y que tras las demoliciones y reformas de los siglos XX y XXI la falta de espacio se ha convertido en un problema pero que tras la renovación neoclásica no existía.

Tal y como se lee en el plano de la reforma de 1974, se trata de una “nueva fachada” que nunca había estado vista, ni conformada y cuyas obras supusieron un ejemplo más por el afán de descubrir la obra gótica inexistente, pero con la total ignorancia del conocimiento histórico, arquitectónico, urbanístico y etnológico y que, además, fue una intervención realizada sin justificación alguna. Sería todo un alboroto la reconstrucción de este cuerpo, porque la Catedral recuperaría su fachada lateral, se reinstauraría la arquitectura de esta parte de la Catedral, se formaría la auténtica trama urbana y serviría como un palco para las procesiones, protegidas patrimonialmente, que discurren por esta calle.

La fábrica de dicha nave mostraba la evolución de este lado con la construcción de las capillas laterales y su evolución irregular, tal y como cita la memoria del proyecto de 1974: *Construcción de una albardilla de piedra de fuerte sección en la coronación del muro de la nave lateral del evangelio; en este muro aparecen fábricas de muy diversas épocas y calidades, muchas de ellas las primitivas de sillería, muy deterioradas, que deben completarse y restaurarse con*

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
3.4. LA CALLE MICALET. UNA FACHADA QUE NUNCA EXISTIÓ

un gran elemento pétreo, como es la citada albardilla.

En relación al exterior, la intervención de Gilabert y Martínez, en 1773, era la de evacuar correctamente el agua que discurría de cubierta en cubierta al exterior, ya que las canales y los arbotantes perdieron su función hasta el proyecto de recuperación de la cubierta plana en el siglo XX.

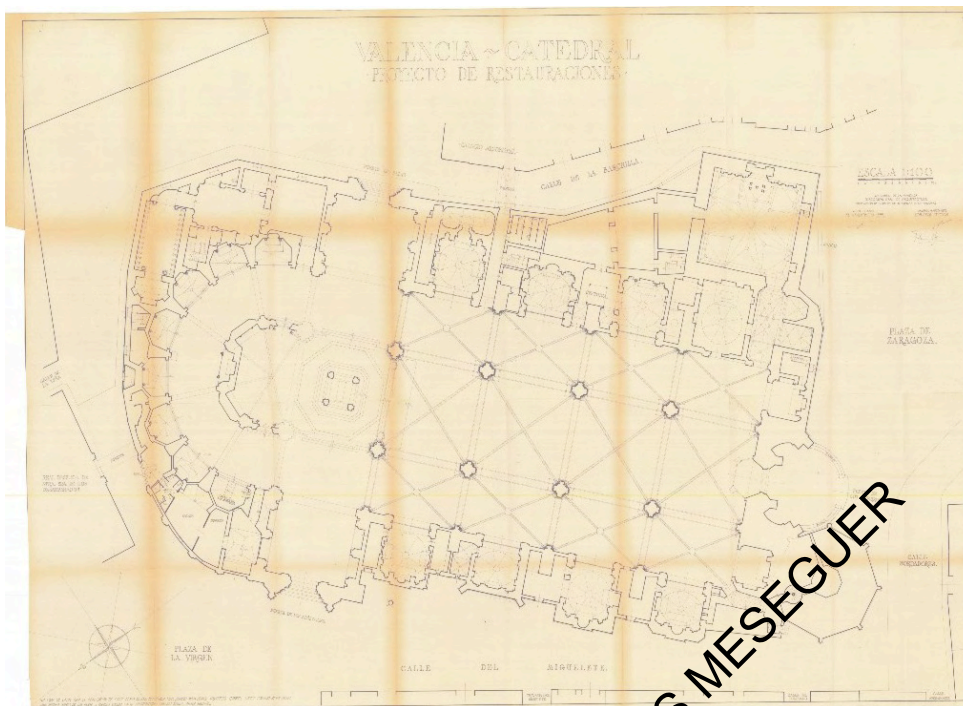
A nivel arquitectónico y urbanístico, la fachada de la calle Micalet estaba confeccionada como residencial adecuada al entramado urbano, aprovechando al máximo el espacio por las necesidades de uso, en concreto en la estancia del sacristán y que formaba parte del entramado de una calle; una calle que llevaba al espacio más importante de la ciudad formado por el poder civil (Ayuntamiento y el Palau de la Generalitat), el poder eclesiástico (Catedral) y el templo de la patrona de la ciudad, la Virgen de los Desamparados.

Por otro lado, hasta finales del siglo XX con el derribo de las manzanas adyacentes y la creación de la Plaza de la Reina, la vista elegida por los artistas era desde la Plaza de la Virgen hacia el Micalet, no solo por ello se determina que era la fachada más importante de la catedral de cara a la ciudad. Presentaba ser la vista moderna de la Valencia del siglo XIX, ya que se representaban la casa del Magistre y la Casa Vestuario, dos operaciones neoclásicas y con adecuaciones urbanísticas.

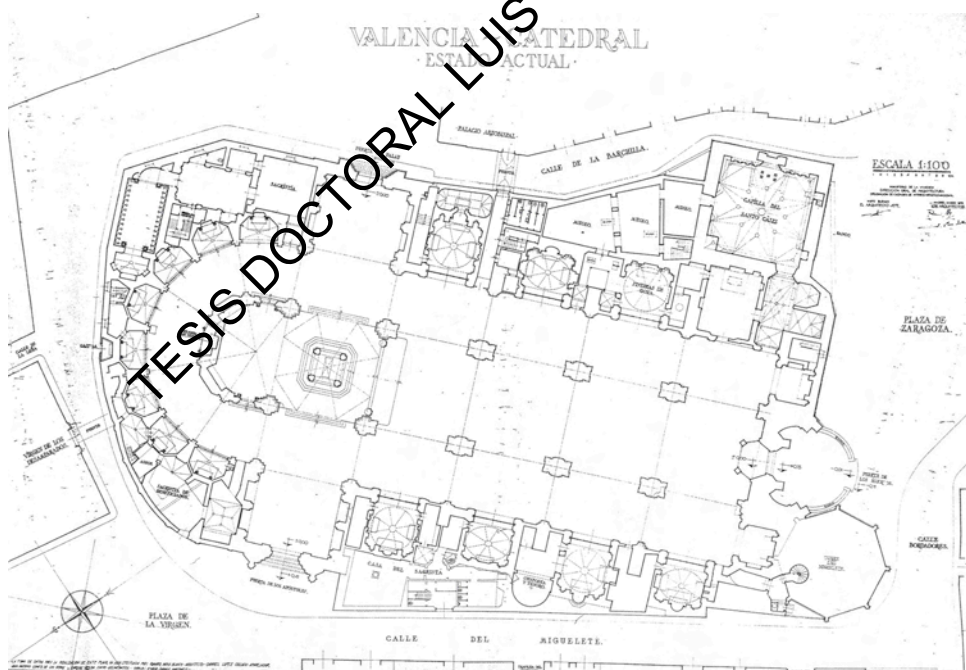


Arriba: Xilografía de principios de siglo XIX. Biblioteca Valenciana, fondo gráfico
 Centro: Foto Laurent. BV AAFV
 Abajo: Vista aérea de la Catedral, año 2007

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
 3.4. LA CALLE MICALET. UNA FACHADA QUE NUNCA EXISTIÓ



Plano de planta de la catedral tras las intervenciones del siglo XIX y la eliminación de las edificaciones de la Calle Micalet. Ramiro Moya y Pons Sorolla, sobre 1972



Plano de planta de la catedral con anterioridad a la eliminación de las edificaciones de la Calle Micalet. Ramiro Moya y Pons Sorolla, 1972

3. EPÍLOGO. LA REPRISTINACIÓN IMPOSIBLE DEL SIGLO XX
3.4. LA CALLE MICALET. UNA FACHADA QUE NUNCA EXISTIÓ

3.5. LA TERRAZA DE LOS CANÓNICOS

Si nos preguntásemos el uso que tiene la logia de los canónigos y su cubierta, fácil sería su respuesta: la primera planta sirve como almacén y la terraza servía como plató decorativo de una extinguida cadena televisiva valenciana en la retransmisión en directo de la ofrenda fallera a la Virgen de los Desamparados.

Esta parte de la catedral, proyectada por Gaspar Gregori en 1566 y realizada por el Maestro cantero Miquel Porcar, fue modificada en el siglo XX al quitarle la cubierta que la cerraba y que de alguna forma rigidizaba el pórtico exterior y enfatizaba su arquitectura por el contraste entre el elemento iluminado que formarían la arquería con las serlianas y el oscuro del fondo. De hecho, nos bastaría ver los ejemplos de Sesto o el de la Basílica de Vicenza, de Andrea Palladio, para entender que es un recurso arquitectónico para adecuarlo a una proporcionalidad pudiendo jugar con la medida de los dinteles y que, a simple vista, apenas se percibe.

Con la eliminación de la cubierta y la modificación de espacios internos, se perdió



Imagen de la fachada de la basílica de Vicenza, de Andrea Palladio



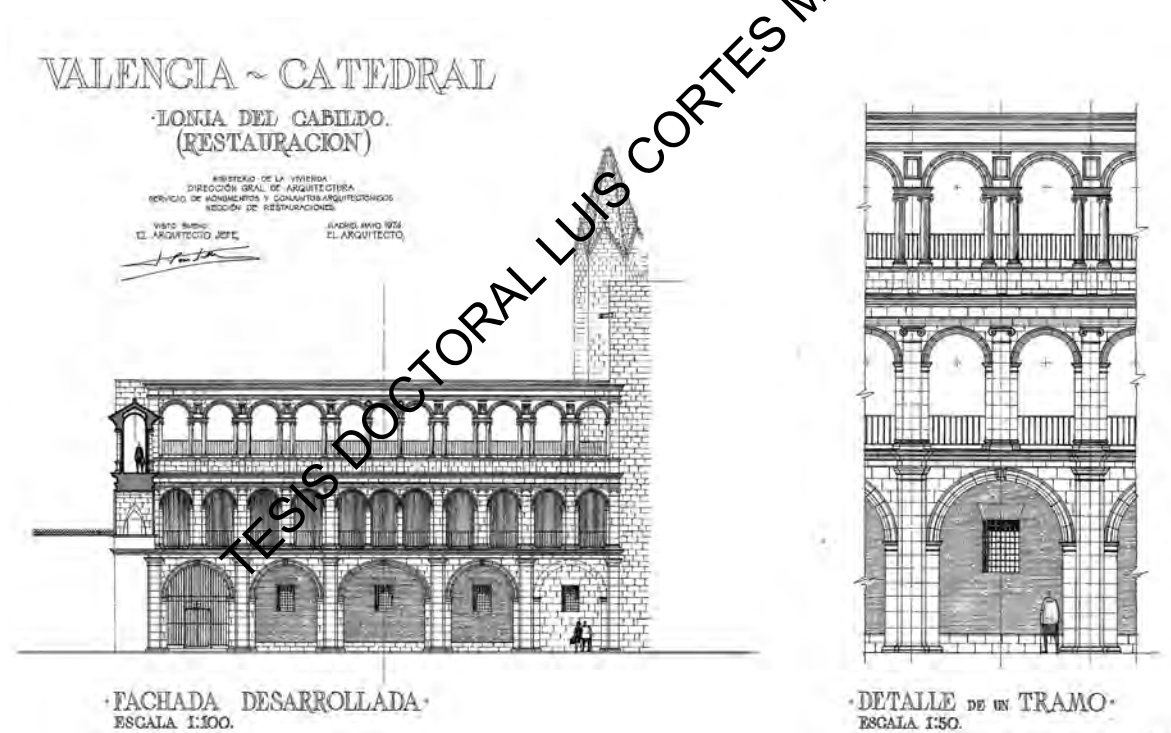
Vista de la logia de los Canónigos junto a la portada gótica de la Catedral. BV AAFV



Imagen de la logia de los canónigos, sin la cubierta superior

mucho espacio y tan solo se obtuvo como beneficio una mayor percepción visual del cimborio.

Se considera que esta parte de la catedral tiene suficiente entidad como para estudiarla y analizarla pormenorizadamente y que se realizará en una futura línea de investigación, ya que no formaba parte de la renovación academicista en la etapa neoclásica.



Plano del proyecto de restauración de la Lonja del Cabildo en 1974, por Pons Sorolla

3.6. LA FACHADA MODERNA DE LA CATEDRAL

Cuán difícil es hacer una nueva fachada a un edificio sin hacer obra alguna sobre el mismo soporte. Esto mismo es lo que ocurrió tras la intervención urbanística en la segunda mitad del siglo XX realizada a los pies de la catedral de Valencia. Con esta reforma se creó una gran plaza y un parking subterráneo, en la que se demolieron las manzanas previas a los pies de la catedral y, de forma subsidiaria, al permitir la total visualización de todo el alzado sur alteraron la proporcionalidad de esta parte y, sobretodo, la de la torre del Micalet¹⁸ formando la fachada moderna de la Catedral.

De esta forma, Valencia se sumó tardíamente a la moda de las alteraciones urbanísticas en las reconstrucciones de ciudades europeas cuyos centros históricos habían sido arrasados en la II Guerra Mundial. Ciudades como Berlín¹⁹, Múnich²⁰ o Varsovia²¹. En el caso de Valencia, se quiso compatibilizar la modernización de un entorno histórico pero en detrimento de la arquitectura de un monumento, que por contra, según Clementi, este establece que *el plan urbanístico es un instrumento fundamental para dirigir la recuperación y la conservación de lo existente*²².



Arriba: Vista del alzado sur de la catedral, 2012

Abajo: Vista panorámica del entorno urbano de la Catedral. Fotografía de Durá, BV AAFV



18. Noguera, Juan Francisco: "Una plaza para una Catedral. El Concurso de remodelación de la Plaza de la Reina de Valencia". Loggia: Arquitectura y restauración, Nº 9, 1999 , págs. 76-79.

19. Martínez Monedero, Miguel: "La reconstrucción de Berlín, la búsqueda de una nueva identidad". Loggia: Arquitectura y restauración, Nº 21, 2008, págs. 26-37.

20. Martínez Monedero, Miguel: *Op. Cit*, Nº 21, 2008 , págs. 38-51.

21. Salas Ballestín, Juan Carlos: "La reconstrucción de Varsovia tras la Segunda Guerra Mundial". Loggia: Arquitectura y restauración, Nº 21, 2008 , págs. 64-75.



Visual de la Catedral desde la antigua calle Zaragoza.
Archivo Huget, en torno a 1906.



Vista de la manzana previa de la catedral. Década de
1960. BV AAFV

Lo que ocurrió en esta intervención quedaría dentro de las causas malignas en las intervenciones urbanísticas de las ciudades históricas en el siglo XX, que en palabras de Casar Pinazo²³: *la proliferación de un mobiliario urbano globalizador, la ausencia de una responsabilidad proyectual en los distintos servicios administrativos que configuran la piel de la ciudad, la irresponsabilidad en el mantenimiento de la ciudad que permite reparaciones incoherentes con las preexistencias, la utilización del espacio urbano como sufrido receptáculo de todo aquello que supone una intervención a las mas diversas demandas funcionales, constituyen, a juicio de los ponentes [Juan Miguel Hernández de León, Philippe Chaudior y Josep M^a Birulés i Bertrán], las principales causas de perversión en la configuración del espacio público.*

En la perversión de la arquitectura de la catedral valenciana, la parte más vulnerada fue la portada barroca, proyectada por Conrad Rudolf, que de ser un hito y formar, al mismo tiempo, un elemento escultórico al final de una calle e inicio de una Iglesia –del mundo terrenal al mundo celestial- pasa a ser un escaparate más de la catedral y que pierde importancia arquitectónica al competir con simples muros de cierre.

22. Clementi, Alberto: "Una nueva urbanística para los centros históricos italianos". Estrategia de intervención en centros históricos. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1994.

23. Casar Pinazo, José Ignacio: "Valor y significado en el espacio público". Moderador del debate "El espacio de la ciudad, solar y escaparate" del curso Ciudades históricas ante el siglo XXI. Icaro, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2004.

Este alzado de la catedral jamás fue proyectado como una gran portada, como el caso de la Catedral de Murcia, y cualquier intervención urbanística debería haber tenido un estudio de impacto patrimonial coherente con la realidad del patrimonio y evitar la errónea lectura arquitectónica.

Ya por último, tan solo restaría formularse: ¿Cuales son las pretensiones arquitectónicas

con las últimas reformas que se están llevando a cabo? ¿La intención es la de devolver el estado gótico de la catedral, volver a la imagen que ofrecería en el siglo XV?

Por la evolución constructiva de la Catedral y que posee hoy en día, es algo totalmente IMPOSIBLE.



Fachada de la Catedral de Murcia

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

4. Conclusiones

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

4.1. JUSTIFICACIÓN DE LA RENOVACIÓN

La renovación neoclásica de la catedral de Valencia viene justificada por varios motivos. Aparentemente, los principales corresponden al cambio de los gustos estéticos por la transformación de la sociedad del siglo XVIII, a la aparición de unos nuevos cánones estéticos que se habían formulado en las academias privadas desde inicios del siglo XVIII y se habían asentado a lo largo del siglo en las academias de Bellas Artes, las únicas con autorización real y porque los principales dirigentes de la sociedad religiosa eran mecenas del Academicismo valenciano, viendo la arquitectura gótica como una arquitectura obsoleta. Además, algunas de las principales iglesias valencianas construidas con una arquitectura gótica habían sido remodeladas interiormente con cierto éxito y, tras consolidarse esta moda, tocaba el turno de la mayor de las iglesias de Valencia: su catedral. Por supuesto, que se contaba de amplios medios económicos para que se formalizara las propuestas de renovación arquitectónica.

Sin embargo, subyacen otras causas, de igual o incluso mayor interés para el Cabildo: el

saneamiento de las fábricas, castigadas por el paso del tiempo y por las sucesivas reformas; la liberación de los compromisos adquiridos, en referencia a los enterramientos de familias adineradas o nobles; la creación de espacios secundarios de servicio, necesarios para la adecuada funcionalidad de la catedral; la ostentación de una potencia económica frente a las parroquias y conventos de la ciudad; y por último, el liderazgo en los cambios producidos en Valencia que la Corona pretendía implantar a través de las academias.

4.2. LA ELECCIÓN DEL ARQUITECTO DE LA RENOVACIÓN

Uno de los aspectos del que se podía vanagloriar antiguamente el Cabildo era de la elección del magister operis para acometer obras en la catedral; el Cabildo designaba a los mejores artífices tras un proceso de selección e incluso establecieron jurados en algunos concursos para garantizar el éxito y que fueran obras ejemplares.

La catedral data su inicio constructivo en el siglo XIII, tras la demolición de la mezquita que ocupaba el mismo solar, y en el siglo XV es cuando quedaría completa en sus tramadas hasta los pies del Micalet. De la etapa gótica se destaca a los maestros Pere Balaguer, Martí Llobet, Antoni Dalmau, Francesc Baldomar y Pere Compte, maestros que debían superar diversas pruebas para obtener el encargo de las obras de la catedral y que dieron prestigio al cargo de maestro de obras de la catedral¹.

Si Juliá lo Florentí y Paolo de San Leocadio y Francisco Pagano introdujeron, respectivamente, la escultura y pintura renacentistas en la catedral, Gaspar Gregori realizaría la introducción de la arquitectura renacentista con la Logia de los Canónigos.

Del siglo XVII se destacarían obras puntuales de renovación en las capillas de las naves laterales y la intervención estructural en uno de los pilares del cimborio, contando con la participación de los maestros canteros Pedro Leonart, Joaquín Bernabeu y Pedro Do y asesoramiento del matemático Pablo Albiniano de Rojas. A finales de dicho siglo se realizaría el inicio de modernización con la obra de Pérez Castiel en el presbiterio, en el que recubrió con bóvedas tabicadas y ricas esculturas el presbiterio.

El siglo XVIII destaca considerablemente en la historia de los valencianos y también de la catedral, superponiéndose la voluntad e ímpetu humana del Cabildo a los avatares y problemas surgidos por motivos políticos o de conservación de la Catedral. Ya a primeros de dicho siglo, Conrad Rudolf proyecta la portada de los pies introduciendo una arquitectura expresiva y propagandística con la utilización de los recursos que habían establecido en el barroco maestros como Borromini o Guarini, curvas y contracurvas quebradas para formar planos donde ubicar esculturas de los

1. Bérchez, Joaquín y Arturo Zaragoza: *Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María. Valencia*. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1995, pág. 4.

principales santos valencianos. A la demora de su construcción por huida de Rudolf a causa de la Guerra de Sucesión, hay que sumarle la intervención de consolidación del cimborio en 1729, por Joseph Navarro, hasta que en 1769 el Cabildo decide establecer la renovación de la catedral, de la misma forma que ya se había producido en multitud de iglesias valencianas.

La intensa actividad que se produce en el siglo XVIII también vendrá reflejada en la instauración del poder centralista de los borbones y la transición de la profesión de arquitecto, en el que debían tener autorización de las academias reales para poder ejercer la profesión.

Para acometer un proyecto de tal trascendencia, al igual que habían sido solo los mejores maestros los que habían intervenido anteriormente en la Catedral, el Cabildo escogió al académico Antonio Gilabert, uno de los personajes que mayor prestigio ostentaba en Valencia. Del nutrido número de arquitectos valencianos que podían haber intervenido en la catedral, un total de 33, los de mayor prestigio eran Vicente Gascó y Gilabert, directores de Arquitectura de la recién creada Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. De dicho número de arquitectos se descarta a Ventura Rodríguez y Diego Villanueva porque ostentaban cargo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Solo dos son los personajes que

por experiencia y prestigio podrían hacerles sombra, fray Joseph Pina y el Padre Cabezas, autor de San Francisco el Grande de Madrid; el primero trabajó hasta los últimos días de su vida, en 1772, en la erección de la Colegiata de Xàtiva y el segundo, estaba enfermo, mayor y en el ocaso de su vida, aunque sí existe constancia que el Cabildo lo designó para que se le consultase la idoneidad del proyecto de Gilabert, pero se duda que ejerciera su función.

Entre Gilabert y Gascó se designó al primero porque tenía más experiencia profesional en la construcción e intervención en edificios religiosos, ya que la formación de Gilabert había sido gremial, aprendiendo la construcción y arquitectura tras muchas obras; aprendizaje que el Academicismo erradicó para obtener el título de Arquitecto. Gilabert había realizado la iglesia de la Natividad de Turís e intervenido en las iglesias de las Escuelas Pías de Valencia y en la de L'Alcúdia (Valencia) y en él se juntaban la teoría y práctica, dos requisitos indispensables que establece Vitruvio al buen arquitecto y que en pleno proceso de renovación de la catedral lo demostraría al apearse uno de los pies del cimborio para sustituir la piedra que lo componía.

Además, sobre los proyectos presentados, Gascó mostraba menos oficio práctico y adecuación a la realidad, ya que proyectaba una sacristía de planta oval y no tenía en cuenta las capillas construidas, y para llevar

a cabo su proyecto era necesario demolerlas todas.

Gascó, 18 años más joven que Gilabert, es un arquitecto al que debe atribuírsele un excelente trabajo en el papel, constando sus proyectos de memoria, representaciones gráficas (plano/s), pliego de condiciones, precio de materiales y presupuesto, tal y como queda descrito en el proyecto para Ayuntamiento de Sueca (Valencia), junto a Rafael Morata, en agosto de 1759. Su personaje ha pasado a la historia más por su papel de académico que como arquitecto práctico de relevancia. Como obras relevantes, reformó la Basílica de la Virgen de los Desamparados entre 1763 y 1767² y la renovación de la catedral de Segorbe entre 1791 y 1795³.

Como bien se puede observar, solo han sido los grandes maestros y los artífices relevantes de la historia arquitectónica los que intervinieron en la Catedral y le dieron el esplendor con que llegó al siglo XX.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

2. Pingarrón Esaín, Fernando: “Noticias acerca de la innovación clasicista de la capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia (1762-1820)”. *Ars Longa* 6. 1995

3. <http://www.catedraldesegorbe.es>. 22 de julio de 2014.

4.3. CONDICIONANTES DE LA RENOVACIÓN

Si Gilabert fue quien proyectó la renovación del interior de la catedral, en la dirección de obra fue ayudado por Lorenzo Martínez, que había obtenido el título de arquitecto en la primera generación de la RABASCV y pasó a ser teniente director, tras ascender Gilabert a co-dirigir la sección de arquitectura junto a Gascó. Los condicionantes con que se encontraron Gilabert y Martínez para la renovación eran diversos y algunos de ellos muy determinantes a la hora de abordar un proyecto exitoso de renovación:

1. Los problemas estructurales y de mantenimiento. Un siglo antes habían existido problemas estructurales en uno de los pies del cimborio y su plan inmediato hacia los pies y, constantemente, se realizaban obras de consolidación del cimborio y de reparación del trespol de la cubierta para evitar las goteras en el interior. Dichas goteras, podrían causar patología en sus bóvedas por lavado y disgregación del mortero y de los ladrillos y sillares que lo componen. Además, en esta tesis se ha realizado un levantamiento

de las bóvedas de la nave central junto al profesor Rafael Marín Sánchez y se pudo determinar que a excepción de la de los pies, obra de Baldomar y Compte, estas se encuentran muy deformadas.

2. Las diferencias constructivas entre distintas partes de la catedral y, sobre todo, de sus capillas de las naves laterales. Al abordar las obras de nueva fachada de la Calle Micalet, en el siglo XX, Ramiro Moya y Pons Sorolla ya describieron que las fábricas de las capillas eran de distinta naturaleza y diversa calidad. Su heterogeneidad se basa principalmente en las diferencias dimensionales y en las arquitectónicas, pues algunas presentan estructuras clasicistas y se rematan con cúpulas mientras que otras permanecen ancladas a la etapa gótica.

3. Los condicionantes geométricos de la planta y de alguna de sus partes importantes, como la girola o el cimborio. A partir del Concilio de Trento (1545-1563) y las instrucciones de San Carlos Borromeo (1537-1584), existe un cambio en la planta idealizada de las iglesias, desapareciendo

los deambulatorios y girolas y surgiendo la cúpula en el crucero, siendo la planta idealizada la de Il Gesú de Roma. Hay que tener en cuenta que las diócesis catedralicias ya estaban establecidas y, por lo tanto, sus edificaciones. Este aspecto adquiere vital importancia porque tras la Contrarreforma y el asentamiento de las bases de una nueva composición clasicista, se propaga una nueva visión de la arquitectura religiosa con unos espacios modernizados y extinguiendo algunos elementos medievales como el cimborio.

La geometría de la catedral de Valencia viene trazada en alzado por la proporción diagon y presenta poca esbeltez con respecto a las catedrales europeas. A partir de esta tesis y la de D^a. Verónica Llopis Pulido se abre, pues, una posible línea de investigación para comprobar la relación de la geometría proyectada gótica de la catedral de Valencia con su comportamiento estructural.

4 La heterogeneidad de sus arquitecturas. La catedral era un ejemplo arquitectónico y constructivo de las distintas etapas por las que había pasado y de los maestros que habían intervenido en ella. El condicionante que determinó la proporcionalidad en la reforma neoclasicista fue el orden utilizado por Castiel en el presbiterio y que Gilabert varió sensiblemente su proporción para acoplarlo a la variante arquitectónica neoclasicista.

5. El coro y los órganos, elementos existentes, debían seguir teniendo su uso, siendo el sitio más recomendable para su ubicación la nave central, debido a su importancia litúrgica y a su magnitud.

Estos arquitectos demostraron una excelente profesionalidad al realizar un levantamiento gráfico de la catedral con un escaso coeficiente de error, distando poco de la realidad física, más que cualquier otro levantamiento producido a posteriori. Del estudio del levantamiento gráfico y geométrico se deduce que el valor utilizado para el gable en la etapa gótica es de 23 cm. y en la neoclasicista 22.5-22.6 cm.

4.4. ADAPTACIONES DE LA ARQUITECTURA. LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE

Con la renovación academicista de la catedral se produce una simbiosis entre proyecto arquitectónico clásico y método constructivo medieval, en que la historia de la arquitectura/construcción ha demostrado su total compatibilidad, sobretodo, en los ejemplos de iglesias de transición de la arquitectura gótica a la renacentista en La Toscana (Italia) o en Valencia, como en la iglesia del colegio del Corpus Christi, en que se combinan las formas clásicas de su composición de planta y alzados con las bóvedas de crucería. Además, en Italia nos encontramos con numerosos casos de renovación estética de iglesias, sobretodo en el caso de basílicas paleocristianas, como las de Santa María la Mayor o San Juan de Letrán, ambas en Roma. Estas adecuaciones se tratan, pues, de renovación a una nueva estética arquitectónica y que no pueden separarse del aspecto cultural, pudiendo resultar cualquier intervención posterior sobre ellas un ataque al patrimonio cultural y arquitectónico.

La catedral de Valencia, además de las bóvedas de crucería, acusaba de una fuerte composición proyectual medieval, cuya planta y otros

elementos arquitectónicos son propios de la etapa y construcción góticas, caso de la girola o cimborio, por ejemplo. Esos condicionantes fueron considerados particularmente en su adaptación a la arquitectura clasicista, en que en la renovación del interior existen dos cuestiones básicas: la primera, sería que la transformación solo modifica aspectos formales, no espaciales y, la segunda, es una adecuación decorativa en las naves principales y espacial en las capillas de las naves laterales.

En cuanto a la modificación de aspectos formales, a nivel proyectual se adoptó el orden y proporcionalidad establecida en el presbiterio por Pérez Castiel, a finales del siglo XVII, considerado este como el orden mayor y que modula en dos los alzados internos: la parte inferior es la resuelta por una composición clasicista basada en arcos de medio punto, basas, columnas con capiteles y entablamento a modo de cornisa continua, adaptando el proyecto clasicista a las trazas de la obra gótica. En la parte superior, es simplemente la resultante por el revestimiento de las bóvedas de crucería. En la parte inferior,

además, se estableció un orden menor para modular el arranque de los arcos que separan las naves laterales de la principal, el de naves laterales y las portadas de las capillas de las naves laterales y de la girola. De esta forma, Gilabert proyectó una catedral neoclásica sobre una gótica con el principal condicionante del orden en el presbiterio. El incurvar las cornisas le dotó de mayor dinamismo a los alzados y conservar la máxima luz posible entre pilares al encajarlo con arcos rebajados, caso contrario al planteamiento inicial de la formación de serlianas y que se desestimaría porque tenía un mal encaje con los altares del trascoro en las naves laterales.

En la girola y cimborio se establecieron soluciones peculiares, ya que eran los espacios y elementos arquitectónicos con más dificultad para adecuarlos a los cánones clasicistas. En la girola, al igual que las naves laterales, se siguió el orden menor y al no poder establecer una portada para cada una de las capillas porque hubiera sido un tanto reiterante, se resolvió incurvar la cornisa continua y esconder las bóvedas de crucería de las capillas por debajo de bóvedas tabicadas.

En cuanto al cimborio, solo se enmascaró la tracería gótica del primer cuerpo con una sucesión de pilastras con arcos de medio punto escondiendo parcialmente el apuntamiento de la tracería y revistiendo con yesos y estucos el total del interior del cimborio. Este maquillaje,

tan solo tamizaría un primer impacto visual, como si de una obra de Pozzo se tratara.

La materialidad de la renovación fue a base de revestir la piedra de los muros con albañilería, encajando sobre las rozas practicadas en la piedra el ladrillo para ejecutar las nuevas formas y revistiendo estos con ricos mármoles y jaspes, yesos, escayolas, estucos y dorados, sin escatimar el cabildo en costes.

En el caso de las capillas de las naves laterales, se readecuaron los espacios demoliendo las antiguas capillas para su efecto y creando las nuevas con una dimensión menor que la luz entre los contrafuertes, siendo unas de planta cuadrada y otras rectangular; por lo que las cúpulas que la cierran son esféricas o elípticas. Con esta disposición, se generó el poché, es decir, un espacio residual generado tras configurar las capillas laterales entre la obra existente y cuyo espacio fue aprovechado para conformar sacristías o lugar de almacenamiento, sin importar su forma, ni dimensión.

Existen dos lecturas distintas en la renovación de la catedral, según se estudie el interior o el exterior. El interior presenta una visión unitaria acorde a una proporcionalidad establecida por Antonio Gilabert y desarrollada por él mismo y su colaborador Llorenç Martínez. Sin embargo, el exterior presenta una visión fragmentada, bien porque no se desarrollan algunos de los proyectos y, también, porque

no existía una intención de unificar el exterior, salvo la de pequeñas adecuaciones estéticas en ciertos paramentos, como el proyecto no ejecutado de la renovación de la puerta de los Apóstoles a una arquitectura neoclasicista. Sí existió una intencionalidad de tener las fachadas exteriores de las sacristías y espacios de uso distinto al litúrgico con un carácter residencial adecuado al entorno, caso de la casa del Magister en la calle Micalet o las oficinas y sacristías de la calle Barchilla. Estas fachadas presentaban distintas alteraciones proyectuales con respecto a ellas sin competir con las portadas monumentales.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

4.5. FASES DE LA OBRA DE RENOVACIÓN



En enero de 1769 se acuerda se formalice una comisión de canónigos para conferir sobre la renovación de la Catedral, aunque a finales del mismo año fallecería el arzobispo Andrés Mayoral, uno de los impulsores y protectores del Academicismo en Valencia. Aunque el cabildo catedralicio rege por sí mismo la catedral, la renovación se retrasaría unos años por la inestabilidad del poder arzobispal en Valencia, en concreto, fueron 3 arzobispos distintos en 5 años.

Antes de acometer la renovación interior era necesario detener las goteras y, para ello, se construyó una nueva cubierta, consistente

en levantar sobre el trespol una cubierta a dos aguas formada por tabiquillos de ladrillos cerámicos a panderete y dejando un pasillo debajo de la cumbrera, tableros y tejas cerámicas, a excepción de la cubierta del cimborio que había sido renovada en 1729. Esta obra de cubiertas se realizó en 1773, siendo los artífices principales, los arquitectos Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez y, el obrero de vila, Asencio Sánchez. Tuvo una duración de 10 meses y el 29 de diciembre de 1773 se realizó la comprobación de la correcta ejecución de la obra los técnicos Raphael Morata, Joseph Pons y Juan Bautista Mínguez.

En septiembre de 1774 empezarán las obras de renovación del interior de la catedral, empezando por la girola. En ella se utilizó el orden menor en las columnas, se curvaron las cornisas, las ventanas pasaron a ser cuadradas con frontón superior y se revistió con mármoles en los zócalos y estucos y dorados en los muros y bóvedas, habiendo escondido las de crucería de las capillas con bóvedas tabicadas.

A mitad de 1775 se está trabajando en el transepto, empezando esta fase por la puerta del Palau y a mitad de 1776 se está renovando el primer cuerpo del cimborio. En las portadas del transepto los huecos fueron transformados a una sección rectangular, no eliminando las tracerías de la portada de los Apóstoles ni del Palau, pero sí sus vidrieras, si las hubiere.

Es en el espacio del crucero donde convergen las reformas clasicistas de la catedral, siendo el orden establecido por Pérez Castiel en el presbiterio, un siglo antes, como el germen de la renovación neoclasicista. Gilabert adoptó el compuesto con similares proporciones como el orden mayor, proporcionando que se iba a repetir en el transepto y en la nave principal.

La obra estaba avanzando más de lo que imaginaba el Cabildo y en septiembre de 1776 se establece que las obras en el crucero se finalizaran para la fiesta del Corpus del año próximo. Al mismo ritmo que discurrían las obras, en junio de 1777 se estableció la formalidad de desplazar el coro un tramo más

hacia los pies, debiendo ocupar los tramos segundo y tercero, a contar desde los pies. Los trabajos empezarán en esas fechas, compatibilizándolos con los que se estaban realizando en el transepto.

A finales del mismo año una sorpresa causó el pánico al cabildo, ya que no contaban con que aparecieran unas grietas en el pilar del cimborio recayente a la puerta del Palau, poco más de un siglo después de la intervención en el opuesto recayente a la puerta de los Apóstoles. Del dictamen realizado por los arquitectos Gilabert Martínez, Joseph Gascó, Juan Bautista Minguez y Mauro Minguet y los maestros canteros Andrés Soler y Diego Cubillas se determinó que era debido a la poca dureza de la piedra. La intervención fue la sustitución del fuste del pilar por piedra más dura.

A partir de julio de 1778 y tras cuatro años de obras, se dejaron de pagar las obras por administración y se hicieron ajustes para completar la renovación de las naves principal y laterales y coro. Poco después, en enero de 1779 se realizó el ajuste de las obras para reformar algunas de las capillas laterales. Ahora bien, en el momento de este ajuste, las capillas de la Purísima y Sto. Tomás de Villanueva, las anexas al transepto, ya estaban renovadas, haciéndose mención que el resto se renovarían a semejanza de estas, salvo la parroquia de San Pedro.

El que se realizase la renovación de las capillas, a excepción de la de Parroquia de San Pedro, les permitiría abolir privilegios y derechos de sepultura en el interior de la Catedral. Además, les permitió cambiar advocaciones y crear algunas nuevas relacionadas con la diócesis valenciana, al igual que habían establecido a nivel escultórico en la portada barroca, como aspecto de cierta disputa con el trono papal romano.

A partir de 1780 se ralentizan mucho los pagos de la administración encargada de pagar a los maestros arquitectos, responsables también del pago a los operarios de albañilería, pero se están realizando las obras de la Capilla de San Miguel y San Pedro Pascual y cuerpos recayentes a la calle Barchilla, nave de la epístola, siendo sufragas por otra administración distinta.

Las cuentas finalizan el décimo año de la renovación (1784), pero no así sus obras, ya que están realizando la renovación de las capillas de San Vicente Mártir y San Luis Obispo, en la nave del Evangelio, Gilabert fallece a finales de 1792, Martínez a principios de 1793, tomando el relevo Joseph Garcia. Este realizaría las nuevas fachadas exteriores de la calle Micalet.

Tras finalizar esta etapa y existir un fracaso rotundo para construir una sacristía con una ambiciosa reforma urbanística en el lado nordeste, existe una serie de proyectos de

nueva portada de los Apóstoles y otros de trascendencia pública que no se ejecutaron.

Los primeros años del siglo XVIII vienen de la mano de la guerra del Francés y los daños que se produjeron en la catedral, siendo el cimborio uno de los elementos más dañados. La última obra sería la ampliación del archivo y la modificación de sus huecos de ventanas, desde 1826 hasta 1831, siendo el arquitecto Joaquin Thomas y Sanz.

Una de las incógnitas es que no se conoce el contrato para desarrollar el proyecto y las obras, tan solo los acuerdos económicos de los ajustes de la obra. Que no exista o no se conozca no significa que no lo hicieran, ya que en la documentación trabajada existente en el archivo, también cita se realizaran planos y estos, quizás por ser de trabajo, se echarían cuando se acabaría la obra o desaparecerían por suciedad acumulada y daños por su manipulación.

Si vemos el contrato de la construcción de la cubierta quedan los condicionantes desglosados y estipulados. El citado contrato de la renovación de la catedral no se ha encontrado ni en su archivo ni tampoco en el Archivo del Colegio del Patriarca, en los libros de protocolo de Pedro Rodrigo, 1773 Protocolo R.3959 O, 1774 R.3960 O y 1775 R.3961 O, notario de esas fechas del Cabildo.

4.6. LA EJECUCIÓN MATERIAL

En cuanto a la ejecución material del interior de la Catedral, la forma de intervención atendía a un único criterio formado por las técnicas de albañilería, utilizando la cantería únicamente para los aspectos estructurales.

Con la arquitectura diseñada y que se pretendía ejecutar se compatibilizaba una estructura gótica con una decoración clasicista, adecuando las trazas góticas a las nuevas formas, gracias a la versatilidad de la albañilería.

La renovación fue dirigida inicialmente por Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez, siendo Vicente Esteve su colaborador. Para los detalles decorativos de carpintería, escultura y coloridos. Con anterioridad al comienzo de las obras, en mayo de 1774, Agustí Esteve realizó la maqueta de lo que sería el proyecto de la renovación del interior de la catedral.

Por lo general, el ladrillo revestía la piedra hasta formar la cornisa neoclásica, estando encajado en la estructura pétreo por medio de rozas con el fin de solidarizar ambas fábricas. Sobre esta, se establecía el revestimiento con

mármoles para las basas y zócalos; revoco, estuco y elementos decorativos con escayola en los paramentos y, finalmente, decorado con dorados. Los paramentos superiores a las cornisas y las bóvedas estaban revestidos con estuco y dorados, debiendo estar el soporte repicado para una buena adherencia.

En la obra trabajaban una media de unos 18 operarios y 8 oficiales de albañilería, siendo los maestros Arquitectos los encargados de pagar los jornales a los albañiles y carpinteros y canteros de albañilería, cuya jornada era de 6 días a la semana.

Los zócalos, basas y pedestales de las columnas eran realizados por el taller del maestro Cantero Andrés Soler, siendo las piedras de Negro Alcublas, Onix, Rosa Valencia, Rojo Alicante y Blanco Macael.

El revoco y estuco podría aplicarse directamente sobre la piedra de los paramentos, caso de la parte superior de las cornisas, o una vez realizado los paramentos de ladrillo que revestían la piedra. Esta técnica era dominada por la mayor parte de los oficiales de albañilería

y se puede determinar que habrían dos tipos en la Catedral:

- El del cimborio y transepto, cuyo componente básico es mortero de cal y que tiene como principal ventaja una rapidez en la ejecución, porque no es necesario esperar a que se sequen las capas para aplicar una capa posterior. Estaría compuesto por una capa gruesa de mortero de cal (revoco), una capa fina de estuco con arena de mármol y la capa final con cal y, aproximadamente, un 30 % de arena de mármol.

- El existente en la capilla de San Sebastián, a los pies de la nave de la Epístola y cuyo componente básico es el yeso, teniendo especial precaución en el secado de las distintas capas antes de proceder con la siguiente capa, para que la humedad no se traslade a la superficie y se conserven los brillos. Este está compuesto de tres capas: la primera de 1-3 cm. de yeso negro, la segunda de yeso blanco y la última capa de cal y arena de mármol, realizándose sobre esta el planchado al frío.

