



Estudis Castellonencs

Núm. 3 (2a època). Pp. 271-303
ISSN: 1130-8788

**MAXIM
GARCÍA CONEJOS**

Universitat de València

Una aproximació visual a la
geografia de l'arquitectura barroca
valenciana: províncies de Castelló i
València

Resum

Als segles XVII i XVIII, l'època del barroc, es redefiniren tant l'arquitectura com la decoració imperants fins aleshores al regne de València, d'arrel i esperit clarament gòtics en no quallar l'experiència renaixentista, tret d'alguns casos puntuals. Aquest treball té com objecte visualitzar l'arrelament que tingué l'arquitectura religiosa estesa per les actuals províncies de Castelló i València. Realitzant un agosarat exercici d'abstracció, s'ofereix en una primera part un discurs teòric actualitzat del barroc en base a la historiografia consultada. Tot seguit, pretenem mostrar la seua incidència i geografia a través de l'elaboració detallada de mapes i gràfics, facilitant així una *radiografia* a partir dels textos i les reflexions dels majors experts en la matèria, la qual cosa suposa una contribució gràfica inèdita per a l'estudi de l'arquitectura barroca valenciana.

Paraules clau

Arquitectura barroca; segles XVII i XVIII; províncies de Castelló i València; *radiografia*.

Abstract

In the 17th and 18th centuries, the Baroque period, both the architecture and the decoration that had prevailed until then in the kingdom of Valencia were redefined, with a clearly Gothic air, root and spirit in that the Renaissance experience did not materialize, except for a few specific cases. The purpose of this work is to visualize the roots of religious architecture that spread throughout the present-day Castellón and Valencia. Carrying out a daring exercise in abstraction, the first part offers an updated theoretical discourse of the Baroque based on the historiography consulted. Consequently, we aim to show its incidence and geography through the detailed elaboration of maps and graphs, thus facilitating a *radiography* based on the texts and reflections of the greatest experts in the field, which is an unprecedented graphic contribution for the study of Valencian Baroque architecture.

Key words

Baroque architecture; 17th and 18th centuries; provinces of Castellón and Valencia; *radiography*.

L'ARQUITECTURA BARROCA VALENCIANA: LES DIÒCESIS DEL REGNE DURANT ELS SEGLES XVII I XVIII (VALÈNCIA, SOGORB, TORTOSA I ORIOLA)

En el trànsit dels segles XIII i XIV, al regne de València s'incorporava Alacant, Elx, Oriola i la conca del Vinalopó, i quedaria dividit en governacions i sotsgovernacions. Les governacions foren la de València (amb capital en la ciutat homònima) i la d'Oriola (amb capital en la ciutat del Segura). Atesa la gran extensió de la primera, es crearen dos sotsgovernacions més: la Sotsgovernació *dellà lo riu d'Uixó*, amb capital en Castelló, i en Xàtiva la *dellà lo riu Xúquer*.

La divisió eclesiàstica s'adaptava a grans trets a les governacions i sotsgovernacions forals: les del cap i casal i Xàtiva formaven part del bisbat de València; la de Castelló, del de Tortosa; i la d'Oriola de la diòcesi homònima. Les úniques excepcions eren l'Alt Millars, que formava part de la governació de la Plana però del bisbat de València; l'Alt Palància i l'Alt Túria (incloent-hi Ademús), que pertanyien a la governació de València però al bisbat de Sogorb. Per contra, Betxí i Olocau del Rei depenien de Terol i Saragossa, respectivament, i no de Tortosa (Membrado, 2019: 8-9; Piqueras, Sanchis, 1992: 61-62 i Cárcel, 2001). Aïora i Caudete depengueren d'Oriola i no de València (fig. 1).

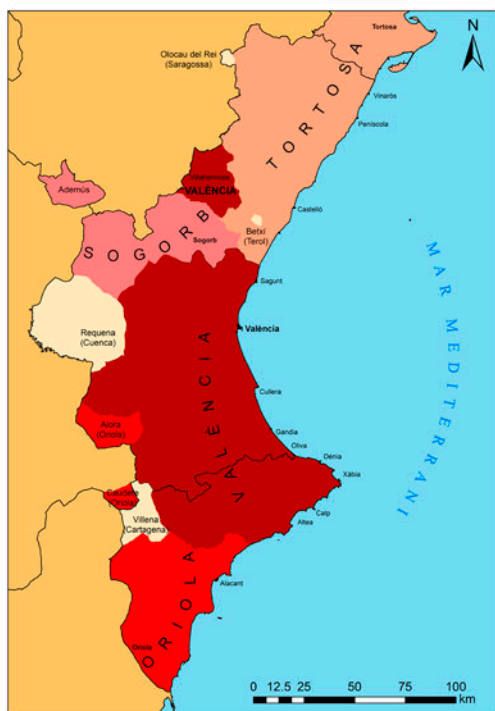


Fig. 1: Delimitacions diocesanes en època foral (elaboració pròpia).

Per al marc geogràfic del nostre estudi comptem amb els territoris valencians englobats en l'antiga delimitació de la diòcesi de Tortosa, Sogorb i València. La primera ofereix uns límits similars als de l'antiga governació foral que, a grans trets, corresponia amb les fronteres naturals del riu Sénia i la serra d'Espadà.

Més al sud es trobava de forma confrontant el bisbat de Sogorb, que limitava amb l'Alt Palància, les terres de la vall del Túria i el Racó d'Ademús. Un territori que conformava una línia Albarrasí, el Racó d'Ademús i Santa Cruz de Moya, les terres actuals de la comarca del Palància i les valencianes de la vall del Túria (Borja, 2001: 17-57; Montolí, 2014: 127-199 i José, 2001: 97-147). Amb aquests dos bisbats s'establí un conglomerat de rutes i eixides al mar que suposava un trànsit constant tant de productes com d'artistes que, d'una manera o altra, determinaren el quefer arquitectònic (Saborit, 2008: 67-81 i Gil, 2004: 12-20).

La diòcesi és, a la fi, l'única estructura administrativa els límits de la qual romanen inalterats al llarg del període que ens ocupa.

LA DIÒCESIS DE VALÈNCIA: DES DE LES ADVERTENCIAS SINODALS DE FRA ISIDOR ALIAGA (1631) FINS AL PONTIFICAT DE JOAN TOMÁS DE ROCABERTÍ

La nova devoció promulgada per la Contrareforma necessitava un nou temple. De la mateixa manera que el Concili de Trento condemnava les obres que propagaven un dogma erroni, les esglésies també havien d'adequar-se a les noves exigències. Aquesta Església contrareformista, en paraules de Mâle, «no entabló una lluita continua contra el arte religioso; simplement le mejoró y le inculcó otro espíritu (...), hizo el arte a su imagen» (2001: 22-23).

Durant els primers anys de la Contrareforma poc es va innovar. Les expectatives canviaren amb l'aparició dels textos de Carles Borromeo. En les seues *Instructiones Fabricae* (1577) tractà d'establir les tipologies arquitectòniques i les peculiaritats tant de l'edifici com dels seus aixovars. Va suposar un tractat de notable influència i referència per a l'art de l'Europa catòlica a les darreries del segle XVI i principis del XVII. Sent així, les recomanacions arquitectòniques de

Borromeo tingueren el seu reflex a València, mediatitzades per la figura del Patriarca Ribera i en la concepció del mateix Col·legi-seminari del Corpus Christi (Bérchez, Gómez-Ferrer, 2013: 31). Una construcció que va significar l'expressió dels nous temps que sorgiren després del conclave, la cristallització de la nova Església del barroc i les seues noves maneres de comprendre l'art (Seguí, 2012: 425).

La transposició al medi hispànic va ser possible amb els textos impulsats per fra Isidor Aliaga, concretament amb les *Advertencias para los edificios y fábricas de los templos*. En 1631, sent arquebisbe de València, va convocar un sínode on reuní els retors de tota la diòcesi per esclarir com realitzar esglésies segons els preceptes de Trento. Idees que quedaren reunides en les esmentades *Advertencias*, una de les més importants fonts directes de l'art contrareformista. Com Joan de Ribera, Aliaga simpatitzava amb les disposicions de Borromeo.

No obstant això, el mitrat valencià va introduir qüestions pròpies, com el capítol dedicat a les capelles de comunió, una creació purament natural del Llevant peninsular (Cañestro, 2013: 86). Atesa la seua particularitat en l'arquitectura eclesiàstica valenciana del Sis-cents, mereix unes línies en el present capítol.

El culte i veneració de l'Eucaristia impulsades per Trento, va tenir com a conseqüència directa l'exaltació i magnificència dels tabernacles i expositors eucarístics. Un fet que va calar intensivament en València davall l'impuls de sant Joan de Ribera en els albors del segle XVII. El seu successor, l'arquebisbe Aliaga, reforçà els preceptes tridentins continuant la tasca iniciada per l'anterior prelat. En les seues *Advertencias* s'expressa la conveniència que, en les esglésies principals, al marge de que s'exposés l'eucaristia a l'altar major, es condicionés o s'alçés tota una capella per administrar la comunió i es reservés el Sagrament a través de les dos formes que es consideraven més oportunes: en el tabernacle sobre l'altar o en una cel·la posterior.

Reraltars i capelles de comunió fomentaven el culte a un dels elements essencials més atacats per la Reforma: l'Eucaristia. Certament, es va convertir en una autèntica obsessió per a Trento. Mentre que la capella de comunió tenia com a funció essencial impartir el sagrament sense interrompre la continuïtat de la celebració, el reraltar es destinava a la guarda i veneració del sagrament eucarístic (Rodríguez, 1993: 287-293 i Benito, 1984: 67-82).

La construcció de reraltars i capelles de comunió durant els segles XVII i XVIII tingué un desenvolupament notable a València. De vegades, esdevingueren autèntics edificis aïllats que encara avui dominen en el paisatge urbà, autèntiques peces privatives de l'arquitectura barroca valenciana. En les citades *Advertencias* ja es diu que aquestes capelles havien de treballar-se amb cuidats adorns i bellesa. Aquests espais van ser autèntics camps per experimentar amb la decoració en gran profusió. D'estar presidides simplement per retaules, talles i estucs, a partir de les darreries del segle XVII anaren adquirint major protagonisme en la decoració. Fins i tot es recuperaran tècniques que a penes van ser emprades en la primera meitat del Sis-cents.¹ Siga com siga, les *Advertencias* esdevingueren una mena de manual en què, en línies generals,

¹ És el cas del fresc —com veurem endavant— o el tremp (Marco, 2021: 49).

tota construcció havia d'estar subordinada a l'autoritat eclesiàstica —la pietat, el culte i la litúrgia. Es posava de manifest la voluntat per reglamentar l'espai religiós, on el més important era el misteri i l'ofici.

S'establia així una regularització molt clara de l'espai religiós, vinculada al concepte del decòrum. Un decòrum i una cura especial aplicable a l'orfebreria, als rituals i les imatges. A grans trets, una església decorosa seria aquella que presentava planta de creu llatina (al·lusió al sacrifici de Crist per a la salvació), amb un altar major elevat respecte a les naus (per observar els oficis, entesos com una representació del misteri de l'Eucaristia), que presentés coberta amb cúpula, capelles entre contraforts... És evident que prenia com a model l'església del Patriarca, amb la funció primordial de glorificar l'Eucaristia.

No es pot comprendre l'arquitectura valenciana a partir d'aquella dècada sense aquestes disposicions sinodals, com algunes de les que es mostren a continuació (Pingarrón, 1998: 67-99 i 1995):

En la misma forma de cruz será bien hazer las fábricas de los templos insignes o de iglesias colegiales que hayan de ser de más de una navada (...) Sobre el cruzero, habiendo posibilidad, haya linterna o cinborio proporcionado a la fábrica (...) vanos en las paredes que dividan las unas capillas de las otras (...) para que una persona cómodamente pueda pasar por ellas.

