

Santiago Salinas Robles

**LA ARQUITECTURA
RELIGIOSA EN EL
SIGLO XVIII: ENTRE
EL BARROCO Y EL
NEOCLASICISMO.**

Santiago Salinas Robles

Resumen

La arquitectura religiosa en Requena vive en el siglo XVIII una época de esplendor que no es comparable a ningún otro periodo de su historia, gracias en parte a la verdadera revolución económica que vive el municipio. Esta comunicación trata de analizar los estilos e influencias de las numerosas obras arquitectónicas que todavía quedan en pie, justificando la clara evolución que lleva a nuestra arquitectura a partir del barroco de finales del XVII y acabar en la sencillez neoclásica de finales del XVIII. La comunicación también hace hincapié en la influencia del arte valenciano en la comarca, puesto que aún perteneciendo a Castilla, Requena debe gran parte de las influencias artísticas a Valencia.

1. Un siglo próspero.

Toda civilización vive periodos de estabilidad, periodos de decadencia y periodos de prosperidad. Éstos últimos son fácilmente reconocibles gracias al arte. Cualquier pueblo nos deja el testimonio de la prosperidad en un determinado momento de la historia a través de las obras de arte, que se multiplican no solo en cantidad sino en calidad. Requena, vive en el siglo XVIII un impulso constructivo que remodela los templos existentes para adaptarlos al nuevo gusto y reconstruye o construye de nueva planta otros tantos. Detrás de este impulso constructivo encontramos una economía sólida y creciente, una población urbana dedicada a la industria de la seda, al comercio o a la artesanía... y una población que aumenta demográficamente a un ritmo exponencial. Requena es el cuarto centro sedero del país, y su esplendor acaba mostrándose en los símbolos de la prosperidad del momento: los templos.

Remodelaciones. La mayor parte de los templos requenenses de finales del siglo XVII debían su apariencia al estilo gótico, pues eran todavía aquellos templos que construyeron las primeras generaciones de colonos establecidas en la ciudad y que marginaron a la población islámica. Estos templos, Santa María, San Nicolás, San Salvador o el convento del Carmen, estaban a finales del siglo XVII alejados del gusto de sus contemporáneos. Lo mismo o incluso en mayor medida ocurría con la ermita de San Sebastián de las Peñas, cuya fábrica mudéjar se alejaba no solo del gusto de la época, sino de la propia cultura cristiana. Por otro lado, desde la construcción de estos templos góticos o mudéjares, el destino de la Iglesia Católica había vivido cambios sustanciales en su estructura y su doctrina, la contrarreforma, que hacía estos templos anticuados y anacrónicos para el nuevo espíritu del Concilio de Trento¹. Por todo ello, se optó por la remodelación de los

¹ La contrarreforma convirtió al arte en medio de lucha contra el protestantismo y afirmación de la propia doctrina católica. La proliferación de capillas dedicadas a santos, vírgenes y sacramentos, así como la amabilidad decorativa de las construcciones está acorde con la línea trazada para el arte en Trento.

templos, una opción que consistía en esconder la antigua fábrica gótica bajo una estructura que desplegaba un nuevo lenguaje estilístico. Por lo tanto, las iglesias de la ciudad conservan la estructura propia del gótico valenciano: nave única (o tres naves), la bóveda que descansa en un muro sólido con escasos vanos, planta rectangular, contrafuertes internos que acotan pequeñas capillas laterales...

Reconstrucción y construcción. Otras obras en cambio, son construidas de nueva planta, por lo que las innovaciones vienen también desde el punto de vista estructural. La Iglesia de San Nicolás es reconstruida debido a su estado ruinoso, ocasionado por el fuego de la artillería austracista en la Guerra de Sucesión. Además, destacamos en este despliegue constructivo el templo de San Francisco de la Loma, la capilla del Rosario de Santa María o la capilla de la Comunión de San Salvador.

2. En la órbita del Arte Valenciano.

Aunque Requena fue desde un primer momento tierra castellana, vemos la influencia incluso dependencia del arte valenciano. Las iglesias góticas de la ciudad reproducen el esquema básico del gótico valenciano. Esta influencia del arte valenciano es clara y se debe a múltiples factores:

1. Requena era una ciudad fronteriza muy cercana a la capital del reino de Valencia. De hecho, más cercana a la capital del reino vecino que a la ciudad de Cuenca.

2. Requena era además tierra de paso, lugar por el que transitaban numerosos viajeros que de Castilla llegaban a Valencia y viceversa. Este hecho facilita la llegada de los gustos y preferencias artísticas desde Valencia.

3. Desde el siglo XV, Valencia se convierte en referencia artística de primer orden para su propio reino y sus reinos vecinos. Es normal que Requena viera un ejemplo a seguir en Valencia, ejemplo de prosperidad económica y social, imitando sus símbolos, su arte.