Los adornos y la talla fueron realizados por el maestro de Adornos Joaquin Vidal pudiendo colocar elementos prefabricados como canes o capiteles con anterioridad al revoco o tallando las molduras una vez realizado el tendido de yeso o revoco.

El maestro Tornero fue Asencio Llanes, quien realizó las barandillas y balaustres situados sobre la cornisa continua.

En cuanto al dorado en el interior existen dos técnicas distintas:

- Corlado: es la aplicación de un barniz sobre una pieza plateada y bruñida que la hace parecer dorada. Se trata de una veladura con una resina de base alcohólica generalmente sobre plata, de forma que se imita al oro pero con un menor coste económico. Estos trabajos eran realizados en los balaustres y barandillas por Antonio Fontanet (Maestro Dorador).

- Dorado al agua: Se realizaba sobre los elementos de adorno y talla, como ménsulas, capiteles o lacería. Esta técnica consiste en aplicar una cola de dorar al pan de oro y, posteriormente, se realiza el bruñido con piedra de ágata. Esta técnica requiere de gran maestría por existir distintas capas y fue realizado por el taller del maestro Dorador Martin Torra.

Por los restos existentes, podríamos aventurarnos que los elementos dorados de la parte inferior de la cornisa de los alzados serían dorados al agua y los de la parte superior de plata corlada, por su oxidación, y cuyo efecto es similar. También existía la técnica de *dar*

de blanco algunos hierros, que sería darle el aspecto de metal rico como plata.

Los vidrios para las ventanas fueron suministrados por Janque Kreyner y Francisco Neyrules, siendo los maestros Vidrieros Luciano Malras, Josef Coloma y Pascual Damia.

Como escultores importantes que se encargaron de los cuatro evangelistas situados en las trompas del cimborio y los apóstoles de los altares del transepto tendríamos a Joseph Puchol, Joseph Esteve y Francisco Sanchiz.

Por último, Joseph Ribelles realizó algunos trabajos de pintura, como la imitación de los jaspes en los retablos.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

4.7. COSTE DE LA OBRA DE RENOVACIÓN Y SU VALORACIÓN ACTUAL

Es en el apartado económico donde existen cierta complejidad y dudas en cuanto al coste real de las obras de renovación.

Por un lado, porque durante los primeros cuatro años se trabajó por administración y después se realizó un ajuste de las obras pero que en realidad se pagó más dinero. Por otro, aunque existen libros de gastos de los jornales y materiales, existen distintos extractos de cuentas económicas, siendo el gasto mayor en las cuentas globales que en los recibos diarios.

A falta de cantidades que no quedan reflejadas en la documentación existente en el archivo de la Catedral o que se hayan extraviado, se refleja en las siguientes cuentas los gastos desglosados por partidas de obra y oficios para la renovación de la Catedral de Valencia, desde 1772 hasta 1802.

Para la cantidad económica desde 1774 hasta 1784 tomaremos como valor económico las cantidades reflejadas en la *Resolución de las cuentas*⁴ por años:

1774-1775	6741 £ 11 & 9	71631 £ 12 & 3
1775-1776	17305 £ 5 & 8	
1776-1777	18384 £ 1 & 4	
1777-1778	22163 £ 11 & 8	
1778/05/01 a 1778/07/14	7037 £ 1 & 10	
1778/07/15 a 1779	12418 £ 7 & 3	38064 £ 3 & 6
1779-1780	9955 £ 19 & 1	
1780-1781	4474 £ 4 & 4	
1781-1782	4437 £ 15 & 2	
1782-1783	4752 £ 3 & 4	
1783-1784	2025 £ 14 & 4	

Así pues, para establecer el valor del coste de la obra, tomaremos las siguientes cantidades económicas:

1772/12/17 a 1773/12/19	Cubiertas	7242 £ & 2	ACV 1519 “Cuaderno obras tejado”
1774/01/09 a 1778/07/14	Inicio de obra renovación (fase I)	71631 £ 12 & 3	ACV 1518 f. 430-435
1778/07/15 a 1784/04/30	Fase II obra renovación	38064 £ 3 & 6	ACV 1518 f. 430-435
1792 a 1801/07/29	Capillas S. Vicente Mártir, S. Luis Obispo y otros	16050 £ 14 & 6	ACV 1519 “1801-1802 Resumen gasto renovación”
1802/01/01 a 1802/07/30	Obras varias, reparaciones cúpulas y sacristías	5902 £ 5 & 4	ACV 1519 “1801-1802 Resumen gasto renovación”
1827 a 1831/11/20	Ampliación sacristía	42330 £ 3 &	ACV 1520
TOTAL		181220 £ 18 & 9	

Al ser prácticamente imposible conocer los honorarios de los maestros arquitectos, se reseña que la dieta al día era de una libra para los dos maestros directores, pudiendo cobrar a la semana 6 u 8 libras.

Aunque el coste de la ampliación de sacristía fue de 423301 reales 24 maravedís de vellón, se ha realizado la valoración en libras. La libra era de 15 rs. 20 mrs. vn. Sin embargo, se ha tenido en cuenta que tratándose de Valencia, se debería tener en cuenta el cambio de la moneda valenciana, que aunque Aravaca⁵ la denomina imaginaria porque no estaban acuñadas, pero estaban introducidas en cambios de moneda y se usaba en contratos. Así pues, se ha realizado el cambio a reales valencianos, que 1 libra son 10 reales valencianos, siendo el real valenciano, 2 sueldos de 12 dineros y el dinero 2 maravedís de vellón.

Así pues, el coste económico de la renovación de la catedral de Valencia, desde el 17 de diciembre de 1772 -desde que se empezó a confeccionar la cal para la ejecución de la nueva cubierta- hasta el 29 de noviembre de 1831 -liquidación de las obras de la sacristía- ascendió a 181200 18 & 9 (ciento ochenta y un mil doscientos veinte libras 18 sous y 9 diners).

La cantidad económica de reparación de los destrozos de guerra de la Independencia, en 1812, no está contabilizado, que ascendió a 20.000 £.

El conocer el valor actual de la obra de renovación de la catedral de Valencia podría ser una línea de investigación, ya que el valor del dinero en la etapa de estudio (1769-1831) tiene diversas fluctuaciones⁶ y existen reales órdenes sobre la extinción o fabricación de monedas, incluso existieron adulteraciones de la ley y del peso del oro⁷. Hay que tener en cuenta que la libra no era una moneda, si no una unidad de cuenta y que en Valencia, tal y como se ha citado anteriormente.

Para ver la magnitud de las obras en la catedral de Valencia y como comparación, la iglesia de las Escuelas Pías, cuyas obras finalizaron justo antes de acometer la renovación catedralicia en 1774 costó 52301 £ 12 &, menos de una tercera parte.

Para hacer una correcta valoración se podría realizar de dos formas:

- 1.- Hacer una investigación sobre la fluctuación del dinero en dicho periodo y convertir el coste de las obras a la etapa actual, a lo que habría que añadir ciertos aspectos de tasación, como valor patrimonial, antigüedad, etc. Esta valoración ya sería propia de una línea de investigación.
- 2.- Coste de reposición: realizar una valoración-presupuesto de lo que costaría ejecutar hoy en día con los medios artesanos de que se disponen. De esta

5. Aravaca y Torrent, Antonio. "Balanza métrica, o sea, igualdad de las pesas y medidas legales de Castilla, las de cuarenta y nueve provincias de España, sus posesiones de ultramar isla de Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, y las de Francia, Inglaterra y Portugal". Imprenta de José Domenech, Valencia 1867.

6. Palop Ramos, José Miguel: *Fluctuaciones de precios y abastecimiento en la Valencia del siglo XVIII*. Instituto Valenciano de Estudios Históricos, Diputación Provincial : Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, 1977.

7. Aravaca y Torrent, Antonio. *Op. Cit.*

forma, quizá cometeríamos el error que este tipo de trabajo, en la actualidad, se considera como artesanal y son pocos los especialistas restauradores y/o artesanos que conocen ciertas técnicas, como el estucar o corlar, cobrando un valor más elevado.

Si por contra, nos interesa una primera valoración aproximada, podría venir en función de la valoración de jornales, materiales y de los precios básicos de la vida, de la que también obtendremos una valoración de lo que se han encarecido los materiales por el aumento de los jornales o del modo de producción.

Así pues, tomaremos tres valores de precios de mano de obra y materiales y estableceremos una relación para averiguar el valor en la actualidad y para simplificar el proceso, trabajaremos con decimales, teniendo en cuenta que 1 libra = 20 sous (sueldos) y 1 sou = 12 diners (dineros):

- Caíz de yeso: £ 7 & 6 (0'375 libras)

Si un caíz son 210 kg, un saco de yeso de 20 kg serían 0'0357 libras.

- Teja curva, el millar: 6 £ 15 & (6'75 libras)

Si 1000 tejas son 6'75 libras, 1 teja costaría 0'00675 libras.

- Ladrillos "gordos", el millar: 4 £ 10 & (4'5 libras)

Si 1000 ladrillos son 4'5 libras, 1 ladrillo costaría 0'0045 libras.

- Jornal de albañilería (30/12/1774): 4 oficiales + 4 peones de albañilería 3 £ & (3 libras)

- Jornal oficial cantero (23/1/1775): £ 10 & (0'5 libras)

Con estas relaciones se hace una media para obtener una equivalencia hipotética en el siglo XXI, entre el euro y la libra económica, esta

	Coste s. XVIII	Coste s. XXI	Valor (€/£)
Yeso (20 kg)	0'0357 libras	1'8 €	50'42 €/£
Teja curva (ud.)	0'00675 libras	0'45 €	66'66 €/£
Ladrillo macizo (ud.)	0'0045 libras	0'4 €	88'88 €/£
Jornal de albañilería	3 libras	1080 € ⁸	360 €/£
Jornal oficial cantero	0'5 libras	130 €	260 €/£

8. Se toma un jornal de 10 horas/día y el precio de los oficiales y los peones, a 15 €/h y 12 €/h, respectivamente, teniendo en cuenta gastos como la Seguridad Social.

última como unidad de medida. Sin descartar dato alguno, saldría un relación:

$$(50'42 \text{ €/}\mathcal{L} + 66'66 \text{ €/}\mathcal{L} + 88'88 \text{ €/}\mathcal{L} + 360 \text{ €/}\mathcal{L} + 260 \text{ €/}\mathcal{L}) / 5 = 165'192 \text{ €/}\mathcal{L}$$

Si el coste de las obras de renovación fue de 181220 \mathcal{L} 18 & 9, o su equivalente con decimales, 181220'9375 libras, en la actualidad costaría:

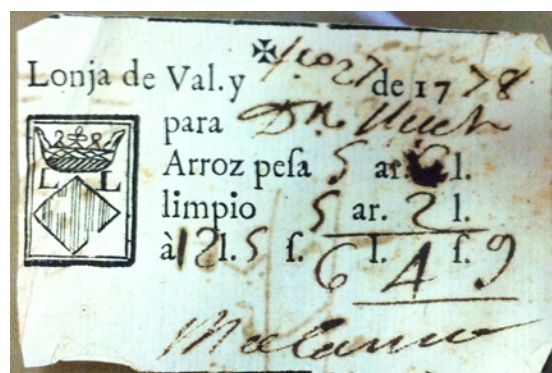
$$181220'9375 \mathcal{L} \times 165'192 \text{ €/}\mathcal{L} = 29.936.249'11 \text{ € IVA no incluido}$$

Se han descartado los precios de los costes de vida, tomando como ejemplo el arroz como uno de los cultivos importantes valencianos, por su escasísimo valor en la actualidad, ya que es imposible competir contra las importaciones y nos introduciría un valor que lo podríamos considerar de irreal, ya que los agricultores cobran subvenciones públicas para evitar el abandono de la agricultura. No obstante, se establece una relación económica a partir de un documento de 1778 en que el precio de 5 @ 2 \mathcal{L} (5 arrobas = 36 libras) de arroz pelado era de 6 \mathcal{L} 4 & 9.

Estableciendo la conversión a kg:

$$1@ = 36 \text{ libras} = 12'78 \text{ kg}$$

$$1 \text{ libra} = 12 \text{ onzas} = 0'355 \text{ kg}$$



ACV, año 1778, sin signatura

Nos daría que las 5 @ 2 \mathcal{L} son 64'61 kg. Aunque, en la actualidad, el kg de arroz se paga a los agricultores a 0'30 €/kg y en el mercado existen distintos precios según la calidad, contabilizaremos el precio a 1€/kg. Así pues:

	Arroz (64'61 kg)
Coste s. XVIII	6'2375 libras
Coste s. XXI	64'61 €
Valor (€/math>\mathcal{L})	10'36 €/math>\mathcal{L}

Mientras los jornales están en 360 €/math>\mathcal{L}, los materiales de construcción entre 50 €/math>\mathcal{L} y 88'88 €/math>\mathcal{L} y la media en 123'192 €/math>\mathcal{L}, la relación de un producto comestible valenciano es de 10'36 €/math>\mathcal{L}, valor muy escaso e infravalorado para lo que ha aumentado el nivel de vida y es, por ello, por lo que se descarta.

4.8 FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN E INTERVENCIÓN

Para una buena puesta en valor de este monumento, se hace necesario un buen levantamiento gráfico de plantas, alzados y secciones, además de un estudio exhaustivo de las capillas laterales y de la girola, en el que se recomienda aplicar las nuevas metodologías aplicadas al grafismo, como los levantamientos en 3d láser o fotogrametría; no como resultado, sino como utensilio para futuras líneas de investigación. También faltaría por realizar el estudio de las fábricas por medio de la fotogrametría, termografía y ensayos químicos y físicos, sin dejar de lado la posibilidad de realizar catas, ya que una de las cuestiones que debieran resolverse es qué se esconde detrás de las esculturas de los 4 evangelistas emplazados en las trompas del cimborio.

Quedan muchas vías de investigación abiertas en la catedral y quedan ciertos aspectos que no se han podido comprobar por el doctorando, debido a la negativa del arquitecto responsable de acceder a ciertas partes o tomar muestras para ensayarlas. Que sirvan estas palabras para expresar que la catedral,

como Iglesia, es de todos los feligreses y no solo de unos privilegiados. Uno de estos aspectos relacionados con la queja anterior, es el relacionado con las bóvedas del pasillo a la Capilla del Santo Cáliz, cuya materialidad se duda si son de piedra muy blanda o de yeso, al igual que la portada del pasillo de EPI 4. Otro de los temas a los que se ha dado una negativa, es el relacionado con el estudio del antiguo rosetón, que estuvo un tiempo depositado en las cancelas de los altares del transepto del evangelio. Para el estudio de dicho rosetón se podría realizar su catalogación pieza a pieza y analizar su conjunto, además de tomas de muestras para analizar su composición química, si presenta restos de pigmentos u otras pátinas y finalmente estudiar su comportamiento estructural.

Más preguntas que se plantean sería cual sería la portada existente en los pies de la catedral, supuestamente la más importante y la que se renovó con proyecto de Conrad Rudolf en el siglo XVIII.

También se anima desde esta tesis a una intervención arqueológica en la cubierta, así

materialidad del trespol y si existen vasijas para rigidizar senos y nivelar, al igual que determinar con exactitud la forma de los arcos fajones.

Es evidente que la fachada actual de la calle Micalet es una falsa fachada porque nunca existió. Las edificaciones de la casa del Magister, que fueron demolidas en el último tercio del siglo XX, eran parte del poché, resultaban la fachada oriental de la catedral y formaban una trama urbana residencial, significando ser edificaciones en “carrer de volta”, o lo que es lo mismo, edificaciones situadas en las calles principales de una población por donde discurren las procesiones, que eran los eventos más importantes de las festividades.



Procesión de la Virgen de los Desamparados. Facebook: Valencia antigua

La reforma realizada en dicha calle en el siglo XX adquirió gran importancia, dentro del contexto general de la restauración de la catedral de Valencia, porque se planteó una demolición, no una adecuación arquitectónica de fachadas y supuso demoler una parte imprescindible de la renovación exterior del siglo XVIII. En esta tesis se plantea la reconstrucción de los alzados de la calle Micalet para devolver la trama urbana original de dicha calle y recuperar lo que le fue mutilado a la Catedral.

Otra de las propuestas de intervención, sería la reconstrucción de la manzana inmediata a la puerta barroca y que cerraba la antigua plaza del Micalet, ya que de esa forma, se recuperaría sustancialmente la proporcionalidad de la fachada sur de la catedral y devolvería parcialmente el esplendor de la portada barroca al visualizarse desde un único punto de vista, tal y como se proyectó en origen.

En menor medida, el tramo inmediato a la capilla del Santo Cáliz por la calle Barchilla es un espacio residual, pudiendo ser la adecuación de esta parte de la Catedral una futura línea de investigación.

Otra futura línea de investigación es la relacionada con la logia de los canónigos, que a día de hoy es tan solo una fachada decorativa teniendo el único uso de sacristía en planta baja y almacén en la primera. Esta obra renacentista, de carácter culto, supuso la entrada de una nueva lectura arquitectónica

en Valencia y que renovaba la catedral por su exterior.

Con toda la documentación que se ha aportado, se podría desarrollar con material de última tecnología gafas especiales para realizar visitas virtuales de lo que un día fue la catedral, necesitando empresas especialistas para poder desarrollarlo.

A nivel archivístico, existe documentación relacionada con la catedral y sus obras muy esparcida en distintos archivos de las administraciones, pudiendo establecerse convenios para obtener copia y evitar viajes e incomodidades a los futuros investigadores. De esta forma, se enriquecería el Archivo de la Catedral de Valencia y se determinaría con

exactitud las obras realizadas en la catedral en el siglo XX, su acotación temporal y física, los agentes intervinientes, cuantías económicas y sus vicisitudes y pormenores.

Así mismo, y tras las dudas existentes en las variantes proyectual y material de la arquitectura goticista de la catedral, sería altamente interesante estudiar paralelismos con otras catedrales o iglesias del periodo gótico, sobretodo, la relación con la orden de San Juan del Hospital, arraigada al rey Jaume I.

De esta tesis, queda pendiente el estudio del contrato de las obras de la renovación entre el Cabildo y los arquitectos Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez en 1774, si lo hubo.



Vista desde la calle Barchilla hacia la Capillas del Santo Cáliz

4.9. INVITACIÓN A UNA REFLEXIÓN OBLIGATORIA

La más importante de las conclusiones de esta tesis sería la de invitar al Cabildo, máximo dirigente de la Catedral de Valencia, para que de alguna forma sienta las bases de una reflexión obligatoria con su investigación pertinente con anterioridad a cualquier intervención constructiva, ya se denomine repristinación, restauración o demolición. A lo largo de la historia, en las grandes reformas que se han realizado en la Catedral se ha respetado la arquitectura existente y se han acoplado las distintas arquitecturas sin realizar demoliciones, salvo la reordenación de las capillas de las naves laterales en la renovación del siglo XVIII, cuya justificación podría venir establecida por la eliminación de derechos de enterramiento o de familias nobiliarias sobre ellas, entre otros. Recordemos las distintas obras a las que se le da mención:

- En la ampliación del último tramo de los pies en el siglo XV, Baldomar y Compte respetaron la modulación y la formas existentes en las naves principal y laterales, a excepción de detalles decorativos en ventanas, capiteles y basas de los pilares.

- A finales del siglo XVII Pérez Castiel tan solo hizo una bóveda tabicada para esconder las pinturas de las bóvedas y revistió con mármoles el presbiterio.

- En el siglo XVIII, Gilabert no es que respetara la obra de Castiel del presbiterio, sino que utilizó el mismo orden compuesto como orden mayor para reformar el total del interior de la Catedral. Además, respetaron al máximo la capilla del Santo Cáliz y sus dependencias anexas, de clara arquitectura gótica.

Lamentablemente, no podemos decir lo mismo de algunas obras del siglo XX, ni del XXI, ni existe justificación alguna para la pérdida de revestimientos y de la obra de la etapa clasicista, cuya consecuencia ha podido ser en algunos casos lo que se denomina un falso histórico.

Tal y como se ha citado en la tesis, en todo el proceso de demolición de la obra clasicista y de búsqueda de la catedral gótica, y tomando los criterios de restauración de Viollet-le-Duc, dicha catedral tan solo existe en la mente de

los que intentan devolverla a un hipotético estado original porque jamás existió.

Paradójicamente, con la llegada de la investigación académica en el siglo XX, la catedral ha sufrido en muchas de las intervenciones realizadas un proceso de destrucción irreparable si no es a través de la reconstrucción, muy lejos de aquella teoría de la restauración de las intervenciones reversibles. Tal y como me citó Daniel Benito, *no importa la destrucción para que conservemos su memoria y sepamos apreciarla*⁹.



Imagen antigua de la catedral. Fuente: *Facebook: Valencia Antigua*

9. Correo electrónico a Luis Cortés del día 24/01/2014.

Abreviaturas:

AAFV: Archivo Alejandro Ferrant

ACV: Achivo Catedral de Valencia

AGA: Archivo General de la Administración

AHMV: Archivo Histórico Municipal de Valencia

BV: Biblioteca Valenciana

IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural de España

IPHN: Instituto del Patrimnio Histórico Español

RABASCV: Real Academia de Bellos Artes de San Carlos de Valencia

RABASF:Real Academina de Bellas Artes de San Fernando

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

5. Apéndice documental

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

5.1. EQUIVALENCIAS

Aravaca y Torrent, Antonio. *Balanza métrica, o sea, igualdad de las pesas y medidas legales de Castilla, las de cuarenta y nueve provincias de España, sus posesiones de ultramar isla de Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, y las de Francia, Inglaterra y Portugal*. Imprenta de José Domenech, Valencia 1867.

Sistema monetario

1 libra = 20 sous (sueldos) = 240 diners (dineros)

Pesas

1 tonelada (1000 kg) = 8 cargas = 20 quintales (orenga Beltrán)

1 carga = 10 arrobas (orenga Beltrán)

1 quintal = 4 arrobas (orenga Beltrán). 51'12 kg.

1 arroba = 36 libras (orenga Beltrán). 13'76 kg.

1 libra = 12 onzas. 0'355 Kilogramos (orenga Beltrán)

1 onza = 16 adarmes.

En medidas de áridos

1 caíz = 16 fanegas o 12 barchillas. 210 kilogramos (peso). 210 l (volumen).

1 fanega = 2 barchillas o 8 almudes. 33'5 litros (volumen) o kilos (peso)

Esta división del cahiz en fanegas viene establecida en los fueros de Valencia, establecidos por el rey Jaume I, en 1250.

1 barchilla = 4 celemines o almudes. 16'75 litros (volumen) o kilos (peso).

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Medidas lineales

Vara = 3 pies o 4 palmos = 91 cm.

1 pie = 12 pulgadas o 16 dedos = 30 cm.

1 palmo = 9 pulgadas o 12 dedos = 23 cm¹.

1 pulgada = 16 lineas = 2 cm.

1 dedo = 12 lineas = 2 cm.

Medidas cuadradas

1 yugada, jovada o chovada = 6 cahizadas o 36 hanegadas.

1 cahizada = 6 hanegadas o 4 tahullas

1 hanegada o fanegada = 4 cuarterones o 200 brazas reales. 831'09 m²

1 cuarterón = 50 brazas = 207'75 m²

1 braza = 81 palmos cuadrados = 4'1555 m²

1 palmo cuadrado = 0'0513 m²

Medidas de líquidos

1 carga = 15 cántaros = 161'55 litros

1 cántaro = 8 medias o 4 asumbres = 10'77 litros

1 Media = 2 michetas o 4 cuartillos = 1'35 litros

1 Micheta = 2 cuartillos = 0'67 litros

Aceite

1 arroba = 30 libras = 11'93 litros

1 libra = 12 onzas = 0'40 litros

1 onza = 0'03 litros

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

1. En el estudio sobre la métrica de la Catedral se ha detectado que el palmo en la etapa gótica la medida era de 23 cm y en la clasicista 22'5-22'6 cm.

1 carga = 12 cántaros = 146'74 litros

1 cántaro = 2 medios o 4 cuarterones. Según pueblos existen diferencias en su medida. Tomaremos 12'23 litros.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

5.2. DIARIO HISTÓRICO

1700/09/07	Nombramiento de canónigos <i>“para la Portada que se ha de fer a la porta dels Aposthols de la p^{ent} [present] Yglesia, para la entrada del ¿...? Sr. Fray Dn. Anthony Folch de Cardona Arquebisbe de la pnt [present] Yglesia.”</i>	ACV 301
1701/08/22	Nombramiento de canónigos para que examinen si habrá algún inconveniente para que se “fabrique” campanar y colocar campanas en la capilla de Ntra. Sra. De los Desamparados.	ACV 301
1701/12/29	Nombramiento de canónigos para presidir en el coro por semanas según antigüedad, encargándolos con especial cuidado de la nueva deliberación que se pague en la misa conventual terminados los Kiries inmediatamente y juntamente se observe todo lo que el Il ^{tre} Cabildo tienen resuelto en orden a la reforma del coro.	ACV 301
1702/10/2	Nombramiento de Francisco Padilla y Conrado Rodulfo, Maestros de Arquitectura y que confieran con los canónigos comisarios de la obra de la portada (barroca) sobre los capítulos, precios de dicha obra, y demás cosas relativas a ella.	ACV 301
1703/03/01	Nombramiento de canónigos para que confieran junto los responsables de la Parroquia de San Pedro sobre las demostraciones que se tienen que realizar terminada la obra de la Capilla de San Pedro y hagan relación al Cabildo.	ACV 301
1703/04/14	Los canónigos nombraron comisarios a los canónigos Losá, Milá, Mascarell y Ortí para conferir junto con el canónigo Chabert sobre la renovación del monumento <i>“no mudada la forma: ad referendum”</i> .	ACV 301

1704/09/01	Nombramiento de canónigos para conferir cómo se dispondría el nicho del altar de Sto. Tomás de Vilanova para entrar y sacar cómodamente la reliquia.	ACV 301
1705/04/2	Nombramiento de canónigos para que confieran sobre el reparo de la pintura de las puertas del órgano y sobre el coste de pintarlas.	ACV 301
1705/06/08	Nombramiento de superintendentes de la obra de la portada (barroca) a los canónigos Barbreá y Belvís, junto a los canónigos que ya habían sido nombrados para dicho efecto, Losá, Milá y Mascarell.	ACV 301
1709/01/23	Nombramiento de los canónigos Ortí y ¿Portos? comisarios de la obra de la portada (barroca).	ACV 301
1711/07/01	El Cabildo nombró a los canónigos Mascarell, Ortí, Portos y Cervera para tratar sobre el reparo de las ventanas del cimborio, que amenazaban ruina y hacer relación al Cabildo.	ACV 302
1712/04/13	Nombramiento de canónigos para determinar el lugar donde se pueda hacer una nueva sacristía para custodiar las reliquias y hagan relación al cabildo para que delibere lo que convenga.	ACV 302
1718/05/06		ACV 302
1719/06/15	Nombramiento de canónigos para conferir sobre el coste de limpiar y poner registros en el órgano.	ACV 302
1721/08/12	El ilustre Cabildo, a propuesta de Joseph Castellví y Luis Fuentes, comisarios del Cabildo para el aderezo de la nueva música que se ha añadido en el órgano mayor, ha resuelto que además de los cambios y otras obras de madera que se necesitan hacer en la parte de dentro para colocar los secretos y conductos y preservadas del polvo, se limpie la fachada externa de la caja añadiéndole las tallas que faltan y aplicar " <i>vernís de esprit</i> " (barniz) a todo para que la madera quede fuerte, lustrosa y " <i>polida</i> " (brillante); quedando al cuidado y disposición de dichos señores canónigos comisarios.	ACV 302

1722/02/23	Resolución del Cabildo a propuesta de los canónigos Castellví y Fuentes que además de los registros nuevos, que se tienen que añadir en el órgano según el concierto realizado en el primer libramiento de la obra, se añada un registro de contraflautas de madera cuatro puntos más bajos de los que tiene la obra antigua por ser reiteración y se computa el coste en 100 libras.	ACV 302
1729/02/01	El Cabildo da licencia a Theodoro Thomás para <i>“luir de alabastre”</i> la capilla de Sto. Domingo, que está al lado de la de <i>“Sta. Catarina”</i> detrás del presbiterio (girola), haciendo nuevo el retablo sin cubrir la ventana, poniendo la imagen de S. Bernardo mártir de Alzira al lado de Sto. Domingo. Así mismo, en el intercolumnio de los lados del retablo las imágenes de S. Cosme y S. Damián, a consecuencia de la estación que se hace en la festividad de dichos santos. Finalmente, que sea a costas del citado canónigo dejándose todo a su disposición. Una nota anexa cita quedó realizado el 7 de mayo de 1729.	ACV 302
1729/09/07	Reparación del cimborio por el <i>“Maestro Joseph Navarro con quien se contrató en 1731, la refacción de la cubierta y el campanil, el picado y renovación de los enlucidos interiores tanto en bóvedas como en los arcos y paramentos de piedra, la demolición y sustitución idéntica de tracerías y maineles del segundo cuerpo, que era el más dañado, e igual reparación allí donde hiciera falta en el primer cuerpo”</i> .	-Julián Esteban, “Las restauraciones de la Catedral de Valencia, veinte años después”. 1998. -ACV Pahoner Tomo I, pág. 140

<p>1729/09/07</p>	<p>Con Escritura recibida por Juan Claver Nottario en 7 de setiembre del año 1729 se libro la Obra del nuevo Repaso y luzimiento del Cimborrio a favor de Joseph Navarro Maestro de Obras por precio de 937 L haziendo el campanil de piedra; y hazer nuevo texado siendo de cuenta del Maestro, poner todos los Materiales, a excepción del ladrillo, Yesso, Argamassa, texas, metal, Yerro, Plomo, Cruz y Saeta, que havia de ser de cuenta de la Iglesia.</p> <p>En cuya conformidad, importaron 59 arrobas de hierro, y treze libras mas para los Barrones 18 £ 12 & 10.</p> <p>Mas 14 quintales de plomo, para asegurar y travas dichos Barrones 85 £.</p> <p>Mas por ocho canales de cobre para conducir el corriente del agua, que pesaron 250 libras y 3 onzas como tambien por las hechuras 103 £ 8 & 5</p> <p>Mas por 237 tejas Napolitanas 57 £ 8 & 5</p> <p>Mas por el Hierro, y hechuras de la Saeta y por el trabajo de emplomar los Barrones 80 £ 18 & 7.</p> <p>Y todo según consta por diversas escrituras y libramientos 1369 £ 8 & 4.</p> <p>Por el Libro Mayor de la Cuenta Común de las Administraciones de dicho año 1729 fol 244 y siguientes consta del importe de los demás materiales, esto es; por el valor de la cal para hacer la argamasa 18 £ 3 &. Por los ladrillos delgados y Gordos que se compraron 13 £ 6 &. Por el Hierro, para los Barrones 111 £ 16 & 7.</p> <p>En el protocolo del año 1731 y en el día 4 de diciembre fol. 693 se hallan los capitulos concordados con el referido Joseph Navarro, para la execucion de la sobredicha obra.</p>	<p>ACV Juan Pahoner, Tomo I.</p>
-------------------	--	----------------------------------

1731	“Por otra parte, en 1731 según las noticias aportadas por Teixidor, se intervino de nuevo en el cimborrio pues se acordó “asegurar, limpiar y añadir algunas piedras...”. Teixidor, J.; ed. 1895, Antigüedades de Valencia, Valencia, I, pg. 228.	Plan director Rafael Soler. capítulo 3.3 Estudio de las estructuras.
1732/07/22	“Nombram ^{to} . [nombramiento] de señores canonigs. para conferir sobre la propuesta del S ^r . Canonigo Don Benito Pichò, en orden â la asistencia de los Beneficiados y confesores en la Capilla de Nuestra Señora del Milagro; en 22 de Julio de 1732. Y sobre su distribución”	ACV 302
1735/03/08	Permiso al canónigo Theodoro Thomás para hacer limpiar las reja del coro que está cerca de los dos órganos y la “baraneta” (barandilla) o balaustrada que está delante de los asientos de los canónigos, para que lo ejecute a su voluntad. Se cita, además, que quedó realizado en Domingo de Ramos siguiente del mismo año por precio de 80 libras, pagadas a Joseph Castañera, campanero.	ACV 302
1735/10/01	Nombramiento de comisarios para la limpieza del retablo de plata del Altar Mayor.	ACV 302
1754/05/08	El Cabildo resolvió que se mejorara la sepultura de los canónigos que está dentro del coro (nave principal), en mayor decencia de lo que tiene.	
1768/02/08	Se deliberó pagar 36 libras al maestro carpintero Joseph Llaser por su trabajo de “poner y quitar el monumento”.	ACV 302
1769/01/23	Se establece el “nombramiento de sres. Canónigos en 23 de Enero 1769 a los SS. D ⁿ Francisco Mayoral, y D ⁿ Fran ^{co} Cebrian para que juntamente con el sr Can ^{ge} Don Luys Adell confieran con el Itt ^{mo} S ^r Arzobispo, y continúen en la comision que se havia dado ya a los SS Marques de Mascarell difunto, y al Itt ^{mo} señor Tormo, y a dicho S ^r Adell sobre la renovación de esta Sta Igllesia y para todo lo concerniente al assumpto libro de delibs fol 75”. El texto al que menciona es pág. 75, ACV Deliberaciones 302.	ACV, Pahoner, Tomo XII

1769/08/01	Se resolvió que en ausencia de Francisco Mayoral para mandar confeccionar las puerta principal (barroca) y ausentarse durante algún tiempo, se deliberó se realizasen.	ACV 302
1769/08/03	<p>Convenio de obra. Alonso Milan de Aragón y Julve Marqués de San Joseph Dignidad de Capiscol Canónigo Prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de esta ciudad y Comisario nombrado por el Illre Cabildo para la Portada principal de la misma.</p> <p>Se ha de hacer de canapé y se necesita de porción de piedra de la calidad y circunstancias que se expresan... y convenia con Joseph Roca Labrador y vecino del lugar de Massarrochos.</p> <p>1. sean piedras de diferentes dimensiones de una carta a determinada.</p> <p>2. Sacar y quadrear las piedras de su cuenta y riesgo...</p>	ACV Notal Pedro Rodrigo. pág. 117-118
1769/10/23	Se deliberó se hiciera representación al comisario general de cruzada para que se destinase alguna porción del expolio del arzobispo (), que falleció en ... , a favor de la fábrica para la obra proyectada de la renovación de la Catedral, y se dio comisión a José Valcarcel para configurar dicha representación.	ACV 302
1770/10/06	<p>Convenio conclusión de la Verja de la Longeta de la Puerta Principal de dicha Sta. Iglesia.</p> <p>Francisco Castany, Joseph Castany y Vicente Castany (Maestros Zerrajeros)</p>	ACV Notal de Pedro Rogrigo. 3339. Año 1770, págs. 246b-250.
1771/04/09	Convenio de Joseph Valcarcel y D. Joseph Blanch, Presbiteros canonigos prebendados comisarios, y Joseph Llazer Maestro (carpintero) y Vicente Gil (Maestro Serragero) para “el Biombo o Canzel que se la ha de hazer a la puerta principal de dicha Sta. Iglesia”.	ACV Notal de Pedro Rogrigo. 3339. Año 1771, págs 582-584b

1772/11/16	<i>“nombraron comisarios a los SS cang^s [canónigos] Dⁿ. Luis Adell, Dⁿ. Jph Blanch, Dⁿ. Franco. Cebrián y Dⁿ. Christoval Puig para ver lo q convendrá practicarse para cubrir los techos de esta S^{ta} Igl^a [Iglesia], y evitar q^e se llueva, o se arruine”.</i>	ACV 302
1772/12/01	<i>Se dio comisión para que “se haga en los terrados de esta S^{ta} Igl^a [Iglesia] la obra que se necesite, y convenga para evitar su ruina, y asegurarla de este daño, y de las goteras que se experimentan y puedan perjudicarles, segun lo que han manifestado los maestros de obras en el Plan y relacion que se ha leído en este mismo cabildo. [firma] Pedro Rodrigo [notario].</i>	ACV 302
1772/12/07	Petición de Joseph Goya a la autoridad civil de terrenos de la plazuela del Micalet, al lado de la puerta principal para almacenar material de construcción.	Archivo Policia Local Valencia Exp. 73 caja 3
1773/02/25	Contrato obras ejecución de los tejados. Los arquitectos son Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez, siendo el maestro de obras Asencio Sanchiz.	ACV 302
1773/04/23	<i>Propuso “Fran^{co}. Jph. Mayor Arcediano Mayor q^e. se pidiese a la Ciu^d. [ciudad] el pedazo de terreno contiguo a esta Ygl^a. [iglesia] q^e. está inmediato a la Portada y oy cerrado para la custodia de los materiales y pestrechos p^o. [para] la obra texados de esta Ygl^a respecto ni de q^e. no quita hermosura a la Ygl^a. ni embarazo la Plazuelita y ver muy necesario a la Yglesia; ya para hazer una Sacristía comun para todos los trasters ya para poner las reliquias o otros usos de que se necesita, y no por falta de terreno ponerse con la debida decencia”.</i>	ACV 302
1773/04/30	Mosen Gaspar Leonart acepta la Procuraduría Colector de la Administración de la Fábrica y tesorería desde 1 de mayo de 1773 hasta 30 abril de 1774.	ACV Notal de Pedro Rogrigo. 3339. Año 1773, págs. 487b-489b

1773/10/23	Un rayo entró por una ventana del cimborio, en la parte del púlpito, en plena celebración de misa mayor en la fiesta de San Pedro Pascual. <i>“Caió una piedra de peso de unas ocho libras de las molduras del Cimborio, y algunos otros pedacitos...; después se reconoció el Cimborio y encontraron algunas Piedras fuera de su lugar y q^e. iban a caerse”</i> .	ACV 302
1773/10/28	Acuerdo del Cabildo para que en la Capilla de San Miguel se ponga al S. Pedro Pascual y se componga dicha capilla según el diseño que manifestarán los señores canónigos Luis Adell Ferragut, Joseph Blanch y Francisco Cebrián y balda y que el gasto se pague de la <i>“Cuenta aparte Canonical”</i>	ACV 302
1773/12/29	Raphael Morata, Joseph Pons y Juan Bautista Minguet supervisan la obra de los tejados sin poner objeción alguna a su ejecución, considerándose como la fecha de fin de obra.	ACV 302
1774/01/24	Se le paga a Vicente Esteve el <i>“modelo que sea formado para la renovación de la Iglesia Catedral de esta Ciudad por lo que toca a Carpintería, Escultura, Pinturas, colonias y Dorado”</i> bajo la supervisión de Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez.	ACV 302
1774/04/30	Crean en Administrador de las expresadas Administraciones de la Fábrica y Thesorería para el próximo desde el 1-mayo-1774 hasta el último de abril de 1775 al Reverendo Sr. D. Luis Adell y Ferragut.	ACV Notal de Pedro Rogrigo. 3339. Año 1774, págs. 735-738 b.
1774/04/30	D. Luis Adell y Ferragut como Administrador de las Administraciones de la Fabrica nueva, fabrica de la seo de dicha Santa Iglesia y de la Tesorería, que substituye en síndico procurador y colector del Illtre. Cabildo Administrador de las Administraciones de la Fábrica y Thesorería al Mosen Gaspar Leonart.	ACV Notal de Pedro Rogrigo. 3339. Año 1773, págs. 739-739b.
1774/05/29	Se le paga a Agustí Esteve la cantidad de 24 libras por la realización de un nuevo modelo de la renovación.	ACV 5945

1774/07/01	<i>“En dicho dia delibero el Ittmo. Cabildo, que se haga la obra de esta S.^{ta} Iglesia segun el modelo mayor, dexando la Arquitectura que en ella se halla, y consultando para ello con el Padre Cabezas Religioso Francisco, y con otros Artifices para el mayor acierto. [firma] Pedro Rodrigo [notario]”.</i>	ACV 302, 148
1774/07/01	Según notal de Pedro Rodrigo: <i>“Deliberan y determinan se renueve estta Santa Yglesia segun el modelo elegido por el Ittmo. Cavildo y que mientras durase dicha obra conforme el referido modelo, se separen en cada un año de la cuenta aparte Canonical quatro mil y ochocientas libras efecttibas en subencion de dicha obra”.</i>	ACV 3347, 67b, 68 y 68 b.
1774/07/01	El Cabildo determinó que se apartaran del fondo de la Administración de la Fábrica y se gastaran por una vez 15000 libras para la obra de la renovación de la Catedral.	ACV 302
1774/07/15	<i>“Determinó Ittmo Cabildo que del fondo de la Adminon de la Fabrica se aparten y se gasten por una vez 15000 L [libras] para la obra de la renovación de esta Santa Iglesia”.</i>	ACV 302 148b
1775/04/28	Se dio comisión a los canónigos Luis Adell, Joseph Blanch y Francisco Cebrián <i>“para la venta de algunos retablos de las capillas que se van componiendo y para que trasteen donde y como se podrá hazer una Sacristía Comun para que de ella salgan a dezir Missa todos los Beneficiados”.</i>	
1775/11/13	Terremoto que por interpretación del documento se entiende afectó al pilar del cimborio, el del lado de la epístola (parte recayente a Palacio Arzobispal).	ACV Pahoner XII 333-357
1777/06/18	El Cabildo determinó que se concluyera la obra del crucero para poder celebrar en el coro principal los Divinos Oficios, hasta concluida la octava del Corpus mismo año 1777... Los arquitectos presentaron relaciones, planes y costes que tendría la renovación exterior de las tres naves, el importe de desarmar los órganos y emplazarlos en su nueva ubicación, trasladar el coro “un arco más abajo”.	ACV Pahoner XII

1777/11/28	Se pagan 70 £ & por la colocación de la portada del trascoro en el Aula Capitular.	ACV 5946
1777/12/05	El Cabildo dispuso a Antonio Gilabert, y Lorenzo Martínez Maestros Arquitectos, directores de la misma Obra y a Joseph Gascó, Juan Bautista Mínguez, Mauro Minguet Arquitectos, Andres Soler y Diego Cubillas, " <i>canteros todos practicos</i> ", para que se reparara el pilar que sostiene el cimborio, el recayento a la puerta románica.	ACV Pahoner XII 333-357
1783/09/22	Donación o cesión de 6851 £ 11 & 18 para la sacristía grande que se ha de hazer, la hizo el excmo. Sr Arzobispo D Frco. Fabian y Fuero de los atrasos que le devian muchos arrendadores de los diezmos de su mensa arzobispal.	ACV Deliberaciones 310 85 b-87
1784/02/28	Cesión o donación que hizo el Excmo. Sr Arzobispo para una sacristía grande no fue admitida por las condiciones que en ella previene comission a los Sres Giberto y Tudela para que se pasen a sus exc a manifestarle los motivos y darle gracias está unido el Dictamen de los Abogados.	ACV Deliberaciones 311

<p>1812/04/08</p>	<p>Relación del Arquitecto y Maestro de obras de esta Santa Iglesia sobre las obras conservativas precisas y de urgente necesidad por las ruinas que ha padecido la fabrica de esta Sta. Iglesia.</p> <p>En dicho día, el señor Canónigo D. Josef Rivero, en cumplimiento del encargo que le tenía hecho el Illmo. Cabildo leyó la siguiente relación: los infraformados Arquitecto, y maestro de obras de esta Santa Iglesia metropolitana decimos: Que de orden del Illmo. Cabildo de la misma hemos practicado el reconocimiento de las ruinas, que ha padecido la Fabrica de la Iglesia causada por el mucho numero de bombas que han caido en varias partes de ella, y son: las muchas piedras de luz que se han rompido en todos los claros del Cimborrio, ventanas de las Naves, y de todas las Capillas. En los texados se hallan ruinas de mucha consideracion, en los que cubren la Nave mayor, crucero, tras sagrario, naves menores, cupulas, de las capillas, y Aula Capitular. Debiendo manifestar que algunas de las Bovedas estan con eminente riesgo de caerse, y también que por el desconche de las piedras de luz del Cimborrio por las muchas que faltan, pelagra que por cualquier viento, o lluvia se desprenda alguna en lo interior de la Iglesia, y ocasione algunas desgracias. Y habiendo procedido a formar un calculo prudencial de sobre poco mas, o menos, y coste de su reposición añadiendo al ramo de Albañileria, y sus materiales, el de cantereria y carpinteria, resulta importará la cantidad de veinte mil libras, moneda de este reyno, siendo esto lo que se presentea a la vista en la actualidad, ignorando si en lo interior de las Bovedas que están ocultas se encuentran otros daños. Y es quanto podemos decir en cumplimiento de nuestro encargo. Valencia 8 de abril de 1812. Vicente Marzo=Ascensio Sanchis=Yorda por el Illmo Cabildo acuerdo que se haga el reparo, y obra primeramente en los sitios de esta Sta. Iglesia que amenazan mas riesgo, y peligro de ruina y sucesivamente y al paso que vayan entrando rentas de la Administración de la Fabrica prosiga la obra conservativa donde se estima precisa.</p>	<p>ACV 339 (1812), folios 131-132.</p>
-------------------	--	--

<p>Continua... 1812/04/08</p>	<p>En dicho dia se leyó el siguiente oficio sobre las casas, bienes y demas de los residentes que se ausentaron de esta Sta. Iglesia. Y el Iltmo. Cabildo acordó dar comisión al Sr. Doctoral para que conteste al Sr. Director, comunicándole quantas noticias estime convenientes a los conocimientos pedidos.</p> <p>Y lo firmaron los señores.</p> <p>José Navarro</p>	<p>ACV 339 (1812), folios 131-132.</p>
<p>1815/03/01</p>	<p>el Iltmo Cabildo teniendo en consideración la deformidad que causa la parte exterior de la Capilla de S. Jayme de esta Sta. Iglesia derruida por las bombas, el peligro de mayor ruina no acudiendo a su reparo, cuando se proceda desde luego a la obra conservativa y precisa en dicha parte exterior de la sobre dicha Capilla de S. Jayme.</p>	<p>ACV Deliberaciones 342, fol. 120 v.</p>
<p>1816/10/20</p>	<p>Se valora en 8690 lo que debe invertir el Iltmo Cabildo Eclesiastico en la Execución de las partes que se ha de construir en la Plaza de la Almoyna para cerrar el terreno publico que acaba de conceder la Ilte ciudad con aprobación de la R Junta de Policía para ensanche de la Sacristia de la Sta Iglesia y quitar el mal aspecto que resulta al publico de los estribos del Trassagrario y demas recodos a fin de que quede con la decencia correspondiente en el concepto de que la obra no irá más alta que lo necesario para cubrirla a la altura de la actual pieza de Reliquias.</p>	<p>ACV Juan Pahoner Tomo I. 343 fol. 286.</p>

5.3. MEMORIA HISTÓRICA Y CRONOLÓGICA DEL INMUEBLE. PLAN DIRECTOR DE LA CATEDRAL DE VALENCIA. 03.02. JOAQUÍN BÉRCHEZ

EL SIGLO XIII

En el año 1238 se documentan preparativos para la construcción de la catedral, tras la conquista cristiana de la ciudad de Valencia en 1238, en el lugar de la antigua mezquita. El comienzo de las obras se sitúa no obstante en el año de 1262, según constaba en una pequeña inscripción situada en la tumba del obispo Albalat (1248-1276). Adopta una estructura de tres naves y tres crujiás, con crucero saliente, presbiterio poligonal abierto directamente al crucero y girola; las bóvedas se realizan de crucería y baquetones, con plementería de ladrillo.

