

2.- ANTECEDENTES.

La Iglesia Colegial Basílica de Santa María de Xàtiva es propiedad de la Iglesia.

Fue declarada Monumento Nacional en B.O.E. el 4 de junio del año 1.931.

Se encuentra situada en el distrito "*ciudad*", dentro del Conjunto Histórico Artístico de la ciudad de Xàtiva declarado en el año 1.982, y constituye un elemento esencial y configurador del "*skyline*" de la población, debido a su enorme volumetría y ubicación preponderante. Sus dimensiones en planta son muy similares a las de la Catedral de Valencia, 87,0 x 56,0 m. contados desde el plano de fachada principal, oeste, hasta la puerta Este, en la Girola, y plano de fachada Norte a plano de Fachada Sur, en el crucero.

El edificio inició su construcción en el año 1.596. Edificándose sobre el solar que ocupaba la anterior mezquita árabe. El proceso constructivo del edificio se desarrolla partiendo de la Girola, y avanzando en dirección Oeste hacia los pies, hasta llegar a la fachada principal que acabó su construcción dentro del primer tercio de este siglo.

Este proceso constructivo se desarrolla durante 350 años, con prolongados y sucesivos periodos de paralizaciones en las obras, que no obstante, no repercuten en la enorme unidad constructiva y arquitectónica existente en el edificio.

Estos periodos vinieron determinados por los diferentes avatares históricos en que se verá inmersa la ciudad, y, cuyas consecuencias económicas, provocaron la paralización temporal de las obras, o, al menos, su retraso:

- **1.610: *Expulsión de los moriscos del Reino de Valencia.*** Seguido de otros acontecimientos, como guerras, pestes, hambres, etc:
la Guerra de Cataluña, a mediados del XVII, paraliza las obras, y no son reanudadas hasta 1.683.
- **1.707: *Guerra de Sucesión.*** Destrucción de Xàtiva por el ejército borbónico, y su condena a no ser reedificada.
- **1.748: *Terremoto,*** que afecta de modo importante el castillo, y resiente la fábrica de la iglesia y su cúpula, la cual terminará por derrumbarse en la segunda mitad del S. XIX, tras un nuevo movimiento sísmico.

Se inician las obras por el ábside y puerta este, y se desarrollan a un buen ritmo hasta llegar al crucero, manteniéndose hasta entonces el culto en la antigua Iglesia Mayor, anterior mezquita cristianizada.

La planta, de trazado gótico, consta de tres naves con girola poligonal y capillas radiales en la cabecera en número de nueve, y se eleva en altura con trazas y técnicas renacentistas, que cierran el espacio interior con bóvedas vaídas, en capillas, naves laterales y girola, y bóveda de cañón con lunetos en la nave principal y brazos del crucero.

La fábrica de muros y pilares utiliza sillería de muy buena factura, de piedra local procedente de canteras próximas. Aunque la calidad y resistencia de la misma no parece la más adecuada para una óptima durabilidad, sobre todo en ambientes exteriores, en donde la prolongada exposición a la meteorización por parte de los agentes atmosféricos, incide negativamente en ella y produce la descomposición de la misma y su progresiva disgregación en áridos.

Dado el dilatado periodo temporal que abarcan las obras en este edificio han intervenido arquitectos de todas las generaciones, habiendo mantenido, no obstante una gran uniformidad lingüística.

2.1.- UBICACIÓN Y LINDES. ENTORNO URBANO.

Se ubica, como se ha dicho, en la zona del antiguo "*distrito ciudad*", en el mismo solar ocupado por la antigua mezquita musulmana, previa a la reconquista cristiana, y reconvertida en Iglesia Mayor, por lo que se implanta dentro de una trama urbana de carácter islámico, en la que se irá produciendo un vaciado paulatino para permitir la implantación progresiva del mayor volumen edificado que supone la iglesia cristiana proyectada.

Ocupa, prácticamente, dos terceras partes de una manzana del casco antiguo, precisamente el área en que mayor planeidad dispone la topografía del terreno, ya que a partir de su límite sur, inicia el ascenso el terreno hacia la montaña del castillo, siendo las calles de una mayor pendiente. Queda limitada por la Plaza de Calixto III, a los pies del edificio, en su fachada oeste, el campanario, situado en su esquina noroeste, actúa como charnela de giro con la Calle del Abad Pla, que rodea el edificio hasta su puerta este, situada en la girola frente a la Calle de San Vicente. A partir de aquí el cuerpo edificado del museo y el archivo forma una unidad constructiva con el edificio monumental y se separa de las construcciones del resto de la manzana, colindantes por el sur, quedando un pequeño patio entre el edificio histórico y las edificaciones de viviendas. Este patio se reduce considerablemente hasta superar el brazo sur del crucero en donde está ocupado totalmente por la Capilla de la Comunión. Tras la misma, el edificio de la casa Abadía, establece continuidad física entre la Colegiata y las viviendas recayentes a la Calle Ardiacá.

Topográficamente, el edificio se sitúa en la falda de la sierra, en una zona en que la pendiente, siempre descendente de sur a norte, es menor pero se acentúa tanto hacia el norte, en que las calles de Peris, Sanchis y Clérigos acusan su inclinación al aproximarse al entorno de la Colegiata, como hacia el sur en que la calle Ardiacá gira en dirección sureste para poder salvar el desnivel que es mucho más acusado en esta dirección.

Los accesos a la zona de su implantación se producen o bien en sentido norte sur ascendiendo por las calles Abad Pla, Sanchis y Clérigos, o desde el sur bajando por las calles Ardiacá y Bonaire; o bien de forma mas llana por las calles Argentería y Santo Domingo que llegan a la Plaza Calixto III por el oeste, y la calle de San Vicente que por el este permite el acceso a la Iglesia Mayor desde la antigua Puerta de Concentaina.

La morfología con la que se encuentran a la hora de proyectar la nueva obra, se caracteriza por el trazado de las calles longitudinales que siguen las curvas de nivel en dirección E-W, otras transversales, más estrechas, empinadas y tortuosas, perpendiculares a las primeras siguiendo las líneas de máxima pendiente, que pertenecen al ensanche árabe del siglo XII y que configuran manzanas de gran desnivel. Concretamente, en la manzana donde estaba ubicada la antigua mezquita se produce un desnivel de doce metros, siendo menor la pendiente en el solar de la mezquita que tan solo es de cuatro metros, sobre el cual se va a desarrollar la nueva planta, siguiendo las curvas de nivel, a las cuales se adapta el trazado viario longitudinal.

Otra de las peculiaridades que hay que tener en cuenta es la pretensión de ocupar un recinto mayor que el solar de la mezquita, lo cual condicionado por las curvas de nivel obliga a plantear un esquema longitudinal de dirección E-W, manteniendo un anillo de circunvalación (calle Abad Pla) en torno a la nueva obra, que enlaza el eje longitudinal de levante constituido por las calles S. Vicente, Bruns y Segurana, con la plaza de la Seo, de la cual partirán dos nuevos ejes longitudinales (calles Corretgeria y S. Domenech) y otra transversal (calle Padre Urios) que unirán la obra con el recinto amurallado; y otros dos (calle Ardiacá y otra desaparecida) que enlazarán con cotas más altas. Del anillo de circunvalación también parten dos nuevas calles transversales (calle Clérigos y calle Sanchis) que enlazan con el cuarto eje longitudinal de la ciudad (calle Moncada) y una última que enlazaría con el mercado (calle Noguera).

2.2.- PROCEDIMIENTO PARA LA FINANCIACION Y DESARROLLO HISTORICO DE LA OBRA.

A fines del siglo XVI, Xàtiva, se encuentra en una situación hegemónica dentro de la comarca en la que se halla, tanto económica como administrativamente. Extendía su gobernación sobre 96 pueblos.

Esta situación permitía a la ciudad empeñarse en una obra de tan gran magnitud como la que nos ocupa. No obstante, no se podían esperar los sucesos que acontecieron en el siglo posterior, los cuales trajeron una serie de inconvenientes económicos y sociales que retrasarían las obras e incluso llegarían a paralizarlas.

El incendio del Archivo Municipal de Xàtiva en 1707, destruyó, entre otros valiosos documentos, los libros capitulares redactados en valenciano de los siglos XIV a XVI, donde constaban originales los consejos de octubre de **1.596**, en los que se acuerda hacer iglesia nueva sobre el solar que ocupaba la antigua Colegial. No obstante, se salvó una copia auténtica de estos documentos:

“Die XVI mensis octobris anuo anatte. domo. MDLXXXVI. (...) Be tenen entés V. M. con diverses vegades se ha determinat se fabricás de noula Esglesia collegial de’sta ciutat la cual huí está fabrica en siti que antigament era mesquita de moros e així en algunes parts de les parets y arcades de aquella y ha escrites lletres morisques y no el edifisi cual convenia pera la esglesia major de la present ciutat (...)”

El **16 de octubre de 1596**, los jurados de la ciudad, después de elevar al Rey, una vez más, la solicitud de restitución de la sede episcopal, acordaron la construcción de una nueva Iglesia en consejo general al que asistieron representantes de todos los estamentos. Las razones aducidas eran de prestigio:

“...Per a embelliment de la present ciudad puig veem que totes les viles circunvehines de esta ciutat han fabricat esglésies noves sobre les velles...”

y religiosas, muy acordes con el espíritu de la contrarreforma y los problemas derivados de la convivencia con los moriscos:

“...Hui está fabricada en siti que antigament era mesquita de moros a així en algunes parts i arcades de aquella y ha escrites lletres morisques...”

Un manuscrito del archivo municipal, redactado en borrador, que aunque anónimo y sin fecha, Sarthou por la letra y contenido deduce que es el regidor D. Enrique Menor, del año 1772, según el cual afirma, la obra de la Colegiata actual comenzó su construcción a fines del mismo año 1596, cosa que maravilla como no fuese que al formalizar el acuerdo de la ciudad estuviese ya prevenida de planos y dinero para iniciarla. Más bien sea el derribo de la edificación que ocupaba la parte del solar donde iba a iniciarse la nueva obra (extremo N-E); pero que al año siguiente estaba ya en marcha la obra, lo demuestran la imposición de sisas y recargos de tributos.

Se enuncia de algún modo cual iba a ser el procedimiento económico que permitiera obtener los fondos suficientes para costear la nueva obra:

“(...) posar cuansevol imposisió y sisas que convinguen imposar per a dita fàbrica y donar cualsevol talls que será menester donarse y pera nomenar clavaris pera collectar les sisas que per dita raho serán imposades y tot y lo demes que convindrà ferse per onte de dita fàbrica y ab tots los hinerhents y de deppendents anexos y connexos de aquella, llargament. (...)”

Se ordenan impuestos y sisas, así como clavaros que se encargaban de recolectarlas. La sisa era un impuesto que se cobraba por todo tipo de género comestible; en nuestro caso se impone por cada libra de carne de cabra, toro, ovejas, jabalíes y otras, también sobre el vino que se comprase para hacer aguardiente. En los consejos donde se acordaban estas sisas se les ordenaba también su vigencia mientras durase la obra, así como hasta que pueblos de la gobernación de Xàtiva se extendía su vigor, ya que no eran únicamente los ciudadanos de la villa los que debían soportar el peso económico de la obra.

Por otra parte éstos, los ciudadanos, no sólo contribuyeron económicamente, además realizaron trabajos personales en derribos, acarreo y materiales, limosnas, granos y frutos. Otro de los arbitrios que acordó la ciudad para sufragar la obra del templo fue el del tanto por cien sobre los legados que para bien del alma hacían los parroquianos.

Existe documentación de la Colegiata del Año **1.598**, en la que se cita la visita a Xàtiva del Patriarca Juan de Ribera, en la que realiza la bendición de la 1ª Piedra en fecha 22 de enero. En el Cabildo se encuentran Libros de Actas, no hay Libros de fábrica, desaparecieron.

Uno de los Canónigos se interesó por la “Porta del Mercat” (Serliana) que la estaba haciendo Pedro Ladrón de Arce, arquitecto que trabajaba para el Arzobispado de Cartagena. En un documento de 1.925 (Espinrael) se habla de que estuvo trabajando en Totana.

Espinrael, en un documento de 1.925 nos dice que **Joan de Pavía**, que es el tracista de la Colegiata según Tormo, fue llamado a Concentaina para hacer un informe en 1.598 demostrando tener un estilo mucho más arcaico, no respondiendo a un tipo con cultura más internacional, como se requiere para el autor de la Colegiata.

Por lo que podría llegarse a la conclusión que Joan de Pavía si es el Conservador de las Murallas y de la Tenería (antes baños) en el Barrio Morisco pero que el Arquitecto Tracista de la SEO y Director de las fábricas entre 1.592 y 1.602 es **Pedro Ladrón de Arce**.

Posteriormente, entre los años **1.600-1.610** le sigue **Figuerola**, hasta la expulsión de los Moriscos (1.610) en que se detienen las obras. Esto se constata cuando en 1.619, Figuerola presenta un currículum para hacer la Catedral de Almansa reflejando que ha hecho la Iglesia Mayor de Xàtiva y no nombrando la Escalera “gótica” del Patriarca (ver la “Presencia del Renaiximent en Valencia”) que es muy arcaizante al no ser renacentista sino todavía gótica.

