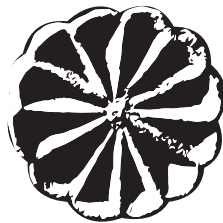


LOS PILARES DEL REINO



El capitel gótico
de la Pobra medieval de Ifach
(Calp, Alicante)

LOS PILARES DEL REINO

*El capitel gótico de la Pobra medieval de Ifach
(Calp, Alicante)*

Comisario

Jose Luis Menéndez Fueyo

Director Técnico del MARQ

Manuel H. Olcina Doménech

Gerente de la Fundación C. V. MARQ

Josep Albert Cortés i Garrido

Director de la Unidad de Exposiciones del MARQ

Jorge A. Soler Díaz

Jefe de la Unidad de Excavaciones y Colecciones del MARQ

Rafael Azuar Ruiz

Unidad de Exposiciones del MARQ

Juan A. López Padilla

Teresa Ximénez de Embún Sánchez

Lorena Hernández Serrano

Alba Martínez Pérez

Unidad de Colecciones

Consuelo Roca de Togores Muñoz

Enrique Verdú Parra

Ana García Barrachina

Sonia Carbonell Pastor

Silvia Martínez Amorós

Restauración

Silvia Roca Alberola

Tatiana Martínez Riera

Antonio Chumillas Sáez

Blanca Sicilia Navarro

María Aznar i Seva

Textos

Jose Luis Menéndez Fueyo

Audiovisual

Lorena Hernández Serrano

Página web

Ignacio Hernández Torregrosa

Montaje

Frasa2

Impresión del panel

Fotograbados

Seguridad

Tomás Jiménez Pareja

Traducción

Emma Brown – Felipe Cervantes Corazzina
(castellano-inglés)

Alicia Castelló de León
(castellano-valenciano)

Fotografías

Archivo Gráfico del MARQ

Biblioteca Nacional de Francia (BNF)

Pilar Mas Hurtuna

Sección de Investigación Arqueológica Municipal (SIAM).

Ayuntamiento de Valencia

John Rylands University Library

Stadtbibliothek Nürnberg

Dibujos

Pilar Mas Hurtuna

Fotogrametrías

Aerograph Studio

Agradecimientos

Ricard Banyó Arminyana

Marius Bevià Garcia

María Auxiliadora Jordá Guijarro

Josep Vicent Lerma Alegría

Museu Fredèric Marés

Museu Episcopal de Vic (MEV)

Joaquín Pina Mira

Luis Rodríguez Jordá

Maquetación catálogo

Luis Sanz

Impresión

Gráficas Azorín

Edición

Fundación C. V. MARQ

ISBN

978-84-09-01317-3

Depósito legal

A214-2018

La Diputación de Alicante, comprometida con la valoración y difusión de nuestro patrimonio cultural y nuestra historia, impulsa desde hace tiempo la elaboración de exposiciones que, acompañadas de sus respectivos catálogos, ofrecen al público una visión completa de piezas arqueológicas que se conservan en los fondos del MARQ. Es el caso de la presente exposición dedicada a un objeto destacado, el Capitel Gótico de la Pobra Medieval de Ifach en Calp, que se expone temporalmente en el espacio ubicado desde 2007 en el vestíbulo del museo.

Se trata de una ocasión especial para mí, ya que es un orgullo como presidente de la institución y como alcalde de Calp que una pieza descubierta en uno de los yacimientos señeros del patrimonio del municipio presida temporalmente el vestíbulo de ingreso al MARQ. La Pobra de Ifach es, desde hace tiempo, un proyecto sólido y consolidado que seguimos y apoyamos con gran interés y cuya investigación está, año tras año, dando importantes resultados que enriquecen el conocimiento que tenemos sobre las raíces históricas de nuestra tierra, de nuestro pueblo.

Un pueblo cuya historia se talla a golpe de piedra esculpida a finales del siglo XIII en los edificios y murallas que se encuentran en las laderas del imponente Peñón de Ifach, en un momento clave para nuestros ancestros, donde hombres y mujeres se instalaron en esta tierra después de la conquista cristiana para iniciar una nueva vida y encontrar un nuevo futuro en paz. Allí forjaron las bases de nuestro carácter como pueblo y los pilares de un nuevo estado, el Reino de Valencia, y que actualmente es nuestra Comunitat Valenciana.

Por todo ello, quiero destacar el esfuerzo del comisario de la muestra y del equipo del MARQ, tanto del museo como de la fundación, por la dedicación y sensibilidad en la investigación y difusión de piezas como este capitel, que ya forma parte de nuestra memoria y que constituye un patrimonio que debemos promover, difundir y proteger para que podamos disfrutar de estos tesoros culturales y turísticos con los que cuenta la provincia de Alicante.