A este momento pertenece la fachada del crucero de la catedral, la más antigua del conjunto, con la portada del Palau y la sacristía mayor, de planta cuadrada y bóveda de crucería con trompas en las esquinas desde la que se accede a la sala secreta (reconditorio eucarístico y cámara de reliquias) con pinturas murales del siglo XIV.

Durante el pontificado del obispo fray Andrés de Albalat (1248-76) hay noticias, en 1267, de un Arnaldi Vitalis magistri operis ecclesie Sante Marie, Valentie. En 1304 figura al frente de las obras Nicolás de Ancona, contratado durante la prelatura del obispo Raimundo Despont.

Las capillas de la girola se documentan en los años finales del siglo XIII.

EL SIGLO XIV

Durante el siglo XIV se emprendió la construcción del aula capitular y de la nueva torre de las campanas -el Micalet- en sustitución de otra anterior cuya existencia se conoce por noticias documentales. Ambas obras, levantadas dentro de la corriente del gótico meridional, se situaron a los pies de la nave, desconectadas del templo. Su particular localización sugiere la existencia de un claustro, atrio, o espacio abierto, espacio que en la segunda mitad del cuatrocientos sería ocupado por la ampliación del templo. Igualmente de mediados del siglo debió ser la portada gótica de los Apóstoles. La mala calidad de la piedra empleada en la construcción de la misma ha obligado a

continuas reparaciones ya documentadas en el siglo XV.

La sala capitular fue construida por iniciativa del obispo Vidal de Blanes entre 1356 y 1369, cuando Andrés Juliá era maestro mayor de la catedral. La antigua sala capitular se conforma como un espacio exento de la catedral, de proporciones casi cúbicas, con planta cuadrada de trece metros de lado y bóveda estrellada, de crucería y planta octogonal con pequeñas bóvedas triangulares esquinales. En la segunda mitad del siglo XV se incorporó a la catedral, con entrada propia, en el tramo de los pies. La portada de acceso fue construida en 1424 por Pere Balaguer, maestro de obras de la Seo. El retablo que actualmente aloja esta capilla, construido en alabastro fue inicialmente construido como fachada del trascoro, se trasladó a la sala capitular durante la reforma clasicista del siglo XVIII. Fueron labrados entre 1415 y 1424 por varios artistas entre ellos Juliá lo Florentí. La estructura arquitectónica del mismo la construyó, entre 1441 y 1446, el maestro Antoni Dalmau. En el paramento de la misma sala capitular figura una portada con arco mixtilíneo en cuyas enjutas se aloja una Anunciación en alabastro del maestro Joan de Kassel, trabajada en 1497.

La torre campanario de la Seo de Valencia -el Micalet- fue comenzada en 1381 por el maestro Juliá y su construcción se dilató largo tiempo. En 1396, José Franco la construía. En 1424 se firmaron las capitulaciones entre el maestro Martí Llobet y el Capítulo para la construcción del apertador o antepecho.

La historia constructiva del cimborrio de la Seo de Valencia es confusa. Se conocen datos sobre la existencia de un cimborrio en el pontificado del obispo Blanes (1356-1369); en 1380 se realizaban reparaciones en la terraza. Algunas noticias sugieren que el cimborrio fue reconstruido durante los primeros años del siglo XV. En 1418 esta obra famosa pues Bartolomé Gual, maestro de obras de la Seo de Barcelona, la visita. El autor de la forma definitiva fue posiblemente Martín Llobet quien dirigía obras en 1430. De estructura octogonal, con dos órdenes de ventanas de ligera tracería, descansa en trompas cónicas y se cierra con una bóveda de crucería compuesta por ocho nervios y plementería de ladrillo. Los pilares que lo apean, inmediatos a la nave, debieron ser recalzados y reforzados en diversas ocasiones. Realizaron estas operaciones los arquitectos Albiniano de Raxas, a mediados del siglo XVII, y Antonio Gilabert en 1774. Zunchado en 1863 por Timoteo Calvo, el cimborrio necesitó nuevamente ser recalzado y zunchado recientemente por el arquitecto Ramiro Moya.

AMPLIACIONES DEL S.XV.

Con el ascenso a la mitra de don Rodrigo de Borja, sobrino del papa Calixto III, en 1458, se

TESIS DOCTORAL LUIS CORRES MESEGUER

emprende la ampliación de la arcada nova de los pies de la catedral. Francesc Baldomar, maestro de obras de la catedral comenzó, en 1458, las obras de ampliación de la catedral de Valencia con la construcción de la crujía de los pies en donde realiza vanos en esviaje, y el paso que comunica con la torre campanario, el Miguelete, con puerta en esquina y bóveda aristada. Baldomar aparece documentado, en 1462, como maestro de obras de la Seo. En 1467 realiza obras en la renovada capilla de San Pedro y en 1472 prepara los muros del capítulo para los frescos de Nicolás Florentí.

A partir de 1476 sucedió a Francesc Baldomar, el maestro Pere Compte. Construyó en 1486 el desaparecido pavimento de la catedral con losas azules bruñidas. En 1494 debía estar finalizado el último tramo de la catedral, ya que en ese mismo año se trabajaba en las capillas a la entrada del antiguo capítulo.

Al mismo Pere Compte, o alguno de sus inmediatos sucesores se le atribuye la escalera y sala del tesoro (que actualmente ocupa el archivo) donde pueden verse una puerta en esquina similar a la construida por Baldomar en el acceso al Miguelete y unas bóvedas aristadas de ladrillo. Idéntica atribución puede hacerse respecto a las columnas entorchadas que aparecieron embebidas en los muros de las salas que ocupan las dependencias del museo.

Paralelamente se acometió la modernización a la italiana del presbiterio tras el incendio sufrido en 1464. La remodelación barroca de este espacio efectuada en el último tercio del siglo XVII impide conocer los frescos del presbiterio de los italianos Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano, enviados por el ya Cardenal -y futuro papa Alejandro VI- Rodrigo de Borja para pintar el ciclo de frescos en la capilla mayor. El altar de plata de la catedral (1492-1507), desaparecido en la guerra de Independencia, lo realiza Bernabé Thadeo de Piero de Ponce, platero pisano.

EL SIGLO XVI

En 1506, Hernando Yáñez de la Almedina -y con él también Hernando Llanos- reciben el encargo de pintar las puertas del retablo mayor. Introducen modos artísticos florentinos y romanos no sólo en el ámbito de la pintura sino también en el de la decoración arquitectónica. Así en 1510 Yáñez daba los dibujos para la caja del órgano de la catedral, en la actualidad desmantelada pero con elementos muy significativos repartidos en el actual órgano de la girola y en el Museo de la propia catedral. Luis Muñoz, tallista valenciano, colaboró decisivamente en la talla.

En torno a 1510 se realizó la capilla de la Resurrección en el trasaltar, a modo de trasagrario, en donde se aloja el relieve en alabastro de la Resurrección.

La llamada “Obra Nova” o galería del ábside de la catedral de Valencia -tribuna con arcadas destinada a la contemplación de procesiones y actos públicos desde la propia catedral- fue trazada por el arquitecto valenciano Gaspar Gregori, en 1566 y realizada por el cantero Miquel Porcar.

En la segunda mitad del siglo XVI y primeras décadas del XVII, el espacio catedralicio se renovó con la sillería de coro, obra de Domingo Fernández de Ayarza, realizada entre 1594-1604. Para las rejas y puertas del coro, se hizo venir a los artistas milaneses Francisco María Longo, Juan Tormo y Jácome Antonio, cuyas capitulaciones firmaron en 1649. Tras la guerra civil, se aprovecharon parte del antiguo coro en los actualmente existentes en la capilla del Santo Cáliz o en el aula capitular, también se reutilizaron piezas en diversos confesionarios.

EL SEISCIENTOS

A principios del siglo XVII, en torno a 1606 se debió reestructurar la capilla de San Sebastián, con los sepulcros de los Covarrubias a ambos lados y el lienzo de Pedro Orreaga, pintado en 1616, en el nicho del altar.

También en los años centrales del siglo se contruye -1660- el arco de paso de la catedral a la Capilla de los Desamparados, y entre 1660 y 1663 se renueva el pilar que sustenta el cimborrio (junto al coro y puerta de los Apóstoles)

Entre 1674-1682 se emprende la modernización en clave barroca del presbiterio -“redificar, lucir y fabricar la Real Capilla Mayor”- por Juan Pérez Castiel a partir de un modelo previo ejecutado por Diego Martínez, pintado por Pablo Pontón y dorado por Francisco Campos.

LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII. LA FACHADA BARROCA

La obra de la fachada de los pies, llamada de los Hierros, abarcó casi toda la primera mitad del siglo (1703-1741) y contó con una amplia participación de artífices valencianos, especialmente canteros y escultores. Fue diseñada por el arquitecto y escultor austríaco Conrad Rudolf, llamado “El Romano”, tras ganar el concurso convocado en el año 1701 por el Cabildo de la catedral. Comenzada en el año 1703, pronto se interrumpió en 1707 como consecuencia de la guerra de Sucesión cuando se trabajaba ya a la altura de la primera cornisa. Francisco Padilla, encargado de la traza de la cantería de la misma murió el mismo año del inicio de las obras y Rudolf -adscrito políticamente a la causa del Archiduque Carlos- marchó a Barcelona con el cargo de escultor de cámara. Una vez perdida la guerra, Rudolf no volvió a Valencia. Mientras, en Valencia, en 1713 se reanudaron las obras con el asesoramiento -según Orellana- de Tosca ayudado por Andrés Robles. También participaron los

canteros José Padilla, José Miner y Domingo Laviesca. Situada en un angosto retranqueo del muro, entre la torre del Miguelete y el paramento exterior de la capilla de los Covarrubias, la fachada se proyectaba escenográficamente en relación con el estrecho espacio urbano de la calle destruida hace poco tiempo. La fachada, proyectada sobre una planta de traza oval, despliega un plano central convexo flanqueado por otros dos cóncavos, confiriendo a este apretado espacio un poderoso efecto de plegamiento ondulatorio de carácter escenográfico. La obra escultórica de la fachada fue dirigida en buena medida por Francisco Vergara el Mayor, discípulo de Rudolf, y realizada en parte por los escultores Francisco Stolf y Luciano Esteve.

Obra singular de este momento fue también la capilla de San Pedro de la catedral (1696-1703), muy dañada en la actualidad, en donde Juan Pérez Castiel participa como arquitecto constructor, Antonio Aliprandi en la profusa decoración y Antonio Palomino en las pinturas murales de las paredes y Vicente Vitoria en la cúpula.

LA CATEDRAL ACADEMICISTA

La remodelación académico-clasicista de finales del siglo XVIII, se comenzó en 1774 por Antonio Gilabert, Lorenzo Martínez y numerosos artistas y arquitectos, miembros de la Real Academia de San Carlos. La reforma fue la empresa más emblemática de los comienzos del episodio académico en Valencia. Gilabert respetó el abovedamiento gótico y espacios barrocos como el presbiterio y la capilla de San Pedro. Se optó por dotar al conjunto catedralicio de un estudiado envoltorio clasicista, buscando una unidad de estilo.

Antes de emprender la remodelación, Gilabert consolidó el cimborrio, sustituyendo el pilar del lado de la epístola, inmediato a las naves del crucero, en una compleja operación. Gilabert construyó de nueva planta las capillas laterales, independientes y combinando tramos alternantes cuadrados y rectangulares. Las capillas de los pies del templo, fueron concluidas al final del siglo por los discípulos de Gilabert (Joaquín Martínez, José García y Cristóbal Sales). A medida que avanzaba la renovación del interior, se proyectó la reforma del exterior. Se conocen los proyectos (1796) de José García y Vicente Marzo para la remodelación neoclásica de la portada de los Apóstoles, o el del ornato del reloj y arco de paso de la calle Miguelete, de Cristóbal Sales (1798). Sólo se realizó la casa del Magistre, actualmente desaparecida, adosada a las capillas laterales recayentes a la calle del Miguelete, obra de José García.

LOS SIGLOS XIX Y XX

Aún, tras la paralización de la empresa remodeladora por la guerra de Independencia, en 1826 se realizaba la sacristía y el aula capitular, por planos del arquitecto académico Joaquín Tomás Sanz.

En 1860 los arquitectos Timoteo Calvo y Ramón María Ximénez Cros diseñaron el nuevo altar mayor en clave neogótica, que venía a suplir el realizado a fines del siglo XV y perdido durante la guerra de la Independencia

En el siglo XX, en los años de postguerra –a partir de 1940- se comenzó a dismantelar la remodelación clasicista en su mayor parte para sacar a la luz la catedral gótica. Desde 1972 esta intervención se planifica y dura hasta la actualidad.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

5.4. ADMINISTRACIONES ACTIVAS A FINALES DEL SIGLO XVII

- “Administració de la fàbrica”: aún a pesar de conocer los libros de fábrica como los legajos en que quedan descritas las obras, en el archivo de la Catedral de Valencia son una especie de contabilidad general. En ocasiones hace mención a gastos de obra, en muchas otras, fábrica y tesorería quedan descritas como la misma administración, es decir que se encontraban agrupadas. En ocasiones, la de fábrica abarca tanto que se subdivide para acometer distintas empresas.

- “Admó. [administració] de Doblers y Aniversaris”, también denominada como Dobleta.

- “Conte Comú Canonical”.

- “Conte Comú de les Administracions”.

- “Conte Apart Canonical”.

- “Diner Menut”.

- “Admó. de la Real Distinguida Orde de Carlos Tercer”.

- “Admó. de Armaris”: debe corresponder la que se encargaba de guardar en los armarios los enseres para las misas y también algunos objetos de culto o vestimenta.

- “Admó. de Misas”: debe ser la que se encarga de la recolecta de las misas.

- “Admó. de Tapia y Llar”: aparece referenciado los salarios pagados a los niños que ayudaban en misa y escolanes.

- “Admó. de Quindenis”.

- “Admó. de Delmor”.

- “Admó. de Censos de Doblers”.

- “Admó. de Miedes”.
- “Admó. de Sn. Miquel”.
- “Admó. de Pontons”.
- “Admó. de Subsidi”.
- “Admó. de la Real Gracia de Escusado”.
- “Admó. de Montes”.
- “Admó. de Paulina Añescar”.
- “Admó. de Censos de Rusafa”.
- “Admó. de Milá”.
- “Admó. de Buñol”.
- “Admó. de Don Melchor de Perelló”.
- Admó. de Annales”.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

5.5. DE LA DESCRIPCIÓN DEL ESTADO ANTERIOR A SU TRANSFORMACIÓN EN 1773

Significado de la cita “ESCENSETVIRIAACTV” de la basa del primer pilar desde los pies entre las naves central y la de la epístola. Para ello, se cita el artículo de Prensa del 28 de Junio de 1975, firmado por Pelejero:

Según nos dicen: La inscripción ocupa una cenefa que sobresale del resto de la piedra, que mide 24 centímetros de anchura. Las letras, dentro de la cenefa imitado por estrías, tienen como mínimo quince centímetros, pero la mayoría son de 16, y algunas de más. Probablemente se trataba de un monumento funerario que sería de lo más bello que hubiese en Valencia.

No es extraño que sea así, si tenemos en cuenta de quién se trata. En efecto, en el texto de la inscripción: ESCENSETVIRIAACTV, que ha de leerse (CR) ESCENS ET VIRIA ACT (E) V..., aparece Viria Acte, personaje femenino bien conocido ya, puesto que se menciona en otras cuatro inscripciones romanas valencianas. Es muy poco frecuente que un personaje aparezca tantas veces, excepto si se trata de un emperador, un alto magistrado o de sus familias. Viria Acte, sin ninguna duda, era un personaje de elevada posición por la abundancia de inscripciones, por la calidad del monumento del que ahora se redescubre una parte, y también por otra inscripción que dice “a Viria Acte, mujer óptima”, lo cual no suele decirse de cualquier ciudadano. Además, estas cuatro inscripciones de Viria Acte son honorarias, es decir, hechas para honrarla, y esto es aún menos frecuente entre las personas de posición social no desahogada. La que ahora reaparece debe ser, como queda dicho, parte de su tumba, cuya riqueza corresponde a la posición elevada que debía tener.

La primera parte de la inscripción (CR) ESCENS es el final del nombre de un personaje masculino, cuya relación con Viria no es posible determinar. Probablemente se trata de su marido, enterrado con ella, con lo que tendríamos ya una interpretación plausible para la V que sigue a ACT (E), es decir, V (XOR), que significa “esposa”. De este modo, la inscripción completa sería una de las diversas fórmulas funerarias conocidas, algo así como “...Crescens

...y su esposa Viria Acte...". Pero también es posible que ambos se hayan hecho el monumento funerario estando todavía en vida, de modo que la V sería la primera letra de VIVENTES FACERUNT, es decir, "se hicieron (este monumento) estando en vida...". No es posible decir quién era este ciudadano apellidado CRESCENS. Este nombre, como los de la mujer, son frecuentes, y no permiten decir nada sobre el personaje. Hubo en la Valencia romana varios Crescens, según vemos en las inscripciones romanas conservadas, y uno de ellos ciertamente interesante para nosotros. Es un magistrado de la ciudad de Valencia, testimoniado en una hermosa inscripción del llamado "sepulcro de los Nigros", enterramiento romano con inscripciones que apareció en 1.928, en el cruce de las calles del Almudín, Peso de la Harina y de la Leña. Como es bien sabido, estamos en el mismísimo centro de la Valencia romana. Este Crescens era, como decíamos, un personaje de alto rango dentro de la ciudad. Pero, aparte de esto, nada sabemos de él, y mucho menos si tenía relación con Viria Acte. Otro Crescens, miembro de una legión, también testimoniado en las inscripciones, no se sabe la graduación dentro del ejército), podría ser el supuesto marido de Viria Acte. Pero esto es mera suposición.

DEL SIGLO I O II DESPUÉS DE CRISTO

En resumen, puede ser una parte del panteón de una poderosa familia valenciana del siglo I o quizá del II después de Cristo. Discúlpesenos el extendernos en detalles que quizá no interesen al público general, pero es muy conveniente demostrar cómo se puede llegar a una conclusión de carácter histórico y cómo la realidad es a veces menos "vistosa" que la imaginación, que ha querido ver en esta inscripción monumental la prueba de hipótesis que nada tiene de científica. Lo cual no resta valor a estos restos históricos, que sirven a los historiadores para ir conociendo, poco a poco, cómo era la sociedad valenciana de la época romana, y cómo funcionaba. Su valor es superior al de la simple erudición, porque contribuye a conocer algo más que datos y fechas. Otra inscripción de las de Viria Acte está hecha y costada por dos ex esclavos: un documento precioso para estudiar la vida de los esclavos y los problemas entre las clases sociales.

- De Aguas, Juan (1777). Extracto de la descripción de la catedral de este canónigo de Zaragoza

Esta iglesia queda toda aislada sin tener confines que un arco que sirve de paso por arriba al Palacio Arzobispal, y de esta á otra tribuna que hay en la misma Iglesia para comodidad de los SS Arzobispos con escalera para bajar a la Iglesia quando llueve, desde el año 1357 y que

ahora se renueva y hermosea.

Por la parte posterior se comunica por otro arco en que hay paso á las tribunas ve la Mag ca. Capilla ve Nuestra Sra. ve los Desamparados para unirla á esta Iglesia.

Por la parte ve la plaza maior entrando en la Calle del Migalete está unida á una casa, que sirve de habitacion al subsacrista...

Esta Yglesia tiene tres puertas principales y una escusada. La una es la principal que se dijo; cuia portada tiene esta Administracion para su adorno y manutencion. En el crucero hay dos, la una llamada de los Apostoles, porque en su antigua portada se ven algunas estatuas destruidas ve los Santos Apostoles; en cuya longeta, que eran circuito de rexas ve hierro, está la puerta del Subsacrista para pasar de noche á la Iglesia.

La otra es llamada del Arzobispo, por estar á la parte del Palacio Arzobispal en donde se ven las cabezas de las familias, que el Rey Dn. Jaime mandó traer de la Conquista, cuios nombres trahe Esclapes en su resumen historico.

La Puerta escusada está en un claustro donde se hacen las oficinas de la Ygla y sirve para entrar lo necessario de Cera, azeyte, vino y va. no consumo de la Igla.

- Ponz, Antonio (1774). Extracto de los elementos de arquitectura de su "Viaje de España ó cartas, en que se dá noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella". Tomo 4. Impreso por Joachin Ibarra, Madrid, 1774.

Inmediatamente que se entra en la Catedral, se encuentra á mano izquierda la Pila bautismal, y sobre ella hay puesta en la pared un célebre quadro de Juan de Juanes, que representa en figuras del natural el bautismo de Jesu-Christo en el Jordan, con otros Santos...

La Iglesia es de forma gótica: consta de tres naves... No llegan sus adornos, ni con mucho de este género de arquitectura, á los de la Catedral de Toledo, ni á otras, como la de Burgos, la de Leon, la de Sevilla, &c. y antes tiene falta, que sobra de ellos. Es baxa de techo, lo qual no desagrada poco: por tanto le sirve de adorno, y desahogo el crucero, como tambien la linterna, ó cimborio en medio del mismo crucero, que es obra bien entendida, y mas moderna que lo restante de la Iglesia; pero executada sobre el mismo gusto.

Empezando á dar la vuelta á las Capillas desde la puerta por donde entramos, hay una á la

mano derecha, que á mi entender la mejor de toda la Iglesia: está dedicada á S. Sebastian. Su altar consta de dos columnas de marmol de orden corintio, y el medio lo ocupa una pintura...

En las paredes colaterales hay dos magníficos sepulcros, cuyos nichos están adornados de dos pilastras cada uno, y rematan en frontispicio triangular... De suerte que toda la capilla es una obra de la mejor arquitectura”.

“Aunque la Capilla de la Comunión, ó de S. Pedro, cercana á la referida, tiene valientes pinturas, ... en lo demás le falta mucho para llegar á la referida de S. Sebastian... La cúpula, ángulos, lunetos, &c. los pintó D. Vicente Victoria,...

Entre esta Capilla de S. Pedro, y la de S. Sebastian se halla la Sala Capitular, que es espaciosa, y de forma gótica, fabricada por Pedro Compte,... Hay una pieza separada para las juntas del Ilustrísimo Cabildo, y está adornada con retratos de los Prelados de esta Iglesia...

Caminando por este lado del Templo ácia el crucero, se hallan varios altares, y capillas, y las mas son de aquella manera gótica menos diligente, en que hay poco, ó nada que alabar. Algunas de ellas se han remodelado. En la de S. Francisco Borja se vé en la pared un quadro de Joanes,... En la de S. Luis Obispo [fue la advocación anterior a la Capilla de San Pedro] está la urna sepulcral, y entierro de D. Martin de Arala, Arzobispo de esta Ciudad: es obra de marmol colocada en la parte del Evangelio en un nicho adornado de una pilastra a cada lado con su frontispicio triangular encima... En la Capilla referida de S. Luis Obispo, que es de las renovadas, hay una cúpula pintada á fresco por D. Joseph Vergara...

En el brazo del crucero de esta Iglesia, que corresponde á la puerta que mira al Palacio Arzobispal, hay una capilla dedicada á S. Vicente Ferrer, cuyo altar tiene bellas pinturas, que creo llegan a veinte, siendo la principal la que representa al Santo del tamaño del natural en actitud de predicar.

Dando la vuelta al rededor de la Capilla mayor, se vé sobre la puerta de la Sacristía un Divino Señor vestido de blanco,... La obra de arquitectura que se encuentra en el respaldo del altar mayor, es harto mejor, aunque parezca executada antes del establecimiento de las artes,... su materia es una especie de alabastro. Se reduce á quatro columnas compuestas, sobre que se levantan tres arcos, que dan ingreso á una capillita... Encima del cornisamento de dichas columnas hay un balaustre dividido con pilastras, y se levanta desde allí otro cuerpo, con ventanas, &c. cuyos frontispicios adornan figurillas, y tambien las hay sobre las pilastras

del balaustre, á cuyo piso corresponde el respaldo del altar mayor, que consiste en un arco adornado de varias pinturas muy antiguas, que creo sean del tiempo de Calixto III,...

En lo restante de estas Capillas, situadas en el semicírculo, que forma la mayor, no hay cosas particular que decir: lo mas es á la manera gótica, y no de aquella, que yo he alabado á V. en algunas ocasiones. Lo mismo digo de las que hay en el brazo del crucero, que pertenece al lado del Evangelio, á excepcion de una, ú otra cosa pasadera. En la nave, que continúa hasta la puerta por donde entramos, se encuentra entre sus Capillas la de Santo Thomas de Villanueva...

El Trascoro es una obra caprichosa, y muy prolixa, executada en piedra alabastrina el año de 1466. Consta de varias historias sagradas en baxos relieves compartidos por todo él,...

La sillería del Coro es cosa buena por la materia de exquisito nosal, y por su forma... Está adornada de columnas corintias todo al rededor de las sillas superiores, y están separadas de las pilastras, que hay á cada lado de las mismas sillas. El número de las columnas es de noventa, si no me engaño, y tienen siete palmos de altura cada una... La entrada del Coro por el lado del crucero está cerrada con puerta, y balaustres de bronce... Los órganos son muy buenos, y en sus balcones hay algo de escultura hecha con inteligencia. La balaustrada de bronce desde el Coro al Presbyterio, le costó al Sr. Arzobispo D. Andrés Mayoral veinte y siete mil pesos...

No fue tan afortunado en la obra que hizo para adornar la Capilla mayor D. Luis Alfonso de los Cameros, Arzobispo de esta Iglesia, como el Canónigo Miedes para el Coro... Podrian pasar, si se tratase solamente de la materia de mármoles y jaspes; pero la forma no es conforme á la buena arquitectura, ni á las alabanzas que le han dado. Adornan sus puertas colaterales, y dos ventanas, con columnas salomónicas, y encima de dichas ventanas, y puertas hay baxos relieves de mármol, que representan historias de los Santos tutelares...

Las otras dos puertas de esta Iglesia, correspondientes á los testeros del crucero, están adornadas á la manera gótica... Desde la que llaman de los Apóstoles, continuando por de fuera, ácia la del Arzobispo, se vé un pedazo de arquitectura, que si se hubiera continuado en todo aquel semicírculo, hubiera dado mucho ornamento á la Catedral. Se reduce á dos cuerpos con sus arcos, entre los quales hay en el primero pilastras, y en el segundo columnas de orden jónico pareadas.

- ACV Legajo 1556, que recoge la nomenclatura de las capillas existentes en el siglo XVIII, en la Catedral

Estas serían:

- o Coro del Arzobispo (el de la nave de la Epístola), parte 1:
- o Altar mayor. Fundada en febrero de 1250.
- o N^a. S^a de la Seo. Fundada en Marzo de 1374.
- o S. Sebastián. Fundada en Junio de 1348.
- o S. Pedro Martir. Fundada en Marzo de 1352.
- o Aula Capitular, también denominada Capilla del Capítulo.
¿Fundada en Julio de 1377?
- o S. Luis Obispo. Fundada en Enero de 1329.
- o Altar de las Almas. Fundado en Septiembre de 1543.
- o S. Jorge. Fundada en Julio de 1311.
- o S. Pedro Apóstol (Vicaría perpetua).
- o S. Pedro. Fundada en Septiembre de 1357.
- o Capilla de la Longitud. Fundada en Octubre de 1543.
- o S. Miguel. Fundada en mayo de 1324.
- o "Crucifijo" o Capilla del Sto. Cristo. Fundada en Noviembre de 1543.
- o S. Lucas. Las dudas acerca de su fundación son en Julio de 1308 o en Febrero de 1291.
- o S. Pablo. No consta su fecha de fundación.
- o S. Blas. Fundada en Octubre de 1281.
- o Capilla del Cabo de Octava de S. Pedro y S. Pablo. Fundada en Julio de 1317.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- o S. Francisco de Asís. Fundada en Diciembre de 1441, según Julián Magro, con anterioridad a 1323.
- o Angel Custodio. Fundada en Noviembre de 1472.
- o Coro del Arzobispo, parte 2:
- o S. Salvador. No consta su fecha de fundación.
- o Sta. Bárbara. Fundada en Noviembre de 1326.
- o Capilla del Corpus. Fundada en Agosto de 1320.
- o S. Juan Bautista. Fundada en Junio de 1414.
- o Sta. María Magdalena. Fundada en 1287.
- o S. Agustín. Fundada en Agosto de 1267.
- o S. Benito. Fundada en Febrero de 1284.
- o S. Antonino Mártir. Fundada en Julio de 1252. Primera capilla de la cabecera, junto a la entrada de la Sacristía actual.
- o Sta. Margarita. Fundada en Mayo de 1950.
- o Sta. Lucía.
- o Capilla de la Espina. Fundada en Septiembre de 1261.
- o S. Clemente y Sta. Marta. Fundada en Agosto de 1387.
- o Capilla del Espíritu Santo. Fundada en Diciembre de 1247.
- o Capilla de la Cruz o Exaltación de la Cruz. Fundada en Marzo de 1342.
- o Capilla de las Llagas. Fundada en Julio de 1531. Según J Magro en fundada en 1342 y reconstruida en 1395.
- o S. Mateo.
- o S. Honorato. Fundada en Abril de 1331.

- o S. Felipe y Santiago. Fundada en Enero de 1400.
- o Sto. Tomás Apóstol. Fundada en Junio de 1395.
- o S. Guillem. Fundada en Noviembre de 1393.
- o Coro del Chantre (el de la nave del Evangelio), parte 1:
- o Altar Mayor. Fundado en Octubre de 1585.
- o Santísima Trinidad (nueva). Fundada en Junio de 1513.
- o S. Dionisio. Fundada en Junio de 1348. Según J. Magro 44.
- o S. Martín. Fundada en Noviembre de 1357.
- o S. Narciso. Fundada en Mayo de 1377.
- o S. Bartolomé. Fundada en Octubre de 1311.
- o Sta. Clara y Sta. Isabel. Fundada en Enero de 1403.
- o Capilla de Todos Santos. Fundada Junio de 1303.
- o Altar de La Esperanza. Fundada en Marzo de 1383. Según Julián Magro “era un simple altar con retablo, según conocemos por datos contenidos en el Notal de Luis Ferrer (vol. 3562 fol 70 ACV).
- o Capilla de Sta. Eulalia. Fundada en Abril de 1322.
- o Capilla de Los Gozos de Nuestra Señora. Fundada en Mayo de 1378.
- o S. Gil y S. Bernardo. Fundada en Julio de 1311.
- o S. Lorenzo. Fundada en Agosto de 1316.
- o Sta. Inés. Fundada en Enero de 1378.
- o Altar de S. José.
- o Degollación de S. Juan Bautista. Fundada en Marzo de 1438.
- o S. Ildefonso. Fundada en Diciembre de 1425.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- o Coro del Chantre, parte 1:
- o Sta. Ana. Fundada en Junio de 1305.
- o S. Vicente Mártir. Fundada en Noviembre de 1272.
- o S. Nicolás Obispo. Fundada en Abril de 1289.
- o S. Antonio Abad. Fundada en Octubre de 1338. Según J. Magro, con anterioridad a 1.300.
- o Sta. Catalina Martir. Fundada en Julio de 1297.
- o Sto. Domingo. Fundada en Diciembre de 1326.
- o S. Jaime Apóstol. Fundada en Febrero de 1245.
- o S. Juan Evangelista. Fundada en Octubre de 1316.
- o S. Gregorio. Fundada en Junio de 1310.
- o Capilla de las Once Mil Vírgenes. Fundada en Julio de 1334.
- o S. Mena. Fundada en Julio de 1348.
- o Capilla de la Santísima Trinidad (vieja). Según se cita, estaba anexa a la subsacristanía y fue fundada en Octubre de 1323.
- o Sta. Agueda. Fundada en Agosto de 1397.
- o Sto. Tomás de Aquino. Fundada en Junio de 1395.
- o S. Bernabé y S. Antonio de Padua. Fundada en Marzo de 1402.
- o S. Marcos. Fundada en Febrero de 1341.
- o Capilla del Palacio Episcopal. Fundada en Octubre de 1260.
- o S. Andrés Apóstol. Fundada en Mayo de 1337.
- o S. Juan y S. Marcos Evangelistas. Fundada en Abril de 1580.
- o Dulce Nombre de María. Fundada en Octubre de 1538.

- ACV Legajo 605, visita del Arzobispo Mayoral en 1757, en el que se describen las capillas por orden y sus beneficiados

De este documento se puede deducir cuales son las capillas y el lugar que ocupan. El listado de dichas capillas es:

- o Altar Mayor.
- o San Sebastián.
- o San Pedro Mártir.
- o Capilla del Capítulo [Aula Capitular].
- o San Luis.
- o Las Almas.
- o San Jorge.
- o San Pedro.
- o De la Longitud.
- o San Miguel.
- o Sto. Crucifixo.
- o San Lucas.
- o San Pablo.
- o San Blas.
- o San Salvador.
- o Santa Bárbara.
- o Corpus.
- o San Juan Bautista y San Pedro.
- o Sta. María Magdalena.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- o San Agustín.
- o San Benito.
- o San Antonio.
- o Sta. Margarita.
- o Sta. Lucía.
- o La Espina.
- o San Mathias.
- o Sto. Tomás Apóstol.
- o San. Phe. y Santiago.
- o San Honorato.
- o S. Matheo.
- o De las Llagas.
- o Espíritu Santo.
- o S. Clemente y Sta. Marta.
- o San Jaime.
- o Sto. Domingo.
- o San Antonio Abad.
- o San Nicolás.
- o San Vicente Mártir.
- o Sta. Ana.
- o Sta. Inés.
- o San Francisco.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- o San Lorenzo.
- o San Bernardo.
- o De Los Siete Gozos de la Virgen.
- o Sta. Eulalia.
- o Ntra. Sra. de la Esperanza.
- o San Vicente Ferrer.
- o Sta. Isabel y Sta. Clara.
- o Sto. Tomás de Villanueva.
- o San Narciso.
- o San Martín.
- o San Dionisio.
- o Santísima Trinidad.
- o San Marcos Evangelista.
- o San Antonio de Padua aora de Santa Ana.
- o Sto. Tomás de Aquino.
- o Sta. Agueda.
- o S. Antonio de Padua.
- o Sta. Mena.
- o Capilla de las Mil Vírgenes.
- o San Gregorio.
- o Capilla Del Nombre de María.
- o Capilla del Palacio Arzobispal.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- Descripción del estado previo de la remodelación de 1774, extraído de Sanchis Sivera, José: “La Catedral de Valencia”, 1908, págs. 136-137

Los arquitectos Gilabert y Martínez dieron muestras de notables artistas en esta obra de renovación. Decimos esto porque transformaron de tal manera el templo, que desapareció por completo su aspecto antiguo, quedando con la misma hermosura que si bien lo hubieran construido de planta. Hay que imaginarse lo inarmónico del conjunto antes de las obras, y la perfecta unidad de todas sus partes actualmente. De las 62 capillas que existían, no había dos iguales. Todos los estilos arquitectónicos, todos los caprichos de los patronos, todas las manifestaciones del gusto artístico en las diferentes épocas, se mezclaban y confundían: había capillas de alta bóveda, de baja techumbre, de plateresca ornamentación, de rigidez gótica, de estructura indecisa é indeterminada; unas estaban cerradas por artísticas rejas, otras carecían de ellas, en algunas se franqueaba la entrada subiéndose dos ó tres gradas, en varias era preciso bajar un escalón; su piso era de piedra en las principales, de ladrillo ó madera en las secundarias, con irregular linterna algunas de las primeras, con diversidad de ventanales en su forma la mayor parte; su colocación estaba falta de simetría, achicándose lo ancho á las naves en unos puntos, agrandándose en otros, y el todo constituía un conjunto tan desagradable, que si se exceptúa el colosal cimborio, la nave del trasagrario y el espléndido presbiterio, renovado en el siglo XVII, el resto del templo era deforme y de feo aspecto. Con estos antecedentes fácil es comprender el colosal trabajo que realizaron los dos mencionados arquitectos.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTÉS MESEGUER

- Descripción de la catedral, por George Edmund Street

Street. G. Edmund. *Some account of gothic architecture in Spain*, John Murray, Albemare Street, London, 1865, pp. 261-268

The cathedral, dedicated to the Blessed Virgin, is a church of only moderate interest, its interior having been overlaid everywhere with columns, pilasters, and cornices of plaster, and the greater part of the exterior being surrounded so completely with houses, that no good view can be obtained of it.

The ground-plan is, however, still so far untouched as to be perfectly intelligible. It has a nave and aisles of our bays, transepts projecting one bay beyond the aisles, and a lofty lantern or Cimborio over the Crossing. The choir is one bay only in length, and has a three-sided apse. An aisle of the same width as that of the nave is continued round the choir, and has the rare arrangement of two polygonal chapels opening in each of its bays. The vaulting compartments in the aisle are therefore cincopartite, though throughout the rest of the church being quadripartite. A grand Chapter-house stands detached to the south of the west bay of the nave, and an octagonal steeple, called "El Miquelete," abuts against the north-west angle of the west front.