4. La cercanía de Valencia facilita la contratación de artistas de esta ciudad.

5. La realidad sociopolítica de la ciudad, derivada del establecimiento del fuero de Requena, permite un predominio del municipio sobre el poder de la alta aristocracia y el clero. Esta realidad, que se asemejaba al modelo valenciano, influye en última instancia en la ordenación estética y funcional de los templos. Un ejemplo lo encontramos en la proliferación tanto en Valencia como en Requena de iglesias con capillas entre contrafuertes, que responde a un tipo de sociedad en la que la baja nobleza y burguesía financian la construcción del templo a cambio de un espacio de enterramiento en cada una de las capillas. Este modelo suple la necesidad económica ante la ausencia del mecenazgo de la alta aristocracia.

Por todo ello, no puede entenderse el arte en la comarca sin conocer

aquello que incumbe a la formación y transformación del arte valenciano.

El Barroco clasicista.

A finales del siglo XVII el barroco es el estilo que ordena el arte en toda Europa. Como toda corriente artística, está dividida en varios sub-estilos condicionados por la tradición de cada lugar, su historia, sus influencias... Una de estas corrientes es la que llamamos "barroco clasicista", con una importante presencia en el arte valenciano. La influencia del arte clásico llega a Valencia a través de Italia, con la que la ciudad del Turia mantenía constantes y estrechos contactos comerciales. Por ello, el barroco valenciano se expresa bajo un lenguaje esencialmente clásico a través de elementos extraídos del arte grecorromano:

- Pilastras.
- Capiteles clásicos.
- Arcos de medio punto.
- Decoración vegetal.

La frontera entre renacimiento y barroco clasicista es una línea muy fina, y en gran medida, este último se fundamenta en un uso de decoración barroca que arroja las estructuras clasicistas. Entre estos elementos barrocos destacamos una decoración vegetal que salpica más que oculta arcos y pilastras de proporciones clásicas, putti que se mueven entre hojarasca, y el esgrafiado de la superficie. A diferencia de otros "barrocos" como el sevillano o el churrigueresco, el barroco clasicista no despliega una decoración abrumadora, teatral, llena de ondulaciones y movimiento. Por ello, la columna salomónica, símbolo del barroco, está normalmente ausente de este barroco clasicista. Otro elemento omnipresente en el barroco valenciano es el zócalo de azulejería, que recorre a modo de friso decorativo la parte baja de los templos. Esta azulejería desborda colorido a través de formas vegetales, y en menor medida, formas antropomorfas y el llamado "mocaoret".

Una de las figuras que llevó el barroco clasicista a las iglesias de todo el reino y por extensión a Requena, fue **Juan Pérez Castiel**. A finales del XVII, este arquitecto es el más prestigioso de la ciudad de Valencia, y su papel en la formación del barroco valenciano es comparable al desempeñado por Churriguera en Castilla o el utielano Figueroa en Andalucía. Nacido en Cascante (Aragón), es nombrado en 1672 maestro mayor de la Catedral de Valencia, donde ejecuta la renovación del presbiterio, su obra más transcendente. Su ocupación en la catedral no le impide trabajar en muchas de las parroquias del reino, donde trabaja con su propio lenguaje ornamental adaptado a un material más económico: el yeso. Podemos destacar templos como el de N^a Señora de los Ángeles en Chelva², el templo de San Antonio Abad en Canals

² GONZÁLEZ TORNEL, P. Arte y arquitectura en la Valencia de 1700, Valencia, Alfons el Magnànim, 2005, pp. 26.

o la capilla de la Comunión de la iglesia de la Asunción (Biar).

Las semejanzas entre estos templos y San Salvador de Requena (1710-12) su última obra atribuida, son evidentes. La renovación de San Salvador por Pérez Castiel obedece a todas las premisas barrococlasicistas mencionadas. La cubierta de San Salvador deja entrever la antigua división gótica en tramos de bóveda de crucería, con unos marcados y decorados nervios. Las pilastras poseen un capitel con cierta estilización vegetal y un fuste acasetonado. La rocalla (en la que pesa cierta estilización) y amorcillos salpica el intradós de los arcos, los ventanales, el entablamento, cornisas y parapetos.

Por otra parte, desde principios de siglo, Castiel era considerado un arquitecto desfasado en Valencia dado que gana terreno una visión todavía más clasicista, si cabe, de la arquitectura. Por ello, su intervención en Requena es la última oportunidad que tiene el arquitecto de poner en práctica un estilo propio que tiempos atrás le hizo triunfar pero que ya había sido apartado en los ambientes artísticos e intelectuales de la capital valenciana.



Remodelación de San Salvador de Requena.
Juan Pérez Castiel.

3. LOS NOVATORES Y EL BARROCO

A comienzos del siglo XVIII se consolida en Valencia un grupo de intelectuales y artistas llamados los "novatores". Éstos intelectuales dirigidos por el padre Tosca abogan por la depuración de la decoración barroca, dejando al desnudo las estructuras clasicistas: los arcos de medio punto, las bóvedas de medio cañón, las pilastras...

