



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

# TRACERÍAS DEL GÓTICO VALENCIANO DISEÑO Y EVOLUCIÓN

Grado en Fundamentos de la Arquitectura  
Universidad Politécnica de Valencia  
Trabajo Fin Grado

Alumna: Martorell Galdón, Carla  
Tutor: Iborra Bernad, Federico Javier  
Curso 2015-2016

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como finalidad analizar la evolución de las tracerías que se desarrollan en el territorio valenciano durante el periodo gótico, que abarca los siglos XIII, XIV y XV. Para tal fin es necesario empezar estudiando la evolución de las ventanas del gótico francés y la finalidad con la que surgieron las tracerías, así como la situación política y social de las tierras valencianas en esta etapa del medievo. A continuación, se presentan unos casos particulares de edificios de ciudades como Morella, Sagunto, Sant Mateu, Benifassá, Burriana, y la propia Valencia, donde quizá se muestra el ejemplo más claro de la evolución de las tracerías en las distintas fases constructivas de su catedral.

### PALABRAS CLAVE

Tracerías, gótico valenciano, catedral de Valencia, Pere Compte.

## RESUM

El present treball té com a finalitat analitzar l'evolució de les traceries que es desenvolupen en el territori valencià durant el període gòtic, que comprén els segles XIII, XIV y XV. Per a tal fi és necessari començar estudiant l'evolució de les finestres del gòtic francès i la finalitat per la que van sorgir les traceries, així com la situació política i social de les terres valencianes en aquesta etapa de l'Edat Mitjana. A continuació, es presenten uns casos particulars d'edificis de ciutats com Morella, Sagunto, Sant Mateu, Benifassá, Burriana, i la pròpia Valencia, on potser es mostra l'exemple més clar de l'evolució de les traceries en les diferents fases constructives de la seua catedral.

### PARAULES CLAU

traceries, gòtic valencià, catedral de Valencia, Pere Compte.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the evolution of the tracery being developed in the region of Valencia during the Gothic period, the 13th, 14th and 15th centuries. For this purpose, it is necessary to start studying the evolution of the windows of the French Gothic and the purpose that emerged the tracery, as well as the political and social situation of the Valencian lands at this stage of the Middle Ages. Below, are a few particular cases of buildings in cities such as Burriana, Morella, Sant Mateu, Benifassà, Sagunto and the own Valencia, showing perhaps the clearest example of the evolution of the tracery in the different construction phases of the Cathedral.

### KEYWORDS

traceries, Valencian Gothic, cathedral de Valencia, Pere Compte.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	p.5
1. ANTECEDENTES	
1.1. Origen y evolución de las tracerías.	p.6
1.2. El gótico valenciano.	p.10
2. EL SIGLO XIII: LA GESTACIÓN DEL GÓTICO MEDITERRÁNEO	p.12
2.1. La Basílica Menor del Salvador de Burriana.	p.12
2.2. La Iglesia de Santa María de Morella.	p.14
2.3. El Monasterio de Santa María de Benifassá.	p.19
2.4. La Iglesia de San Juan del Hospital.	p.20
2.5. La Catedral de Valencia en el siglo XIII.	p.23
3. EL SIGLO XIV: LA EXPERIMENTACIÓN ESTRUCTURAL	p.27
3.1. La Catedral de Valencia en el siglo XIV.	p.28
3.2. La Iglesia Arciprestal de Santa María de Sagunto.	p.34
3.3. La Iglesia Arciprestal de Sant Mateu.	p.37
3.4. El Real Monasterio de Santo Domingo de Valencia.	p.39
4. EL SIGLO XV: LAS NUEVAS GEOMETRÍAS	p.43
4.1. Antoni Dalmau.	p.44
4.1.1. El trascoro de la Catedral de Valencia.	p.44
4.1.2. El Real Monasterio de la Santísima Trinidad de Valencia.	p.45
4.2. Francesc Baldomar.	p.46
4.2.1. La Capilla Real del Convento de Santo Domingo de Valencia.	p.47
4.3. Pere Compte.	p.48
4.3.1. La Arcada Nova de la Catedral de Valencia.	p.49
4.3.2. La Lonja de Valencia.	p.50
4.3.3. La Catedral de Tortosa.	p.54
4.4. El coro alto de la Catedral de Morella.	p.55
CONCLUSIONES	p.56
BIBLIOGRAFÍA	p.58
FUENTES DE LAS IMÁGENES	p.60
ANEXO 1_Parte I. Catálogo de tracerías del gótico valenciano.	
ANEXO 1_Parte II. Catálogo de tracerías del gótico valenciano.	

# INTRODUCCIÓN

Con el objetivo de un mayor conocimiento sobre el gótico valenciano en general, y sus elegantes tracerías en particular, se aborda la realización del presente trabajo. El hilo conductor del mismo es la búsqueda de las relaciones entre estas delicadas piezas de cantería, diferenciándose tanto cronológicamente como geográficamente, ya sea por presentar similitudes entre ellas o desavenencias.

La metodología empleada para su desarrollo no se basa en una investigación meramente bibliográfica, necesaria obviamente, sino que se complementa con una intensa labor de trabajo de campo por las diferentes ciudades como Valencia y algunas del Maestrazgo con el fin de recaudar la mayor información posible acerca de las tracerías que se estudian. Los edificios que han sido objeto de este trabajo de campo y que posteriormente se analizan en el Anexo 1 son los siguientes:

- \_La Catedral de Valencia.
- \_La Basílica Menor del Salvador de Burriana.
- \_La Iglesia de Santa María de Morella.
- \_El ayuntamiento de Morella.
- \_El Monasterio de Santa María de Benifassá.
- \_La Iglesia de San Juan del Hospital.
- \_La Iglesia Arciprestal de Santa María de Sagunto.
- \_La Iglesia Arciprestal de Sant Mateu.
- \_El Real Monasterio de Santo Domingo de Valencia.
- \_La Lonja de Valencia.

# 1. ANTECEDENTES

## 1.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS TRACERÍAS

En primer lugar, con el fin de un mejor análisis y comprensión de las tracerías estudiadas en el presente trabajo es necesario investigar la evolución de las ventanas góticas, la finalidad con la que surgen las tracerías y analizar su interesante desarrollo en el gótico francés. Al respecto destaca la figura del arquitecto Viollet Le Duc, que en su obra *Dictionnaire raisonné de l'architecture Française du XIe au XVIe siècle* de 1854-1868 realiza un exhaustivo estudio de la evolución de las ventanas entre los siglos XI y XVI, y de la que proviene toda la información que se detalla en este apartado.

La arquitectura de la Edad Media, siendo quizás de todas las arquitecturas conocidas aquella que presenta más precisión a la disposición de las necesidades o la conveniencia del programa, no presenta una gran variedad de ventanas, especialmente cuando esta arquitectura abandona las tradiciones románicas. En efecto, se hace una ventana para que entre la luz y el aire a un espacio interior; si la nave es grande, es natural que la ventana sea grande; si es sólo para iluminar y ventilar una célula, se entiende que la ventana sea pequeña. En una iglesia donde la gente se reúne para adorar a Dios, no se necesita ver lo que está pasando en el exterior; pero en una habitación asignada al servicio civil, tenemos que mirar a través de las ventanas y, por lo tanto, deberán abrirse fácilmente.

Por otra parte, la idea dominante de defensa en todos los edificios románicos desde el siglo VIII al XI, lleva a perforar con pequeñas ventanas en las plantas bajas, a menudo lo suficientemente estrechas como para que no pudiera pasar una persona. No obstante si era necesaria una ventana más amplia, se dividía en dos por una pequeña columna.

Habitualmente, las ventanas estaban cerradas solamente por las persianas de madera, metal, o incluso piedra y mármol. Un ejemplo de ello sucede en la iglesia de Vézelay, 1190-1110, que permitían el paso libre del aire y la luz. En las provincias occidentales, sin embargo, se solían cubrir con lucernarios de piedra de un trabajo bastante delicado y un diseño atractivo, más tarde sustituido por paredes de vidrio.

Es en la catedral de Noyon , datada del año 1150, cuando se ve un nuevo sistema de ventanas. La parte superior del brazo transversal, construido sobre planta circular, se ilumina con largas ventanas arqueadas dobles que dan a una galería exterior. Ya se ve aquí la búsqueda de la introducción de los rayos de luz en el interior y la necesidad de aumentar las superficies translúcidas. Este principio llevó rápidamente a cambios muy importantes en la estructura de los edificios religiosos. Los espacios entre los pilares que soportan las bóvedas y arcos formeros se convirtieron en huecos acristalados.

Será en la catedral de Soissons donde aparecerán los altos ventanales de la nave con parteluces de piedra, que dividen la ventana formando dos arcos, y rematados superiormente por un ojo de seis lóbulos. Entre el ojo y los arcos se coloca un relleno de mampostería. El vidrio se dispone como si fueran paneles mediante un montante y numerosos travesaños que se clavan en el parteluz y en las jambas. De esta manera desde finales del siglo XII o principios del XIII, que es cuando se construyeron estas iglesias, este sistema fue adoptado para la construcción de grandes edificios religiosos franceses.

A principios del siglo XIII, el arquitecto de la catedral de Chartres buscó combinaciones de ventanas novedosas para iluminar la nave. En la parte superior del edificio en el espacio libre entre cada tramo dispuso dos grandes ventanas coronadas por un rosetón.

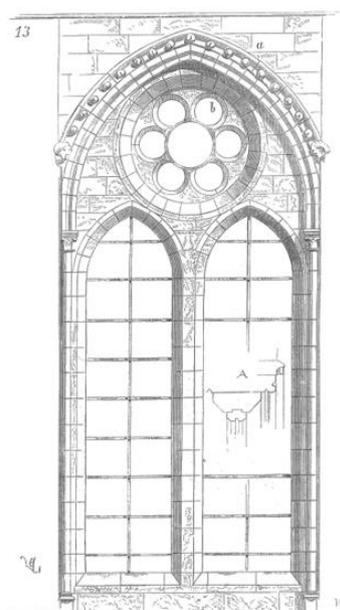


Fig.1. Catedral de Soissons

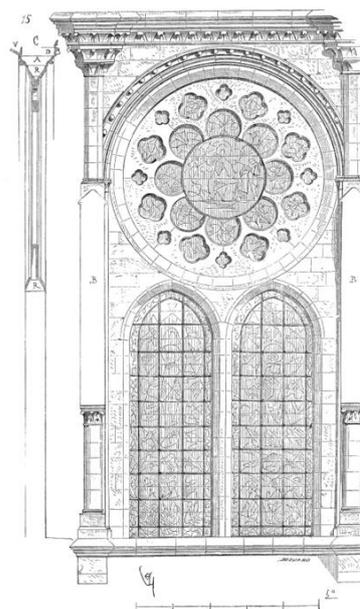


Fig.2. Catedral de Chartres

Es necesario mencionar que la posibilidad de realizar estas innovaciones estuvo marcada por la existencia de la piedra de Berchère, de fácil extracción de piezas de gran tamaño. Indudablemente la calidad de los materiales calcáreos fue fundamental para la realización de las grandes ventanas.

Seguidamente apareció la idea de sostener los paneles de vidrio mediante marcos de piedra, usando básicamente arcos pareados. Este sistema aparece en las ventanas del coro de la catedral de Reims, de 1215. Se aprecia la realización de un perfil saliente de piedra en el que se componen dos arcos sobre los que descansa un rosetón sin penetrar en las molduras de las arquivoltas. Es destacable la partición del vidrio mediante un único montante y tres travesaños, que dividen el espacio en cuatro partes iguales. No fue hasta 1240 cuando se produjo el cambio y, desde entonces, cada vez que la naturaleza de los materiales lo permitió, los travesaños no fueron más que unos bastidores comprometidos bajo las arquivoltas. Entre las más bellas y las primeras ventanas de este género hay que mencionar a las de la Sainte Chapelle du Palais en París.

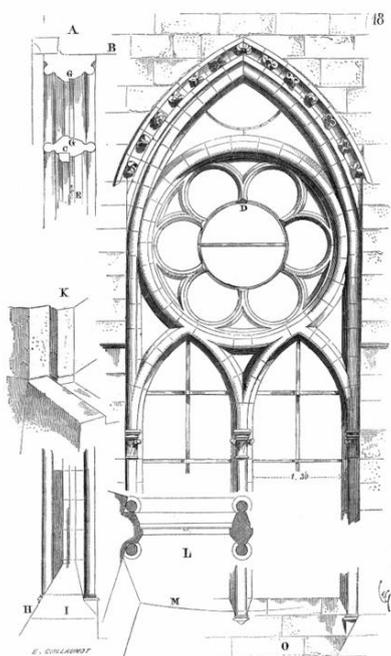


Fig.3. Catedral de Reims

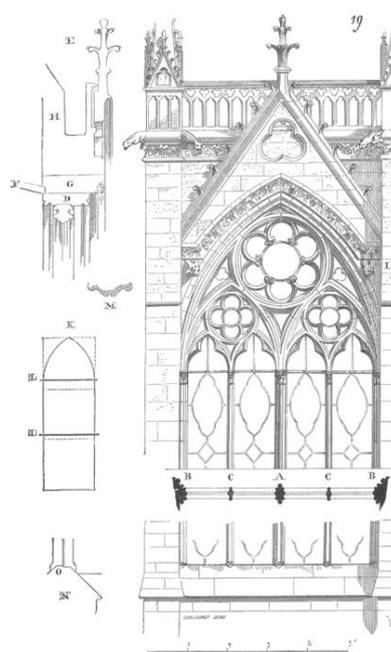


Fig.4. Catedral de Sainte Chapelle du Palais

El objetivo de los arquitectos góticos de eliminar por completo las paredes, lo que técnicamente se llama *tapisseries*, se ve ejemplificado en la nave de la catedral de Amiens, donde las ventanas superiores y el triforio forman un todo.

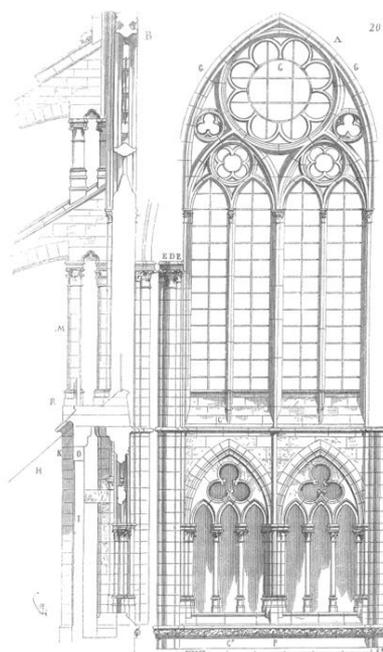


Fig.5. Catedral de Amiens

Es remarcable también la limitación de la distancia entre los montantes, que no debía ser superior a un metro, para poder colocar en ellos los paneles de las vidrieras. Puesto que era ilógico duplicar los montantes verticales por barras de hierro, los arquitectos estuvieron obligados a hacer las columnas de piedra con no más de tres pies de separación. De esta manera un vidrio de dos metros, tenía un montante; uno de cuatro metros, tenía un parteluz importante y dos secundarios; uno de ocho metros, debía plantear un parteluz importante, dos secundarios y cuatro terciarios. Pero entonces en el remate superior se quedaban huecos de tales dimensiones que precisaban de más cantidad de armadura. Para resolver este problema se buscaron combinaciones pétreas para llenar los vacíos tal y como se muestra en la figura.

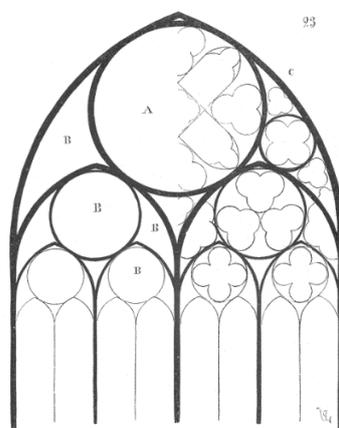


Fig.6. Esquema geométrico

## 1.2. EL GÓTICO VALENCIANO

A continuación, resulta necesario establecer el marco cronológico en el que se desarrolla el gótico valenciano y sus peculiares características. Con tal fin resulta muy esclarecedora la información obtenida de las páginas 17-19 del libro *Arquitectura Gótica Valenciana* de Arturo Zaragoza, publicado por la Generalitat Valenciana en el año 2000, y que se expone en este epígrafe.