The ritual arrangements are all modern, and on the usual plan. The western bay of the church is open; the stalls of the Coro occupy the second and third bays; and metal rails across the fourth bay of the nave and the crossing connect the Coro Avith the Capilla mayor.

The evidence as to the age of the various portions of the building is sufficient to enable us to date most of the work rather accurately. The foundation of the church is recorded by an inscription over the south-transept door to have been laid in 1262: and some portion of the exterior is, I have no doubt, of this date. The whole south-transept front, a portion of the sacristy on the east side, and the exterior of the apse, are all of fine early-pointed style, and in the absence of any specific statement of their date, might well have been thought to belong to quite the commencement of the century. But I think a careful examination of the detail will show that the work is possibly not so early as it looks: and it has so much in common with Italian work of the same age, that we need not be surprised to find in it features which would nevertheless be inconsistent with its execution in the middle of the thirteenth century in any

work in the North of Europe. The south transept façade consists of a round-arched doorway, with a horizontal cornice over it, and a large and fine lancet-window above. The door and window have respectively six and three jamb-shafts, and the abaci throughout are square in plan. The archivolt of the doorway is very rich : it includes five orders of enriched dog-tooth moulding, one order of seraphs in niches, one of chevron, one of scalloping, and two of foliage : good thirteenth century mouldings are also freely used. The shafts are detached, and there is foliage on the jamb between them. The abaci are very richly carved with animals and foliage, and the capitals are all sculptured with subjects under canopies. The detail of the whole of the work is certainly very exquisite. Undoubtedly in the north of France such work would be assumed to have belonged to the twelfth rather than the thirteenth century; but the quatrefoil diapering on the capitals, the canopy work over the subjects in them, and the pronounced character of the mouldings and dog-tooth enrichment, make it pretty clear that the recorded date applies to this work. Indeed I do not know how we can assume any other date for it without altogether throwing over the extremely white old inscription: for as it is evident that the south transept and choir are of the same date, it is difficult to see how it could have been possible to speak of the first stone, if of this important part of the fabric were already in existence. Close to the transept on the east, in the wall of what is now a sacristy, is another lancet window, of equally good, though simpler detail. Enough, too, remains of the original work in the exterior of the apse to show that it is of the same age as the south transept. The clerestory windows seem to have been simple broad lancets; there are corbel-tables under the eaves; and the buttresses are very solid and simple. On the interior nothing but the groining has been left untouched by the pagan plasterers of a later day.

I have found no evidence as to the date of the next portion of the fabric, which is the more to be regretted as it is altogether very important and interesting in its character. It includes the whole façade of the north transept, a noble lantern at the Crossing, and a small pulpit, and the whole of this is a good example of probably the latter half of the fourteenth century. The north transept elevation is extremely rich in detail. The great doorway in the centre of the lowest stage—De los Aposteles—has figures under canopies in its jambs, and corresponding figures on either side beyond the jambs. The arch is moulded, and sculptured with four rows of figures and canopies, divided by orders of mouldings. The tympanum of the door is adorned with sculptures of the Blessed Virgin with our Lord and angels. Over the arch is a gabled canopy, the spandrels of which are filled with tracery and figures. Above, and set back rather from the face of the doorway, is a rose window, the very rich traceries of which are

arranged in intersecting equilateral triangles ; over it is a crocketed pediment, with tracery in the spandrels and on either side, and flanked by pinnacles. Every portion of the wall is panelled or carved. This front affords an admirable example of that class of middle-pointed work which was common in Germany and France at the end of the thirteenth and beginning of the fourteenth centuries. The style prevailed for some time, and it was probably about the middle of the fourteenth century that this building was executed.

The pulpit is placed against the north-east pier of the Crossing; it has evidently been taken to pieces and reconstructed, and it is not certain, I think, that it was originally a pulpit. any of the members of the base and capital of its stem, and the angles of the octagonal upper stage, are modern, and of bronze ; the rest is mainly of marble. The stem is slender, and the upper part is pierced with richly-moulded geometrical traceries, behind which the panels are filled in with boards, gilt and diapered with extremely good effect. A curious feature in this pulpit is that there is now no entrance to it, and if it is ever used for preaching, the preacher must get into it by climbing over the sides!

The lantern or Cimborio, though in some respects similar to is no doubt later than the transept ; it is one of the finest examples of its class in Spain. Mr. Ford says that it was built in a.d. 1404, but I have been unable to find his authority for the statement, and though he may be right, I should have been inclined to date it somewhat earlier. It is an octagon of two rather similar stages in height above the roof. Crocketed pinnacles are arranged at each angle, and large six-light windows with very rich and varied geometrical tracery fill the whole of each of the sides. The lower windows have crocketed labels, and the upper crocketed canopies, and the string-courses are enriched with foliage. From the very transparent character of this lantern, it is clear that it was never intended to be carried higher. It is a lantern and nothing more, and really very noble, in spite of its somewhat too ornate and frittered character.

The portion of the work next in date to this seems to have been the tower. This, like the lantern, is octagonal in plan, and it is placed at the northwest corner of the aisle, against which one of its angles is set.

A more Gothic contempt for regularity it would be impossible to imagine, yet the effect is certainly good. The circumference of this steeple is said to be equal to its height, but I had not an opportunity of testing this. Each side is 20 ft. 8 in. from angle to angle of the buttresses, so that the height, if the statement is true, would be about 165 feet.

It is of four stages in height; the three lower stages quite plain, and the belfry rather rich, with a window in each face, panelling all over the wall above, and crocketed pediments over the windows. The buttresses or pilasters—for they are of similar projection throughout their height—are finished at the top with crocketed pinnacles. The parapet has been destroyed, and there is a modern structure on the roof at the top. The evidence as to the age of this work is ample. It is called “El Micalete” or “Miguelete, the feast of St. Michael.

Some documents referring to it are given by Cean Bermudez, and are as follows :

I. A deed executed in Valencia before Jayme Rovira, notary, on the 20th June, 3380, by which it appears that Michael Palomar, citizen, Bernardo Boix and Bartolome Valent, master masons, estimated what they considered necessary for the fabric of the tower or campanile at 853 scudi.

II. From the MS. diary of the chaplain of King D. Alonso V. of Aragon, it appears that on the 1st January, a.d. 1381, there was a solemn procession of the Bishop, clergy, and regidors of the city to the church, to lay the first stone of the Micalete.

III. By a deed made in Valencia, May 18th, a.d. 1414, before Jayme Pastor, notary or clerk of the chapter, it is settled that Pedro Balaguer, an “able architect,” shall receive 50 florins from the fabric fund of the new campanile or Micalete, “in payment of his expenses on the journey which he made to Lerida, Narbonne, and other cities, in order to see and examine their towers and campaniles, so as to imitate from them the most elegant and fit form for the cathedral of Valencia.”

IV. By another deed, made before the same Jayme Pastor, September 18th, a.d. 1424, it is agreed that Martin Robert, stone-cutter, agrees to do the work which is wanting and ought to be done in the Micalete, to wit, to finish the last course with its gurgoyles, to make the “barbacano” and bench round about, for the sum of 2000 florins of common money of Aragon, the administration of the fabric finding the wheels, ropes, baskets, &c.

An inscription on the tower itself, referred to by Mr. Ford (but which I did not see), states that it was raised between a.d. 1381 and a.d. 1418, by Juan Franck, and it is said to have been intended to be 350 feet high. It is evident, therefore, that several architects were employed upon the work, and I know few facts in the history of mediaeval art more interesting than the account we have here of the payment of an architect whilst he travelled to find some good

work to copy for the city of Valencia. The steeple of Lerida cathedral will be mentioned in its place, and it is sufficient now to say that it is also octagonal, of great height, and dates from the commencement of the fourteenth century. I know nothing at Narbonne which could have been suggestive to Pedro Balaguer, but the city was Spanish in those days, and is probably only mentioned as one of the most important places to which he went.

When the Micalete was built the nave of the church seems to have been still unfinished, the choir and transepts and part of the nave only having been built. In 1459, under the direction of an architect named Valdomar, a native of Valencia, the work was continued, and the church was joined to the tower. The authority for this statement is a MS. in the library of the convent of San Domingo, Valencia, which says : " In the year of our Lord 1459, on Monday, the 10th of September, they commenced digging to make the doorway and arcade of the cathedral; Master Valdomar was the master of the works, a native of the said city of Valencia." Of Valdomar's work in this part of the church nothing remains, the whole has been altered in the most cruel way, and the most contemptible work erected in its place. Valdomar appears to have died whilst his work was in progress, and to have been succeeded by Pedro Compte, who concluded the work in 1482. The manuscript already quoted from the library of San Domingo is the authority for this statement, and describes Pedro Compte as " Molt sabut en l'art de la pedra."

On the south side of the nave there is a Chapter-house, which is said by Ponz to be the work of Pedro Compte, and to have been built at the cost of Bishop D. Vidal Blanes, in a.d. 1358. If this statement is correct, it follows that there were two architects of this name, the second having erected the Lonja de la Sedia, to which I shall have presently to refer, in a.d. 1482. The tracery of the windows, and the details generally of the Chapterhouse, is so geometrical and good, that it is probable that the date given by Ponz may be depended upon. It is a square room, nearly sixty feet in diameter, and groined in stone. The vault is similar to those which I first saw at Burgos, having arches thrown across the angles to bring it to an octagon, and the triangular compartments in the angles having their vaults below the main vault. It is lighted by small windows very high up in the walls on the cardinal sides, and these are circular and spherical triangles in outline, filled with geometrical tracery. On the south side is a very elaborate arcaded reredos and altar, and on the west a pulpit corbelled out from the wall. The design and detail of the whole are extremely fine, and I regret that I was able to make but a very hurried examination of it, and no sketches ; meeting here, almost for the first time in

Spain, with a sacristan who refused to allow me to do more than look, the fact being that it was his time for dinner and siesta!

In the old sacristy to the east of this room are still preserved two embroidered altar frontals, said to have been brought from our own old St. Paul's by two merchants, Andres and Pedro de Medina, just about the time of the Reformation.' They are therefore of especial interest to an Englishman. They are very large works, strained on frames, and were, I believe, hangings rather than altar frontals, as they are evidently continuations one of the other. The field is of gold, diapered, and upon this a succession of subjects is embroidered. On one cloth are (beginning at the left) (1) our Lord bearing his Cross ; (2) being nailed to the Cross ; (3) crucified, with the thieves on either side ; (4) descending from the Cross ; (5) entombed. The next cloth has (1) the descent into Hell ; (2) the Maries going to the sepulchre ; (3) the Maries at the tomb, the angel, and (4) the Resurrection. The effect of the whole work is like that of a brilliant German painting, and the figures are full of action and spirit, and have a great deal of expression in their faces. The diapered ground is made with gold thread, laid down in vertical lines, and then diapered with diagonal lines of fine bullion stitched down over it to form the diaper. The gold is generally manufactured in a double twist, and borders and edgings are all done with a very bold twisted gold cord. The faces are all wrought in silk, and some of the dresses are of silk, lined all over with gold. The old border at the edge exists on one only of the frontals. The size of each is 3 ft. 6 in. by 10 ft. 2 in., and the date, as nearly as I can judge, must be about a.d. 1450, There is also preserved here a missal which once belonged to Westminster Abbey.

5.6. DE LA INTERVENCIÓN EN LAS CUBIERTAS (1772-1773)

Del apartado 2.2.1.

Contrato de ejecución de las obras del tejado. ACV, Notal de Pedro Rodrigo, 1773:

En la ciudad de Valencia, a los veinte y cinco del mes de Febrero de año mil settecientos setenta y tres: Los señores Don Luis Adell y Ferragut, Dn. Joseph Banch y Dn. Franco Antonio Cebrián y Valda, Canónigos Prevendados de la Santta Yglesia Metropolitana de esta dicha ciudad y deella vecinos, tres de los quattro Señores Comisarios nombrados por el Ilte. Cavildo de Ntra. Santa Yglesia para la hobra que se ha de hacer de los texados de Ntra. Santa Yglesia para evitar la ruturia que puede ocasionarse en la misma según que del nombramiento de tales Comixarios constta por resolución de ntra. Ilte. Cavildo de primero de Diciembre mil settecientos setenta y dos que se halla continuada en la mano que está a cargo del Señor Canónigo Archivero de la misma Santta Yglesia se han convenido en razón de dicha obra con Anttonio Gilabert, Lorenzo Martínez y Asensio Sánchiz, maestros de obras vecinos de esta dicha Ciudad con los Capítulos siguientes:

1º.-Primeramente: Será de la obligación de los maesttros a cuyo cargo quedase la execución de dicha obra, el quitar todos los Pretiles que coronan la nave principal y cruceros, y quantos devan quitarse para la construcción de dicha obra, del mejor modo que convenga para la conservación de las Piedras, assí en las que han de servir para los rafes, y salidas como las que sobren, quedando arriva aquellas que hayan de emplearse, y las que no deverán arrojarse a la calle, de forma que no se malogren, las que deverán conducir al sitio que se ha de hacer el cerco para el repuesto y conservación de los materiales.

2.-Ottrosí .-Será de su misma obligación el colocar los rafes, o salidas con argamasa delgada, bien colocados a la altura que librementte puedan salir las Aguas, assí en la Nave principal

como en los cruceros y demás partes de la obra. Y en la Nabe principal y crucero de la parte del Evangelio deberán formar los encarreronados sobre los mismos terrados de tabiques de ladrillo gordo amerados, enlazados, los que han de formar en el medio el tránsito para el uso de los respiraderos de la Iglesia de tres palmos de ancho, cubierto con una Bodedilla, la que empujará contra los encarreronados, y estos deberán formarse equidistantes unos de otros, todo aquello que permitan los tableros de que se ha de entabacar a dos aguas con el tercio de vertientes en lo superior de los carrerones aristas de quatro dedos de anchas, sobre las cuales se colocará en cada uno de ellos una hilada de ladrillo delgado, sobre la qual se entabacará de tableros amerados, y se prenderán con Yeso fuerte, cuyo encarreronado y entabacado deberá separarse del cimborrio cinco o seis palmas para que no quite la Lux, cuya separación servirá para dar entrada a los tránsitos, lo que deberá pabimentarse de texado con todo aquel vertiente que permita la situación.

3.-Otrosí .-Ygualmente será de la obligación de los referidos maestros el pabimentar dichos texados con argamasa blanca, texas ameradas que solape unas sobre otras quatro dedos cumplidos, y que de nudo a nudo sólo disten tres dedos escasos, deviendo enllacar todas las Canales con argamasa delgada de forma que queden bien macizas para que puedan resistir qualquier golpe de Piedra, rpiando los intermedios de las Canales con ripios ligeros, y pabimentar dicho texado con argamasa gorda, bien senttadas, y macizas, y todos los ríos que hayan de tener encuenttro, o arimado alguna Pared, deberán hacerles una ranura para que entren Canales y cuvierttos así, en esta parte de hobra, como en todas las demás, y lo superior deberán pabimentar de cabo a cabo una hilada de tableros grandes que sirva de Cadena, de cuya forma se construirán otros texados repuliéndoles de modo que esta parte de obra esté perfectamente concluhida según el mejor estilo, y como acostumbran los acreditados maestros.

4.-Otrosí .-Será de la misma obligación, en el crucero de la parte de la Epísttola, cubrirle igualmente a dos Aguas con todo el vertiente que necesita para formar un tránsito en medio de catorze palmos de ancho, para el manejo de la colocación del monumento, cubierto con una Bóveda, ya sea de attobas o de tabique doble, la que empujará con los carrerones que igualmente deberán formarse como los antecedentes, elevando la Pared testtera todo aquello que necesite para acompañar los dos vertientes, aprovechando en ella todas las Piedras que se puedan de las de los Pretiles deviendo quedar el mismo intermedio entre el texado y el cimborrio para dar enttrada al tránsito, el que se pavimentará con baldosas

grandes, y se relucirán tabiques, Pared y Bóveda colocando la Puerta para dicha entrada, sobre dicho encarreronado entabacarán y pabimentarán el texado en todo y por todo como queda dicho anttecedentemente.

5.-Ottrosí .-Igualmente será de la obligación de los referidos maestros en la llave pequeña de la Parte del Evangelio el rebajar el terrado de la Partte baja todo lo que permitan las bóvedas, colocar el rafe y formar los encarreronados con todo el vertiente que permitan las ventanas de la Nave principal formando en la ventana más inmediata a la Portada una tronera cuvierta de texado como la de la ventana inmediata, entabacando y pabimentando dicho texado del mismo modo y forma que queda dicho en los capítulos antecedentes.

6.-Ottrosí .-Ygualmente será de la obligación de los referidos maestros de la Nave pequeña de la partte de la Epísttola el colocar todas las manganillas de Piedra bien sentadas y mazizas de argamasa de la mejor calidad, dándoles a ésttas el correspondiente vertiente y salida, a las que se dirigirán los encarreronados de tal forma que los texados vierttan a dos aguas las manganillas y en el paraje que libremente puedan salir las Aguas, colocarán el rafe formarán los encarreronados y pabimentaran los texados como queda dicho en los anttecedentes Capítulos.

7.-Ottrosí .-assí mismo será de su obligación el cubrir la Aula Capitular de texado a quattro vertientes a forma de abuja, ya sea quitando los Pretiles y que salga libremente el agua, o sin quitar dichos Pretiles y colocar manganillas de Piedra de forma que viertan las Aguas por los quattro Angulos, como en el día, de qualquiera forma que sea deverán hacer el encarreronado y pabimentar el texado de la forma dicha, luciendo en esta parte de obra y en todas las demás las bocas texas, y quanto hobra se hiciere nueva.

8.-Ottrosí .-Será de su misma obligación el cubrir de texado toda la Nave delrehedor del Presviterio, colocando los Rafes en la parte que libremente puedan salir las Aguas y en los ángulos de la Sacristía y el de la salida de la Escalera a los terrados, las manganillas de Piedra, dirigiendo en la parte que confinan a ellas los encarreronados y en la que no dirigirles a los rafes para que libremente pueda salir el agua, de cuya forma se entabacará y pabimentará dicho texado según y como queda dicho en los antecedentes Capítulos.

9.-Ottrosí .-Será de la obligación de los referidos maestros el cubrir igualmente de texado todas las Capillas que confinan con dicha Nave del tras Sagrario, colocando las manganillas en los ángulos del Archivo y Aulas de Gramática, y en lo resttante colocar el rafe, formar los

carrerones dándoles todo el vertiente que permitan las ventanas y pavimentar los techados como queda dicho en los antecedentes Capítulos, quedando esta parte y demás obras enteramente concluida y perfecta según lo practican los Prácticos y acreditados maestros.

10.-Otrosí : Será de la obligación de los referidos maestros el hacer el Pozo en el sitio que antes heran privados de las Aulas de la magnitud que el terreno permita de pared de un ladrillo para amarrar la Cal y emplear al Agua que se necesite en la obra, quedando el Pozo cerrado después de concluida la obra y a disposición del Iltre. Cavildo.

11.-Otrosí .-Ygualmente será de la obligación de los referidos maestros el hacer el cerco para la línea que tiene permitida la Ciudad, cubriendo una portción para la conservación de algunos materiales deviendo ser de cuenta del Iltre. Cavildo el aprontar lo que se necesite para la formación de dicho cerco y cubierto. Y de cuenta de dichos maestros el amarrar y amasar la Cal desde el día en que quedare ajustada la obra y transportar los materiales desde dicho cerco y de Palacio al sitio donde los hayan de emplear.

12.-Otrosí .-Será de la obligación de los maestros el pagar todos los jornales por lo tocante a Arvañilería, como son las de Maestros, oficiales y Peones y quantas hainas necesiten para su construcción porttes y transportes de ellas.

13.-Otrosí .-Que dichos maestros de ninguna forma puedan admitir otro maestro para dicha obra, ni devan interpretar ninguno de los Capítulos, antes bien que todo quanto conduzca para el acierto de la obra, deva entenderse como por Capitulado, y que el Iltre. Cavildo siempre y quando bien vistto le sea pueda tomar satisfacción se si ba la obra o no bien construida.

14.-Otrosí .-Que a los maestros se les hayan de entregar los materiales de ladrillo, Texas, Tableros, Yeso y Piedra al pie de la obra, a excepción de la Cal que está aprontada en dicho Palacio o se aprontase en el mismo sitio y de obligación de los maestros el revisar los materiales.

15.-Otrosí .-Que dicha obra devan darla concluida por todo el presente año, deviendo dar para ello y el acierto si a el Iltre. Cavildo le pareciere Fiadores legos, llanos y abonados a satisfacción de dicho Iltre. Cavildo.

16.-Otrosí .-Será de la obligación de dichos maestros el componer las Piedras que han de coronar la cornisa y todo quanto se necesite en las Bóvedas que cubre dicha Iglesia Catedral en todos aquellos parajes de que se trata en los Capítulos antecedentes, deviendo ser de

cuenta de los Maestros en lo que pertenece a manos y formación de Andamios no excediendo el costte de dicha reparación de cien libras, pues en el caso de exceder se les deverá abonar a los maestros el exceso.

17.-Otrosí y últimamente .-Será de la obligación de dichos maestros el hacer toda la referida obra según queda Capitulado por precio de tres mil libras, moneda de este Reyno, que se les satisfarán al respetto de trescientas libras en cada un mes, siendo la primera paga en el día primero del Mes de Marzo próximo venidero de este año y assí succesivamente hasta esttar concluhida dicha obra, quedándose el Itre. Cavildo con facultad de minorar las Pagaso suspenderlas si no se continúa, de modo que dentro de los diez meses estipulados pueda concluhirse.

Y con dichas condiciones prometten y se obligan en el citado nombre a que se les pagaran a dichos Anttoni Gilavert, Lorenzo Martínez y Asensio Sánchez las expesadas tres mil libras de la referida moneda en el modo y forma que queda estipulado en el antecedente Capítulo y presentes los referidos Antonio Gilavert, Lorenzo Martínez y Asensio Sánchez acepttan esta Escritura en todo y por todo, y prometten y se obligan de mancomún y dins solidam, renunciando, como expresamente renuncian la Ley de Duobus reis devendis la auténtica presente hossita de fideii furonibusel veneficio de la división y execusión y demás de la mancomunidad y fianza, a cumplir y observar todo quanto se previene en los antecedentes Capítulos y dejar concluhida dicha obra por todo el mes de Diciembre próximo venidero de este año, y por precio de las referidas tres mil libras según queda convenido, lo que cumplirán llanamente y sin Pleytto alguno con las costtas de la cobranza, cuya execución difieren con sólo esta Escritura y el juramento de quien fuere Parte y le relevan de otra prueba. Y para cumplimiento de todo lo referido obligan, a saber dichos señores Dn. Luis Adell y Ferragut, Dn. Josep Blanch y Dn. Fran.co Anttonio Cebrián y Valda en el expresado nombre dos Bienes del referido Itt.re Cavildo. Y los mencionados Anttonio Gilabert, Lorenzo Martinez y Antonio Sánchis sus Personas y Bienes respectivamente havidos y por haver. Y dan poder a las Justicias y Juezes que de sus pleytos y causas repecttivamente puedan y devan conocer especialmente a los de esta dicha Ciudad de Valencia, a cuya Jurisdicción se sometten y renuncian a su propio fuero, Jurisdicción e Domicilio y otro que de nuevo anaren la Ley si comvemexit de Jurisdictiones omnium Judicum, la última Pragmática de las Sumisiones y demás Leyes e fueros de su favor y la general del derecho en forma para que les apremie al cumplimiento de esta Escritura como por Senttencia pasada con autoridad de cosa juzgada y por cada una

de las Parttes respectivamente convertida y assí lo otorgan en dicha Ciudad de Valencia los día, mes y año arriva dichos, siendo testigos el dr. Joseph Monteagudo, Pbr., y Luis Dalmau, maestro Alpargatero de dicha Ciudad de Valencia, vecinos y moradores. Y los ottorgantes (a quienes Yo el Escribano doy fe e conozco) lo firmaron.

[firmas] Luis Adell Ferragut, Franco. Cebrián y Valda, Joseph Blanch. Ante mi, Pedro Rodrigo.

Arcadi: archivo policia:

El 7 de diciembre de 1772, Joseph Goya, presbítero subsíndico de la Catedral, hace la petición a la autoridad local de "...es necesario algun terrenocerca de ella qe. cerrado a los mismos se tabique y en parte cubierto sirva para colocar los materiales con seguridad y custodia, y viendo el unico y a proposito el espacio qe. se halla en la Plazuela llanada del Miguelete al lado de la Puerta principal. En esta atencion:

Rendidamte. Suppca. [rendidamente suplica] a M. I. se digne concederle por tiempo de seis meses qe. durará la obra el uso del terreno qe. era necesario sin incomodar al publico ni impedir el transito de coches ni demas carruajes, gracia y favor que espera el suppte. [suplicante] de S.M. Itte. [firma Joseph Goya]

¿? "... enterados de la pretension y circunstancias del terreno, y para hacer el Repuesto de Materiales que se necesitaran para la obra que se propone, y conservacion de mas podia formarse el cerco del taviqie desde la segunda pilastras del enrexado saliendo á la izquierda hasta la esquina que da á la Soledad o Calle de la Barchilla, que forme dos lineas ó tiradas, saliendo unicamente del Angulo saliente que hace la Fabrica, junto a lo que antes eran Privadas de las Aulas de Gramatica diez palmos, de cuya forma quedara bastante espacioso el transito de Publico, y sin ningun escondrijo, ni rincon en dicha Plaza: Y respecto de la porcion qu se há de cubrir para la conservacion de algunos materiales, no saliendo de dichas lineas, podra hacerse desde dicho Angulo hasta cerca del Enrexado, deviendo entender la duracion de este cerco, el tiempo que se propone, ó el que le pareciese a la superior justifiacion¿?



Imagen de Vicente Minguet de la década de 1970, en el que utilizaron dicha plazuela para el desescombro de los trabajos de demolición de la cubierta



Plano del padre Tosca en el que se aprecia frente a la Catedral el nombre de "Pla. del Micalet"

“Cuaderno de obras del tejado, 1773” y “cuaderno 1773-1774”

Gracias a la información existente en el Archivo de la Catedral, podemos averiguar el coste de las obras y la participación de ciertos maestros.

Entre el 17 de Diciembre de 1772 y febrero de 1773 estuvieron preparando la cal para las obras de la cubierta, ya que en dichas fechas se aportaron las cantidades siguientes de material y que son sumados al total de las obras de la intervención en los tejados:

- 308 caíces y 5/8 (cinco medios cuartillos) de cal, incluido el pago del derecho al guardián (en torno a £ 2 & 3 por 10 caíces) suponiendo un coste de 192 £ & 7. Su transporte fue por medio de carros y tracción animal.
- La arena para amasar la cal está contabilizada en jornales, ascendiendo a 102 y un coste de 41 £ 18 &.
- El amasar la cal era un trabajo de peón (£ 6 & el día); dichos trabajos se realizaron entre diciembre de 1772 y febrero de 1773 y ascendieron a 49 £ 8 & 8. Por el porte de la madera para el encierro pagaron £ 12& y pagaron por el alquiler de una caleza para pasar a Vilanesa £ 8 &, que también se pagó alquiler el 21 de Junio y el 9 de Julio de 1773. El coste total de esta partida ascendió 50 £ 11 & 8.

La cantidad de **cal** utilizada fue de 783 caíces y un cuartillo y medio, costando 504 £ 18 & 4 (quinientas cuatro lliures dieciocho sueldos y 4 diners), incluido el pago a los guardianes. El caíz estaría entre los 11 £ 6 & y 12 £ 9 &.

Las medidas utilizadas son:

- Caíz (unidad).
- Medio caíz (1/2 = 0'5).
- Un cuartillo (1/4 = 0'25).
- Medio cuartillo (1/8 = 0'125).
- Cuartillo y medio (1/4 + 1/8 = 3/8 = 0'375).

La cal era tomada de las localidades de Moncada, Bétera, Masarrojos, Pobla, Rocafort y Paterna, siendo los suministradores: Vicente Roca, Vicente Soriano, Vicente Taroncher, Pedro Izquierdo,

Domingo Casado, Miguel Gramuntell, Vicente Albiach, Francisco Traver, Pasqual Company, Miguel Palanca, Josep Broseta, Joseph Pasqual, Miguel Bartual, Joseph Saurí, Vicente Broseta, Mateu Granell, Vicente Alandes, Joseph Royo, Francisco Eixea, Pablo Roca, Francisco Camps, Manuel Traver, Nicolas Chelos y Francisco Traver.

Los jornales que se pagaron de arena para amasar la cal fueron 299, 14 para sacar la piedra y tierra al río y los de “sacar enrruna” (evacuación de escombros), sumando un total de 33 jornales, ascendiendo todo un coste de 140 £ 10 &.

En cuanto a **atovas** (ladrillos), se suministraron 6400 unidades, costando a 5 £ 10 & el millar, lo que supondría un total de 35 £ 4 &, desglosado de la siguiente forma, según fecha de suministro, cantidades y suministrador:

	Felíz Peris de Milanesa	Vicente Pasqual de Moncada	Vicente Martí de Alfara	Joseph Martí de Alfara	Vicente Chapa
11/03/1773	1400 atovas				
13/03/1773	200 atovas				
	400 atovas				
16/03/1773	1000 atovas				
23/03/1773		350 atovas			
27/03/1773	700 atovas				
	800 atovas				
24/04/1773			325 atovas	775 atovas	
28/04/1773					350 atovas
06/12/1773	100 atovas				

Las tejas **napolitanas y envernizadas** se utilizaron para formar las canales de las limahoyas en las cubiertas del cimborio y en otras partes de la nave central como formación de canales. En hoja resumen de los gastos de la carpeta ACV, “Legajo 1519 carpeta 1773-1774”, la cantidad económica reflejada asciende a 12 £ 14 & 8 y las cantidades descompuestas de ACV, “Legajo 1519 carpeta 1773 obra tejados”, quedan reflejadas en la siguiente relación:

	Jayme Cabanes	Miguel Lozano
02/07/1773	54 tejas a 2 & cada una	
03/10/1773		20 palmos de teja envernizada a 2 & el palmo
20/11/1773		48 tejas envernizadas y verdes a 1&8 cada una
06/12/1773		16 tejas envernizadas



Imágenes cedidas por D. Rafael Soler, en el que se aprecia la utilización de las tejas planas como solución de canal

El **yeso**, que se utiliza para asentar los tableros a los tabiquillos, formar las bovedillas de los pasillos y enlucir, fue suministrado por Pedro García, ascendiendo un coste de 371 £ 1 & 3, a £ 7 & 6 el caíz, teniendo la particularidad que los caíces eran en múltiplo de 4, según cantidad desglosada en el cuadro siguiente:

Marzo 1773	65'5 caíces
Abril 1773	144 caíces
Mayo 1773	124 caíces
Junio 1773	142 caíces
Julio 1773	272 caíces
Agosto 1773	36 caíces
Septiembre 1773	100 caíces
Octubre 1773	36 caíces
Noviembre 1773	40 caíces
Diciembre 1773	7 caíces

Según ACV Legajo 1519 carpetilla 1773-1774, los **ladrillos gordos**, utilizados para la formación de los tabiquillos a panderete acodalados, tuvieron un coste económico de 540 £ 10 & 8 y fueron suministrados por:

- Felíz Peris de Bilanesa, en cantidad de 27.500 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 123 £ 15 &.
- Diego Baylach de Alfara, en cantidad de 21.875 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 98 £ 8 & 9.
- Vicente Chapa de Alfara en cantidad de 29.310 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 87 £ 3 & 11.
- Vicente Pasqual de Moncada, en cantidad de 6.850 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 30 £ 16 & 6.
- Vicente Carsí de Alfara, en cantidad de 10.140 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 45 £ 12 & 5.
- Vicente Casans de Moncada, en cantidad de 8.300 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 37 £ 7 &.
- Joseph Martí de Alfara, en cantidad de 10.275 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 46 £ 4 & 9.
- Vicente Verdeguer de Alfara, en cantidad de 17.925 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el

millar, suponiendo un coste total de 80 £ 13 & 3.

- Fábrica de Vilanesa, en cantidad de 10.324 unidades, a razón de a 4 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 46 £ 9 & 1.

En el cuadro siguiente se describe la cantidad suministrada y la fecha:

FECHA	Peris	Baylach	Chapa	Pasqual	Carsí	Casans	Martí	Verdeguer	Vilanesa
Marzo 1773	7.600	5.200	7.500	450					
Abril 1773	11.200	4.650	4.800	6.400			3.000		
Mayo 1773	1.600	1.600	2.475		5.200		6.550	4.800	1100
Junio 1773			850			1.500	400	13.125	8.824
Julio 1773	1.300	7.925	3.685		2.100	3.300	325		400
Ag 1773	1.400	150			240	550			
Sep. 1773	4.200	2.350			1.600	2.950			
Oct. 1773	20								
Nov. 1773									
Dic. 1773									
TOTAL	27.500 uds.	21.875 uds.	19.310 uds.	6.850 uds.	10.140 uds.	8.300 uds.	10.275 uds.	17.925	10.324

En cuanto a **tableros** (cerámicos), utilizados para la formación del tablero como soporte de las tejas, según datos de ACV, “Legajo 1519 carpetilla 1773-1774”, tuvieron un coste económico de 392 £ & 8 o de 391 £ 11 & 2, pues no les cuadran los números entre lo que venía reflejado en el desglose general, establecido en la carpeta anteriormente citada y la “1773 obra tejados” . Dichos tableros cerámicos serían de dimensión mayor a los ladrillos:

- Feliz Peris de Milanesa, en cantidad de 9.348 unidades, a 4 £ 10 & el millar, coste 130 £ 18 &
- Diego Baylach de Alfara, en cantidad de 7.762 unidades, a razón de a 14 £ & el millar, suponiendo un coste total de 108 £ 14 &.
- Vicente Chapa de Alfara en cantidad de 6.720 unidades, a razón de a 14 £ & el millar, suponiendo un coste total de 94 £ 10 & 11.
- Vicente Carsí de Alfara, en cantidad de 1.975 unidades, a razón de a 14 £ & el millar, suponiendo un coste total de 27 £ 13 & 1.
- Fábrica de Vilanesa, en cantidad de 2.162 unidades, a razón de a 14 £ & el millar, suponiendo un coste total de 30 £ 5 &.

En el cuadro siguiente se describe la cantidad suministrada y la fecha:

FECHA	Feliz Peris	Diego Baylach	Vicente Chapa	Vicente Carsí	Vilanesa
Marzo 1773					
Abril 1773	2.025	1.960	1.885		
Mayo 1773	1.418	2.100	1.970		
Junio 1773	1.368	1.695	1.095		842
Julio 1773	1.200	2.007	830		
Agosto 1773	1.255		940	1.975	1.320
Septiembre 1773					
Octubre 1773	650				
Noviembre 1773	450				
Diciembre 1773					
TOTAL	9.348 unidades	7.762 unidades	6.720 unidades	1.975 unidades	2.162 unidades

Las tejas eran curvas y se utilizaban para formar el tejado, componiéndose de canales o ríos y cobijas. Según datos de ACV, “Legajo 1519 carpetilla 1773-1774” tendría un coste total de 624 £ 13 & :

- Feliz Peris de Milanesa a 6 £ 15 & el millar, coste 275 £ 18 &.
- Diego Baylach de Alfara, en cantidad de 25.360 unidades, a razón de a 7 £ & el millar, suponiendo un coste total de 171 £ 6 & 5.
- Vicente Chapa de Alfara, en cantidad de 23.636 unidades, a razón de a 6 £ 15 & el millar, suponiendo un coste total de 159 £ 19 & 9.
- Fábrica de Vilanesa, en cantidad de 2.510 unidades, a razón de a 6 £ 15 & el millar, suponiendo un coste total de 16 £ 18 & 10.

En el cuadro siguiente se describe la cantidad suministrada y la fecha de suministro:

FECHA	Feliz Peris	Diego Baylach	Vicente Chapa	Vilanesa
Marzo 1773				
Abril 1773		700	1.930	
Mayo 1773	4.925	7.125	3.925	1.300
Junio 1773	5.900	2.900	4.041	
Julio 1773	2.300	4.365	2.990	
Agosto 1773	4.950	3.235	3.075	1.210
Septiembre 1773	10.600	5.075	7.525	
Octubre 1773	8.750	1.960	150	
Noviembre 1773	3.350			
Diciembre 1773	100			
TOTAL	40.875 uds.	25.360 uds.	23.636 uds.	2.510 uds.

Los **ladrillos delgados** servirían para formar las bóvedas de los pasillos y otros elementos, se suministró la cantidad 31.625 unidades y según datos de ACV, “Legajo 1519 carpetilla 1773-1774” ascendieron el coste total de 111 £ & 9^s:

- Feliz Peris de Milanesa, en cantidad de 10.050 unidades, a 3 £ 10 & el millar, coste 19L 12 &.
- Diego Baylach de Alfara, en cantidad de 5.600 unidades, a razón de a 3 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 35 £ 3 & 6.
- Vicente Chapa de Alfara, en cantidad de 5.975 unidades, a razón de a 3 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 20 £ 18 & .
- Vicente Pasqual de Moncada, en cantidad de 2.600 unidades, a razón de a 3 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 9 £ 2 &.
- Vicente Carsí de Alfara, en cantidad de 2.100 unidades, a razón de a 3 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 7 £ 7 &.
- Vicente Casans de Moncada, en cantidad de 2.000 unidades, a razón de a 3 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 7 £ &.
- Joseph Martí de Alfara, en cantidad de 3.400 unidades, a razón de a 3 £ 10 & el millar, suponiendo un coste total de 11 £ 18 & v.

En el cuadro siguiente se describe la cantidad suministrada y la fecha:

FECHA	Peris	Baylach	Chapa	Pasqual	Carsí	Cassans	Martí
Marzo 1773							
Abril 1773		3.400	3.400	2.600			1.900
Mayo 1773					1.000		500
Junio 1773	600	2.600	1.000				1000
Julio 1773	2.450	3.700	1.500		1.100	2.000	
Agosto 1773							
Sep 1773	1350	750					
Oct 1773	1000		75				
Nov 1773	200						
Dic 1773							
TOTAL	5.600 uds.	10.050 uds.	5.975 uds.	2.600 uds.	2.100 uds.	2.000 uds.	3.400 ud.

5. Sumando las cantidades desglosadas, al doctorando le sale 111 L & 6.

Existe una partida de 10 £ 16 & de la que no se sabe muy bien su finalidad y viene citada como: *En 29 de Diciembre 1773 pague â Assencio Sanchiz por 29 jornales de Peon y 6 Jornales de oficial en colocar toda la Piedra en la cerrada y en la Almoyna*⁶. La hipótesis sería el traslado de la piedra sobrante al almacén de un edificio cercano propiedad del Cabildo. No obstante, la piedra que sobró fue vendida al Deán de San Juan del Mercado, por un importe de 92 £ &⁷.

Los trabajos de **cantería** consistieron en ejecutar una canal de piedra para *fuerte* para conducir las aguas de los tejados al exterior, cornisa de piedra vieja para cubrir el aula capitular y otra cornisa de piedra nueva y vieja para unirla a la Portada, suponiendo que es la de la puerta del Palau. Los trabajos fueron realizados por Andrés Soler, ascendiendo un coste de 547 £ 13 & 6.

- 409 palmos y 1 ¼ lineales de canal a £ 14 &, sumando 286 £ 9 & 6.
- 292 palmos lineales de cornisa (£ 6 & el palmo), para el tejado del Aula Capitular, 87 £ 12 & .
- Losa pedestal y bola de piedra fuerte para la definición del tejado del Aula Capitular, 10 £ & .
- 198 palmos lineales de cornisa (£ 6 & el palmo) de piedra nueva y vieja, para la fachada y que une con la "Portada", 59 £ 8 & .
- 1676 palmos cúbicos, o lo que es lo mismo, 25 varas y 16 palmos (3 £ 17 & la vara) de piedra nueva para las *dos coronas de las dos cornisas* del Aula Capitular y portada.
- 14 jornales de oficial (£ 10 & el jornal) para desmontar la pared vieja para poder sentar la cornisa⁸.

Existe una certificación de los trabajos de cantería, reflejándose únicamente los trabajos de cornisa labrada y colocada en la nave principal y crucero en un total de 716 palmos lineales, medido por Gilabert, Martínez y Sanchís en 7 de Mayo de 1773 y cobrado el día 8, sumando un importe de 214 £ 16 &.