El siglo XVII se abre con acontecimiento social que tuvo grandes repercusiones económicas, la **expulsión de los moriscos**. Supuso una verdadera catástrofe en la esfera de la producción local. Esto junto a pestes, hambres, guerras y otras calamidades hacen que la obra continúe lentamente y con paralizaciones (1.616). En **1.620** se suspende la obra porque para continuarla era preciso comprar y derribar dos casas, la del Palau y la del Arcediano, que estaban situadas en el recinto de la obra.

Pese a la paralización de la obra, la ciudad no dejó de cobrar los impuestos, los cuales destinaba para otros usos hasta que en **1.642** se ordenó su anulación y restitución de las sumas recaudadas para la obra nueva.

En **1.645**, se pidió al arzobispo que permitiese de nuevo la recaudación del impuesto de fábrica para destinarlo a localías y ornamentos, ya que no podía costearse la obra por falta de medios materiales. El arzobispo visitante, D. Pedro Urbina, en 1654 extendió el tributo no solo a los legados de bien de alma sino a todo legado pío, nombrándose colector a un eclesiástico hasta el año 1.707.

En **1.682** se renueva la devoción del vecindario para proseguir las obras, se derriban las casas y el 16 de febrero de **1.683** se abren nuevos cimientos y ya no se interrumpe la obra hasta 1.705 motivada por los trastornos de la iniciada guerra de sucesión.

Por segunda vez, 1.683, coloca la 1ª Piedra (el Patriarca Juan de Ribera, la primera, fue en 1.598 como ya se ha dicho).

En **1.693** se nombra una junta de administración para acelerar las obras, en ella se acordó hacer dos molinos de una sola muela cada uno, para que el arriendo de ellos se aplicase a la obra nueva.

Con el desastre de **1.707** se cerró lo que podríamos llamar el siglo negro de la economía de Xàtiva, que se había iniciado con la expulsión de los moriscos a principios del siglo XVI. Se paralizó la obra, en la cual, desde 1683 la ciudad destinaba 1000 pesos anualmente de sus propios arbitrios, y 200 el cabildo de la Seo.

La Seo había perdido casas, tierras y tributos hasta que el Rey mandó por decreto la restitución a la Seo de casas y tierras que poseía al tiempo del exterminio, más censos y tributos. En el archivo de la Colegiata se conservan libros de cunetas y expedientes, de recaudaciones, de limosnas en metálico y en especias; molinos de la Virgen; oficios de corredores; impuestos varios; donativos de los canónigos; puestos de la plaza; corridas de toros; administraciones hereditarias concedidas por Clemente XII, Benedicto XIV y otros Papas, etc.

Al iniciarse la Guerra de Sucesión, estaban terminadas la girola, presbiterio, crucero y cúpula, como se ve claramente en el plano de Montaigú, de 1721. Durante el incendio de la ciudad la obra no sufrió ningún daño, pero la ruina de Xàtiva y la expulsión de sus habitantes interrumpió el mecanismo económico impulsor de la obra. El 30 de abril de **1.728** se realiza una inspección decretando que se había iniciado ruina en la obra por falta de trabazón entre las capillas viejas y nuevas.

En **1.731** se acuerda reiniciar la obra. Se reiniciaron solo a costa de los vecinos y unas cortas rentas del cabildo colegial, todo lo cual resultaba insuficiente; en **1.734** se impone un tributo de dos dineros por cada libra de carne para la obra, que permite proseguir las obras sin interrupción. Pero las obras se interrumpirían por algunas calamidades que afectaron a la ciudad.

En 1.731 se hicieron capítulos para la obra que se remató el 23 de abril, se hizo junto a las capillas de S. Martín y el Deán, una pared que se había caído llegándose hasta las barandillas de la canal de su tejado, estas obras fueron realizadas por **Juan Navarro**. En el libro capitular de la ciudad de S. Felipe del mismo año 1.731, hay un expediente del 15 de octubre:

“...El señor D. Manuel del Largo, Racional del Cabildo Eclesiástico de la ciudad, (ordena) se continuase las obras de la Seo, cerrando por los pilares de junto al Altar Mayor y que para ello había ya nombrado un electo e comisario al canónigo D. Onofre Vicente Texedor y por depositario a Mosen Antonio Martí...”

Los expedientes números 12 y 13 del lenguaje “de la Seo” en el Archivo Municipal, ambos de 1.753, son: el primero, los “capítulos y remates de las obras de la escalera y paredes de la división de las calles que existen frente y a lo largo de la puerta del crucero de la parte de tramontana del nuevo templo”; el segundo, los “capítulos y remates de la escalinata que debe hacerse frente a la puerta del crucero en lo tocante a la cantería” .En mayo se adjudicó el segundo, el primero a favor del maestro de obras **Andrés Rodenes**, el cual cedió su derecho a **José Primo**. En cuanto a la cantería de piedra de la escalinata de la puerta del crucero, según capítulos que se detallan se otorgó por remate ante la junta de fábrica el 8 de mayo de dicho año **1.753**, al maestro cantero **José Cuenca**, dejándola concluida el 20 de julio del mismo año. Un mes después era inaugurado el templo, que solo llegaba al crucero.

En **1.746** se concede permiso a la junta de fábrica para tomar 6000 libras a censo para la obra.

En **1.747** se consigue permiso para celebrar corridas de toros en la plaza de la Seo en agosto a fin de recaudar fondos para gastos de obras. De 1.772 datan unos borradores anónimos de notas y datos de administración, pidiendo medios y actividad para adelantar las obras, y se agradece que se aplique a la obra las multas que se imponen a los contraventores del cultivo de arroz.

En **1.774** estaba ya cubierto en cuanto a las naves total y lateral del Mediodía y apunto de cubrirse la del Norte del medio cuerpo de la nueva Iglesia Colegial para agregarse al crucero; según se declara en una solicitud que hizo la junta de la fábrica suplicando que se les

cediese un solar en la calle de la Ardiacá, junto al Palau, para depositar en él la madera de los andamiajes que se iban ya a desmontar.

Desde antes de **1.748** era director de fábrica **Alberto Pina** que continuo las dos capillas siguientes, concluidas por **Jaime Pérez** en 1.777. Aquel mismo año se añadieron al resto de la obra y colocó el coro en su lugar, como se reseña en el libro capitular de 1.777, folio 73 de fecha 14 de junio:

“...Francisco Agulló Comisario de la obra (...), que la fábrica se halla en estado de deberse derribar el paredón que cerraba la obra hecha, y donde estaba colocado el órgano, para hacer la agregación de las dos capillas últimamente concluidas y colocar el coro en su lugar a cuyo efecto por parte de la administración se ha pasado el oficio correspondiente al Cabildo eclesiástico quien en su virtud se ha trasladado para hacer los Oficios Divinos a la Capilla del Papa y de la Comunión y tránsito interinamente hecho para la comunicación de la Iglesia con otra capilla...”

en el mismo libro, folio 107 (vuelta) con fecha 3 de agosto, consta:

“...Para el día de la Virgen (5-VIII) iba a estar colocado el Altar Mayor en su sitio, y el coro en su lugar y se podría oficiar en el Altar Mayor...”

De **1.779** se conserva archivado un informe del arquitecto Francisco Cuenca, referente a las obras del retablo, costeado desde 1.776 por Dña. Victoria Albero, y otros detalles de la obra de la Seo. Este grandioso edículo neoclásico es obra del escultor **Vicente Ventura Rodríguez**.

La junta de fábrica, a fines de **1.788**, nombró como director de la obra nueva al **Deán Josef Ortiz** con carácter honorario, siendo efectivo el arquitecto **Francisco Cuenca**.

El campanario iniciado el 2 de julio de **1.796**, como consta en una inscripción labrada en su base, nada tiene que ver con el diseño que Jaime Pérez, director de la fábrica en 1.785, realiza de la fachada que debía quedar enrasada con dos campanarios gemelos; el diseño de Pérez fue desestimado por el Deán Ortiz y Francisco Cuenca.

En **1.801**, ya titulado como arquitecto por la academia de S. Fernando de Madrid, el hijo de Francisco Cuenca, **Fray Vicente Cuenca Pardo**, se encarga de la obra demostrando los errores del Deán Ortiz y una superior pericia al enmendarlos, motivando esto, a principios del siglo XIX una cuestión de amor propio en el Deán Ortiz; intervino junto a su padre en el campanario y en la construcción del tabernáculo diseñado por Ventura Rodríguez, que fue terminado en **1.808**.

En **1.849**, los electos de la junta de fábrica, en sesión del 8 de marzo, se enteraron de un oficio del arquitecto-director de la obra, recomendando urgencia en la terminación de la torre nueva por amenazar ruina la vieja. El oficio del arquitecto a la junta, entre otras cosas dice: que en la torre vieja se observa una inclinación o desplome al lado norte, a pesar de haberle quitado el último cuerpo que la coronaba y hechos otros trabajos de apoyo; y amenaza ruina por su mala construcción. Aconseja que se supriman los volteos de campanas y que no toquen las grandes, para dar tiempo a terminar la nueva torre hasta la sala de campanas.

En **1.852**, según Sarthou, el campanario estaba detenido en la cornisa del tercer cuerpo, como en efecto se ve en el grabado de Boix en **1.857**. Además del proyecto de Jaime Pérez para la fachada, existe otro sin fecha, de extraordinaria importancia porque es el que con alguna modificación llevó a término **Luis Ferreres** a quien erróneamente se adjudica su paternidad.

El anónimo proyecto preveía el cuerpo de campanas y linterna totalmente distinto a como fue concluido por **José Zacarías Camaño** hacia **1.877**, un año después que Luis Ferreres saliera de la Escuela de Arquitectura. Por ello el diseño de la fachada es anterior a la

intervención de Camaña y no puede ser del arquitecto modernista setabense, puesto que no podía proyectar una torre que ya estaba terminada cuando tomó la dirección de obra.

Los terremotos de **1.748** habían dejado resentido un muro testero del crucero, que fue reforzado posteriormente en **1.941**, con la construcción de dos contrafuertes, que apoyan perpendicularmente al muro lateral del crucero sobre los de la nave central existentes. Redactó el proyecto **Ricardo Macarrón**.

También quedó resentida la cúpula que no hubo modo de reforzarla; se hundió el 26 de abril de **1.886** a los pocos días de haberse tenido la precaución, contra la opinión de algunos técnicos de haber trasladado el culto a la Iglesia de S. Francisco, donde permaneció durante la construcción de la actual cúpula metálica, proyectada por el arquitecto diocesano **Antonio Ferrer** que fue a inspeccionar, presupuestar y planear la obra.

Con el desmoronamiento de la cúpula quedó destrozado el púlpito que era aún de la Iglesia antigua, así como la verja del presbiterio, banco del Ayuntamiento, embaldosado de mármol, etc. Más tarde se labró el púlpito de mármoles, las balaustradas de bronce, sillería del coro, pavimento de mármoles y otras obras hasta terminar las naves laterales, y sus tejados.

El último director de la fábrica fue el setabense **Luis Ferreres** encargado de la terminación de la fachada principal o del imafrente. En ella trabajó por lo menos desde 1903 a 1.919.

2.3.- CRONOLOGIA DE LAS ACTUACIONES HISTORICAS.

El largo período de tiempo que transcurre desde que se inicia su construcción, 1596, hasta su conclusión en 1919, más de tres siglos, explica el eclecticismo latente que aparece en la formalidad de la obra. Por este hecho creemos conveniente realizar un análisis cronológico de la obra para enmarcar las distintas soluciones que se aportaron al conjunto resultante, que se constituye de carácter muy unitario.

Siglo X.- Construcción de la Mezquita-Catedral en ejes N-S, E-O de la Nueva Medina.

1.248.- Consagrada tras la conquista de D. Jaime I. Mención en el Llibre del Repartiment.

1.413.- Elevada a Colegiata por Benedicto XIII. Se la conoció por “La Seu” pero nunca fue catedral.



1596.- (16-X) Los jurados de la ciudad (4) acuerdan hacer la Iglesia nueva sobre el mismo solar que ocupó anteriormente la mezquita árabe. Planos originales y dirección de las obras atribuidas por Elias Tormo, a **Juan Pavía** comenzando por el ábside (Se realiza en 4 años). **Pedro Ladrón de Arce**, arquitecto que trabajaba para al arzobispado de Cartagena, estaría trabajando en la puerta este, según es mencionado en los Libros de Actas.

1.597.- (5-IV) El consejo impone sisas a la ciudad para la fábrica de la Colegiata.
(16-VII) Idem
(18-XII) Idem

1.598.- (11-IV) Aumentan las sisas. (27-XI) Se añade Beniganim al pago de la sisa.

1.600.- Inscripción de esta fecha en la esquina este de la fachada norte del **crucero**.