En aquest sentit, es va determinar la concepció d'una església entesa en certa manera com a teatre. Marbres, pintures, argenteria, brodats, reflexos daurats i encens, contribuïen a generar tot un espectacle de contemplació sensorial. L'Eucaristia resultava fonamental per facilitar al fidel poder estar ben inspirat en l'interior d'aqueixos espais per poder abstraure's i pensar en la divinitat, en un escenari teatral i misteriós.

A la fi es seguia el model de l'església del Patriarca, amb una funció primordial: exaltar l'Eucaristia i glorificar una Església triomfal. Un edifici que va difondre l'ús de la il·luminació dirigida, la seua cúpula, els ordres clàssics, la rigorosa sobrietat formal del campanar, els revestiments policroms, així com l'ús de la ceràmica arquitectònica. Un edifici l'èxit del qual ha quedat associat a la del seu fundador, un temple capaç de suspendre els sentits (Arciniega, 2012: 665-674).

Aqueixa era la finalitat de moltes de les reformes escameses en el període que ens ocupa, acabant per convertir-se en una autèntica obsessió. A la fi, són obres que ens ajuden a entendre què és l'arquitectura que, d'una manera general, circula pels camins de tota la península.

El reflex de l'obra en l'arquitectura valenciana és significatiu. En l'urbanisme tindrà un ressò evident la projecció de la religió, un ens que ha d'inundar les places i estar present en el dia a dia de la població, i no quedar-se únicament en les capelles devocionals. Un reflex directe d'això en l'arquitectura fou l'aparició de les famoses façanes-retaules, generalitzades també a Europa i Amèrica. Les façanes es pensaran per projectar-se cap a fora, per llançar missatges i continguts dogmàtics als espais públics (González, 2010b: 139-153).

L'autoritat de l'obra d'Aliaga també es manifesta en l'anhel d'erigir edificis de nova planta, realitzar intervencions en edificis existents —el que ens porta a parlar dels recobriments en les pàgines següents—, la utilització de columnes salomòniques, l'enriquiment de les sagristies o, com ja hem dit, la multiplicació d'espais per a la reserva i veneració de l'Eucaristia amb capelles de comunió i resesagraris.

Sovint es pensa que la incidència del text d'Aliaga en l'arquitectura religiosa es limita a l'arquebisbat de València. Tanmateix, la seua influència és perceptible en la resta de diòcesis que tractem, tant pel prestigi de la seua valentina com perquè en molts casos el que feia era sancionar un costum arrelat per tot el regne. A banda, hem de recordar que fra Isidor Aliaga va ser bisbe de Tortosa abans de ser arquebisbe de València, on la influència dels seus textos degué de ser determinant (Gil, 2004: 78).

ARQUITECTURA, ARQUITECTES I ESCENÒGRAFS DURANT LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XVII

En la segona meitat del segle XVII, l'ofici de l'arquitecte es trobava separat en dos disciplines, els obrers de vila i els pedrapiquers. Mentre als primers s'adjudicaven les obres pròpies de la construcció en rajola, als segons els corresponia el tall de pedra. Aquests mestres d'obres acapararen una ingent quantitat de contractes constructius, ja per a una reforma, l'edificació d'un temple o edifici civil des de nova planta, es recorria a ells per concretar també les condicions que afectaven la seua decoració (González, 2004: 121-122).

Al llarg de la segona meitat del Sis-cents es conclouen definitivament molts projectes, però també se'n programen d'altres nous en clau barroca, desenvolupats per nous mestres que s'encarregaren de l'activitat constructiva al llarg de mig segle. A eixe propòsit, en les següents línies hem seleccionat alguns d'ells en ser protagonistes de l'arquitectura barroca valenciana del període, actius en els bisbats que ens ocupen.

Entre els obrers de vila valencians del barroc que han tingut major consideració historiogràfica ha estat Juan Pérez Castiel. Aquest mestre és, entre altres coses, l'autor de la reforma del presbiteri de la Catedral de València (López, 1993: 55-87). Tradicionalment ha estat assimilat a l'excés decoratiu i ornamental en els edificis eclesiàstics, allunyant-se de la severitat classicista de la primera meitat de segle, desenvolupant uns decorats que aconseguiren gran èxit a l'hora de transformar els espais religiosos. Durant la seua petja, coincidint amb l'actualització ornamental de multitud de temples o aixecament d'altres en què l'escenografia va a jugar un paper força rellevant, nombrosos col·legues s'adaptaren sense gairebé fissures als nous conceptes que Castiel representà potser com ningú fins les acaballes de la centúria (Ferrer, 2021: 275).

Sovint, la seua obra s'ha considerat representativa del barroc valencià, però, durant aquesta època, la ciutat i el regne de València oferien una gran varietat de propostes a l'hora d'encarar-se a l'arquitectura i de com decorar-la. L'afinitat que presenten molts altres edificis eclesiàstics

disseminats per les actuals províncies de València i Castelló amb el seu lèxic constructiu — sobretot ornamental— ha fet pensar des de fa temps en algun tipus d'actuació de Pérez Castiel, si bé és cert que altres col·legues seus aplicaren els mateixos conceptes tectònics i escenogràfics a les architectures en què participaren fins poc després d'iniciar-se el segle XVIII (Ferrer, 2021: 283).

Un artífex molt proper a Castiel fou Francisco Lasierra, molt vinculat a la zona del Palància i a la diòcesis de Sogorb, on l'arquitectura durant la primera meitat del segle XVII va estar marcada pels models d'esglésies classicistes realitzades per artífexs nord-hispanos o francesos. Panorama que canvià al llarg de la segona meitat del Sis-cents, quan els bisbes induïren a la conclusió definitiva d'aquells projectes o l'alçament d'altres nous, aplicant un llenguatge ja plenament barroc. Construccions possibles arran l'establiment de mestres en la seua diocesana, els quals, associats o no entre si, van monopolitzar els encàrrecs formant quadrilles de professionals. Segurament dirigits pel gran arquitecte Juan Pérez Castiel, documentat a la ciutat de Sogorb, com a cap de l'obra. Com a part del taller de Pérez Castiel a Sogorb es trobava el citat Lasierra, autor que continuaria sota la influència del mestre, sent el responsable de nombroses obres a la capital sogorbina, de moltes esglésies de la diòcesi i d'altres més a la Plana de Castelló (Montolío, Simón, Albert, 2020: 110-115). Prova fefaent d'això és la magnífica església de Santa Ana, on el decorativisme aconseguí la seua excel·lència més brillant que, en paraules de Bérchez, va suposar «el triomf de l'ornamentalisme barroc», molt proper a les fórmules emprades per Castiel en les seues primeres obres (Bérchez, 1993: 44).

Pel que fa a la diòcesi tortosina, fou el mestre Joan Ibàñez qui va representar gran part de l'activitat constructiva a mitjans del segle XVII. Davant la primera meitat de la centúria, monopolitzada l'activitat constructiva per mestres francesos de nou, sorgí aquest artífex, qui va intervenir fonamentalment en convents i ermites necessitades de revestiments que ocultaren la seua modèstia. Intervencions que, sens dubte, representaren quantitats tan modestes com efectistes per a l'economia dels comitents. Convertit en un assenyat mestre castellanenc, comptava amb un important grup de col·laboradors que li permetia contractar altres obres en altres llocs relativament allunyats.

A grans trets, algunes característiques que defineixen la seua arquitectura foren les cúpules a *tercio punto*, sense tambor, amb alta llanterna, i presbiteris quadrats recolzats en petxines en les cantonades. Aquest tipus de resolució en el presbiteri és molt habitual en l'arquitectura sis-centista castellanenca i repetidament utilitzat en obres traçades per Ibàñez. Sovint, en consonància amb l'esgrafiament blanc sobre fons blau i petits caps de querubins estesos per falsos nervis. Característiques, en definitiva, d'aquesta arquitectura, ben definitòries de la situació de mitjan segle XVII, que es resumeixen perfectament en conjunts com l'ermita de Sant Vicent de l'Alcora (fig. 2). Però probablement la major aportació d'Ibàñez va ser la decidida introducció de les modernes tècniques d'obra, amb massiu ús de la rajola, fins ara només tímidament assajades (Gil, 2004: 180-184).

El buit deixat per Joan Ibàñez en l'equador del Sis-cents va ser cobert per Joan Claramunt, un mestre d'obres agremiat a la ciutat de València i bastant actiu en gran part de l'actual província de Castelló en el tercer quart de segle, on sobretot es dedicà a la construcció i ampliació de conjunts eclesíastics. Fou un mestre que es va adaptar a les necessitats dels ordes religiosos, per als quals va realitzar cúpules dotades de llanterna, en les quals havia d'ocupar un lloc important l'esgrafiament (Gil, 2004: 249-250).

Claramunt va arribar com un dels mestres més actius del gremi valencià, treballant en conjunts tan rellevants com les cartoixes de Valldecris i Ara Christi. En la primera bastí la cúpula de la seua església major, mentre que després, va reparar la mitja taronja de la segona, amb la col·laboració del seu nebot Francisco Padilla (Ferrer, 1999: 208-209).

Si al costat d'Ibàñez es va formar tota una generació d'arquitectes castellanencs, al costat de Claramunt ho va fer el seu nebot, l'esmentat Francisco Padilla, bon exponent del barroc decoratiu —prou més matisat que el de Pérez Castiel— que s'imposaria pocs anys després. Aquesta eclosió ornamental va ser possible gràcies a la renovació tècnica, sobretot a la utilització massiva del rajola en voltes tabicades, duta a terme per la generació anterior (Gil, 2004: 249-250).

Padilla es consolidà com un dels arquitectes més importants de la València de l'últim terç del segle XVII, actiu entre 1673 i 1703. Aquest, junt amb Pérez Castiel, fou l'arquitecte més sol·licitat de la ciutat de València a les darreries del Sis-cents. El volum de la seua obra és ingent, dedicada fonamentalment a les reformes d'interiors religiosos mitjançant adherències de guix o alçants noves voltes. Comptava, doncs, amb els coneixements tècnics suficients adquirits durant la seua formació per contribuir decisivament a renovar l'arquitectura del moment.

Sovint emprà un repertori decoratiu similar al que apareix en les obres de Castiel, però la talla es limita a marcar les línies arquitectòniques i les composicions fan predominar el blanc del mur, on l'element decoratiu és més contingut i les composicions resultants molt més equilibrades. Un element recurrent en les seues obres es la gran qualitat de la talla en estuc que revesteix els interiors (González, 2008: 119). La seua vinculació al grup dels *novators* i els seus coneixements de geometria el convertiran en partícip d'alguna de les obres més destacades de l'arquitectura barroca valenciana com és la façana de la catedral de València (González, 2004: 121-127), obra en què només col·laborà en els seus inicis

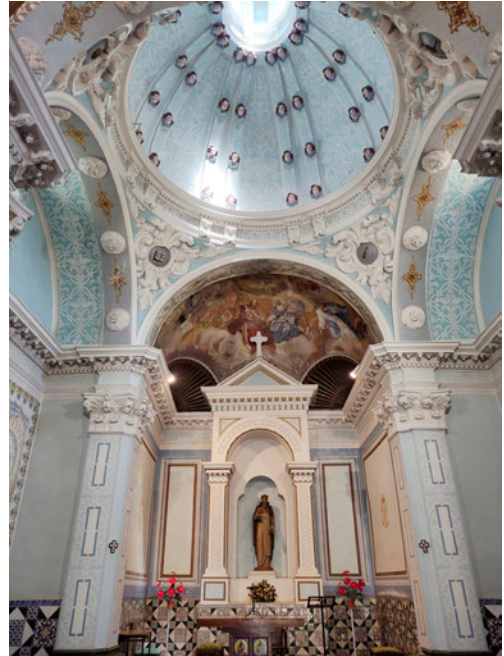


Fig. 2: Ermita de Sant Vicent, l'Alcora, segona meitat del segle XVII (fotografia de l'autor).

