

La iglesia de san Bartolomé de Jávea y la muestra del Maestro Domingo de Urteaga

Víctor Daniel López Lorente

Doctor en Historia del Arte
Universidad Complutense de Madrid
Técnico de archivo, Ministerio de Cultura
victor.lopez.lorente@ucm.es

RESUMEN

La traza de la iglesia de San Bartolomé de Jávea es una de las escasas representaciones conservadas de una planta arquitectónica completa del Quinientos valenciano. Seguramente se utilizó como una muestra, destinada a presentar el proyecto ante los promotores antes de su construcción. El artículo analiza la trayectoria profesional del arquitecto encargado de su diseño, el maestro vasco Domingo de Urteaga. A continuación, se realiza un análisis del dibujo, cuyo estudio permite conocer mejor el proceso de creación del edificio, y se analiza su función y naturaleza. El descubrimiento de una noticia documental inédita ha permitido aportar nuevos datos de la familia del maestro de obras, y arrojar luz sobre algunos de los promotores que financiaron la construcción de la iglesia.

Palabras clave: Domingo de Urteaga / Jávea / Arquitectura tardogótica / Dibujos de arquitectura / Muestras

ABSTRACT

The drawing of San Bartolomé de Jávea is one of the few representations of a complete architectural plan made in 16th-century Valencia that has survived until today. The design was surely used as a sample, its aim was to present the project to the patrons before to its actual construction. This article analyses the professional career of the architect who made the design, the Basque master Domingo de Urteaga. Afterwards, it analyses the drawing, the study of which allows us to better understand the process of creating the building. Finally, the function and nature of this type of designs are analysed. The discovery of an unpublished document has made it possible to provide new information on the architect's family, and it sheds light on some of the promoters who financed the construction of the church.

Keywords: Domingo de Urteaga / Jávea / Late Gothic architecture / architectural drawing / sample

complejidad. Estas circunstancias provocaron una renovación del panorama edilicio que fue auspiciada por unos clientes que entendieron que la inversión en empresas artísticas contribuía al ensalzamiento de su fama. En este contexto, el estudio de la planta de la iglesia de San Bartolomé, en la villa alicantina de Jávea, resulta interesante, pues junto a la traza se ha conservado también el edificio, con mínimos cambios. Su análisis arroja luz sobre algunas de las preguntas que surgen al acercarse al estudio de estos dibujos, como los conocimientos que podían tener los promotores para interpretarlos, y la función que podían desempeñar como un proyecto al servicio del obrador, o un modelo ligado a la contratación.

La arquitectura tardogótica de la Corona de Aragón, y la del resto de Europa, se caracteriza por la innovación de soluciones estructurales y decorativas, la movilidad de clientes y artífices, y las transferencias de modelos. En este intercambio fueron fundamentales los instrumentos de representación gráfica, por medio de los cuáles las formas y diseños pudieron viajar cientos de kilómetros, en los equipajes de poderosos clientes y ambiciosos artífices. El papel que jugaron los dibujos en el desarrollo de la arquitectura gótica desde el siglo XIII es una realidad ampliamente aceptada. Su uso fue una consecuencia de la complejidad de las nuevas estructuras y la especialización de los trabajadores, y desde mediados del siglo XIV alcanzaron un valor contractual¹. Los más tempranos eran representaciones bidimensionales de retablos, pero poco a poco fueron desarrollando un mayor grado de

EL MAESTRO DOMINGO DE URTEAGA

La iglesia de San Bartolomé fue realizada bajo la dirección de Domingo de Urteaga (doc. 1513-1550), un cantero vasco que trabajó en el Reino de Valencia. Allí participó de forma activa en el escenario que se abrió tras la muerte de Pere Comte (†1506), alcanzando un reconocido prestigio. Esto se atestigua por las importantes empresas constructivas que acometió, pero también por las noticias documentales, que permiten entrever su labor como tracista, y su capacidad para decidir sobre cuestiones técnicas complejas, como la construcción de un puente en la propia villa de Jávea.

Domingo de Urteaga era originario de la localidad guipuzcoana de Azcoitia, como testimonia su carta de avecindamiento en la ciudad de Valencia². Consideramos que su fecha de nacimiento podría situarse en torno a 1485, dado que en 1513 ya aparece dirigiendo un taller constructivo, y el proceso de aprendizaje era

¹ RECHT, R.: *Le Dessin d'Architecture. Origine et Fonctions*. París, Adam Biro, 1995; SERRA DESFILIS, A.: "Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV" en *Anales de Historia del Arte*, 22, nº especial (I) (2012), pp. 163-196; MONTERO TORTAJADA, E.: *La transmisión del conocimiento en los oficios artístico*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015.

² Archivo Municipal de Valencia (AMV), Llibres de Avehinaments. b3-14 (1529-1530), 13 mayo 1529, ff. 54r-56v, en ALDANA FERNÁNDEZ, S.: *La Lonja de Valencia*. Valencia, Biblioteca Valenciana, 1988, vol. 1, p. 132.

un proceso largo, y en ocasiones sobrepasaba incluso los límites de la adolescencia³. Es posible que llegase a Valencia gracias al II marqués de Denia, Bernardo de Sandoval y Rojas (1503-1536)⁴. Godofredo Cruañes afirmó que el 17 de noviembre de 1513 contrajo matrimonio en Jávea con Damiana Vives de Francisco, natural de Murla, aunque lamentablemente no hemos podido cotejar este dato, dado que el archivo parroquial ardió en la Guerra Civil⁵. Al año siguiente vio la luz su primer hijo, el notario Joan Urteaga. Así se refleja en un pleito de 1585 reproducido en el apéndice documental, descubierto por el investigador Miquel Almenara Sebastià, que hasta la fecha permanecía inédito, y en donde afirma ser hijo del maestro picapedrer, y contar con setenta y un años⁶.