1.616.- Se paran las obras a causa de pestes, hambres, guerras, etc. No se pueden comprar ni la casa del Palau ni la del Arcediano.

1.645.- Se vuelve a pedir permisos para recaudar impuestos de fábrica.
(6-IX) Se consigue el permiso.

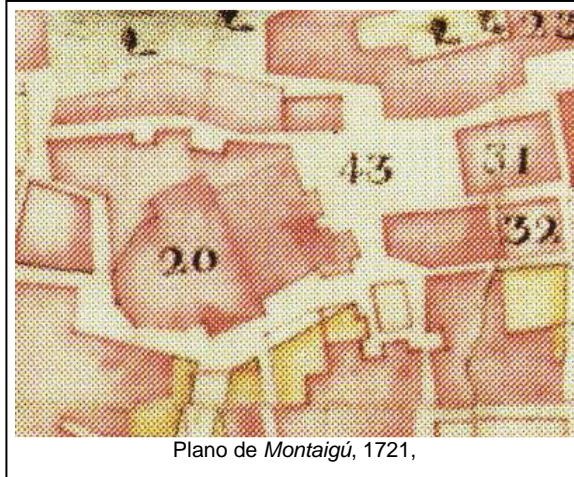
1.652.- Se labró el edículo protobarroco, sustituyendo el antiguo retablo gótico, está situado a la entrada de la sacristía lo que supuestamente es copia del original, que fue quemado en la Guerra Civil.

1.682.- Se reinician las obras. Derribo de las dos casas (del Palau y del Arcediano) cuyos solares se requerían.

1.683.- (16-II) Se abren nuevos cimientos.

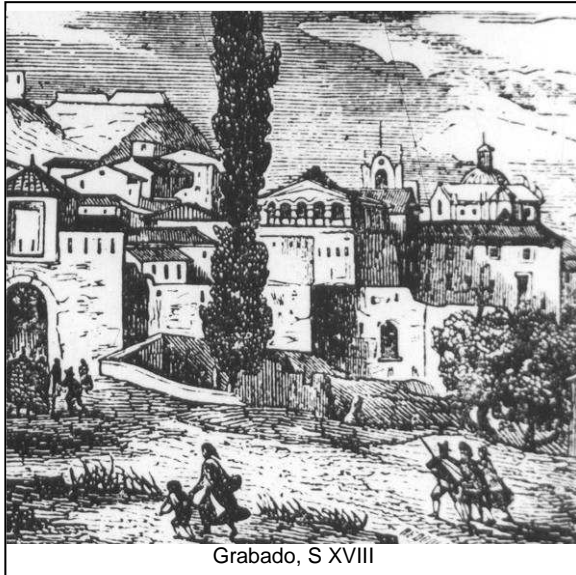
1.693.- Se nombra junta de administración para acelerar las obras.
(23-II) Se acuerda hacer dos molinos y aplicar sus beneficios a la Fábrica.

- 1.704.- Fecha de unos capítulos de dirección de obra, que la siguieron rigiendo durante el siglo XVIII.
- 1.707.- Guerra de Sucesión. Batalla de Almansa. **Destrucción de Xàtiva** y paralización de las obras.
- 1.721.- Están terminadas la girola, presbiterio, crucero y cúpula. Tal como se refleja en el plano de Montañú, diferenciándose perfectamente la obra nueva de lo que hasta ese momento se está utilizando como Iglesia Mayor, la anterior mezquita.



Plano de *Montañú*, 1721,

- 1.728.- (30-IV) Se inicia ruina en la obra por falta de trabazón entre capillas viejas y nuevas.
- 1.731.- (XI) Se reanudan las obras.
- 1.746.- Se hace una visura, interviniendo Fr. Joseph Pina, Fr. Francisco Cabezas, y Mosén Casimiro Medina Urios, en la que se aprecia la necesidad de concluir y perfeccionar lo construido. Derribo de la Iglesia vieja para tomar terreno y **traslado del culto**.
- 1.748.- Director de la obra **Fr. Alberto Pina**, continúa las dos capillas siguientes que acaba **Jaime Pérez** en 1777, uniéndolas al resto de la obra, colocando el coro, en su sitio. **Terremotos**, se resiente el muro testero del crucero y de la cúpula, que no se pudo reforzar.
- 1.753.- **J. Cuenca**, cantero, realiza la escalinata de la fachada Norte y un mes antes se inaugura el templo que llegará hasta el crucero.
- 1.772.- Petición para adelantar las obras.
- 1.774.- Ya están cubiertas las naves toral y lateral del mediodía (Sur) y a punto de abrir la del Norte del medio cuerpo para apoyarse al crucero.
- 1.776.- Victoria Albero costea el edículo mayor neoclásico.
- 1.777.- Se acaban las dos primeras capillas de la nave principal, por parte de **Jaime Pérez**.



Grabado, S XVIII

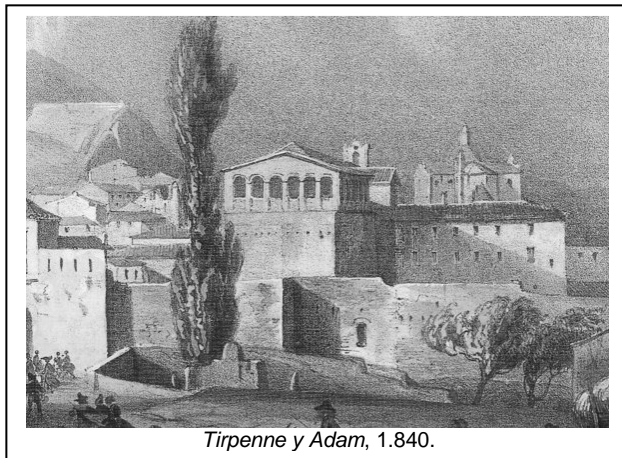


Vista de Palomino, 1.786

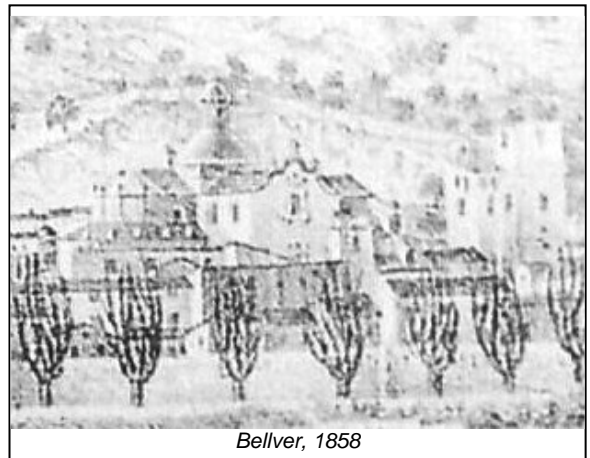
1.788.- Se nombra honoríficamente director de la obra a **Josef Ortiz**, pero **Francisco Cuenca** es el efectivo.

1.796.- (2-VII) Se coloca la primera piedra del zocalón de la torre.

Francisco Cuenca dirige la obra con su hijo fray **Vicente Cuenca**, franciscano. Intervienen, ambos, en el campanario y en el tabernáculo diseñado por **Ventura Rodríguez**.



Tirpenne y Adam, 1.840.



Bellver, 1858

1.849.- (8-III) Se pide urgencia en la terminación de la torre por declararse en ruinas la vieja. Ya estaban terminadas las cuatro pilastras de apoyo de la cúpula (con linterna, 120 palmos hasta el suelo, adornada con tejas doradas y de colores). También son acabadas las portadas del crucero.

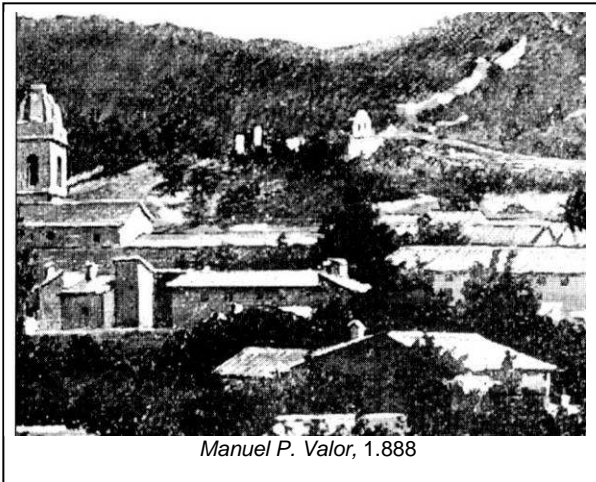
1.877.- Finalización de la torre, por Jose Zacarias Camaña

1.885.- (25-IV) Se hunde la cúpula. (5-VIII) Se aprueba el presupuesto (127.000) para la nueva cúpula.

1.886.- (II) Se acabó la cúpula diseñada por **Antonio Ferrer** que reduce el tambor y suprime la teja vidriada. Después se labró:

- púlpito de mármoles
- balaustrada de bronce
- sillería coro
- pavimento de mármoles

hasta acabar naves laterales, tejados y fachada principal según proyecto de **Luis Ferreres**. Se produce la demolición de la Capilla Borgiana, gótica, situada en el recinto de la obra.



1.903.- **Luis Ferreres** Se encarga hasta 1922 de la fachada principal.

1.931.- (4-VI) Se declara monumento histórico artístico

1.941.- Construcción de contrafuertes en el Crucero del lado del Evangelio, según **Proyecto de Ricardo Macarrón**.

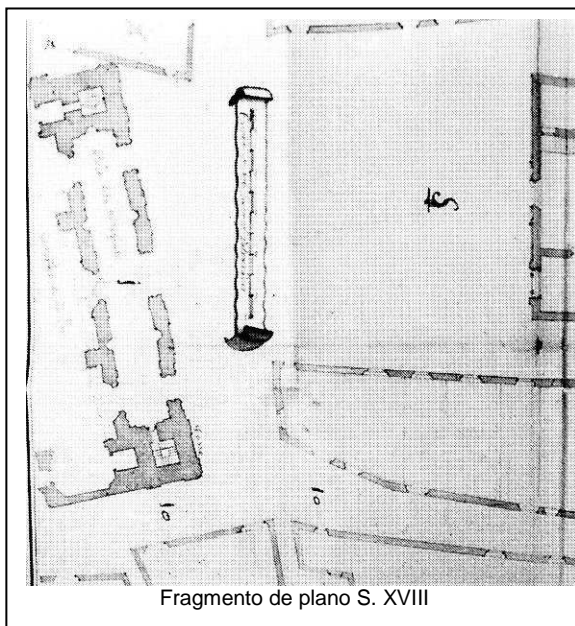
1.961.- Construcción de la Casa Abadía bajo el encargo del Abad D. Juan Vayá Bonet con **Pablo Soler Lluch** como arquitecto.

1.978.- Cubierta Nave Sur del Crucero. Proyecto de **Cervantes Martínez Brocca**.

1.981.- Cubiertas y otras obras varias. Proyecto de Miguel Ángel López, Miguel y Francisco Aros Landinez.

1.982.- Restauración de la cubierta, tramo sur del crucero. Proyecto de Miguel Ángel López y Miguel y Francisco Aros Landinez.

1.992.- Proyecto de restauración fachada norte de la Colegiata, de D. Antonio Vela Masó.