6. ACV Legajo 1519, carpeta "1773 cuaderno obras tejado".

7. ACV, Fábricas Legajo 1419.

8. ACV, Legajo 1519, cuaderno 1773-1774.

La madera fue trabajada por el maestro carpintero Joseph Llaser, y tomada de dos suministradores, según la relación siguiente:

- Madera tomada de la Peaña de Pedro Pinza:

4 de junio 1773	mejorías	1 16 L &
	sisas	1 13 L &
27 de septiembre 1773	sisas	2 26 L &
	TOTAL	55 L &

- De Joseph Gascó:

6 de Noviembre 1773 (cobrado)	mejorías	1 13 L &
-------------------------------	----------	----------

Hay que destacar, la madera que reutilizaron del andamiaje de la Iglesia de las Escuelas Pías. La cantidad económica por palmo era de £ 6 & (seis dineros) importando un total de 12 £ 16 & y la cobra Manuel Hernández:

- 15 de Marzo de 1773:

- o 1 viga de 30 palmos
- o 3 ¿Diestras o vigas? de 24 palmos
- o 3 " de 18 palmos
- o 2 " de 14 palmos
- o 2 " de 12 palmos
- o 8 " de 10 palmos
- o 3 " de 8 palmos
- o 4 caletas?? de 10 palmos
- o 4 costeros de 8 palmos

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- 18 de Marzo de 1773:

o 12 costeros de 14 palmos

o 2 vigas de 6 palmos

El maestro carpintero fue Joseph Llaser, realizando los trabajos descritos en la relación siguiente:

<i>Serrar la madera que sea ofresido en bigas quartones y cabirones para cubrir las ventanas y el quarto para serrar las luminarias 23 y los de sisa a 6 & por ylo.</i>	6 £ 18 &
<i>5 ylos de la mejoría y medio a 8& por ylo.</i>	2 £ 4 &
<i>de porte bolla y marqueo</i>	3 £ 5 & 4
<i>por las arcas para el poso de 6 quadros de tablón de la peña armadas con quartones a los angulos con clavos de a palmo de madera clavos y manos</i>	14 £ 5 &
<i>un marco a una puerta y un montante a otra de 10 pa& [palmos] para el tabique de la plaza aser 2 cloendas de la puerta grande poner traviesas y clavar bisagras de madera clavos y ma& [manos]</i>	2 £ 8 &
<i>armar las bigas de los tejados de las ventanas con ¿mueras? y clavarlas aser los cabos a las bigas y quartones y sepillarlas, de manos y clavos</i>	6 £ 6 &
<i>22 libras de clavos de encalironar a 2 £ &</i>	2 £ 4 &
<i>por 26 cabasos de cuñas para faltar todas las piedras de las cornisas de madera y mano</i>	2 £ 19 &
<i>2 mamperlanes de 5 pa.& [palmos] con 2 esquadras cada uno de palmo y medio y otro mamperlan de 5 pa.& [palmos] y medio</i>	1 £ &
<i>3 guardillas de 5 pa.& [palmos] y 3 quartos en cuadro armadas en 4 caras en 4 cloendas cada una engastadas 4 zagas, con traviesas las cloendas cubiertas con costillas y carena balen de madera clavos y ma& [manos] a razon de 7 £ 10 & cada una armadas a su lugar</i>	22 £ 10 &

<i>una ventana de 16 pa.& [palmos] alta y 5 y 3 quartos ancha de 2 ojas con marco por la biscara de madera clavos y m.& [manos]</i>	6 £ 10 &
<i>una puerta de 8 pa.& [palmos] y 3 quartos alta y 6 ancha armada como puerta de calle con 4 traviesas y montantes de quarton encarselada la cloenda una traviesa a otra y balustres de madera bale de madera clavos y m.& [manos]</i>	5 £ 10 &
<i>2 puertas de 8 pa.& [palmos] y medio altas y 4 anchas armadas como la otra balen de madera manos y clavos las dos</i>	7 £ 16 &
<i>una puerta de 8 pa.& [palmos] y medio alta y 4 y medio con marco por las biscara para el quarto de la luminariade madera clavos y manos</i>	3 £ 5 &
<i>aser marco a una puerta de 9 pa.& [palmos] y 5 y componer la cloenda desguarneserla y sepillarla de madera clavos y manos</i>	2 £ 10 &
<i>una bentana de 2 pa.& [palmos] y medio engastada una teja en el marco</i>	£ 18 &
<i>16 portes de tragineras a 1 & 6</i>	1 £ 3 &
<i>[firma] Joseph Llaser</i>	91 £ 11 & 4"

El maestro cerrajero fue Vicent Gil, recibiendo un total de 109 £ 2 & 4 por las siguientes tareas:

<i>Por trece regas [rejas] para las guardillas que pesan 7 @ y 14 SS.& a 2 £ 14 & la arroba</i>	19 £ 19 &
<i>Por un balcon que pesa 6 @ y 27 SS. a 2 £ 8 & la arroba</i>	16 £ 4 &
<i>Por un barron de hierro para la talla y 13 ¿hidiotes?, y 3 garras para unas canales que pesan 4 @ y 10 SS. & a 2 £ 8 & la harroba</i>	33 £ 17 & 4
<i>Por 24 visagras para las guardillas a 4 cada una</i>	4 £ 16 &
<i>Por 11 serragas de golpe para las guardillas a 6 £ cada una</i>	3 £ 6 &
<i>De componer cuatro entregados para las ventanas</i>	6 £ &
<i>De componer las 2 varandillas de la escalera</i>	5 £ &
<i>Por una cruz del remate del Cabildo</i>	5 £ &
<i>Por quatro puertas a 4 visagras cada una, y un serojo cada una, y un serojo cada una a 1 £ 10 &</i>	6 £ &

Por una herramienta para una ventana	3 £ &
Por una canal redonda de 10 palmos de larga para el desaguadero	6 £ &
[firma] Vicente Gil	109 £ 2 & 4
Se rebaja de esta cuenta seis libras por 6 @ que pesaron las canales biejas y queda por pagar	103 £ 2 & 4
[firma] Vicente Gil	

No obstante, aunque aparezca algún error anteriormente citado, el coste que se considera oficial

Atovas	6.400 unidades	35 L 4 &
Yeso	989 ½ caíces	571 L 1 & 3
Tejas “envernizadas” (esfaltadas)		12 L 14 & 8
Jornales		61 L 7 & 8
Arena		140 L 10 &
Cal		504 L 18 & 4
Ladrillos gordos		596 L 10 & 8
Tableros		392 L & 8
Tejas	92.586 unidades	624 L 13 &
Ladrillos delgados	31.625 unidades	111 L & 9
A Pinza (madera)		55 L &
A Ariño (madera)		13 L &
A Manuel Hernandes		12 L 16 &
Al carpintero	Joseph Llaser	91 L 11 & 4
Al cerrajero	Vicente Gil	103 L 2 & 4
Al cantero	Andrés Soler	762 L 9 & 6
TOTAL		3888 L & 2

será el relacionado en la siguiente tabla:

Los jornales de los canónigos comisarios de la obra, Luis Adell, Joseph Blanch y Francisco Cebrián y los de los canónigos cuidadores ascendieron la cantidad de 158 £ &, de los que se reflejan las 70 £ & a Gaspar Leonart (pagador), 50 £ & a Luis Almau, (cuidador de la obra) y 30 £ & a Manuel Noe (sobrestante en la obra).

En esta obra quedó incluida la cantidad de 182 £ 13 & 2, correspondiente al pago a Vicente Esteve,

por el modelo que sea formado para la renovación de la Iglesia Catedral de esta Ciudad por lo que toca a Carpintería, Escultura, Pinturas, coloridos y Dorado⁹ bajo la supervisión de Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez. Dicha cantidad se pagó el 21 de Enero de 1774.

El coste total de la obra ascendió la cantidad abajo reflejada:

Memoria de lo q.e [que] ha Ymportado la obra de los tejados,	
Los maestros q.e lo han trabajado son Antonio Gilabert, Lorenzo Martínez, y Assencio Sanchís por precio de tres mil libras por las manos segun esta	3000 £ &
Importe de los materiales de dha [dicha] obra incluido carpinteria y cerrajería y q.to se ha ofrecido	3888 £ & 2
Por las mejoras en dha obra con titulo de gratificación	190 £ &
A los demas q.e han cuidado de la obra y encargados por dhos señores comisarios Comisarios de dha obra los SS. D.n Luis Adell, D.n Jph Blanch, y D.n Fran.co Cebrian	158 £ &
A Rafael Morata, Jph Pons y Juan B.ta Mingues por la visura q.e han hecho en dha obra	6 £ &
	7242 £ & 2 “

Esta solución de cubiertas, no fue la adecuada en algunas partes, ya que según ACV Legajo 1519 “1801-1802 Resumen gasto renovación” se hicieron unas canales de madera para evitar las goteras en el interior

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

Cuenta de lo gastado y trabajado para las Canales de Madera para recoger el Agua de los Regadros, á los rios ó Mangonillos, para abitar las Fontanas, que cubren las Bobedas de la Iglesia.

Por 300 Palmas de biga por 300 palmas de Canales de 18 de anchura y 7 de altura á 3 E por Palmo... 152 E
 por 206 palmas tabla ó sentia para añadir á las barandas de las Canales, ó Faxetas..... 28 E
 por todo lo trabajado y gastado para todo lo puesto de asegurar y talcar las Canales por bases las bigas, asales la Canal de las Tablas, labrar todas las Tablas, Clavos en las bigas Canales, acoplarlas todo lo necesario en sus lugares ó rios Clavos y Clavos largos, todo lo puesto, y bases con 16 libras de Clavos y la Madera de todo son 128 16 E

378 16 E
128 16 E

Cual cantidad de ciento quince y ocho libras y diez y seis sueldos de provisiones del Sr. D. D. Maximiano Ortiz de Caceres Fabricero de esta Santa Iglesia Metropolitana.
 Valencia y Julio á 27 de 1802

Juan Sancho
 W. S.

Pagarse: Tabaxer

ARCHIVO CATEDRAL VALENCIA

5. APÉNDICE DOCUMENTAL
 5.6. DE LA INTERVENCIÓN EN LAS CUBIERTAS (1772-1773)

5.7. DESCARGO QUE RECIBE EL FABRIQUERO DESDE 1774 HASTA 1782

	CANTIDAD	Gaspar Leonart (Fabriquero)
1774/09/09	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1774/09/22	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1774/10/13	500 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1774/11/24	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/01/12	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/02/27	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/03/28	500 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/04/22	500 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/04/28	200 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/05/11	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/06/12	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/08/05	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/08/21	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/09/05	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/09/30	500 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/10/18	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/11/13	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/12/01	1500 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/12/21	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1775/07/17	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

1776/01/09	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/02/05	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/02/20	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/03/12	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/04/06	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/04/12	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/05/11	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/05/23	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/06/17	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/07/02	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/07/24	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/08/29	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/09/28	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/11/09	2760 £ 9 & 9	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/11/28	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1776/12/20	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/01/10	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/01/27	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/02/11	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/03/04	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/03/17	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/04/12	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/05/13	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/05/22	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/06/16	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia

5. APÉNDICE DOCUMENTAL
5.7. DESCARGO QUE RECIBE EL FABRIQUERO DESDE 1774 HASTA 1782

LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO NEOCLÁSICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

1777/07/02	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/07/19	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/07/30	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/08/12	2000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/10/03	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/10/17	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/10/29	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/11/10	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/12/04	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1777/12/09	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/01/04	1000 £ 6	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/01/09	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/01/23	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/02/17	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/02/24	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/03/16	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/04/04	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/04/19	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/05/09	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/05/15	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/05/18	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/06/03	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/06/15	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/06/30	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/07/14	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

1778/07/18	400 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/08/18	900 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/09/10	400 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/09/12	500 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/10/10	400 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/10/10	300 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/10/16	200 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/10/17	500 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/11/18	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/12/07	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/12/23	350 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1778/12/24	292 £ 6 &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1779/01/08	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1779/02/10	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1779/02/27	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1779/03/11	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1779/03/27	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1779/04/13	1000 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1780/05/22	9800 £ &	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1780-1781	4474 £ 4 & 4	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia
1781-1782	4437 £ 15 & 2	Iglesia Sta Metropolitana de Valencia

5.8. DE LA ARQUITECTURA QUE SE PRODUCE Y SU CONSTRUCCIÓN

5.8.1. Del apartado 2.2.2.3 Trabajos en el transepto y crucero

ACV Legajo 304 Deliberaciones. págs. 108B a 111. 18 de junio de 1777

En el aula capitular de la Santa Iglesia Metropolitana de la Ciudad de Valencia a los diez y ocho días del mes de junio del año 1777 el Illmo. Cabildo de dicha Santa Iglesia presentes los Sres. D. Antonio Garcia, y como más antiguo Vicario General Capitular por el Illmo Señor D. Francisco Fabian y Fuero por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica Arzobispo de Valencia del Consejo de su Mag., D. Luis Adell y Ferragut, D. Joseph Blanch Penitenciario, D. Francisco Cebrian y Balda, D. Joaquin Giberto Lectoral, D. Vicente Maria Carrillo, y Mayoral D. Antonio Lopez Pertillo, D. Juan Antonio Mayans, D. Pedro Pablo Valiente, D. Clemente Peñalosa, D. Antonio Valentin Criado, D. Vicente de Garro y D. Francisco Cano como Magistral, todos Canonigos Prebendados de la referida Santa Iglesia, juntos y congregados en la expresada Aula Capitular precedida convocación hecha por Manuel Gavalda Pertiguero de dicho Illmo Cabildo, y de haver convocado para este día, y lugar a todos los Señores Canonigos residentes en la enunciada Santa Iglesia ha hecho relación en poder de mi el infraescrito VizeSecretario del mismo, y siendo la mayor parte y el enunciado Illmo. Cabildo representado: Por quanto por su Deliberación Capitular de 28 de setiembre del año proximo pasado 1776 entre otras cosas determino que se concluyese la obra del cruzero de esta Sta. Iglesia para poderse desde luego celebrar en el choro principal los divinos oficios, hasta concluida la octava del Corpus del corriente año 1777. Los Señores Canonigos D. Luis Adell y Ferragut, d. Joseph Blanch y D. Francisco Cebrian y Balta Comissarios de la referida obra, dieron cuenta que se avia cumplido ya dicho tiempo, y que era el mas proporcionado para su continuación: a este efecto presentaron las relaciones y planes de los Maestros Arquitectos, que la dirigen y de otras igualmente practicas e inteligentes que para el mayor acierto fueron consultados, cuias relaciones expresan el coste prudencial que tendria la total renovación exterior de las Tres Naves: el que importaria el desarmar el organo grande y su nueva formación en el propio lugar donde esta actualmente situado colocando los fuelles, o a un lado entre la boveda y el texado, a fin de quitar la salida que se advierte en la Nave pequeña y que quede

esta sin tan notables deformidad y el que tendria de trasladarle en otro igual sitio como y también el de retirar todo el choro un arco más abajo, sin que se desgracie lo precioso de el trascoro; se menoscabe la hermosura de la silleria y tampoco peligre, si antes se fortifique mas por este motivo la suntuosa fabrica del simborrio: Y habiendose tratado con la madurez y reflexion que exixe este importante proyecto, y en vista de que quedavan satisfechos los reparos que se ofrecieron para su execucion y que el unico que podia embarazarlo se reducía a vez de mayor gasto la sobredicha obra. Por tanto, y en atención a que esta Santa Iglesia es la Matriz y Metropoli de este Reyno, y en todos celebrada por la gravedad, y magnificencia, que se solemnizan sus sagradas, y continuas funciones en las que siempre se advierte un numeroso y devoto concurso nunca bastante satisfecho en frecuentarlas y que por este medio se conseguiria su mayor ensanche, lucimiento, y perfección por la parte del Presbiterio; el expresado Itmo Cabildo anteponiendo y prefiriendo con su notorio zelo y acostumbrada generosidad estas recomendables circunstancias a que el tanto mayor gasto que ascenderia la obra executada en estos terminos; no obstante que por la citada Deliberación de 28 de setiembre próximo pasado tenía acordado, que el Coro quedase en el propio lugar que ha estado hasta el presente sin que se hiziese novedad en el respecto y que como indica la misma Deliberación no se avia de dar por entonces principio a su renovación, ni se calculo sus costes. Deliberó y Determinó que el Choro se baxe un Arco mas abajo, y que se reponga el trastero con la propia puerta en medio: y la Silleria por entrambos lados seguidos y que se cierre la rexa y puertas de bronze por la parte del Presbiterio, quedando en el mismo modo y orden, que ha estado hasta el dia de oy para conservación y memoria de su antigua fabrica, y formacion, y que los organos se coloquen con igual proporción procurando que no impidan la rectitud de las Naves: Asimismo acordó que se haga la obra exterior de las tres Naves haciendo los ajustes y convenios que sean utiles para el adelantamiento y brevedad de la obra. Y ultimamente resolvió que mientras se trabaxa en el choro principal se celebren los divinos officios en la capilla o Altar mayor y se traslade el Choro interino en el cruzero de la parte y Puerta del Palacio Arzobispal.

Y lo firmaron los Señores

D. Antonio García

D. Joachin Giberto

OGC ub Antiquior

Canonigo Archivero.

Trabajos del corlado en balaustres o la barandilla del crucero, por el maestro Antonio Fontanet

	CANTIDAD	Antonio Fontanet (corlador)
1776/04/18	62 £ &	Por el corlado de los "balustres y pasamano de la barandilla del crucero", la parte recayente a la puerta románica ¹¹ : "-Por 100 balaustres corlados £ 10 & (50£ &) - Corlar 55 varas y media de pasamano y dar de color el hierro (12 £ &) ¹²
1776/07/20	44 £ 10 &	Por corlar los "balustres y pasamano de la barandilla del crucero", la parte recayente a la puerta de los Apóstoles
1776/10/26	43 £ 6 &	Por corlar los "balustres y pasamano de los resaltes del crucero de la parte del Previerio y coro".

Adornos y talla. Maestro Joaquín Vidal

Realización de los adornos y talla por el maestro de adornos Joaquín Vidal¹³. Aunque no queda descrita la fecha, la descripción de los trabajos es posterior a la renovación del pilar del cimborio en 1778 - posteriormente se tratará con motivo de los distintos ajustes de obra. De la relación detallada y que queda reflejada en el cuadro siguiente, se destacaría que todos los elementos decorativos como florones o molduras serían realizadas por el citado maestro.

<i>"Importe del tallado de molduras, y demas adornos de Yseria de la obra de la Cathedral, que tiene hecho Joachin Vidal, en la Nave Principal y retablos de los Cruceros qe. todo por menor es como se sigue</i>	
<i>1. Primeramente. por 106 palms [palmas] de moldura señalada con este N^o a 1 & 3 or pr. cada uno impta [importa].</i>	<i>25 £ 7 & 6</i>
<i>2. Por 104 palms. de quarto bozel de huevos de la Corniza chica a 1 & 4 or impn.</i>	<i>6 £ 18 & 8</i>
<i>3. Por 104 canes de dha Corniza chica a 1& 2 or por cada uno impn.</i>	<i>6 £ 1 & 4</i>
<i>4. Por 104 Flonzitos de dha corniza á 6 or por cada uno impn.</i>	<i>2 £ 12 &</i>

11. ACV Legajo 1518, pág. 132.

12. ACV 1519, 1775-1776, carpeta tornero.

13. ACV Legajo 1519, carpeta "1778 jornales y materiales de 1 de mayo a 8 de julio", sin paginar.

7. Por 120 palms de gola de los adornatos a 1 & por cada uno impn.	6 £ &
8. Por 756 palms de cuentas â 6 or por cada uno impn.	18 £ 18 &
12. Por 484 florones de los arcos â 1 & 6 or por cada uno importan	36 £ 6 &
13. Por 189 palms. de huevos de los adornatos, y rebancos a 1 & 2 or pr. cada uno impn.	11 £ & 6
14. Por 168 palms de media caña en la corniza principal á 1& pr cada uno impn.	8 £ 8 &
15. Por 281 palms. de huevos en la Corniza principal, ô grande á 2 & por cada uno impn.	28 £ 2 &
16. Por 135 Canes de dha Corniza grande a 2 & 8 por cada uno impn.	18 £ &
17. Por 113 flonzitos señalados con la letra G á 10 or por cada uno impn.	4 £ 14 & 2
18. Por 3 florons grands de la bobeda á 10 £ & impn.	30 £ &
20. Por 10 capiteles grandes á 7 £ & pr cada uno.	70 £ &
21. Por 43 palms de gola del alquitrave de la Corniza principal â 1 & 6 or pr. cada uno impn.	3 £ 4 & 6
22. Por 321 palms de Junquillo de dicho alquitrave y corniza a 2 & 6 or pr cada uno inm.	24 £ 1 & 6
23. Por 468 palms de gola de las impostas de los torques á 1 & 8 por cada uno impn.	39 £ &
25. Por 4 cadenas de los quatro arcos de la bobeda principal â 5 £ & por cada una impn.	20 £ &
10. Por 24 capiteles de pilastras chicas á 2 £ 6 & 8 or por cada uno impn.	56 £ &
39. Por 386 palms de talon en los pesalados de las pilastras grandes á 2 & pr cada uno impn.	38 £ 12 &
Por 256 palms de la imposta nueva en el sintelo mayor cotejada a 2 & por cada palmo impta.	25 £ 12 &
Por 256 palms de quarto bozel de dicha imposta grande cotejada con la del numero 23_ á 1 & 8 or importa	21 £ 6 & 8
Por 28 palmos del friso de Grecha tallada bajo la Corniza pequeña de los machones â 2 & 4 or impn.	3 £ 5 & 1
Por el tallado de las molduras, canes, y florones de cada uno de los retablos chicos de los cruzeros á 5L & por cada uno cotejados con la obra hecha, y siendo 7 impn.	35 £ &

Por 16 jarrones de dichos retablos catorze que estan puestos, y dos que quedan hechos para la Octava Capilla qe. era de Sn. Vicente Martir á 2 £ & por cada una impn.	32 £ &
Por 16 capiteles de dichos retablos, de madera imitando al bronze qe. los 14 estan puestos, y los otros dos hechos para la referida Capilla que á 5 £ & por cada uno impn.	80 £ &
Por 21 capitel de pilastra de dichos retablos á 2 £ & por cada uno impn.	12 £ &
Total	705 £ 5 & 2
Nota 7 que la obra qe expresa la antecedente cuenta se deve entender desde el arco toral del simborio qe va a la nave prâl hasta el arco qe está encima del trascoro incluyendose en el la Cadena; y por los lados hasta las aristas bajo los arcos qe. van a formar las Naves chicas.	
Importe de la obra qe. tiene hecha dho Joachin Vidal, amas de la ajustada de yeso. asaber	
Primte se me deven 18 originales los 16. pa. hazer los moldes de las canes berticales de la corniza del tras Sagrario, y los otros dos pa. los de los Morones de arcos, y bobedas de las capillas, estos á 8 & y los otros 16 a 16 & importan todos.	13 £ 12 &
Mas por 4 capiteles los dos qe. estan puestos en el canzel de la puerta de los Apostoles, y los otros dos qe. estan hechos pa. la del Sr. Arzpo [Arzobispo] á 10 £ 15 & pr. cada uno.	13 £ &
Mas pr. 37 canes qe. estan puestos en la Corniza del dho Canzel, y otros 37 que estan hechos para el otro á 4 &	14 £ 16 &
Mas por 34 floronzitos qe. tiene el Canzel puestos, y otros 34 pa. el otro a 2 & cada uno impn.	6 £ 16 &
Mas tallar el talon, quarto boze de nuevos gola del alquitrabe, y los dos bozeles de cuentas, como tambien la gola del rebanco los dos bolutones del remate del canzel, y los tres florones del techo del qe. esta puesto.	20 £ &
Mas por la traza que se me mandó hazer para el prospecto del organo chico, para que tubiese alguna semejanza con el grande vale a lo menos.	12 £ &
Mas por 4 capiteles de igual primer y dibujo qe. los del organo grande qe. se colocaron en el chico á 5 £ &.	20 £ &
Mas pr. 42 varas de cadena tallada qe. corre por todo el organo a 10 & por cada una impn.	21 £ &

Mas por remendar todos los florones que estan en los tableros de los lados del organo, pa que pudiesen aprobechar ora bajar los quatro bolutones que van por ensima de la corniza, hazerle un brazo y mano al uno de los dos Mancebos y otros remiendos	10 £ &
Mas por el encargo de quitar todo el follage del Pulpito prál componerlo pa. que se imitara a piedra, y ponerle escalera por	8 £ &
Mas por 8 capiteles de madera imitando a bronze pa. las columnas de piedra del Trascoro y 4 retopilastras qe. tienen a lo menos el valor de dos y siendo 10 à 7 £ & por cada uno de manos imprn.	70 £ &
Mas pr. todo lo que he remendado en mi obra ajustada de yeseria, tanto en los resentimientos del poste, qe. se ha hecho nuevo como en lo que casualmente se ha rompido haciendo y deshaciendo andamios	10 £ &
Por todos los dias que desde el principio de la obra he empleado, de todo mi obra ajustada en dirigir delinear en mayor los canseles; en las ranchanzas del coro, en deshazer, trasladar, y reponer las silleria, remendar las partes de talla, estropeada, en disponer en mayor el organo pequeño, colocarle, como tambien en delinear las flautas, y colocarlas hasta concluir dho organo, y en lo demas qe. me he ocupado en otras hazdas. a mas del tallado hecho computo, y calculo prudente se ajustó en	70 £ &
	319 £ 4 &
Ympta. la primera cuenta..... 705 £ 5 & 2 or	
La segunda..... 519 £ 4 &	
Total 1024 £ 9 & 2	
De manera que segun resulta de ambas Cuentas asciende su total a mil veinte y quatro libras nueve sueldos y dos dineros moneda corrie. [corriente] sin error de pluma ó suma. [firman Joaquin Vidal, Antonio Gilabert y Lorenzo Martinez]	

Los pagos quedan establecidos en el cuadro siguiente¹⁴:

	CANTIDAD	Joaquin Vidal (Maestro de adornos)
		Primer año
1774/12/16	100 £ &	
1775/01/14	80 £ &	
1775/02/25	100 £ &	
1775/04/08	70 £ &	
		Segundo año
1775/05/27	100 £ &	
1775/07/15	150 £ &	
1775/08/19	100 £ &	
1775/09/16	100 £ &	
1775/10/21	100 £ &	
1775/12/01	100 £ &	
1776/01/13	100 £ &	
1776/02/19	100 £ &	
1776/03/23	100 £ &	
1776/04/20	100 £ &	
		Tercer año
1776/05/25	100 £ &	
1776/06/22	100 £ &	
1776/06/28	300 £ &	
1776/07/27	100 £ &	
1776/10/05	100 £ &	
1776/11/30	70 £ &	
1777/02/08	100 £ &	
1777/04/26	11 £ 19 & 1	<i>"... â cumplimiento de lo trabajado en el cimborio cruzero y tras sagrario comprendidas las ocho capillas con sus retablos del dtho tras Sagrario segun recibo nº 1 y los cinco capiteles exteriores"</i>
		Cuarto año
1777/05/17	100 £ &	
1777/06/21	100 £ &	

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

1777/08/22	100 £ &	
1777/11/22	100 £ &	
1778/02/21	100 £ &	
1778/04/04	100 £ &	
		Quinto año
1778/05/09	100 £ &	
1778/06/13	100 £ &	
1778/07/04	224 £ 9 & 2	"...â cumplimiento de todo lo trabajado en las capillas del Cruzero Nave principal y demas que explica en la cuenta entregada en el mismo dia segun recibo nº 1"

Martin Torra (Maestro Dorador)

"Nota que el Dorado que Martin Torra tiene trabajado hasta junio de 1778 en Cruzero tras=Sagrario cimborio pulpitos organo y remiendos es como se sigue y segun consta en los dos papeles de Capítulos y ajuste de Dos Mil pessos=	
Por el ajuste del Dorado de Cruzero y tras=Sagrario	3004 L &
Por el Dorado del Cimborio	900 L &
Por Capiteles, florones de Cruzero y tras Sagrario Adornato de el Barandillas del Cimborio retablos de las Capillas del tras Sagrario y Cruzero no incluyendo el de San Vicente Marti... Ymporta	1198 L &
Por los Pulpitos Organo grande y dar de blanco algunos hierros volver â Dorar los Arcos torales y demas que se expresa a lo Ultimo del papel de Capítulos ya referido Ymporta	307 L &
	5409 L &" ¹⁵

Hasta el 27 de Junio de 1778 Torra había cobrado 6427 £ &, cuya diferencia de 1018 £ & quedaría incluida para el pago del ajuste para la finalización de las obras, que más tarde se tratará. No obstante, en el resumen de las cuentas de ACV Legajo 1519, carpeta "Resumen del gasto de la obra principal en la Renovación de esta Sta. Yglesia, Gastos en dicha obra en 1801-1802", queda establecido en 6120 £ &, sin saber donde está la diferencia. Tomaremos como valor 6120 £ &.

5.8.2. Del apartado 2.2.2.4 La intervención estructural en el pilar del cimborio

ACV Pahoner XII, págs. 355-357

“Pilar, Poste ô Coluna Quebrantada de la Solería que sostiene el angulo del Cimborio a la parte de la Tribuna del Ittmo Sr Arzobispo Y su renovacion

En el cabildo celebrado en 5 de Deze. [diciembre] 1777. Los SS. Cang. Comisarios de la obra de la renovación de esta Santa Ygl^a dieron cuenta, que havindose manifestado unas aberturas en el Poste, o maco principal, que sostiene el Angulo del Cimborio a la parte de la Puerta del Palacio Arzobispal, dispusieron Antonio Gilabert, y Lorenzo Martínez Maestros Arquitectos, directores de la misma Obra, que se asease, y asegurase por entonces en algun modo, y se descubriese para tantear, y provar si dichas aberturas naxian de la exterior nueva obra, que se le havia añadido, o del centro de la antigua, y que para este Tanteo, y descubrimiento mandaron los Señores comisión fueren convocados (â mas de los dos citados Directores, Joseph Gascó, Juan Bautista Mínguez, Mauro Manguet Arquitectos, Andres Soler y Diego Cubillas Canteros todos practicos, e inteligentes para que viesen, y reflexionasen con particular cuydado si amenazava alguna imprevista total ruina, por el grave peso del cimborio, que sostenía, y después de executado el expresado reconocimiento entraron en la aula Capítular donde se hallava extraordinariamente congregado el Ittm^o Cabildo a fin de oír, no solo la relación por escrito, si también de boca de los mismos lo que con toda bisura, y sinceridad sentían, y juzgaban de este tan importante asunto para resolver, y tomar con arreglo a sus informes las providencias y precauciones que fueren convenientes y necesarias, y todos los enunciados Arquitectos, y Canteros unanimes y Concordes Declararon, que en el expresado Poste, o maco se hallavan quebrantadas sunchambas, y muretes, y según los experimentos las aberturas y quebrantos penetravan el interior de dicho Poste: Que este se hallava construido desde su rahiz hasta siete palmos de la superficie de Tierra de Piedra de solidez correspondiente para sostener lo grave que apoya sobre él; pero que desde dicho estado de los siete palmos arriba hasta el collarín de los chapiteles que son 39 palmos está fabricado de Piedra de las canteras de Godella poco solida para suportar el grande peso del cimborio, y demas agregados que en él se apoyan:

Que de la variación del choro, colocación de Zocalos, y lucimiento de la Yglesia, no havia podido provenir semejante daño, y quebranto antes comprendían, que huviera sido irreparable

su ruina sin esa mutacion, pues de su resulta para la uniformidad de los Postes se advierte construhido, y unido de nuevo al quebrantado, otro Poste de ocho palmos y medio de frente y cinco de grueso, trabajado de Piedra, atobas, y Yesso que le sostiene en gran parte; que en la colocación de dichos zocalos, no se halla cortado este Poste mas que la parte que bolava las Bassas antiguas, y nada socabados del Plomo de las Colunas, y segun indican los quebrantos nada provienen de la altura que comprenden dichos zocalos, pues es la piedra mas solida, y que este daño unicamte. [únicamente] es originado de la floxedad de la piedra que se havia consumido, y aún demolido con el fuerte terremoto que se sintio en el dia 13 de noviembre de 1775 y tambien lo confirma haver ocurrido igual quebranto en el colateral Poste en el año 1660.

Que no havia el menor rezelo de algun ejecutivo, y repentino estrago, y que aún se podía continuar en celebrar en el Altar mayor, y permanecer el Choro en el Crucero de la Puerta de los Apostoles, donde se hallava, pero convendría colocarle en otro lugar para trabaxar con mas libertad, y expedicion, porque ante todas cosas, y sin pérdida de tiempo comprendían se deberían encimbriar los dos Arcos Torales, que se apoyan sobre el poste, para lo qual deven formarse quatro postes de seis palmos de ancho, y 12 de largo cada uno de atobas, y Yesso construhidos berticalmente, donde apoyan los angulos del Cimborio enlazados con Jacenas, cuya igual diligencia deverá practicarse en el que divide la nave principal de la pequeña, que también apoya en dicho Poste; en cuyo estado, y examinado el apeo, podra formarse por parte de otro Poste de piedra solida, dicha vulgarmente de ¿Picar/Pícas?, bien trabajados sus Lechos, y sentadas con argamasa fina, cuya reedificación de poste deverá principiari de los 7 palmos arriba de la superficie de tierra, por estar esta parte de Poste sano; y de correspondte. [correspondiente] solidez, y deverá continuar su construccion hasta la altura de 39 palmos, que es hasta donde está quebrantado: Y que calculado el coste que tendran las maniobras, que deven executarse para el apeo, y construccion del Poste por lo que respecta â manos, Madera, Piedra, y todos materiales ascenderá a 3650 L & monedas corrientes.

Y habiendo el Ittmo Cabildo, ohído dicha relación ê Informes, y tambien las respuestas que dieron â algunas preguntas, y reflexiones, que algunos de los SS. Canonigos les hicieron, fue de sentir, que al instante se pusiere mano â tan necesaria, e importante obra, para precaver alguna inopinada contingencia, y que cesaren todas las demas interiores de la Iglesia, poniendo toda la atencion en este principal objeto; y seguidamte. [seguidamente] trasteó y confirio [confirió], se podían celebrar los Divinos oficios en la Capilla de San Pedro, durante

la expresada obra, y que todo lo ocurrido, y trasteado se pusiese en noticia del Ittmo. Señor Arzobispo para saber si le parecía conforme y correspondiente, y llevarlo con su aprobación a debido efecto; y su Ittm^a se sirvió aprobarlo, y se ofreció contribuir en quanto fuese menester, y los designios del Ittmo. Cabildo, y en virtud de esta respuesta mandó se cumpliera, y executare en dicha conformidad.”

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

5.8.3. Del apartado 2.2.2.6 El nuevo coro y sus viejos órganos**ACV Pahoner XII, págs. 259-260b**

“Organos. Su variacion por la renovacion de la Ygla.

Con essa. Ante Vicente Fran^{co}. Furio en 15 de Julio de 1777 en presencia de los SS: Canong^s. Comissarios para la reparacion, lucim^{to}. y adorno de esta S^{ta}. Ygl^a. comparecieron Antonio Gilabert, y Lorenzo Martínez Maestros Arquitectos Directores de dha. obra, y tambien Carlos Martín factor de organos; todos vecinos de esta Ciud. y habiendo trasteado el modo, y circunstancias de variar el organo grande, y el pequeño del parage en que se hallan colocados â los Arcos inmediatos azia la Puerta principal de dhca Ygla. que es al que se retira el choro, y tambien el reparar y mejoraren quanto sea posible dthos dos organos, deviendo quedar la caja del grande con las mismas reglas y medidas, que para que dthos organos queden con la devida perfeccion se requiere; Que los fuelles tanto del organo mayor como el pequeño se han de formar de nuevo, y todo lo que no aprovechase de dthos, fuelles se ha de hazer de nuevo: Que los 6 pliegues que están oy en el día han de abrir todos, no obrante que en el dia quedavan dos por abrir: se han de alargar ô mudar los remos, para su may. ligereza.

Tambien se han de hazer los cinco pies del flautado nuevos; y tambien uno de la tercera contra de las que estan en la fachada, advirtiendo que dthos. 6 pies han de ser de metal: Tambien se obliga â remendar lo que se hallase roto, ô maltratado en ambos organos: Hazer de nuevo y poner registro de flauta travessera de madera de buena calidad de dos caños pr. Tecla â la parte de la mano derecha en el lugar que oy ocupa el Balconcillo; Y si quedase lugar â mano izquierda, deva hazer otro registro nuevo de clarín en quimera: igualmente debe ejecutarse la variación de ambos organos â los Arcos inmediatos de donde oy se hallan colocados, y subir los fuelles del organo grande al texado, ô quarto que se haga nuevo al prio del texado, y la caja del grande debe quedar con las mismas reglas, y medidas que en el dia tiene; todo lo qual se obliga â practicar dho. Carlos Martín segun Arte en todo quanto â manos perteneze â su Arte, ô facultad segun el mejor estilo dando el metal el Ittmo. Cabildo.

Para efectuar dha. variacion de ambos organos, y su nueva colocacion deverá el Ittmo. Cabildo dar los Albañiles, Carpinteros, Peones, Madera, y demás materiales que para dha. mutacion se necesiten.

Que el coste que por todo ello deve satisfazer el Ittmo. Cabildo al referido Carlos Martín ha de ser mil y quatrocientas Libras; las que deveran satisfazersele â razon de cien libras mensuales, empezando la primera paga en el día en que se cumplían los quinze de haver empezado â trabajar en la formacion de las cosas que están a su cargo en dhos. organos, continuando en ello perenne y continuadamte. con la prevencion de que si cesase de trabajar, tambien se le suspenderá del pago por el tiempo que durase la suspension y no haviendola se ofrezze â dar concluydos quantos obrages ha tomado â su cargo dentro del termino de catorze meses contadores desde el dia de oy, deviendo ser la primera paga en primero de setiembre, y assí succesivamente.

Que dho. Carlos Martí ha de quedar sujeto a las Visuras que pareciese â dhos. SS. Cang. Comiss. se executen por medio de peritos nombrados uno por cada parte, y en caso de Discordia un tercero por decisivo â voluntad de dhos. Revs. SS. cuya capitulacion, arreglo y promesa, lo an apruevan, ratifican, y confirman ambas partes, segun su literal sentido desde la primera linea hasta la ultima, y â su firmeza obligan respectivamente todos sus bienes y Derechos havidos y por haver. Y para su cumplimiento dan poder â los juezes y justicias que de sus causas puedan y devan conozer, â cuya Jurisdiccion se someten y sus bienes respective, renunciando su propio fuero, Jurisdiccion y Domicilio y otro que de nuevo ganasen, la Ley si convenenir de Jurisdictione Omnium Judicum; la ultima pragmatica &A.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTÉS MESEGUER

5.8.4. ACV Pahoner XII, pág. 352-354

Choro. Reposicion à un Arco mas abajo conforme havia estado.

En 18 de Junio de 1777 el Ittmo. Cabildo; Por quanto por su Deliberacion Capitular de 28 de Sette. [septiembre] del año pasado 1776. entre otras cosas Determinó que se concluyese la obra del Crucero de esta Santa Yglesia para poderse desde luego celebrar en el choro principal los Divinos Oficios, hasta concluyda la octava del Corpus del corrte. [corriente] año 1777. Los SS. Cang. [canónigos] Comisarios de la referida obra, dieron cuenta que ya se havia cumplido el tiempo, y que era el mas proporcionado para su continuacion; à este efecto presentaron las relaciones y Planes de los Maestros Arquitectos que la dirigen y de otros igualmte. [igualmente] practicos, è inteligentes, que para el mayor acierto fueron consultados, cuyas relaciones expresan el coste prudencial que tendria la total renovacion exterior de las tres naves: el que importaría el desarmar el organo grande y su nueva formacion en el propio lugar donde está actualmente colocando los fuelles, ô à un lado, ô entre la Boveda y el texado, à fin de quitar la salida que se advierte en la Nave pequeña, y que quede esta sin tan notable deformidad, y el que tendria de trasladarle en otro igual sitio; como, y tambien el de retirar todo el choro un arco mas abajo sin que se desgracie lo precioso de el trascoro; se menoscabe la hermosura de la Silleria, y tanpoco peligre, si antes se fortifique mas por este motivo la sumptuosa fabrica del cimborio: Y haviendose tratado con la madurez y reflexion que exige este importante proyecto; y en vista de que quedavan satisfechos los reparos que se ofrecieron para su execucion y que el unico que podia embarazarlo, se reducía à ser de mayor gasto la sobredicha obra: Por tanto y en atencion à que esta Sta. Ygla. es la Matriz y Metropoli de este Reyno, y en todos celebrada por la gravedad y magnificiencia con que se celebran y solemnizan sus sagradas y continuas funciones en las que siempre se advierte un numeroso y devoto concurso, nunca bastante satisfecho en frequentarlas y que por este medio se conseguiria su mayor ensanche, lucimiento y perfeccion por la parte del Presbyterio: el expresado Ittmo. Cabildo anteponiendo y refiriendo con su notorio zelo y acostumbrada generosidad estas recomendables circunstancias à aquel tanto mayor gasto que ascendería la obra executada en estos terminos; no obstante que por citada Deliberacion de 28 de Settiembre proximo pasado tenia acordado que el choro quedase en el propio lugar que ha estado hasta el presente, si que se hiziese novedad en el propio lugar que ha estado hasta el

presente sin que se hiziese novedad en el respeto â que como indica la misma Deliberacion no se havia de dar por entonces principio â su renovacion, ni se calculó su coste deliberó y determinó, que el choro se baxe un Arco mas abajo, y que se reponga el Trascoro con la propia puerta en medio, y la silleria por entrambos lados seguida y que cierre la rexa y Puerta de bronze por la parte del Presbyterio quedando en el mismo modo y orden que ha estado hasta el dia de oy para conservacion y memoria de su antigua fabrica y formacion y que los organos se coloquen con igual proporcion procurando que no impidan la rectitud de las Naves: Assí mismo acuerdo que se haga la obra exterior de las tres naves haziendo los ajustes y convenios que sean utiles para el adelantamto. [adelantamiento] y brevedad de la obra: Y ultimamte [últimamente] resovio que mientras se trabaja en el choro principal se celebren los Divinos Oficios en la Capilla ô Altar Mayor y se traslado el choro interino en el crucero de la parte y puerta del Palacio Arzobispal.

Consta en el Libro de Deliberaciones del citado año 1777. fol. 108.

Posteriormente; en el Cabildo que se celebró en 17 de Julio de mismo año 1777 los SS. Cang. Comissarios nombrados para la renovacion de esta Santa Yglessia dieron cuenta que el Trascoro estava ya deshecho, y en estado de colocarse un Arco mas abajo, en el mismo modo que havia estado hasta el presente segun lo acordado por Deliberacion Capitular del dia 18 de Junio proximo pasado; y respeto de haverse observado, que faltavan muchissimas piezas, y que algunas otras no eran de marmol como se crehía y que lo mas precioso eran los medallones que se hallavan en el centro, tantearon los Maestros Arquitectos el coste que tendría la reposicion de dichas piezas, y lo que a este excedería, sí se executava segun el nuevo diseño, que havian presentado; Y haviendo el Ittmo. Cabildo conferenciado sobre este assumpto y visto que en el diseño se demonstrava la antigua preciosidad de los referidos medallones colocados con mayor sazise en moderna obra, correspondiente y conforme â la nueva que se hallava hecha, se havia de continuar hasta su complemento; Deliberó y determinó que se pusiese en execucion la obra del Diseño presentado, y que el resto del antiguo Trascoro se coloque â direccion de los Señores Comisarios en el Aula grande Capitular, para conservacion de estas memorias antiguas. Consta en el Libro de Deliberaciones de dicho año 1777. fol 119

5.9. INVENTARIO DE LA CATEDRAL A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX. EXTRACTO DE ACV LEGAJO 790-77

“Inventario de todo quanto cossiste en el ambito del Claustro de la Ygla. guardando el mismo orden que se lleva en las Prosesiones Claustrales, empezando por la Capilla mayor de cuyo ornato ya esta expresado en este Unventario y se añade esto que sigue-

Primeramente un cerrado de barandilla de bronse que guia desde la Capilla Mayor asta el coro, compuesto de beinte y ocho tramos ô piezas, adornada con ochenta pomos del mismo metal, con siete puertas para los husos convenientes...