El 3 de octubre de 1518 Domingo de Urteaga firmó las capitulaciones por las que se obligaba a construir la iglesia de Santa María, en Cocentaina⁷. Este contrato sitúa al arquitecto como un maestro de reconocido prestigio y con libertad para escoger a su equipo de trabajo, y además proporciona mucha información sobre las condiciones en las que se desarrollaba la

labor de los canteros⁸. Las obras se extendieron hasta 1531. Es posible que en 1525 ya estuviesen tan avanzadas que no fuese necesario que tuviera que permanecer en el taller a diario, pues en mayo de ese año aparece realizando varios trabajos como *pedrapiquer* en la ciudad de Valencia, colaborando con Joan Corbera en sustitución de Miquel de Maganya⁹, y en agosto se encontraba trabajando en las salas destinadas al Mestre Racional del Palacio del Real¹⁰. Joan Corbera fue uno de los más destacados sucesores de Pere Compte, y autor de un considerable número de empresas constructivas realizadas al amparo de las autoridades municipales y eclesiásticas.

El 26 de junio de 1525 Juan Ochoa de Urteaga, vecino de Azcoitia, actuando como procurador de Domingo de Urteaga, solicitó en aquella villa su desavecindamiento¹¹. El maestro gestionó su vecindad en la ciudad del Turia el 13 de mayo de 1529, adjuntando la carta obtenida en la localidad guipuzcoana. El avecindamiento era un trámite que se solicitaba de forma voluntaria, y que permitía reconocer la ciudadanía a los extranjeros. Se hacía cuando se tenía intención de residir un periodo de tiempo largo.

3 SERRA DESFILIS, A. (2012), *Op Cit.*, pp. 168-177.

4 SERRA DESFILIS, A.: “El otoño de los patriarcas: maestros de Castilla en la arquitectura tardogótica valenciana (circa. 1370-1520)” en ALONSO RUIZ, Begoña & VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando: *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 173-174.

5 POLO VILLASEÑOR, F. & ESPINÓS QUERO, A.: “Efemérides históricas de la villa de Jávea, de Godofredo Cruañes” en *Xàbiga: revista del Museu de Xàbia*, 1 (1986), p. 21.

6 Archivo del Reino de Valencia (ARV), *Bailía*, 1197, f. 241v.

7 LLAGUNO Y AMÍROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, Turner, 1977, pp. 159 y 301-302.

8 El documento ha sido analizado de forma minuciosa en: GÓMEZ-FERRER, M. & ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *Pere Compte, arquitecto*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, pp. 234-235.

9 AMV, Manual de Consells. A61 (1524-1526), 11 de mayo 1525, f. 217r, en: ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1988), *Op. Cit.*, vol. 1. pp. 88 y 128.

10 GÓMEZ-FERRER, M.: *El Real de Valencia (1238-1810): historia arquitectónica de un palacio desaparecido*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 139.

11 AMV, Llibres de Avehinaments. b3-14 (1529-1530), 13 mayo 1529, ff. 54r-56r, en: ALDANA FERNÁNDEZ, S., (1988), *Op Cit.*, vol. 1. p. 132. Seguramente Juan Ochoa de Urteaga fuese algún familiar cercano, pero no tenemos ningún testimonio que lo acredite. Sanchis Sivera menciona a un Joan de Arteaga activo en Valencia, que en 1495 trabajaba con Joan Corbera en la escalera del edificio de la Diputación, aunque desconocemos si guardaba alguna relación con el maestro que nos ocupa. SANCHIS SIVERA, J.: “Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media” en *Archivo de Arte Valenciano*, 11 (1925), pp. 51.

Domingo de Urteaga sucedió a Joan Corbera en las obras de la Lonja de Valencia el 16 de noviembre de 1533, por lo que su relación con este maestro fue fundamental para su trayectoria profesional¹². En este edificio trabajó junto a reconocidos *pedrapiquers*, como Joan Viscaino, Joan Miquel, Joan Pierres y Arnau Guillem. Su intervención se circunscribe a la parte superior del edificio del Consulado del Mar, con un friso de medallones rematado por almenas con pináculos y coronas, que fue terminado el 10 de noviembre del año siguiente. Apenas un mes más tarde, el 16 de diciembre de 1534, fue nombrado maestro mayor de la Lonja, en una fecha en la que el edificio estaba prácticamente terminado. El arquitecto compaginó este trabajo con varios proyectos constructivos realizados para el municipio, que fueron reconocidos con importantes prerrogativas. El mismo año fue nombrado *Mestre pedrapiquer* de la ciudad, y en 1534, tanto él como sus dos criados obtuvieron el privilegio de llevar armas¹³. El 27 de enero de 1535 comenzó a trabajar como cantero en el Baluarte del Grao, cuyas obras dirigían Jaume Daroca y Vicent de Oliva¹⁴. A partir de 1538 se hizo cargo de la dirección de esta fábrica, junto con Miquel Porcar¹⁵.

La última noticia documental lo sitúa de nuevo en Jávea. Allí, el 14 de enero de 1550 se reunió con las autoridades municipales de la villa y los canteros Pedro Cruanyes y Miquel Diego para discutir el lugar y la forma más adecuada para construir un puente, decidiéndose ubicarlo en el camino de la fontana, con una estructura de un solo arco¹⁶. A esta reunión asistieron también su hijo, Joan Urteaga, y el abogado Josep Urteaga.

No tenemos más datos del maestro aunque, a tenor de su trayectoria profesional, es posible que la muerte le sorprendiera en una fecha cercana.

LA IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ

San Bartolomé es la iglesia más antigua de Jávea (Fig. 1). Se encuentra en el centro de la localidad, en la cima de la colina sobre la que se asienta el casco histórico. En su origen se encuadraba dentro del recinto fortificado, cerca del lienzo de la muralla. Fue construida bajo el auspicio de Bernardo de Sandoval y Rojas, I conde de Lerma y II marqués de Denia (1502-1536), cuyo escudo puede verse en la parte superior de las dos portadas del edificio, junto con el de la marquesa Francisca Enríquez de Luna. Una de las razones que explican el señorío de un linaje castellano en Valencia es la necesidad de los reyes de recompensar con nuevas tierras a las familias que les apoyaron en las guerras con Portugal y Granada durante la segunda mitad de la centuria anterior. Los dos núcleos poblacionales más notables del nuevo marquesado eran Denia y Jávea. La condición original de realengo de la primera, y su actividad comercial ligada al importante puerto, suscitó el temor de los señores a que retornase a la Corona. Esto les llevó a fomentar el crecimiento de Jávea, que en los primeros años del siglo XVI vivió un incremento considerable de su población.