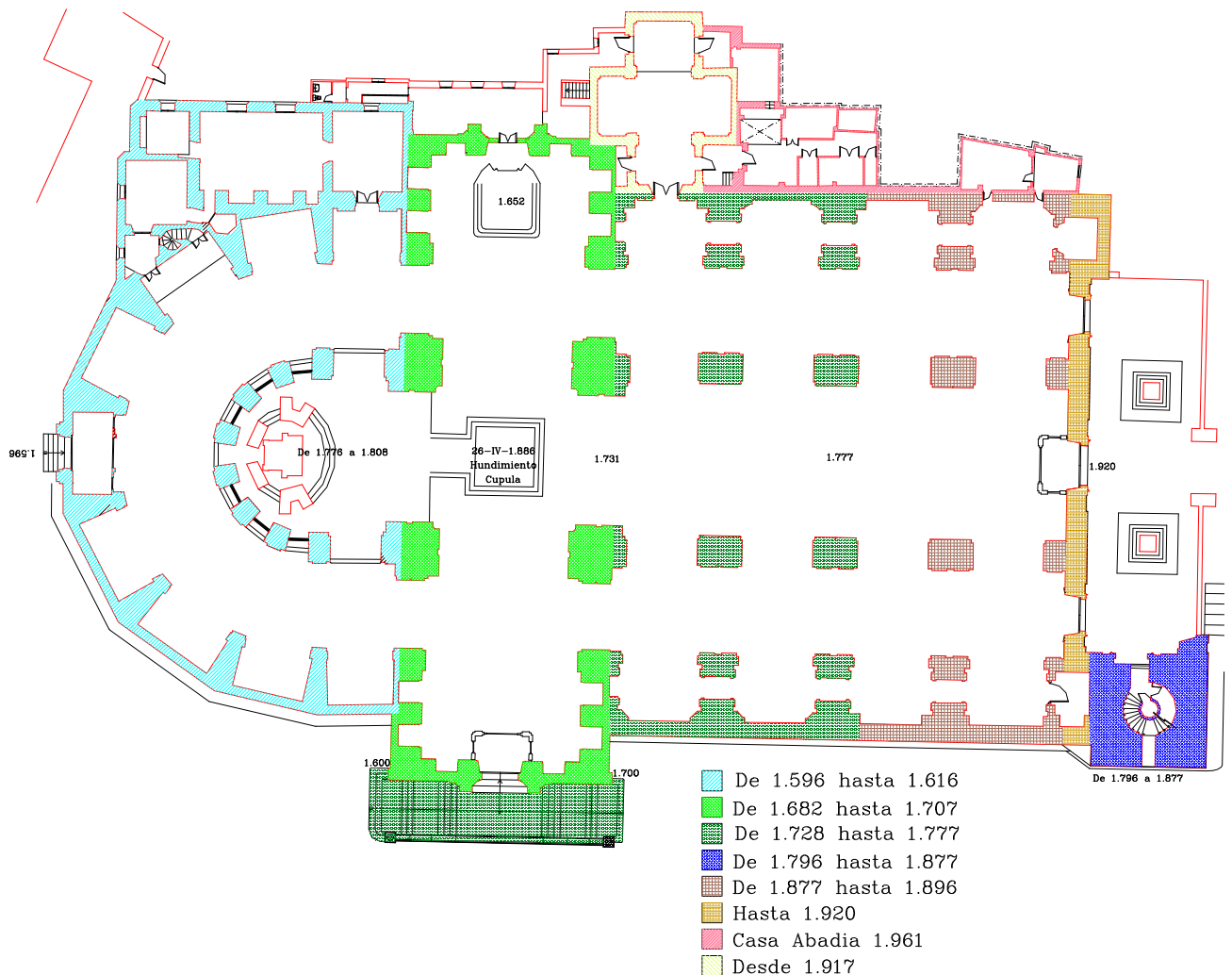


2.002.- Proyecto de Limpieza y restauración Bóvedas y Arcos en Naves Laterales. Ejecución en 2003.

2.003.- Obra de Emergencia en las cubiertas. Tramo de la capilla de San Vicente, en la girola. Por pudrición de viguería de madera, descenso del tablero de cubierta por aplastamiento de los apoyos, y la consecuente entrada de aguas que no es posible conducir a las canaletas de desagüe.

Dibujo del S. XVIII, que contempla los dos campanarios y el atrio de entrada que se debía construir enrasado con ambos. Las trazas de la planta en su fachada parecen coincidir con las del plano de fachada de Jaime Pérez, aunque las proporciones del atrio y las dimensiones del campanario no se corresponden con el campanario existente.

Plano con la evolución histórica del edificio, en cuanto a la ejecución de la fábrica y volumetría principal.



Durante la segunda mitad del S. XX, las actuaciones habidas en el edificio han estado dirigidas a labores de reparación y mantenimiento: Sustituciones de estructura de cubierta; reparaciones en la propia cobertura de teja; eliminación de vegetación en las cubiertas, limpieza y pintura en el interior de las bóvedas, etc.

Quedan pendientes algunas obras que dotarían al edificio de servicios complementarios y necesarios para su funcionamiento como edificio de uso público y turístico como son:

- ♦ Dotar de **aseos de uso público**, con acceso desde el interior y desde la casa abadía.
- ♦ **Reubicación de la sacristía**, que permita liberar la fachada sur, para su completa contemplación.
- ♦ **Puesta en valor del patio** de la fachada sur, ubicación de la imprenta, que permita incorporar un **edificio museo** con funcionamiento autónomo, es decir con acceso desde la calle, y compatible con el edificio religioso.
- ♦ **Actuación en estructura de cubierta en ábside y girola**, se encuentran en la necesidad de actuación en la vigería de madera, por diferentes patologías: pudrición en diferentes grados por humedades, ataques de xilófagos, etc..

2.4.- DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL EDIFICIO.

La **planta** es de tres naves, con crucero, ábside semicircular y girola poligonal con capillas radiales en número de nueve. A lo largo de la nave y desde el crucero a los pies, se sitúan capillas laterales, cuatro a cada lado, aunque eran una más en los proyectos primitivos, por lo que la fachada del imafrente y los campanarios (solo hay uno construido) quedaban en el mismo plano (caso del proyecto de fachada de Jaime Pérez, 1.777).

La **girola del ábside** se cubre con peculiares bóvedas vaídas, de planta trapezoidal, por esta razón hay que considerar esta obra de excepción al enmarcarla en el entorno constructivo del momento, en cuanto al sistema de cubrición se refiere, ya que la práctica generalizada, aún en el siglo XVII era la de utilizar la tradicional bóveda de arista reforzada con nervios; y también en cuanto al lenguaje arquitectónico claramente *renacentista* en la elevación de columnas, muros, arcos y bóvedas, todas ellas de sillería, salvo las del ábside y girola.

La **nave principal** y la del **crucero** se cubren con bóveda de cañón con lunetos. Las laterales con bóvedas vaídas, todas ellas tabicadas, de doble hoja de ladrillo. Las capillas laterales, en cambio son bóvedas de cantería, algunas con labra de cuarterones; excepto las de los dos últimos tramos de la nave principal, que fueron las últimas en ser ejecutadas, que están revestidas o son de plementería de yeso.

La **cúpula** con linterna y sobre pechinas, no es la original, ya que la original, que era tabicada, se hundió, siendo la actual de estructura de hierro. Del dibujo de Jaime Pérez para la fachada, se puede afirmar que la anterior cúpula era sobre tambor coronada de una linterna más potente que la actual, y que permitiría una mayor entrada de luz

El hundimiento de la cúpula original se produjo el 24 de abril de 1.885, tras el movimiento sísmico del 15 de abril del mismo año y el oportuno desalojo y traslado del culto a la Iglesia de San Francisco. Su reconstrucción fue gestionada y ejecutada con urgencia, puesto que se aprecia en una fotografía de 1.888, que cubre y remata el crucero, faltando por acabar el último doble tramo de nave y capillas laterales hasta alcanzar el campanario y la fachada de los pies, aún sin ejecutar.

La **fábrica** es toda de sillería, de magnífica factura, trabajada normalmente con la piedra local de Barcheta (todavía se conservan la canteras, aunque en peligro de desaparición) lo que ha permitido el buen estado de los elementos sustentantes a pesar de los terremotos de 1748 y el desnivel en que se asienta el edificio (sin embargo, uno de los pilares que sustenta la cúpula presenta un importante desplome, contrarrestado posteriormente, consecuencia de los terremotos).

A pesar de los elementos clasicistas (Serlio y El Escorial parecen los modelos) éstos lo son de una forma totalmente heterodoxa: las pilastras de fuste acanalado, en orden dórico, lo son de una desmesurada longitud para los cánones clásicos; existe una dislocación de proporciones entre las capillas de la nave del crucero, minúsculas y éste, enorme. Las pilastras soportan un entablamento canónico que hace referencia al teatro Marcelo, en cuanto a modulación y la ornamentación que presenta en su cara inferior, con alternancia de rombos y paneles de círculos, muy similar a los grabados del Vignola publicado en Roma en 1.562.

Hay también efectos de perspectiva en la girola, ya que las dimensiones de éstas disminuyen progresivamente con la profundidad, posiblemente influencias del *Tratado de Arquitectura Oblicua* de Juan Caramuel. Las características mencionadas, unidas al hecho de que la planta sea típicamente gótica y que incluso se utilicen sistemas constructivos del gótico como los arbotantes que contrarrestan el empuje de la bóveda de la nave, convierten el edificio en uno de los más interesantes ejemplos del *manierismo valenciano*, tan dado a mezclar soluciones constructivas de tradición *gótica* con las severas formas *renacentistas* de la época.

Del exterior, son de interés la **portada del ábside**, la puerta este, *renacentista* y muy libresca (Serlio), de arco de medio punto entre columnas jónicas y entablamento de friso abombado, que soportan edículo apaisado y frontón rematado por bolas. Se aprecia aquí, en el ábside, la difusión del *manierismo desornamentado* de raíz escurialense, con correcto manejo de órdenes con remate de bolas y pirámides, frisos jónicos de abombado perfil, paneles rehundidos en el muro.

Las **portadas** de la nave **de crucero** son prácticamente, idénticas y una de las mejores producciones del *barroco valenciano*, a pesar de su escasa divulgación. Están trabajadas para verse únicamente de muy cerca (por lo apretado del caserío) o muy lejos, desde fuera de la ciudad (por la alta situación de la Iglesia), por lo que tienen la parte inferior con una muy cuidada e interesante labra, en la que abunda el uso de órdenes oblicuos, y una parte superior lisa, quedando la fachada rematada por un característico cornisamiento curvilíneo muy copiado en toda la comarca. Se aprecian trazas que parecen recogidas del tratado de Arquitectura Oblicua de Juan Caramuel, atribuyéndose la responsabilidad de su aplicación al arquitecto setabense Juan Blas Aparicio.

El **campanario**, a los pies, es *neoclásico* en sus tres primeros cuerpos, quedando rematado por un cuarto que tiene el carillón y un templete brunesquiano.

Iniciado el 2 de julio de 1.796, como consta en una inscripción labrada en su base, nada tiene que ver con el diseño que Jaime Pérez, director de la fábrica en 1785, realiza de la fachada que debía quedar enrasada con dos campanarios gemelos; el diseño de Pérez fue desestimado por el Deán Ortiz y Francisco Cuenca.

En 1.801, ya titulado como arquitecto por la academia de S. Fernando de Madrid, el hijo de Francisco Cuenca, Fray Vicente Cuenca Pardo, se encarga de la obra demostrando los errores del Deán Ortiz y una superior pericia al enmendarlos, motivando esto, a principios del siglo XIX una cuestión de amor propio en el Deán Ortiz; intervino junto a su padre en el campanario y en la construcción del tabernáculo diseñado por Ventura Rodríguez, terminado en 1.808.

En 1.849, los electos de la junta de fábrica, en sesión del 8 de marzo, se enteraron de un oficio del arquitecto-director de la obra, recomendando urgencia en la terminación de la torre nueva por amenazar ruina la vieja. El oficio del arquitecto a la junta, entre otras cosas dice: que en la torre vieja se observa una inclinación o desplome al lado norte, a pesar de haberle quitado el último cuerpo que la coronaba y hechos otros trabajos de apoyo; y amenaza ruina por su mala construcción. Aconseja que se supriman los volteos de campanas y que no toquen las grandes, para dar tiempo a terminar la nueva torre hasta la sala de campanas.

En 1.852, según Sarthou, el campanario estaba detenido en la cornisa del tercer cuerpo, como en efecto se ve en el grabado de E. Bellver que aparece en el libro de Boix en 1.857. Además del proyecto de Jaime Pérez para la fachada, existe otro sin fecha, que es el que con alguna modificación llevó a término Luis Ferreres a quien erróneamente se adjudica su paternidad.

El anónimo proyecto preveía el cuerpo de campanas y linterna totalmente distinto a como fue concluido por José Zacarías Camaña hacia 1877, un año después que Luis Ferreres saliera de la Escuela de Arquitectura. Por ello el diseño de la fachada es anterior a la intervención de Camaña y no puede ser del arquitecto modernista setabense, puesto que no podía proyectar una torre que ya estaba terminada cuando tomó la dirección de obra.

Los terremotos de 1.748 habían dejado resentido un muro testero del crucero, que será reforzado por la construcción en 1.941 de dos contrafuertes perpendiculares que apoyan sobre los de la nave central existentes, según proyecto de Ricardo Macarrón.

También quedó resentida la **cúpula** que no hubo modo de reforzarla; y se hundió el 26 de abril de 1.886 a los pocos días de haberse tenido la precaución, contra la opinión de algunos técnicos de haber trasladado el culto a la Iglesia de S. Francisco, donde permaneció durante la construcción de la actual cúpula metálica, proyectada por el arquitecto diocesano Antonio Ferrer que fue a inspeccionar, presupuestar y planear la obra.

Con el desmoronamiento de la cúpula quedó destrozado el púlpito que era aún de la Iglesia antigua, así como la verja del presbiterio, banco del Ayuntamiento, embaldosado de mármol, etc. Más tarde se labró el púlpito de mármoles, las balaustradas de bronce, sillería del coro, pavimento de mármoles y otras obras hasta terminar las naves laterales, y cubrir sus tejados.

El último director de la fábrica fue el setabense Luis Ferreres encargado de la terminación de la fachada principal o del imafrente. En ella trabajó por lo menos desde 1903 a 1.919.

El **pavimento** actual es de piezas cuadradas de mármol blanco de Macael, de 45x45 cm, dispuesto según los ejes principales del edificio. Está enmarcado por franjas de mármol negro de 40x40, que enmarcan perimetralmente el blanco y que definen en planta la nave principal y el crucero, diferenciando los diferentes tramos de las naves laterales y capillas reproduciendo, en el suelo, el trazado que los arcos de piedra realizan por encima de las cornisas.