César Sánchez Pérez
Presidente de la Diputación de Alicante

El Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) acoge en su vestíbulo la presentación del capitel gótico de la Población medieval de Ifach, una de las piezas más importantes descubiertas por el equipo del MARQ en las investigaciones que, desde hace más de trece años, se vienen realizando en las laderas del majestuoso Peñón de Ifach.

Los que contemplen esta pieza disfrutarán, a través de esta edición que ahora presentamos, de un sugerente viaje a finales del siglo XIII, momento en el que se establecen las bases de un nuevo reino, de un nuevo estado, que conocemos como Reino de Valencia. Después de la conquista cristiana, comienza un largo proceso de repoblación promovido por la Corona de Aragón, como medio para equilibrar las diferencias demográficas existentes entre cristianos y musulmanes.

El nuevo reino promueve en las áreas conquistadas la construcción de villas y poblaciones para albergar a la población. La fundación de Ifach se fundamenta en una conquista pacífica de pobladores, de gente trasladada desde otros puntos del reino para colonizar y desarrollar el nuevo modelo feudal, rompiendo así el engranaje socioeconómico de un mundo andalusí mayoritario, pero en decadencia.

Fue un nuevo comienzo. Para todos ellos y para todos nosotros. En Ifach, nuestros antepasados establecieron nuevos acuerdos de convivencia pacífica, nuevas reglas de vida en comunidad. Tuvieron que luchar contra revueltas, epidemias, tormentas, malas cosechas o pastos estériles. Construyeron sus murallas, sus almacenes, sus casas, su iglesia y hasta aquellos edificios destinados a albergar a los miembros de la Casa de Llúria, la familia que representa el poder señorial en el territorio.

Por todo ello, hay que agradecer el esfuerzo y dedicación tanto del comisario como del equipo de MARQ, museo y fundación, por la elección de una pieza que nos permite recuperar un pequeño fragmento de esa historia que sirvió para forjar los pilares de nuestra comunidad y de nuestra cultura, que hoy son las piedras angulares de todo aquello que nos representa como pueblo.

César Augusto Asencio Adsuar
Diputado de Cultura

Lo primero que hay que advertir sobre este libro es que no se trata solo de un elemento arquitectónico del siglo XIV, como se manifiesta en el título. Es una monografía sobre la Pobl de Ifach que toma como guía el hermoso y casi intacto capitel hallado en este yacimiento de Calpe en 2016. Una muestra a modo de brizna de la arquitectura gótica que creció en nuestras después de ser conquistadas nuestras tierras por los cristianos al mando de Jaime I. Entendemos que como guiño al nuevo estilo de construcción de edificios religiosos y civiles que el autor como título de su obra nos recuerde la famosísima novela de Ken Follet, *Los pilares de la tierra* en la que se admira la epopeya de los maestros que lograron levantar las hermosas catedrales medievales que son un hito urbano y paisajístico de la fisonomía de la Europa contemporánea.

El libro es en realidad el catálogo de la exposición que mostrará el capitel en el vestíbulo del museo. Cuando se ideó este espacio que inauguró en 2007 la mano de bronce de *Lucentum* el propósito era no solo exhibir una pieza sino que se explicara, mediante varios sistemas de información, lo que significaba en sí misma y la trascendencia en su tiempo. Es decir que el objeto nos mostrara el mundo en que fue concebido. Esto es lo que hace José Luís Menéndez con el capitel de Ifach. Como pueden comprobar por el repertorio aportado, el modelo existe en la Corona de Aragón de manera abundante y por tanto, la mayoría de arqueólogos habrían descrito el elemento, le habrían buscado unos cuantos paralelos de rigor y ahí hubiera quedado el estudio. Pero José Luís le hace hablar, largamente, sobre su materia, su tiempo, su diseño, su simbología, su posible lugar de fabricación, su lugar en la villa, su emplazamiento en el edificio y el carácter de este. Todo un despliegue de erudición y dominio de la disciplina histórica poco habitual por el abanico de miradas que sabe extraer de esta piedra tallada. Tal es el fresco histórico que ilustra el autor a costa del capitel, que en una paradoja sólo aparente, este queda casi olvidado el capítulo *Los capiteles en la arquitectura del poder feudal*. Aquí nos relata la historia de la familia Lloria y los miembros que tuvieron que ver con la fundación de la Pobl de Ifach. No sólo es un ejercicio histórico impecable sino que en particular su estilo narrativo me ha resultado absorbente.