Para los novatores, el protagonismo de la arquitectura estriba en la estructura y sus proporciones y no en la decoración. La decoración para el novatore, es una artificiosidad engañosa que esconde la auténtica belleza y confunde a los sentidos. Esta tendencia no solo afecta al arte, sino que es una auténtica revolución espiritual que afecta a la moral, la ciencia, la pedagogía... anticipando el neoclasicismo. Un papel importante en esta nueva visión del arte lo tiene la escuela de matemáticas de Valencia, que postula una arquitectura cuya belleza se fundamente en la ciencia y no en el ornamento³.

³ BERCHEZ, J. Arquitectura barroca valenciana, Valencia, Bancaixa, 1993.pp 16.

La tratadística ofrece otra razón de peso que explica la renovación arquitectónica valenciana: *Perspectiva Pictorum et architectorum* de Andrea Pozzo o *Architettura Civile* de Guarino Guarini. Sin embargo es el padre Tosca quien influye de manera decisiva con su "*Compendio Matemático*" así como las clases de geometría y arquitectura que impartía en su celda desde 1697.

Nace una nueva visión de la arquitectura en la que el protagonista, el arquitecto, debe poseer conocimientos de aritmética y geometría, debe ser culto, un sabio, y su oficio se desempeñará con su espíritu y su intelecto. Se supera así la visión del arquitecto como maestro de obras, más ligado al mundo de lo material, a la albañilería, que a la búsqueda de la belleza y la proporción matemática tal y como lo hacían los antiguos. Por ello, la proporción juega un papel dominante en el tratado de Tosca: "*El crucero y capillas han de tener de profundidad la mitad de lo ancho de la nave y si constare el templo de diversas naves cada uno de los lados ha de tener de ancho la mitad de la principal*"⁴.

Por último hemos de mencionar la influencia de los artistas extranjeros que aparecieron en Valencia a principios de siglo atraídos por uno de los aspirantes al trono, el archiduque Carlos de Austria. Uno de estos artistas, Konrad Rudolf, desplazó a Pérez Castiel en el concurso por construir la Puerta de los hierros de la Catedral de Valencia, una victoria que se explica por el apoyo de los novatores al proyecto de Rudolf, un proyecto que se aparta de la aparatosidad barroca.

Todas estas características formales están presentes en las iglesias de Santa María y de San Francisco de la Loma (ambas en Requena), y con respecto a la Iglesia de San Salvador, existen algunas diferencias:

- El espacio de la nave se unifica y clarifica gracias a la bóveda de medio cañón, cuyo ritmo es marcado sutilmente por los lunetos. Se sustituye así la división en tramos heredada del gótico.

- Las pilastras tienen el fuste acanalado y el capitel corintio-compuesto es mucho más naturalista en el adorno vegetal.

- La decoración se reduce al máximo y la existente evoca elementos clasicistas ejecutados con una apariencia naturalista (casetones, conchas, acantos...).

- La austeridad decorativa deja paso al protagonismo de los elementos estructurales: arcos de medio punto, bóveda, pilares y pilastras...

La cúpula de media naranja es otra de los avances que anteceden el neoclasicismo, cuya simbología explicaremos más adelante. En Requena comienzan a levantarse varias cúpulas de pequeñas o medianas dimensiones: Capilla del Rosario en Santa María, capilla de la Comunión de San Salvador, capilla de San Francisco, Capilla de San Cayetano en San Sebastián, con-

⁴ GONZÁLEZ TORNEL, P. *Arte y arquitectura en la Valencia de 1700*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2005, pg 69.

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL s. XVIII: ENTRE EL BARROCO Y EL NEOCLASICISMO.

vento de San José ... siendo la primera de todas ellas la que se construyó en el camarín de la Iglesia del Carmen⁵.

La capilla del Rosario en Santa María ofrece un modelo de cúpula de media naranja. Su construcción fue larga y costosa, pues en 1732 se aprueba en el concejo una partida para ayudar a la cofradía a sufragar su finalización⁶. En 1773, la cofradía pide al ayuntamiento el "*poner corrientes los juegos de pelota y bolos para con estas utilidades finalizar la obra de dicha cofradía tiene pendiente en la yglesia de Santa María*"⁷ y en 1815 se reanudan las obras el 14 de agosto concluyéndose el 4 de octubre⁸.



La Iglesia de Santa María de Requena (izquierda) y San Sebastián de Valencia (derecha) son ejemplo del barroco clasicista de principios del siglo XVIII.

Según Herrero y Moral, la iglesia de Santa María fue reformada para darle una mayor capacidad hacia 1730, obra de los alarifes José Ortiz, Antonio García y Mauro Minguet⁹.

En este caso, las iglesias de Requena de Santa María y San Francisco tienen en Valencia y su reino numerosos templos de idénticas características, como la Iglesia del Carmen (Valencia), Santo Tomás y Felipe Neri (Valencia), San Andrés de L'Alcúdia, iglesia parroquial de Albalat dels Sorells...

4. NEOCLASICISMO-ACADEMICISMO.

A mediados de siglo XVIII, se consolida una tendencia que sitúa en primer plano un gusto por la antigüedad, un gusto que se reafirma, se consolida y además se impone legalmente. La consolidación del neoclasicismo es para

⁵ DOMÍNGUEZ DE LA COBA.P. Antigüedades y cosas memorables de la villa de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento-Centro de Estudios Requenenses, 2008 (reedición del original de 1730) pp. 241.