No es el pavimento original puesto que fue colocado tras la Guerra Civil sobre el pavimento anterior, también de mármol blanco y negro, aunque formando distintos dibujos a los que se pueden apreciar actualmente. Se puede apreciar en una de las fotografías históricas del Altar Mayor que se aportan en el Anexo de Memoria Fotográfica.

Este dato fue comprobado durante la excavación arqueológica realizada en el tramo 4, como consecuencia de hundimiento de una zona del pavimento, en septiembre de 2003, datándose aquel pavimento como de principios del S. XIX.

Pero las actuaciones realizadas para el desarrollo de las nuevas instalaciones han permitido conocer que el pavimento anterior fue retirado antes de la colocación del actual, y que por debajo del material de agarre del mismo aparece una capa de regularización constituida por un tablero de pavimento cerámico, de barro cocido, rematado con una capa de mortero de cal.

A parte, es de destacar también, el altar mayor, neoclásico, proyectado por Ventura Rodríguez y Pedro Juan Guisart construido por Vicente Cuenca utilizando grandes columnas (seis metros, de una sola pieza) de mármol de Buixcarró, además de otros mármoles y abundante escultura.

Está dedicado a la Virgen de la Seo, siendo su imagen obra de Mariano Benlliure, esculpida en 1942. Se representa las imágenes de San Joaquín y de Santa Ana, sobre dos basas, junto a la Virgen; otras dos figuras, de menor tamaño, situadas a sus pies, representan las virtudes de La Castidad y de La Humildad, y, sobre el camarín de la imagen titular, dos Ángeles, San Miguel y San Gabriel, coronan el retablo, culminado con el anagrama de María y otros dos ángeles que en postura de adoración, parecen sostenerlo sobre el arco. Las imágenes son originales de José Esteve Bonet. Algunas de ellas fueron destruidas durante el conflicto civil y fueron repuestas posteriormente.

Delante de la entrada de la sacristía se encuentra el Retablo del Nazareno. La imagen es del escultor Rafael Alemany, de 1942, y el retablo es copia del que quemaron en 1938 durante la Guerra civil española. Lo constituye un templete de madera, sobre pedestal de mármol, construido por Francisco Garcés, en 1961.

Haciendo el primer recorrido por la nave lateral norte e iniciando la numeración por la capilla situada junto al campanario encontramos:

Capilla 1. Imagen procesional del *Cristo de la Expiación, El Cachorro*, obra del escultor local Francisco Bolinches, situada en la capilla lateral. También la imagen procesional de la Entrada en Jerusalén (foto 1-6), obra en la que han intervenido diferentes escultores locales, situada delante de la puerta lateral izquierda de la fachada oeste. La bóveda vaída presenta una molduración a base de rombos concéntricos similar a la de la capilla 3, pero parece estar revestida y pintada, al igual que las capillas 2, 16 y 17 que constituyen los dos últimos tramos construidos, posiblemente debido a que están construidas con ladrillo, y no sillería de piedra como las del resto del edificio y sillares. (Fotos 1-2 a la 1-6)

Capilla 2. Capilla de *La Milagrosa*, de Ramón Granell de 1.960, con retablo moderno de estilo barroco, en madera tallada, sin policromías. En esta capilla se produce una diferencia a destacar entre las dos portadas que dan paso a las capillas contiguas a través de los contrafuertes: mientras la portada derecha, que comunica con la capilla 3, está perfectamente acabada con toda la decoración tallada en piedra (foto 2-4), la portada derecha está sin acabar, con los sillares tallados en sólido capaz (foto 2-3), en espera de su talla "in situ". La bóveda presenta molduración simulando nervios diagonales y de clave, y también está revestida. (Fotos 2-1 a 2-4).

Capilla 3. Capilla de *San Jacinto Castañeda*, en la que el retablo es de 1.953, mientras que la imagen es más antigua. Los lienzos en los laterales son recientes, de Garcia Lledó, pintor local. La bóveda es de sillería dispuesta en hiladas diagonales paralelas a las molduras que definen la ornamentación de rombos. (Fotos 3-1 a 3-4).

Capilla 4. *San Félix*, la escultura es de Escuelas Profesionales Salesianas, alojada en retablo de madera. El retablo es de 1954 y la imagen fue bendecida en 1950. En un lateral está colocada la imagen de Santa Rita de Casia, original de Rausell y Llorens. La bóveda presenta decoración en recuadros con las hiladas paralelas a los arcos que definen las bóvedas. En el centro dos conchas enmarcan la clave circular de piedra, repitiéndose este motivo en la capilla 14, a imitación de la decoración que se tenía en las capillas 5 y 13, de construcción muy anterior. (Fotos 4-1 a 4-4).

Las bóvedas de las cuatro capillas tienen la clave circular, siendo prácticamente iguales a las del tramo sur.

Pasando a la girola, continuamos el recorrido desde el brazo del crucero norte:

Capilla 5. Capilla de *San Vicente*, junto con su simétrica en el lado sur de la girola, presenta todos los paramentos en sillería de piedra tallada, siendo las dos capillas con mayor carga ornamental y de mejor calidad. Los laterales presentan ornamentación de almohadillado de cuarterones, hasta la altura de imposta de los arcos y la bóveda (foto 5-3), y simulación de ventanas en el interior del arco; y el frente es un retablo de orden dórico de doble columna acanalada de piedra que aloja la imagen de San Vicente bajo frontón triangular soportado por columnas dóricas. (Fotos 5-1 a 5-8).

Capilla 6. Capilla de *San José Obrero*, Talla de 1.957 alojada en retablo de madera, formado por frontón curvo sobre dos pares de columnas de orden corintio. La bóveda presenta decoración de bandas paralelas al arco interrumpiéndose las dos centrales por la clave circular con pinjante y gallonada, que presenta un ligero giro y se encuentra rehundida. (Fotos 6-1 a 6-3).

Capilla 7. Capilla de *San Antonio de Padua*. Talla alojada en retablo de madera de estilo barroco. Las pinturas de los laterales son de Francisco Climent, de 1.959. La bóveda, al igual que la anterior, presenta decoración de bandas paralelas al arco interrumpiéndose las dos centrales por la clave circular con pinjante y gallonada, que en este caso no está rehundida. (Fotos 7-1 a 7-4).

- Capilla 8.** Está ocupada por el órgano eléctrico que oculta casi por completo la bóveda, la cual en este caso no tiene clave, y está decorada con cuarterones rectangulares. El órgano es sustitución del destruido durante la Guerra Civil. (Fotos **8-1** a **8-5**)
- Capilla 9.** Aloja la cancela de acceso con la portada este, que es de tabiquería y un cielo raso. La bóveda presenta decoración geométrica de cuarterones, rombos y hexágonos, que pasan desapercibidos por su escasa iluminación. (Fotos **9-1** a **9-3**)
- Capilla 10.** Del *Jesucristo Resucitado*, es una talla de Jose M^a Ponsoda, que procede de la iglesia del Convento de San Agustín. La bóveda, repite la misma ornamentación que la capilla del órgano, la 8, en su sillería. (Fotos **10-1** a **10-4**)
- Capilla 11.** Dedicada a *San Pedro*, con capilla que aloja la imagen en un retablo de madera policromada del S. XVII, La base con pinturas son modernas, y la imagen sustituye la destruida en el 36, junto con algunas partes del retablo que fueron restituidas en entre 1.954 y 1.957. La bóveda repite la decoración de la Capilla 7. (Fotos **11-1** a **11-4**)
- Capilla 12,** Aloja la imagen de la *Virgen de la Soledad*, donada por la marquesa de Montortal a la Colegiata. La bóveda repite, como la anterior, la decoración de la Capilla 6, y la 7. (Fotos **12-1** a **12-5**)
- Capilla 13,** En ella se encuentra la entrada al museo, y completa el recorrido de la girola. La bóveda y las paredes repiten, el tipo de decoración de su simétrica en el extremo norte, por lo que tenemos una capilla con la sillería cargada de ornamentación. La puerta de acceso al museo se aloja en un retablo de piedra labrado con motivos ornamentales muy variados. Los muros laterales almohadillados y el retablo de doble columna dórica acanalada, y sobre el entablamento dos esfinges canéforas que enmarcan un escudo con timbre real y anagrama de la Virgen (Fotos **13-1** a **13-6**)
- Al otro lado del brazo sur del crucero tenemos la nave lateral sur, y de nuevo cuatro capillas en las que se repiten los mismos elementos arquitectónicos vistos en la nave norte con la excepción de las puertas que dan paso a otras dependencias del edificio.
- Capilla 14,** Contiene la entrada a la *Capilla de la Comunión*. Esta capilla fue totalmente rehabilitada en la intervención anterior, encontrándose en buen estado y necesita únicamente la renovación del alumbrado. La imagen del *Cristo de la Columna*, colocada a la entrada de la capilla, es una de las esculturas más famosas del escultor Esteve, fue tallada en 1792 para el gremio de zapateros y depositada en los dominicos; en el siglo XIX se trasladó a la Seo, donde se venera. Original de Esteve únicamente es la cabeza, fue destruido el cuerpo en la guerra. El escultor Vicente Rodilla reconstruyó la imagen (Fotos **14-1** a **14-2**)
- Capilla 15,** Aloja la imagen de la *Asunción de la Virgen*, en un retablo, ambos de 1.964, obra de Efraín. En la bóveda se repite, como la anterior, la decoración de la Capilla 3. (Fotos **15-1** a **15-4**)
- Capilla 16,** Aloja la imagen del *Corazón de Jesús*, de 1.957, enmarcada en retablo de madera dorada de la misma fecha. La bóveda repite la decoración de la Capilla 2, estando igualmente revestida y pintada. (Fotos **16-1** a **16-4**)
- Capilla 17,** Aloja la imagen del *Sagrado Corazón de María*, original de Claudio Rius, de 1942, procede de la antigua iglesia de San Agustín. La bóveda repite, como la anterior, la decoración de la capilla simétrica, la 1. Acoge un retablo gótico del S. XV, atribuido al Maestro de Xàtiva, para el cual debería encontrarse una más óptima ubicación. En esta capilla se encuentra el acceso a la actual tienda de recordatorios, objetos y publicaciones religiosas, así como la puerta de acceso al baptisterio, situado en el lugar en el que en algunos momentos se ha pretendido construir el segundo campanario. La pila es de mármol del S. XVIII, y ocupa casi la totalidad del espacio que la aloja. La luz cenital atraviesa una vidriera restaurada en 1.998. EL lienzo con el Bautismo de Cristo es obra del pintor Francisco Climent Mata, también restaurado en el mismo año. (Fotos **17-1** a **17-4**)

En la nave principal y el brazo del crucero norte aparecen las cancelas cortavientos, como recinto de transición interior exterior. Son de madera tallada con pilastras de orden jónico en las esquinas. Aportan tres accesos, dos laterales de una sola hoja, y uno central, más representativo, de dos hojas de considerable altura que permite el paso de las imágenes procesionales. La altura de estos muebles es de unos 6,60 a 7,20 m, siendo mayor la de la fachada oeste que accede directamente a la nave principal.

Tramo P1, P2, P3 y P4. Constituyen la nave principal, y alojan el mobiliario destinado a los feligreses en el uso cotidiano del templo: bancos, confesionarios, pilar de agua bendita, etc. (Fotos **P1-1** a **P4-2**)

Transepto Norte, N1, N2. Brazo norte del crucero. Aloja mobiliario de bancos de madera en el tramo N2, mientras el tramo N1 se configura como zona de transición entre la cancela de entrada desde la fachada norte y el paso hacia la nave lateral norte, con sus capillas y la girola hacia la portada este. Junto a la basa de la pilastra que separa los dos tramos N1 y N2, en ambos lados, se sitúan sendas pilas de mármol rosa. En los muros del tramo N1 incorpora pórticos en orden dórico, que son dobles en los muros laterales y simples, pero en número de dos, en la cara interior del muro norte. En cada uno de ellos se alojan diferentes imágenes, retablos y altares, (Fotos **N1-1** a **N2-7**):

La piedad, retablo policromado de una sola pieza y está datado de principios del siglo XV. Durante la guerra de 1936 desaparecieron las puertas plegables que cerraban el retablo. (Foto **N2-5**)

Santa Lucia, imagen del siglo XVIII de muy buena factura y excelente escultor. Se adquirió en un anticuario de Valencia en 1951 por sacerdote Vicente Ibáñez que la regaló a la Colegiata. Estas dos imágenes se sitúan en el doble pórtico de la izquierda

San Pancraccio, se debe al escultor local Francisco Bolinches, está situado en el pórtico de la izquierda junto a la cancela. (Foto **N1-1**)

Virgen de la Cinta, imagen del escultor Arturo Bayarri. Situada a la derecha, (Foto **N1-3**)

Santa Teresa de Jesús, retablo policromado sobre altar de mármoles, cuya imagen principal es la tabla pintada que representa los desposorios místicos de Santa Teresa. En la parte superior un calvario corona el ático y cinco tablas pintadas se reparten por el rebanco y representan de izquierda a derecha: La Virgen, San Antonio Abad, Jesucristo con la Eucaristía San Antonio de Padua y el arcángel San Gabriel.