Hasta el momento se creía que el impulso constructor del edificio había llegado únicamente por el marqués de Denia, pero en el documento que reproducimos en el apéndice

¹² ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1988), *Op. Cit.*, vol. 1. p. 130.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ GÓMEZ-FERRER, M.: *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*. Valencia, Albatros, 1998, p. 207.

¹⁵ SERRA DESFILIS, A.: “Historia de dos ciudades sin puerto: el Grau y Valencia en la época de Felipe II” en COLLETTA, Teresa (ed.): *Tra storia e recupero. Le città portuali dell’impero spagnolo nell’età di Filippo II. L’età del confronto e la riqualificazione dei fronti a mare storici*. Roma, Kappa, 2009, pp. 37-54 (45); ARCINIEGA GARCÍA, L.: “El baluarte y la casa de armas de Valencia en tiempos de Cervantes: proceso constructivo y seña de identidad foral” en *Ars Longa*, 25 (2016), pp. 117-118.

¹⁶ POLO VILLASEÑOR, F. & ESPINÓS QUERO, A. (1986), *Op. Cit.*, pp. 25.



Fig. 1.- Exterior del cuerpo de la nave de la iglesia de San Bartolomé de Jávea. (Fotografía del autor).

documental se evidencia que la obra también fue financiada por las familias más importantes de la villa, como los Sapena o los Vives, siendo el Consejo municipal, el administrador de la fábrica¹⁷.

La villa contaba con una iglesia de dimensiones más reducidas, que posiblemente a principios del siglo XVI se había quedado pequeña. Este templo aparece mencionado en la documentación transcrita por Roque Chabás¹⁸, y seguramente fuese el mismo para la que el pintor Joan Reixac realizó un retablo en la década de los sesenta del siglo XV¹⁹.

El edificio tenía una función doble. Por un lado, servía como lugar de culto, pero además permitía proteger a la población en su interior ante un posible ataque de los corsarios o de los moriscos, y de revueltas como la de las Germanías (1519-1523), acontecida precisamente en los años de su construcción. Para construir el templo se aprovecharon, en el presbiterio, los muros de una torre defensiva, que se había levantado a principios del siglo XIV por orden de Jaime II (1291-1327), y a la que se añadió el cuerpo de la nave²⁰ (Fig. 2).

Las obras debieron de comenzar en torno a

¹⁷ ARV, *Bailía*, 1197, f. 182v-183r.

¹⁸ CHABÁS, R.: “Sección de documentos” en *El Archivo: revista de ciencias históricas*, 1 (1886), pp. 159-160, 168, 175-176 y 192.

¹⁹ GÓMEZ-FERRER, M.: “Nuevas noticias sobre retablos del pintor Joan Reixac (act. 1437-1486)” en *Archivo de Arte Valenciano*, XCI (2010), pp. 47 y 50-51.

²⁰ POLO VILLASEÑOR, F. & ESPINÓS QUERO, A. (1986), *Op. Cit.*, p. 15.



Fig. 2.- Cabecera de la iglesia de San Bartolomé de Jávea. (Fotografía del autor).

1513²¹. No se han conservado las capitulaciones, ni tampoco los libros de fábrica, por lo que tan sólo podemos reconstruir su historia a través del dibujo que analizaremos a continuación, y de algunos albaranes de pago que fueron transcritos en el siglo XIX por Godofredo Cruañes, y que se encontraban en los archivos municipal y parroquial²². Por ellos sabemos que el 10 de diciembre de 1513 los jurados pagaron a Cristòfol, “entretallador” la cantidad de cincuenta jornales. La construcción continuó a buen ritmo, pues el 20 de febrero de 1531 se registró otro pago de veintiocho sueldos,

correspondiente a tres jornales, dirigido al carpintero Guillem Soria, por una grúa y unas tablas para la bóveda del campanario. Es probable que en 1554 el templo estuviese terminado, ya que en junio de ese año el gobernador de Denia aconsejó a la villa la reparación de las murallas y de la iglesia, ante un posible ataque de unas galeras procedentes de Argel. En mayo de 1561 el municipio acordó reforzar la defensa de la puerta del templo, porque era necesario utilizarlo para proteger a las mujeres y los niños. Unos años después, en 1605, se terminó la sillería del coro²³, y en el 1700 se instaló un

²¹ ARV, *Bailía*, 1197, f. 248v; SANCHIS SIVERA, J.: *Nomenclátor Geográfico-Eclesiástico de los pueblos de la Diócesis de Valencia*. Valencia, Tipografía Moderna a cargo de Miguel Gimeno, 1922, p. 264; POLO VILLASEÑOR, F. & ESPINÓS QUERO, A. (1986), *Op. Cit.*, p. 21.

²² POLO VILLASEÑOR, F. & ESPINÓS QUERO, A. (1986), *Op. Cit.*

²³ SANCHIS SIVERA, J. (1922), *Op. Cit.*, p. 264.

²⁴ *Ibidem*.

retablo de grandes dimensiones en la cabecera, del que se han conservado algunos fragmentos en el Museo Arqueológico y Etnológico Soler Blasco, en Jávea²⁴.