⁶ ACUERDOS MUNICIPALES, 24-3-1734, sign. 3263, AMR.

⁷ ACUERDOS MUNICIPALES, 15-7-1773, sign. 3335, AMR.

⁸ HERRERO Y MORAL, E. Historia de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento-Centro de Estudios Requenenses, 1990 (edición facsímil del original de 1890), pp. 127.

⁹ Op. Cit., pp. 101.

el arte valenciano un paso pequeño puesto que como hemos comentado, el barroco levantino iba ya en esta dirección. Para otros territorios con un barroco exuberante, sin embargo, supone una revolución artística. Desde la propia corona se intenta imponer el arte oficial, el neoclasicismo, el arte de moda en Europa, y el mejor modo es la fundación de academias como la de San Fernando en Madrid (1752) o la de Santa Bárbara de Valencia (1757) sustituida después por la de San Carlos (1768).

Desde estas academias se imparten las enseñanzas artísticas bajo los preceptos neoclásicos, negando el trabajo a aquellos artistas que no hubieran superado el correspondiente examen. Se acaba así con la noción de artista como artesano gremial cuyo aprendizaje era libre incluso autodidacta, y que respondía solamente al gusto del mecenas. El arte desde ahora estará dirigido por el poder. La Real Resolución de 22 de Junio de 1777 de la Academia de San Carlos expone: *"es privativo de los profesores aprobados por la Academia, hacer retablos, púlpitos, cancelos, prospectos de órganos y demás adornos de iglesia u otros pertenecientes a las Bellas Artes [...] so pena de ser tenidos por artífices serviles y de ser como tales excluidos de la Academia"*.

En los estatutos de la Academia de San Carlos previene de que *"todos los que desde el presente día en adelante hayan de ejercer la arquitectura [...] han de ser precisamente habilitados por la academia [...] precediendo un riguroso examen hecho en Junta Ordinaria no sólo de la teórica arquitectónica sino también de la práctica de la geometría, aritmética, maquinaria y demás ciencias matemáticas"*¹⁰

Desde la intelectualidad de mediados del XVIII, incluida la valenciana, se desprecia el gusto barroco, se le identifica con la corrupción moral, el aprecio por lo superficial y la decadencia espiritual... Entre ellos, el castellanense Antonio Ponz (1725-1792), secretario de la Real Academia de San Fernando de Madrid, dedicó su vida y obra a desprestigiar el arte barroco. De hecho, fue el promotor de la ley que Carlos III promulgó en 1777 prohibiendo la ejecución de retablos sin el visto bueno previo de las academias.

En las actas de la Academia de San Carlos de 1792 podemos deducir la opinión de los académicos en torno al barroco: *"Quien ignora ya la fuerza y belleza de la noble simplicidad en la arquitectura y no detesta y abomina la confusa hacina de follajes y adornos que desaliñan, afean y oscurecen teniendo como anatema académico el vergonzoso apodo de nuevo Churriguera..."*

El neoclasicismo se expresa arquitectónicamente con un lenguaje greco-romano imitativo, y no re-interpretativo como lo hacía el barroco clasicista. Podemos, a grandes rasgos comentar las siguientes características.

- **Adopción de cánones matemáticos.** Esta herencia pitagórica-platónica estuvo muy extendida en la antigua Grecia, presuponiendo que la belleza y la armonía del universo se encontraba en el número, en

¹⁰ ESTATUTOS DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA.

la proporción.

- **Gusto por la cúpula de media naranja.** La cúpula de media naranja tiene una larga tradición en la historia del arte, puesto que en un templo simula la cúpula celeste en contraposición al cuadrado en el que se apoya, símbolo de la tierra. Además una cúpula es media esfera con base circular, por lo que hablamos del círculo y la esfera, las figuras geométricas perfectas para los griegos. En conclusión, un binomio perfección (cielo) e imperfección (tierra), alusivo al binomio platónico sobre la naturaleza del universo. El modelo último de este tipo de cúpulas es San Pedro del Vaticano.

- **Presencia de la imagen del templo griego.** De forma explícita se alude al templo griego con portadas en las que podemos ver todos sus elementos: un frontón triangular, los triglifos, metopas, entablamentos, pilares con capiteles clásicos, cornisas...con precisión arqueológica, puesto que la arquitectura helénica despierta una admiración en los arquitectos dieciochescos que había estado ausente en el renacimiento (más proclive a identificar la antigüedad únicamente con Roma).

- **Uso de pilares adosados.** Los pilares adosados, siguiendo los cánones de tamaño, con capitel, entablamento y friso sustituyen a las pilastras del barroco clasicista. Lo que antes era una alusión decorativa a la antigüedad ahora se convierte en un elemento sustentante.