El capitel es prácticamente el único elemento, aparte de la sillería, que señala la importancia de un edificio, el 6, donde se encontró. No han aparecido de momento otros elementos constructivos elaborados y así por ejemplo el pavimento de la sala superior es de simples losetas cerámicas; y no hay constancia tampoco de escalera construida que comunicara las dos largas estancias superpuestas. Es por ello que el capitel forma parte de un recurso ornamental de las ventanas, que son piezas del edificio que son vistas desde el exterior, y por tanto muestra a toda la villa y al que se acercara a ella, el carácter destacado de la construcción, la *domus Lloria* que denomina el autor, y el rango social superior del que lo habita. Las ventanas tipo coronella, que es la que se abrirían en las paredes exteriores, darían a la fachada la prestancia que hoy todavía admiramos en los edificios góticos conservados de la Corona de Aragón.

Este libro que trata de la pobla de Ifach a través del estudio de un capitel es uno de los frutos de las excavaciones que se llevan a cabo en la ladera del peñón desde 2005. Una actividad del Museo Arqueológico que forma parte del Plan anual de excavaciones, que es en realidad un ambicioso proyecto de investigación dirigido por José Luís que cuenta anualmente con una importante aportación económica y el apoyo decidido de la dirección que ostento desde hace doce años. El Museo además cuenta con los medios y personal para efectuar la limpieza y restauración de la pieza; dispone de espacios para que los investigadores asociados al proyecto puedan estudiar con comodidad y recursos, el material recuperado; la biblioteca ha ayudado sin duda en este esfuerzo ya que los especialistas que trabajan en los proyectos del museo solicitan los títulos que necesitan para su documentación. En definitiva, el proyecto Ifach que no sería posible concebir si no existiera el Museo Arqueológico de Alicante, nos ha devuelto una población olvidada cuyos últimos vestigios de entidad aparecieron dibujados en la obra de Alexandre Laborde a principios del siglo XIX. La recuperación arqueológica de la villa se ha convertido en un referente en España y su trascendencia para la historia medieval valenciana se irá incrementando a medida que avancen sus investigaciones en los próximos años. Muchas sorpresas como la que motiva este libro sin duda va a deparar y de la mano de José Luís Menéndez tendrán cumplida cuenta.

Conscientemente no he hecho un resumen del libro desgranando con mayor o menor fortuna lo que se expone. Eso es lo fácil y lo que frecuentemente se hace para llenar páginas de un prólogo. Lo que recomiendo es su lectura de principio a fin. No es un árido libro técnico de arqueología sino un relato bien escrito de de un periodo del medioevo que nos transmite con amenidad el gusto por el saber riguroso, el placer del conocimiento científico, valores que son necesarios en una sociedad avanzada y libre.

Manuel Olcina Doménech
Director Técnico del MARQ-Museo Arqueológico de Alicante





LOS PILARES DEL REINO

El capitel gótico de la Pobra medieval de Ifach (Calp, Alicante)

En el mes de agosto del año 2016 tuvo lugar un descubrimiento excepcional en el yacimiento de la pobla medieval de Ifach (Calp, Alicante). Durante las labores de excavación del derrumbe que colapsaba el corredor cubierto que conecta las dos primeras puertas de ingreso al interior del enclave, apareció, junto a un grupo de piezas arquitectónicas, un capitel gótico de palmas con roseta central en un excelente estado de conservación. Como veremos en esta obra, este tipo de piezas son muy comunes en ámbitos urbanos de Cataluña y el área septentrional del Reino de Valencia, pero inéditos en las latitudes alicantinas en las que nos encontramos. El capitel de Ifach es, por tanto, la primera pieza de este tipo que aparece en nuestro territorio. Tal excepcionalidad merecía un esfuerzo por nuestra parte para mostrar el contexto arqueológico, histórico, artístico y arquitectónico de este tipo de piezas. Su estudio ha permitido definir con cierto detalle la configuración de un gran edificio de dos plantas, demostrativo del poder feudal en Ifach, arquitectura que, hasta la fecha, no había sido posible definirla al no contar con referencias similares en nuestro territorio.

El estudio del capitel de Ifach supone una pieza más en la constante investigación arqueológica que, desde el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ), venimos desarrollando en la ladera del Peñón de Ifach, vinculada a la génesis y creación del Reino de Valencia y las vicisitudes que existieron en los años inmediatamente posteriores a la conquista feudal de Valencia en el año 1238. La Pobra de Ifach viene aportando nuevos e interesantes datos sobre la construcción y consolidación de este nuevo territorio, de este nuevo estado llamado Reino de Valencia, el cual no nace exclusivamente de conquistas militares de mayor o menor rango, ni de los complejos pactos que hubo que tejer entre la mayoritaria población musulmana o con la vecina potencia castellana.