San Julián y Santa Basilisa, retablo de composición y factura muy similar al anterior, dedicado a los santos esposos Julián y Basilisa, de autor anónimo pero que recuerda los modelos de Zurbarán. (Foto **N1-2**)

Transepto Sur, S1, S2. Brazo sur del crucero. Aloja igualmente mobiliario de bancos de madera en el tramo S2, mientras el tramo s1 se configura como zona de transición entre la entrada a la sacristía en la base de la fachada sur y el paso hacia la nave lateral sur, con sus capillas y la girola hacia la portada este. Junto a la basa de la pilastra que separa los dos tramos S1 y S2, en ambos lados, se sitúan sendas pilas de mármol rosa. Como en el transepto norte, el tramo S1, alberga pórticos dóricos en los que sirven de marco a nuevas imágenes y altares (Fotos **S1-1** a **S2-3**):

Altar del Nazareno, retablo protobarroco de madera, que oculta la puerta de salida a la fachada sur, hoy ocupada por la sacristía. Tiene forma de templete que contiene una vitrina con la imagen del Nazareno, es una imagen esculpida en 1.942 por Rafael Alemany Camps. Este altar fue construido inicialmente en 1750 según diseño de Fray. José Alberto Pina. La idea inicial fue para el altar mayor de la Colegiata. Se levanta sobre un gran banco de mármoles de planta dinámica en la que juegan las líneas cóncavas y convexas; en 1923 fue dorado y decorado; la parte superior, de madera, fue destruida en 1938 y posteriormente reconstruida con toda fidelidad gracias a fotografías del anterior retablo. Esta obra la realizó Francisco Garcés Martínez hacia 1961. La parte superior del retablo es como un aplauso reverencial, ángeles adorando, cubren el punto central del retablo: la figura del Nazareno. (Foto **S1-1** y **S1-2**)

Virgen de Lourdes, situada en el primer pórtico de la izquierda,

Virgen de Desamparados, situada en el segundo y obra de R. Grafín,
Virgen del Carmen, situada junto a la entrada de la sacristía, parte izquierda
Virgen de las tres Avemarías, situada junto a la entrada de la sacristía, en su lado derecho,

Carroza de la Custodia, utilizada en la procesión del Corpus para contener la Custodia Mayor llamada de Alejandro VI, es gótica en su estilo.

Crucero y Presbiterio, Contiene el Altar mayor, elevado sobre podio de tres escalones, trasladado a esta posición, bajo la cúpula, para adaptarse a las normas litúrgicas emanadas del Vaticano II, en 1966.

Pechinas, en las cuatro pechinas que sostienen la cúpula se encuentran los cuatro Evangelistas con sus símbolos, pintados por el setabense Joaquín Tudela en 1.962, sobre las anteriores que se supone se encuentran debajo y eran de Jose Vergara, representando cuatro matriarcas del Antiguo Testamento. En el Anexo de Memoria Fotográfica, se aporta una fotografía del Altar Mayor en el que se aprecia parte de una de las pechinas anteriores. A este respecto sería muy conveniente aprovechar los medios auxiliares previstos en este proyecto para efectuar un adecuado estudio de la veracidad de este supuesto y de las posibilidades de recuperación de estas pinturas.

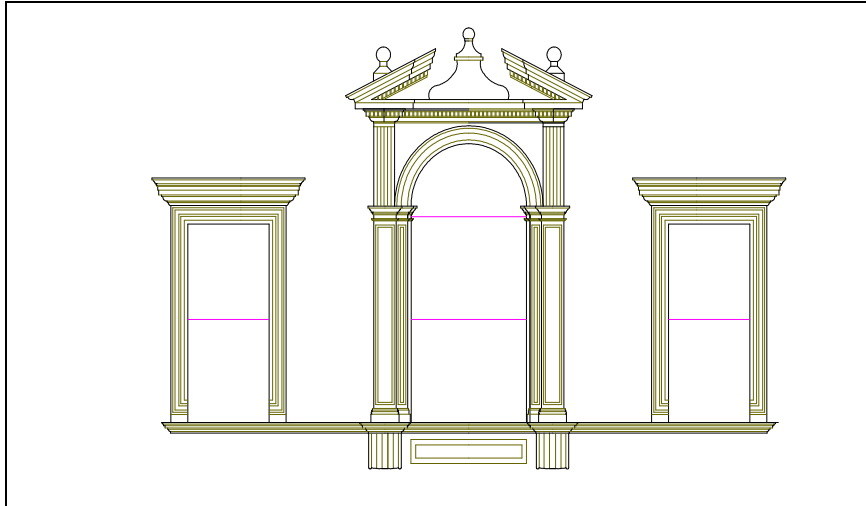
Pulpitos, son dos, de jaspes y mármoles de diversos colores, el de la izquierda es moderno colocado en 1.963, como copia del existente en la pilastra derecha. Son de estilo barroco y esculpidos en mármol blanco y bronce hay relieves dedicados a la Fe, la Esperanza, la Asunción, Pentecostés, Virgen del Pilar, San Vicente Mártir; Virgen de la Seo, San Félix, etc

Cúpula, la actual es de estructura metálica, obra de **Antonio Ferrer** y su escasa ornamentación consiste en el realce de los ocho nervios en escayolas y yesos pintados, que parten de friso de triglifos y metopas. La linterna, que también es metálica se remata con un cupulino. Se aprecian fisuras en la plementería interior que delatan la presencia de nervios metálicos dispuestos en paralelos y meridianos.

Altar Mayor, Es obra de Ventura Rodríguez, siendo la obra de construcción dirigida por el maestro cantero Francisco Cuenca, posteriormente junto a su hijo el Arqto. Fray Vicente Cuenca, y financiada por Dña. Victoria Alberó desde 1.776.

2.5.- FUENTES DE LUZ NATURAL.

En cada uno de los tramos descritos en las naves laterales y girola existe un grupo de tres ventanas (fotos 5-6, 7-1, 8-2, 8-3, 12-3,13-1, 13-5, 16-1, P1-3, P3-2, P4-2, A1-1, ...) que se repite en cada una de los tramos, adinteladas las extremas y con arco de medio punto la central, con una clara referencia al *motivo serliano*, las laterales molduradas y, el central en arco de medio punto sobre ménsulas rematada con frontón triangular, que alojan vidrieras con diferentes motivos, religiosos. Las del tramo próximo a los pies están incompletas faltando vidrieras artísticas, tres en las de la **capilla 17** y una en la **capilla 1**.



Es necesaria la reposición de vidrieras en las tres ventanas de la capilla 17, ya que la excesiva entrada de luz en este tramo, por su orientación sur, distorsiona la lectura espacial que se produce.

En la Nave Principal, las vidrieras se encuentran situadas: en la *fachada oeste*, con el óculo y un grupo de tres ventanas en arco en el primer cuerpo, que por la cara interior aparecen enmarcadas por pilastras jónicas canaladas apoyadas en mensuras y que soportan tres frontones, triangular el central y curvos los dos laterales. Las tres ventanas y el óculo iluminan el primer tramo de la nave principal, quedando ciegas las dos ventanas extremas recayentes a las naves laterales, ya que por el interior quedarían situadas entre la imposta de arcos y bóvedas y la plementería de la propia bóveda; en el *resto de la nave*, en cada luneto aparece un ventanal, estando todos ellos acristalados, son vidrieras los de los ventanales recayentes al sur, en tanto que los de la cara norte son ventanas de madera sin vidrieras.

En el *crucero*, nuevamente, en cada luneto, aparecen vidrieras en todas las ventanas. Además del gran ventanal rectangular que aparece en cada una de las dos portadas barrocas. El ábside se encuentra iluminado por dos ventanales alojados en lunetos, zona A1 del plano N^o 2. La cupula, al carecer de tambor con ventanas únicamente se ilumina a través de la linterna que aloja vidrieras alargadas en sus ocho caras.

2.6.- ANALISIS ESTILISTICO.

El momento en que se inicia la construcción del edificio es ya una época tardía, en relación al máximo apogeo del clasicismo y manierismo que se produce durante el S. XVI. El barroco ha empezado a dar sus primeros frutos y a extenderse geográficamente.

Ya ha habido una amplia difusión de los Tratados de Arquitectura Clásica, pero no obstante, la planta sigue la tradición gótica de las grandes catedrales: Cruz latina de tres naves con crucero y girola en la cabecera, y capillas entre contrafuertes, en la misma línea tipológica que la Catedral de Valencia, a la que también se asemeja en las dimensiones en planta de longitud y anchura totales.

TABLA COMPARATIVA DE DIMENSIONES						
Iglesia Ciudad	Longitud total	Longitud crucero	luz Nave central	Anchura interior	Anchura exterior	Anchura crucero
Valencia	88,00	52,50	12,00	29,00	42,00	11,80
XATIVA	86,00	51,50	16,00	33,00	44,00	13,70

Aunque mantienen sus diferencias en cuanto a la geometría que las regula.

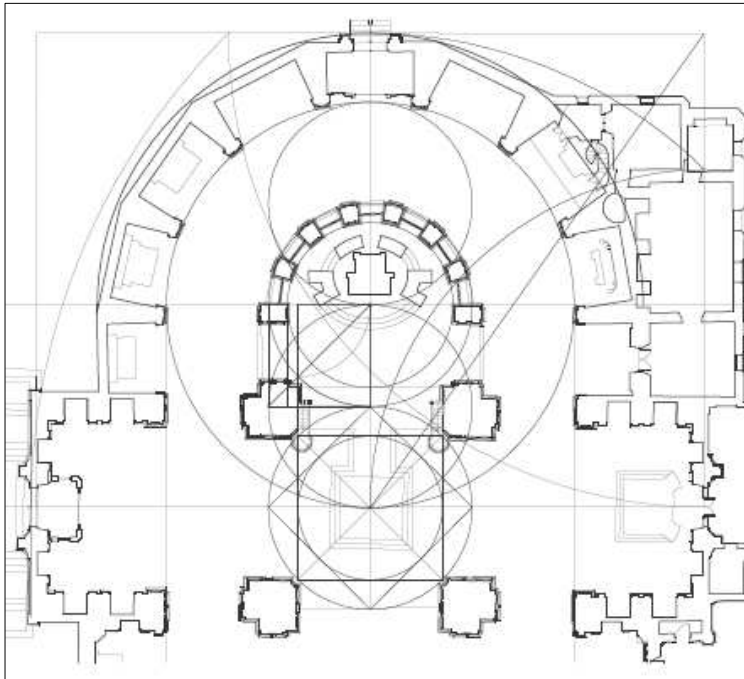
A continuación se refieren los tratados de arquitectura publicados hasta el momento de la decisión de la edificación del templo. Sería de gran interés realizar un estudio de los modelos contemplados en estos tratados en busca de semejanzas o aplicación directa de los dibujos que en ellos se recogen respecto de las trazas construidas, tanto en planta como en la elevación de los elementos arquitectónicos, sobre todo en la zona más antigua del edificio, el ábside y crucero.

- **1549** Sagredo, Diego de. *Medidas del Romano o Vitruvio nuevamente impresas y añadidas muchas piezas y figuras muy necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Columnas, Capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*. Toledo: Casa de Iván de Ayala, 1549
- **1552** Serlio, Sebastiano. *Tercero y Cuarto Libro de Architectura de Sebastia Serlio Boloñes. En los cuales se trata de las maneras de cómo se puede adornar los edificios con los ejemplos de las antigüedades. Agora nuevamente traducido de Toscano en Romance Castellano por Francisco de Villalpando Architecto*. Toledo: Casa de Iván de Ayala, 1552.
- **1582** Alberti, León Baptista. *Los Diez Libros de Architectura de Leon Baptista Alberto. Traduzidos del Latin en Romance. [por Francisco Loçano]* Madrid: Casa de Alfonso Gomez, 1582.
- **1585** Arphe y Villafañe, Ioan de. *De Varia Commensuracion para la Escultura y Architectura*. Sevilla: Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1585.
- **1593** Vignola, Iacome de. *Regla de las Cinco Ordenes de Architectura de Iacome de Vignola. Agora de nuevo traducido de toscano en romance por Patricio Caxesi*. Madrid: En casa del autor, 1593.

Los documentos consultados hacen referencia, en su práctica totalidad, a la presencia de elementos propios del tratado de Serlio y de la arquitectura escurialense, por la existencia en los frontones de frisos abombados, bolas y pirámides. El conjunto de ventanas existente sobre el arco de las capillas laterales es una clara referencia a la típica serliana, aunque aquí los huecos se separan por machones de muro. Este elemento no se modifica en el transcurso de la obra colaborando en el carácter de unidad que se mantiene en todo el edificio, a pesar de los años transcurridos entre la construcción de los primeros lienzos de piedra que lo sostienen en la girola, y los de las últimas capillas, distantes unos 300 años en su construcción.