La concepción del artista goza de un cambio que le lleva de ser considerado un artesano servil de lo material, a ser considerado un intelectual cuya herramienta de trabajo es su mente y no sus manos. En 1783, como al resto de los artesanos, se les habilita para el ejercicio de cargos públicos y la prerrogativa de la hidalguía, sabiendo que su oficio "*no envilece la familia ni la persona que los ejerce*".¹¹

El templo de San Nicolás es coetáneo a la colonización cristiana de la villa. Tras la Guerra de Sucesión, el templo queda arruinado y se reconstruye por lo que su antigua estructura de iglesia gótica se amplía hacia el límite de la roca y proyecta una nueva portada y campanarios. El templo presenta una parte heredada del gótico: una nave central con cuatro tramos cubiertos por bóveda de crucería y siete capillas laterales entre contrafuertes (cuatro en la parte izquierda y tres en la derecha). El resto, responde a la reconstrucción acometida tras la Guerra de Sucesión.

Las capillas entre contrafuertes reciben un tratamiento de remodelación neoclásico: pilares adosados de orden toscano sujetando triglifos y un entablamento corrido, mientras que los arcos apuntados góticos son transformados en arcos de medio punto.

Donde probablemente se situó el antiguo altar gótico se construye una gigantesca cúpula de media naranja sobre amplio tambor que dibuja un

¹¹ ACUERDOS MUNICIPALES, 1783,sign. 10174. AMR.

espacio esférico. La cúpula se apoya sobre cuatro pechinas y machones que transmiten su fuerza a un grueso muro en el lado izquierdo y un muro reforzado por dos contrafuertes exteriores en el lado derecho (callejón de Paniagua), cuya licencia de construcción se pide al concejo en 1789. A ambos lados de la cúpula se situaban ambas capillas. Al final de la nave central, en el ábside se colocó tras la reconstrucción, el altar mayor. Esta ampliación desató el problema del vecindario que se soluciona con la compra y demolición de la casa de D^a Francisca García Izquierdo, y dando además paso por la sacristía a las casas que quedaran aisladas por la ampliación. El concejo da licencia para esta obra ya que no puede impedir *"a la precitada yglesia el intento de tirar vía recta acia la casa que ha comprado de la referida viuda la mencionada pared para el logro de su debida ampliación, pues no ofende con ello dueño alguno particular ni común, común porque dicha plazuela y callejón que llaman de Pan y Agua no tiene servidumbre alguna pública..."*¹². El callejón de Paniagua, es atravesado perpendicularmente por dos contrafuertes abiertos al paso por arcos apuntados en ladrillo. Además, la tipología y medida del ladrillo (en torno a 29 cm) datarian su construcción en torno a finales del s. XVIII principios del XIX.

La portada exhibe encima del arquitrabe el nombre de los artífices de su construcción y la fecha: *"[...] Esta parroquial el Dr. Don Benito Cuevas de la Fuente y siendo maiordomo de su fábrica D. Enríques de Nabarra y Zelaia. Año MDCCCLXXXVIII"*. Esta portada sustituyó a la portada anterior en estilo gótico nórdico y presenta una imagen claramente neoclásica: una fachada lisa, sencilla, simétrica, dibujando el perfil de un templo griego de estilo dórico, un arquitrabe con alternancia de triglifos y metopas... añadiendo un óculo elipsoidal y un medallón decorativo con la efigie de San Nicolás. La entrada es, como en los templos griegos, arquivada. En la parte derecha se levanta una torre con campanario y en la izquierda, la existencia de unas escaleras indican que inicialmente estaba proyectado otro campanario. La construcción de este segundo campanario hubiera dado una apariencia todavía más simétrica a la fachada.

En cuanto a los materiales, hay dispa-



Izquierda. Fachada de la Iglesia de San Nicolás. Derecha. Proyección de una fachada por la Real Academia de San Carlos para una iglesia en Ruzafa.

¹² ACUERDOS MUNICIPALES, Acta 27-3-1789, sign. 2737,AMR.

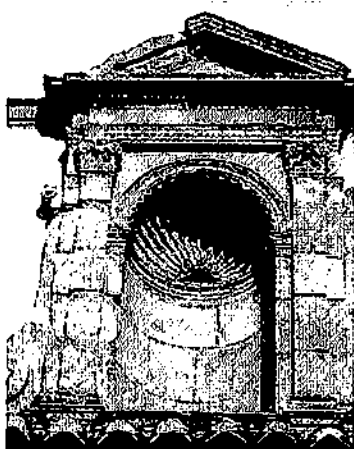
ridad, puesto que en la fachada se emplea piedra en sillares, en las partes más elevadas como la torre y cúpula materiales ligeros como el ladrillo, y mampostería con piedras irregulares y ladrillo en otros.

La fachada de la capilla de la comunión de San Salvador es otro de los ejemplos más claros del neoclasicismo. Una fachada austera, con una amplia puerta arquivada y un nicho decorado con una concha. Este nicho está enmarcado por un templo griego de orden corintio.

La puerta de la Iglesia del Carmen presenta una sencilla fachada-retablo con un primer piso que representa un templete con frontón curvo partido y columnas toscanas, y un segundo piso con un segundo templete con frontón triangular partido y pilastras toscanas. El aspecto de esta

puerta está más cercana al barroco clasicista que al neoclasicismo.