Desde el siglo XVII al edificio se le adosaron diversas capillas y dependencias (Fig. 3). La sacristía antigua, situada en el costado norte del presbiterio, pudo realizarse en algún momento cercano a 1659, cuando se llevaron a cabo unas obras para elevar la altura de la torre²⁵. Posteriormente, entre 1762 y 1770, se construyó una nueva sacristía, junto al muro meridional del presbiterio²⁶. La última intervención importante fue la capilla de la Eucaristía, que se adosó al exterior del muro del evangelio en 1844, y que fue costeada por el Ayuntamiento²⁷. El edificio presenta en el exterior unos alzados austeros, con contrafuertes angulares en la cabecera. En la construcción se aprecian numerosos elementos propios de la arquitectura militar, como los matacanes que se sitúan sobre las portadas, y el paseo de ronda. Originalmente el perímetro superior de los muros estaba recorrido por merlones²⁸, que han sido reconstruidos en la torre campanario y el costado norte del cuerpo de la nave tras las obras de restauración emprendidas recientemente. La iglesia tiene una cubierta plana, que favorece su defensa, aunque sobresalen las cúpulas. La ornamentación se concentra en las cornisas que, tanto en el exterior como en el interior, presentan decoración de bolas, característica de la arquitectura castellana coetánea, así como en las dos portadas, situadas en el lienzo meridional y occidental, que siguen el mismo modelo que las de la Lonja de Valencia²⁹.

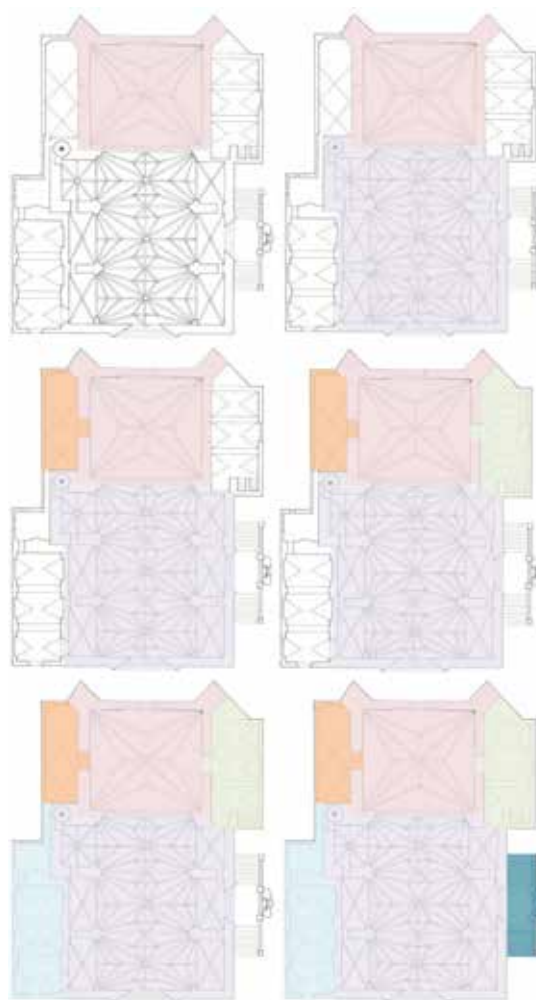


Fig. 3.- Evolución constructiva de la iglesia de San Bartolomé. (Elaboración del autor a partir del original de María Estopiñán: “Comentario sobre San Bartolomé de Jávea”).

El interior tiene un gran presbiterio con cabecera recta -una solución que no es habitual en el entorno valenciano-, cubierto con bóveda

²⁵ POLO VILLASEÑOR, F. & ESPINÓS QUERO, A. (1986), *Op. Cit.*, p. 46.

²⁶ *Ibidem*, p. 54.

²⁷ *Ibidem*, pp. 69-70.

²⁸ SANCHIS SIVERA, J. (1922), *Op. Cit.*, p. 264.

²⁹ ESTOPIÑAN TAPP, M.: “Las portadas de San Bartolomé de Jávea” en *Xàbiga: revista del Museu de Xàbia*, 7 (1994), pp. 100-131; ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, pp. 181-183.

³⁰ Sobre esta bóveda véase NAVARRO FAJARDO, J. C.: *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y monte*. Valencia, Universitat de València, 2004, p. III, vol. 1 y p. 41, vol. 2.

de terceletes de cinco claves³⁰. La nave se configura a partir de un esquema de terceletes de nueve claves, y a cada lado hay tres capillas con crucería simple, localizadas entre los contrafuertes. En ellas recibieron sepultura las familias más importantes de la villa, como los Sapena. Su capilla era la más cercana a la cabecera en el lado de la epístola, como refleja el proceso que reproducimos en el apéndice documental. Sobre las mismas hay unas tribunas abiertas a la nave en grupos de cinco arcos conopiales, que continúan en el lienzo de los pies, aunque allí son ciegos y solo cumplen una función decorativa.

LA MUESTRA DE LA IGLESIA

El dibujo de la iglesia de San Bartolomé se conserva en el Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli, en Toledo³¹ (Figs. 4 y 5). En el año 2003 se mostró al público por primera vez en una exposición³². Hasta el momento carece de un estudio monográfico, si bien en los últimos años ha sido analizado dentro de un marco más amplio de trabajos de inventariado y catalogación, fruto de la importancia que están adquiriendo los dibujos de arquitectura en los estudios de la construcción medieval³³.

La traza está realizada sobre un papel de 54,9 x 41,1 cm. bien conservado, aunque presenta algunas roturas que apenas afectan al diseño. En el reverso se encuentra el dibujo, realizado con tinta sobre un esgrafiado previo, y una serie de leyendas. Es una representación de una planta diédrica con una vista que se corresponde al nivel del suelo, y otra en la que se proyectan las bóvedas, pero sin mostrar el nivel intermedio, en donde se encontrarían las ventanas y los arcos de las tribunas. Los rótulos están destinados a explicar el diseño, y todos presentan la misma grafía. En la parte superior, junto al muro de la cabecera, se lee “La capilla principal de la yglesia donde esta el altar mayor”, y en el costado contrario del ábside, en el paso de la cabecera a la nave “De ai abaxo la obra nueva”. En la primera capilla lateral del muro del evangelio se indica “Campanarios sobre esta capilla”, y las otras cinco se señalan, cada una de ellas, con el rótulo de “Capilla”. Los dos accesos, situados a los pies del templo, y en el muro de la epístola están claramente identificados con el nombre de “Puerta”. Por último, a los pies de la iglesia, en la parte inferior puede leerse que “Será la yglesia más ancha que antes que lo nuebo dos tantos y medio alárgase casy estas primeras capillas”.