LA HIPERTRÒFIA ORNAMENTAL: GUIXERIES, ESTUCS I ESGRAFIATS

Sens dubte, una de les fórmules que va potenciar l'Església durant la segona meitat del Sis-cents per captivar als feligresos van ser els recursos propis del teatre i l'escenografia. Aquest, en formar part de la cultura del moment, aportava una de les formes més eficients per a suggestionar als fidels mitjançant la intensificació de les emocions i dels sentiments religiosos, a més de contribuir al control de la societat (Maravall, 1975: 453-463).

Certament, la gent del barroc estava immersa en un sentiment de crisi, una crisi econòmica i social que visqué plena d'inquietuds. En eixe sentit, tots els elements sorprenents, resplendents, atractius, fulgurants, acolorits, i extravagants, van esdevindre una màscara amb la qual es va tractar de camuflar les penúries i la conjuntura. Per a tal fi, va ser de capital importància disfressar amb un mantell barroc els edificis, que sorprengueren i suspengueren el decaïgut ànim ciutadà generalitzat al segle XVII.

A les darreries del Sis-cents, quan molts temples ja havien sigut conclusos en la seua construcció, es derramà als seus interiors un decorativisme sense precedents (Català, 1988: 149). Una decidida voluntat ornamental i d'exuberància decorativa va dinamitzar l'interior dels temples, dotant-los d'una vertadera teatralitat i d'una nova pell que, de vegades, comprenia la totalitat d'aqueixos. D'aquest fenomen va dir Daniel Benito que calia obtenir un marc en què el luxe ornamental, la profusió del color i la varietat de textures feren partícips els fidels d'una experiència d'exaltació extàtica, un escenari idoni per a una celebració celestial (Benito, 1999: 307-308).

En aquest sentit, els revestiments ornamentals protagonitzen el present capítol. Aquesta metamorfosi, que va cobrir els antics paraments i les cobertes d'una exuberant decoració, fou una forma relativament econòmica, ràpida i efectista de posar al dia nombrosos edificis bastits majoritàriament entre els segles XIV i XV i altres de nova planta.

Les sòlides estructures medievals van ser aprofitades per renovar l'aspecte interior dels temples amb un nou llenguatge. Sovint, la renovació interior es va concretar a ordenar els paraments laterals, en altres casos les voltes gòtiques van ser emmascarades amb adhesions de guix i estuc i, en les empreses més ambicioses, s'arribaren a aixecar vertaderes noves esglésies dins dels temples medievals².

Entre els recursos que van ser aprofitats per transformar els interiors eclesiàstics destaquem els estucs, esgrafiats i guixos. Una de les formes decoratives més estimades durant l'últim terç del segle XVII i principis del XVIII fou la associada amb l'obrer de vila Juan Pérez Castiel (Ferrer, 2021: 273-288). L'aparell decoratiu es concreta sovint amb l'ús de l'esgrafiats, en convivència amb l'ornament de tipus escultòric —talla menuda en estuc, fullaraca, angelots, etc.

Una fita en aquest apartat fou la remodelació de la capella major de la catedral de València, sota la direcció de Juan Pérez Castiel. Es va inaugurar una nova etapa en l'arquitectura valenciana,

² Així ocorre en la parròquia dels Sants Joans de València (González, 2008: 114).

atès que va motivar tota una sèrie de remodelacions en clau barroca, gràcies a la potent demostració de les seues possibilitats en un lloc tan eminent. Podem adonar-nos que serà en la segona meitat del segle XVII quan aquest tipus d'intervencions es van estendre per tota la geografia valenciana (Benito, 2010: 157-158). Tot un lèxic de formes que a poc a poc s'adaptà tant en exornacions interiors com en portades dels temples.

En molts temples que es renovaren, les intervencions es concretaren en l'adopció de voltes tabicades i llunetes que amagaren sovint les voltes de creueria o els arcs diafragmàtics propis del gòtic, el lluïment de les capelles laterals que, amb tot, conformaren accions que donaren protagonisme a la rica decoració barroca que qualificava una estructura eminentment medieval. Aquesta degué ser la pràctica més estesa i recurrent, sobretot en esglésies parroquials, des de la dècada dels setanta (Bérchez, 1993: 48-54).

Certament, l'esgrafiats va esdevindre una tècnica d'enorme èxit en terres valencianes. Es tractava d'un procediment relativament econòmic que proporcionava excel·lents resultats i una gran sensació de riquesa i luxe pel bigarrat dels ornaments i el contrast bicrom del revestiment (Ferrer, 2003: 35-37).

Aquest cobertor decoratiu va envair una quantitat ingent de murs, cúpules, capçaleres, voltes i pilastres, en ocasions, arribant a cobrir la pràctica totalitat dels interiors. A grans trets, els motius que concentren aquestes decoracions són d'inspiració clàssica, derivada dels grutescs —ara com motius *a candilieri*, fulles d'acant, bucranis, *putti*, trofeus, garlandes, fistons, cistelles de fruites, pelicans o rams de vinya. A partir del segon terç del Sis-cents, aquesta decoració es va difondre de manera imitativa i homogeneïtzada sense respondre a un missatge en concret. En el seu context plenament contrareformista, tal vegada tractés d'enllaçar aquestes decoracions amb el missatge de la primera arquitectura cristiana (Gil, 2010: 26).

La proliferació de la decoració esgrafiada en la geografia valenciana correspon, de forma aproximada, amb l'interval produït entre els anys 1642 —any de l'inici de l'exornació de l'intradós



Fig. 3: Municipis i termes municipals que presenten edificis amb decoració esgrafiada (elaboració pròpia).

de la cúpula de l'església major de la cartoixa d'Ara Christi— i 1712 —data en la qual va finalitzar la reforma de l'arxiprestal del Salvador de Requena.³ Albert Ferrer situa el seu origen en la comarca en la qual s'inscriu la ciutat de València (2019b: 262). El present mapa (fig. 3) permet aportar una perspectiva d'aquest fenomen, on es despleguen més d'un centenar de temples, la major part d'ells embellits entre el segon terç del segle XVII i els inicis del XVIII.⁴

Amb tot, els esgrafiats configuren tot un seguit d'intervencions molt imaginatives i efectistes, un recurs que podem intuir que va ser valorat pels comitents que l'acolliren per a enriquir la vistositat dels seus temples i les dependències annexes (Bérchez, 1999: 311-313). Cal dir que l'arquitecte aragonès no fou l'únic que va emprar profusament l'esgrafiament ni tampoc el primer. Doncs molts artistes l'empraren tant com ell en interiors arreu del regne.

Efectivament, un fenomen que ha estat més arrelat al segle XVII, atès a les condicions favorables que presentava la segona meitat de la centúria; hi ha un creixement, després vindria la catàstrofe de la Successió, amb la qual cosa moltes esglésies s'enlairen una altra vegada però quinze o vint-i-cinc anys després. Però també és cert que hi ha una gran part que és aliena a aquests ornaments. Sobretot comarques castellonenques com la Plana Alta, l'Alcalatén i l'Alt Millars conformen un buit —de moment. Un tret perceptible també en gran part del sud-oest de la província de València.

L'elecció d'elements menuts de talla en forma de fullaques, xicotets àngels, i la profusió de l'esgrafiament per exornar els interiors respon al caràcter professional dels seus artífexs i projectistes, mestres d'obres i no escultors o pintors. Sorgeix de la tradició gremial i deixa la decoració en mans d'un obrer de vila i els seus col·laboradors, encarregats, això sí, dels dissenys i les plantilles, segurament (González, 2008: 117-129).

Front a aqueixes formes practicades pels mestres locals, es detecta una altra alternativa decorativa a finals del segle XVII, que obrirà un nou capítol en l'arquitectura barroca valenciana completament diferent. Ens referim a les aportacions que realitzaren els llombards Aliprandi i Bertesi, cristal·litzades majestuosament a l'església dels Sants Joans. Un fenomen que va suposar la irrupció dels models ornamentals cosmopolites d'origen italià, així com l'enaltiment de la figura de l'ornamentista. Curiosament, tan criticat pels preil·lustrats com la decoració vernacle. Així, poc abans del canvi de segle, advertim models que nasqueren de pressuposts cosmopolites i del coneixement del que contemporàniament s'estava realitzant a Madrid i part d'Europa occidental. Podem afirmar que els seus complexos programes d'abultada decoració, de considerable volum adherit a la pràctica totalitat dels murs, fruit d'un gran domini en l'estuc, suposen una aportació a l'arquitectura barroca valenciana. Implica l'aparició d'especialistes en ornamentació que van desplaçar artífex autòctons a l'hora de decorar l'interior de les esglésies. En sentit general, aquest afany decorativista que ocupa el present capítol, no fou exclusiu de València ciutat, sinó que es deixà sentir en les comarques properes, arribant fins i tot a llocs

3 Requena no passà a formar part de la província de València fins el 1851.

4 Entre les obres que ens han servit de suport per a la seua confecció han estat fonamentalment les contribucions d'Albert Ferrer: (2001: 37-48; 2003; 2009-2010: 227-240; 2017: 197-202; 2019a: 63-66; 2019b: 257-262; 2021: 273-288).

molt profunds dels bisbats de Sogorb, Tortosa i Oriola. Els models van anar transformant-se i enriquint-se, donant per resultat exemples molt elaborats i rics fins arribar a una autèntica apoteosi decorativa, com l'aconseguida en el Santuari de la Mare de Déu de l'Infant Perdut a Caudiel, la culminació del barroc decoratiu valencià (Vilaplana, 1996-1997: 17). Un conjunt decoratiu que, com ha assenyalat González Tornel, presenta paral·lelismes amb l'obra duta a terme per Aliprandi (2005: 327).⁵

En conjunt, el que en molts casos s'interpreta com a mer ornament forma part del caràcter acollidor que quasi sempre presentava l'arquitectura religiosa del moment. Durant un segle, aquesta ànsia renovadora va envair la geografia autòctona. Bé pel seu caràcter gòtic, la major de les vegades, com per la seua gradual adscripció als nous postulats estilístics i canònics, mitjançant reformes més o menys profundes com també a la seua construcció de nova planta, l'arquitectura valenciana bascularà entre la nuesa dels seus paraments i la necessitat de dotar-los d'una ornamentació concorde a la litúrgia i la missió pastoral de l'Església.

En aquest sentit, aqueixa teatralitat de la qual parlàvem fou accentuada també amb el moblament dels interiors eclesiàstics, augmentant així els seus ornaments. Moltes d'aqueixes renovacions culminaren amb majestuosos retaules. Quan els recursos econòmics no eren suficients, no es va dubtar en simular els retaules de fusta, acudint a la pintura per fingir no només les parts, també els materials. És el que Martín González denomina *retaula-fingit*, consistent en pintura aplicada sobre mur en perspectiva il·lusionista o artifici (Martín, 1993: 15). El fet de reclamar la confecció de nous retaules per ocupar presbiteris i capelles fou, juntament amb aquests exornats, una pràctica bastant estesa. Els temples, s'adequaven així ràpidament a les necessitats litúrgiques, recordant la importància de les imatges per transmetre el missatge catòlic. Més tard, els conjunts i escultures de fusta anirien esmenant aquest dèficit primigeni fins a completar fastuoses escenografies dignes del període.

Com ja s'ha dit anteriorment, les capelles de comunió i reraltars van adquirir gran importància en el panorama artístic valencià, esdevenint autèntics focus d'experimentació per als mestres que tractaven de cercar noves fórmules en la integració de les arts. És fàcil trobar en ells esgrafats amb motius al·lusius a l'Eucaristia, sòcols de taulelleria,⁶ guixerries, estucs, etc. Recursos visuals que a poc a poc ajudaren a concebre aquests com a autèntics edificis amb personalitat individual, despuntant en l'entorn urbà on s'aixecaven, esdevenint vertaders temples annexos.

Comptat i debatut, és més que destacable l'esforç realitzat durant els segles de l'edat moderna per transformar la fisonomia medieval heretada, patent en la capital del regne així com en les seues principals ciutats i pobles. Una realitat que va començar a canviar amb l'aparició d'un desbordat decorativisme de la talla i de la fullaraca que es desplegarà per voltes i alçats dels temples. L'associació d'aquest fenomen decoratiu amb la retòrica de la cultura barroca va

⁵ Un criteri personal, però al nostre parer entronca totalment amb la maduresa del barroc valencià, convertint-se en un dels seus millors exemples.