El escenario que se presentó tras la reconquista cristiana de territorio musulmán provocó el nacimiento de una nueva forma de hacer arquitectura, la arquitectura gótica valenciana, en el segundo cuarto del siglo XIII. Este nuevo estilo tuvo cabida dentro del ámbito del gótico meridional en el siglo XIV, alcanzando su madurez con el gótico tardío en el siglo XV. Dos siglos más tarde, durante el XVI y la primera mitad del XVII, algunas fórmulas constructivas de esta arquitectura continuaron influyendo, pero asociadas al gusto renacentista.

Una de las principales fuentes de inspiración de la variada expresión de este estilo de arquitectura, como lo es por ejemplo el desarrollo de los sistemas constructivos, es la arquitectura romana, o dicho de una manera menos precisa, la arquitectura de los países de la ribera del Mar Mediterráneo en la antigüedad tardía. A estas influencias se les sumaron las experiencias llegadas del norte francés, que introdujeron un nuevo orden fundamentado en unas determinadas geometrías de la composición y la traza, así como sistemas de organización de obra, en especial los abovedamientos.

Esta característica de la arquitectura gótica valenciana puede observarse, del mismo modo, en todas las arquitecturas góticas del ámbito mediterráneo; entendiendo como tal las regiones de Italia, en Languedoc y en Provenza, en los reinos de la Corona de Aragón y en los territorios de la colonización cristiana occidental por el Mediterráneo. No obstante, cabe tener presente que los resultados fueron diferentes y variados dependiendo de los particulares puntos de partida y la rapidez de la evolución histórica de cada lugar. Concretamente en Valencia la necesidad del inicio constructivo de la colonización y la experimentación técnica que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XV parecen haber buscado modelos en las culturas mediterráneas, en mayor medida que en las tradiciones arquitectónicas del gótico francés. La continuidad de la tradición clásica se ve acentuada por el

hecho de que la arquitectura valenciana de los siglos XIII al XV se construyó con unas proporciones que no variaron con la llegada del renacimiento.

La arquitectura gótica valenciana diverge en un alto grado del alto gótico o gótico clásico, entendiéndose como tal el gótico originario de Francia. Las diferencias que presentan ambos estilos son de tal magnitud que a la arquitectura gótica valenciana se denomina gótica por convención o por pertenecer a la misma etapa cronológica. De ningún modo porque desarrolle las mismas características constructivas o estéticas.

Una de las características más definitorias del patrimonio arquitectónico valenciano es el reaprovechamiento y revestimiento de las arquitecturas medievales durante los siglos XVII al XIX. Si bien es cierto que las reformas barrocas o clasicistas suponen un gran aporte histórico y artístico al patrimonio valenciano, al mismo tiempo dificultan el estudio y la comprensión de las arquitecturas medievales. En la actualidad, gran parte de la arquitectura gótica valenciana subyace oculta, y consecuentemente, sin ser conocida.

Durante el último siglo se ha ido recuperando el aspecto original de numerosos edificios valencianos que permanecían ocultos tras estos revestimientos clasicistas o barrocos. Algunas figuras que destacan entre los primeros historiadores son Luis Tramoyers, Manuel Bofí, José Sanchis y Sivera o Elías Tormo, quienes estudiaron arquitecturas en muchas ocasiones fragmentadas y enmascaradas, de las que existían abundantes documentos.

Hoy en día se han eliminado este tipo de revestimientos de algunas iglesias góticas valencianas como lo son Santa Catalina, San Agustín, San Juan del Hospital o la catedral. No obstante, fuera de la ciudad de Valencia también hay casos de este tipo en iglesias como la de San Francisco de Morella, el Salvador de Burriana, Santa Margarita o la Sangre de Onda, Santa María del Puig, y San Francisco y San Pedro de Xàtiva, Santa María de Sagunto, Santa María de Onteniente y Santa María de Ayora.

Este mismo hecho es aplicable en igual medida a la arquitectura de tipo civil, que se ha ido adaptando a las variaciones en la función y los cambios en la moda. En este sentido se pueden citar ejemplos como las restauraciones en los palacios de los Almirantes de Aragón y En Bou en Valencia o el de Vilanova en Sant Mateu, en los que se ha hallado importante material histórico.

## 2. SIGLO XIII: La gestación del gótico mediterráneo

Durante el siglo XIII se empieza a alumbrar una nueva forma de hacer arquitectura en el ámbito mediterráneo, prueba de ello son los diversos programas constructivos de ambicioso alcance, separados entre sí pero de raíces comunes. Son estos lo que se denomina el gótico meridional francés, la arquitectura de Chipre y de *outramer*, la promovida por Federico II en Italia y la construida durante la colonización de los nuevos reinos cristianos de Mallorca y Valencia (Zaragozá, 2003, p.169).

Este nuevo arte aparece como heredero de la arquitectura románica del *midi* francés y se desarrolla en la segunda mitad del siglo XII. Características propias de este estilo son la preferencia por la nave única y las constantes referencias a la antigüedad, sobre todo en las fachadas (Arles, Saint Gilles).

Esta arquitectura podría nombrarse de "neoantigua" por su deseo de encerrar las construcciones en masas geométricas simples. En términos constructivos se ve un genial desarrollo en la estereotomía de la piedra, como se demuestra en la bóveda anular de la abadía de Montmajour (Poisson, 1999).

La arquitectura del gótico meridional se desarrolla después de la herejía de los albigenses. Es una arquitectura sin ornamentación, severa y discreta de medios, más adecuada al ministerio de la palabra que a la pompa de un culto centrado en la liturgia. Esta arquitectura recibe del Císter el magisterio técnico de las bóvedas de crucería. Su característica principal es la nave única, ejemplificándose en su primera obra: la catedral de San Esteban de Toulouse, finalizada en 1230-1240 (Durliat, 1973).

### 2.1. BASÍLICA DEL SALVADOR DE BURRIANA

La iglesia gótica del Salvador de Burriana es otro ejemplo más de haber estado oculta bajo un suntuoso revestimiento barroco, por lo que ha pasado desapercibida para la historiografía de la arquitectura gótica. Su repriminación gótica es debida a una terrible explosión durante la guerra civil en 1939. La iglesia cuenta con una sola nave y tiene un ábside poligonal de siete lados en los que se sitúan cinco capillas radiales, cada una de ellas de siete lados, y dos torres, aunque una inacabada. Articulando plásticamente al exterior de las capillas, se encuentran los peculiares contrafuertes que apean los empujes de las bóvedas. La iglesia medieval está

cubierta con una bóveda de crucería con plementos de ladrillo tomados a rosca. Los grandes ventanales de vidrieras son apropiados debido a la localización de los empujes (Zaragozá, Ibáñez, 2014, p.265).



Fig.7. Cabecera Iglesia de El Salvador

Fig.8. Vista exterior de la Iglesia El Salvador

La decoración escultórica recuerda a la tradición románica y testimonia las fechas de su construcción, frente al decidido carácter gótico de la iglesia. Hay varios aspectos que remiten al siglo XIII como las columnas gemelas de las embocaduras de las capillas, el anillado de las otras columnas y la decoración de las impostas con cintas perladas y palmetas. Mediante el estudio de noticias documentales indirectas, el análisis de elementos decorativos y comparaciones con otras iglesias se puede argumentar que la cabecera puede datarse en la década de 1240-1250, aunque las obras se dieron por finalizadas en 1330. A partir de este dato se puede establecer que la iglesia del Salvador de Burriana es uno de los primeros ejemplos, y posiblemente el primero, que muestra una arquitectura puramente gótica con un complejo programa arquitectónico dentro del marco del territorio de la corona de Aragón (Pitarch, 1984).

Las tracerías de los ventanales del ábside de la basílica de Salvador de Burriana se disponen en el siglo XX, ripristinando a las tracerías góticas originales. Los autores del proyecto fueron el párroco Cornelio Monfort y el arquitecto conservador del patrimonio Alejandro Ferrant, tomando como modelo los ventanales de Benifassá, que se analiza en el apartado 2.4 del presente trabajo, tal y como indicó el propio Cornelio. La tracería dividía el espacio en dos partes mediante un parteluz, una

tracera simple que dispone dos arcos ojivales que nacen del parteluz sobre los cuales se dispone una roseta cuatrilobulada en el cierre de la ojiva (Morcillo, p.33).



Fig. 9. Evolución de las ventanas de la cabecera de la Iglesia de El Salvador de Burriana

## 2.2. IGLESIA SANTA MARÍA DE MORELLA

La iglesia de Santa María de Morella se comenzó en el año 1273, aunque se tiene conocimiento de que existían preparativos desde 1265. El arcipreste Domenech Belltall, que falleció en 1292, fue el que planteó la obra durante su mandato. Belltall pertenecía a una familia influyente entre la que destacaban abades y hombres de leyes. Él mismo había sido párroco de Burriana hasta 1252. Hasta 1311 continuaron las obras, año que fue bendecida una parte de la iglesia, habiendo una segunda bendición del templo en el año 1317. No obstante, fue el rey Pedro III quien puso la última piedra en 1343 (Milián, 1966).

La iglesia de Morella es de tres naves y cuatro tramos. Las naves rematan en tres ábsides poligonales de los que el central es de siete lados. Los arcaísmos de la decoración románica están presentes en los basamentos geométricos sobre los que se levantan los pilares, así como en la decoración de roleos y palmetas de los capiteles, aunque en menor grado que en Burriana. No obstante, el gótico maduro sin vacilaciones se hace presente en la iglesia de Morella, hecho que queda

demostrado en las elegantes bóvedas de crucería, los pilares fasciculados que prosiguen a los baquetones de los arcos ojivos y formeros, los calados rosetones o los ábsides con contrafuertes (Tormo, 1927).

Desde el exterior de la iglesia se pueden observar las alargadas ventanas con tracerías de la cabecera, que desde el interior permanecen ocultas debido a la ornamentación de la misma. Estas deben ser del siglo XIV porque aparece la figura del triángulo curvo repetidamente.



Fig.10 . Ventanas de la cabecera de la Iglesia de Santa María de Morella

Un hecho que llama la atención es la existencia de una ventana, también del siglo XIV, que se encuentra entre las dos portadas de la fachada Sur. Lo curioso es que las tracerías se manifiestan en el exterior de la iglesia, pero en el interior no se ve nada más que su sombra, ya que el alabastro que cierra el vano pasa totalmente por la parte posterior de las tracerías.

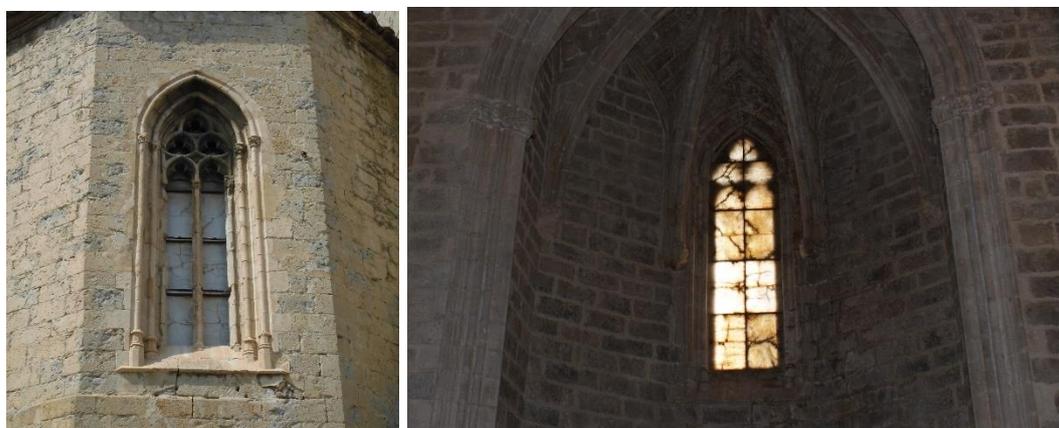


Fig.11. Ventana entre las dos portadas de la Iglesia de Santa María de Morella

La planta de la iglesia sigue el modelo de las iglesias con ábsides poligonales en la cabecera cuya virtud de la arquitectura hispánica de mediados del XIII ha sido señalada por figuras como Torres Balbás y Chueca Goitia. Esta iglesia se pone en conexión con la catedral de Valencia, de la que es coetánea, por los tramos cuadrados de la nave central y la escasa diferencia de altura entre las naves. Es curioso también el particular perfil baquetonado de los arcos fajones y de los intercolumnios que es idéntico al arco triunfal de la iglesia de Burriana, hecho que hace pensar que ambas iglesias compartieron el mismo maestro de obras, además del mismo párroco (Zaragozá, 2000, p.54).

Posteriormente en 1354 la iglesia sufrió un incendio que obligó a hacer reparaciones y reformas. Tras él se añadieron las dos bellas portadas y el atrevido coro alto, un conjunto espectacular que le valió a la arciprestal de Morella el título de ser "el templo gótico más interesante de la región valenciana" (Tormo, 1927, p.4).

A pocos kilómetros de la ciudad de Morella se encuentra la localidad de Forcall, que posee la iglesia parroquial de la Asunción, historiográficamente olvidada. El motivo de este olvido es el revestimiento interior y su renovación exterior producida tras su incendio provocado por las tropas carlistas. Sus características apuntan a que fue construido simultáneamente a la iglesia de Morella, a pesar de que no se tiene constancia documental. Así lo demuestra la similitud de la labra entre ambas iglesias, la identidad de las marcas de cantería y la similar tracería de los rosetones de las iglesias, aunque uno de ellos todavía se encuentra oculto por una cubierta. A diferencia de la de Morella, la de Forcall es de nave única, pero también cuenta con un ábside poligonal con tres capillas radiales, siendo la central la más amplia. Sobre las capillas laterales se sitúan dos ventanales apuntados mientras que sobre la capilla mayor se sitúa un elegante rosetón. Este tipo de composición es poco frecuente y puede ponerse en relación con la iglesia de San Fermín de Pamplona. Todas las evidencias apuntan a que la iglesia de Forcall continuó el camino empezado por Burriana y Morella de las novedades góticas (Zaragozá, 2000, p.56).

Las únicas dos portadas al Sur, posteriores al incendio de 1354, son bellísimas. La de la derecha también llamada "de los Apóstoles" tiene la singularidad de poseer un parteluz típico de la segunda mitad del siglo XIV. La portada de la izquierda, denominada "de las Vírgenes", puede ser de principios del siglo XV, con un hermoso cairelado (Tormo, 1927, p.5).

La portada de los Apóstoles sigue el esquema parecido de la portada de de los Apóstoles de la catedral de Valencia, pero con un estilo más avanzado. Existe una gran similitud entre el gablete de la portada de Morella con el gablete de la portada de la catedral de Huesca, hecho que hace pensar que fueron los mismos maestros los que construyeron ambas portadas. Los dos gabletes contienen una circunferencia inscrita, que a su vez contiene seis triángulos curvos tangentes entre si. Estos triángulos muestran en su interior un trifolio apuntado cada uno. En el centro de la circunferencia se dispone otro trifolio de menor tamaño. Se conoce que la de Huesca se comenzó por el año 1338 y con Guillem Inglés como maestro de obras, por lo que la de Morella debe ser de cronología similar.



Fig.12. Portada catedral Huesca



Fig.13. Portada de los Apóstoles, Iglesia de Morella

La portada de las Vírgenes de la misma iglesia de Morella data hacia el año 1400, y se atribuye a los orfebres Santalínea, originarios de la propia ciudad y que se encuentran enterrados bajo la portada. Concretamente se tiene constancia de la figura de Bernat Santalínea, que fue enterrado en 1437 (Milián, 1945).

La existencia del gablete rematando la portada con elegante crestería lleva a pensar que fue construida en el siglo XV. Además existe un elemento clave del que se pueden extraer varias conclusiones: la circunferencia inscrita en el gablete, que a su vez contiene cuatro circunferencias con cuadrifolios. Este mismo elemento se repite en la Sala del Consejo del mismo ayuntamiento de Morella, las tracerías del cimborrio de la Catedral de Valencia y se asimila a otro que está en el pasaje a la Sala del Santo Cáliz de la misma, este último con autoría de Pere Compte.