El estudio pormenorizado de las referencias a los diferentes tratados que se puedan encontrar en los trazados reguladores y el lenguaje arquitectónico del edificio son un buen

motivo para el desarrollo de trabajos de estudio que exceden el propósito de este proyecto. No obstante se aprecian criterios reguladores evidentes:



Cabecera y Crucero:

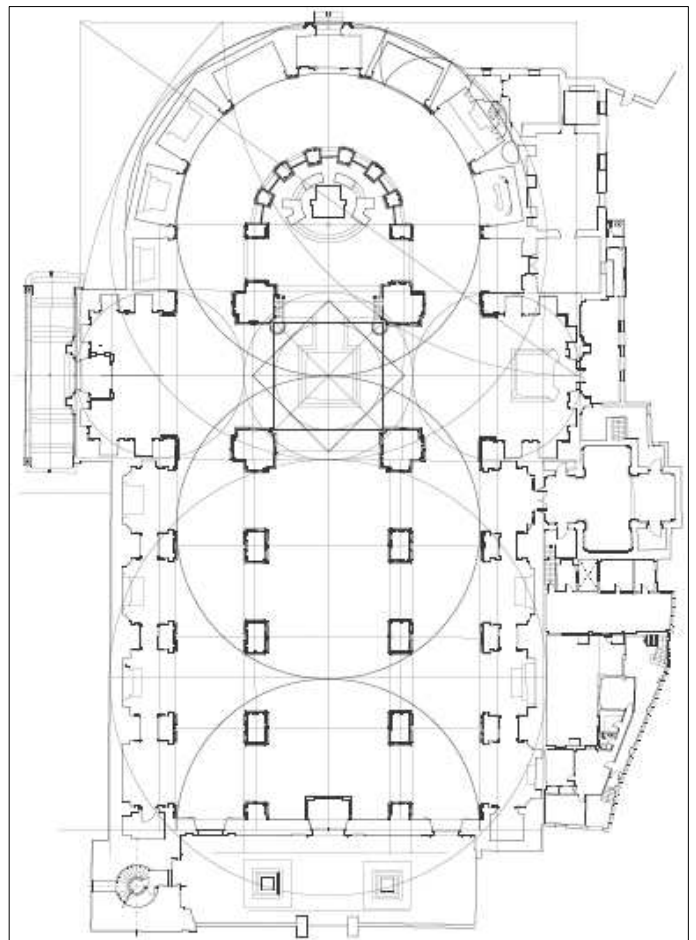
El trazado en planta de la girola y el ábside responde a un sistema ordenador basado en el cuadrado y el círculo. De este modo un círculo define en sus tangencias el límite de las capillas laterales con la girola y la posición del eje del crucero; con el mismo centro otro círculo, de radio mitad del anterior, define la posición de los pilares que determinan el ábside y presbiterio. Este mismo círculo situado en el centro del crucero define los chaflanes de los pilares y determina su posición, así como el eje de las dos pilastras que definen sus lados. El ancho de los pilares del ábside determina un círculo que posiciona y dimensiona las cuatro pilastras que sostienen la cúpula. El radio de estos arcos es sección áurea del radio del círculo que los ha ubicado. Y por otro lado el giro del cuadrado inscrito, nos

determina la estrella de ocho puntas que define el diámetro de la cúpula inscrito en ambos cuadrados.

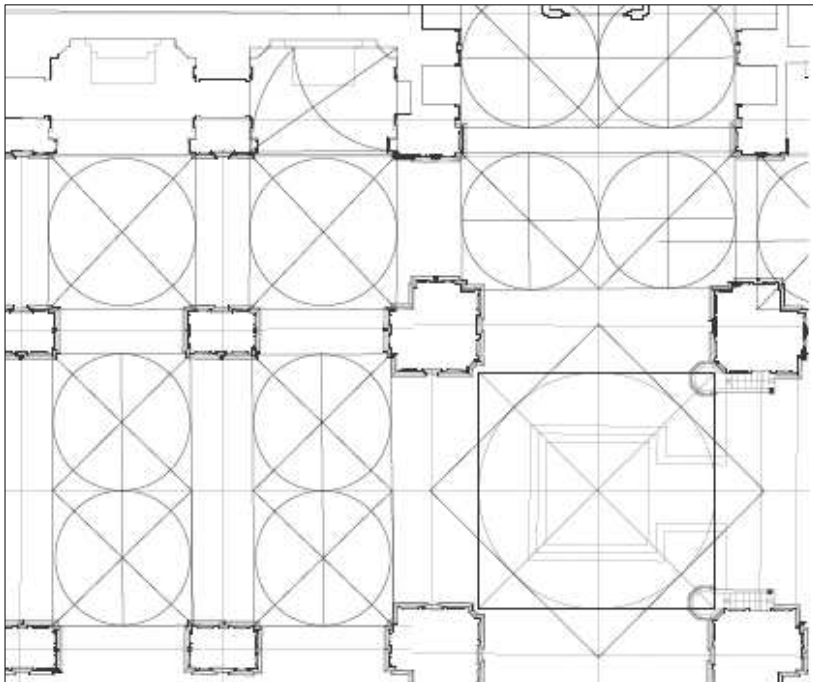
El Presbiterio es poligonal y se encuentra perforado por nueve esbeltos arcos, separados por pilastras simples que junto a los arcos que soportan definen las dimensiones de cada tramo de la girola. El centro del presbiterio coincide con el centro de giro de la girola y las siete capillas laterales situadas en la zona circular. En toda la Girola y el crucero, los arcos torales son simples, mientras que en la Nave se duplican a partir de los cuatro pilares que soportan la cúpula.

El ancho exterior del crucero es la tercera parte de su longitud es decir, su proporción es 1:3

Existen proporciones áureas entre las dimensiones del ábside y las del crucero, relacionando, de este modo, la longitud del semieje principal, desde el centro del crucero hasta la cara exterior de la fachada este, con la longitud del crucero, desde las caras exteriores de sus fachadas. Por otra parte, la longitud interior de la planta, excluyendo las capillas de la girola, es dos veces y media el diámetro de la misma; y, además si consideramos un cuadrado de lado la distancia entre la puerta este y la cara oeste del crucero, comprobamos que coincide con la dimensión del ancho total exterior de las naves de los pies, con sus dos naves y capillas laterales, y parece determinar la posición de la fachada considerando una dimensión longitudinal de cinco capillas.



Naves principal y laterales

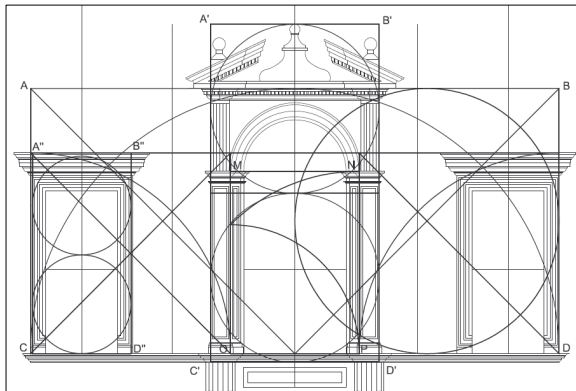


En el interior de la nave, la dimensión de cada tramo de bóveda es igual a la mitad de la luz del arco de la nave principal, en tanto que las naves laterales son bóvedas vaídas de planta cuadrada, en la cual su lado es mayor que el lado menor del tramo de la nave principal, ya que al estar definida en un orden menor. En el crucero se repite el mismo sistema de proporciones que en la nave de los pies con el doble cuadrado como dimensión de cada tramo de nave.

Las dimensiones en planta de la capilla lateral también presentan relaciones áureas de proporción.

Del mismo modo, en la verticalidad podemos encontrar, relaciones

también basadas en las proporciones áureas o moduladas respecto a sus dimensiones en planta, o de algunos de sus elementos arquitectónicos individuales. La altura de la nave principal, hasta la bóveda, es el doble de su anchura libre, entre pilastras.

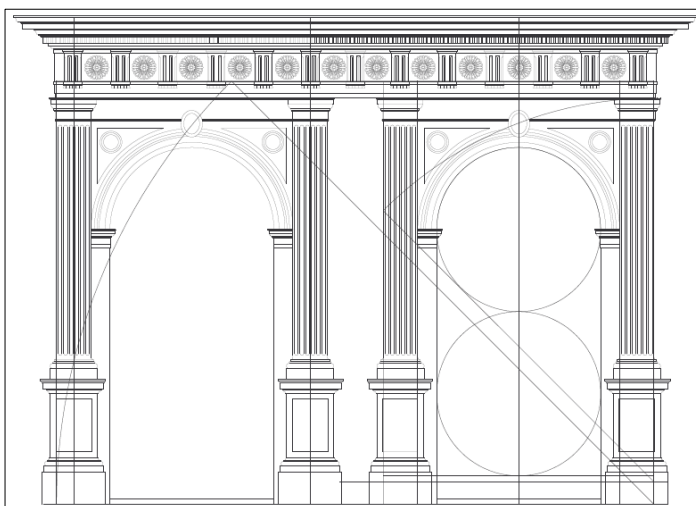


Hay diferentes elementos propios del lenguaje de la arquitectura clásica susceptibles de ser analizados:

El conjunto de tres ventanas de cada tramo en girola y naves laterales.

La altura del arquitrabe central es la mitad de la anchura del conjunto.

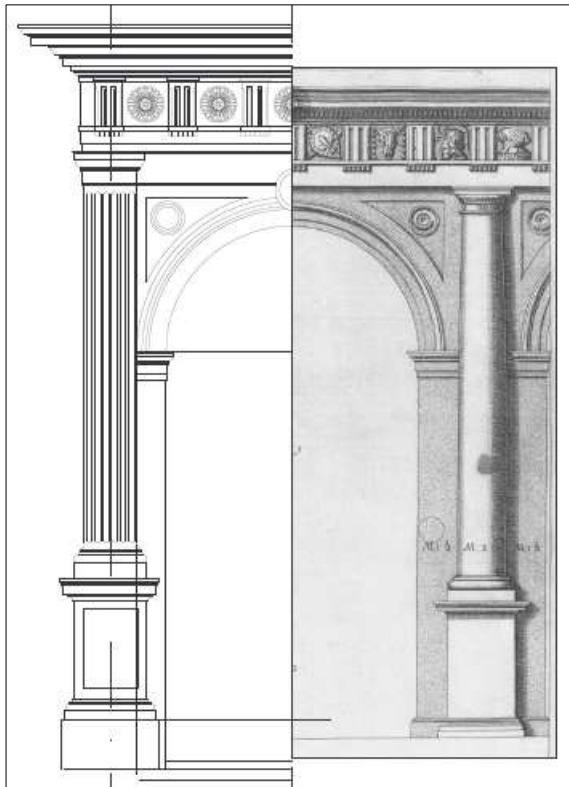
Un doble cuadrado nos dimensiona la altura de los ventanales laterales y el ventanal central incluyendo los elementos decorativos.



En ambos brazos del crucero aparecen altares dentro de pórticos de orden menor, al de la nave principal, que flanquean las puertas de las dos fachadas barrocas.

Estos pórticos constituyen elementos escultóricos y arquitectónicos de gran valor, en los que se aprecia una alta corrección académica.

Se sitúan como pórticos dobles en los muros laterales de ambos brazos del crucero; y como pórticos simples a ambos lados de las puertas existentes en los muros de fachada. Todos ellos albergan diferentes altares.



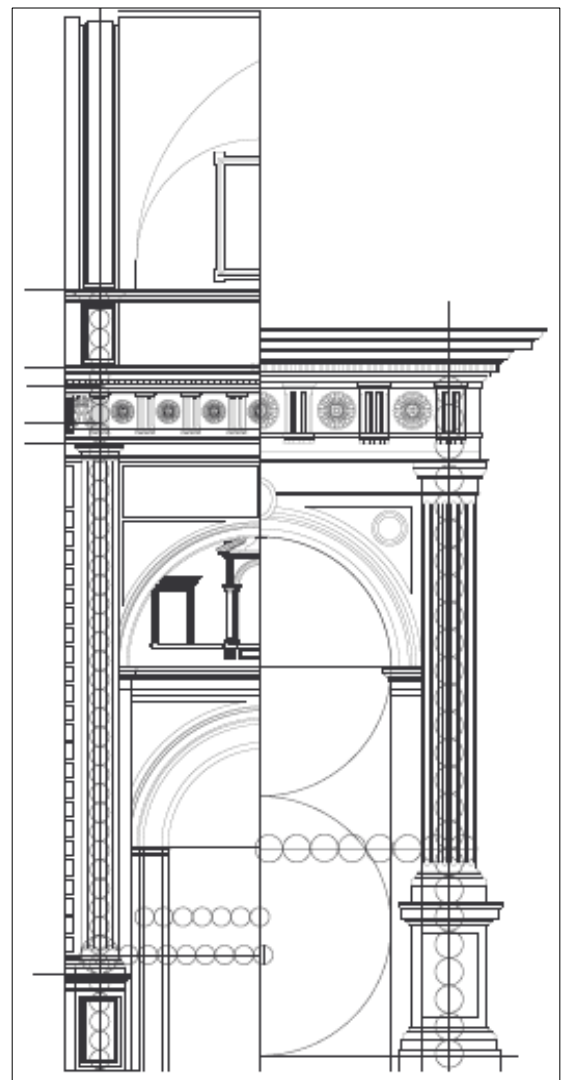
Presentan semejanzas con los modelos existentes en el tratado de Vignola. Pero en este edificio las proporciones otorgan una mayor esbeltez al orden.