A finales del siglo XVIII se produce otra reconstrucción, en este caso del campanario de



Izquierda. Detalle de la fachada de la capilla de la comunión de la parroquia de San Salvador. Derecha. Portada del convento del Carmen.

la Iglesia de San Salvador, construido según el libro de cuentas que cita Domínguez de la Coba, entre 1533 y 1580.¹³ El 23 de abril de 1776 el ayuntamiento se reúne de manera extraordinaria para tratar *"los miedos y temor que sus moradores han concebido por las voces esparcidas de que la torre de la iglesia principal de la iglesia parroquial de San Salvador de esta villa está en peligro de arruinarse fundándose las gentes para esta novedad en las haverturas que ha manifestado en sus paredes y peligro"*, un peligro reconocido por Antonio García, un famoso alarife de la ciudad de Valencia¹⁴. En 20 de junio de 1778 el concejo vuelve a alertar de que *"haviendose rajado algunas piedras que constituyen la columna situada al norte y al pie de ella, se reconocen desencajadas con el hueco demás de un dedo"* y cinco días después decide enviar una carta a Valencia solicitando *"que venga el maestro de obras de mayor inteligencia"*. La noche del 24 de enero de 1779, la torre se derrumba arruinando parte del templo, pero su restauración es rápida puesto que en

¹³ DOMÍNGUEZ DE LA COBA, P. Antigüedades y cosas memorables de la villa de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento-Centro de Estudios Requenenses, 2008 (reedición original de 1730), pp. 221.

¹⁴ ACUERDOS MUNICIPALES, 25-4-1776, Sign. 2736. AMR.

1781 el sacramento, que había sido llevado a la iglesia de Santa María hasta la reconstrucción del templo, está de nuevo en San Salvador.¹⁵ La nueva torre sigue en parte la técnica de la Iglesia de San Nicolás con el empleo de un material ligero como el ladrillo que permite una altura considerable sin temer su derrumbe. La campana y el reloj fueron causa de interminables pleitos entre arciprestazgo y concejo por su uso y titularidad¹⁶.

En 1787 se reconstruye el arco del portal de nuestra señora del Rosario que amenazaba ruina inminente, según el informe jurado de los alarifes de la ciudad¹⁷.

Las obras arquitectónicas se preparaban desde la parte de "debajo de los huertos" pues son numerosos los documentos relativos a obras en la Villa que citan este lugar. En la plaza del Colegio, se encontraban las balsas del pozo de la nieve, donde se apagaba la cal para las obras, mientras que los materiales (piedra, cal, yeso, ladrillo) eran llevados en carros a la Villa a través de la Puerta de Alcalá, cuyo camino es habilitado para estos menesteres en 1755¹⁸.

5. LA RETABLISTICA.

A medio camino entre arquitectura y escultura se sitúa el retablo. Por las fuentes disponibles, sabemos que se construyeron numerosos retablos en nuestros templos, aunque acabaran todos siendo pasto de las llamas en la Guerra Civil Española.

JAUME MOLINS ACETA. El maestro Molins es uno de las grandes retablistas del barroco valenciano, por lo que fue requerido para ejecutar el retablo mayor de la Iglesia de Santa María¹⁹ en 1755. Según Bernabéu, el retablo del templo de San Salvador se reformó en 1721 también por Jaume Molins²⁰, una autoría difícil de asumir si como parece, nació en torno a 1707²¹.

Jaume Molins accedió al gremi de fusters en 1727, formándose en el mundo del retablo dentro de los cánones barrocos. Su matrimonio con Josefa María Vergara, hermana de los escultores José e Ignacio Vergara, llevó a Molins a acercarse a la sencillez neoclásica en sus retablos. Después de dirigir la sección de arquitectura y escultura en la Academia de Santa Bárbara, en 1768, Jaume Molins asume la dirección de la enseñanza de escultura en la Real Academia de San Carlos.

15 HERRERO Y MORAL, E. Historia de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento-Centro de Estudios Requenenses, 1990 (edición facsímil 1890), pp 89.

16 ACUERDOS MUNICIPALES, 1764, Sign. 3258, AMR.

17 PROPIOS Y ARBITRIOS, 1787, Sign. 3532/6, AMR.

18 PROPIOS Y ARBITRIOS, 1755, Sign. 4716, AMR.

19 BÉRCHÉZ, J. Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano. València. 1987, pp 65-67.

20 BERNABEU LÓPEZ, R. Historia crítica y documentada de la ciudad de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento, 1982, pp. 525.

21 BUCHÓN CUEVAS, Ana M^a. "Nuevos datos biográficos sobre Jaime Molins Aceta y José Puchol Rubio", Archivo de Arte Valenciano, València, 1988, pp 116-123.