Fig.14 .Portada de las Vírgenes, Morella Fig. 15. Ventana Sala del Consejo, Ayto. Morella

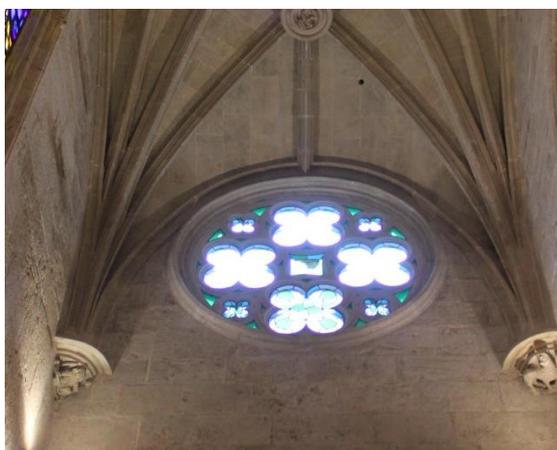


Fig.16.Cimborrio Catedral Valencia Fig.17.Ventana pasaje a la Sala Capitular, Cat. Valencia

De la portada se cuelgan unas finas tracerías que soportan una virgen sedente y que guardan cierta similitud con las tracerías del deambulatorio de la catedral de Tortosa, donde también trabajaron los maestros constructores. Estas caladas tracerías son una muestra de los avances técnicos que llegaron a finales del siglo XIV y principios del XV, cuando los orfebres eran también maestros de obras y escultores (Zaragozá, 1994, p.106).



Fig.18.Deambulatorio catedral de Tortosa

Fig.19.Detalle Portada de las Vírgenes, Morella

### 2.3. MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE BENIFASSÀ

Tras la conquista cristiana se fundó inmediatamente el monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà. La primera piedra de la iglesia consta que se colocó en 1264, y la primera vez que se hizo misa fue en el año 1276. La magnífica diversidad de marcas de cantería, y consecuentemente de distintas cuadrillas, así como las huellas que indican el empleo de maquinaria para el levantamiento de los sillares hace pensar que la obra debió ser de empeño y que se ejecutó de una manera rápida y eficaz (García, 1950).

La planta muestra la típica disposición cisterciense en su cabecera de amplio crucero con capillas cuadradas paralelas a la mayor. Esta es poligonal de siete lados, disposición que frecuente de finales del siglo XIII, y está cubierta con bóvedas de crucería simple. No obstante, la tradición románica se hace patente en las cornisas y modillones que coronan el muro por el exterior y en las ventanas de las capillas menores de la cabecera. Contrastando así con los esbeltos ventanales de la capilla mayor, claramente de carácter gótico (Zaragozá, 2000, pp.56 y 57).

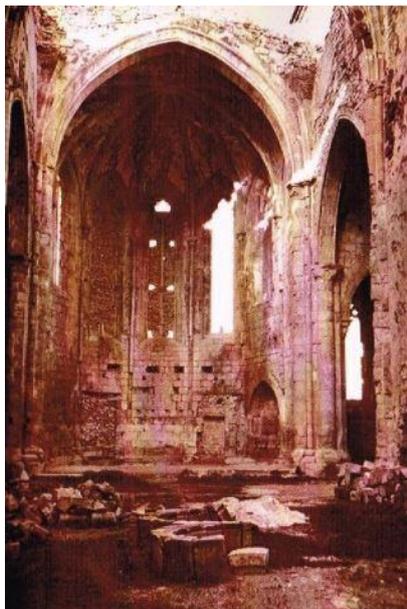


Fig.20. Cabecera de la Iglesia del convento de Benifassá antes de su restauración

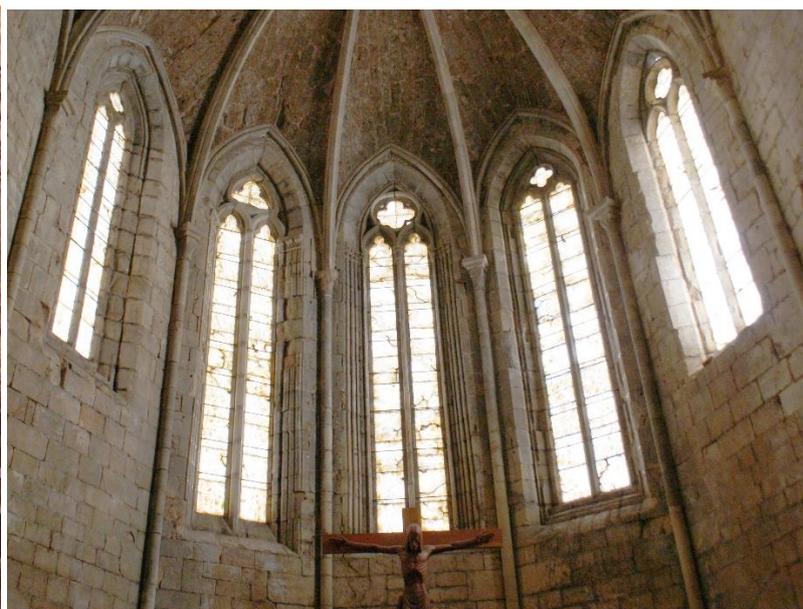


Fig.21. Cabecera de la Iglesia del convento de Benifassá actualmente.

Como se puede deducir de las figuras anteriores, las tracerías no son las originales del siglo XIII, ya que sufrieron el deterioro y el abandono que supuso las desamortizaciones de Mendizábal del siglo XIX. Posteriormente también actuó como hospital y prisión durante las guerras carlistas.

La Sala Capitular y el claustro son góticos, a pesar de su ornamentación cisterciense. La primera, que es de planta cuadrada, se cubre con bóvedas de crucería y el segundo lleva arcos apuntados sobre columnillas gemelas (Zaragozá, 2000, pp.56 y 57).

## 2.4. IGLESIA DE SAN JUAN DEL HOSPITAL DE VALENCIA

La iglesia de San Juan del Hospital de Valencia es la iglesia del priorato de los caballeros de la orden militar de San Juan de Jerusalén. Un convento, un hospital y un cementerio componían la institución. Esta iglesia debió ser la primera iglesia construida en Valencia después de la catedral. Esto justificaba su puesto de honor en las procesiones sin ser parroquia. Según fuentes indirectas, el complejo se levantó entre los años 1238 y 1261, finalizándose el convento en 1316 (Teixidor, 1767).

La primitiva iglesia estaría situada en el pasillo o tránsito de acceso desde la actual calle de Trinquete de los Caballeros al patio norte. Alega la necesidad que la Orden tenía de disponer cuanto antes de un lugar para desarrollar sus actividades: Una iglesia, un hospital, un cementerio, un convento y una casa palacio. Es por ello, que debieron habilitar en un primer momento las actuales estructuras que se encuentran en el tránsito de acceso (Teixidor, 1767).

Tras un análisis exhaustivo se puede determinar que en el siglo XIII el templo empezó a construirse en dos fases, la primera en la que se levantó la cabecera y la segunda que se correspondería con el vano comprendido entre el segundo y el tercer arco en el que se sitúan las puertas románicas y el acceso a la cubierta. Posteriormente se finalizó en el siglo XIV (García Valldecabres, 2011).

La iglesia es de nave única, orientada al sol naciente, con ábside poligonal y capillas laterales. Bóvedas de cañón apuntado cubren la nave y las capillas del lado de la epístola; mientras que las capillas del lado del evangelio (renovadas posteriormente) y el ábside se cierran con bóvedas de crucería con plementos de ladrillo (Zaragozá, 2000, p.61).

Esta iglesia es una particular combinación de arquitecturas novedosas góticas y arquitecturas tradicionales románicas con el reaprovechamiento de materiales de construcciones anteriores, tanto por su decoración como por su organización estructural. Existe una cantidad notable de iglesias románicas francesas de naves laterales cubiertas con bóvedas de cañón apuntado con el eje transversal a la nave principal del templo. Los tramos laterales de algunas de ellas se habían atrofiado, convirtiéndose en arcos profundos. Consecuentemente estas iglesias acaban por ser de una sola nave, cuya bóveda es de cañón seguido y capillas entre los contrafuertes con cañones perpendiculares a la nave. Es frecuente la construcción de este tipo de iglesias en Languedoc y derivan de modelos cistercienses. Como ejemplo de ellas cabe citar a la iglesia de la abadía cisterciense de Silvanés en Languedoc o la de Orange en Provenza. En este tipo de estructuras los muros laterales son los que aguantan los empujes de la bóveda de la nave central. Algunas salas abovedadas de la arquitectura romana se podrían mencionar como antecesoras de este tipo estructural. Este modelo de templo fue el origen de los posteriores templos góticos levantinos de nave única y capillas entre los contrafuertes. A este conjunto de iglesias francesas se podría asimilar la nave de San Juan del Hospital, debido a su

organización estructural. A esto se le suma el hecho de que el fundador del Hospital, Hugo de Forcalquier, lugarteniente de la orden del Hospital en Aragón e íntimo del rey Jaime I, debía ser originario de la localidad a la que hace referencia su apellido y que está situada en los límites de la Provenza, por lo que debía ser conocedor de este tipo de construcciones (Torres Balbás, 1931).

Dos aspectos innovadores se destacan en la iglesia de San Juan del Hospital: la evidencia de la nave única asociada a un ábside poligonal con bóveda de crucería, preludio del gótico meridional, y la construcción de bóvedas de crucería con plementos de ladrillo dispuestos a rosca, solución técnica también presente en Languedoc. La presencia de materiales como el mármol blanco de las columnas anilladas del arco triunfal del ábside y sus capiteles hace pensar que se trate de materiales de *spoglio*, posiblemente de una mezquita anterior (Zaragozá, 2000, p.61).

A épocas muy tempranas remiten los elementos decorativos de la iglesia, a pesar de la falta de documentación. Destacan la cornisa de modillones del muro exterior y los nervios de la cabecera de la capilla del rey Don Jaime, que son iguales que los de las capillas del ábside de la iglesia del Salvador de Burriana.

Tomo se permite hablar de un románico afinado o terciario por la presencia de las columnillas en los derrames de la ventana lanceolada central del ábside, que aparecen al modo románico, pero estiradas exageradamente. Aquí se puede comparar con la decoración del exterior de las capillas del crucero del monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà (1264-1276) o las partes más primitivas de la catedral de Valencia, como los finestrales de la porta del Palau y de la sacristía, situadas cronológicamente de la segunda mitad del siglo XIII (Zaragozá, 2000, p.62).

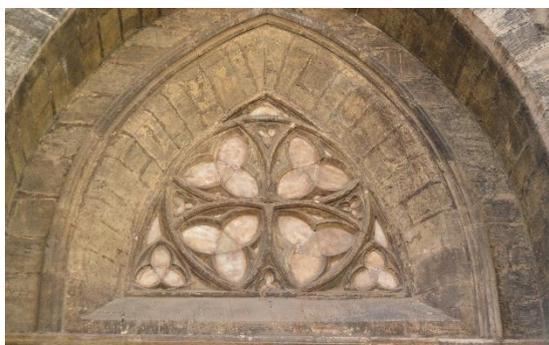


Fig. 22. Tracerías parte superior de la puerta lateral de San Juan del Hospital.



Fig. 23. Tracerías en la capilla lateral de la cabecera de San Juan del Hospital.

No obstante, la presencia del triángulo curvo en las tracerías de algunos elementos como la ventana de la capilla lateral de la cabecera o en el remate de las puertas laterales de la nave remiten al siglo XIV.

## 2.5. LA CATEDRAL DE VALENCIA EN EL SIGLO XIII

La catedral de Valencia, propiamente denominada Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María de Valencia, es el mejor ejemplo de la arquitectura valenciana de la etapa de la colonización, aunque también podría ser el resumen perfecto de toda la historia de la arquitectura valenciana.

Originalmente la estructura de la catedral constaba de tres naves y tres crujías, con crucero saliente sobre las naves, presbiterio poligonal abierto al mismo tiempo y sin ningún obstáculo al crucero y a la girola. Se cubre con bóvedas de crucería simple de potentes baquetones y plementería de ladrillo dispuesto a rosca. Si se observa la sección de la catedral se puede ver la escasa diferencia de altura que hay entre la nave central y las naves laterales y la diferente proporción respecto a las tradiciones del gótico francés. Otra diferencia que se observa con este estilo es el empleo de arcos de medio punto para soportar los empujes de la nave central, en lugar de la utilización de los característicos arbotantes. La impostación de estos falsos arbotantes se produce a una altura excesiva respecto del arco fajón y el contrarresto es inútil. Ciertamente se trata de una obra hidráulica superpuesta a la de la catedral, simulando una red de acequias aérea; los arcos solamente sustentan el sistema de evacuación de aguas de la terraza, sin funcionar estructuralmente, como pone de manifiesto su no existencia en los brazos del crucero, cuyas cubiertas, al carecer de naves laterales, desaguan directamente a la calle (Sivera, 1909).

La catedral del siglo XIII es una combinación de las nuevas formas de hacer arquitectura con las tradicionales, de los cambios y de arcaísmos característicos del período de colonización del nuevo reino conquistado. En el lenguaje decorativo de la misma queda patente su arcaísmo. Los pilares de la nave tienen en cada frente dos columnas idénticas empotradas. Lo mismo debe suceder en los pilares del presbiterio, ahora ocultos por el revestimiento barroco. Esta disposición, en términos historiográficos, se sitúa cronológicamente entre el último cuarto del siglo XII y el

primero del siglo XIII. La catedral de Valencia se comenzó en 1262 y, por lo tanto, ésta era ya una disposición claramente anticuada. Lo mismo sucede con la portada del Palau. En opinión de Street de hallarse en el norte de Francia, la supondríamos, indudablemente del siglo XII. Aunque los perfiles de las molduras muestran que pertenece al siglo XIII (Torres Balbas, 1946).

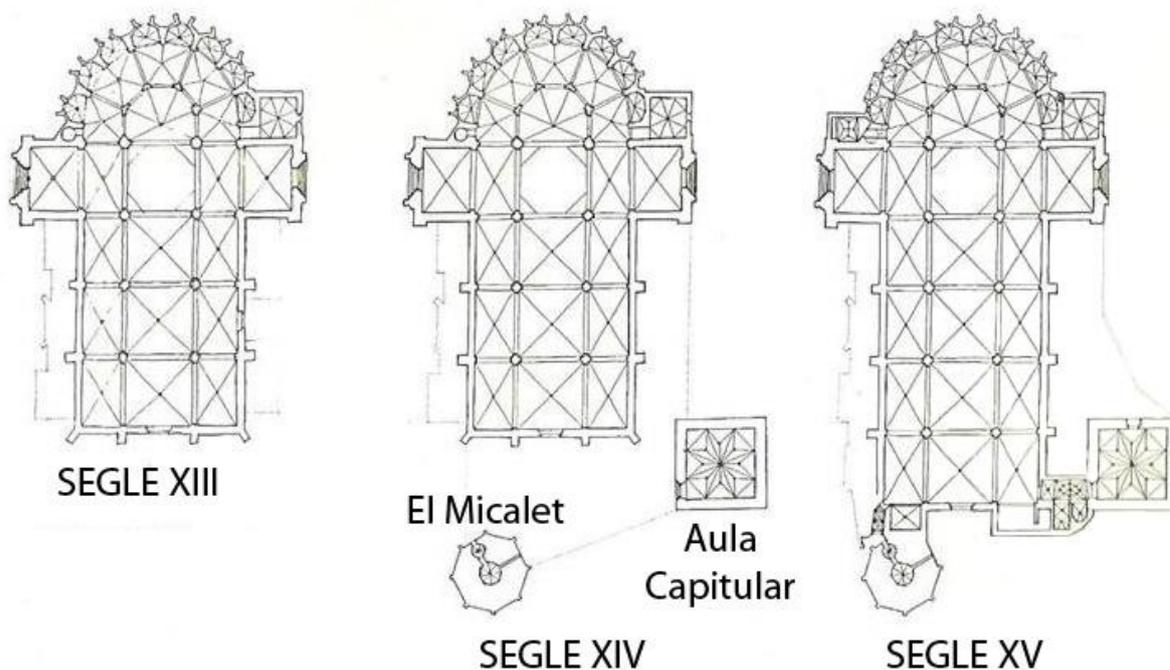
Es destacable también la existencia de las ventanas sin tracerías o de tracerías muy simples que aparecen en las capillas de la girola y en el crucero, con sus peculiares columnillas, así como las ventanas sin tracerías de la cabecera, pero con las jambas lisas, similares a las del monasterio de Santa María del Puig.