A la drecha de esta balla está el Pulpito de Jaspe y madera con una tarima mobedisa y escalera de madera.

A la misma derecha otro Pulpito de marmol y pilastras con molduras de Bronse está sin uso por aber predicado en el Nrô [nuestro] patron Sn. Vicente Ferrer, Sn. Luis Bertran, y otros Stos. Varones...

La Rexa del coro toda de Bronse, del mejor gusto con cornisa y sobre hella quatro mascarones, coho pajaros, seis jarros con sus pedestrales y una llamas por remate de dichos, dos colgantes de justas sobre la puerta y otros adornos.

Un Pulpito pedestral y todo del mismo metal que la Barndilla arxiva dicha. para el huso del Sr. Arzobispo, con un atril fuente en la baranda, dos puertas y una tarima de madera de pino, para la puerta que esta â la parte de la Ygla. hay una escalera de madera de pino mobedisa que está en un almahasen en la Ermoyna, ensima de la puerta y dentro del coro hay un escudo de armas tambien de bronse, las llaves de todas las referidas puertas estan en la Sacristia.

Una silleria de madera de nogal compuesta de setenta sillas â la parte del Sor. Arzobispo [lado epístola] y setenta y una â la del Sr. Chantre [lado evangelio], toda fabricada sin clavos ni roscas.

En medio del coro una mesa de madera de nogal grande con dos puertas en ella para cerrar los libros del uso del coro, quatro cajones con serraja y llave quatro anillas de bronse para tirar de ellas

serven para custodiar los Hedomadarios y estolas para todos los dias, dos frontiscas una â cada lado para tener los setros ô bordones de plata para los sochantres, en medio de esta dtha mesa un cruzifixo pendiente de una cruz toda forrada de de planchas d plata y en bes de clavos unas rositas del mismo metal...

En el alto del coro hay dos organos en esta forma; el uno que se llama el grande, su latitud es hasta el techo de la nave mayor de la Ygla. y su longitud todo el basio de un arco, y es el mexor adorno de las lochas del Rafael, su madera es caoba, todo quanto muestra su musica sonante; para cubrir las flautas de la espalda del asiento del organista tiene un lienso que figura la Purisima Consepion; este dtho lienso se tira en los dias clasicos; en que solo sirve este Organo, toda su musica se reduce a 64 registros que se cuentan a los lados del asiento del organista y en la cadireta, tiene en el sentro muchos caxones de musica tan llenos que se hace imposible contarlos.

Los fuelles que soplan dtho organo estan en el texado de la Ygla. y por medio de unos tornos y unas sogas de cañamo que bajan al sentro de dtho organo se le subministra el ayre.

El segundo organo llamado el pequeño tiene el primer cuerpo de la misma madera que el antecedente, no tiene tanta musica como el primero, pero los practicos dicen es muy bueno, y toda su musica se reduce a 23 registros que tiene, en el sentro tiene los fuelles, con tornos y sogas de cañamo, en la cadireta tambien tiene un lienso que figura Sta. Sesia, y dicho lienso se tira los dias que sirve el organo.

Al salir por la puerta del coro â los dos lados hay dos barandillas de bronse que hasen de pasamano para subir los SS. Canonigos â sus asientos, estas tienen tres pomos del mismo metal cada una.

La puerta que sierra el coro es igualmente de bronse con serraja y llave, qe. conservan los sacristanes: y saliendo â la nave de la Ygla por dtha puerta hay dos barandillas de yerro que hacen antepecho y resguardo â la fachada del coro en donde hay colocados seis bajos relieves â cada lado que figuran diferentes pasages de la escritura, son de marmol blanco y lo restante de dicha fachada todo es depiedra Jaspe y talla.

En lo alto de dicha puerta y en la misma fachada esta colocada la Ymagen con el titulo de Nrâ Srâ del Coro, esta sentada en una silla de piedra de marmol de que tambien es fabricada dtha Señora, tiene el Niño Jesus en los brazos,...

Siguiendo la Claustral esta el cansel de la puerta prinsipal todo de madera de pino con moldura y adornos de talla, con serrajas, bisagras y llaves, las manesillas de las dos puertas son de bronse,

TESIS DOCTORAL LUIS CORTÉS MESEGUER

ensima de dtho cancel hay una bentana obalada, por donde se comunica la luz â este pedazo de Ygla. tienen una cortina blanca de lienzo con franja de ilo.

Las puertas de la Ygla. son de madera de nogal con algunos embutidos de perera por la parte de dentro y por defuera estan chapadas de laton color de bronce, siselladas con muchos adornos alusibos a la Virgen, todo el clavason de dthas puertas es de bronce; dthas puertas tienen todas las erramientas de fallevas y llaves de hierro.

Ensima la puerta á la parte de fuera y primer cuerpo de la portalada, hay un Nombre de Maria de bronce agrupado con unos manservos y serafines de relieve toda la portalada es de piedra y de muy buena arquitectura, despues de muchos adornos el primer cuerpo lo esta con seis columnas mas grandes de una pieza, dos estatuas que figuran la una Sto. Thomas de Villanueva y la otra Sn. Pedro Pasqual colocadas en sus nichos, el segundo cuerpo esta adornado con quatro columnas y dos estatuas que figuran Sn. Vicente Martir y Sn. Lorenzo, con dos baxos relieves que figuran dos santos Pontifises sostenidos por unas estatuas que figuran la Justicia, la Caridad, la Fortaleza y Templansa; el tercer cuerpo esta adornado con otras dos estatuas que figuran Sn. Vicente Ferrer y Sn. Luis Bertran y en el sentro un grupo de Mansebos y serafines y figurada la Assumcion de Nrâ Srâ, en el remate una bola de bronce y una cruz con adornos de talla del mismo metal, y a los lados de dtha cruz con adornos de talla del mismo metal, y a los lados de dtha cruz dos mansebos de piedra de estatura natural humillados.

El atrio de la Ygla. esta sercado con unos canapes de piedra jaspe ensima dthos canapes un serrado de berjas de hierro y sobre dos cartelas que forman los ante dthos canapes y arrimado á la fachada hay colocados dos leones de piedra marmol blanco en sus garras tienen una franja y en hella un Nombre de Maria de bronce.

Y bolbiendo â seguir el claustro de la Ygla, esta primero la Pila Bautismal propia de la Parroquia de Sn. Pedro,...

Sigue la capilla de la SSma. Trinidad propia de la casa de los condes de Carlet, en esta capilla hay un retablo que el soculo es de Jaspe bruñido y lo restante es de hierro y estuco, toda la talla y adorno de el dtho altar esta dorada, en el nincho prinsipal esta colocado un lienzo que figura la SSma. Trinidad, en los pedestrales hay tres liensos pequeños, uno la Encarnacion, segundo Sn. Joseph, tercero Sn. Juaquin, en el segundo cuerpo hay un lienzo tambien representa Sn. Juaquin, y en el remate un obalo pequeño donde esta pintado de claro y obscuro un Sn. Jorge en medio la capilla una lampara de plata...esta pendiente de una barra de yerro.

Sigue el Migalete; La primera puerta que cae á la nave de la Ygla. está pintada imitando piedra Jaspe tiene serraja serrojo y dos llaves, entrando por dtha puerta está otra por donde se entra para los husos del quadro del altar de Sn. Martin de que mas adelante se hablara [texto tachado] hay un pozo con pozal soga y carrucha y un enrejado de yerro que guarda todo lo dtho la llave de dtha rreja la guarda el campanero; sigue la puerta de la escalera del Migalete, está forrada de planchas de yerro tiene dos llaves la una el campanero y la otra está siempre en la Sacristia para las ocurrencias que se ofrescan, subiendo la escalera está la primera abitacion de este edificio es un quarto donde hay algunos muebles inserbibles de la Ygla. y no tienen dingun huso, hay una lengua de campana grande y otros chismes de poca monta la llave de este quarto la tiene el Perrero por estar guardados todos los faroles qe. tiene la Ygla. de cristal para la noche de Navidad, Semana Santa y demas días de maytines del año, siguiendo la escalera biene el quarto de los campaneros, hay dos camas, con bancos de yerro y empostrados de madera ..., mas arriva esta la pieza en donde esta el Juego de Campanas compuesto de once en esta forma...

Y volviendo á la Ygla. siguiendo la misma claustral está la capilla de Sn. Vicente Martir,...; A una parte de dtha capilla esta el Altar de Sn. Martin Obispo...; En frente de este y al otro lado de dtha capilla está el Altar de Sn. Narciso...

En esta Capilla hay una Sacristia que sirve de vistuario á los SS. Pavodres y en ella se ven entrando á mano drecha un armario grande colocado en la pared ensima de una comoda grande de nogal, siguiendo hay otro armario pequeño modediso en tierra y ensima de dtho un farol de vidrio, y un banquito mobediso otra comoda tambien de nogal con anillas de bronse y ensima un lienso, pintado un crusifixo con marco de madera corlada, mas adentro un Altar que sirve para decir misa los SS. Pavodres, este tiene el frontal y pedestal de madera pintada á semejanza de Jaspe...

Sigue la Capilla de Sn. Luis Obispo, en el retablo prinsipal esta colocado el cuerpo del Santo dentro de una caja de plata dorada con cristales bisellados, se coloco en dtha capilla el dia 18 de Agosto del año 1800... Los dos altares que estan á los lados de dtha capilla los liensos figuran dos pasajes de la vida del Santo, tienen los marcos de madera dorada y toda la talla dorada, no tienen ninchos,..., dtha capilla tiene una sacristia y dentro hay un oratorio con retablito pequeño de madera y talla dorada y una tabla pintada por Evaristo Muñoz que figura la adoracion de los SS. Reyes, dtho oratorio sirve á los Beneficiados enfermos para desir misa retirados, ..., las puertas que sierran dtho oratorio son de nogal con enbutidos de perera muy bien labradas tienen dos rexitas con balustres de bronce, la serraja y llave es de hierro pero de un travajo exelente, en las paredes de dtha sacristia hay colgados ocho tablas y un lienso, este figura San Luis Obispo y es el que servia en el retablo antiguo para cubrir

TESIS DOCTORAL LIS CORTES MESEGUER

el nincho del Santo, las ocho tablas son desechos de los retablos antiguos de la Ygla. que estaban en el Altar de Sn. Dionisio, las limpiaron, y pusieron marcos de madera corlada y las destinaron a esta sacristia, parte de las dthas tambien son del Altar biejo de Sn. Narciso,...

Siguiendo la nave de la Ygla. está la Capilla de Sn. Vicente Ferrer y en el retablo de dtha Capilla esta en el nincho la antigua estatua de escultura de dtho santo que estava en el retablo biejo..., el retablo es del mismo adorno que los antesedentes, el lienzo que lo cubre figura un pasaje de la Vida del Santo; á los dos lados de dtha Capilla y en lugar de Retablos como las capillas antecedentes, hay dos lienzos colocados dentro la paret..., la sacristia de esta Capilla sirve de vistuario para los Beneficiados, Musicos, y Sacristanes, entrando por la puerta de dtho vistuario, esta un armario grande de madera de pino con serraja y llave en donde se guardan los contrabajos y biolonchelo propios de la Ygla., hay quatro cajones para ropa de Beneficiados, subiendo unas gradas se entra á las dos piezas de dtho Vistuario, en la entrando a la drecha hay sesenta armarios con serrajas y llaves diferentes, y en lo de la izquierda hay quareita y dos lo mismo que los antecedentes, en medio de cada pieza hay un farol de cristal pendiente de un cordel de cañamo con un contrapeso de plomo para subir y bajar dthos faroles, hay una mesa de madera de pino con un cajon y un tintero, dtha mesa sirve para poner las convocaciones de los Beneficiados, un pozo con pozal de cobre, soga y carrucha, y un lugar secreto.

Sigue la Capilla de la Purisima Consepsion, en el prinsipal retablo de esta Capilla esta colocada dtha Señora de escultura de figura natural... entrando en dtha Capilla á la drecha esta un retablo que el primer cuerpo, colunas y marco son de jaspe lo restante es de talla de hieso dorado, en el nincho prinsipal esta un lienzo que figura Sn. Luis Bertran y en el segundo cuerpo hay un lienzo pequeño que figura el Bto. Nicolas factor, en este mismo lado hay una sacristia pequeña en donde se guardan todos los muebles siguientes; en un armario fuerte en la paret que es de madera de pino con serraja y llave el arretro que sirve en los entierros de los Beneficiados y musicos, un cajon a modo de frontalera con serrajas y llaves dado de color azul donde se guardan todos los remos ó barras de plata que sirven a la custodia y demas andas de la Ygla;..., al otro lado de dtha capilla esta otro retablito pequeño, el primer cuerpo, columnas y marco del nincho son de jaspe y lo restante de talla de yeso dorado, en el nincho prinsipal, esta un señor á la columna dadiva del Sor. Cango. Dn. Vicente Blasco..., en el segundo cuerpo de dtho retablito hay una tablita pintada desecho de los retablos antiguos de la Ygla., al lado de dtho retablo hay una sacristia que sirve de Vistuario para SS. Canonigos y Dignidades...

En la misma nave y arrimado al coro, es la primer Capilla de Sn. Juaquin, el Frontal pedestral y

columnas son de jaspe, lo restante de talla de yeso dorado en el nincho prinsipal está de escultura las Ymagenes de Sn. Juaquin y la Virgen...

Sigue la Capilla de Sto. Thomas de Aquino, frontal pedestral; columnas y los tableros de los lados de las columnas y los tableros de los lados de las columnas con la guarnicion del nincho todo de jaspe, lo restante de talla de yeso dorado, el lienso del retablo figura Sto. Thomas de Aquino...

Sigue la capilla de Sn. Josef, frontal, columnas, marco del nincho, y tableros de los lados son de piedra jaspe lo restante de talla de yeso dorado, en el nincho prinsipal esta colocada una estatua de escultura que figura dtho Santo con el niño Jesus en los brazos...

Sigue la Capilla de Sn. Mathias Apostol, frontal, pedestral, columnas y marco del nincho está colocada la Ymagen de dtho Santo de escultura..., en esta capilla á mano derecha hay una puerta por donde se sube al organo llamado el grande...

Sigue la Capilla de Nrâ. Srâ. del Pilar, frontal, columnas, marco, y tableros de jaspe lo restante de talla de yeso dorado, en el nincho está de escultura la Ymagen de dtho Señora con dos mansebos umillados en el trono..., en el pedestral esta la Ymagen de Sn. Demetrio de escultura,...

Sigue la Capilla de Sn. Gregorio, frontal, pedestral, columnas y marco de jaspe lo restante de talla de yeso dorado, no tiene nincho, y el lienso figura dtho Santo,...

Sigue el primer altar del cruzero de la puerta llamada de los Apostoles, este Alta ô capilla es de Sn. Lorenzo, el frontal, pedestral, columnas y marco del nincho de piedra jaspe, lo restante de todo el reatablo, como su cornisa y segundo cuerpo todo de Arquitectura de yeso y talla dorada, el lienso prinsipal figura dtho Santo, es deseño de los retablos antiguos de la Ygla., el segundo cuerpo esta sin lienso...

Sigue la Capilla de Sn. Franco. de Assis, el retablo como el antesedente, el lienso prinsipal figura dicho Santo y en el segundo cuerpo esta colocado unlienso pequeño que figura San Pasqual Baylon...

Sigue un lienso colocado en la paret con guarnicion de madera y talla dorada, figura Sn. Pedro advincula, bajo dtho lienso y en la misma paret esta colocada una pila de jaspe negro con enbutidos de colores que sirve á la agua bendita.

Sigue el consel de la puerta, es de madera de pino, y talla con dos puertas y dos postigos que todo tiene serraaja y llave, la puerta que sale a la calle no tiene nada de particular, ni la fachada de dtha puerta pues solo se montan unas Ymagenes muy antiguas de Apostoles y otras que no se puede

TESIS DOCTORAL US CORTES MESEGUER

positivamente desir lo que representan todo adornado á lo mosaico derruido.

Sigue un lienso colocado en la paret colateral al antesedente con la misma guarnicion de talla dorada este figura la desollasion de Sn. Bartholome bajo dtho lienzo esta la Pila colateral á la antecedente.

Sigue la Capilla de Sn. Vicente Martir, el establo esta conforme los antesedentes, en el nincho prinsipal esta colocado un lienso que figura dtho Santo en el calaboso, y en el segundo cuerpo esta un lienzo pequeño que figura Sn. Valero...

Sigue la Capilla del Bto. Bono, el retablo es como los antesedentes, en el nincho prinsipal esta colocado un lienso que figura dtho Beato y en el segundo cuerpo hay un lienzo pequeño que figura Sn. Franco. de Paula...

Entre esta Capilla y la de Sn. Vicente Martir, hay un banco todo de madera de pino y una mesa grande con dos cajones, el uno con tres serrajas y tres llaves que guarda el Tribunal de cruzada este dtho cajon sirve para las comutaciones de cruzada y el otro sirve al casor de Bulas.

Siguiendo para entrar por el trasagrario esta un serrado de bambidilla de yerro dorado, compuesta de sis piezas para abrirse y serrarse segun los husos que se dexan hacer de hella, tiene serraja y llave y en el remate hay 27 pomos de bronse.

Sigue la sacristia ó traste comun de misas y de todo tienen Ynventario los trasteros, ensima la puerta de dtha Sacristia hay un lienso colocado en la paret con marco de madera de pino y talla corlado que figura el desendimiento del Señor de la Cruz.

Sigue la Capilla de Sn. Antonio Abad el Retablo es en esta forma, el frontal, pedestral, columnas y guarnision del nincho todo de jaspe,...en el nincho prinsipal esta un lienso que figura la Ymagen de dtho Santo, y en el segunda cuerpo hay un lienso pequeño apaisado que figura la huida de Egipto..., á la izquierda de dtha Capilla hay una puerta con serraja y llave, por donde se sube á los texados de la Ygla..., subiendo la escalera, la primera puerta que se enquentra sale á los Balconitos de la plaza de la Seo,...

Subiendo una escalera guia á las aulas de gramatica donde hay 40 bancos de madera de pino, dos catedras de la misma madera, dos mesas con cajones, dos sillas con barras para los maestros, y otros muebles no interesantes,

Siguiendo la escalera de los texados, hay otra puerta con serrojo sin llave que sale á los terradets en donde hay un quarto grande donde se guarda todo lo condusente á la luminaria de la Ygla. como

son bolas, cresoletas, bastidores pintados y otras cosas la llave de todo lo dtho esta en la fabrica.

Siguiendo la escalera hay otra puerta con serraaja y llave que sale al texado de la capilla mayor.

Mas arriva esta otra puerta que sale al repartimiento de todas la bovedas de la Ygla. en una de hellas estan las esteras, en otra hay muebles tambien de la luminaria y en todas las restantes no se ben mas que pedazos de despojos inutiles, todas las dthas bovedas estan serradas con serrojos y llaves.

Sigue la escalerilla que sube al sinvalillo, á la mitad de dtha escalerilla hay una puertesita que sala á la segunda cornisa de dtho simbalillo, la que esta guarnesida de balaustres y pomos de madera corlada, y los balaustres de la primera cornisa de dtho son de yerro dorado y los pomos que lo coronan son de bronce.

Bolviendo á la Ygla. sigue la segunda capilla donde se venera Nra Señora de Contra la Peste, retablo y adornos lo mismo que el antesedente, en el nincho prinsipal esta una tabla pintada que figura dicha señora, colocada en un relicario de talla dorada, en el segundo cuerpo, un lienso pequeño que figura Sn. Andres Apostol,...

Sigue la Capilla de Sto. Domingo, el retablo como los antesedentes, en el nincho prinsipal una tabla de desecho de la Ygla. que figura Sn. Miguel y en segundo cuerpo otra tambien de desecho,...

Sigue la Capilla de Sn. Jayme, el retablo y adornos como los antesedentes, en el nincho prinsipal hay tres estatuas de medio relieve de plata que figuran Nro Señor, Nra Sra y Sn. Jayme arodillado, ... esta capilla tiene una sacristia pequeña,...

Sigue la Capilla de Sn. Dimas, el retablo u adornos lo mismo que los antesedentes...

Sigue la Capilla qe. antes se llamaba de Sta. Lucia y ahora esta dedicada a la Ba. Catalina ¿?, el retablo y adornos como los antesedentes...

Sigue la Capilla de Nra Srâ del Puig, el retablo y adornos como los antesedentes...

Sigue la Capilla de Sn. Antonino Martir, el retablo y adornos como los antesedentes...

Sigue la puerta de la Sacristia mayor forrada de planchas de yerro.

En medio el trasagrario y arrimado á la Capilla mayor, hay una capillita pequeña y en el Altar está figurada la Resurreccion del Señor con todo lo alegorico, es todo de piedra marmol, esta serrada

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESAQUER

dtha capilla con una rexa y dos puertas de balustres de bronse, todos los adornos de fuera son tambien de marmol, en el rebanque ó cornisa hay quatro estautitas pequeñas de marmol, á esto sigue un enbidriado de colores, ensima un lienso en la paret que figura la ¿Sena? con adornos de talla de yeso dorada, ensima la dtho otro lienso tambien en la paret que figura Sn. Elias, por remate de todo lo dicho, esta el Libro de los Sellos con muchos adornos de talla de yeso dorada...

Sigue el Rogle de campanillas que abisa á el coro en todo lo que ya está establecido, está colocado dentro de un cajon de madera dado de color blanco y contiguo á dtho rogle hay dos campanillas mayores que sirven para las ferias y misas de difuntos todos tres tienen sogas de cañamo.

Sigue otro serrado de barandilla de yerro dorado con pomos de bronse, lo mismo que la arriva dicha.

Sigue la Capilla de Sn. Agustin el retablo esta construido como los antesedentes siguiendo la misma orden en adornos y dorado, en el nincho prinsipal hay un lienso que figura dtho Santo, en el segundo cuerpo hay otro que figura Sta. Theresa de Jesus..., esta capilla tiene una sepultura que en la escalera hay dos barandillas de yerro.

Sigue la Capilla de Nrâ Srâ del Milagro [escrito encima <hora de Sto. Domingo>], el retablo y adornos como las antesedentes...

Sigue un lienso en la paret que figura un pasaje del martirio de Sn. Vicente Martir, con guarnicion de talla de madera dorada, bajo dtho lienso esta una pila para agua vendita como las dos arriva dichas.

Sigue el cansel de la puerta llamada del Arzobispo, de madera de pino con adornos de talla y molduras está en forma de poderse desarmar, para colocar todos los años el Monumento, tiene todas las serrajas, llaves, y falleras que nesesita, la puerta que está a la calle no tienen nada de particular, solo ser la husual para el servicio de la Ygla. y por consiguiente tiene un pedazo de cadena para tenerla abierta todo lo que convenga, y una rexita de yerro para ber quien llama.

Sigue un lienso de la misma grandaria que el antecedente con la guarnision en los mismos terminos que la antedicha, y figura el martirio de Sn. Erasmo, bajo dtho lienso hay una pila para agua vendita como la antesedente.

Sigue la Capilla de Sn. Vicente Ferrer, el retablo como los antesedentes en el nincho prinsipal esta colocada una tabla que figura dtho Santo, en el segundo cuerpo un lienso que figura Nrâ Señora...

Sigue la Capilla de Sta. Barbara, el retablo y adornos como los antesedentes, en el nincho prinsipal esta colocado un lienso que figura dtha Santa el mismo que servia en la capilla antigua en el segundo

cuerpo no hay lienso...

Sigue la Capilla de Sto. Thomas de Villanueva, el retablo prinsipal de esta Capilla, tiene el frontal, soculo, pedestral, columna, y nincho todo de jaspe, lo restante de talla de yeso dorada..., en la misma capilla hay dos retablitos pequeños, primer y segundo cuerpo de jaspe lo restante de talla de yeso dorada, en el uno está un lienso que figura Sn. Felipe Neri, y en el remate otro lienso pequeño que figura Jesus Nasareno en el otro está una tabla antigua que figura la Trasfigurasion, y en el remate un lienso pequeño que figura Nra Señora..., á la izquierda de dtha Capilla esta una sacristia que sirve de vistuario á los SS. Canonigos, tiene caxones de madera de pino dados de color nogal,..., esta la puerta por donde se entra al camaril es toda de nogal y enbutidos, en dtho camaril hay un retablo todo de jaspe y en medio del frontal un Nombre de Maria de bronce,..., el camaril todo esta adornado de talla dorada á los quatro angulos tiene quatro armarios con serrajas de Hlave, al lado de la mesa hay un cajon que sirve de credensia, los vasos sagrados, plata, ropas y demas, lo tiene el trastero en un Inventario,...

Sigue el pasadizo que guia á la puerta pequeña –dtha puerta no tiene mas huso que para entrar los comestibles de la Ygla. siempre esta serrada menos la Semana mayor, que en dtha semana se husa por estar serrada la del Arzobispo, entrando por dtho pasadizo de la ante dtha puerta esta á mano drecha una puerta que es del almahasen donde esta la prevension del azeite para el año, hay dose terraxas entre grandes y pequeñas, esto es de ocho arrovas hasta quareinta y entierra hay una metida de sinquenta arrovas por si se desgrasia alguna, hay un banquito de madera para llegar a las grandes y una sacadera de oja de lata.

Sigue la escalera que sube a Palacio, en el primer rellano una puerta que entra á un quartito pequeño donde se guardan las aras y otros muebles biejos, y por este dtho quartito se descubre y se tapa el altar de la Capilla de Sn. Miguel, hay un torno de madera donde se plegan dos sogas de cañamo que son las del lienso; siguiendo una escalera y al quarto rellana esta una puerta que es la de la Fabrica, en esta abitacion hay una papelera de madera de pino dada de color de nogal con anillas de bronse, dos mesas de la misma madera, y todos los desechos de la Ygla. tocantes a la Fabrica, como son ropas y demas despojos; frente este quarto hay otro que solo sirve para el comestible de Ynsienso, Binaxeras, cofres de la cera quando á el Monumento, y Barrales qe. sirven en el traste comun de misas, y otros muebles biejos, despojos inutiles de la Ygla., siguiendo mas arriva esta la puerta de la abitasion del Armario en donde hay un peso y dos balansas de cobre con las piezas correspondientes de yerro, una Romana que alcanza hasta dose arrovas, una comoda de madera de pino pintada de color de nogal con anillas de yerro, un cajon grande donde se guarda el refus, un rebanque con

seis caxones para sera y en sima otros caxones tambien para lo dtho, una mesa grande con tapete berde, dos sillas de nogal con barras, y seis de paja, una libreria con estantes de madera de pino, un quartito con tres estantes y unas perchas para tener cera a mano, un ¿arreote/arrcote? fuerte en la paret de yerro con un gancho, para la romana; en frente hay otro quarto obscuro destinado para el vino de misas donde hay tres toneles ferrados de yerro capases de sesenta cantaros de vino, un embudo, tres barreños, un cantaro, una safa, una medida de media quarta, una arca grande, y unas perchas fuertes en laparet para la prevension de cera, al remate de dtha escalera esta la puerta que entra a las tribunas del Palacio.

Bolviendo al sobre dtho pasadiso, sigue a todas estas oficinas, una puerta que entra al descubiero del Cabildo donde hay un pozo con pozal carrucha y sogas; siguiendo dtha orden bien el quartito del Perrero, donde hay un banquito, una silla, dos medidas para poner azeite y un Jarro de cobre para componer las Lamparas, frente dtho quarto está una trapa en tierra que sierra una boveda donde estan las escobas y otros chismes nesarios para la limpieza de la Ygla. y por dtha boveda se descubre el altar de Sto. Thomas, y se sube y baja el trono que arriba queda dicho, todo esto sigue la puerta que ba á la calle, esta no tiene postigo y esta forrada de oja de lata.

Sigue la Capilla de Sn. Miguel y Sn. Pedro Pasqual, el retablo como los antesedentes en arquitectura y adornos, en el nincho prinsipal estan dos estatuas que figuran dthos Santos..., á la drecha de dtha capilla esta un altarico que el primer cuerpo y lados del nincho son de jaspe lo restante de talla de yeso dorada, en dtho nincho esta colocada la Ymagen de la Longitud..., frente este altar y á la izquierda de dtha capilla está otro como el antesedente donde esta colocada la Ymagen del Sto. Christo llamado de Cruillas..., en le pedestral de este altar está colocado un obalo de talla dorada con un pintura que figura Nra Sra de los Dolores..., al entrar en dtha capilla está el confesionario del Sor. Penitensiaro..., á la drecha entrando en la capilla está una puerta que es de la Sacristia y Vistuario de SS. Canonigos donde está lo siguiente, un armario en la paret con una ouerta, en donde estan las ropas de cera, candeleros, con otras cosas que sirven en el traste, un medio farol para tener luz a mano, una mesa de nogal con quatro cajones, anillas y escudos de bronse, sirve para meter ropa, y ds armaritos á los cabos para calizes, vinageras y demas, ensima dtha mesa un Altar con primer y segundo cuerpo todo de madera y pintado de jaspe, en el primer cuerpo, un lienso que figura un cruzifixo y en los intercolumnios á un lado Sn. Juan Nepomuseno y al otro Sn. Bruno en el segundo cuerpo un Santo Obispo y una Santa tambien la SSma. Trinidad; hay tres banquitos portatiles y un blandon de madera plateada para poner luz en las misas á la ora de la consagrasion, sigue el sepulcro del Sor. Ayala metido en la paret es todo de marmol blanco, está

colocado en un nincho del mismo jaspe con muchos adornos, sobre la tasa en que está depositado el cuerpo de dtho Sor. Arzobispo está su figura de bajo relieve, encima de dtha tasa á sepulcro estan sus armas episcopales y en el pedestral una lapida con letras doradas que noticia el dia y año de su muerte; en las paredes de dtho vistuario hay siete tablas pintadas con marcos corlados que figuran diferentes santos, desechos de los retablos antiguos de la Ygla., hay una agua manil de jaspe negro, con enbutidos de colores en medio tiene un Nombre de Maria de bronse y dos grifos del mismo metal, hay una mesa de nogal con cajon que tambien sirve para credensia, tambien hay onse cajones con respaldo y pomos todo de nogal con molduras que sirven para los bestidos de coro de los SS. Canonigos en medio de dtho vistuario una araña de cristal de colores con ocho luzes pendiente de una barilla de yerro.

Sigue la Capilla de Sn. Franco. de Borja, el altar es como el antesedente, en el nincho está colocada sobre un trono de madera pintada la estatua de escultura de dtho Santo, la misma que estava en el retablo antiguo, esta cubierto con un lienso que representa un pasaje de su vida, á los dos lados de dtha capilla, estan colocados en la paret dos liensos con guarnisiones de madera dorada, que figuran dos pasajes del Santo, á un lado de la Capilla está un confesionario de madera de pino,...

Siguen dos confesionarios de madera de pino dados de resano estan colocados á los lados de la Capilla de Sn. Pedro de la que no ablare por ser independiente en la fachada que mira á la Ygla., estan unos adornos Pontificios de talla de yeso dorado, una rexa de yerro sierra dtha capilla esta dada de color berde, de la qual hay llave en la Sacerdotia por estar reservado el Señor y el Perrero tiene otra para el cuidado de la lampara.

Sigue la puerta que entra á la Aula Capitular, encima dtha puerta esta colocada una pintura muy antigua sobre tabla figura un SSmo. Exeomo con guarnision de madera y talla dorada...

Para guardar la forma de los claustros vuelvo á la primer capillita del trascoro que es la de Sn. Honorato, el frontal, pedestral, columnas y guarnision del nincho es de jaspe, lo restante de talla de yeso dorado...

Sigue la Capilla de Sto. Thomas Apostol, el Altar y adornos como la antesedente, el lienso figura dtho Santo...

Sigue la Capilla de Nrâ Srâ del Rosario, el Altar y adornos como las antesedentes, pero esta tiene nincho en donde está colocada la Ymagen de Nrâ Srâ de escultura adornada con..., dtho nincho esta cubierto con un lienso que figura dtha Señora y Sto. Domingo... todo lo arriva dtho se guarda en un

armario que esta al subir la escalera del organo, con serraaja y llave, que guardan los que rexan el rosario todos los dias...

Sigue la Capilla del Sto. Exehomo, el retablo y adornos como los antesedentes, tiene dos ninchos, en el prinsipal esta colocada una Ymagen de dtho Señor de talla dorada de cuerpo entero sobre lienzo guarnicion de talla dorada ...hay una Sta. Maria Magdalena de escultura...

Sigue la Capilla de Sn. Ignacio de Loyola, Altar y adornos como las antesedentes, en el nincho prinsipal está colocada de escultura la Ymagen de dtho Santo..., en el pedestral está de escultura Sn. Franco. Xavier...

Sigue la Capilla de Sn. Rafael el retablo y adornos como los antesedentes, en el nincho esta colocado de escultura dtho. Sto. Angel, esta capilla tiene una puerta qe. es por donde se sube a Nrâ Srâ del Coro, ...

Deviendo seguir el claustral dexara la Aula Capitular y Cabildo para el ultimo.

Siguiendo esta la Capilla de Sn. Sevastian, el retablo es de dos cuerpos todo de marmol de diferentes colores, los capiteles de las columnas, basas, jarros, y demas adornos son de bronce dorado, en el pedestral estan colocados tres liensos, que figuran Encarnacion, Vicitasion y Nacimiento, en el nincho prinsipal esta un lienso que figura dtho Santo de estatura natural pintado por Oriente, en el remate un lienso que figura â Jesus, á los dos lados de la capilla estan dos sepulcros de marmol blanco, donde estan enterrados los condes de Buñol ô Covarrubias, estan colocados en la paret en unos ninchos de la misma piedra con muchos adornos, bajo dthos sepulcros, hay dos confesionarios de madera de pino,...

Sigue la pila de Agua bendita que esta fuerte en la paret, es de jaspe negro y enbutidos de color.

Sigue un lienso en la paret que figura el martirio de Sn. Lorenzo tiene una guarnision de talla de madera dorada, aqui acaba el claustral con la prevension que todo el rededor esta chapado de piedra jaspe de diferentes colores, sin quedar mas que los huecos de las puertas por chapar, y estas estan pintadas á modo de jaspe para guardar la uniformidad, estan señaladas con una tarxa de madera con adornos de talla dorada que manifiesta el privilegio, y á los dos postes que enfrentan en la puerta prinsipal otras dos tarxas que publican la descomunion de los que pasean la Ygla. mientras los Divinos Oficios, toda la cornisa mayor de la nave prinsipal de la Ygla. esta guarnesida de una barandilla con balustres de madera torneada y corlados la alma de toda dtha barandilla es de yerro, toda la Ygla. esta dada de estuco blanco, y todos los adornos de talla y florones grandes y pequeños

están dorados el pizzo todo es de piedras negras muy antiguo.

Ahora se ha colocado encima la puerta de la Sacristía mayor un lienzo grande con guarnición dorada que figura la Purísima Concepción.

Algunos Altares de las dos naves tienen las armas de sus patronos puestas, en esto no guardan uniformidad.

Todas las ventanas de las naves están serradas con rejas de hierro y piedras de luz.

Entrando por el paso que guía a Aula Capitular está una Capilla antigua que se suben dos gradas sobre la mesa del Altar está colocada la urna donde se guarda la Piedad de escultura que se adora Jueves y Viernes Santo en la Capilla de San Pedro, dicha urna es toda de madera forrada de terciopelo y por parte de fuera están pintados pasajes de la Pasión.

Sobre dicha urna está un nicho todo de madera de pino con una reja de plomo y dentro está la Imagen del Santo Bulto de Jesús...; a la derecha de dicha capilla está un armario grande en donde se guardan los Palios y Pendón para los comulgares, hay unos cajones viejos, en donde se visten los acólitos y infantillos, toda la capilla la cierra una reja de hierro con puertas de lo mismo.

Sigue otra capilla, en donde está colocado en el Altar que es de los contiguos, un Crucifijo de figura natural también tiene dicha Capilla unos armarios a los lados que sirven a la Ermandad de los Beneficiados para cerrar la cera y demás cosas que sirven en los funerales y entierros.

Siguen las puertas de los comunes, en el de SS. Canonigos hay un pozo con dos pozales carrucha y soga, en el de Beneficiados no hay nada de particular.

Sigue la puerta por donde se sube al Pulpito que sirve las dos candelas, y en seguida está colocada la Fachada que antiguamente estaba á la puerta del coro, es toda de mármol trabajado á lo mosaico, en las pilastras están colocados el Apostolado figuras de tres palmos echas de yeso, en el remate está una Virgen y dos ángeles de piedra, en los requadros que estaban colocados los bajos relieves que están á la puerta del coro, hay unas tablas pintadas desecho de los retablos antiguos de la Yglesia. en el centro está un Altar y en él un lienzo que figura la Purísima Concepción con guarnición de madera dorada, el frontal es blanco de damasco, hay una mesa donde se pagan las Distribuciones á los Beneficiados tiene dos cajones con serraña y llave que guarda el pagador, dicha mesa tiene un banco todo de madera que sirve de asiento al pagador; Dos Santos mucho mayores que de natural, son de palillo vestidos de lienzo, colocados sobre dos pedestales también de palillo, el uno figura

Sn. Cutropio y el otro Sto. Thomas de Villanueva; sigue una mesa grande, y alta con quatro cajones que sirve al Racional; un banquito pequeño con un caxon; onse armarios con serrajas y llaves donde esta serrada toda la coleccion de Libros de Coro â cargo de los Mozos de coro de que tienen su inventario; hay colgado en las paredes quinze liensos... y á los lados estan pendientes de la paret las dos cadenas del puerto de Marsella, y un ariete con bolas de yerro ensima la puerta que entra al cabildo hay un adorno de piedra marmol que figura la encarnasion.

Sigue la pieza que llamamos la Cruzada, en dtha pieza hay dos serrados de madera con puertas, en el uno se guardan las catifas que son sinco del Altar Mayor, dos grandes que dio el Sr. Bayer la mayor está siempre puesta sobre un carro de madera, las restantes qe. son tres eran las antiguas de la Ygla. y las que sirven en los dias ordinarios, estan colocadas sobre un tablado de madera para que no tomen humedad, hay quatro catifas pequeñas que sirven al sitial, dos perdidas y dos rasas, hay dos mesas, una grande que sirve para repartir los SS. Oleos, y otra mas pequeña de nogal forrada de guadamasil; dos bancos de baqueta; beinte y ocho crosas que sirven para la Custodia y demas andas; al otro serrado le cabe, un armario de madera de pino con serraja de falleva y llave donde se conserva el feretro que sirve a los SS. Canonigos en sus enterramos...; bajo dtho armario hay otro donde se guardan los sitaliales que sirven quando asiste el Sr. Arzobispo...; hay otro armario grande donde se guarda toda la escrivania del Cabildo y los peloxes, el tapete de la mesa del Secretario, hay una mesa del servisio de la Ygla. es de madera de pino un armason de madera de nogal con cabos de bronse y trabiesas de yerro que sirve para el sitial, un tarima pequeña que tambien tiene el mismo huso, otra tarima estrecha y larga para la puerta del coro al sermon, hay dos tablas lisas sin pies dadas de color azul que sirven al Dozel en el Altar mayor, y otra dorada que sirve â N râ Srâ de Desamparados, camisita otras Reliquias, hay 24 candeleros grandes dados de nego y 18 de blanco, una manpara forrada de Bayeta berde por fuera y dentro con picaporte de bronse que sierra la puerta del Cabildo, ensima dtha manpara hay una pintura de N râ Srâ con el Niño en los brazos cubierta con un cristal y una guarnision toda de talla dorada, â los dos lados hay dos liensos grandes apaisados, en uno figura un pasaje de la Vida de Sn. Pío Quinto y el otro una Rogativa por la peste echa en Roma, estan con guarnisiones pintadas de negro y sentidos dorados, ensima la puerta que entra á esta pieza está en un bajo relieve de madera de figura obalada, figura â N râ Srâ con el Niño en los brazos, hay tambien una portadora de cobre que sirve la Vispera de la Assension para tener agua â los muchachos.

Abriendo dtha manpara se entra â la pieza del Cabildo donde se encuentra lo siguiente, un silla todad de madera de nogal, dos banquitos respaldos y asientos de la misma madera, un mesa de

la dtha madera, forrada de guadamasil, una silla con asiento y respaldo de bagueta de madera de nogal, sobre un serrado de tarima de madera de pino de medio palmo de alta, estan siete bancos de bagueta claveteados de bronse que sirven de asientos al Ittmo. Cabildo en sus Juntas, y en la presidencia una mesa grande de madera de caoba con enbutidos que figuran trofeos episcopales cubierta con un guadamasil; pendientes de las paredes estan los liensos siguientes, treinta y ocho Retratos de los Ittmos. SS. Arzobispos de esta Sta. Ygla. pintados de medio cuerpo..., en el sentro de la paret prinsipal está una tabla pintada que figura Nrâ Srâ, el Niño Jesus, Sn. Juaquin, Sta. Ana, y Sn. Juan Bta. con guarnision de talla de madera dorada; â la drecha de dtha tabla esta el retablo de Sto. Thomas de Villanueva, pintado de medio cuerpo la guarnision toda de talla de madera dorada; â la siguiente esta el retrato del Bto. Juan de Ribera, lo mismo que el antesedente; baxo estas tres pinturas, hay otras tres la del medio es un lienso que figura Sn. Pedro Pasqual, pintado de medio cuerpo con guarnision de madera dorada, la otra pintura figura al Niño Jesus, Sn. Juan Bta. y la tersera figura Sn. Estevan; â la drecha entrando en dtha pieza está un lienso grande que figura el Sacrificio de Ysach con guarnision de madera dorada, en la misma paret está un quadrito pequeño apaisado con cristal y la guarnision es toda de talla dorada, en dha paret estan escritos los turnos y empleos de los SS. Canonigos, en dtha paret hay dos barillas de madera dadas de blanco con clavos para las Bolsas en las ¿?; en dtha pieza sobre la izquierda está una tabla pintada que figura la Virgen, el Niño, Sn. Josef y Sn. Juan Bauta. con guarnision de madera dorada y pintada.