Su creación se fundamenta en una conquista pacífica de pobladores, en gente trasladada desde otros puntos del reino para colonizar y desarrollar el nuevo modelo feudal, rompiendo así el engranaje socioeconómico de un mundo andalusí mayoritario, pero en decadencia. Esta sencilla explicación (GUINOT RODRÍGUEZ, 1997: 159-170; 2004: 421-442; 2006; FURIÓ DIEGO, 1997: 131-166), tiene su plasmación arqueológica en la pobla de Ifach, donde nos hallamos centrados en la búsqueda y reconocimiento de las huellas de la primera presencia feudal en el complejo mapa de la arqueología medieval valenciana.

En el reconocimiento material de esas huellas que forjaron el nuevo estado, creemos firmemente que las investigaciones que estamos desarrollando desde el año 2005 en la Pobra de Ifach (Calp, Alicante) pueden aportar muchos datos interesantes sobre el diseño y creación de nuestro territorio tal y como ahora lo podemos percibir. Después de más de una década trabajando, podemos asegurar que Ifach es un yacimiento único. Único por la investigación que realizamos allí, en un enclave creado después de la conquista cristiana del territorio como parte del proceso de colonización y transformación de lo que veníamos conociendo como *šarq al-Andalus* en época islámica. No existe ningún proyecto arqueológico en la Comunidad Valenciana que permita desarrollar una investigación de esta época histórica como lo permite la pobla medieval de Ifach, profundizando en la configuración del Reino de Valencia, sólido germen que conecta directamente con nuestras raíces e identidad como pueblo, mucho más que cualquier otro vínculo histórico.

Único porque la práctica totalidad de las ciudades que hoy conocemos en nuestro entorno más cercano han sido fundadas, de una forma u otra, en la misma época que Ifach. Desde Denia, Pego, Xàbia, Teulada, Altea, Callosa d'Ensarrià, pasando por Vilajoiosa o la mismísima Benidorm, todas han sido fundaciones cristianas entre los siglos XIII y XIV. Sin embargo, Ifach es la única que no tiene sobre sus restos el peso de la historia urbana de nuestro territorio, convirtiéndose en una oportunidad única para acceder al tremendo archivo de información que atesora entre sus restos.

Por eso este libro que muestra un pequeño pero a la vez importante detalle de la investigación que desarrollamos en Ifach, supone para nosotros un orgullo y un reto a partes iguales. Un orgullo porque después de años de intenso trabajo liderados por la Diputación de Alicante a través del MARQ, con el apoyo del Ayuntamiento de Calp y la Consellería de Agricultura, Medio Ambiente, Cambio Climático y Desarrollo Rural de la Generalitat Valenciana, hemos comenzado a descubrir y hacer visible a los calpinos, calpinas y a todos los visitantes que llegan a Calp los restos de una ciudad insólita, los vestigios del primer asentamiento medieval urbano que tuvo este territorio después que se produce la conquista cristiana.

Y también es un reto, dado que en toda investigación y no iba a ser menos ésta, los resultados nunca son definitivos. Están siempre sometidos al permanente escrutinio y estudio. Desde todas las perspectivas que una investigación pluridisciplinar puede ofrecer hoy en día, la pobla de Ifach está aportando importantes datos para conocer el origen de nuestras raíces como pueblo y como identidad colectiva. Hasta la fecha, no había sido posible acceder a los restos de una ciudad medieval de finales del siglo XIII en la forma y manera que podemos hacerlo en Ifach. Acceder a una trama urbana, edificios, espacios funcionales y domésticos como los que Ifach nos está permitiendo aprender y entender mejor la compleja realidad social y económica del mundo medieval en esta parte del Reino de Valencia, algo que está llamando la atención de toda la comunidad científica, frente a los que consideran a otros enclaves como claves o referentes de este territorio.

Desde la humilde tribuna que desde la que podemos hablar, después de algunos años de investigación y trabajo en el yacimiento, decimos que Ifach puede ser importante, puede convertirse en fundamental, en la llave que inicia una nueva organización feudal y sin la cual no es posible entender el poblamiento medieval de esta zona. Las escasas fuentes que hasta ahora explicaban una fundación frustrada se están viendo superadas por una materialidad emergente que la arqueología nos está ofreciendo en estos trece años de actuaciones.