Los preceptos del gótico francés brillan por su ausencia en las naves y el crucero, que tampoco pueden considerarse como un románico aligerado o terciario, ya que únicamente está presente en la decoración. Existen una serie de características que la relacionan con la arquitectura italiana de aquella época, como lo son la composición de los tramos cuadrados de la nave central, la ausencia decorativa interior, la amplitud, la altura moderada de la nave central, y la gran anchura de las aberturas que comunican las naves laterales con la nave principal, cosa poco frecuente y sin casos predecesores en la arquitectura de la Corona de Aragón. Esta amplitud tiene su origen en las órdenes mendicantes de los dominicos en Italia, donde se adaptaba la forma basilical, con bóvedas de crucería y naves laterales, a las necesidades de la predicación. La suma de esta especial disposición con la arquitectura del *trecento* italiano, que no tiene nada que ver con la arquitectura románica y gótica, es la que hizo posible la existencia del revestimiento clásico del interior con el paso de los siglos (Torres Balbas, 1946).

Esta hipótesis también puede justificarse por la presencia en la alta jerarquía de la iglesia valenciana de dominicos, justo en los primeros períodos de construcción de la catedral. De hecho la primera piedra de la catedral se colocó en 1262 por el obispo fray Andrés de Albalat (1248-76), fraile dominico aragonés con anterioridad, canciller del rey y viajero por Francia e Italia, como así se justificaba en una lápida al lado de su tumba, situada en la girola (Sanchis Sivera, 1909).

Otro hecho que da veracidad a la similitud italiana es la contratación por el obispo Raimundo Despont (1289-1312), también dominico y aragonés, del arquitecto italiano Nicolás de Ancona como maestro de obras de la catedral en 1304. En su contrato incluso se especificaba lo referente a vidrios, imágenes y pinturas (Sachis Sivera, 1909).

## EVOLUCIÓ CONSTRUCTIVA DE LA SEU DE VALÈNCIA



Durante el episcopado del obispo Despont la construcción de la nave debió quedar en un estado muy avanzado, si no finalizada. Esto es sugerido por dos cuestiones concretas. La primera de ellas es la presencia de los vidrieros y los pintores al cargo de Nicolás de Ancona. La segunda es la existencia de un resto arqueológico: en la sacristía de la capilla de Todos los Santos, que es la de la segunda arcada, hoy en día la de San Vicente Ferrer, se encuentra el sepulcro del obispo Jazperto de Botonach, sucesor de Andrés de Albalat y quien escribió en su testamento en 1287 su deseo de ser enterrado en la capilla contigua. Es necesario mencionar la similitud cronológica entre la catedral de Valencia y las iglesias italianas de la orden de los dominicos con tres naves, de crujiás cuadradas y grandes arcadas, como por ejemplo Santa María sopra Minerva en Roma (Sanchis Sivera, 1909).

Las ventanas que se sitúan en la nave central en el límite de esta con las naves laterales y en el crucero en la separación con las naves laterales también, presentan características del siglo XIII, como la simplicidad geométrica. Las dos figuras siguientes muestran dos tracerías, una cuatrilobulada y la otra trilobulada.



Fig. 24. Ventanas de la nave central y el crucero de la Catedral de Valencia

No obstante, a pesar de los arcaísmos románicos en la decoración y el clasicismo de las naves, es de especial atención el estilo gótico francés de la girola, considerada avanzada en la arquitectura gótica de la Corona de Aragón. Durliat la ha relacionado con la catedral de Burgos y la de Toledo por su sección. Las fechas de construcción de las capillas de la girola se escalonan en los años finales del siglo XIII, según la documentación publicada por Sanchis Sivera. La peculiar solución en planta de la girola de la catedral, con tramos pentagonales, en los que a cada lado de la capilla mayor corresponden dos capillas radiales con ábsides poligonales, servirá de modelo a otros templos, como lo son la parroquia de Santa Catalina, también en Valencia, la iglesia de Cervera (Lérida) y la catedral de Murcia que adoptaron soluciones similares (Zaragozá, 2000, p.68).

### 3. SIGLO XIV: La experimentación estructural

La información necesaria para la redacción del presente apartado ha sido extraída del libro *Arquitectura Gótica Valenciana* de Arturo Zaragozá, publicado por la Generalitat Valenciana en el año 2000, concretamente de las páginas 71 y 72.

Durante el siglo XIV se produjo una nueva etapa para la arquitectura gótica en los países de la ribera del Mar Mediterráneo, lo que se conoce como gótico meridional. Este nuevo episodio tiene como principal característica la llegada de las novedades técnicas y formales desarrolladas en los dominios de la realeza francesa durante los siglos XII y XIII, lo que es conocido como el gótico clásico.

El gótico meridional está marcado fuertemente por las condiciones meteorológicas y la geografía de cada lugar. Los tejados apuntados de pizarra y las grandes vidrieras del norte no eran necesarios en las tierras del sur, las más luminosas, las más cálidas y las menos lluviosas. Por este motivo las iglesias y las salas orientadas a sur se solucionaron con cubiertas planas y menor superficie de ventanales. No obstante, la enorme influencia de la tradición clásica y el propio desarrollo de los ideales góticos es otro de los componentes del gótico meridional derivados de la geografía y el clima. Como fruto de la combinación de las novedades francesas con los antiguos supuestos clásicos y conducidos por los ideales de las órdenes mendicantes surgen algunas características del gótico meridional como lo son la preferencia de las pinturas murales frente a las vidrieras, la fortuna de la nave única y del espacio columnario y las referencias bíblicas en la disposición arquitectónica. La necesidad de la creación de espacios adecuados para la predicación (las iglesias de la palabra), las enseñanzas del mensaje evangélico y una estética de inspiración sapiencial o bíblica, dieron lugar a arquitecturas diferentes según el territorio, pero todas ligadas proyectualmente. Según el grado de combinación de componentes hace que el gótico meridional derive en mayor o menor medida del gótico francés o gótico clásico.

Existe un elemento arquitectónico sencillo, propio del gótico meridional, que sirve como ejemplo compositivo de esta etapa: el óculo y el rosetón. No obstante, Panofsky ya indicó que la idea de unidad circular contradecía con los ideales góticos en general, y particularmente con el ideal de la fachada gótica, en tanto que representación adecuada del interior. Por este motivo la arquitectura gótica del norte

de Europa era reacia a esta forma de vanos y en las grandes catedrales francesas se introdujeron difícilmente. En Francia el vano circular, heredado de la arquitectura románica, acabó disolviéndose como una tracería más en los grandes ventanales de los testeros de la nave. Contrariamente, se adopta el rosetón con entusiasmo en los países ribereños del Mediterráneo por su carácter profundamente clásico.

Si alguien tuvo especial predilección por el empleo del óculo y el rosetón, fueron los maestros de la arquitectura gótica valenciana. Los rosetones señalaban frecuentemente la parte superior de la entrada en las portadas de las iglesias. Existen numerosos ejemplos de ellos, a pesar de que hoy en día muchos están cegados, y su huella puede verse en iglesias como la de San Juan del Mercado, San Martín y San Nicolás en Valencia, o en la puerta de los Apóstoles de la Seo de la misma ciudad. La iglesia de Forcall conserva dos, mientras que la arciprestal de Morella cinco tiene cinco rosetones. Pero es, sin duda, la colegiata de Gandía el ejemplo más claro, ya que todos sus vanos son circulares. Así lo son los óculos que se abren en cada tramo de la nave y el rosetón flamígero de los pies. Así mismo, no es un hecho extraño que la clave de la sala del reloj de la torre campanario de Sant Mateu esté decorada con un bajorelieve que muestra la traza de un elegante rosetón que acoge doce formas circulares con diferentes tracerías, como si fuera una plantilla de rosetones.

Durante el siglo XIV continuaron sin cese las experiencias góticas y protogóticas que se habían llevado a cabo en el siglo XIII. Las comarcas cristianizadas del norte y los obradores de la catedral de Valencia marcaron líneas que pueden tratarse de manera individual en el siglo XIV.

### 3.1. LA CATEDRAL DE VALENCIA EN EL SIGLO XIV

Durante el siglo XIV se realizaron grandes obras en la catedral de Valencia como por ejemplo la construcción de la puerta de los Apóstoles, la Sala Capitular, la torre del Micalet y el primer cuerpo del cimborrio.

La puerta de los apóstoles, que es la que se corresponde al lado del crucero del evangelio, sustituye a otra portada anterior, seguramente de tradición románica y con un ventanal lancetado que hacía pareja con el que existe en la portada del brazo del crucero correspondiente a la epístola. Esta portada tomo como modelo iconográfico el Antiguo Testamento, mientras que la portada de los apóstoles se corresponde al Nuevo Testamento.

El testimonio más antiguo que tenemos de la existencia de la portada es que en 1354 ya se efectuaban en ella obras de reparación. No obstante, la heráldica que aparece en la misma permite datar la construcción en la primera mitad del siglo XIV, durante el largo gobierno del obispo Ramon Gastó (1312-1348). Otro hecho que apunta este obispo es el material con el que está construida, arenisca blanca, igual que el sepulcro del religioso (Rodrigo, 2013).

Las imágenes de los apóstoles se disponen enmarcados en cuadrifolios sobre unos basamentos prismáticos decorados con bajorelieves. En la triple arquivolta aparecen imágenes de bienaventurados, vírgenes y ángeles. Un forzado gablete recoge las arquivoltas, decorado con una tracería de un pentafolio inscrito en una circunferencia y dos cuadrifolios de menor dimensión inscritos ambos en dos circunferencias tangentes al anterior. Sobre el gablete aparece una galería ciega con esculturas de bulto, decorada también con tracerías polilobuladas, símbolo de su construcción en el siglo XIV. En la parte superior de la portada aparece un rosetón o "salomó" de 6,45 m de diámetro, que no es el original. El rosetón se compone de la Estrella de David, cuya geometría juega con pentalóbulos y trilóbulos enmarcados en triángulos curvos. Rematando el rosetón aparece otro gablete decorado con tracerías flamígeras, con tres cuadrifolios en el centro y que se unen en el mismo vértice.

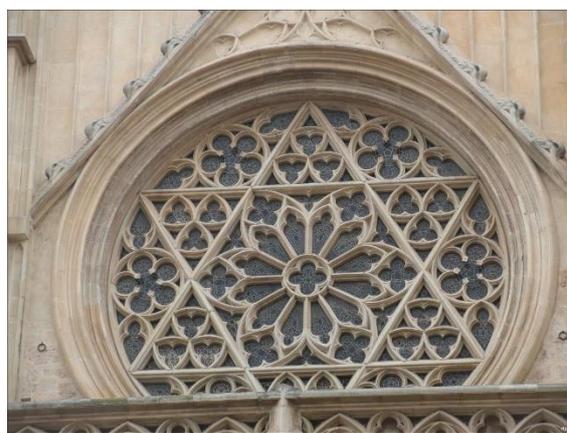


Fig. 27. Detalles de la Portada de los Apóstoles de la Catedral de Valencia

La portada de los apóstoles toma como modelo compositivo las innovaciones parisinas respecto a la escultura arquitectónica monumental de finales de la década de 1250. La especial semejanza de esta portada con el *Portail des Libraires* de la catedral de Ruán (c.1280-1290) hace pensar que el mismo equipo que construyó la

de la catedral francesa construyó la portada valenciana pocos años después, probablemente a principios del siglo XIV (Zaragozá, 2000, p.100).

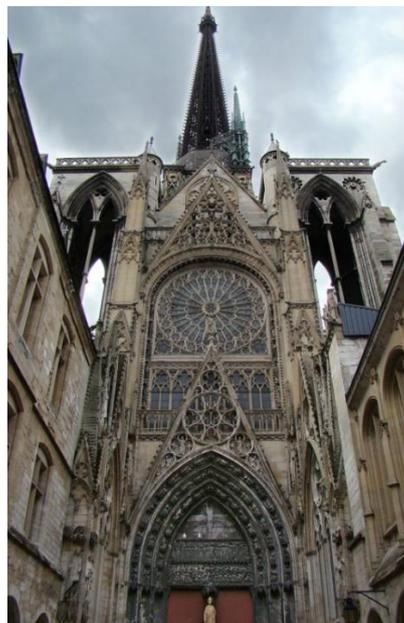


Fig.28. Portada de los Apóstoles, Valencia

Fig.29. *Portail des Libraires*, catedral de Ruán

Existen dos portadas valencianas que siguen el modelo compositivo de la puerta de los apóstoles de la catedral de Valencia y que guardan una estrecha relación: la portada situada en la entrada de la Sala Capitular de la catedral de Valencia, datada del año 1424 y con Pere Balaguer como su autor, y la portada de Santa María o del Mercado de la Colegiata de Gandía.



Fig.30. Portada Sala Capitular, cat. Valencia

Fig.31. Portada de Sta María, Colegiata Gandía

La Sala Capitular, actualmente la Capilla del Santo Cáliz, fue construida entre los años 1356 y 1369 por iniciativa del obispo de Blanes. El maestro de obras de la catedral en esas fechas era Andreu Juliá, y por este motivo se le atribuye a él la construcción de la sala. La planta de la sala presenta forma cuadrada de 13 m de lado. El techo se cubre mediante una bóveda estrellada de crucería de planta octogonal, soportada por ocho ménsulas con sus correspondientes arcos formeros. Rematando las esquinas aparecen pequeñas bóvedas triangulares. Esta disposición es un tipo frecuente del siglo XIV, ya que se puede ver también en algunos espacios de las catedrales de Pamplona y Burgos. La falta de contrafuertes es un hecho característico de esta sala, que únicamente muestra al exterior sus gruesos muros. La rotundidad del volumen de la sala y su geometría remiten al gótico meridional (Zaragozá, Vila, 2014).

Las tracerías presentes en las ventanas de la Sala Capitular ya remiten claramente al siglo XIV por la presencia del triángulo curvo, que además es la forma del vano en dos de las tres ventanas existentes.



Fig. 25. Ventanas de la Capilla del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia

La torre del Micalet o el “campanar nou” tiene una altura de 51m, longitud igual a su perímetro. Cuatro cuerpos de la misma altura son los que componen la maciza torre. Las aristas de los tres primeros cuerpos están resaltadas, así como marcada su altura mediante una cornisa. El último cuerpo, que es en el que se abren los siete arcos apuntados para alojar las campanas está decorado con elegantes tracerías. Sobre las arquivoltas de los arcos se alza un gablete triangular agudo decorado con tracerías flamígeras (Zaragozá, 2000, p.95).

La obra se comenzó en 1381, como así lo indica una lápida en su base, con Andreu Juliá como maestro de obras, aunque la autorización real databa de 1376. También se conoce que en 1396 estaba al mando de las obras Josep Franch y en 1414 Pere Balaguer. Fue en 1424 cuando el cabildo concertó con Martí Llobet el remate de la "claraboya hi espiga", aunque en 1453 se le encargó a Antoni Dalmau el proyecto de una espiga nuevamente, que nunca llegó a construirse (Sanchis Sivera, 1909).

La ornamentación de la parte superior de la torre ya indica la presencia del siglo XV por la existencia de las tracerías flamígeras y el empleo del gablete como remate de las ventanas.

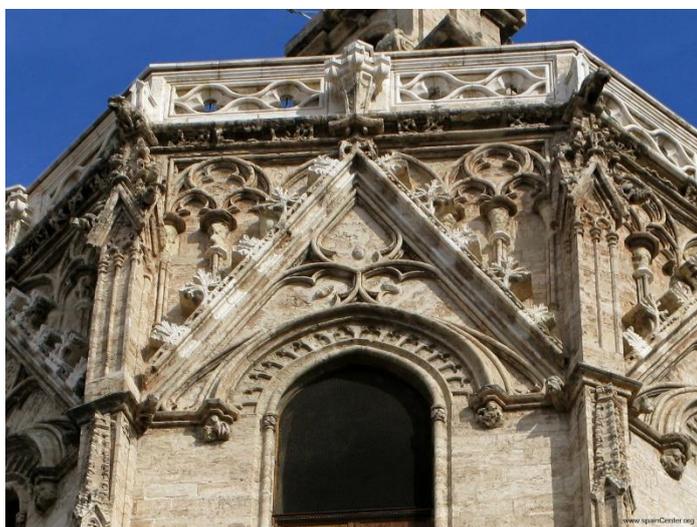


Fig. 26. Remate del Micalet

El arquitecto victoriano George Edmund Street considera que el cimborrio de la catedral de Valencia es "one of the finest examples of its class in Spain" (Street, 1876), es decir, uno de los mejores ejemplares que de su clase hay en España. La gran linterna de ocho lados se apoya en trompas cónicas y se cierra con una bóveda de crucería compuesta por ocho nervios de piedra y plementería de ladrillo dispuesto a rosca. Los calados ventanales que se componen en dos órdenes hacen del cimborrio una obra tremendamente ligera. Las placas de alabastro, que sustituyen a las vidrieras medievales, cierran los vanos se sostienen mediante elegantes tracerías. El hecho de que la decoración y proporción de los dos cuerpos sea diferente hace pensar que se construyeron en etapas distintas. No obstante, su cronología no se

conoce con certeza. Su construcción probablemente empezó en el siglo XIV, siendo completado en el siglo XV.