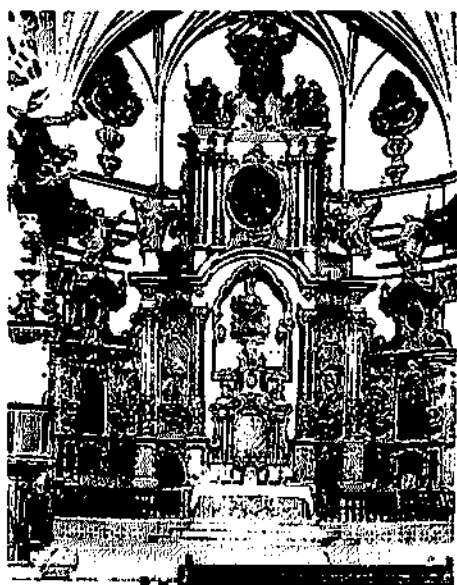
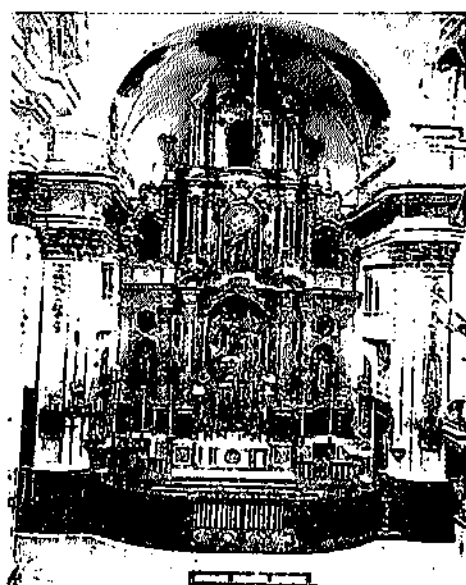
LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL s. XVIII: ENTRE EL BARROCO Y EL NEOCLASICISMO.

Los retablos de Jaume Molins abogan por la claridad expositiva, un discurso conciso, empleo de elementos clasicistas, sencillez decorativa... aunque todavía pesa en él el espíritu barroco de su juventud. Podemos decir que el modelo de los retablos de Molins es la fachada-retablo de la Puerta de los Hierros de la catedral de Valencia (Konrad Rudolf), obra maestra del barroco-clasicista.

El retablo de Santa María es una de sus primeras obras de envergadura, mostrando dos cuerpos superpuestos en los que domina la verticalidad. El primero con tres calles articuladas por columnas de orden compuesto, con himoscapo decorado, sustituye el empleo de la columna salomónica. El segundo cuerpo, con solo una calle, presenta dos pares de columnas que flanquean la imagen en pintura de Santa María. Todas las columnas presentan el fuste acanalado de manera rectilínea o helicoidal.

La escultura es muy numerosa en este retablo y toda ella responde a la iconografía de la Asunción de la Virgen, con personajes extraídos tanto del Nuevo como del Antiguo Testamento. Formalmente, responde a preceptos clasicistas como el tratamiento de los pliegues, el uso generalizado del contraposto y la *S praxiteliana*.

Jaume Molins realizó numerosos retablos en el reino de Valencia que se asemejaron a los de Santa María, retablos como el de la Iglesia de Santo Tomás de Valencia, el retablo de San Francisco de Paula de la iglesia de San Sebastián (Valencia), los retablos del crucero de la Iglesia Parroquial de



Los retablos de Santa María de Requena (izquierda) y Santo Tomás de Valencia (derecha), ambos atribuidos al maestro valenciano Jaume Molins Aceta.

Dénia, el retablo mayor de la Iglesia parroquial de Almenara y el retablo de la Asunción en Carcaixent.

Otro de los retablos que se levantan en la ciudad es el construido en la capilla de la Casa Consistorial. En acuerdo municipal de 25 de Febrero de 1737 se decide enviar al procurador síndico de la villa a la ciudad de Valencia, donde debía contratar a un maestro de talla para la construcción de un retablo que albergaría en la capilla de la sala capitular la imagen de la Purísima Concepción²².

Dicho retablo sustituiría al existente antes de la profanación y destrucción acometida por los austracistas en la Guerra de Sucesión. En relación a este retablo, sabemos que en él rezaban los miembros del concejo para pedir a Dios por el buen acierto en sus decisiones, y se confesaban los presos en tiempo Pascual. En él se adoraba la imagen de la Concepción que en el retablo se situaba bajo una pintura de la última cena²³. El 16 de abril de 1739 se efectúa un pago a Francisco Martínez de 40 reales por el trabajo en el dragón que sujetaba la Virgen bajo sus pies²⁴. En 1745 se celebra la colocación de la Virgen en la capilla con numerosos festejos²⁵.

En la capilla cupulada existente en el lateral de la Iglesia de San Francisco (hoy desaparecida), habla Domínguez de la Coba de la existencia de un retablo con Cristo crucificado en el medio, obra del maestro Francisco Esleda, natural de Valencia. Más tarde, se construyeron otros dos retablos en la capilla, uno dedicado al Cristo con la cruz a cuestas y otro con el Santo Sepulcro²⁶.

En la capilla del Rosario de la Iglesia de Santa María, se construyeron tres retablos que albergaban respectivamente las imágenes de la virgen, el niño y la crucifixión²⁷.