Bolviendo â salir, falta la Roperia que esta en la Sacristia de la capilla de Sn. Sevastian, subiendo por dtha Sacristia, se encuentran dos piezas que contienen lo siguiente, en la primera, unos armarios de madera de pino con estantes y bentellas serrojias y llaves donde se guardan los Bayetones que sirven en el Alta mayor en los Aniversarios Bisvagos; tambien unos paños de empaliadas muy rotos y otros de tres pojos de la Ygla.; un tabernaculo portatil que sirve quando se muda el coro esta pintado de blanco y sentidos de oro; quatro arañas de bronse dorado grandes, dos de hellas de 12 luzes y las otras dos de 10 luzes; un armason de tumba y 6 candeleros pintados de negro con las armas de la casa de Mayans; quatro arañas de madera plateada, dos puertas grandes de madera de nogal; un nincho antiguo de hierro de los retablos biejos; un armario donde se guarda la Ymagen de escultura de Sn. Blas que sirve en la fiesta de los musicos, tres cajones en una pieza, que servian para abitos de coro â los Beneficiados de esta capilla, y otros muebles biejos.

Subiendo â la segunda pieza se encuentra lo siguiente, los dos cofres que sirven para la conduccion de los SS. Oleos quando se consagran fuera Valencia...; quatro cofres grandes iguales forrados de lienzo blanco...; el armason de la camilla de madera de nogal con anillas de yerro, los paños o

tapizes que sirven en el invierno al cabildo figuran la vida de Noé, son siete; los paños de Fenollet y otros que al todo son en numero de 24, estan serrados en una comoda de madera de pino con cinco cajones con serrajas y anillas de yerro; hay un armario grande en la paret con estantes dado de color berde; dos baules antiguos; una arca de madera de pino; unos tablonos atados con sogas, una alabarda antigua y otros muebles biejos.”

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

5.10. DE LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN DE LA SACRISTÍA

317 folios 59. 22 de mayo de 1790

En el Aula Capitular de la Santa Iglesia Metropolitana de la ciudad de Valencia a los veinte y dos días del mes de mayo del año mil setecientos noventa el Illmo. Cabildo de dicha Santa Iglesia presentes los Iltes Señores D. Francisco Cebrián y Valda, y como más antiguo Vicario General Capitular por el Excmo. Señor D. Francisco Fabian y Fuero por la gracia de Dios, y de la Santa Sede Apostólica Arzobispo de Valencia Cavallero Prelado Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos Tercero del Consejo de Su Majestad D. Vicente María Carrillo y Mayorca, D. Juan Antonio Mayans, D. Felip Rico Doctoral Cavallero de la sobredicha Real Orden de Carlos Tercero, D. Joseph Faustino Alcedo, D. Antonio Valentin Criado, D. Vicente de Garro, D. Manuel de Navia, D. Joseph Roa y Fabian, D. Juan Martínez Hermosilla, D. Joseph Ribero, D. Ramon Orra, D. Diodoro Esteve Penitenciario y F. Franciso Tabares, todos Canónigos Prebendados de la referida Santa Iglesia juntos y congregados en la expresada Aula Capitular precedida Convocación hecha por Luis Isla Pertiguero de dicho Illmo. Cabildo, quien en poder de mi el infrascripto Vice-Secretario del mismo hizo relación haver convocado según estilo para este día y lugar a todos los Señores Canónigos residentes en la mencionada Santa Iglesia y siendo la mayor parte del enunciado Illmo. Cabildo representando: los Señores Canónigos D. Francisco Cebrian y Valda y D. Ramon Urra dieron cuenta al Illmo. Cabildo de tener evacuado su encargo verbal de 17 de los corrientes en orden a averiguar los fondos que tenia la Administración de la Fábrica en el día último de abril de 1789 y los que le pertenecen de las Colectas de los missas ya celebradas incorporadas en la Admón General de Missa a efectos de ver si se puede poner en ejecución la obra de la sacristia de esta Santa Iglesia ya proyectadas y hechas sus Planos dandole mayor ensanche con el terreno que la Ilte Ciudad tiene concedido en la concordia que ante su escrivano Don Antonio Torres otorgaron mutuamente estos dos distinguidos cuerpos en 14 de mayo de 1660 a fin de que las Santas Reliquias y demás preciosas alaxas puedan colocarse en una pieza de mayor luzimiento y con la veneración y decenzia correspondiente, y ohidos dichos señores comissionados por el Illmo. Cabildo y atendiendo a la necesidad y precisión de ay de esta obra por la poca capacidad de la actual Sacristía, deseo del mayor decoro de esta Santa Iglesia acordó y determinó se ponga en ejecución la nueva obra de sacristía y respeto de que el Excmo. Señor Arzobispo se halla fuera de la Ciudad dio comission al Sr Canonigo D. Joseph Roa para que lo pussiere todo en su noticia presentandole los Planos y suplicandole se digne elegir su excelencia el

que le pareciere mas proporcionado para el referido intento, manifestandole al mismo tiempo los efectos que ay para costear la expresada obra.

339 (1812) folios 131-132. 8 de abril de 1812

Relación del Arquitecto y Maestro de obras de esta Santa Iglesia sobre las obras conservativas precisas y de urgente necesidad por las ruinas que ha padecido la fabrica de esta Sta. Iglesia.

En dicho día, el señor Canónigo D. Josef Rivero, en cumplimiento del encargo que le tenía hecho el Illmo. Cabildo leyó la siguiente relación: los infraformados Arquitecto, y maestro de obras de esta Santa Iglesia metropolitana decimos: Que de orden del Illmo. Cabildo de la misma hemos practicado el reconocimiento de las ruinas, que ha padecido la Fabrica de la Iglesia causada por el mucho numero de bombas que han caido en varias partes de ella, y son: las muchas piedras de luz que se han rompido en todos los claros del Cimborrio, ventanas de las Naves, y de todas las Capillas. En los texados se hallan ruinas de muchisima consideracion, en los que abren la Nave mayor, crucero, tras sagrario, naves menores, cupulas, de las capillas, y Aula Capítular. Debiendo manifestar que algunas de las bovedas estan con eminente riesgo de caerse, y también que por el desconlace (“o desconche”) de las piedras de luz del Cimborrio por las muchas que faltan, pelagra que por cualquier viento, o lluvia se desprenda alguna en lo interior de la Iglesia y ocasione algunas desgracias. Y habiendo procedido a formar un calculo prudential de sobre poco mas, o menos el coste de su reposición añadiendo al ramo de Albañileria, y los materiales, el de cantereria y carpinteria, resulta importará la cantidad de veinte mil libras, moneda de este reyno, siendo esto lo que se presentea a la vista en la actualidad, ignorando si en lo interior de las Bovedas que estan ocultas se encuentran otros daños. Y es quanto podemos hacer en cumplimiento de nuestro encargo. Valencia 8 de abril de 1812. Vicente Marzo=Ascensio Sanchis=Yorda por el Illmo Cabildo acuerdo que se haga el reparo, y obra primeramente en los sitios de esta Sta. Iglesia que amenazan mas riesgo, y peligro de ruina y succesivamente y al paso que vayan entrando rentas de la Administración de la Fabrica prosiga la obra conservativa donde se estima precisa.

En dicho dia se leyó el siguiente oficio sobre las casas, bienes y demas de los residentes que se ausentaron de esta Sta. Iglesia. Y el Illmo. Cabildo acordó dar comisión al Sr. Doctoral para que conteste al Sr. Director, comunicándole quantas noticias estime convenientes a los conocimientos pedidos.

Y lo firmaron los señores.

José Navarro

ACV 343 f. 286¹⁶

Cálculo de lo que debe invertir el Ilmo Cabildo Eclesiastico en la ejecución de las partes que se ha de construir en la Plaza de la Almoyna para cerrar el terreno publico que acaba de conceder la Ilte ciudad con aprobación de la R Junta de Policia para ensanche de la Sacristia de la Sta Iglesia y quitar el mal aspecto que resulta al publico de los estribos del Trassagrario y demas recodos a fin de que quede con la decencia correspondiente en el concepto de que la obra no irá más alta que lo necesario para cubrirla a la altura de la actual pieza de Reliquias:

Por el coste de la escavacion del terreno para formar el fundamento de la pared de la Pieza y se debe agregar a la sacristia que consiste en 35 palmos de longitud a la parte que mira a la casa de la Dignidad de la Chantre. 50 palmos de la que confronta con la Almoyna y 20 palmos el codo interior para acabarla de cerrar hasta encontrar con el primer estrivo de los del trassagrario y siendo construido el citado fundamento de manposteria ordinaria, incluyendo el coste de la escavacion el de manos, cal y piedra reble y en el supuesto que lo deba tener. 7 palmos de ancharia y 12 de profundidad.....1020 £

Por la piedra silleria labrada para sobre estos fundamentos para formar la pared de esta pieza sacristia que tendrá 105 palmos de linea, 24 de altura y 5 de grueso.....4040 £

Por el importe del cimientto que debe hacerse en la distancia desde el punto en que acaba la nueva obra de la pieza sacristia hasta tapar la abertura que ocasionó la bomba, que tiene 50 palmos de largo, 12 de profundidad y 4 de ancho.....150 £

5210 £

Por la pared de silleria labrada y los debe construirse sobre el antedicho fundamento que consta de 50 palmos de largo, 24 de alto y solo 3 de gruesa por ser para tapar las fealdades que se hallan en esta distancia de lo qual resultaría también algun terreno a beneficio de la Iglesia.....950 £

Por el importe de la madera para la cubierta de la sachristia.....960 £

16. ACV Deliberaciones 43 folio 286.

Por manos y materiales para la formación del texado de la misma....800 £

Por el coste de manos de albañilería para sentar la piedra sillería formación de andamios y demás de este ramo.....1170 £

Suma 8690 £

Por lo que se ve el gasto que debe ocasionar la formación del cimientto de manpostería ordinaria, las paredes de sillería labrada y la cubierta de la pieza sacristía y agregados consiste en = ocho mil seiscientas noventa libras moneda corriente sobre poco mas o menos. Debiendo advertir que el costo del lucimiento interior no se incluye en este calculo respecto a que esta puede ser mayor o menor según el metodo que se adopte despues. Y es quanto puedo decir sobre el particular.

Valencia 20 de octubre de 1816

Vicente Marzo

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESTRER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

6. Bibliografía

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

6. BIBLIOGRAFÍA

Academia de Bellas Artes Santa Bárbara: "Breve noticia de los principios, y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Architectura; erigida en la Ciudad de Valencia, baxo el titulo de Santa Bárbara; y de la porción que tiene sus naturales para estas bellas artes". Imprime Gabriel Ramirez, Madrid, 1757.

Alcahalí, el Barón de: "Diccionario biográfico de artistas valencianos". Imprenta de Federico Doménech, 1897.

Aldana Fernández, Salvador. "Guía abreviada de artistas valencianos". Art. de Valencia, 1970.

Aldana Fernández, Salvador. "Real Academia de Bellas Artes de Valencia. Historia de una institución". Real Academia de San Carlos, Valencia, 1998 y 2002.

Aldana Fernández, Salvador. Zarzo Espinosa, Diana. Zúñiga Lucas, M^a. Carmen. "Fondos de la biblioteca histórica de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Siglos XVI-XVIII". Edita Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2011.

Aldea Hernández, Angela y Francisco Javier Delicado Martínez. "El archivo histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y sus fondos documentales". Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2007.

Alonso García, Eusebio: "San Carlino: la máquina geométrica de Borromini". Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2003.

Alsina, Claudi, Gaspar Feliu y Lluís Marquet. "Pesos, mides i mesures dels Països Catalans". Ed. Curial, 1990.

Aravaca y Torrent, Antonio. "Balanza métrica, o sea, igualdad de las pesas y medidas legales de Castilla, las de cuarenta y nueve provincias de España, sus posesiones de ultramar isla de Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, y las de Francia, Inglaterra y Portugal". Imprenta de José Domenech, Valencia 1867.

Ardit Lucas, Manuel. "Els homes i la terra del País Valencià (segles XVI-XVIII)". Ed. Curial, Barcelona, 1993.

Ares, Jorge, Juan Conde, Jaime Mera y Jorge Vázquez: "A Catedral de Santiago, corazón de Compostela. Catedral de Santiago, Plan Director". Consorcio de Santiago, 2011.

Azagra Ros, Joaquín. "Propiedad inmueble y crecimiento urbano: Valencia 1800-1931. Editorial Síntesis, 1993.

Benito Goerlich, Daniel: "Revestimientos barrocos valencianos". Del curso "El barroco en las catedrales españolas". Institución Fernando el Católico (CSIC); Zaragoza 2010.

Benlloch Poveda, Antonio: "Manual de constructores. Advertencias para edificación de templos y utensilios sagrados (1631)". Universidad Politécnica, Facultad de Teología de San Vicente Ferrer. Valencia, 1995.

Beltrami, Guido y Burns. Howard: catálogo exposición "Palladio" Madrid, CaixaForum, 2009-2010. Edición Fundación La Caixa, 2009.

Bérchez Gómez, Joaquín. "Arquitectura y Academicismo". Edicions Alfons el Magnànim, 1987.

Bérchez Gómez, Joaquín y Vicente Corell. "Catálogo de diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB. AA. de San Carlos de Valencia 1768-1846". Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia, Xarait Ediciones 1981.

Bérchez Gómez, Joaquín (coordinador). "Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana". Servicio de Patrimonio Arquitectónico, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana. 1983.

Bérchez Gómez, Joaquín. "Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert". Ed. Federico Domenech S.A., 1987.

Bérchez Gómez, Joaquín y Arturo Zaragoza Catalán. "Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María, Valencia". Edita Generalitat Valenciana, 1996.

Bérchez, Joaquín y Gómez-Ferrer, Mercedes: "La Seo de Xàtiva. Historia, imágenes y realidades". Edita Generalitat Valenciana, 2007.

Berenguer Llopis, Vicente. "La catedral de Valencia en 1936". Imprime Luis Palacios, 1999.

Binding, Günther. "Medieval building techniques". Tempus Publishing Limited, Gloucestershire, 2001.

Boix, Vicente: "Crónica de la provincia de Valencia". Editores Rubio y Compañía, 1867.

Bordazar de Artazu, Antonio: "Proporción de monedas, pesos, i medidas con principios practicos de Arithmetica, i Geometria, para sus uso". Valencia, 1736.

Bourne, Frank A. y Chouteau Brown, Frank: "Study of the orders, part 1". American School of Correspondence. Editado por J. R. Coolidge Jr. Chicago, 1917.

Brizguz y Bru, Atanasio Genaro: "Escuela de Arquitectura civil, en que se contienen los órdenes de de Arquitectura, la distribucion de los planos de los templos y casas, y el conocimiento de los materiales". Oficina de Joseph de Orga, Valencia, año 1804.

Callado Estela, Emilio (Ed.): "La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII". Institució Alfons el Magnànim. Valencia 2014.

Caparrós Redondo, Luis Miguel. Giménez Ibáñez, Raquel. Vivero García, Cristina. "La cal y el yeso. Revestimientos continuos en la arquitectura tradicional valenciana", Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Valencia, 2002.

Carbonara, Giovanni: "La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti". Bulzoni Editore. Roma, 1976.

Casanovas Miró, Jordi y Francesc M. Gómez Corella. Catálogo exposición "El Viatge a Espanta d'Alexandre de Laborde". MNAC, 2006.

Casar Pinazo, José Ignacio (Director): "Ciudades históricas ante el siglo XXI". Icaro, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2004.

Castro Villalba, Antonio: "Historia de la construcción arquitectónica". Edicions UPC, 1995.

Catalá Gorgues, Miguel Angel: "La Asunción de la Virgen en la historia: la literatura y el arte del pueblo valenciano". Colección Duque de Calabria.

Cobrerros Vime, Miguel Angel: "La obra de fábrica en los edificios civiles del Renacimiento". Textos de Arquitectura, Publicación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

Cortés Meseguer, Luis, Jordi Salvat Calvo y Emilio Labastida Martínez: "El Palacio Arzobispal de

TESIS DOCTORAL LUIS CORTÉS MESEGUER

Valencia: hipótesis de una historia constructiva”. Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Santiago de Compostela 2011. Editores S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011.

Chabás Llorens, Roque. Índice del Archivo de la Catedral de Valencia.

Chueca Goitia. “Historia de la arquitectura española. Edad moderna y contemporánea”. Fundación Cultural Santa Teresa, Avila 2001.

Ecochard, Michel: “Filiation de monuments grecs, byzantins et islamiques: une question de géométrie”. Librairie Orientaliste Paul Geuthner; París, 1977.

Esselborn, Carlos. “Tratado general de construcción”. Editorial Gustavo Gili, 1954.

Esteban Chapapría, Julián. “Las restauraciones de la Catedral de Valencia veinte años después”. Libro de actas del Primer Congreso Europeo de Restauración de Catedrales”, Vitoria-Gasteiz 1998.

Esteban Chapapría, Julián: “Conservación y gestión en la Catedral de Valencia”. Simposio Internacional “La Europa de las catedrales. Conservación y gestión”. Coordinador: Javier Rivera Blanco. Edita Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. Valladolid, 2008.

Esteban Chapapría, Julián: “De lo nuevo en lo antiguo”. De “24 lecciones sobre conservación del patrimonio arquitectónico. Su razón de ser”. Editorial Universitat Politècnica de València, 2012.

Fernández Alba, Antonio; Roberto Fernández, Javier Rivera, Ramón Guitierrez, Lauro Olmo y Rodrigo de Balbín: “Teoría e historia de la restauración”. Master de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, Instituto Español de Arquitectura-Universidad de Alcalá, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid. Editorial Munilla-Lería, 1997.

Fernández Gómez, Margarita. “La teoría clásica de la Arquitectura. Clasicismo y Renacimiento”. Universitat Politècnica de València, 1999.

Fernández Gómez, Margarita y Aranda Navarro, Fernando: “Arquitectura y ornamento”. Servicio de Publicaciones UPV. Valencia, 1989.

Ferri Chulió, Andrés de Sales: “Sales. Sueca (1361-2011)”, Ayto. de Sueca, 2011.

Fletcher, Sir Banister. “Historia de la Arquitectura. Europa y Rusia: del Renacimiento al Posrenacimiento”. Ed. Limusa con Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.

Fornés y Gurrea, Manuel: "Observaciones sobre la práctica del arte de edificar". Imprenta de Mariano de Cabrerizo. Valencia, 1857.

Gárate Rojas, Ignacio. "Artes de la cal". Editorial Munilla Leira. 2ª Edición, 2002.

García López, Marcelino: "Manual completo de artes cerámicas ó fabricación de objetos de tierras cocidas en todas sus aplicaciones". Librería de Cuesta, Madrid, 1877.

García Ros, Vicente: "Ventura Rodríguez versus Fray Francisco Cabezas, arquitecto valenciano", artículo del número 45 de la revista Saitabi, Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 1995.

García Valldecabres, Jorge Luis: "La métrica y trazas en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia". Tesis Doctoral; Valencia, 2010.

García Valldecabres, Jorge Luis y López González, María Concepción: "La fundación de San Juan del Hospital en la Ciudad de Valencia. Investigando los Bienes Arquitectónicos", pp. 46-53. Ediciones Generales de la Construcción, 2005.

Garín Ortiz de Taranco, Felipe M^a. Catalá Gorgues, Miguel Ángel. Alejos Morán, Asunción. Montoliu Soler, Violeta. "Catálogo monumental de la ciudad de Valencia". Caja de Ahorros de Valencia, 1983.

Gavara Prior, Juan J. "La Seu de la ciutat. Catálogo de planos, trazas y dibujos del archivo de la Catedral de Valencia (Fondo Histórico). 1996.

Gaztelu, Luis: "Carpintería de armar". Traducido de L.-A. Barré. Librería editorial De Bailly-Bailliere e Hijos. Madrid, 1899.

Gómez-Senent Martínez, Carmen. "Archivo de arte valenciano". Índice general 1915-1985. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1988.

González Simancas, Manuel: "Catálogo Monumental de España (1900-1961). CSIC, Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Inédito 1916.

González Tornel, Pablo. "Arte y arquitectura en la Valencia de 1700". Estudis Universitaris, 2005.

Giedion, Sigfried. "Espacio, tiempo y arquitectura". Ed. Reverté.

Heyman, Jacques. "El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica". Instituto Juan de Herrera, 1999.

Huerta Fernández, Santiago. "Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica". Instituto Juan de Herrera, 2004.

de la Iglesia Santamaría, Miguel Angel: "El orden continuado: las transformaciones arquitectónicas de la Basílica de Santa María La Mayor en Roma". Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2001.

Jiménez Martín, Alfonso y Francisco Pinto Puerto: "Levantamiento y análisis de edificios. Tradición y futuro". Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2003.

Jiménez Martín, Alfonso: "Anatomía de la catedral de Sevilla". Diputación de Sevilla, 2013.

Laborde, Alexandre: "Itinerario descriptivo de las Provincias de España. Reino de Valencia". 1826.

López González, María Concepción: "El levantamiento, la metrología y la geometría en el proyecto de restauración". 24 Lecciones sobre conservación del patrimonio arquitectónico, pp. 231-252. Universitat Politècnica de València, 2012.

López González, María Concepción: "La arquitectura de los siglos XIII, XIV y XV. Patrimonio arquitectónico: estudios previos", pp. 7-24. Editorial UPV, Valencia 2002.

López González, María Concepción: "De la estereotomía a la geometría (y viceversa). Revista de Expresión Gráfica en la Edificación, pp. 52-63, 2001.

Llopis Verdú, Jorge y Juan Serra Lluch. "Los concursos de arquitectura en los procesos de reforma arquitectónica de la Catedral de Valencia en el siglo XVIII." Ponencia del Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica Oporto, 2012.

Martínez Hurtado, Sofía: "El dorado. Técnicas, procedimientos y materiales". Cuadernos de Arte, Departament d'Història de l'Art, Universitat de València. Ars Longa,11, 2002.

Merino de Cáceres José. "Planimetría y metrología en las catedrales españolas". Tratado de rehabilitación, tomo II, Metodología de la restauración y rehabilitación, pags. 33-55. Ed. Munilla-Lería.

Moliner Cantos, Elisa y Cortés Meseguer, Luis: "La cubierta de cantería de la Colegiata de Xàtiva". Ponencia VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Valencia, 2009.

Monleón Gavilanes, Pedro: "Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour. 1746-1796". Abada

Editores SL: Madrid, 2003.

Montolú Soler, Violeta: "Arte, cultura e historia para arquitectos". Editorial de la UPV. Valencia, 2006.

Mora Alonso-Muñoyerro, Susana: "Antecedentes de la restauración de monumentos en España: criterios y teorías". Memorias de patrimonio, Nº. 1, 1984-1985, págs. 31-41.

Mora Alonso-Muñoyerro, Susana: "La restauración arquitectónica en España (1840-1936): teoría y práctica". Tratado de rehabilitación, Vol. 1, 1999 (Teoría e historia de la rehabilitación), págs. 49-80.

Muñoz Cosme, Alfonso. "Fuentes Documentales para el Estudio de la Restauración de Monumentos en España". Ministerio de Cultura, 1989.

Muñoz Cosme, Alfonso. "La Conservación del Patrimonio Arquitectónico Español". Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1989.

Murray, Peter. "Arquitectura del Renacimiento". Ed. Aguilar S.A., 1996.

Naredi-Rainer, Paul v.: Architektur und Harmonie: Zahl, Maß u. Proportion". DuMont Buchverlag Köln, 1982.

Navarro Fajardo, Juan Carlos. "Las trazas de la Catedral de Valencia: Hipótesis sobre su Ichnographia". EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica, Nº 8, 2003, págs. 79-82.

Navarro Fajardo, Juan Carlos. "Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y monte. Tesis Doctoral, Universitat de València, 2004.

Navascués Palacio, Pedro: "Benito Bails. De la arquitectura civil. Tomo I. Estudio crítico". Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.

Noguera, Juan Francisco: "Una plaza para una Catedral. El Concurso de remodelación de la Plaza de la Reina de Valencia". Loggia: Arquitectura y restauración, Nº 9, 1999.

Norberg-Schulz, Christian. "Arquitectura Barroca", Ed. Aguilar Asuri, 1980.

Norberg-Schulz, Christian. "Arquitectura Barroca tardía y Rococó". Ed. Aguilar.

Oñate Ojeda, Juan Angel: "La Catedral de Valencia". Universitat de València, 2012.

Orenga Beltrán, José María. "El sistema de medidas, pesos y monedas del Reino de Valencia".

TESIS DOCTORAL LUIS CORTÉS MESEGUER

Sociedad Castellonense de Cultura, 1973.

Ordieres Díaz, Isabel. "Patrimonio histórico de la comunidad de Madrid. Volumen II. Del Barroco al siglo XX". Dirección General de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura y Deportes. Comunidad de Madrid, 2007.

Palaia Pérez, Lilibiana y Santiago Tormo Esteve (coordinadores): "24 lecciones sobre conservación del patrimonio arquitectónico. Su razón de ser". Editorial Universitat Politècnica de València, 2012.

Palop Ramos, José Miguel: "Fluctuaciones de precios y abastecimiento en la Valencia del siglo XVIII". Instituto Valenciano de Estudios Históricos; Valencia, 1977.

Pasqual Diez, Ramón: "Arte de hacer el estuco jaspeado, ó de imitar los jaspes á poca costa". Imprenta Real; Madrid, 1785.

Patetta, Luciano: "Historia de la Arquitectura. Antología crítica". Hermann Blume, 1984.

Pérez Guillén, Inocencio: "La cerámica arquitectónica valenciana. Los productos preindustriales, siglos XV al XIX". Ayuntamiento de Paterna, 2002.

Pinedo Herrero, Carmen. Mas Zurita, Elvira y Moduli Roselló, Asunción: "L'ensenyament de les Belles Arts a València i la seua repercussió social". Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València, 2003.

Pingarrón, Fernando: "La arquitectura religiosa valentina del siglo XVII y las Advertencias del Arzobispo Aliaga en su sínodo de 1637". Archivo de Arte Valenciano (1992).

Pingarrón, Fernando: "Arquitectura religiosa en Valencia durante el siglo XVII (1600-1700)" (Tesis Doctoral).

Plo y Camin, Antonio: "El arquitecto practico, civil, militar y agrimensor, dividido en tres libros". Imprenta de Pantaleón Aznar, Madrid, año 1767.

Ponz, Antonio: "Viaje de España ó cartas, en que se dá noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella". Tomo 4. Impreso por Joachin Ibarra, Madrid, 1774.

Putei, Andreae: "Perspectiva pictorum et architectorum". Ex Typographia Antonii de Rubeis è foro Rotundae; Roma, 1737.

Ramallo Asensio, Germán (editor). "Las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos".

Universidad de Murcia, 2003.

Rivera Blanco, Javier (Coordinador): "La Europa de las catedrales. Conservación y Gestión". Simposio Internacional, Valladolid 2008. Edita Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Rivera Blanco, Javier: "La conservación de las catedrales españolas". Patrimonio histórico de Castilla y León, Nº. 32, 2008 , págs. 51-57.

Rivera Blanco, Javier: "La Catedral de León y su Museo". Ed. Nebrija. León, 1979.

Ruiz de la Rosa, J. A.: "Traza y simetría de la Arquitectura; en la antigüedad y en el medievo". Ed. Universidad de Sevilla, 1987.

San Antonio Gómez, Carlos de: "Geometría y Arquitectura en las iglesias cortesanas de Madrid en el siglo XVIII". Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2º semestre de 1993, nº 77, pp. 317 a 348. Madrid.

San Antonio Gómez, Carlos de: "La imagen de la vanguardia". Revista Arquitectura: 1918-1936. d. Centro de Publicaciones, Secretaría General Técnica, Ministerio de Fomento, pp. 54-67. Madrid, 2001.

San Antonio Gómez, Carlos de: "Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell' Architettura". EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, nº 4, pp. 230-232. Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

Sánchez Navarrete, Manuel: "La Catedral de Valencia". Imprime F. Domenech, 1987.

Sanchis Sivera, José. "La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística". Imprenta de Francisco Vives Mora, 1909.

Segura de Lago, Joan. "La Deprestinació de la Catedral de València". Conferencia del día 21 de Junio de 1970. Publicaciones dels Cursos de LLengua i Literatura Valenciana de Lo Rat Penat.

Servicio de Patrimonio Arquitectónico. "Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana". Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Valencia, 1983.

Soler Sanz, Felipe. "Trazados reguladores octogonales en la arquitectura Clásica". General de Ediciones de Arquitectura, 2008.

Sotomayor, Joaquín de: "Modo de hacer incombustibles los edificios, sin aumentar el coste de su

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

construcción: Extractado de el, que escribió en Francés el Conde de Espie”. Oficina de Pantaleon Aznar. Madrid, 1776.

Stabenow, Jörg (Coordinador). “Lo spazio e il culto: relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo”. Giornate di studio “Lo spazio e il culto”. Marsilio Editori. Florencia, 2006.

Street, George Edmund: “Some account of Gothic architecture in Spain”. John Murray; London, 1865.

Taraçona, Pere Jeroni. “Institucions dels Furs i Privilegis del Regne de València (València, 1580). València, del Sènia al Segura, 1976.

Thatchteberg, M. “Arquitectura”. Editorial Akal, 1990.

Toman, Rolf (editor). “Neoclasicismo y romanticismo”. Ed. Köneman, 2000.

Tormo Monzó, Elías: “La catedral gótica de Valencia”. III Congreso Historia de la Corona de Aragón. Valencia, 1923.

Toussaint, G.A. “Nuevo manual del cerrajero y herrero o sea tratado simplificado de este arte”. Traducción de J.T., librería de José Cuesta, Madrid 1855.

Traver Tomás, Vicente: “Palacio Arzobispal de Valencia. Memoria referente a su historia y reconstrucción, redactada por Vicente Traver Tomás, Arquitecto Diocesano y autor del proyecto”. Tipografía moderna, 1946.

Vidal García, Consuelo y Pablo Navarro Esteve. “El concurso de la Portada de los Hierros de la Catedral de Valencia. Un hito estilístico en Valencia a comienzos del siglo XVIII”. Ponencia del Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto, 2012.

Vitruvio Polion, Marco. “Los diez libros de arquitectura”. Traducción de Joseph Ortíz y Sanz. Imprenta Real; Madrid, 1783.

Wiebenson, D. “Los tratados de Arquitectura”. Ed. Blume.

Woermann, K. Historia del Arte, tomo V, "El arte europeo en el segundo período de la edad moderna. Barroco y Rococó". Ed. Montaner Simón S.A., 1958.

Wittkower, Rudolf. "Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo". Ed. Alianza Forma, 1995.

Wittkower, Rudolf. "Sobre la Arquitectura en la edad del humanismo. Ensayos y escritos". Ed. Gustavo Gili, 1979.

Wittkower, Rudolf. "Arte e Architettura in Italia. 1600-1750".

Wundram, Manfred; Pape, Thomas y Marton, Paolo: "Andrea Palladio, Arquitecto entre el Renacimiento y el Barroco". Editorial Taschen, 2008.

Zabaglia, Nicola: "Castelli e ponte". Edición Instituto Juan de Herrera, 2005.

Zaragozá Catalán, Arturo: "Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV". Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, 2000.

Zaragozá Catalán, Arturo y Mercedes Gómez Ferrer: "Pere Font. Arquitecto". Ayuntamiento de Valencia, Consorcio de Muesos de la Comunitat Valenciana, 2007.

Zaragozá Catalán, Arturo, Rafael Soler Verdú y Rafael Marín Sánchez (editores): "Construyendo bóvedas tabicadas". Actas del Simposio Internacional sobre bóvedas tabicadas; Valencia, mayo de 2011.

De la revista Archivo Arte Valenciano:

1918. J. Sanchis Sivera: "Vidriería historiada medieval en la Catedral de Valencia".

1933. J. Sanchis Sivera: "Arquitectos y escultores de la Catedral de Valencia".

1975. J.A. Oñate: "La puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia".

1976. J.A. Oñate: "La portada de la Almoína o del Palau de la Catedral de Valencia".

1977. "La catedral de Valencia, expresión de fe, arte y cultura. Discurso de ingreso, como Académico de número, del Ilmo. Sr. D. Vicente Castell Maiques, y constestación del Ilmo. Sr. D. Martín Domínguez Barberá, el 23 de junio de 1977".

TESIS DOCTORAL LUIS CORTÉS MESEGUER

1977. J.A. Oñate: "Portada principal de la Catedral (puerta de Los Hierros o del Miguelete)".
1978. J.A. Oñate: "Las portadas interiores de la Catedral de Valencia".
1980. J.A. Oñate: "La girola de la Catedral de Valencia".
1980. Francisco J. Llop Lluch: "Una singular visita a las obras ed la Catedral de Valencia".
1981. Fernando Chueca: "El Miguelete de Valencia".
1982. J.A. Oñate: "La nave crucera de la Catedral de Valencia".
1984. J.A. Oñate: "El ábside de la Catedral de Valencia".
1984. Estrella Roma Olcina: "El retablo mayor de la Catedral de Valencia".
1985. J.A. Oñate: "La primitiva Catedral de Valencia. Naves: central y laterales".
1986. Fernando Pingarrón Seco: "La fachada barroca de la Catedral de Valencia. Los contratos originales y otras noticias de la obra, en torno al año 1703".
1986. David Vilaplana Zurita: "La antigua capilla parroquial de San Pedro, de la Catedral de Valencia. Estilo e iconografía".
1986. Salvador Aldana Fernández: "El arquitecto Antonio Gilabert: nuevas aportaciones".
1987. Fernando Pingarrón Seco: "El arquitecto setecentista valenciano Felipe Rubio y Mulet y su familia".
1987. Juan A. Oñate: "Las capillas neoclásicas de la Catedral de Valencia".
1988. Juan A. Oñate: "Las capillas neoclásicas de la Catedral de Valencia" (continuación).
1989. Juan A. Oñate: "Las capillas deformadas".
1990. Juan A. Oñate: "Las sacristías de la Catedral de Valencia".
1992. Fernando Pingarrón Seco: "La arquitectura religiosa valentina del siglo XVII y las <advertencias> del Arzobispo Aliaga en su sínodo de 1631".
1992. Juan A. Oñate: "Las sacristías de la Catedral de Valencia" (continuación).
1993. Angela Aldea: "El arquitecto Cristobal Sales".

1995. Fernando Pingarrón Seco: "Intervenciones y proyectos inéditos de la Catedral de Valencia durante el siglo XVIII".

1995. Juan A. Oñate: "Catedral de Valencia. Aula capitular nueva".

1996. Juan A. Oñate: "Catedral de Valencia. El Aula capitular nueva" (continuación).

1996. Isidro Puig Sanchis: "La rejería del siglo XV en la Catedral de Valencia".

2009. Angela Molada Gómez: "Nuevos enfoques frente a viejos retos: manuales de oficios de la construcción".

Tratados de arquitectura:

Bails, Benito: "Elementos de matemática". Imprenta viuda de Joaquin Ibarra. Madrid, 1796.

Freart, Roland: "Parallele de l'architecture antique avec la moderne". París, 1650.

Palladio, Andrea: "Los cuatro libros de arquitectura". Traducción de Joseph Francisco Ortiz y Sanz. Imprenta Real. Madrid, 1797.

Renard, F. A.: "Parallèle des ordres d'architecture et de leurs principales applications suivant Palladio, Scamozzi, Serlio, Vignole, Philibert de l'Orme et Perrault". Chez Ladrangé, Libraire-éditeur. París, 1845.

Rieger, Christiano: "Elementos de toda la achitectura civil". Traducción de Miguel Benavente. Madrid, 1763.

Serlio, Sebastiano: "Los quatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio, Vicentino". Traducción de Francisco de Villapando. Toledo, 1552.

Vignola de, Iacomo: "Regla de las cinco ordenes de architectura". Traducción de Patritio Caxes. Madrid, 1593.