Se sabe que durante el pontificado del obispo de Blanes (1356-1369) existía un cimborrio en la catedral. Posteriormente, desde 1380 hasta 1397 se tiene constancia de una serie de reparaciones en las terrazas (Oñate, 1981, p.14). Más tarde, ya en el siglo XV y concretamente en el año 1418, debía ser una obra de renombre porque según Carreras Candi, el maestro de obras de la catedral de Barcelona Bartolomé Gual visitó Valencia para ver el cimborrio. El autor definitivo fue, con una probabilidad muy alta, Martí Llobet, que dirigía las obras en 1430 (Sanchis Sivera, 1909, 193-196).



Fig.68. Vista exterior desde la cubierta, cimborrio de la catedral de Valencia

Observando la ornamentación y las tracerías de los dos cuerpos del cimborrio se puede establecer el periodo cronológico en el que se enmarcan. En el cuerpo inferior aparecen elementos como el triángulo redondeado, el elemento lobulado con seis circunferencias en tres brazos o las tracerías que emergen de la parte exterior de los arcos y que llegan hasta la parte superior del cuerpo inferior. Estos elementos aparecen ya en la puerta de los Apóstoles, que data del siglo XIV, y por este motivo se pueden asociar a este periodo.

Por el contrario, en el cuerpo superior existe un elemento clave para catalogarlo cronológicamente en el siglo XV y es la presencia de los gabletes rematado los paños, ornamentados con abundante crestería. Además dentro de ellos se puede observar tracerías flamígeras, al estilo de la puerta de los Apóstoles de la catedral de Santa María de Morella.

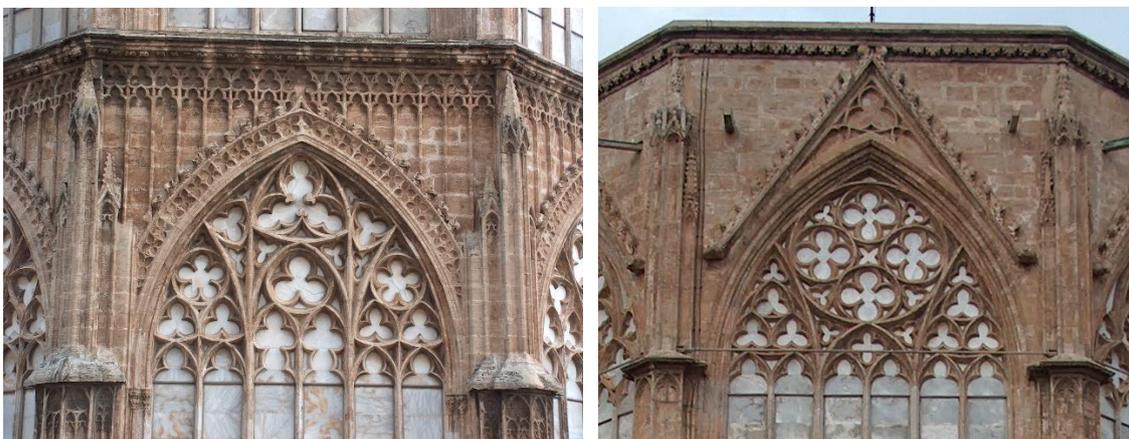


Fig.69. Detalle tracerías del cimborrio de la catedral de Valencia

### 3.2. IGLESIA ARCIPRESTAL DE SANTA MARÍA DE SAGUNTO

Los ideales artísticos de la amplitud de la nave de la catedral de Valencia continúan en la construcción de otros templos, como lo es la iglesia arciprestal de Santa María de Sagunto. Esta iglesia es un claro ejemplo de la arquitectura meridional, a pesar de su enmascaramiento y de que esté inacabada.

En el año 1334 se iniciaron las obras de la iglesia, dato indicado en una inscripción latina, sustituyendo a un edificio anterior. Durante los siglos siguientes las obras siguieron realizándose de una manera muy lenta y prolongada en el tiempo. Durante el siglo XIV se construyó la cabecera y la nave del evangelio hasta el penúltimo tramo, incluyendo la correspondiente portada lateral. El lado de la epístola y la portada de mediodía se construyeron en el siglo XV. No fue hasta el siglo XVII cuando se levantó la capilla de la comunión; y, por último, a principios del siglo XVIII, el tramo de los pies y la fachada principal. En este mismo siglo la iglesia se enmascaró con abundante decoración barroca en su interior, que dejó oculta la obra gótica, quedando este revestimiento muy dañado durante la guerra civil (Chabret, 1888).

La iglesia cuenta con tres naves y cuatro tramos. Los tramos de las naves laterales son rectangulares y se corresponden con dos capillas laterales a cada lado, pero los de la nave central son cuadrados, siguiendo el modelo de la catedral de Valencia. Si se observa la sección se ve el escalonamiento moderado entre la nave central y las naves laterales, y los pilares esbeltos de ocho lados no llegan a compartimentar el espacio, esparciéndose ampliamente por todo el rectángulo que compone la planta. El ábside que es ochavado se abre en el tramo de la cabecera, que es de longitud menor que el resto de tramos (Zaragozá, 2000, p.74).



Fig.32. Vista interior Iglesia Sta María de Sagunto hacia la cabecera



Fig.33. Ventana cubierta parcialmente por el revestimiento barroco, Iglesia Sta María de Sagunto

Las tracerías de los alargados ventanales del muro testero muestran pentágonos, hexágonos y octógonos estrellados, que hacen pensar en los desarrollos geométricos de John Bradwarvine, matemático inglés de la época. En las siguientes tres figuras aparece una ventana de la nave y dos ventanas de la cabecera. Se puede apreciar que la ventana de la nave es mucho más simple y austera, muy probablemente debido a que se construyó en una etapa anterior a las otras dos y a la situación que ocupa en la catedral. En las otras dos se aprecian geometrías más rebuscadas, que recuerdan a la estrella de David de la catedral de Valencia, del siglo XIV. No obstante, por su buen estado de conservación y por la diferencia de material empleado en su construcción se nota que han sido restauradas.



Fig.34. Ventana de la nave,  
Iglesia Sta María de Sagunto



Fig.35. Ventanas de la cabecera, Iglesia Sta María de Sagunto



La similitud entre esta iglesia y la catedral de Valencia se establece en las dimensiones y proporciones de la iglesia proyectada y la catedral del siglo XIII. Lo que en la catedral se corresponde con el crucero y el deambulatorio, en Sagunto es el testero ochavado de la nave central. Una mínima diferencia hay entre las dimensiones en planta de ambos templos, y es la delgadez de los pilares saguntinos frente a los valencianos. Hecho que supone además un gran avance al conseguir una mayor altura de las bóvedas, 24m en Sagunto frente a la de la catedral de 16m, con unos pilares más esbeltos. A pesar de esta diferencia, se mantuvo la proporción en el escalonamiento de las bóvedas y se construyeron de igual forma con crucería simple y plementos de ladrillo dispuesto a rosca. La peculiar sección de los dos templos lleva a que en la iglesia de Sagunto, al igual que en la catedral, aparezcan unos extraños arcos de medio punto en lugar de los típicos arbotantes, que difícilmente pueden transmitir los empujes que soportan los segundos. La única función de estos arcos es sustentar el sistema de evacuación de aguas de la terraza de la altura superior, de igual modo que ocurre en la catedral de Valencia. Pero existe otro aspecto que relaciona los dos templos y es la lápida que indica que la primera piedra fue colocada en el año 1334 por el arcediano de Murviedro Ramón Ferrer, el cual era canónigo de Valencia (Zaragozá, 2000, p.74).

No obstante, no es justo compararla únicamente con la catedral de Valencia, se pueden establecer relaciones entre la iglesia de Sagunto y otros templos. Un ejemplo de ello es la composición de la planta, que puede encontrarse en iglesias italianas de los siglos XIII y XIV. Además las delgadas columnas de ocho lados son como las que construía el maestro Berenguer de Montagut en la misma época y que se pueden apreciar en las iglesias de Santa María de la Aurora en Manresa, del año 1322, y en Santa María del Mar en Barcelona, de 1329 (Zaragozá, 2000, p.75).

### 3.3. IGLESIA ARCIPRESTAL DE SANT MATEU

El conjunto de arquitecturas góticas desarrolladas en Burriana, Morella y Forcall durante el siglo XIII tuvieron una gran influencia en la arquitectura del siglo XIV en Sant Mateu y Morella (Zaragozá, 2005).

La iglesia arciprestal de Sant Mateu es un ejemplo claro de sustitución de una fábrica por otra. La primera fábrica data del siglo XIII y es de tradición románica, mientras que la segunda es un claro ejemplo del gótico meridional. Las piezas que componen el templo y que son dignas de admiración son la antigua portada románica, el magnífico ábside gótico y la misteriosa torre-campanario. Además el museo arciprestal cuenta con una importante colección de orfebrería y el retablo mayor gótico de piedra. Pero la iglesia no sólo es importante por su arquitectura, sino también por los hechos históricos que han acontecido en ella como la fundación de la Orden Militar de Santa María de Montesa en 1317, algunas sesiones del congreso cristiano-árabe presidido por el Papa Luna en 1414, o el fin del Cisma de Occidente el 15 de agosto de 1429 (Zaragozá, 2005).

El conjunto de la parroquia lo componen la iglesia de nave única con dos capillas en el lado de la epístola, la torre-campanario exenta, la casa de la abadía a los pies y el antiguo cementerio y calvario junto a la cabecera. La nave gótica de la iglesia sustituyó la antigua iglesia románica y se comenzó por el ábside. Según Betí Bonfill las obras se iniciaron entre 1350 y 1360. En el ábside, que es poligonal de cinco lados, se abren cinco capillas con cabecera ochavada, siendo la central la más grande y la más desarrollada. La cabecera se cierra con bóvedas de crucería, con nervaduras cerradas con calves esculpidas. Los esbeltos y estirados ventanales que iluminan la nave conservan sus tracerías y maineles, así como sus gabletes en la parte exterior (Zaragozá, 2005).

En las ventanas de la cabecera se conservan sus tracerías, que ya apuntan a finales del siglo XIV por la excesiva repetición del triángulo curvo y la aparición de los gabletes rematando los arcos de las ventanas.



Fig.36. Vista interior Iglesia Santa María de Sant Mateu



Fig.37. Ventana de la cabecera de la Iglesia Santa María de Sant Mateu

La composición de la cabecera se cierra con un rosetón de 3,5m de diámetro sobre el arco que abre la capilla mayor. La configuración de este rosetón es idéntico a otro existente en la Iglesia de Santa María de Morella, lo que lleva a pensar en un mismo autor, quizá Domingo Prunyonosa, que era maestro de obras del convento de San Francisco de Morella en el año 1353.

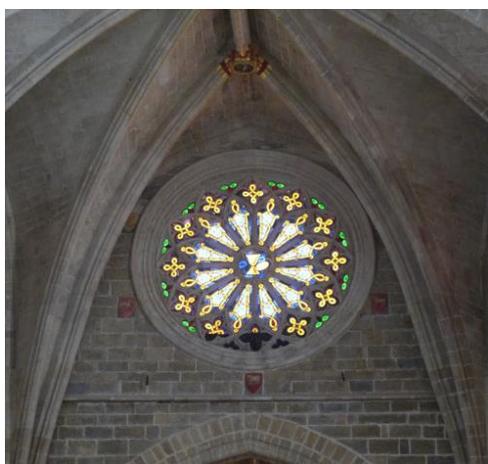


Fig. 38. Rosetón, Sant Mateu



Fig. 39. Rosetón, Morella

La cabecera de la iglesia de Sant Mateu toma como ejemplo la de la iglesia parroquial de Forcall, pero su volumetría y la disposición de las ventanas la relacionan con la capilla de la Trinidad y la capilla real de la catedral de Mallorca, donde una capilla prolonga el ábside, de igual modo que en Sant Mateu. De la misma manera, se aparece un gran rosetón sobre la capilla y queda enmarcada por esbeltos ventanales. La existencia de los restos pétreos del gótico retablo mayor marca un fuerte carácter italiano, circunstancia que no es de extrañar debido al hecho de las relaciones comerciales, y más concretamente como exportador de lana, que mantenía Sant Mateu con la Toscana y otros puntos del Mediterráneo, como Mallorca (Zaragozá, 2005).



Fig. 40. Restos del retablo mayor de la Iglesia de Sant Mateu

La influencia de la iglesia de Sant Mateu se puede apreciar en la capilla telescópica de la iglesia de Santa María de Castellón de la Plana, que fue renovada en el año 1403 por el maestro Miquel García y cruelmente demolida durante la guerra civil (Zaragozá, 2005).

### 3.4. REAL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE VALENCIA

El claustro del Convento de Santo Domingo cuenta con uno de los claustros más interesantes de la geografía valenciana, ya que conserva numerosas capillas anejas, la espléndida Sala Capitular y las tracerías caladas en su panda este.

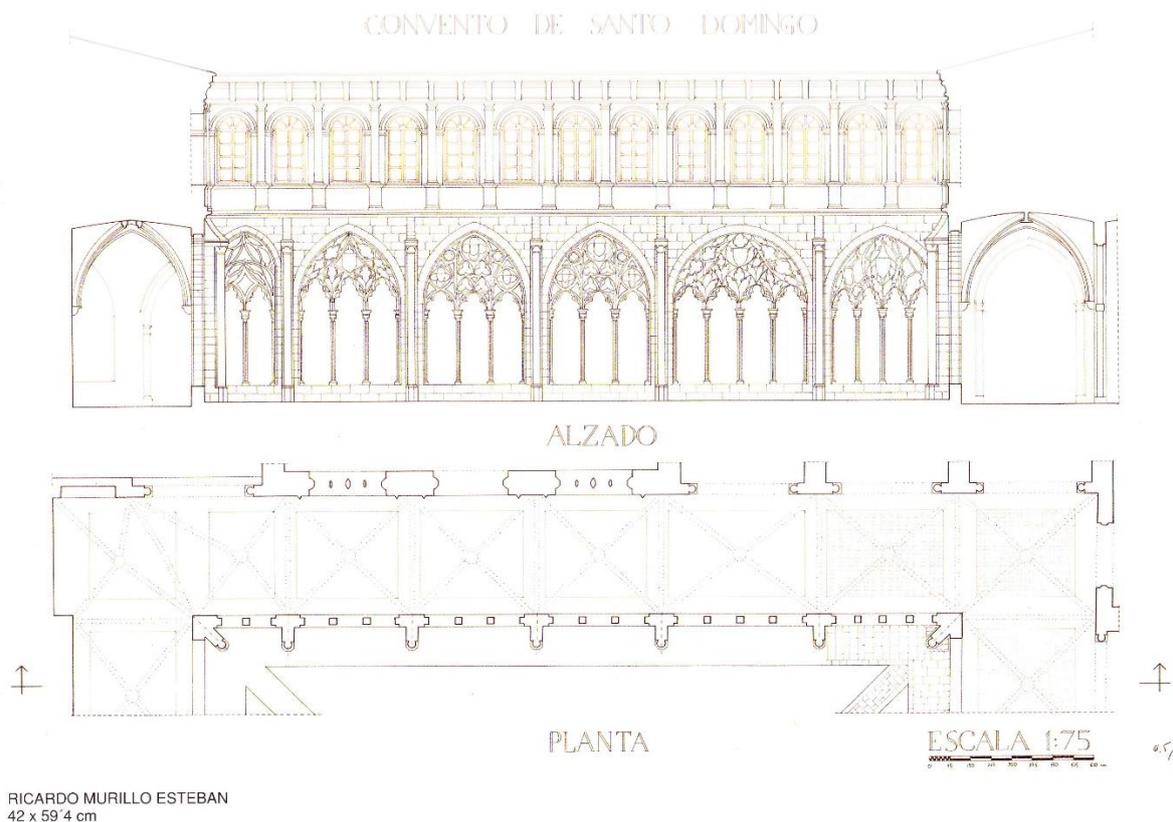


Fig.50. Planta y sección de la panda este del claustro gótico del convento de Santo Domingo de Valencia.