⁶ Per al cas castellonenc, el panorama de la ceràmica arquitectònica ha quedat renovat amb un recent estudi dedicat a peces procedents de la Reial Fàbrica de Pisa i Porcellana del comte d'Aranda (García Conejos, 2023).

contribuir a generar aquest frenesí ornamental tan present en el segle XVII, sobretot en l'últim terç. Estucs, guixeries, esgrafiats, frescos decoratius, etc., van adquirir carta de naturalesa per a la modernització de molts temples valencians, aprofitant i actuant sobre la seua primitiva estructura, en general medieval (però no sempre). Va ser també una manera de preservar les estructures pretèrites, com si es tractaren de relíquies antigues, dotant-les d'una nova pell arquitectònica (Bérchez, 1999: 311).

ELS GUILLÓ, DIONÍS VIDAL I ANTONIO PALOMINO

La major part dels pintors valencians —com la resta de pintors hispànics— no oferien bones aptituds per a practicar la difícil tècnica de la pintura al fresc. Tradicionalment, la pintura mural va ser ocupació d'italians, o, almenys, d'artistes formats a Itàlia. Per això, ja en cicles importants com l'absis de la Seu o el Col·legi del Patriarca de València, es reclamaven pintors italians (Benito, 1989: 291-293). Tanmateix, el canvi a la moda de fer grans cicles pictòrics arribava també a finals del segle XVII, suposant un ressò immediat del que s'estava realitzant a Itàlia i Madrid. No hem d'oblidar que abans els estucats i esgrafiats havien sigut la norma general per a decorar els paraments i sostres de les esglésies, tant de les noves com les que s'havien reformat. Per això, assistim a un escenari on es cerca la innovació. Aquesta necessitat de novetats tingué la seua resposta en el desenvolupament de frescs figuratius, sobretot en les voltes i les cúpules dels temples.

Línies arrere ressaltàvem la proliferació de capelles de comunió en el medi valencià, i de com van anar adquirint major importància en la decoració a partir de les últimes dècades del Sis-cents. En aquest sentit, fou precisament en aquests espais on es va reprendre una de les tècniques que a penes s'empraren fins la primera meitat del segle XVII: el fresc. A la València del segle XVII, aquesta tècnica va començar a experimentar-se en eixos espais per a traslladar-se després a unes superfícies molt més extenses, fins arribar a la seua plenitud ja en el segle XVIII (Marco, 2021: 49).

Des del Renaixement, la forma més habitual fou la *quadratura*. Per contra, serà des de les pintures de Pietro da Cortona, en el barroc romà, quan es posava de moda pintar voltes i cúpules enteses com un immens espai unitari. Començaven a aparèixer els trencaments de glòria i obriments del cel, tan típicament barrocs. Dins d'aquesta forma d'entendre els cicles pictòrics de forma unitària —a Roma sobretot— hi ha un cas molt especial: el del pare Andrea Pozzo. La seua experiència com a escenògraf explica les seues arquitectures pintades, d'espais ficticis amb enganys òptics, una pintura il·lusionista concretada en arquitectures que es trenquen i projecten, generant espais arquitectònics no per a dividir les obres, sinó per crear profunditat. En terres valencianes, sembla que els primers a experimentar amb aquestes decoracions van ser els membres de la família Guilló. En el seu estudi sobre els germans pintors Vicent i Eugeni Guilló, Patricia Mir assenyalava com a partir dels viatges a Itàlia d'artistes de renom, com ara

Vicent Salvador Gómez i Vicent Vitoria, s'establí a València una escola de pintors d'arquitectures fingides, a la qual es van adscriure els citats germans (Mir, 2002: 45-60 i 2006).

També s'ha suggerit que algun dels Guilló, probablement Vicent, completés una etapa d'aprenentatge fora del regne de València, atès que en terres valencianes es desconeixia aquesta tècnica, a banda que no comptava amb artistes capacitats com per a exercir de mestres. El seu treball d'arquitectures fingides, estucs figurats, garlandes, enfilalls de fruits i petxines, dialoguen amb el que estaven realitzant alguns artistes en la Cort, com Francisco Rizi i Juan Carreño de Miranda. D'ací que s'haja plantejat un ensinistrament per algun Guilló en l'entorn immediat d'aquests pintors, en l'escola de pintura madrilenya (Marco, 2021: 266-272).

Oriüds de Vinaròs, els germans pintors van estar actius entre 1670 i 1732 a l'actual província de Castelló i València ciutat, a banda de fer algunes breus incursions en terres catalanes. Dels dos, fou Vicent el més famós i exponent en la *quadratura*, llenguatge que arribaren a la cort madrilenya de la mà dels bolonyesos Colonna i Mitelli (García Cueto, 2005: 30-54 i Pérez, 1992: 339-347). Eugeni va aprendre l'ofici del pintor amb el seu germà major, acompanyant-lo en els seus encàrrecs. Hereu de la tècnica de Vicent també fou el seu fill Florenci (Marco, 2008: 81-90). El màxim exponent de la seua producció tal volta siguen els frescs de l'ermita de Sant Pau d'Albocàsser. Aquests li van atorgar la suficient fama com perquè anys després rebés l'encàrrec de la decoració d'una de les parròquies més importants de València: els Sants Joans. Un programa que, com veurem de seguida, acabaria realitzant Palomino. També es deuen a ells la capella del Roser de l'església del convent de dominics de Castelló, i els frescs de la capella d'igual advocació en l'església de l'Assumpció de Vinaròs, o les pintures del presbiteri en l'església de la Sang de Vilafamés, on apareixen les característiques arquitectures fingides, embullades d'elements decoratius amb perspectiva *sotto in su*, tan recurrents en altres conjunts decorats pels Guilló.

Les seues arquitectures pintades depenen en gran mesura de models transmesos a través de dibuixos, difícils de materialitzar-se constructivament. Pintures que com assenyala Bérchez, advertien de recursos compositius que anys després cristal·litzarien en l'arquitectura construïda castellonenca (Bérchez, 1999: 66-68). Un tret que demostra la cultura arquitectònica que posseïen els pintors, en aquest cas els Guilló. Formats en la pintura de perspectives fingides, evidencien la col·laboració que podia establir-se amb els pedrapiquers (Zaragozá, Gil, 2013: 152-153).

Amb tot, les pintures dels Guilló són prova fefaent de l'assimilació formal de la *quadratura* bolonyesa en l'àmbit valencià. Aconseguint gran prestigi en la capital, la seua importància rau en el fet que a ells es deu part de la recuperació de la tècnica al fresc en terres valencianes. El seu estil es va prolongar durant moltes dècades en la província de Castelló, fins ben entrat el segle XVIII. Un estil que aviat quedaria superat per altres fresquistes, sabedors també de l'ambient artístic madrileny (Marco, 2021: 266-279).

El canvi essencial per entendre la transició cap a noves formes de pintar al fresc al XVII és l'estada d'Antonio Palomino a València (1697-1701). No obstant això, abans hem de considerar que a principis del noranta va començar la renovació barroca d'un important temple: Sant Nicolau

de Bari i Sant Pere de Verona. Un vast projecte que comprenia la decoració al fresc de la seua volta i presbiteri gòtic, l'execució del qual es degué a Dionís Vidal.

Aquest pintor valencià va tenir el privilegi de ser deixeble de Palomino en la Cort, moment en què el cordovès encara no havia assimilat l'estil de Giordano. Fou el moment que l'andalús va idear el programa pictòric per a l'església esmentada. Realitzada l'estada a Madrid, Vidal tornava a València per mamprendre aquest gran conjunt.

Aquest programa visual, segons les indicacions directes de Palomino, pot entendre's com a part de la visita de Palomino a València, però materialment realitzada per un deixeble seu. L'execució d'aquest alguns l'han qualificat d'«arcaic», ja que prescindeix del sentit unitari en favor d'un tractament aïllat dels episodis narrats, concebuts com a quadres de cavallet (Espinós, 1989: 165). Com s'ha dit, en anar Vidal a la Cort, Palomino no havia assimilat el llenguatge de Giordano. L'estil de Vidal es troba a mig camí entre la tradició fresquista de Coello o Rizi, en la qual preval el sentit ornamental, i els grans conjunts pictòrics de Palomino, en els quals sobreïx la idea del programa teològic enfront de l'element decoratiu (Marco, 2021: 299-305).

Aquesta empresa li donà fama al valencià i, amb ella, s'inicià un procés que acabaria desembocant en la vinguda de Palomino a València (1697), ja acceptat el llenguatge de Giordano, episodi que significà una vertadera renovació dels sistemes decoratius. S'obria un camí en què es deixaven enrere, per exemple, les arquitectures fingides a favor de les apoteosis celestials com una unitat, programes visuals que són ja trencaments de glòria de quadre únic, entesos de manera unitària (Pérez, 1992: 60 i 404-405).

Després de la seua estada madrilenya, Palomino arribava a la ciutat de València, on acabaria per introduir aquests nous conceptes decoratius (Roig, Regidor, Bosch, 2016: 53 i Benito, 1988: 103). Línies arrere s'ha fet esment a la implicació dels Guilló en la decoració dels Sants Joans. Tanmateix, els canonges decidiren canviar aqueix projecte que ja existia a favor del cordovès, atesa la insatisfacció causada als electes de fàbrica (Bérchez, 1982: 49). Tal volta el disgust es degué a la contemplació del que estava realitzant Vidal a Sant Nicolau, així com per la introducció d'un llenguatge d'escultura i estuc més obert al barroc europeu, on la tradició dels Guilló no tingué cabuda (González, 2005: 127-167).

Certament, Vicent i Eugeni Guilló van ser uns pintors més tradicionals que, d'alguna manera, tractaren d'apropar-se a les pintures de trencaments de cel que difonia Palomino en el territori valencià. Ells, com José Jiménez Donoso, estaven molt mediatitzats per les perspectives arquitectòniques, d'arquitectures fingides i d'edificis trencats que els jesuïtes havien difós, sobretot a partir dels tractats de Pozzo.

Així, entre 1697 i 1701 Palomino pintaria els frescs de l'església dels Sants Joans i la cúpula de la basílica dels Desemparats. Les grans realitzacions murals que va fer al cap i casal afavoriren el gust per la pintura al fresc, que serà àmpliament emprada en les següents dècades. Amb aquestes obres de capital importància de Palomino a València, es posa de manifest la filtració del sentit decoratiu de Giordano, on va posar en pràctica els ensenyaments del napolità, que

aporta resoltament a eliminar de la seua activitat de decorador de voltes les reminiscències de la *quadratura*, optant per composicions unitàries, d'ampli desenvolupament celestial. Estem, en paraules de Pérez Sánchez, davant «un puro celaje poblado de figuras volantes, arrebatadas en un remolino de movimiento» (1992: 60).

La seua estada va significar la creació d'una modesta escola que arriba fins el segle XVIII, especialment amb l'obra de Dionís Vidal. El valencià esdevé, en la frontissa dels segles XVII i XVIII, un pintor destre i avesat, sabedor de tots els recursos pictòrics del barroc i hàbil en la tècnica del fresc. Amb tot, suposaria una extensió del quefer artístic del «magne pintor de l'Empiri» (Català, 1983: 24). El pas de Palomino per València fou decisiu per a la definitiva afirmació d'un barroc pictòric decoratiu que, certament, havia tardat prou a ser conegut (Pérez, 1992: 60 i 426).⁷ Comptat i debatut, en l'àmbit valencià podem advertir dels tres tipus de pintura al fresc —que són propis del XVII italià— transferits al territori valencià. Primàriament, les pintures que dividien encara de manera arquitectònica el sostre, perquè probablement no quedava un altre remei. També les escenes d'arquitectures que de manera fingida donaven molta profunditat, una pintura il·lusionista passada de moda en Roma però que arplegaren els Guilló. Per últim, aqueixos trencament celestials molt vinculats a Luca Giordano i, després, a Palomino. Amb tot, estem davant d'una mena de *revival* de la pintura al fresc en terres valencianes després de les experiències pretèrites en la Seu i en el Patriarca, entès d'una manera radiosa i espectacular.