Se repiten a menor escala los mismos elementos arquitectónicos, que aparecen en la nave principal: pilastras acanaladas sobre pedestales, arquivado de metopas circulares y triglifos, enjutas de los arcos decoradas. Y del mismo modo la sucesión de pórticos con sus pilastras proporciona un repetitivo doble orden como elemento ordenador del espacio.

Pero las proporciones son muy diferentes en cada uno de los casos. Mientras el pórtico de orden menor reproduce relaciones similares a las que se pueden encontrar en los tratados, en el caso del orden mayor, se le dota de una esbeltez muy superior a los cánones en cuanto a la altura de las pilastras: 28 módulos frente a 15 en el caso del pórtico de orden menor. Esta deformación del orden proporciona una percepción del espacio muy gótica en cuanto a la verticalidad obtenida. Se acentúa esta percepción vertical del espacio al incorporar un pedestal sobre el orden para el arranque de los arcos y bóveda de la nave principal, crucero y ábside.

No obstante en todo el edificio hay una fuerte unidad a la que colaboran de forma muy potente, varios factores:

- Uniformidad en el tratamiento de **ORDENES Y MOLDURAS**.
- Concatenación de ordenes entre nave principal y naves laterales, y entre estas y las capillas laterales.
- La adscripción de la Iglesia a un modelo **TIPOLOGICO** muy claro.
- La utilización de una misma Métrica en planta, los alzados, Cabecera, etc. A través de las diferentes fases o etapas históricas de su construcción.



La Sala Capitular y Sacristía (actual Museo) no pudieron comenzarse hasta 1.682 que fue cuando se autorizó el derribo de las Casas Diezmera y el Palacio del Obispo.

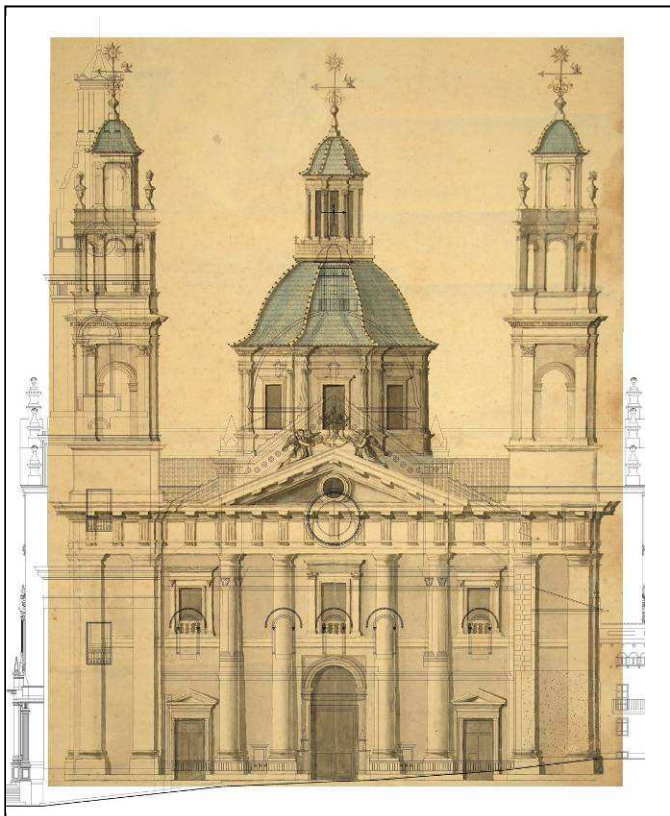
Los ambulacros o atajos, se supone que, se introducen como modificación a partir del reinicio de las obras en 1.731 (son innecesarios en un templo de 3 Naves), y no caben en el trazado del crucero y girola en los que no tienen continuidad.

La Fachada debía quedar enrasada con los Dos Campanarios gemelos como se ve en el alzado de Jaime Pérez (Director de fábrica en 1.785). El proyecto no se realiza pero es coherente con la más estricta ortodoxia de la Academia. Aparece también esta posibilidad del segundo campanario en el dibujo del S XVIII, de la Plaza con el Hospital el Ayuntamiento y el atrio de acceso con el primer tramo de nave de la Colegiata. Ambos dibujos se recogen en el Anexo de Memoria Fotográfica.

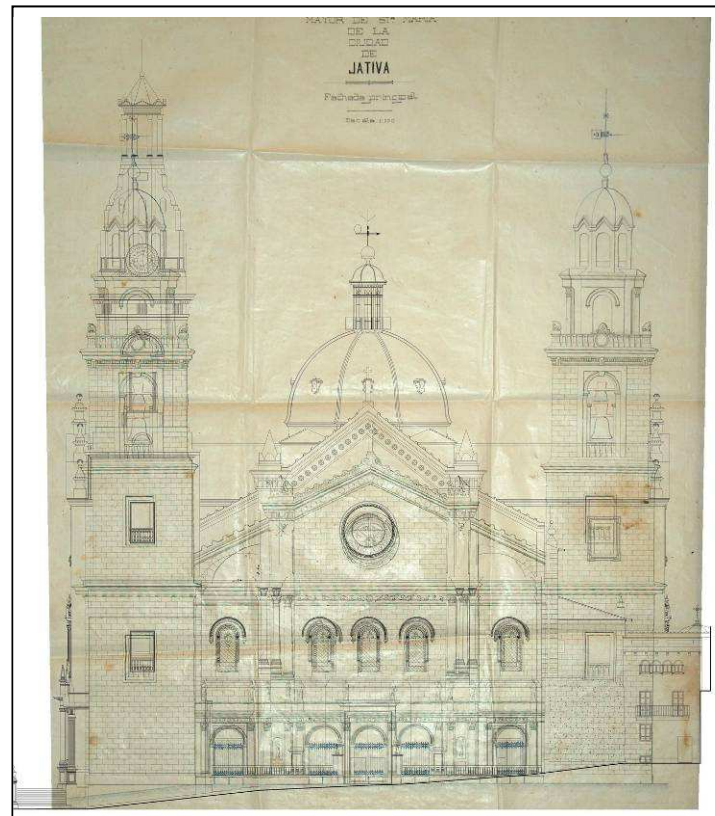
El Campanario que se inicia en 1.796 no es el de Jaime Pérez, cuyo diseño fue desestimado por el Dean Ortiz o Francisco Cuenca. El otro Proyecto sin fecha es el que llega a realizar Luis Ferreres (que no lo proyecta).

En 1.852 (Sarhou) el Campanario está detenido en la Cornisa de tercer cuerpo (Grabado de Boix de 1.857). El Proyecto anónimo preveía un cuerpo de campanas y linterna distinto del concluido por José Zacarías Camaña hacia 1.877 (Luis Ferreres termina la carrera un año antes).

Camaña comienza la construcción de la Fachada hasta 5 metros de altura, continuando Ferreres según el Proyecto neo-románico modificado para poder utilizar lo construido. Dejo la posibilidad de que se colocará el forjado para cubrir un patio porticado realizado (Edículo mayor de Ventura Rodríguez).



A) Jaime Perez 1.777.



Superposición de la fachada actual con el proyecto de fachada de **Jaime Perez**, de 1777, y con el último proyecto conocido de finales del XIX. Obviando la fachada, se aprecia la diferencia de volumetría de la cúpula del primero con la actual, por la ausencia del tambor, así como la, siempre prevista, doble torre.

APUNTES Y NOTAS DE OBSERVACIONES REALIZADAS SOBRE LA SEO

ETAPAS CONSTRUCTIVAS (=EPOCAS)

- Cabecera (Girola/Presbiterio/Crucero/Cúpula)
- Naves

Se notan las etapas: En el Grosor de la fábrica. En el tratamiento de las pilastras.

- En la cabecera: Fábrica entre Capillas más estrecha que en Naves laterales.
- En toda la Girola los arcos torales son simples, mientras que en la Nave se duplican incluso en arcos entre centro y laterales

La Nave central se corresponde con el Presbiterio y las Naves Laterales se comunican tras el mismo por medio del deambulatorio.

POSIBLEMENTE EL MODELO ES LA CATEDRAL METROPOLITANA.

Indicios:

1.- Intento de recuperación de la dignidad Episcopal.

2.- Coincidencias dimensionales

Diferencia fundamental en la anchura, -12- Valencia, -16- Xàtiva.

Diferencias importantes

1.- Catedral Valencia: 4 Capillas, cada tramo de la Nave central se aproxima al cuadrado y laterales más largo que ancho.

Seo Xàtiva: 5 Capillas, la última se sustituye por la Torre (no se termina) y son cuadrados cada tramo de las Naves laterales, mientras en la Nave central son más anchos que largos, doble cuadrado.

2.- Catedral Valencia: Diversidad formas Capillas de Naves laterales y lóbulos en Cabecera.

Seo Xàtiva: Las Capillas son rectangulares provocando impresión de regularidad y aparentemente iguales en su forma. Cambia la cantería existente en las bóvedas, para cada capilla, aunque son iguales respecto a sus simétricas según el eje longitudinal del edificio.

3.- Catedral Valencia: Por diferencias métricas entre Naves el Crucero adquiere carácter distinto en cada edificio. Crucero = anchura a módulo Nave central. Continuidad apoyada porque los pilares del interior son iguales a los demás.

Seo Xàtiva: Por mayor medida del Crucero, este divide el total en dos partes, contribuye a esto el tratamiento de los pilares de la cúpula.

4.- El espacio se propaga de forma más lineal en la Catedral de Valencia. En la Seo de Xàtiva es más centralizado en la cúpula.

En la Seo de Xàtiva hay tres espacios consecutivos, Nave/Espacio Cupulado/Presbiterio. La cúpula no forma parte de un "crescendo" lineal-- Problema del crecimiento de los pilares al centro de la Nave reduciendo arco, con extraña solución con arcos descentrada.

El presbiterio tiene el tratamiento según modelo gótico. Girola: disposición radial de los elementos estructurales. Dada la versatilidad del arco ojival, sería fácil en gótico pero no en arco de medio punto.

En el original hay dos torres de las que solo se construye una. (Ocupan el lugar de las últimas Capillas).

OTROS EJEMPLOS:

IGLESIA DE SAN NICOLAS (Alicante)

Contemporánea de Xàtiva — Transformación del modelo por medio de la teorización profunda. STO. SPIRITO (Brunelleschi)

Hay gran Nave central. Las Capillas laterales hacen de Naves laterales. Se centra la atención en la inserción de la Cúpula en el organismo.

Tres espacios con dimensiones similares:

- Nave con Capillas laterales (poca longitud) Solo 3 Capillas.
- Espacio cupulendo (Gran Crucero).
- Cabecera como espacio semicircular con capilla.

Aquí debido a la inserción de la Cúpula hay una distorsión radical del modelo.

CATEDRAL GRANADA.

Tipología gótica de 5 Naves. El Altar recoge las 3 Naves centrales dando lugar a solución más audaz. Las 2 Naves laterales se ciegan con arcos más bajos. La cúpula se sitúa directamente sobre el Presbiterio y no sobre el Crucero como en Xàtiva. El Altar es foco de todo el conjunto.

Catedral Granada.- Radical transformación de la cabecera con espacio cerrado y autóctono.

Iglesia de San Nicolás.- La Cúpula se coloca sobre el lugar que debería ocupar la Nave en vez de transformar la Cabecera.

Seo de Xàtiva.- Es más conservadora. Sustituye Cimborio por Cúpula (más renacentista)

Sto. Spirito.- Racionalización extrema del modelo "cruz latina" .El Templo surge de un cuadrado. La Nave lateral no se interrumpe al llegar al Crucero sino que se le da la vuelta.

También Lorca y Totana.

BIBLIOGRAFÍA:

- **M. González Badoví.** “Catálogo de Monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana” .Valencia 1.983. “Museos de Xàtiva, La Colegiata, San Félix y L’Almudin”.
- **Vicente Boix.** “Memorias, Recuerdos y Tradiciones de esta Antigua Ciudad” (1857).
- **Elías Tormo.** “LEVANTE - (España - Guías Regionales Calpe nº III)”, 1923.
- **Caramuel.** “La Arquitectura oblicua”.
- **Carlos Sarthou Carreres.** “Játiva, guía oficial Ilustrada” .Xàtiva 1.925
- “Datos para la historia de Játiva” .Tomo II. Xàtiva 1.935.
- **Joaquín Berchez.** “Arquitectura Barroca Valenciana” .Bancaixa 1.993.
- **Thomas Vicente Tosca.** “Tratado de la Montea y cortes de cantería” .Madrid. 172-7. Arco divaricado (entrada).
- **Van Den Wijngaerde.** “Les Vistes Valencianes” (1.563). **D’Anthonie**