En 1781²⁸ el guardián del convento de San Francisco de la Loma solicita la construcción de un retablo para el altar mayor con un coste de 15.000 reales a realizar por los maestros Manuel Ripollés y Francisco Orenes. Este retablo puede ser el que menciona Herrero y Moral cuando afirma que se destruyó el retablo mayor tras la exclaustación de los monjes²⁹.

A partir de mediados de siglo, documentamos a maestros tallistas y doradores de retablos de la propia ciudad. En el catastro del Marqués de la

²² HERRERO Y MORAL, E. Historia de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento, Centro de Estudios Requenenses, 1990 (facsimil de 1890), pp. 127

²³ HERRERO Y MORAL, E. Historia de Requena, Requena, pp. 127.

²⁴ PROPIOS Y ARBITRIOS. 1739. AMR.

²⁵ PROPIOS Y ARBITRIOS. 1745. Sign. 2903. AMR.

²⁶ DOMÍNGUEZ DE LA COBA, P. Antigüedades y cosas memorables de la Villa de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento-Centro de Estudios Requenenses, 1730 (reedición de 2008), pp. 249-250.

²⁷ HERRERO Y MORAL, E. Historia de Requena, Requena, pp. 102.

²⁸ ACUERDOS MUNICIPALES, 20-11-1781, Sign.2739,AMR.

²⁹ HERRERO Y MORAL, E. Historia de Requena, Requena, M.I. Ayuntamiento, Centro de Estudios Requenenses, 1890 (facsimil de 1990), pp. 123.

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL s. XVIII: ENTRE EL BARROCO Y EL NEOCLASICISMO.

Ensenada se registran catorce maestros albañiles, nueve maestros carpinteros y un dorador. A finales de siglo encontramos al maestro Ripollés, maestro de la ciudad que realizó no solo retablos, sino todo tipo de obras en madera. En 1802 lo aparece en la documentación como constructor de una balconada para la casa de la Justicia de la villa³⁰, además de ser autor y restaurador de numerosas piezas escultóricas que lo avalan como el escultor requenense más conocido del siglo.

30 PROPIOS Y ARBITRIOS, 1802, AMR.

6. BIBLIOGRAFÍA.

BERCHEZ, J. Catálogo de diseños de arquitectura de la Real Academia de San Carlos de Valencia (1768-1846), Valencia, Xarait ediciones, 1981.

BERCHEZ, J. Arquitectura y academicismo, Valencia, Ed. Alfons el Magnànim, 1987.

BERCHEZ, J. Arquitectura barroca valenciana, Valencia, Bancaixa, 1993.

BERNABEU LÓPEZ, R. Historia crítica y documentada de la ciudad de Requena, Requena, Ayuntamiento, 1982.

BUSTAMANTE GARCÍA, A. "Clasicismo y barroco" en Manual del Arte Español, Madrid, Sílex, 2003, pp. 610-636.

DOMÍNGUEZ DE LA COBA, P. Antigüedades y cosas memorables de la villa de Requena, Requena, Ayuntamiento, Centro de Estudios Requenenses, 1730 (reedición de 2008).

GRACIA BENEYTO, C. Història de l'art del País Valencià, Valencia, Tres i quatre, 1998.

GARCÍA GRAU, L. Templos y ermitas de Requena, Requena, Ayuntamiento, Centro de Estudios Requenenses, 1997.

GUEROLA BLAY, Vicente. Binomi en la producció retaulística de Jaume Molins i Antoni Richarte, Archivo de Arte Valenciano, año LXXVI, Valencia, 1995, pp. 146-153.

GONZÁLEZ TORNEL, P. Arte y arquitectura en la Valencia de 1700, Valencia, Alfons el Magnànim, 2005.

HERRERO Y MORAL, E. Historia de Requena, Requena, Ayuntamiento, Centro de Estudios Requenenses, 1990 (edición facsimil 1890).

LAJO, R. Léxico de Arte, Madrid, Akal, 2001.

LEÓN TELLO, F. J. La estética académica española en el siglo XVIII: la Real Academia de San Carlos de Valencia, Valencia, Alfons el Magnànim, 1979.

PARDO PARDO, F.; CEBOLLA MARRADES, S. Jesucristo en el Antiguo Arciprestazgo de Requena, Requena, Ayuntamiento, Centro de Estudios Requenenses, Junta de Cofradías, 2001.

PARDO PARDO, F.; CEBOLLA MARRADES, S. Santa María en el Antiguo Arciprestazgo de Requena, Requena, Ayuntamiento, Centro de Estudios Requenenses, Junta de Cofradías, 1998.

PEDRAZA, P. Barroco efímero en Valencia, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1982.

RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. "El siglo XVIII. Entre tradición y academia" en Manual del Arte Español, Madrid, Sílex, 2003 pp 637- 736.

TATARKIEWICZ, W. Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética, Madrid, Alianza editorial, 2004.

TATARKIEWICZ, W. La estética antigua, Madrid, Akal, 2000.

VITRUBIO. Diez libros de arquitectura, Madrid, Akal, 1992.

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL s. XVIII: ENTRE EL BARROCO Y EL NEOCLASICISMO.