ELS NOVATORS PREIL-LUSTRATS I EL NOU RUMB DE L'ARQUITECTURA DURANT EL SEGLE XVIII, FINS LA FUNDACIÓ DE LA REIAL ACADEMIA DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

A les darreries del segle XVII assistim a una important puixança de vida cultural valenciana. Fou un moment en què la capital del Túria es va mostrar més oberta al nou camí de les arts i dels sabers europeus, el que comportaria una vertadera renovació intel·lectual i científica (Pérez, Català, 2008: 219-223). Partidaris d'aqueixa renovació i oberts a les novetats van ser els anomenats *novators*, un grup d'intel·lectuals molt vinculats a la congregació de Sant Felip Neri. Gran part del Sis-cents fou culturalment pobre, però en el context que abracem en les presents línies es visqué una autèntica recuperació intel·lectual i cultural, especialment en les seues acaballes (Ardit, 1992: 171-172). Sobretot fou un moviment de renovació on l'arquitectura no va estar exempta del fenomen, atesa l'autoritat que exercí aquest cercle d'erudits. S'obria així un nou capítol important en el desenvolupament de l'arquitectura valenciana del segle XVIII. Com a estudiosos de la perspectiva, l'estereotomia i la matemàtica, eren bons coneixedors de l'arquitectura. Gran part del protagonisme d'aquests preil·lustrats es degué també a la decadència dels coneixements constructius i gremials que regulaven l'exercici professional

⁷ No hem tractat la figura de Joan Baptista Bayuco, pintor que també va desenvolupar una interessant obra al fresc (Marco, 2021: 261-266).

de la disciplina (Bérchez, 1988: 235). Personalitats com Tomàs Vicent Tosca o Joan Baptista Corachán encarnen l'empenta de les arts i les ciències a la València de Carles II, constituint el començament d'una Il·lustració embrionària.

Aquests intel·lectuals, com a grup que anhelava convertir-se en el referent cultural de la societat valenciana, gaudiren de gran predicament atès els seus coneixements científics i d'enginyeria civil i militar. De tots ells, el més conegut fou el ja mencionat P. Tosca, qui tingué una notable influència en la cultura i arquitectura valenciana d'inicis del segle XVIII. Com a matemàtic escrigué el *Compendio Mathematico*, on versava també sobre l'arquitectura civil i talla de pedra, disciplines inserides a la matemàtica.

A banda, en la frontissa dels segles XVII i XVIII va començar una mena d'espai de reunió en l'església de Sant Felip Neri —al convent de la Congregació. Tosca, com a oratorià que era, impartí lliçons de geometria i arquitectura a través d'una Escola de Matemàtiques que obrí en la seua cel·la, a la qual no dubtaren a acudir els interessats. Tot i la mort de Tosca (†1723), continuaren els anhels per divulgar els coneixements matemàtics a través de les acadèmies (Hernández, 1987: 421-465). Fet que acabà per desenvolupar-se en 1738, amb una Acadèmia de Matemàtiques, que té l'origen en les hipòtesis i idees que proposava la dècada prèvia Tosca, on també acudiren per formar-se alguns arquitectes.

Les relacions del grup amb el món artístic són recognoscibles. Aquests incidiren a través de comissions tècniques en les principals obres del moment, sent consultats per a decidir sobre projectes d'esglésies i obra civil. En el citat *Compendio Mathematico* es concreten els postulats arquitectònics amb respecte als temples. Guiat pels autors moderns més que pels antics,

sobretot Vignola, simpatitza amb les directrius jesuítiques de finals del segle XVI. Amb tot, per a reconduir l'arquitectura per vies més racionals, front a la exuberància decorativa del medi barroc autòcton (González, 2005: 67-88 i Bérchez, 1988: 235-236).

Els ideals arquitectònics de Tosca tenen la seua incipient expressió en la construcció de l'església de l'Oratori de Sant Felip Neri, avui parròquia de Sant Tomàs (fig. 4). Un temple que rendeix un generós tribut a la tradició clàssica oberta a les novetats de la cultura arquitectònica francesa i especialment de la italiana, particularment *Il Gesù* de Roma (Bérchez, Gil, 1999: 386; Bérchez, 2009: 329-330 i 1995: 246-255). Tradicionalment, s'ha atribuït al P. Tosca la creació d'aquest model de temple. Sens dubte, la façana és un dels



Fig. 4: Església de Sant Tomàs i Sant Felip Neri, avui parròquia de Sant Tomàs, València, 1725-1736 (fotografia de l'autor).

elements més destacables del conjunt, una derivació de la façana vignolesca de dos cossos amb volutes d'enllaç.

En aquesta hi ha una alternança en els materials entre la rajola dels murs i la pedra dels capitells, cantonades i frontons, un tret que es posà en moda en aquesta etapa. També destaca com sobre el primer cos es genera un arc rebaixat de descàrrega sobre el que recolza el cos superior. Es convertirà en un emblema de l'arquitectura valenciana en les primeres dècades del segle XVIII. El seu campanar està en la línia dels de José Mínguez, el que fa pensar sobre la vinculació d'aquest amb els *novators* (González, 2010a: 24) que, junt amb la tradicional cúpula de teules blaves valenciana, configura el perfil exterior del temple. Però sobretot, la façana esdevé una actualització de *Il Gesù*, com s'ha esmentat.

Per tant, el que estaven fent els *novators* —i sobretot Tosca— era agafar un model previ a l'arquitectura barroca, un model del segle XVI de finals del Renaixement i actualitzar-ho, incloent-hi algunes novetats. Estaven projectant-lo per a generar un nou model per a l'arquitectura valenciana, que s'inspira en el Renaixement i no en el segle XVII. Sent així, significa una tornada a la puresa de formes del Cinc-cents. El que després serà la base de tota la ideologia de l'Acadèmia, d'alguna manera apareix ja —encara que de manera implícita— en aquesta església dels oratorians de València.

Amb aquest temple es genera un model que, durant uns quaranta anys, serà clau a l'hora de difondre nous aspectes en l'arquitectura d'esglésies al territori valencià. El model de Vignola tingué gran fortuna en l'arquitectura eclesiàstica occidental. A València, el seu patró cristal·litzat en l'església de la Congregació, inicià en el medi barroc contemporani esglésies deutores d'aquesta (Català, 1988: 144 i Aldana, 1989: 39). Tal com ha indicat Bérchez, la façana de l'Oratori «va marcar una cesura en l'arquitectura barroca valenciana» (1987: 106). Serà just el moment en què està forjant-se el preludi de l'academicisme que, a poc a poc, anirà imposant les formes entre l'academicisme i el neoclassicisme.

Aquest esquema de matriu romana fou conegut a través de gravats i estampes,⁸ pel que molts temples es mostren deutors d'aquest model. Al mateix temps, assistim a una evolució dels immafronts, des de les simples portades que acumulen elements arquitectònics al voltant de la porta d'accés a una església, fins a aquests depurats exemples irradiats pel cercle *novator* a la tercera dècada del segle XVIII. Serà un tret característic de l'arquitectura local de la centúria: l'aparició de vertaderes façanes que, progressivament, reemplaçaren a les portades adherides al mur com a sistema de tancament dels temples (González, 2010b: 147).

És en el nord de Castelló on les innovacions propugnades per la cultura matemàtica van cobrar una major intensitat (Bérchez, 1993: 62). Tanmateix, és significatiu el contrast que hi ha entre València i Castelló a l'hora d'ordenar les façanes. Mentre que a València i les poblacions immediates predominà el patró *vignolesc* —a la manera barroca romana—, a Castelló es van estendre els immensos panells amb els remats de perfils rectes o mixtilinis, que alberguen una

8 L'impacte de la circulació de llibres i estampes en l'arquitectura durant el Set-cents ha sigut tractat per González Tornel (2011: 191-219)

o tres portades a manera de retaule. Ja en la primera meitat del XVIII, aquestes façanes, amb inclinacions corbes i rectes, van ser un model a seguir.⁹

Per anar concloent el present capítol, hem de considerar que el fet que es cridés a matemàtics i jesuïtes per resoldre la manera d'alçar nous temples, trasllueix la incidència de la renovació científica que vivia el cap i casal en l'arquitectura estesa en terres valencianes. Els clergues s'implicaren en aquesta causa, esdevenint vertaders mediadors, traslladant aqueixes novetats en la resta del regne.

La fundació de la ja esmentada Escola de Matemàtiques per part de Tosca fou capital per a l'arquitectura. La seua presència, efectuant informes i visures per a diferents projectes de la ciutat de València, fou igualment una pràctica estesa en la resta de la geografia valenciana, en part, gràcies a les estretes vinculacions d'alguns clergues afiliats a l'Oratori de Sant Felip Neri. S'establí així un contacte directe entre els cercles renovadors científics i arquitectònics de València i l'arquitectura que es feia a la resta de les seues terres. Els oratorians esdevingueren determinants a l'hora de concretar les traces dels temples que havien d'erigir-se (Gil, 2004: 56-75). Comptat i debatut, en aquestes etapes de finals del segle XVII i inicis del XVIII, advertim com s'estava intentant donar alè a un tipus d'arquitectura força diferent al barroc precedent. La renovació científica i matemàtica que visqué la ciutat de València des de l'últim terç del segle XVII va marcar l'arquitectura de la geografia valenciana. És un punt d'inflexió que dona a entendre com, fins i tot abans de la fundació de la Reial Acadèmia de Sant Carles, s'estava transitant cap a un tipus d'art més racional i menys ornamental.

LA GEOGRAFIA DE L'ARQUITECTURA BARROCA A LES PROVÍNCIES DE CASTELLÓ I VALÈNCIA

Fins ara, el que s'ha exposat en la primera part és un discurs teòric actualitzat del barroc en base a la historiografia consultada. En el segon bloc, tot aquest coneixement atresorat s'ha tractat de plasmar-lo realitzant un agosarat exercici d'abstracció. Per tant, en les següents pàgines s'ofereix al lector una mena de *radiografia*, una contribució gràfica per a l'estudi de l'arquitectura barroca valenciana centrada en els segles XVII i XVIII a les províncies de Castelló i València, mostrant així la seua incidència i geografia visualment.

Tot un corpus gràfic constituït per mapes i gràfics que no haguera sigut possible sense el buidat a consciència que hem realitzat a partir de les publicacions més importants a l'ús d'aqueixes arquitectures de caràcter religiós¹⁰.

9 Prova fefaent d'això són les parroquials de Lluçena, Ares, Benicarló, Alcalà de Xivert, la Salzadella, Sant Jordi, entre moltes altres (Gil, 2004: 73-77).

10 La bibliografia que s'ha encarregat d'aquest assumpte és ingent, però seleccionem els que més útils ens van anar per al buidatge sistemàtic. Per a la província de Castelló han tingut un gran pes els estudis de Gil Saura (2004), Montolí, Simón, Albert (2020), Sánchez, Rodríguez, Olucha, (1990). Per a la província de València i la seua capital, han estat Garín (1986), Bérchez (1983, 1993 i 1995), González (2005), Pingarrón (1998).

En aquest sentit, el bloc es subdivideix en dos apartats, un primer dedicat a l'arquitectura de la província de Castelló i un segon per a la de València. S'han triat aquells termes municipals en què consta arquitectura que va des de la primera meitat del segle XVII fins a la segona del segle XVIII. Sent així, cada província compta amb una subdivisió per a cada centúria.

PROVÍNCIA DE CASTELLÓ

SEGLE XVII

Per a la província de Castelló hem comptabilitzat un total de cent setanta-nou immobles eclesiàstics: parròquies, ermites, capelles urbanes, calvaris, convents i santuaris. Certament, un censat força més detallat que en el cas de la província de València, que s'explica sobretot per les contribucions de la professora Yolanda Gil (2004) els darrers anys, així com d'altres més recents per part de diferents autors (Montolío, Simón, Albert, 2020: 107-150).