³¹ Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (AFCDM), Denia-Lerma, Leg. 21-15 (Plano).

³² ARROYAS SERRANO, M. & ZARAGOZÁ CATALÁN, A. : “El plano de la iglesia de Jávea” en MIRA, Eduard & ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (coms.): *Una arquitectura gótica mediterránea*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp. 175-176, vol. 2.

³³ JIMÉNEZ MARTÍN, A.: “El arquitecto tardogótico a través de sus dibujos” en ALONSO RUIZ, Begoña (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Sílex, 2011, p. 408; ALONSO RUIZ, B. & JIMÉNEZ MARTÍN, A.: *La traza de la iglesia de Sevilla*. Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009, p. 114; NAVARRO FAJARDO, J. C.: *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*. València, Universitat de València, 2004, pp. 111-112, vol. 1, y p. 41, vol. 2; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A.: *El arte de la representación del espacio: mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva, Universidad de Huelva, 2017, pp. 109-110 y 276; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coord. y ed.): *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2019, pp. 230-232; LÓPEZ LORENTE, V. D.: *La transmisión del saber técnico de los arquitectos en la Corona de Aragón en el tardogótico*. Lleida, Pagès, 2019, pp. 122-124.

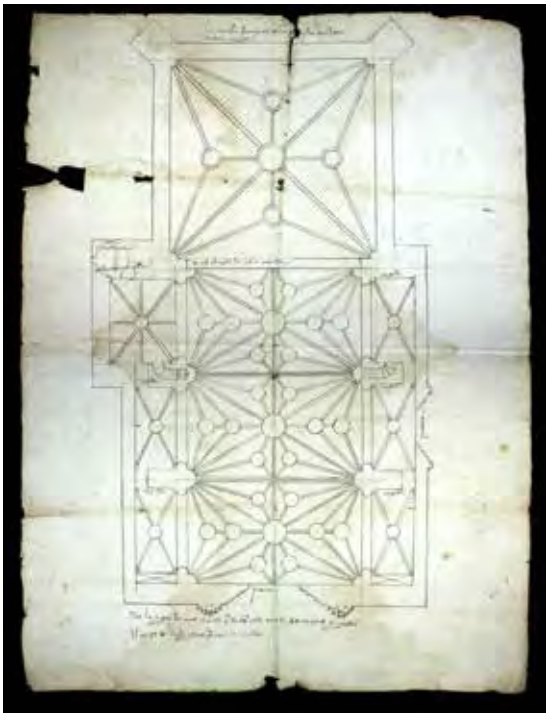


Fig. 4.- Planta de la iglesia de San Bartolomé (anverso). AFCDM, Fondo Lerma-Denia, leg. 21-15 (plano).



Fig. 5.- Planta de la iglesia de San Bartolomé (reverso). AFCDM, Fondo Lerma-Denia, leg. 21-15 (plano).

En la cara contraria se aprecian claramente los dobleces y algunos rasguños y manchas. Allí hay otras tres leyendas realizadas en distintas grafías que pueden leerse usando diferentes orientaciones, y que indican: “La yglesia de Xabya”; “Traça de la iglesia de Xabea nº 46”; y “Traza de la iglesia de Jávea nº 4”. Aunque la información contenida es muy similar, los dobleces del papel permiten comprobar que cada uno de estos rótulos fue eficaz en su momento. El análisis paleográfico permite datarlos todos a lo largo del siglo XVI. El primero parece el más antiguo, y es posible que fuese escrito en un momento cercano a la creación de la traza. En una relación de documentos que se entregó al marqués en febrero de 1580, el dibujo figura con

el número 46, por eso creemos que el segundo debió añadirse en esta fecha³⁴.

La traza está realizada sobre papel, con regla, compás y a mano alzada. Se observan varios restos de esgrafiado previo al entintado, en donde pueden verse las líneas maestras, que muestran otro diseño de la cabecera, con un remate ochavado, dibujado por debajo del actual (Fig. 6). Esto invita a pensar que en un primer momento se proyectó destruir la primitiva torre defensiva, dotando al ábside de la iglesia de una solución más habitual en el entorno valenciano. No tiene pitipí ni una escala explícita. La leyenda inferior, que indica que “Será la yglesia más ancha que antes y lo nuevo dos tantos y medio alárgase casy estas primeras

34 ARROYAS SERRANO, M. & ZARAGOZÁ CATALÁN, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 176, vol. 2; ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: “Proyecto para la construcción de la iglesia de Jávea (Alicante)” en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord. y ed.): *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2019, pp. 230.