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

7. Planos

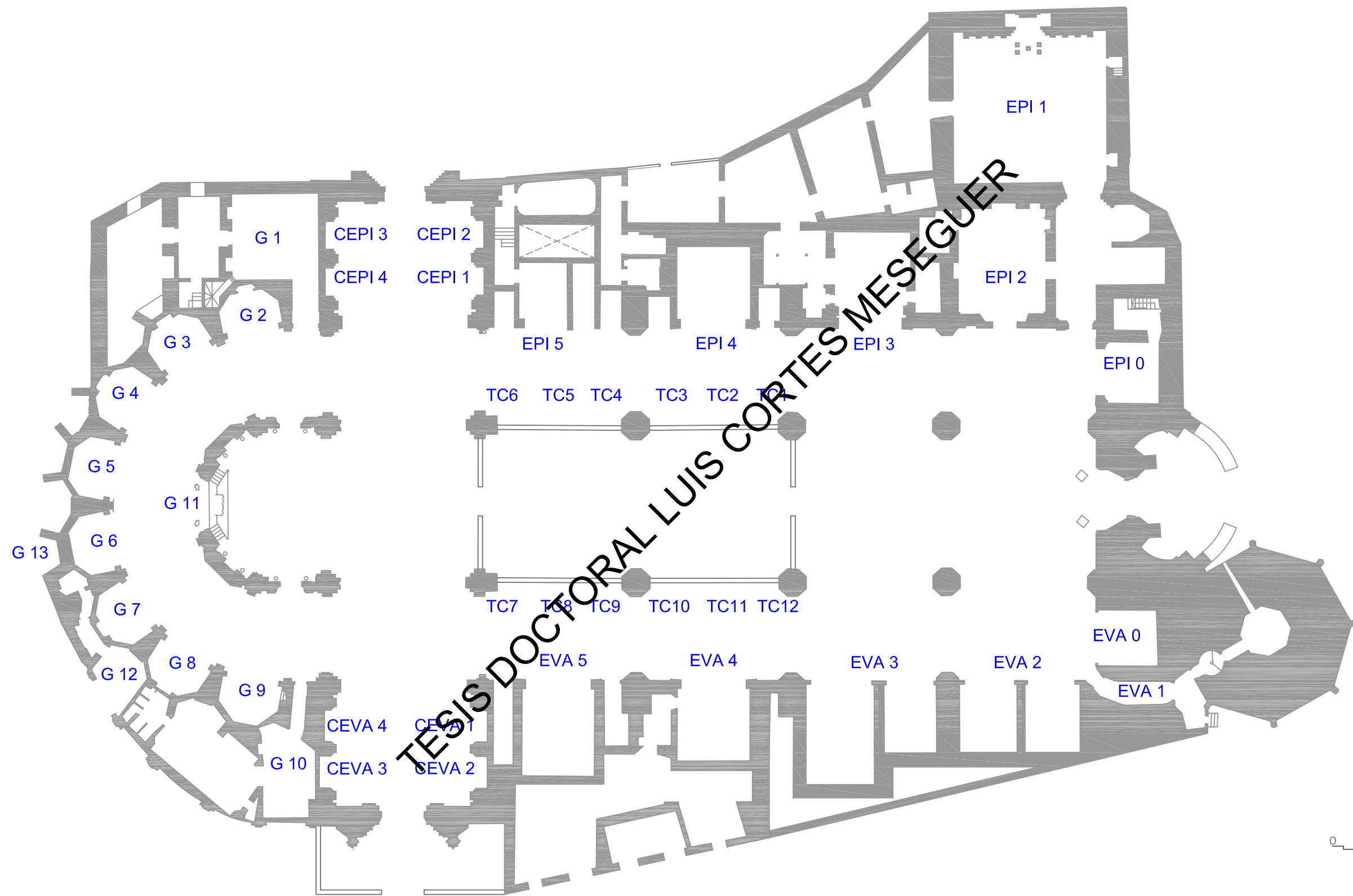
TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

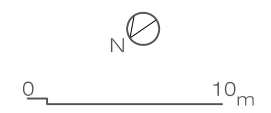
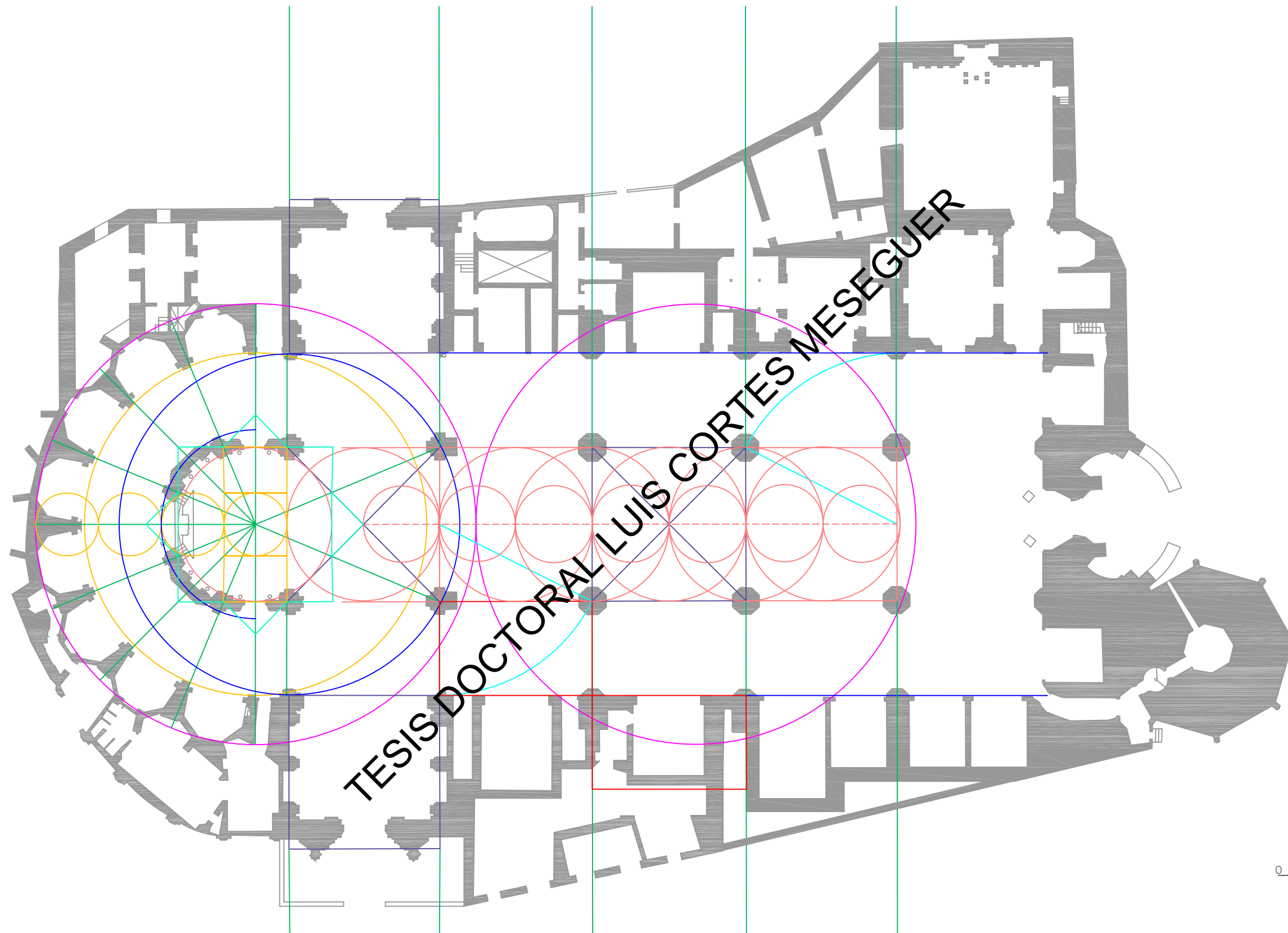


TESIS DOCTORAL
"LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

ESTADO PREVIO 1773. Bóvedas

E 1/400
JUNIO 2014





TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER



AÑO 1801. DE ACV 790-77

- EPI 0 SAN SEBASTIAN
- EPI 1 SALA CAPITULAR
- EPI 2 SAN PEDRO
- EPI 3 SAN FRANCISCO DE BORJA
- EPI 4 S. MIGUEL Y S. PEDRO PASCUAL
- EPI 5 STO. TOMAS DE VILLANUEVA

- CEPI 1 STA. BARBARA
- CEPI 2 S. VICENTE FERRER
- CEPI 3 STO. DOMINGO
- CEPI 4 S. AGUSTIN

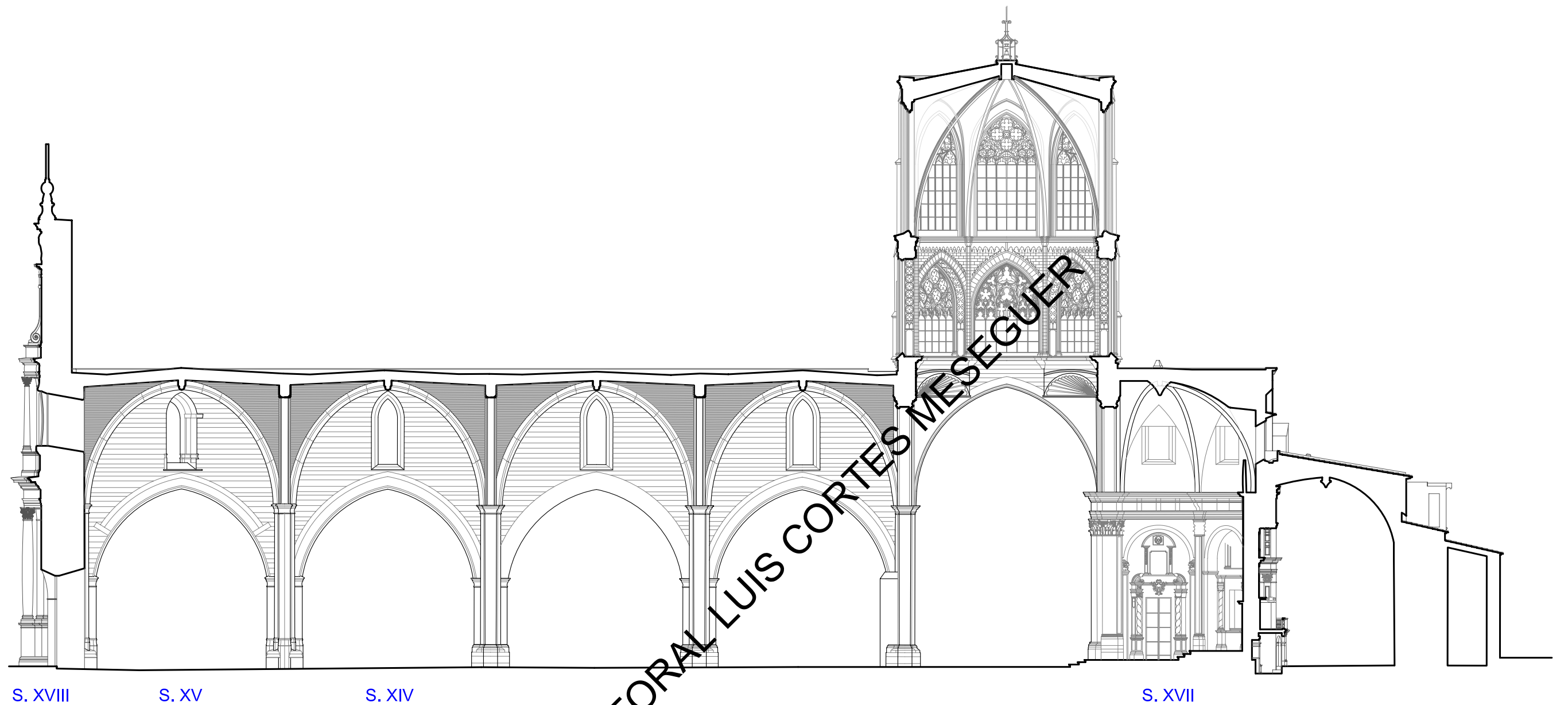
- EVA 0 SANTISIMA. TRINIDAD
- EVA 1 ENTRADA MICALET
- EVA 2 S. VICENTE MARTIR
- EVA 3 S. LUIS OBISPO
- EVA 4 S. VICENTE FERRER
- EVA 5 LA PURISIMA

- CEVA 1 S. LORENZO
- CEVA 2 S. FRANCISCO DE ASIS
- CEVA 3 S. VICENTE MARTIR
- CEVA 4 BEATO GASPAR BONO

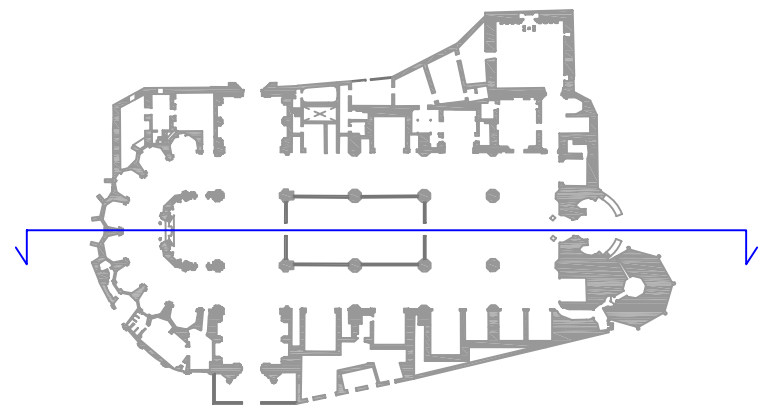
- G1 SACRISTIA MAYOR
- G2 S. ANTONINO MARTIR
- G3 NTRA. SRA. DEL PUIG
- G4 STA. LUCIA
- G5 S. DIMAS
- G6 S. JAIME
- G7 STO. DOMINGO
- G8 NTRA. SRA. CONTRA LA PESTE
- G9 S. ANTONIO ABAD
- G10 SACRISTIA NUEVA
- G11 TRASAGRARIO: RESURRECCION DEL SEÑOR
- G12
- G13 No existe hasta 1816 (ACV 343 f. 286)

- TC1 S. RAFAEL
- TC2 S. IGNACIO DE LOYOLA
- TC3 NRA. SRA. DEL ROSARIO
- TC4 STO. TOMAS APOSTOL
- TC5 S. HONORATO
- TC6 S. GREGORIO Y S. BERNARDO
- TC7 NRA. SRA. DEL PILAR
- TC8 S. MATHIAS APOSTOL
- TC9 S. JOSE
- TC10 STO. TOMAS DE AQUINO
- TC11 S. JOAQUIN Y NRA. SEÑORA
- TC12



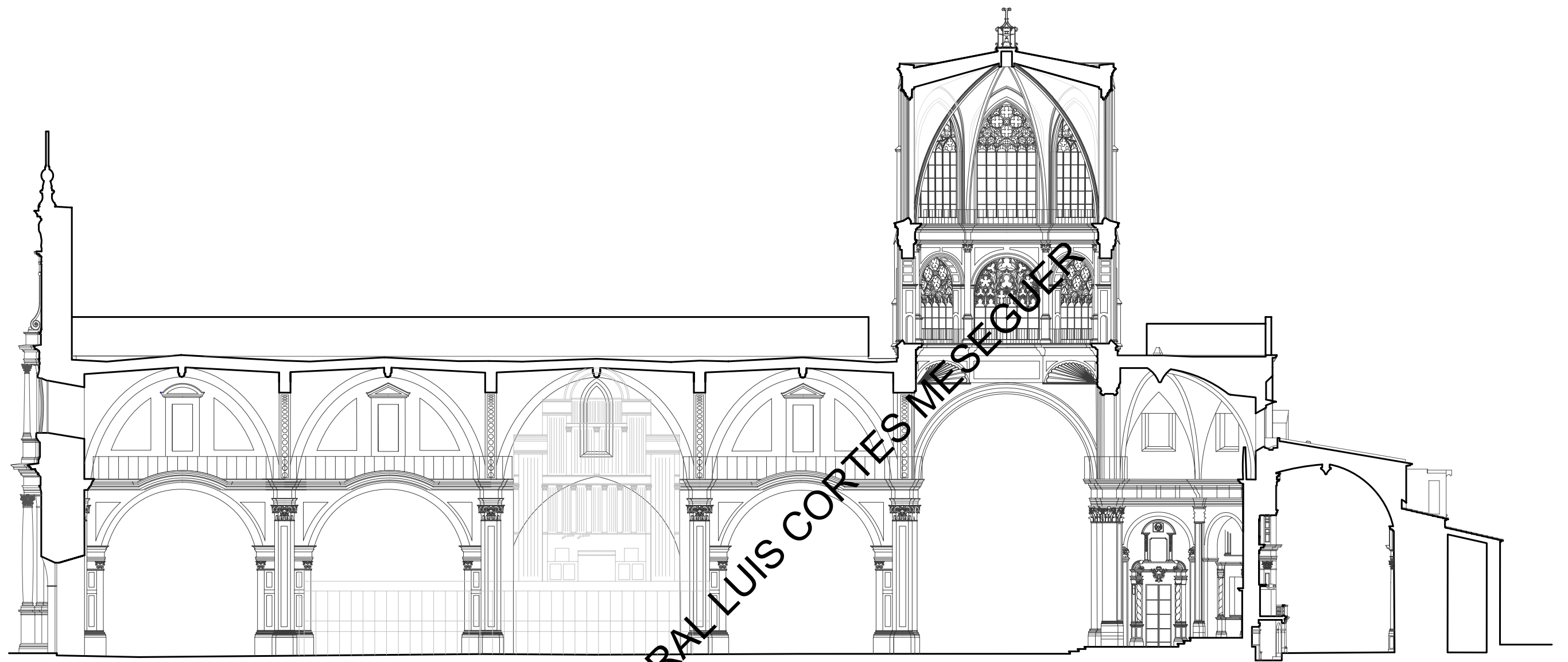


0 10 m

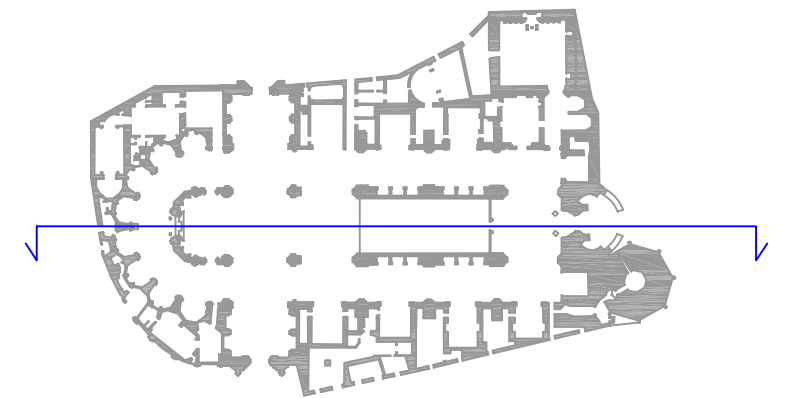


TESIS DOCTORAL
"LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

SEC. LONGITUDINAL 1773



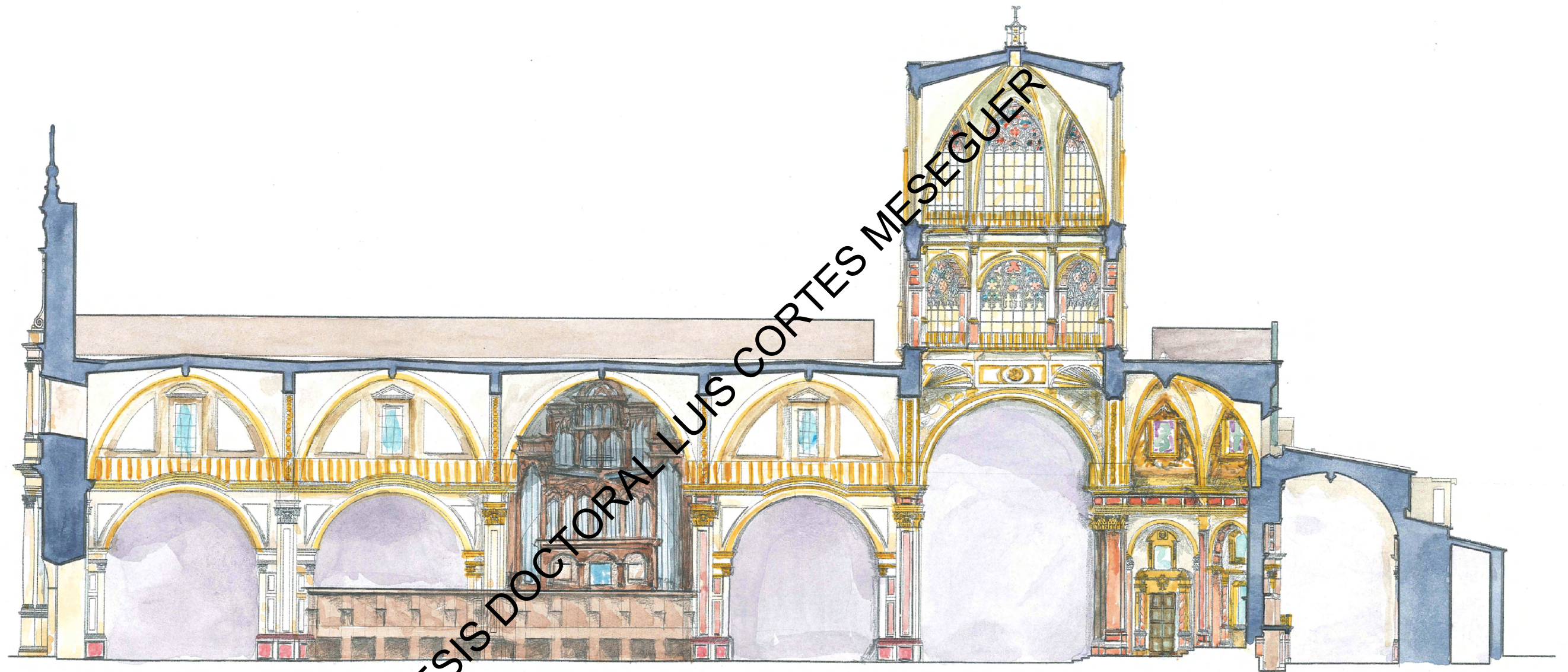
0 10 m



TESIS DOCTORAL
"LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

SEC. LONGITUDINAL 1831

E 1/400
JUNIO 2014

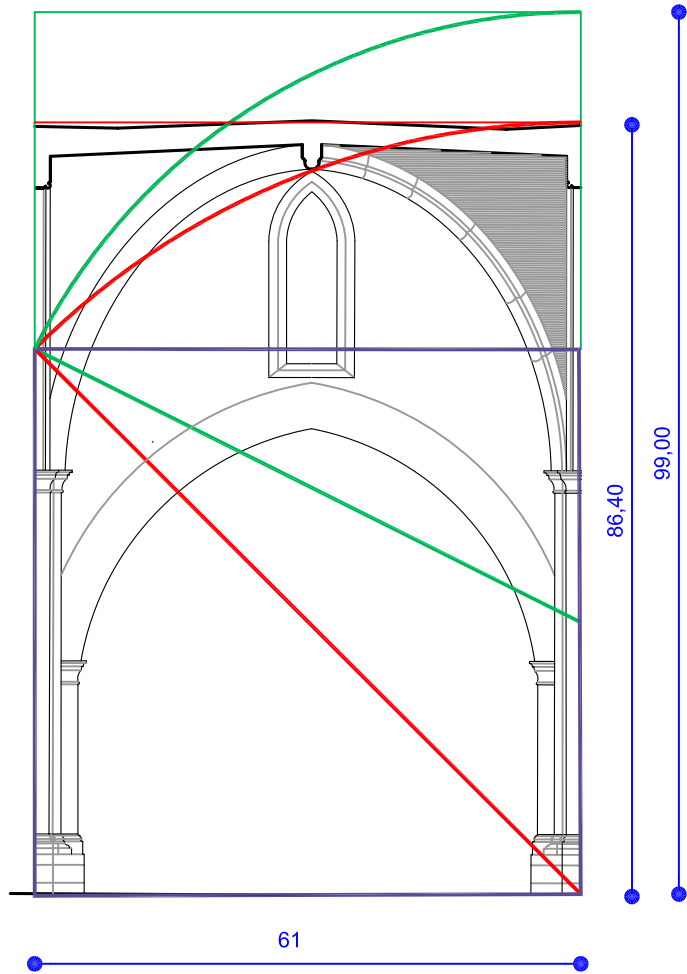


TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

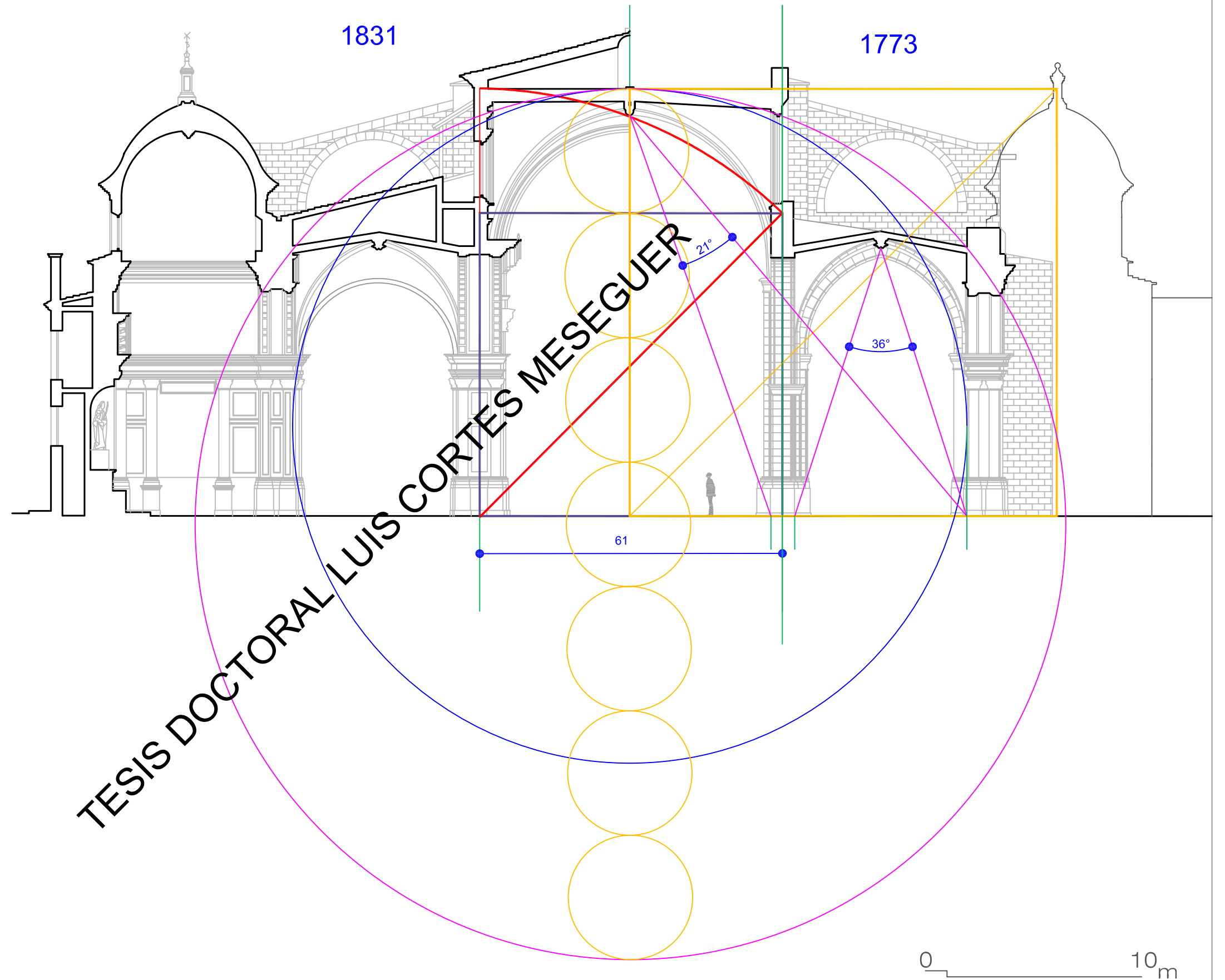
TESIS DOCTORAL
"LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

SECCION LONG. 1831

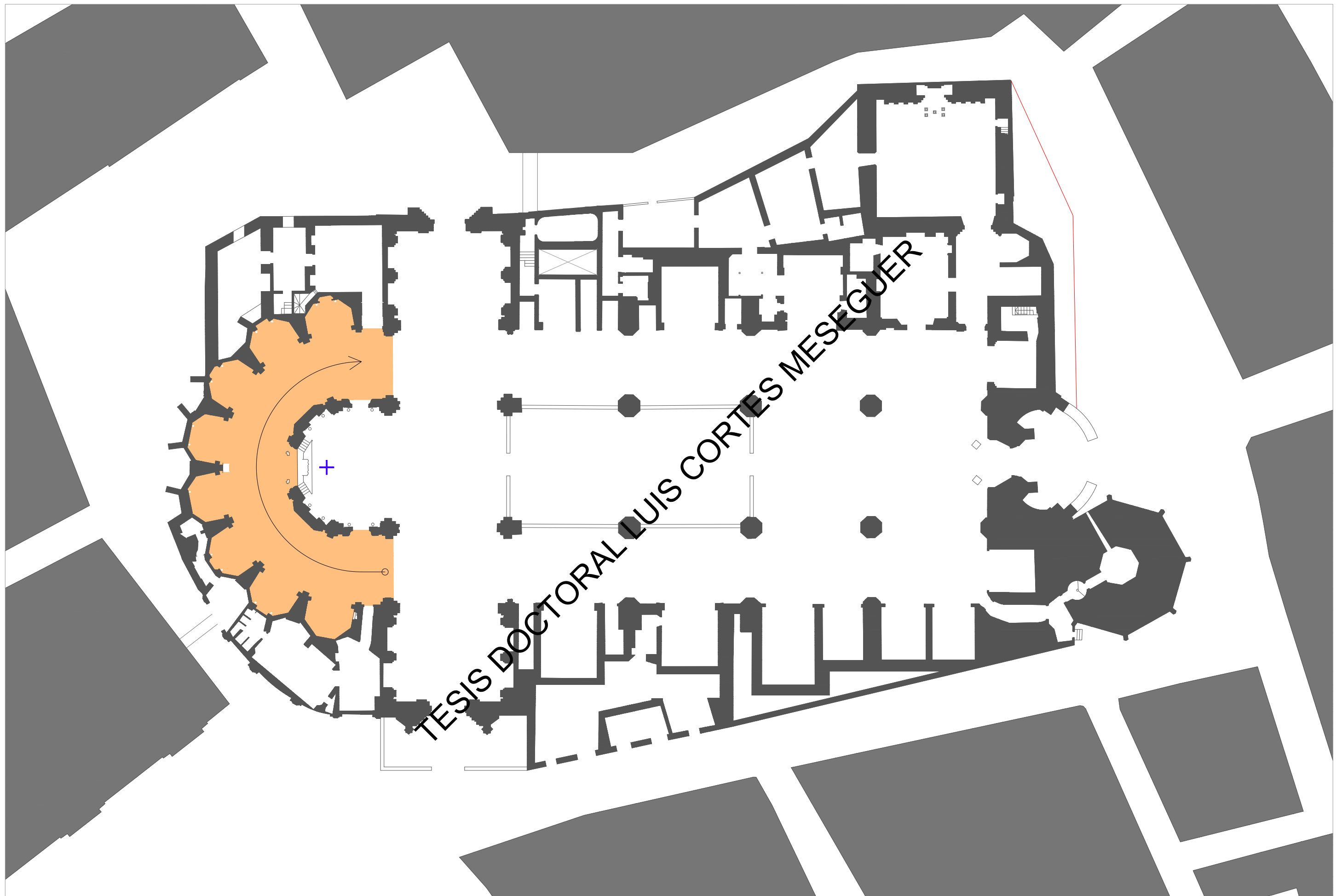
E 1/300
JUNIO 2014



Medidas en palmos valencianos. 23 cm.



0 10_m



- Sin renovación
- 1774-1775
- 1777-1779
- 1793-1801. Joseph Garcia
- +
- → Sentido obra
- ⊙
- Nuevos muros
- 1775-1778. Hasta ajuste de obra
- 1779-1784
- 1826. Vicente Marzo
- Acopio obra y amasado de cal
- 0 10m

TESIS DOCTORAL
 "LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
 AUTOR: Luis Cortés Meseguer
 DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

1774 - 1775

E 1/400
 JUNIO 2014



- | | | | | | | |
|------------------|-----------------------------------|-------------|----------------------------|--------------------------------|----------------|---|
| ■ Sin renovación | ■ 1774-1775 | ■ 1777-1779 | ■ 1793-1801. Joseph Garcia | + Altar | → Sentido obra | N |
| ■ Nuevos muros | ■ 1775-1778. Hasta ajuste de obra | ■ 1779-1784 | ■ 1826. Vicente Marzo | — Acopio obra y amasado de cal | 0 10m | |

TESIS DOCTORAL
 "LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
 AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

1775 - 1778

E 1/400
 JUNIO 2014



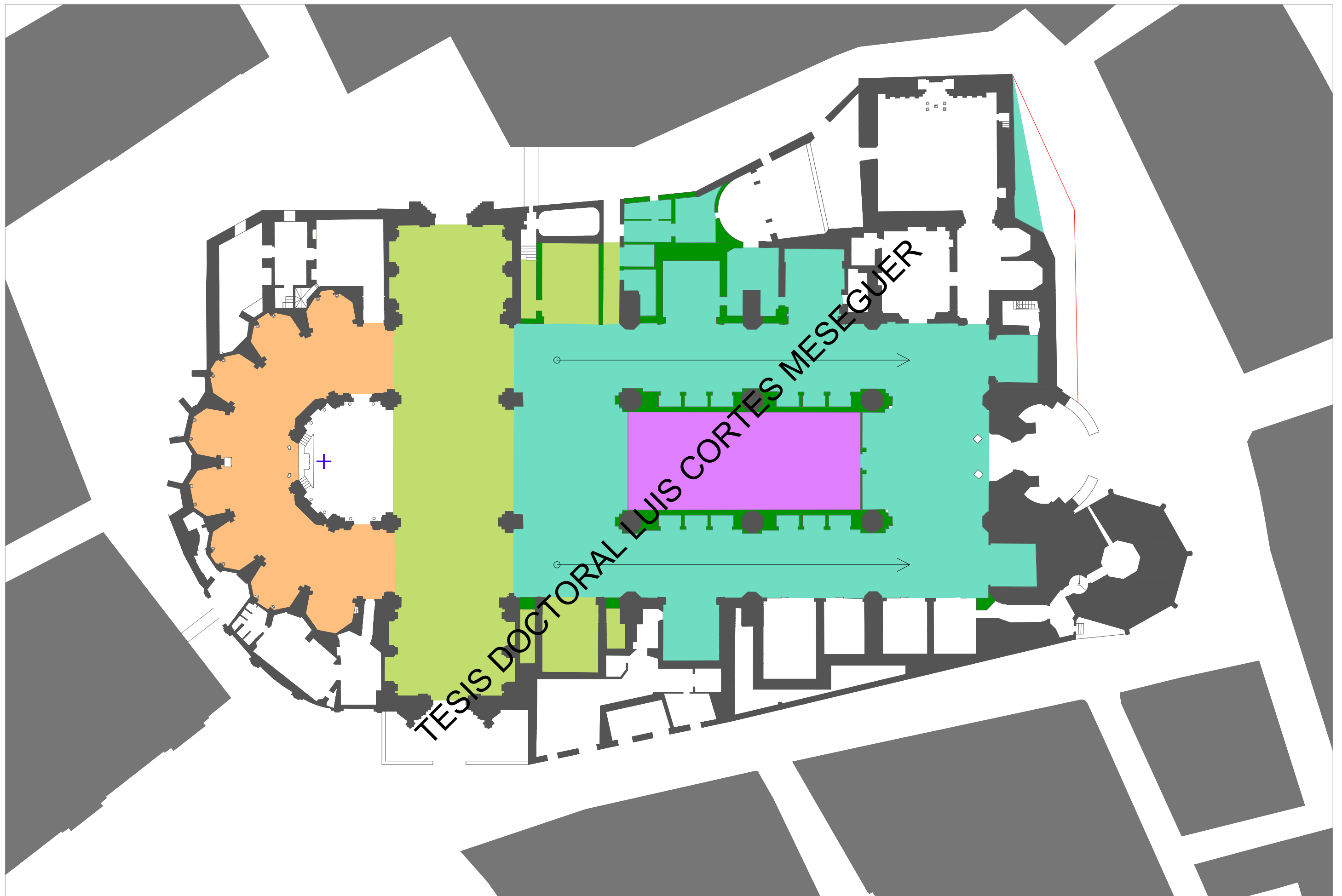
TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- Sin renovación
- 1774-1775
- 1775-1778. Hasta ajuste de obra
- 1777-1779
- 1779-1784
- 1793-1801. Joseph Garcia
- 1826. Vicente Marzo
- + Altar
- Sentido obra
- Acopio obra y amasado de cal
- N
- 0 10m

TESIS DOCTORAL
 "LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
 AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

1779

E 1/400
 JUNIO 2014



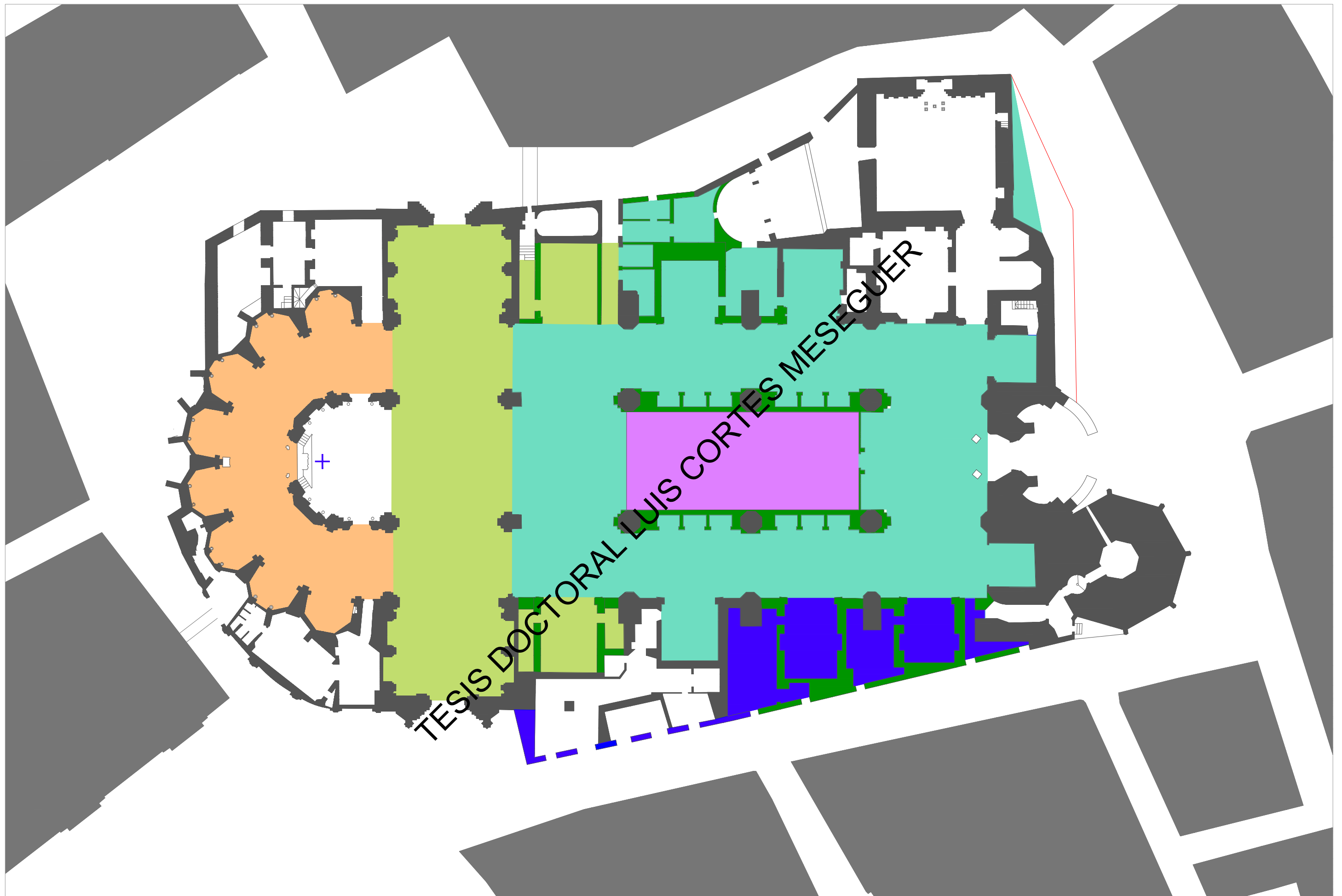
TESIS DOCTORAL LUIS CORTES MESEGUER

- Sin renovación
- 1774-1775
- 1775-1778. Hasta ajuste de obra
- 1779-1784
- 1777-1779
- 1793-1801. Joseph Garcia
- 1826. Vicente Marzo
- + Altar
- Acopio obra y amasado de cal
- Sentido obra
- N
- 0 10m

TESIS DOCTORAL
 "LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
 AUTOR: Luis Cortés Meseguer
 DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

1779 - 1784

E 1/400
 JUNIO 2014

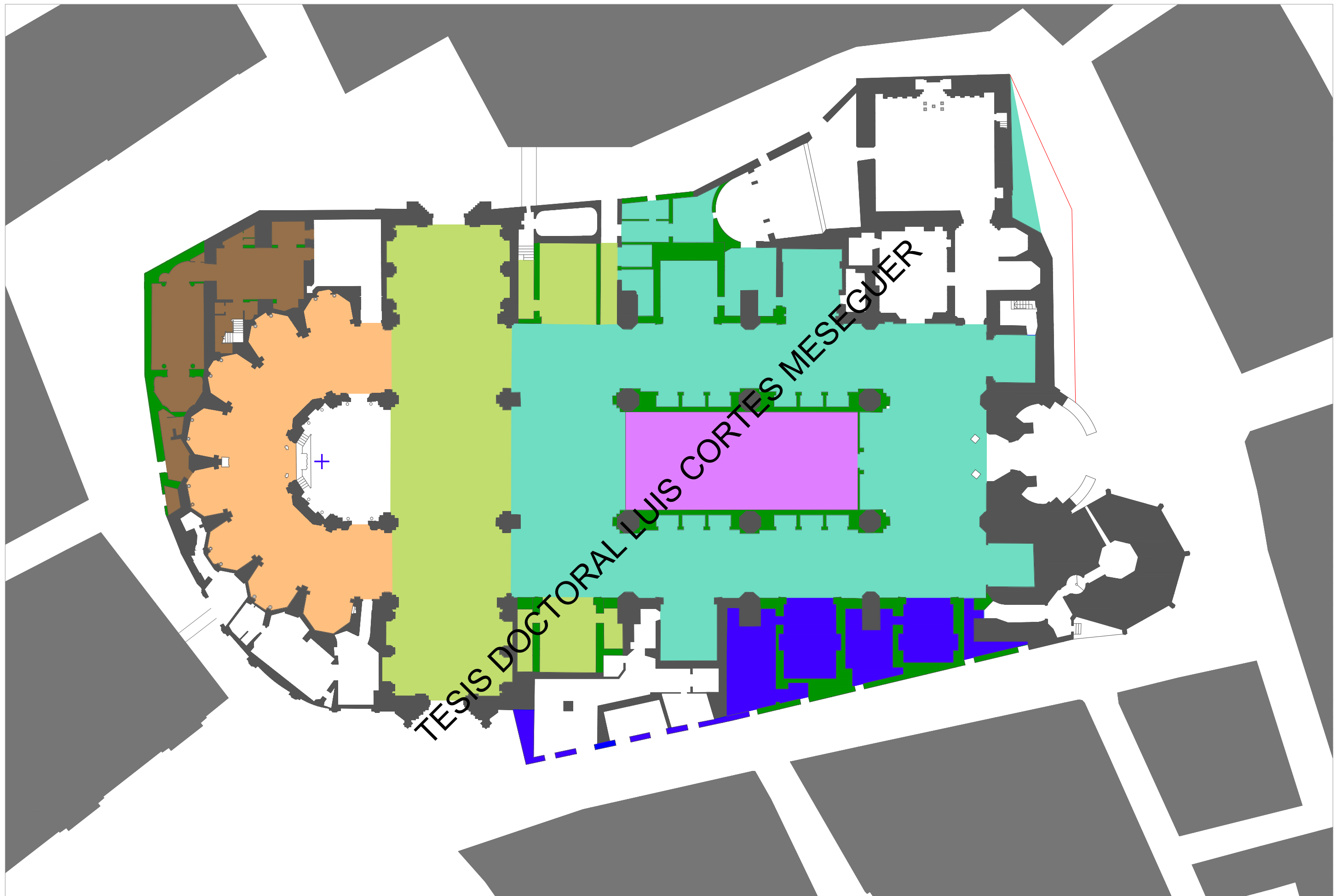


- | | | | | | | |
|------------------|-----------------------------------|-------------|----------------------------|--------------------------------|----------------|-----|
| ■ Sin renovación | ■ 1774-1775 | ■ 1777-1779 | ■ 1793-1801. Joseph Garcia | + Altar | → Sentido obra | N |
| ■ Nuevos muros | ■ 1775-1778. Hasta ajuste de obra | ■ 1779-1784 | ■ 1826. Vicente Marzo | — Acopio obra y amasado de cal | 0 | 10m |

TESIS DOCTORAL
 "LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
 AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

1793 - 1801

E 1/400
 JUNIO 2014



- | | | | | | | |
|------------------|-----------------------------------|-------------|----------------------------|--------------------------------|----------------|---|
| ■ Sin renovación | ■ 1774-1775 | ■ 1777-1779 | ■ 1793-1801. Joseph Garcia | + Altar | → Sentido obra | N |
| ■ Nuevos muros | ■ 1775-1778. Hasta ajuste de obra | ■ 1779-1784 | ■ 1826. Vicente Marzo | — Acopio obra y amasado de cal | 0 10m | |

TESIS DOCTORAL
 "LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO NEOCLASICO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA"
 AUTOR: Luis Cortés Meseguer DIRECTOR: Dr. Julián Esteban Chaparría

1826 - 1831

E 1/400
 JUNIO 2014

Fotomontaje de las naves laterales de la Epístola (EPI) y del Evangelio (EVA).



EPI 5

EPI 4

EPI 3

EPI 2

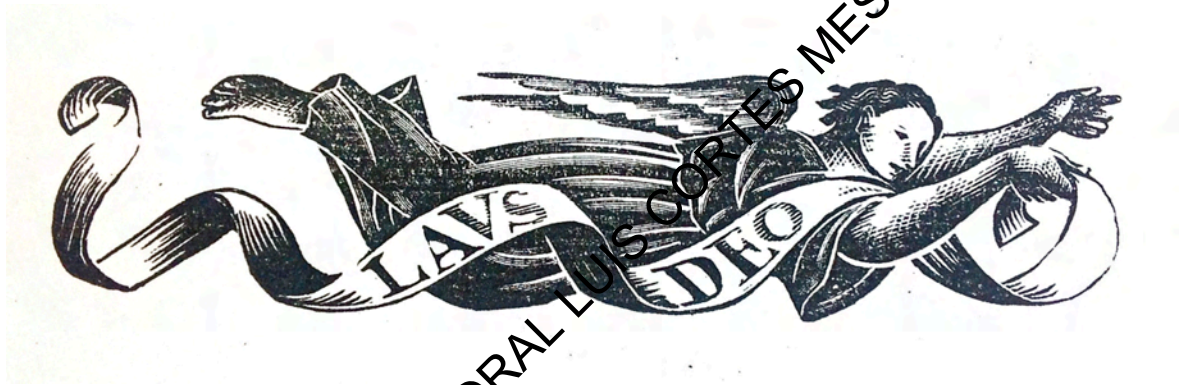


EVA 2

EVA 3

EVA 4

EVA 5



TESIS DOCTORAL LOS CORTES MESEGUER