Cal afegir que els gràfics que s'exposen a continuació han tingut com a base únicament les parròquies. La suma total d'aquestes ha sigut de vuitanta-sis, de les quals, el 26 % correspon a intervencions sobre edificis preexistents. Accions que es desenvoluparen al llarg dels segles XVII i XVIII, de manera espaiada i desigual. El següent diagrama de sectors permet llançar una perspectiva sobre el fenomen (fig. 5).

Certament, les visites pastorals de l'època il·lustren perfectament el panorama i a què s'aspirava amb aquestes intervencions. Sovint, ressaltaven l'aspecte de penúria que presentaven els temples que, en aquells dies, degueren resultar petits, impossibilitant la cabuda de tots els veïns en dies festius, incòmodes, obscurs, antiquats, pobres i molt deteriorats. En la majoria dels casos, aquestes actuacions sobre antigues estructures medievals necessitaven revestiments que ocultaren la seua modèstia a banda d'actualitzar-les.

No obstant tot, aquestes objeccions no sempre resultaven satisfactòries ni suficients,

fet que motivaria l'erecció de nous temples, molts d'ells al pròxim segle. Així, enregistrem un total de seixanta-tres parròquies de nova planta, de les quals s'alçaren vint-i-cinc durant el segle XVII, una porció força reduïda (40 %) si es compara amb les dades obtingudes en la següent centúria, com veurem. Vilaplana ja evidencià l'ínfima activitat edilícia durant els primers anys del

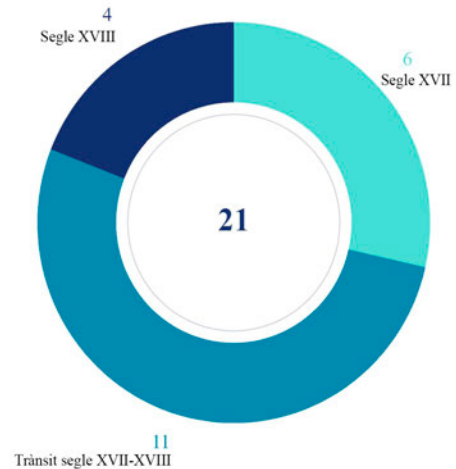


Fig. 5: Parròquies amb intervencions sobre edificis preexistents a Castelló (elaboració pròpia).

Sis-cents, i que es concretava majoritàriament en l'erecció de temples i fundacions religioses, fruit del corrent religiós reformador impulsat pel Concili de Trento (Vilaplana, 1996-1997: 18). Una particularitat que queda fàcilment demostrable amb la següent gràfica (fig. 6).

D'entrada, hem de tenir en compte que un dels trets característics de la societat valenciana del Sis-cents fou, sens dubte, el fet de viure a mercè d'un segle de dificultats. Un període escabrós que començà amb un dels esdeveniments més traumàtics en la història del regne: l'expulsió dels moriscos (1609). Més de cent mil moriscs abandonaren les terres valencianes i molts moriren durant la repressió, originant una pèrdua demogràfica del trenta-dos per cent (Ardit, 1992: 158). Aquesta decisió va crear una nova inestabilitat en els ambients artesanals valencians, desapareixent i empobrint-se molts tallers. Un esdeveniment que tingué unes conseqüències notables en l'economia i organització social (Gracia, 1998: 283-284).

El gran impacte demogràfic i econòmic va quedar agreujat amb els continuats episodis d'epidèmies de pesta. Aquesta malaltia infecto-contagiosa fou la causant de la crisi de mortalitat durant el XVII. Alguns dels episodis pestífers que marcaren el període foren l'anomenada «pesta de Xàtiva» —afectant a quantitat de comarques interiors entre 1596-1602—, la seua reaparició entre 1628 i 1631, i la de mitjans de segle que afectà greument el cap i casal (1647-1652) (Blaya, Moril, 2020: 279).

Amb tot, aquesta primera meitat de segle esdevé un període deprimat econòmicament que explica en gran mesura aquesta baixa tendència en l'activitat edilícia. Una profunda crisi que va començar a veure la seua fi a mitjan centúria, i que començà a superar-se gradualment cap a l'últim quart d'aqueixa (Ardit, 1992: 168-174). La recuperació va ser molt ràpida, el que propicià un seguit de reformes amb gust barroc sobre les antigues estructures medievals.

En termes generals, és també evident que el segle XVII va ser un temps de profunda renovació arquitectònica, molt en particular des del seu equador i, sobretot, en les seues acaballes; període coincident amb aquest fervor constructiu i l'esplendor de l'esgrafiat a l'abric de velles estructures pretèrites i de nova planta (Ferrer, 2019b: 257-262).

A la fi de segle la situació empitjorà un poc, tocant fons amb la Guerra de Successió, la qual va suposar una mena de parèntesi per a l'arquitectura, ocasionant la paralització i completa destrucció de molts temples.



Fig. 6: Esglésies de nova planta a la província de Castelló al segle XVII (elaboració pròpia).

SEGLE XVIII

D'aqueixes seixanta-tres parròquies de nova planta, un total de trenta-vuit s'aixecaren al llarg del segle XVIII que, com ja s'ha indicat, constitueix una porció considerablement superior a l'anterior centúria (60 %). El començament de segle suposà un petit marge per a l'activitat edilícia, explicat sobretot per les incidències de la Guerra de Successió, la qual va ocasionar la destrucció de molts temples. Moltes obres estaven previstes per aixecar-se en aquests primers anys, però no serà fins passades pràcticament les dues primeres dècades quan es visca de nou un impuls, reprenent aqueixes obres que quedaren alentides i paralitzades.

No obstant això, tampoc hem d'oblidar que la incomoditat i modèstia seguia present en molts dels primitius temples disseminats en el territori. A això es suma la independència que aconseguiren alguns pobles, convertint-se així en municipis, el que motivaria la construcció de nous temples. Prova fefaent d'això van ser els pobles de l'antiga comunitat d'aldees de Morella, experimentant un important creixement en tots els àmbits.

En termes generals, l'avanç econòmic i demogràfic viscut especialment després de la Guerra de Successió, incrementà els afanys per construir noves esglésies, protagonitzant una alta activitat arquitectònica, concentrada gairebé en les cinc dècades centrals de la centúria (fig. 7).

A partir de les dades de què disposem, hem elaborat un mapa de la província de Castelló amb els municipis que presenten parròquies de nova planta (fig. 8). A partir d'ací s'evidencia com en una mateixa província, depenent d'una zona o altra predominen construccions del segle XVII o del XVIII. S'entreveu eixa diferència entre bisbat i

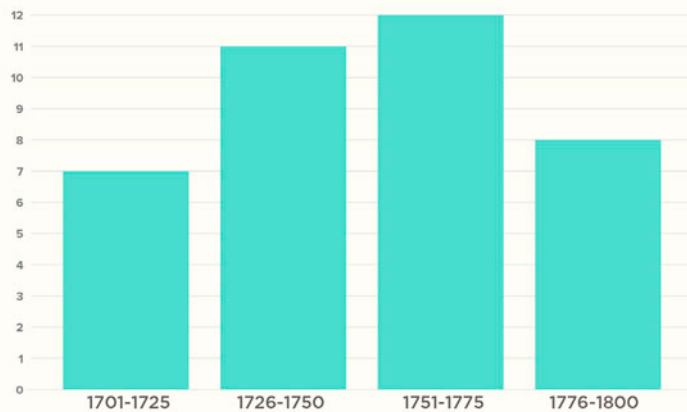


Fig. 7: Esglésies de nova planta a la província de Castelló al segle XVIII (elaboració pròpia).

bisbat i com, en aquest cas, la zona de Sogorb no té res a veure amb la de Tortosa, ja que cadascuna presenta un calendari absolutament diferent a l'hora de construir els edificis.

Així, l'àrea geogràfica pertanyent a l'antiga diòcesis de Sogorb —entorn a l'Alt Palància i la Serra d'Espadà— queda dominada per construccions al llarg de del Sis-cents. Un fenomen que podria anar associat a la figura de Ginés de Casanova, a grans trets, qui insistí en la implantació de nous ordes religiosos en el terme diocesà, propiciant la consegüent construcció dels seus respectius edificis de nova planta (Montolíó, 2013: 179). D'una forma o altra, hi hagué alguna directriu que es donà en tota la diòcesi, de la mateixa manera que per

a la de València ho feu Aliaga amb les seues *Advertencias*. En aquest sentit, també hem de tenir present la qüestió morisca. Doncs les àrees d'important presència morisca estigueren molt determinades, perquè després dels moriscos, a poc a poc, es van construir parròquies de nova planta. Per contra, al nord de la província, i coincidint en gran mesura amb l'antiga diòcesis de Tortosa, proliferaren les parròquies més antigues, on la majoria d'elles s'enderrocaren per alçar-les de nou avançat el segle XVIII, moments d'esplendor econòmic —com s'ha vist línies enrere.

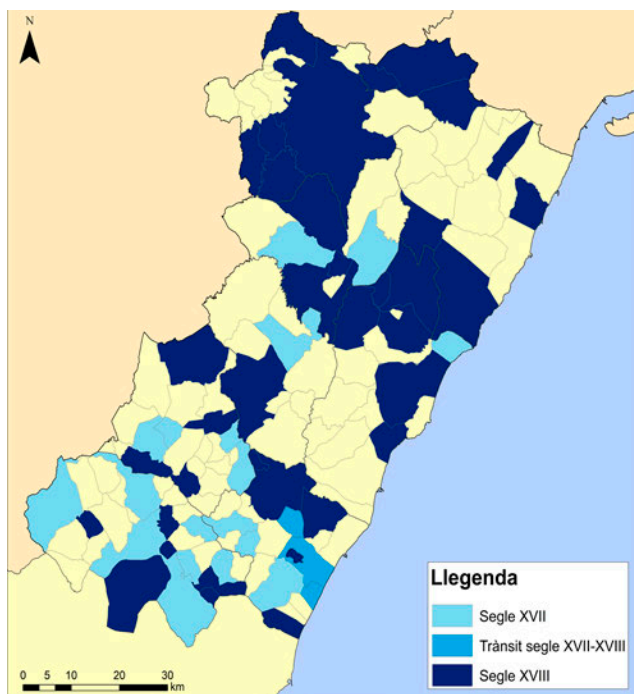


Fig. 8: Mapa de la província de Castelló amb els municipis que presenten parròquies de nova planta (elaboració pròpia).

PROVÍNCIA DE VALÈNCIA

SEGLE XVII

Per a la província de València hem comptabilitzat un total de cent setanta-nou parròquies. Tanmateix, un cens menys detallat que en el cas de la província de Castelló, com s'ha dit, sobretot perquè algunes notícies dels edificis en qüestió eren difuses i escasses. Per tant, a l'hora d'elaborar els següents gràfics s'han tingut en compte aquells conjunts que presentaven les dades més contrastades per a la nostra fi.

En aquest sentit, ha sigut un total de setanta-sis parròquies les que ens han servit com a base per als presents gràfics. Com en l'anterior cas, de nou el segle XVII es presenta com una etapa de baixa activitat edilícia, fonamentalment durant la primera meitat de la centúria. Açò té la seua justificació en el progressiu empobriment de la societat valenciana en aqueix context, com ja s'ha vist. Alguns factors com l'expulsió dels moriscs o epidèmies de pesta, portaren a considerables pèrdues econòmiques. A mesura que avança el segle va millorant la situació, i en 1631 l'arquebisbe Aliaga promou les *Advertencias* per a l'arquitectura religiosa.

En conjunt —i de nou— el Sis-cents esdevé una porció força reduïda (29 %) si es compara amb les dades obtingudes al segle XVIII.