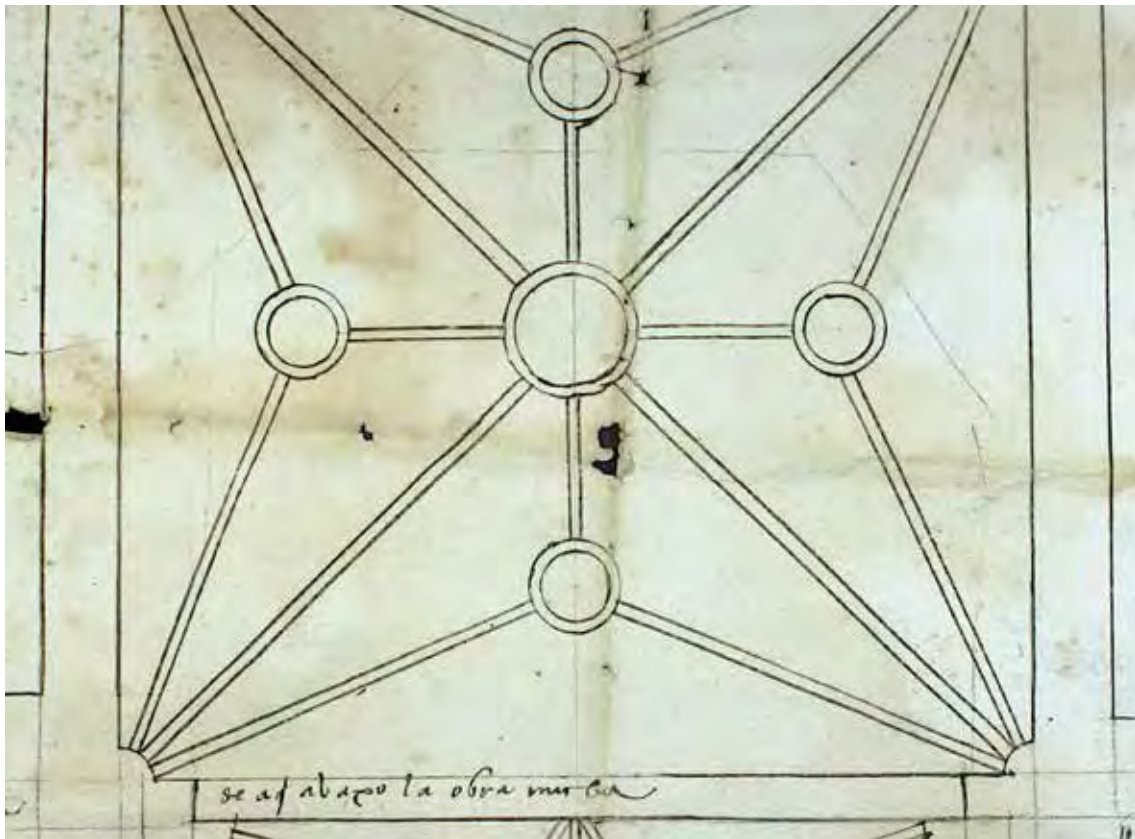


Fig. 6.- Detalle de la cabecera del proyecto de ampliación de la iglesia de San Bartolomé. AFCDM, Fondo Lerma-Denia, leg. 21-15 (plano).

capillas” no se cumple, pero el dibujo sí sigue unas reglas de proporción, pues el cuerpo del templo es exactamente tres veces más largo que el presbiterio (Fig. 7). Es llamativo el enorme tamaño de las claves de bóveda, que resulta excesivo en relación al resto de las líneas, y que de haberse construido siguiendo el dibujo, tendrían un tamaño casi dos veces superior al actual³⁵. Por lo demás, los cambios respecto al edificio construido son mínimos. El más significativo lo encontramos en la bóveda que cubre la nave, que en el proyecto final prolonga el nervio rampante transversal hasta el centro

del muro, y completa con ligaduras las claves de los terceletes (Fig. 8).

Desconocemos la fecha en la que se realizó el dibujo, pero las escasas diferencias entre el diseño y el proyecto sugieren que fue realizado en un momento muy cercano al inicio de la construcción, en 1513, una fecha que coincide con el análisis paleográfico de los rótulos del recto³⁶. Todo parece indicar que se realizó antes de que comenzasen las obras pues la traza no se encuentra adaptada al espacio físico³⁷. Además, el remate ochavado realizado por debajo, indica que nos encontramos ante un

³⁵ NAVARRO FAJARDO, J. C.: *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y monte*. Valencia, Universitat de València, 2004, p. 112, vol. I.

³⁶ La documentación de las casas de Lerma y Denia no fue heredada por la duquesa de Medinaceli, y como ya hemos dicho, los archivos Municipal y Parroquial de Jávea, ardieron en la Guerra Civil.

³⁷ NAVARRO FAJARDO, J. C. (2004), *Op. Cit.*, vol. I, p. 112,

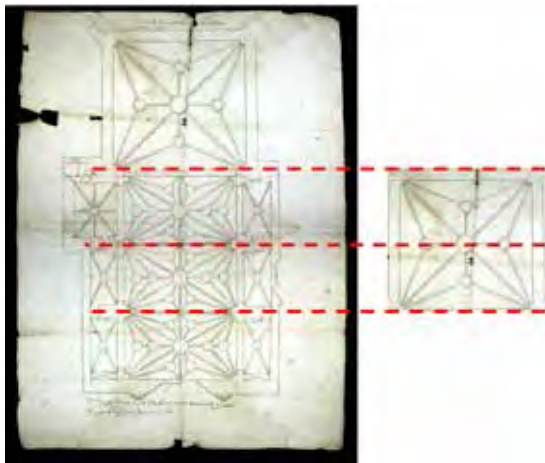


Fig. 7.- Proporciones del diseño de la planta de la iglesia de San Bartolomé de Jávea. (Fotografía del autor).

primer diseño. Aunque no se encuentra firmado, parece probable que su autor fuese el mismo maestro que dirigió la construcción, Domingo de Urteaga.

LA FUNCIÓN DEL DIBUJO

La cultura medieval demuestra, en demasiadas ocasiones, una falta de rigor hacia la semántica de los dibujos de arquitectura, y no aplica unas reglas claras para referirse a representaciones gráficas cuyas funciones, en apariencia, eran muy diferentes. En este periodo lo más habitual es que sean mencionados en los documentos como “muestras” o “trazas”³⁸. La utilización de dos palabras sugiere un cierto interés por diferenciarlos, aunque en muchas ocasiones son empleados como sinónimos, tal vez por el desconocimiento de los propios escribanos. El término “traza” alude a un diseño de carácter técnico, en relación con el desempeño de las labores de construcción. Son esquemas de representación con un carácter eminentemente

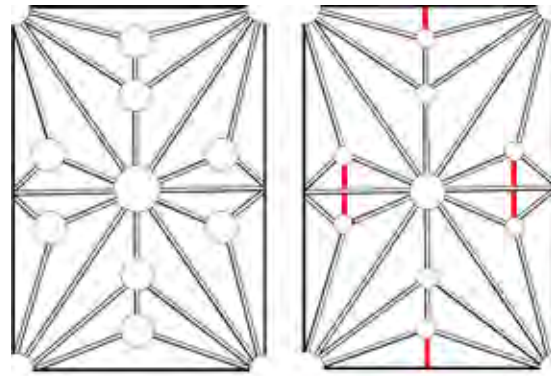


Fig. 8.- Diseño de las bóvedas en el proyecto original (izqda.) y en la ejecución final (dcha.). (Dibujo del autor).

práctico, destinados al equipo de trabajo, y que resultan difíciles de interpretar por una persona no versada en el oficio. Por el contrario, el vocablo “muestra” se suele utilizar en aquellos diseños que pretendían sugerir el aspecto que tendría la obra una vez finalizada, anticipando sus formas generales a los ojos de los promotores. En algunos casos se adjuntan al contrato, de forma que se convierten en herramientas al servicio del control del proceso de creación artística por parte de los clientes.