El claustro actual es de finales del siglo XIV, y existen documentadas capillas en construcción en 1382 y 1389. En cuanto a las tracerías, probablemente lo que debió suceder es un cambio de maestro, introduciendo el nuevo el lenguaje flamígero. Podrían ser perfectamente de finales del siglo XIV, ya que Bernard des Fonoy está trabaja con tracerías flamígeros en la década de 1360, pero también cabe la posibilidad de que sean ya de principios del XV.

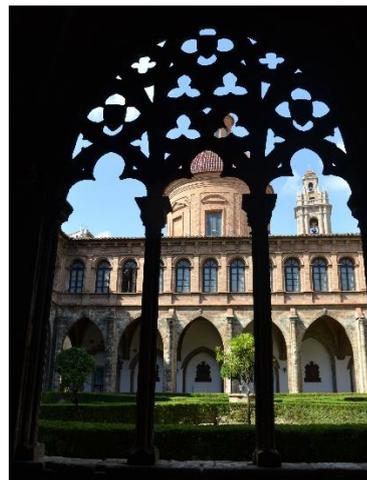


Fig.51 Tracerías decorativas claustro gótico del convento de Santo Domingo, Valencia

La Sala Capitular, de planta cuadrada de 12 x 12 m, se sostiene sobre cuatro esbeltos pilares de 30 cm de diámetro. Éstos soportan nueve paños de bóveda de crucería simple y plementos de ladrillo dispuesto a rosca. El efecto que producen las delgadas columnas con los arranques de los arcos cruceros y formeros simula la forma de las palmeras, hecho por el cual se le denomina también como la Sala de las Palmeras. La sala se ilumina mediante tres ventanas de arcos lancetados en la parte opuesta al claustro y por medio de una puerta con clave pinjante y dos ventanas de tracerías en la zona que da al claustro gótico.

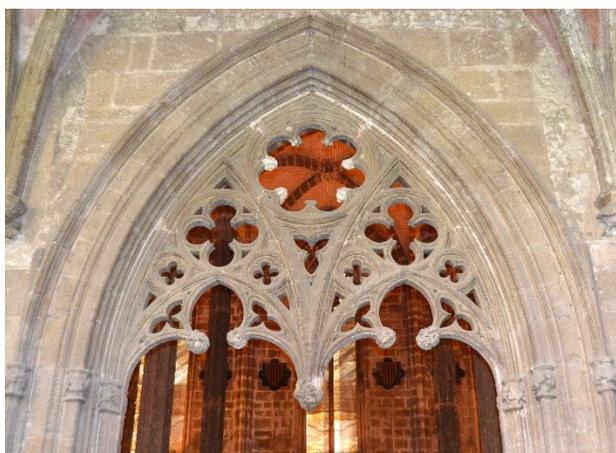


Fig.52. Detalle tracerías pinjantes de acceso a la Sala Capitular del convento de Santo Domingo



Fig.53. Interior de la Sala Capitular del convento de Santo Domingo

El autor de la sala se desconoce, pero sí se sabe que las obras fueron costeadas por Pedro Boil, mayordomo de Jaime II, y que debieron suceder entre 1310 y 1320, ya que en 1321 ya estaba acabada. La tumba del mismo se encuentra también en la sala, decorada con finas tracerías.

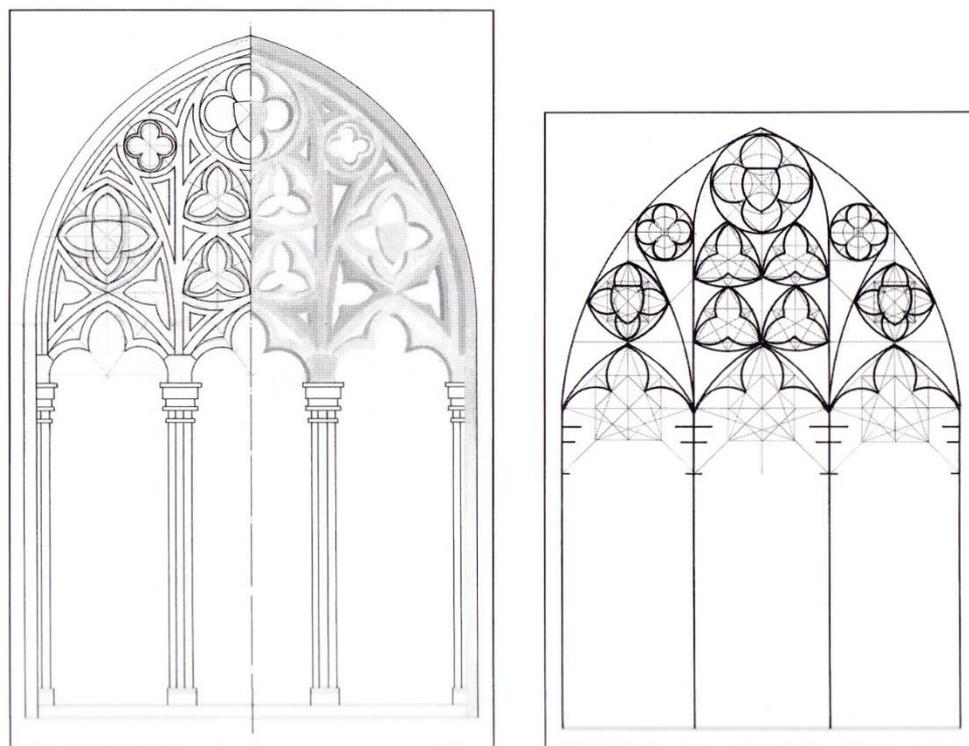
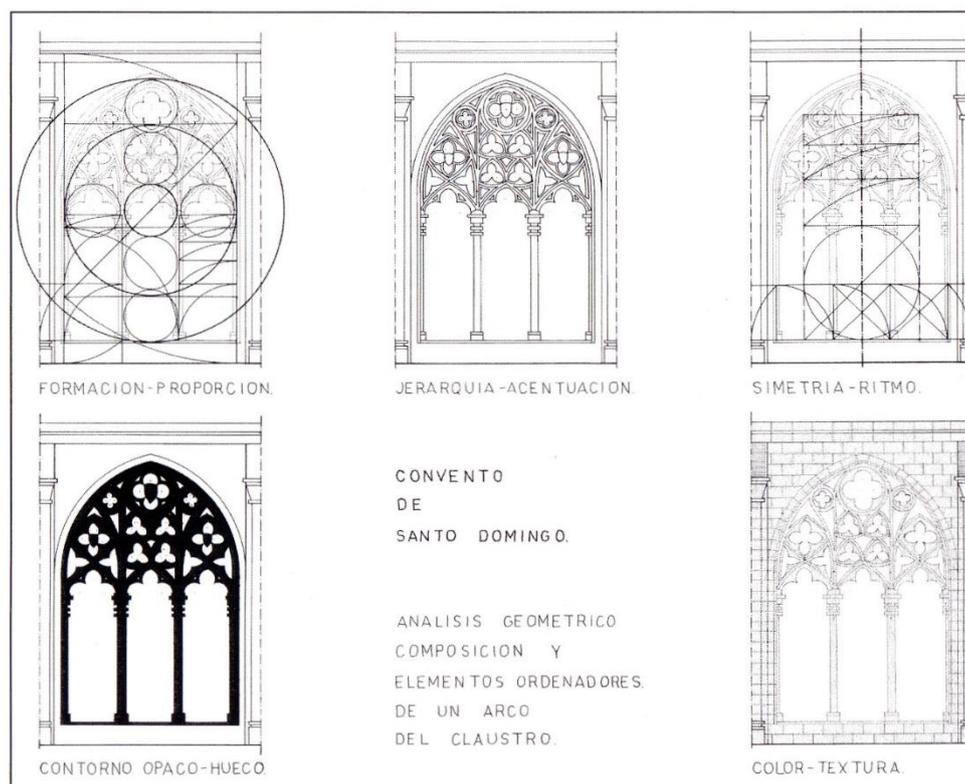


Fig.50.1. Esquemas geométricos de un arco del claustro gótico del convento de Santo Domingo de Valencia.

## 4. EL SIGLO XV: Las nuevas geometrías

Tras la época de crisis que supuso el siglo XIV en el occidente cristiano debido a las guerras, la peste de 1348 -1350 con sus sucesivas epidemias y los desórdenes productivos, comenzó el siglo XV, el de mayor esplendor de la arquitectura gótica valenciana. Pero también lo fue para otras artes como lo son la pintura, destacando autores como Pere Nicolau, Lluís Dalmau o Jacomart; la literatura, de la mano de figuras como Ausias March, Joanot Martorell, Jaume Roig o Joan Roís de Corella; y la orfebrería (Zaragozá, 2000, pp. 123-124).

En el ámbito arquitectónico también se aprecia la evolución de algunos autores como Pere Balaguer, Miquel García o Johan del Poyo cuyas obras de finales del siglo XIV y principios del siglo XV se van alejando del estricto gótico meridional e introducen una mayor riqueza ornamental. La arquitectura se recrea en elegantes tracerías flamígeras, esbeltos pináculos y aparece el gusto por las maclas. Este periodo se asocia al arte de los plateros por el cuidado del detalle, las peculiares composiciones y las desafiantes estructuras (Zaragozá, 2000, p.124).

Las diversas arquitecturas europeas del siglo XV tienen un punto en común: la investigación de las técnicas. Haciendo un recorrido por la geografía europea resulta curioso ver como a la vez se estuvieran construyendo los conoides de las bóvedas de abanico de *Perpendicular English*; en el *Spätgotik* germánico se levantaban las bóvedas reticulares y las de nervios curvos; las bóvedas diamantinas, plegadas en arista con el criterio estructura-forma de regiones como Sajonia, Bohemia, Polonia o Lituania; las bóvedas gallonadas, de arista o de esferas intersectadas del Cuatrocento italiano, sin dejar de lado a Brunelleschi con los aparejos de doble hoja autoportantes; y haciendo mención al tardogótico hispánico, las bóvedas de crucería con plementerías caladas, o con rampante redondo; los cimborrios de nervios cruzados de los aragoneses; y, por último, las bóvedas de arista valencianas modernas (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.23).

Uno de los conceptos ligados a la arquitectura del siglo XV es el arte flamígero, cuyas raíces se deben buscar en la Inglaterra sofisticada del Trecentos, cuando las complicaciones mentales de Duns Scotus y su discípulo Occam fascinaban a la gente culta y favorecían los aspectos imaginativos, por un parte, y las búsquedas del ingenio difícil, por otra. Dentro de esta doble dirección había nacido, en Bristol y en Ely, el

estilo arquitectónico *Decorated*, con sus juegos de curvas y contracurvas, sinuosidades y tangencias, de formas de lágrimas, variadas y dinámicas, que mucho más pronto que el resto de Europa Continental, Cataluña ya las había recibido, en las claraboyas del claustro de Santes Creus por obra del arquitecto inglés Reinard des Fonoyl (Cirici, Gumí, 1979).

Ligado a esta nueva arquitectura aparece el concepto de la *vesica piscis*, que geoméricamente es la superposición de dos esferas incluyendo la porción interna que forman ambas. Su relación con el gótico se da en el significado del concepto, la búsqueda espiritual era el centro de la sociedad y las construcciones se elevaban a las alturas en busca de la conexión con Dios, siendo su forma la que inspiró la construcción del arco ojival o apuntado.

Uno de los exponentes del siglo XV valenciano en el ámbito de la arquitectura es, sin duda alguna, la figura de Pere Compte (1430-1506). El reconocimiento que tuvo en vida queda patente en los títulos que ostentó: maestro de las obras de la ciudad de Valencia, maestro mayor de la catedral de Valencia, maestro mayor de la seo de Tortosa, maestro mayor de las obras reales, maestro mayor del gremio de canteros... Pero no sólo brillaba en cuestiones arquitectónicas como lo son sus diseños, esculturas, acabados o bóvedas, sino que también destaca por sus conocimientos como ingeniero de caminos, de puentes y obras hidráulicas. No obstante, existen dos maestros importantes, pero diferentes entre sí, de los que Pere Compte tomó buenas referencias: Antoni Dalmau y Francesc Baldomar (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.21).

## 4.1. ANTONI DALMAU

[Antoni Dalmau](#) (doc.1435-1453), arquitecto y escultor, estuvo activo en el segundo cuarto del siglo XV, vinculado en un primer momento a la obra escultórica de Miquel Navarro. En 1441 fue nombrado maestro de obras de la catedral de Valencia, cargo que ostentó durante los siguientes trece años, en sustitución del maestro Martí Llobet (Gómez-Ferrer, 1997-98).

### 4.1.1. EL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

Destacable entre sus obras en este periodo es la construcción de la fachada-retablo de alabastro del trascoro de la catedral, que se conserva en la Sala del Santo

Cáliz. La obra es enmarcable en el gótico internacional por la existencia de sus pináculos y gabletes, con tracerías flamígeras, rematados con crestería, que se considera como un modelo de arquitecturas reales y que se aleja de la austeridad del gótico clásico. Es destacable el basamento compuesto por un friso ciego de arquillos, que se maclan con una extraordinaria lógica y abstracción compositiva. Siendo ésta una de las influencias que adoptará Pere Compte elevada a la máxima categoría.

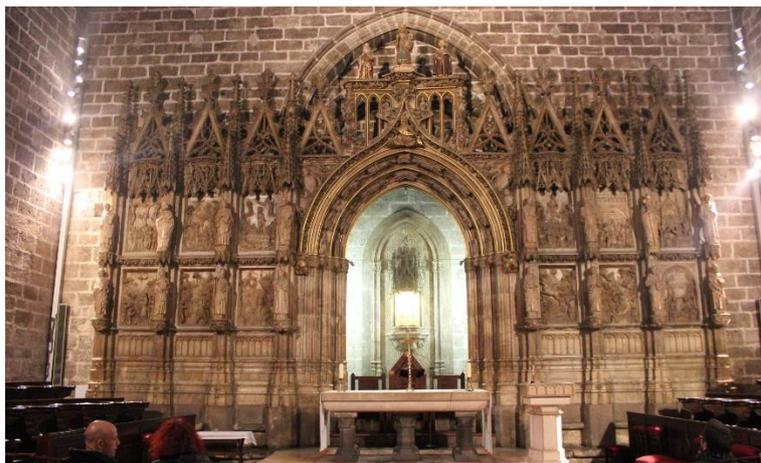


Fig.54. Trascoro de la catedral de Valencia

#### 4.1.2. REAL MONASTERIO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DE VALENCIA

Otra obra que se atribuye a Antoni Dalmau es el real monasterio de clarisas de la Santísima Trinidad de Valencia, que fue fundado por la reina María de Castilla, consorte del rey Alfonso el Magnánimo de Aragón y regente del reino durante la larga ausencia de su marido en Italia. En el año 1445 se comenzaron las obras. Las crónicas del monasterio hacen suponer que debió de construirse primero la iglesia y el sepulcro de la reina, que se sitúa en el muro en el que confluye el lado del evangelio de la cabecera de la iglesia con la nave sur del claustro (Sales, 1761).

El monasterio se ordena alrededor de un claustro de planta rectangular de dos pisos. El claustro bajo está abovedado y formado por una nave de ocho arcos ojivales en su lado mayor y siete en el menor. La galería inferior, de cantería de excelente labra, se cubre con bóvedas de crucería simple con nervios de piedra que arrancan limpiamente del muro, sin impostas. Pero lo realmente llamativo es la experimentación técnica y el cambio que supone de la estereotomía medieval a la moderna, patente

por la existencia de arcos en esviaje, bóvedas aristadas, arcos en rincón de claustro, decendas de cava, o bóvedas de arista y esquifadas (Zaragozá, 1995).

Los ocho años que median entre el comienzo de la obra de la Trinidad y la muerte del maestro Dalmau hacen pensar que éste únicamente pudiera realizar las trazas generales del monasterio e iniciar la iglesia y el claustro. El sepulcro de la reina María sí que se atribuye a la obra del maestro por su fina labra. Los arranques de las bóvedas de claustro son obra asociada al sepulcro, con lo que se refuerza la atribución de los enjarjes de los arcos de las bóvedas del claustro a Antoni Dalmau. La obra de este maestro en la Trinidad puede datarse entre 1445 y 1453 (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007).



Fig.55. Tracerías del Convento de la Santísima Trinidad, Valencia

## 4.2. FRANCESC BALDOMAR

[Francesc Baldomar](#) (doc. 1425-1476) fue maestro de obras de la ciudad de Valencia y de las obras reales, y posteriormente sería maestro fundador del gremio de canteros y de la catedral. De la misma manera que Dalmau resulta interesante por su experimentación filológica, se debe considerar la faceta novedosa de la experimentación geométrica de Baldomar. Es en este punto donde la arquitectura valenciana da un giro formal y empiezan a aparecer las bóvedas de arista y las disposiciones en esviaje de los vanos (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, pp.36 y 37).