SEGLE XVIII

El relatiu esplendor econòmic, artístic i cultural de les dues darreres dècades del Sis-cents es truncà arran la participació del regne en la Guerra de Successió a la corona espanyola, una de les experiències més tràgiques que experimentà després de la derrota, desencadenant una forta crisi demogràfica, superior fins i tot a la causada per la pesta de 1647-1652 (Ardit, 1992: 172-173). Durant els anys de transició entre els segles XVII i XVIII es viu un petit declivi, esdevenint el 12 % de l'activitat constructiva total concentrada en el citat període.

No obstant això, de la mateixa manera que succeïa en la província de Castelló, la situació tornà a recuperar-se, donant inici a una gran onada edilícia en gran part de la primera meitat del Set-cents. D'aqueixes setanta-sis parròquies enregistrades, un total de quaranta-cinc s'aixecaren o reberen reformes al llarg del segle XVIII que, com ja s'ha indicat, constitueix una porció considerablement superior a l'anterior centúria (59 %), pràcticament el mateix percentatge d'activitat que per al cas castellanenc. Situació que es resumeix perfectament en la següent gràfica (fig. 9).

També s'ha fet un buidat de la ciutat de València, el qual s'incorpora en l'annex final, tant per a estructures de nova creació com per a intervencions —ampliacions i/o remodelacions— en edificis i conjunts preexistents. A partir de les dades recollides, s'evidencia la intensa activitat constructiva durant els segles XVII i XVIII.

En finalitzar el Set-cents

pràcticament totes les parròquies i esglésies conventuals havien renovat la seua imatge, ordenant els murs segons el llenguatge clàssic, complexos programes ornamentals de signe molt divers, noves portades i, en la majoria dels casos, l'abundant ús de voltes tabicades. La ciutat, inclosa la seua església catedral, havia realitzat durant els segles de l'edat moderna un enorme esforç per transformar la fisonomia medieval heretada (González, 2008: 114).

Per anar concloent aquest bloc, ens agradaria mostrar la importància de les juntes de fàbrica, incidir en un aspecte en què ni la historiografia del renaixement ni del barroc han incidit. Sobretot, per veure breument per què en una localitat determinada hi ha activitat en la

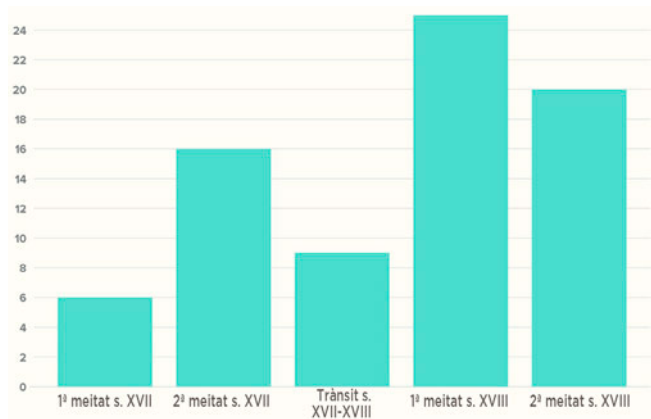


Fig. 9: Activitat constructiva i de reforma a la província de València als segles XVII i XVIII (elaboració pròpia).

primera meitat del Set-cents i en un altra en la segona meitat del segle XVII, per exemple. Doncs depenent de la prosperitat d'un determinat poble, en un s'optava per reformar o inclús enderrocar l'església en la primera meitat del segle XVI o al XVII. En canvi, en el poble del costat no es prenia la decisió fins a la segona meitat del XVIII. Això vol dir que la decisió era aleatòria, tot i que siguen localitats o comarques veïnes.

Molts dels temples precedents no tenim cap idea de com foren perquè han desaparegut. Però en altres llocs s'han reformat, s'ha tirat el sostre i han augmentat la seua grandària; o s'ha mantingut el gòtic i s'ha redecorat. Això mostra l'ampli ventall de decisions que s'han pres independentment de tot, conforme decidien els parroquians en les seues juntes de fàbrica. Una junta de fàbrica comprenia tant al retor com a l'alcalde i feligresos significants, i tot es prenia de forma consensuada. Aquest era el funcionament que hi havia en el XVII i XVIII, i abans també.

A la fi, cada junta de fàbrica, pel que fa a l'arquitectura religiosa, actuava amb la seua parròquia o en els edificis que en depenien. Això demostra una riquesa de decisions que fins i tot estant un poble al costat de l'altre, no tenien res a veure: en una es prenia una decisió i en l'altra una totalment diferent, i de vegades podia coincidir en tant que tractaven d'emular el que feia una localitat veïna (fig. 10).

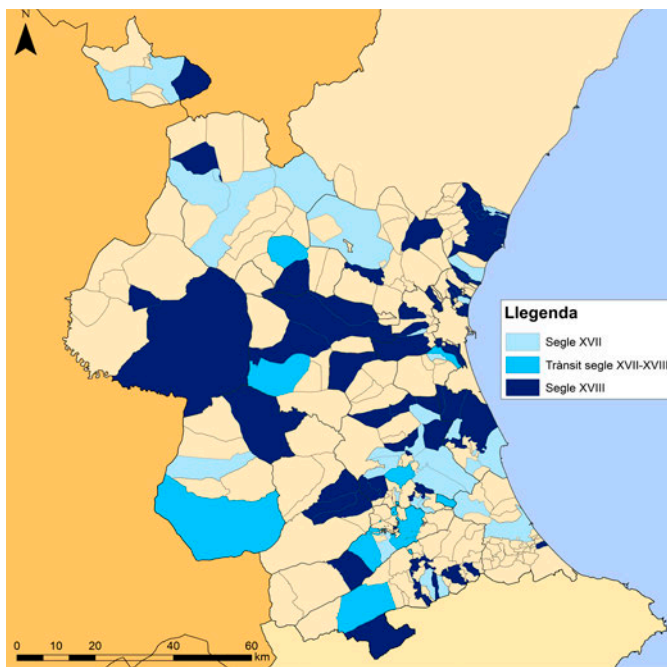


Fig. 10: Mapa de la província de València i la seua activitat constructiva i de reforma (elaboració pròpia).

CONCLUSIONS

Començàvem aquest treball plantejant que es podia *radiografiar* l'arquitectura barroca valenciana. No s'ha investigat quant a escorcollar als arxius, però sí a treure la lletra i l'esperit a la historiografia especialitzada fins l'actualitat, l'esforç d'anar primerament a les lectures, sobretot aquelles fonamentals per als nostres objectius, i transferir-ho mitjançant aquest corpus d'imatges originals, ja que mai no s'havia fet aquest exercici visual.

El profà i més concretament nosaltres, els historiadors de l'art, necessitem referents visuals.

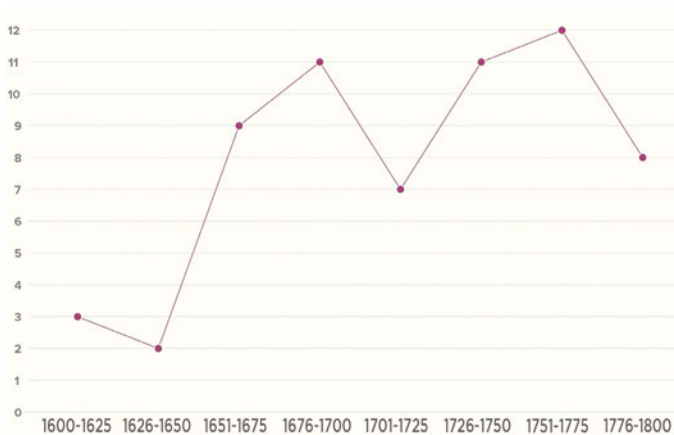


Fig. 11: Esglésies de nova planta a la província de Castelló (elaboració pròpia).

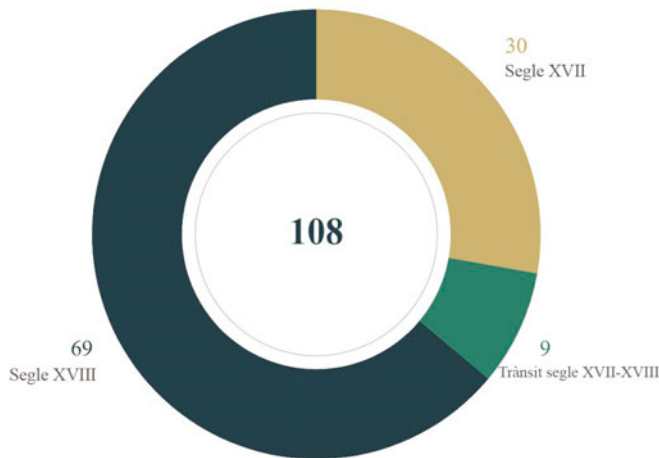


Fig. 12: Esglésies a la província de València (elaboració pròpia).

important, amb imatges que mereixen una explicació i, evidentment, aquest mètode de treball està obert perquè es pugui adaptar per altres historiadors als altres estils i períodes. Al mateix temps, esperem que es convertisca en una útil eina de treball i punt de partida per a futures investigacions, animant la comunitat científica a arribar a explicacions més convincents des d'un punt de vista visual.

En conjunt, s'ha donat una visió de la quantitat d'edificis que es van reformar, van rebre intervencions o es construïren de nova planta. Com s'ha vist, durant la segona meitat dels segles xvii i xviii assistim a les grans onades d'activitat edilícia, que troben la seua plasmació en diverses reformes de temples medievals preexistents i en obres de nova construcció (figs. 11 i 12).

A la fi, aquesta és la gran aportació de l'estudi, oferint al lector la visibilitat d'aquesta arquitectura al llarg de dos segles, així com la possibilitat de consultar de forma transversal aspectes de l'arquitectura barroca valenciana des del punt de vista textual, gràfic i cartogràfic. Un treball ímprobable que tampoc no s'ha fet en altres períodes com el gòtic, el renaixement o l'academicisme, posem per cas.

Amb tot, el que ha pretès el present treball és obrir els ulls als especialistes sobre l'impacte de la seua investigació a nivell gràfic i, sobretot, de la incidència del barroc en el territori. Creiem que amb la metodologia utilitzada s'ajuda a la interpretació del barroc en el període i les províncies de què ens ocupem. Suposa una aportació a nivell gràfic

El que s'ha exposat fins ací no esgota la quantitat d'edificis reformats o alçats de bell nou arreu la geografia valenciana, perquè encara falten per conèixer-se molts altres exemples, com és el cas dels existents en la província d'Alacant, en els quals estem capficats a hores d'ara, i així poder abastar íntegrament la geografia valenciana i totes les seues diòcesis en un futur pròxim.

BIBLIOGRAFIA

- ALDANA FERNÁNDEZ, S. «Arquitectura i urbanisme». En AGUILERA CERNI, V. (coord.). *Història de l'art valencià: del Manierisme a l'art Modern*. 6 vols. València: Consorci d'Editors Valencians, 1989, vol. 4, p. 31-67.
- ARCINIEGA GARCÍA, L. «El colegio de Corpus Christi entre construcciones: de la obra a la recepción». En CALLADO ESTELA, E. (ed.), *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación de Valencia, 2012, p. 665-684.
- ARDIT LUCAS, M. «Els segles XVI, XVII i XVIII». En GIL-MASCARELL, M. et al, *Història del País Valencià*. València: Eliseu Climent, 1992, p. 135-209.
- BENITO DOMÈNECH, F. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia: Federico Domenech, 1982.
- «La pintura durant els segles XVI i XVII». En: LLOBREGAT, E. A.; YVARS, J. F. (dirs.), *Història de l'art al País Valencià*. València: Tres i Quatre, 1988, vol. 2, p. 63-103.— «Els pintors de la Contrareforma». En AGUILERA CERNI, V. (coord.). *Història de l'art valencià: el Renaixement*. 6 vols. València: Consorci d'Editors Valencians, 1989, vol. 3, p. 281-293.
- BENITO GOERLICH, D. «Un ejemplo de trasagrario barroco: Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar». *Traza y Baza*, 1983, n.º 8, p. 67-82.
- «El barroco efímero». En FURIÓ DIEGO, A. (dir.). *Historia de Valencia*. Valencia: Levante, El Mercantil Valenciano, 1999, p. 306-308.
- «Revestimientos barrocos valencianos». En LACARRA DUCAY, C. (coord.). *El barroco en las catedrales españolas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2010, p. 153-179.
- BÉRCHÉZ GÓMEZ, J. «Aspectos del barroco arquitectónico en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia». *Archivo de arte valenciano*, 1982, n.º 63, p. 48-53.
- (coord.). *Catàleg de monuments i conjunts històrics de la Comunitat Valenciana*. 2 vols. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1983.
- *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1987.
- «L'època barroca en l'arquitectura del segle XVIII». En: LLOBREGAT, E. A.; YVARS, J. F. (dirs.), *Història de l'art al País Valencià*. 3 vols. València: Tres i Quatre, 1988, vol. 2, p. 231-268.
- *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia: Bancaixa, 1993.