El uso indistinto de estos dos términos evidencia que las fronteras no se encontraban demasiado definidas, quizás porque hubo dibujos que pudieron cumplir ambas funciones. Este parece ser el caso de la traza de San Bartolomé. El rigor, la minuciosidad y el cuidado con el que están ejecutadas las líneas maestras, invitan a pensar que pudo ser utilizada como una herramienta para comunicar al taller el proyecto, como paso previo al replanteo y a otras trazas posteriores que seguramente se realizasen según avanzase

³⁸ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coord. y ed.): “Entre “muestras” y “trazas”. Instrumentos, funciones y evolución de la representación gráfica en el medio artístico hispano entre los siglos XV y XVI” en ALONSO RUIZ, Begoña y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander – Sevilla, Universidad de Cantabria de Cantabria – Universidad de Sevilla, pp. 316-317.

la obra. Pero, además, es muy posible que se concibiera también como un modelo presentado por el arquitecto ante el marqués de Denia y las autoridades municipales, y que incluso se adjuntase a las capitulaciones. Son elocuentes la claridad de las indicaciones, la posibilidad de que el diseño se realizase probablemente antes de que comenzaran las obras, y que se haya custodiado en el Archivo Ducal de Medinaceli. Sin embargo, nos encontramos ante una representación cuya propia naturaleza podía desentrañar una cierta complejidad para su interpretación, y que seguramente precisase de explicaciones complementarias realizadas por el maestro de forma oral, tal vez ayudándose de otras muestras con vistas verticales de las portadas o del alzado del edificio. De esta forma se evidencia la capacidad de los clientes para comprender representaciones gráficas de cierta complejidad. También demuestra el cambio de este tipo de dibujos de presentación, que comenzaron siendo esbozos bidimensionales muy esquemáticos, pero que fueron evolucionando hacia representaciones cada vez más complejas. Esto tuvo como consecuencia la posibilidad de utilizar estos diseños con diferentes fines, pues su interpretación ya no estaba limitada al entorno del taller, sino que, al comenzar a utilizar reglas gráficas universales, también podían ser leídos por el promotor, y por cualquier persona ajena al proyecto.

Apéndice documental

Archivo del Reino de Valencia, *Bailía*, 1197, ff. 175 v - 301 v.

Extracto del *Procès del Mag. Balthasar Sapena S^{or}. del Lloch del Ràfol contra los Noble(s) e Mag^s. sindichs del Bras militar y de València y Procurador patrimonial de sa Mag.* (1585).

XIII. Item diu, *ut supra*, que lo dit en Bernat Sapena, lo Antich, besavi del dit //1^{8IV} propessant, com a persona principal, tingùe e possehí en la església major de la vila de Xàbea la millor y més honrada sepultura y capella, a la mà dreta prop del cap del altar de dita església, que és la primera absolució y més honrada sepultura y més antiga

de totes les de dita església, y en dita capella y ha hun benifet, instituhit per dits Sapenes sots invocació de Sant Sebastià, y des de lo dit en Bernat Sapena ensà lo han possehida tostemps los descendents llegítims de aquell per línea recta, de nom y armes de Sapenes, y hui en dia lo posseheix mossén //1^{82r} Joan Agostí Sapena, senyor del lloch de Tormos, també besnet del dit en Bernat Sapena, lo Antich, y axí és ver y públich y notori.

XIII. Item diu, *ut supra*, que los filles del dit en Bernat Sapena, lo Antich, restant com restaren persones riques y principals en la dita vila de Xàbea, foren causa y ocasionaren que la església de la dita vila, que *illo tunch* era molt chica, se creixques y se hedificàs de pedra picada, de dins y de fora, y es fés, com se feu, un molt gran y principal edifici, per a la obra y fàbrica del qual los dits Sapenes, filles de en Bernat Sapena, //1^{82v} lo Antich, feren una gran comoditat y bona obra e magnifica a la dita vila y persones singulars de aquella, a saber és, que los dits Sapenes pagaven y pagaren de sa pròpia hazienda més de dos terços, eo, dos terceres parts, de la despesa e cost que's feu en los jornals e tandes e fàbrica de la dita obra, y axí és ver y ho testificaràn persones antigues e dignes de fe, que han axí entès e sabut de altres persones més velles e antigues que aquells. //1^{83r}

Testimonis rebuts en la vila de Xàbea. De provisió e manament y en presència del magnífich en Guillem Trilles, justícia de la vila de Xàbea, a instància e requesta del molt magnífich mossén Christòfol Sapena, en nom de procurador del molt magnífich mossén Balthazar Sapena, senyor del lloch del Ràfol, per execució e compliment de les lletres del molt magnífich senyor Justícia de la ciutat de València en lo civil, impetrades //2^{4II} en la sua cort, a dotze dels presents més e any en, e sobre los capítols de una scriptura, davant lo dit senyor justícia posada por lo dit molt magnífich mossén Balthazar Sapena a deu dels presents més e any.

Die XVII mensis decembris anno a nativitate Domini MLXXXV^o.