Las únicas obras bien conservadas y documentadas de Baldomar, relacionadas todas ellas con Pere Compte, son las torres del portal de Quart, el Almudín, la capilla real del monasterio de Santo Domingo y la *Arcada Nova*, que es el último tramo de

la catedral, todas ellas en la ciudad de Valencia (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.38).

#### 4.2.1. LA CAPILLA REAL DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE VALENCIA

La obra más importante de Francesc Baldomar es la capilla real del convento de Santo Domingo, construida desde 1437 hasta 1463, por deseo de Alfonso el Magnánimo. Existen una serie de elementos que hacen de este espacio el manifiesto de la revolución técnica que tendría que llegar en el renacimiento español en los cien años siguientes; destacando entre estos las bóvedas aristadas, de arista y esquivadas, los esviajes y su escalera de caracol de doble entrada más un caracol de Mallorca (Zaragozá, 1996).

La capilla se compone en planta de un rectángulo de once por veintidós metros libres, sin pilares ni contrafuertes, que transmite los esfuerzos de la bóveda a los muros de 2,5 m de espesor. La sala se cierra con una bóveda aristada de cantería de tres tramos entre los que se forman, en dos tramos, las curvaturas de los plementos de una complicada bóveda de crucería de terceletes sin nervios. Para resolver la cabecera se emplea la misma forma pero ochavando la línea de arranques de la bóveda y dejando dos triángulos con bóvedas aristadas en las esquinas (Zaragozá, 2000, p.144).

El acceso a la sacristía, que está detrás de la cabecera, es un portal dispuesto en esviaje respecto al muro. Ésta se cubre con bóveda de arista simple y de complicado enjarje al ser de planta trapezoidal, "a cartabó" en la documentación original. Es de especial interés la escalera helicoidal de dos subidas y doble revolución con una espiral dentro de otra en los primeros tramos, y un caracol de ojo abierto, o de Mallorca, en los últimos que parte de la sacristía (Zaragozá, 2000, p.145).

La piedra empleada en la construcción de la sala es de color oscuro, casi negro, "la pedra blava de Morvedre", que también consta en los documentos.



Fig.56. Interior de la Capilla Real del Convento de Santo Domingo de Valencia

Las ventanas que iluminan la sala no poseen elegantes ni finas tracerías, simplemente dividen el alastro en dos mitades y permiten el paso de la luz a una alta altura para resaltar el efecto de la magnífica bóveda. Esta ventana se podría relacionar con las de la nave de San Juan del Hospital de Valencia o las ventanas de las capillas del crucero del monasterio de Benifassá.



Fig.57. San Juan de Hospital, Valencia      Fig.58. Monasterio Santa María de Benifassá

### 4.3. PERE COMPTE

En 1476 sería Pere Compte quien tomó el relevo de maestro de obras de la catedral tras la muerte de Baldomar, habiéndose empezado ya la ejecución de la *Arcada Nova* y habiendo dejado ya la presencia de elementos característicos del maestro Baldomar como las ventanas esviadas, la puerta en rincón y las bóvedas aristas. Pere Compte continuó la obra adaptándola a su propio estilo (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.39).

A partir de 1480, cuatro años después de ser contratado como maestro mayor de la catedral, emprendió las obras de la Lonja d Valencia, y continuó con ambos proyectos hasta su muerte. No obstante, emprendió numerosos proyectos más tanto de carácter civil como consultor de ingeniería hidráulica y empresario de obras, realizando proyectos como el palacio de los duques de Gandía, la casa señorial de los Próxita en Alcócer, la escalera del patio de la diputación general del reino, una capilla en la iglesia de San Nicolás de Valencia o la iglesia de San Jaime de Vila-real (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, pág.51).

#### 4.3.1. LA ARCADA NOVA DE LA SEU DE VALENCIA

La evolución en las técnicas y las intenciones artísticas de la arquitectura del siglo XV valenciano se pueden observar en la sucesión de los distintos *operarius sedis Valentie*, es decir, en los diferentes maestros de obras de la catedral de Valencia. En este sentido surgen nombres de arquitectos como Pere Balaguer, Martí Llobet, Antoni Dalmau, Francesc Baldomar, Francesc Martí Biulaygua o Pere Compte (Sanchis, 1909).

En 1260 se comenzó a construir la catedral con tres naves y tres crujías, de crucero saliente y presbiterio poligonal, y en la primera mitad del siglo XV ya se había construido la sala capitular, el Micalet, la puerta de los Apóstoles y el cimborrio. Fue en el año 1458 cuando Rodrigo de Borja, futuro papa Alejandro VI, fue nombrado obispo de Valencia y con él llegaron novedades como la ampliación de una crujía, la Arcada Nova, o la modernización a la italiana del presbiterio, tras su incendio en 1469 (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.72).

En 1458 se comenzaron las obras de la ampliación bajo el mando de Francesc Baldomar, construyéndose así la puerta del rincón con su bóveda aristada, los muros longitudinales de la nave con sus ventanas esviadas, o *chanfrantes ópticos*, y los nuevos pilares. Pero en 1477 el maestro de obras ya era Pere Compte, quien llevó a cabo el abovedamiento de la crujía, la eliminación del muro que mediaba la obra, la construcción del pasaje a la sala capitular con las dos capillas, la pavimentación y ornamentación de lo construido. Es destacable también la relación de Pere Compte con los artistas italianos del *quattrocento* como Pablo San Leocadio y Francesco Pagano, quienes trabajaron como pintores en la catedral (Sanchis, 1909).



Fig. 59. Ventana en esviaje de la Arcada Nova de la catedral de Valencia

#### 4.3.2. LA LONJA DE VALENCIA

El edificio de la Lonja fue la obra arquitectónica más importante de la ciudad de Valencia de la segunda mitad del siglo XV. Su existencia se asocia a la prosperidad comercial de la ciudad en esa época, a pesar de que el reinado de Fernando el Católico no puede considerarse positivo para la economía valenciana. En el año 1480 se decidió su construcción a pesar de que ya se comentaba diez años atrás la necesidad de renovar la antigua Lonja. En el año 1481 se nombró como maestros de obra a Pere Compte y Joan Ybarra, aunque fueron necesarios un gran número de canteros bajo el mando de estos para llevarla a cabo. En 1486 fallecido Ybarra, Pere Compte tomó el control absoluto de las obras. No obstante también consta la participación del maestro Biulaygua en la fase inicial de adecuación del solar (Aldana, 1988).

El inicio de las obras de la lonja de Valencia data del año 1483, y el cierre de sus bóvedas de 1498, justo los quince años que indica la inscripción de la parte superior del muro. El Consolat del Mar se construyó como un cuerpo adosado posteriormente.

En el año 1483 se realiza el diseño de la fachada del mercado, incluidas sus ventanas, que se atribuye a los dos maestros. Pero poco después ya se relaciona la obra con la única figura de Pere Compte, como en el contrato de la ventana de la torre de la plaza del mercado en 1484. Esta ventana es la única que conserva la tracería original en la parte superior, por encima de la columnilla del parteluz. Por el contrario las ventanas que enmarcan la puerta principal de la plaza del mercado fueron restauradas a partir de los muñones que quedaban tras quedar rotas en el

siglo XIX. Al igual que se ven en una fotografía de 1899 en la que se está construyendo el remate de la torre a cargo del arquitecto Antonio Ferrer (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.82).

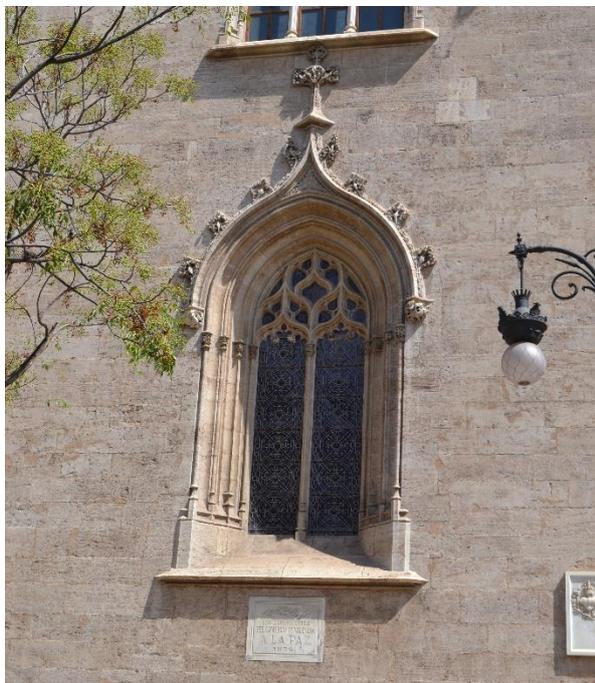


Fig.60. Ventana de la torre de la Lonja de Valencia

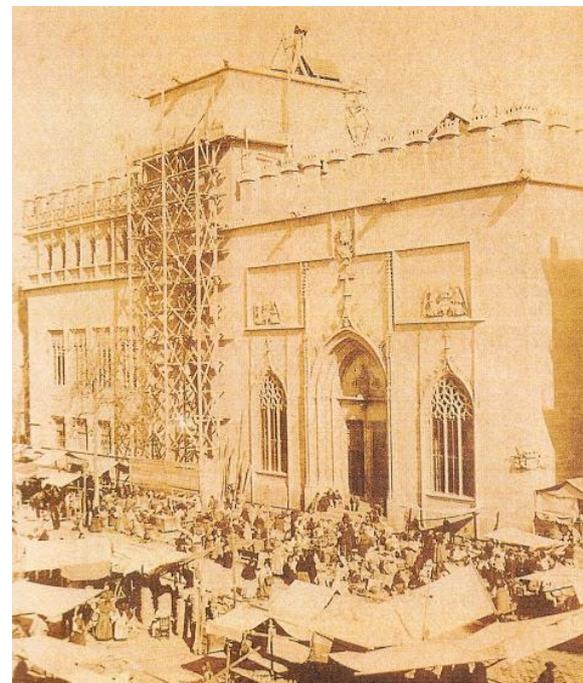


Fig.61. La Lonja de Valencia en 1899

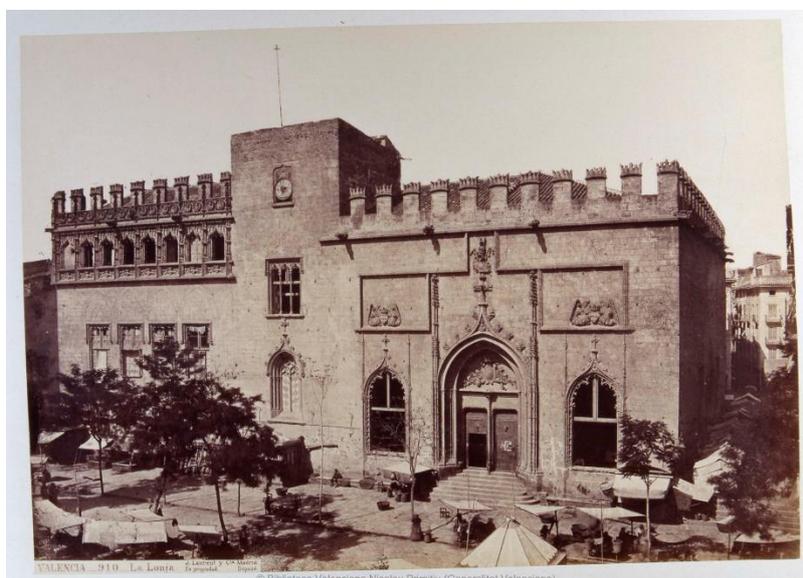


Fig.62. La Lonja de Valencia en 1870

El tipo formal de la lonja en la Corona de Aragón estaba ya establecido, de un edificio de arcos abierto al exterior había pasado a una sala con forma de rectángulo, cerrada y con columnas. Ejemplos de este tipo de edificios son la lonja

de Barcelona (1380-1392), que nada tiene que envidiarle a la de Valencia porque ya se había quedado anticuada en el siglo XV, y la de Mallorca (1420-1451), espléndida obra gótica de Guillem Segrera, que fue superada por Pere Compte en la lonja de Valencia (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.84).



Fig.63. Ventana de la torre de la Lonja de Valencia



Fig.64. Interior Sala de Contratación, la Lonja de Valencia

Es característico de la Sala de la Contratación las columnas entorchadas y las bóvedas de rampante redondo sobre tramos cuadrados definidos por los ocho pilares que componen su planta. En este sentido, se puede establecer el contraste con la Lonja de Mallorca, que cierra sus bóvedas con rampante llano y su planta presenta dos pilares menos que la de Valencia. Se supone además que Guillem Segrera tomó como referencia la sala de las palmeras del convento de los dominicos de Valencia, hecho que justifica la existencia de importantes portadas flanqueadas por grandes ventanales para poder observar lo que sucedía en el interior de la sala. Es destacable además la referencia tomada por este arquitecto en la lonja de Perpinyà, con portadas de arcos conopiales y la existencia de una galería calada que desapareció en el siglo XVI (Cirici, Gumí, 1979, p.26 y 27).

En el salón de contratación los enormes ventanales flanquean las portadas, tomando como modelo la lonja de Mallorca. Las portadas ornamentadas más ricamente son la recayente a la calle Lonja y a la plaza del Mercado, ambas compuestas por arcos conopiales y rematadas con puntiagudos pináculos y finas cresterías. Las cardinas de la portada de la calle trasera combinan a la perfección con los grelos de las ventanas, acabados con la técnica del trépano.

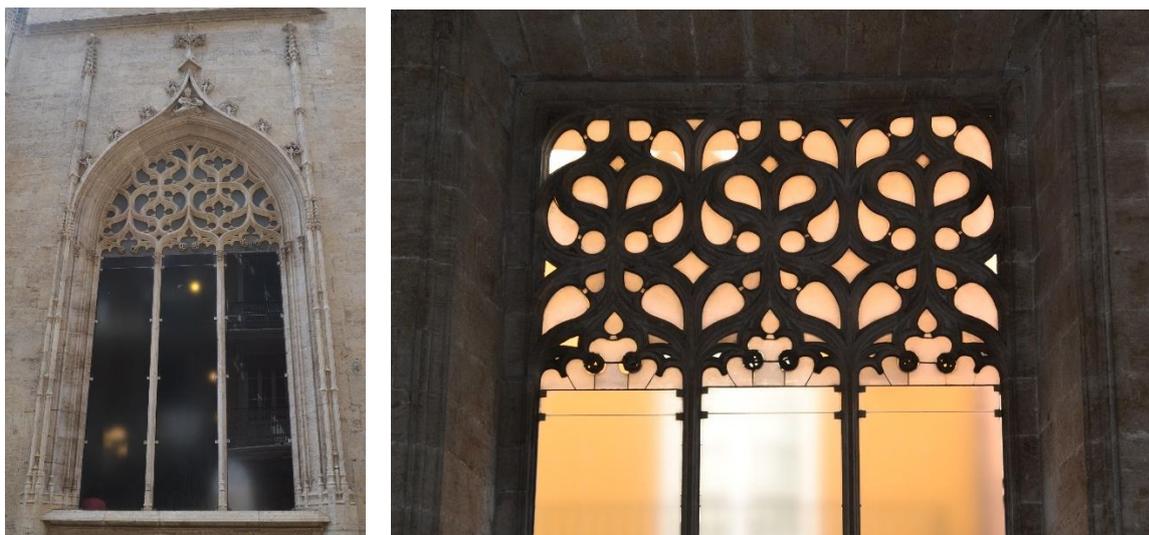


Fig.65. Tracerías de las ventanas de la Sala de Contratación, Lonja Valencia

En la calle Pere Compte el arco conopial queda engullido por el muro de piedra, de una ornamentación mucho más simple que las otras dos portadas, pero con una fuerza compositiva que demuestra la audacia de su autor.

En el año 1499 se construye el cuerpo correspondiente al Consulado del Mar, compuesto por el sótano, la planta baja y la planta noble, cubiertas estas plantas por artesanado de madera a excepción de las bóvedas del sótano. La planta baja se ilumina mediante una serie de ventanas cuadradas molduradas que tuvieron una gran repercusión en la época, mientras que las ventanas de la planta principal muestran tracerías flamígeras y columnillas que se recompusieron a finales del siglo XIX, presentando en su estado original unos angrelados (Street, 1876, p.291).