- (coor.). *Monumentos de la Comunidad Valenciana, Tomo X. Valencia, arquitectura religiosa*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1995.
- «La arquitectura barroca». En: FURIÓ DIEGO, A. (dir.). *Historia de Valencia*. Valencia: Levante, El Mercantil Valenciano, 1999, p. 311-313.
- «La arquitectura barroca». En: HERMOSILLA PLA, J. (coor.), *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. València: Universitat de València. Servei de Publicacions, 2009, vol. 2, p. 324-333.
- *et al. Una religiosa urbanidad: San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en su cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013.
- BÉRCEZ GÓMEZ, J.; GIL SAURA, Y. «La arquitectura del Setecientos: entre el barroco y el clasicismo». En: FURIÓ DIEGO, A. (dir.). *Historia de Valencia*. Valencia: Levante, El Mercantil Valenciano, 1999, p. 386-389.
- BÉRCEZ GÓMEZ, J.; GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. «El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura». En: BÉRCEZ, J. *et al. Una religiosa urbanidad: San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en su cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, p. 29-49.
- BLAYA ESTRADA, N.; MORIL VALLE, R. «La catedral de Valencia ante la amenaza de la peste en el barroco y la construcción de una imagen carismática. Nuestra Señora contra la Peste». En: CALLADO ESTELA, E. (ed.), *La catedral barroca: iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII*. 3 vols. València: Institució Alfons el Magnànim, 2020, vol. 3, p. 279-304.
- BORJA CORTIJO, H. «La Diócesis de Segorbe-Albarracín». En: JOSÉ I PITARCH, A *et al.* (com.), *La Luz de las Imágenes: Segorbe* (de septiembre 2001 a mayo de 2002). Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, p. 17-57.
- CALLADO ESTELA, E. (ed.). *El patriarca Ribera y su tiempo: religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, vol. 1, 2012.
- CAÑESTRO DONOSO, A. «La contrarreforma y la nueva apariencia artística en la iglesia de Santa María de Elche». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 2013, n.º 44, p. 85-102.
- CÁRCEL ORTÍ, V. *Historia de las tres diócesis valencianas: Valencia, Segorbe-Castellón, Orihuela-Alicante*. València: Generalitat Valenciana, 2001.
- CATALÀ GORGUES, M. A. «Un esbozo sobre el pintor valenciano Dionís Vidal». *Archivo de arte valenciano*, 1983, n.º 64, p. 23-27.
- «Arquitectura i escultura del segle XVIII». En: LLOBREGAT, E. A.; YVARS, J. F. (dirs.), *Història de l'art al País Valencià*. 4 vols. València: Tres i Quatre, 1988, vol. 2, p. 107-206.
- ESPINÓS DÍAZ, A. «De la fi del Barroc al Rococó inclusivament». En AGUILERA CERNÍ, V. (coor.). *Història de l'art valencià: del Manierisme a l'art Modern*. 6 vols. València: Consorci d'Editors Valencians, 1989, vol. 4, p. 162-177.
- FERRER ORTS, A. «Presencia de la decoración esgrafiada en la arquitectura valenciana». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2001, n.º 84, p. 37-48.

- *L'esplendor de la decoració esgrafiada valenciana (1642-1710) i la seua presència en l'arquitectura religiosa de Xirivella*. Xirivella: Ajuntament de Xirivella, 2003.
- «El esgrafiado arquitectónico valenciano y su irradiación a Cataluña y Aragón». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 2009-2010, n.º 23-24, p. 227-240.
- «Nuevos ejemplos de esgrafiados en la arquitectura barroca valenciana». *Boletín de arte*, 2017, n.º 38, p. 197-202.
- «The geography of valencian baroque sgraffito. A contemporary landscape of lights and shadows». En: *11th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation* (Valencia, del 11-IV-2019 al 13-IV-2019). Turín: Kermes Books, 2019a, p. 63-66.
- «El esgrafiado barroco valenciano: estado de la cuestión». En: *Vestir la arquitectura. XXII Congreso nacional de historia del arte* (Burgos, del 19-VI-2018 al 22-VI-2018). Burgos: Universidad de Burgos, 2019b, vol. 1, p. 257-262.
- «Pérez Castiel (†1717), la catedral de València i la seua obra. Notes sobre un escenògraf excepcional». En: CALLADO ESTELA, E. (ed.), *La catedral barroca*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2021, vol. 4, p. 273-288.
- GARCÍA CONEJOS, M. *Azulejería del siglo XVIII en la Real Fábrica de Loza y Porcelana de l'Alcora*. Alcora: Museu de Ceràmica de l'Alcora, 2023.
- GARCÍA CUETO, D. *La estancia española de los pintores boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, 1658-1662*. Granada: Universidad de Granada, 2005.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M. *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*. València: Caja de Ahorros de Valencia, 1986.
- GIL SAURA, Y. *Arquitectura barroca en Castellón*. Castelló: Diputació de Castelló, Servei de Publicacions, 2004.
- «Muestras, cortados y trepas. Algunas notas sobre los esgrafiados valencianos». *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 2010, 10-11, p. 25-40.
- GONZÁLEZ TORNEL, P. «El arquitecto barroco Francisco Padilla. Una visión de la arquitectura desde la geometría y la tratadística». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª del Arte*, 2004, n.º 17, p. 121-122.
- *Arte y arquitectura en la Valencia de 1700*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2005.
- «Barroquizar la arquitectura: intervenciones de signo barroco en construcciones eclesiásticas medievales en la ciudad de Valencia». En: MURAD MATEU, M. (ed.); TABERNER PASTOR, F. (ed.); ALONSO, M. (ed.), *Historia de la ciudad. V: Tradición y progreso*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia y Ajuntament de València, 2008, p. 114-134.
- *José Mínguez, un arquitecto barroco en la Valencia del siglo XVIII*. Castelló: Universitat Jaume I, 2010a.
- «De puerta a fachada: portadas barrocas en la ciudad de Valencia». En: MURAD MATEU, M. (ed.); TABERNER PASTOR, F. (ed.), *Historia de la ciudad. VI: Proyecto y complejidad*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia y Ajuntament de València, 2010b, p. 139-153.

- «Los libros de arquitectura en la Valencia del siglo XVIII: de los modelos del Barroco a la Academia de San Carlos». *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 2011, n.º 24, p. 191-219.
- GRACIA BENEYTO, C. *Arte valenciano*. Madrid: Cátedra, 1998.
- HERNÁNDEZ, T. M. «Els novatores i els mestres d'obra a València (1675-1740)». *Afers*, 1987, n.º 5-6, p. 421-465.
- JOSÉ I PITARCH, A. «Los primeros tiempos (siglo XIII-último tercio del siglo XVI)». En: JOSÉ I PITARCH, A. et al. (com.). *La Luz de las Imágenes: Segorbe* (Celebrado en la Diócesis de Segorbe, de septiembre 2001 a mayo de 2002). València: Generalitat Valenciana, 2001, p. 97- 147.
- LÓPEZ AZORÍN, M. «El testamento de Juan Pérez Castiel y otras noticias biográficas». *Archivo de Arte Valenciano*, 1993, n.º 74, p. 75-80.
- MÂLE, É. *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Encuentro, 2001.
- MARAVALL CASESNOVES, J. A. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.
- MARCO GARCÍA, V. «Florencio Guilló, pintor valenciano del siglo XVIII». *Ars Longa*, 2008, n.º 17, p. 81-90.
- *Pintura barroca en Valencia (1600-1737)*. Barcelona: Ariel, 2021.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *El retablo barroco en España*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1993.
- MEMBRADO TENA, J. C. «La división territorial valenciana: antecedentes, problemas y política de la Generalitat». *Investigaciones geográficas*, 2013, n.º 59, p. 5-24.
- MIR SORIA, P. «Bibliografía inédita de los Hermanos pintores Vicente y Eugenio Guilló, representantes del barroco decorativo en Castellón». *Millars: espai i història*, 2002, n.º 25, p. 45-60.
- *Los fresquistas barrocos Vicente y Eugenio Guilló: especialistas en arquitecturas fingidas*. Vinarós: Conselleria de Cultura i Educació, 2006.
- MONTOLÍO TORÁN, D. *Arte en la sede catedralicia de Segorbe, de los obispos Borja a los Riberistas*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia, 2013.
- *El arte al Servicio de una idea. La catedral de Segorbe en tiempos del clasicismo*. Segorbe: Instituto de Cultura del Alto Palancia, 2014.
- MONTOLÍO TORÁN, D.; SIMÓN ABAD, R.; ALBERT ESTEVE, A. M. «Nuevos documentos sobre actividades artísticas en la antigua diócesis de Segorbe (III). Artífices de la arquitectura barroca segobricense (1671-1690)». *Yuste*, 2020, n.º 2, p. 107-150.
- PÉREZ GARCÍA, P.; CATALÀ SANZ, J. A. «Renovación intelectual y prestigio social: novatores, academias e instituciones públicas en la Valencia de finales del siglo XVII y principios del XVIII». *Saitabi*, 2008, n.º 58, p. 219-250.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Pintura barroca en España (1600-1750)*. Madrid: Cátedra, 1992.
- PINGARRÓN-ESAÍN SECO, F. *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del Sínodo del Arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga en 1631: Estudio y transcripción*. Valencia: Asociación Cultural «La Seu», 1995.

- *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1998.
- PIQUERAS HABA, J.; SANCHIS DEUSA, C. *L'organització històrica del territori valencià*. València: Generalitat Valenciana, 1992.
- RÓDRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A. «Las capillas de comunión en la Comunidad Valenciana». En: *I Congreso de Historia del Arte Valenciano: actas del Simposium* (Valencia, del 1-IX-2001 al 5-IX-2001). Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992, p. 287-295.
- ROIG PICAZO, P.; REGIDOR ROS, J. L.; BOSCH ROIG, L. «Breve recorrido por algunas de las grandes decoraciones murales del Barroco en Valencia». *Fides et Ratio*, 2016, n.º 1, p. 51-62.
- SEGUÍ CANTOS, J. «El Colegio Seminario del Corpus Christi. Un legado del patriarca Ribera» En CALLADO ESTELA, E. (ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 2012, p. 423-440.
- SABORIT BADENES, P. «La Iglesia en Castellón». En: SANAHUJA ROCHERA, J. et al. (com.). *Espais de llum: Borriana, Vila-real, Castelló* (del 2008 a 2009). València: Generalitat Valenciana, 2008, p. 67-81.
- SÁNCHEZ ADELL, J.; RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.; OLUCHA MONTINS, F. *Castellón de la Plana y su provincia*. Castellón: Inculca, 1990.
- VILAPLANA ZURITA, D. «Arquitectura barroca castellonense y de las comarcas limítrofes». *Estudis castellonencs*, 1996-1997, n.º 7, p. 15-40.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.; GIL SAURA, Y. «Obradores y talleres en el Maestrazgo de Montesa, siglos XIII-XVIII». En: ALANYÀ I ROIG, J. et al. (com.). *Pulchra Magistri: l'esplendor del Maestrat a Castelló: Culla, Catí, Benicarló i Vinaròs* (Celebrada en l'Alt i Baix Maestrat, de 2013 a 2014). València: Generalitat Valenciana, 2013, p. 135-159.