Lo magnífich e discret Joan de Urteaga, notari,

batlle de la vila de Xàbea de hedat de setanta e un any segons dix: testimoni produhit e donat per part e instància del dit molt magnífich mossén Christòfol Sapena, procurador del dit molt magnífich mossén Balthazar Sapena, senyor del //^{24IV} lloch del Ràfol, lo qual jura etc. dir veritat etc.// ^{242r}

XIII. *Super decimo quarto*. E dix que lo que saben dit capítol és que ha hoït dir a moltes persones //^{248r} insignes e senyaladament, al pare de ell testimoni, que's deya mestre Domingo de Urteaga, pedrapiquer, qui feu la dita obra de dita església, que si no fora per lo adjutori y gran comoditat que dits Sapenes feren en la fàbrica de dita església, que ya may la universitat la emprenguera de fer, perço: que los Sapenes y els Vives prometeren a la vila que, axí com cada particular feya hun jornal en les tandes de la obra, que ells ne feren mich cascuna casa de aquells, per què sols la vila pagava los jornals dels Mestres; y per //^{248v} tanda se feya la cals, tallava la pedra picada hi's tirava la arena, aygua y tots los pertrets al peu de la obra e que açó, com dit ha hoyt dir a moltes persones fidedignes e, senyaladament al dit son pare.//^{249r}

BIBLIOGRAFÍA

- ALDANA FERNÁNDEZ, S.: *La Lonja de Valencia*. Valencia, Biblioteca Valenciana, 1988.
- ALONSO RUIZ, B. & JIMÉNEZ MARTÍN, A.: *La traça de la iglesia de Sevilla*. Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009.
- ARCINIEGA GARCÍA, L.: “El baluarte y la casa de armas de Valencia en tiempos de Cervantes: proceso constructivo y seña de identidad foral” en *Ars Longa*, 25 (2016), pp. 115-142.
- ARROYAS SERRANO, M. & ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: “El plano de la iglesia de Jávea” en MIRA, Eduard & ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (coms.): *Una arquitectura gótica mediterránea*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2 vol., 2003, pp. 175-176, vol. 2.
- CHABÁS, R.: “Sección de documentos” en *El Archivo: revista de ciencias históricas*, 1 (1886), pp. 159-160, 168, 175-176 y 192.
- ESTOPIÑAN TAPP, M.: “Comentario sobre San Bartolomé de Jávea” en *Xàbiga: revista del Museu de Xàbia*, 5 (1989), pp. 86-116.
- ESTOPIÑAN TAPP, M.: “Las portadas de San Bartolomé de Jávea” en *Xàbiga: revista del Museu de Xàbia*, 7 (1994), pp. 100-131.
- GÓMEZ-FERRER, M.: *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*. Valencia, Albatros, 1998.
- GÓMEZ-FERRER, M.: “Nuevas noticias sobre retablos del pintor Joan Reixac (act. 1437-1486)” en *Archivo de Arte Valenciano*, XCI (2010), pp. 39-52.
- GÓMEZ-FERRER, M.: *El Real de Valencia (1238-1810): historia de arquitectónica de un palacio desaparecido*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2012.
- GÓMEZ-FERRER, M. & ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *Pere Compte, arquitecto*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2007.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coord. y ed.): “Entre “muestras” y “trazas”. Instrumentos, funciones y evolución de la representación gráfica en el medio artístico hispano entre los siglos XV y XVI” en ALONSO RUIZ, Begoña y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander – Sevilla, Universidad de Cantabria – Universidad de Sevilla, 2014 pp. 305-328.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coord. y ed.): *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2019.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.: “El arquitecto tardogótico a través de sus dibujos” en ALONSO RUIZ, Begoña (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Sílex, 2011.
- LLAGUNO y AMÍROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, Turner, 1977.
- LÓPEZ LORENTE, V. D.: *La transmisión del saber técnico de los arquitectos en la Corona de Aragón en el tardogótico*. Lleida, Pagès, 2019.
- MONTERO TORTAJADA, E.: *La transmisión del conocimiento en los oficios artístico*. Valencia, 1370-

1450. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015.

NAVARRO FAJARDO, J. C.: *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y monte*. 3 vols. Valencia, Universitat de València, 2004.

POLO VILLASEÑOR, F. & ESPINÓS QUERO, A.: “Efemérides históricas de la villa de Jábea, de Godofredo Cruañes” en *Xàbiga: revista del Museu de Xàbia*, 1 (1986), pp. 13-108.

RECHT, R.: *Le Dessin d'Architecture. Origine et Fonctions*. París, Adam Biro, 1995.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A.: *El arte de la representación del espacio: mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva, Universidad de Huelva, 2017.

SANCHIS SIVERA, J.: *Nomenclátor Geográfico-Eclesiástico de los pueblos de la Diócesis de Valencia*. Valencia, Tipografía Moderna a cargo de Miguel Gimeno, 1922.

SANCHIS SIVERA, J.: “Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 11 (1925), pp. 23-52.

SERRA DESFILIS, A.: “Historia de dos ciudades sin puerto: el Grau y Valencia en la época de Felipe II” en COLLETTA, Teresa (ed.): *Tristoria e recupero. Le città portuali dell'impero spagnolo nell'età di Filippo II. L'età del confronto e la riqualificazione dei fronti a mare storici*. Roma, Kappa, 2009, pp. 37-54.

SERRA DESFILIS, A.: “Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV” en *Anales de Historia del Arte*, 22, n° especial (I) (2012), pp. 163-196.

SERRA DESFILIS, A.: “El otoño de los patriarcas: maestros de Castilla en la arquitectura tardogótica valenciana (circa. 1370-1520)” en ALONSO RUIZ, Begoña & VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 159-177.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: “Proyecto para la construcción de la iglesia de Jávea (Alicante)” en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord. y ed.): *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en*

la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2019, pp. 230-232.

AGRADECIMIENTOS

Artículo realizado en el marco del proyecto PGC2018-093822-B-I00: Corte y Cortes en el tardogótico hispano. Narrativa, memoria y sinergias en el lenguaje visual, concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Deseo expresar mi más sincero agradecimiento hacia el investigador Miquel Almenara Sebastià, que con gran generosidad me ha facilitado la referencia de uno de los documentos que se analizan en este trabajo, y que hasta la fecha permanecía inédito.