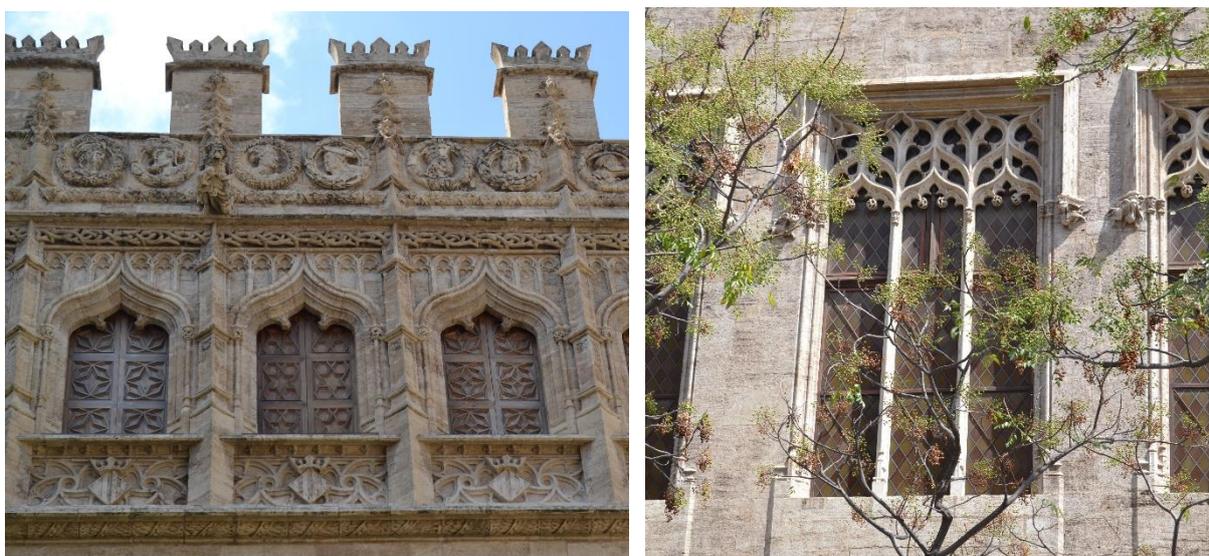


Fig.66. Tracerías de las ventanas del Consulado del Mar, Lonja Valencia

### 4.3.3. LA CATEDRAL DE TORTOSA

Al final de la biografía de Pere Compte existen dos obras de notable importancia y que el maestro dirigió a distancia: la catedral de Tortosa y la catedral de Orihuela.

La catedral de Tortosa se comenzó a construir en el año 1347, el ábside y la girola se terminaron en 1441, mientras que en la segunda mitad del siglo XV se levantó el primer tramo de la nave única y la capilla lateral de la Virgen del Rosario. La figura de Pere Compte ya aparece documentado den 1459, pero a partir de 1490 el maestro dirige las obras a distancia, delegando en Antoni Queralt (Vidal, 2005).

Un ejemplo donde pudo poner en práctica sus innovaciones fue en la capilla del Rosario, que su bóveda se configura como la unión de dos bóvedas de cinco claves, una ingeniosa solución que consta de un único nervio transversal lanzado en la dimensión más larga de la capilla. Este espacio estaba iluminado por dos rosetones de elegantes tracerías que se encuentran cegados en la actualidad y que se pueden observar desde el claustro (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007, p.136).

Es destacable también la presencia del cancel de alabastro de la capilla de Boteller, realizado a finales del siglo XV, compuesta por troncos de vid entrelazados que engloban los escudos de los Boteller. Este elemento pone de manifiesto la exquisitez de la obra de los dos maestros al convivir de manera armónica con las tracerías caladas de los arcos del deambulatorio.

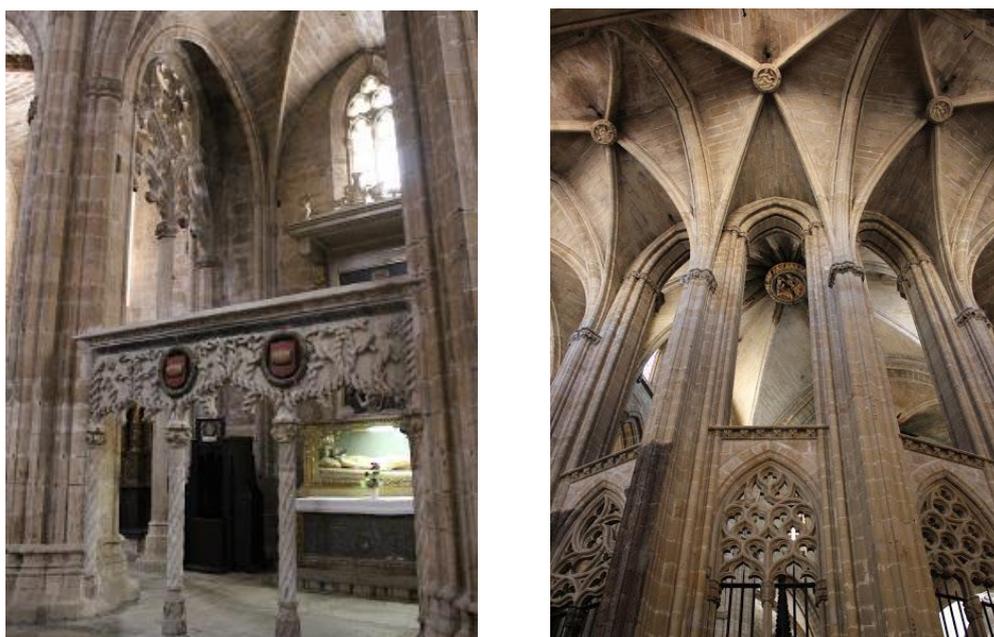


Fig. 67. Tracerías de la catedral de Tortosa

#### 4.4. EL CORO ALTO CATEDRAL DE MORELLA

Con la llegada del siglo XV la ciudad de Morella se había enriquecido con el comercio de la lana con Italia gracias a su situación geográfica y prueba de ello son los monumentos que todavía se siguen en pie. La escasa dimensión de la iglesia de Santa María y la imposibilidad de su ampliación llevaron a realizarse importantes reformas como lo son el coro alto y la escalera, símbolos de la arquitectura tardogótica (Zaragozá, 1994).

El coro se dispone en un tramo central de la nave, a 5,5m de altura, y apoyado sobre cuatro pilares del siglo XIII. Está sostenido por una bóveda nervada cuyos nervios forman un octógono estrellado cerrado mediante trece claves bellamente labradas. Destacan los arcos torales, que no son apuntados, sino circulares rebajados, que cubren 10,70 m de luz con 50 cm de flecha. El trascoro se asimila a una obra de orfebrería, ya que está decorado con labor de claraboya con crestería. Situándose por debajo de las tracerías, aparece una escena del juicio final. Para acceder al coro destaca la existencia de la escalera helicoidal que abraza un pilar y está ornamentada con bajorrelieves de yeso policromado que representan la genealogía de Jesucristo (Milián, 1966, p.8).

Los documentos hallados indican que el coro y la escalera fueron construidos entre 1406 y 1426, en tiempos del "obrero", que debía ser el maestro de obras Pere Segarra. Aunque la decoración de los mismos debe ser posterior, hacia 1470, y obra de Antoni Sancho y Joseph Belli (Tormo, 1927), (Segura, 1981).



Fig.70. Trascoro y escalera de la Iglesia de Santa María de Morella

## CONCLUSIONES

Muy probablemente la principal conclusión que se deriva de la investigación y el estudio sobre las tracerías góticas valencianas es el desarrollo de su evolución, es decir, los cambios que han ido experimentando hacia formas más complicadas con el paso de los siglos. Haciendo referencia al siglo XIII, las tracerías que aparecen son simples geoméricamente, sin complicaciones, y en ventanas más bien cortas y estrechas. Pero a medida que se avanza hacia el siglo XIV, estas tracerías evolucionan a la vez que lo hacen las técnicas constructivas y aparecen ingeniosos elementos geoméricos como el triángulo curvo, marca característica de este siglo como bien se ha podido comprobar, o el elemento polilobulado, que aparece por ejemplo en la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia.

Sin embargo, con la llegada del siglo XV ya se aprecian figuras más dinámicas y desafiantes, teniendo su exponente en el llamado arte flamígero, proveniente de la forma de las llamas. Además se introducen nuevos conceptos compositivos como el *vesica piscis* y elementos constructivos como los gabletes, los pináculos y las impresionantes puertas conopiales. Prueba de ello es la belleza y elegancia de la Lonja de Valencia, del maestro Pere Compte.

Otra conclusión que se extrae del presente trabajo es la brillantez y la majestuosidad arquitectónica que supone la catedral de Valencia, siendo un cóctel perfecto de las diferentes arquitecturas valencianas. Barriando las tracerías que nos encontramos en ella tenemos una muestra de esta combinación. Primeramente aparecen las ventanas sin decoración de la girola y el crucero, que dan paso a las ventanas de tracerías simples que iluminan la nave central. Seguidamente, con la llegada del siglo XIV se construye la magnífica portada de los Apóstoles, la Sala Capitular, con sus hermosas ventanas caladas con tracerías y vidrieras, el Micalet y la primera parte del cimborrio. Por último, y no menos importante aparecen las figuras de Francesc Baldomar y Pere Compte, que rematan la nave con la *Arcada Nova*.

Este ir y venir de maestros canteros también es de gran influencia en la construcción de unas tracerías u otras, ya que van aprendiendo unos de otros y se van superando. Este hecho además está relacionado con la aparición de los mismos elementos en diferentes edificios, como ocurre con el rosetón de la Iglesia de Morella y la de Sant Mateu.

No resulta una cuestión banal, destacar el hecho de que muchas de las tracerías que podemos ver actualmente no son las originales. Muchas de ellas están restauradas según el criterio del autor que las restaura, como sucede en la Iglesia de Burriana, que es una repriminación de las del monasterio de Benifassá.

Por último, y no menos importante, cabe mencionar la rigurosidad de los trazados geométricos que componen las tracerías, prueba de ello es la figura 50.1 de un arco del claustro gótico del convento de Santo Domingo de Valencia. Aunque el maestro cantero de vez en cuando se permitía libertades para cuadrar por tanteo las piezas de cantería.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALDANA, S.: *La Lonja de Valencia*, Valencia, 1988.
- CHABRET FRAGA, A.: *Sagunto, su historia y sus monumentos*, Barcelona, 1888.
- CIRICI, A., GUMÍ, J.: *L' Art Gòtic Català. Segles XV i XVI*, Barcelona, 1979.
- DURLIAT, M.: "L' Architecture gothique meridional au XIII<sup>e</sup> siècle", en *Ecole Antique de Nîmes*, 1973-1974.
- GARCÍA, H.: "Real Monasterio de Santa María de Benifassá". BSCC T.XXVI, 1950.
- GARCÍA VALLDECABRES, J.: "Génesis constructiva de la Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia", *Arché*, Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV - Núms. 6 y 7, 2011 y 2012.
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, M.: "La Cantería Valenciana en la primera mitad del XV: El Maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 9-10, 1997-1998.
- HUGUET CHANZÁ, J.: *La Lonja. Monumento vivo*, Valencia, 1898.
- MILIÁN BOIX, M.: "Nuestros grandes artistas: Bernardo Santalínea", en *Vallivana*, Morella, 1945.
- MILIÁN BOIX, M.: *La Basílica Arciprestal de Santa María la Mayor de Morella*, Morella, 1966.
- MORCILLO CASTAÑO, J. J.: "Iglesia del Salvador de Burriana", Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valencia.
- OÑATE, J.A.: "El cimborio de la catedral de Valencia", en *Archivo de arte valenciano* 62, 1981.
- PITARCH, A.: "les arts", en *Història del País Valencià. De la conquesta a la Federació Hispànica*, Edicions 62, Barcelona, 1984.
- POISSON, O.: "Les ateliers roussillonnais du XII<sup>ème</sup> siècle", en *L'Artista. Artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Joaquín Yarza y Francesc Fité editores. Universitat de Lleida, 1999.
- RODRIGO LIZONDO, M.: "La Heráldica en la en la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia", en *Archivo de Arte Valenciano*, Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2013.
- SALES, A.: *Historia del Real Monasterio de la SSma. Trinidad: religiosas de Santa Clara ... fuera los Muros de la Ciudad de Valencia ...*, Valencia, 1761.

- SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia – Guía histórica y artística*, Valencia, 1909.
- SEGURA BARREDA, J.: *Morella y sus aldeas*, T.II, 1981.
- STREET, G. E.: *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1876.
- TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de Valencia*, 1767.
- TORMO, E.: "Iglesia Arciprestal de Santa María de Morella", en *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, 1927.
- TORRES BALBÁS, L.: "Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo", en *Archivo Español de Arte y Arqueología* nº19, 1931.
- TORRES BALBÁS, L.: "Iglesias del siglo XII con columnas gemelas en sus pilares", *AEA* nº76, 1946.
- VIDAL, J.: "Pere Compte, mestre maior de la obra de la seu de Tortosa", en *Anuario de Estudios Medievales*, 2005.
- VIOLLET LE DUC, E.: *Dictionnaire raisonné de l'architecture Française du XIe au XVIe siècle*, París, 1854-1868.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: "La arquitectura del Mestrazgo en tiempos del Papa Luna", en *Benedicto XIII, el Papa Luna*, Gobierno de Aragón, 1994.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: "Real Monasterio de la Trinidad (Valencia)" CMCCV -1995.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *La capella reial d'Alfons el Magnànim de l'antic monestir de predicadors de València*, Valencia, 1997.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *Arquitectura Gótica Valenciana*, Generalitat Valenciana, 2000.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *Arquitecturas del Gótico Mediterráneo*, Generalitat Valenciana, 2003.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: "La Iglesia Arciprestal de Sant Mateu", Capítulo IV, 2005.
- ZARAGOZÁ CATALÁN A., GÓMEZ-FERRER LOZANO M.: *Pere Compte Arquitecto*, 2007.
- ZARAGOZÁ CATALÁN A., IBÁÑEZ J.: "Hacia una historia de la arquitectura en la Corona de Aragón entre los siglos XIV y XV a partir de los testeros de los templos", en *Artigrama* núm.29, 2014.
- ZARAGOZÁ, VILA: "Valencia ciudad del Grial. El Santo Cáliz de la Catedral", Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2014.

## FUENTES DE LAS IMÁGENES

Figuras 1-6. Imágenes extraídas de VIOLLET LE DUC, E.: *Dictionnaire raisonné de l'architecture Française du XIe au XVIe siècle*, París, 1854-1868.

Figuras 7,8. Imágenes de la autora.

Figura 9. Imagen extraída de MORCILLO CASTAÑO, J. J.: "Iglesia del Salvador de Burriana", Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valencia.

Figuras 10,11. Imágenes de la autora.

Figura 12. <http://www.arteguias.com/catedral/huesca.htm>

Figuras 13-15. Imágenes de la autora.

Figura 16. Imagen cedida por Federico Iborra.

Figura 17. Imagen de la autora.

Figura 18. [maravillasdeespana.blogspot.com.es](http://maravillasdeespana.blogspot.com.es)

Figura 19. Imagen de la autora.

Figura 20. Recogido dentro del Monasterio de Benifassà y la comarca de Tortosa, aportaciones de José M<sup>a</sup> Galiana Ferrando.

Figura 21-25. Imágenes de la autora.

Figura 26. <http://campaners.com/php/textos.php?text=2410>

Figuras 27,28. Imágenes de la autora.

Figura 29. [www.allnumis.com](http://www.allnumis.com)

Figura 30. Imagen de la autora.

Figura 31. <http://www.colegiatagandia.org/historia.asp.htm>

Figuras 32-49. Imágenes de la autora.

Figuras 50 y 50.1. Imagen del libro *Dibujar Valencia*, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad Politécnica de Valencia, 1991.

Figuras 51-54. Imágenes de la autora.

Figura 55. Imagen cedida por Federico Iborra.

Figuras 56-60. Imágenes de la autora.

Figura 61. Biblioteca Valenciana Digital.

Figura 62. J. Laurent. Libro de Huguet Chanzá. Pág.85. Biblioteca Valenciana Digital.

Figuras 63-66. Imágenes de la autora.

Figura 67. [maravillasdeespana.blogspot.com.es](http://maravillasdeespana.blogspot.com.es)

Figuras 68,69. Imágenes cedidas por Federico Iborra.

Figura 70. Imagen de la autora.