Pero el trabajo aún es largo y dificultoso. Esta obra es una piedra más en un largo camino que nos va mostrando que Ifach es una realidad arqueológica que hay que investigar, trabajar, difundir, pero que también necesita ponerse en valor para el futuro. El compromiso de todos es necesario y el esfuerzo a realizar es elevado, pero la ilusión nos hace caminar, aunque sea con pequeños pasos, iremos poco a poco consolidando el yacimiento para convertirlo también en una propuesta que ayude y complemente un sólido binomio donde Historia y Naturaleza, donde Arqueología y Medio Ambiente, se den la mano de forma permanente.

Por último, queremos agradecer a todos aquellos que se han visto implicados de alguna forma en la construcción de esta investigación. Su amplio número sería inabarcable pero podemos sintetizarlo en algunos casos concretos. En primer lugar, a la Diputación de Alicante que lidera el proyecto de investigación desde el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) y que es extensible a las instituciones co-participantes de este proyecto como son el Excmo. Ayuntamiento de Calp, a través de su Concejalía de Cultura y la Consellería de Agricultura, Medio Ambiente, Cambio Climático y Desarrollo Rural de la Generalitat Valenciana, a través del equipo del Parque Natural del Penyal d'Ifac.

Las tres instituciones forman un trinomio fundamental para llevar adelante la investigación e iniciativas que se están materializando en el yacimiento. Aquí es preciso destacar el decidido apoyo del Ilmo. Presidente de la Diputación de Alicante y Alcalde de Calp, D. César Sánchez Pérez, siempre orgulloso de todo aquello que representa la cultura y la historia de la villa calpina; y del Diputado de Cultura de la Diputación de Alicante, D. César Augusto Asencio, quien ha convertido en suyas nuestras ilusiones y expectativas acerca de esta investigación. Con la misma intensidad hemos de agradecer a D^a Elena Cebrián Calvo, Consellera de Agricultura, Medio Ambiente, Cambio Climático y Desarrollo Rural de la Generalitat Valenciana, y, por ende a D. Antoni Marzo Pastor, Director General de Medio Natural y Evaluación Ambiental, por su continuado apoyo en los trabajos de investigación que realizamos en el Peñón.

Aquí debemos incluir al personal del Parque Natural, representados por el Presidente de la Junta Rectora del Parque Natural del Penyal d'Ifac, Guillermo Sendra Guardiola y por su actual Director Conservador, José Ramón Viejo González. Como gestores actuales del Peñón, el Parque Natural ha apoyado este proyecto con sus infraestructuras y personal desde los inicios del mismo, siendo básicas su colaboración y sinergias en las actividades que hemos venido realizando en su ladera. También hemos de integrar aquí a la toda la Corporación Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Calp, y en especial a D^a María Pilar Cabrera Bertomeu, como concejala de Cultura, Educación y Juventud, quien aborda con el máximo interés el día a día del proyecto, de la mano de D^a Amparo Gonzalez Martínez, Directora de Museos del consistorio calpino.

Agradecer al equipo técnico y administrativo del Museo Arqueológico de Alicante, liderado por su director, Manuel Olcina Domenech, sin quienes este tipo de iniciativas no serían posibles. Disponer de una institución con la solera y prestigio del MARQ es una enorme garantía de éxito. Pero realizar el camino sin el incomparable equipo técnico y científico que forma el MARQ, sería una misión de audaces. Todas las áreas y departamentos, -en especial a Jorge A. Soler Díaz y a mis compañeros de la Unidad de Exposiciones y Difusión que

han cuidado de todos los detalles de la presentación de la pieza y al Taller de Restauración con Silvia Roca Alberola y Tatiana Martínez Riera a la cabeza-, cada uno de sus integrantes aportan los granos de arena necesarios para que este tipo de investigaciones tengan la solidez que una institución como el MARQ demanda. Agradecimientos también a la Fundación de la C.V. MARQ y a todo su equipo, liderados por su Gerente, Josep Albert Cortés Garrido, por el apoyo y confianza mostrados en la investigación y en la edición de esta obra, una más de las realizadas bajo su auspicio de una larga lista de publicaciones de enorme nivel editorial y científico.

Agradecer también al equipo de investigadores que trabaja de forma habitual en las excavaciones en la Poble de Ifach. Al co-director del proyecto, Joaquín Pina Mira, por su enorme esfuerzo más allá de cualquier situación y lugar, quien está con nosotros desde los comienzos de esta investigación. A los arqueólogos Miguel Sánchez Signes y Manuel Alejandro Sánchez Calvo, que representan a muchos otros que ya no están con nosotros y que participaron y se formaron desde el principio en el proyecto como Roberto Ferrer Carrión, Alicia Castelló de León, Isabel Isabel Zafra Pagán, Diego Lagunas Reolid, Sara Gómez Duréndez, Juan Martínez Baldero, José Manuel Torrecillas Segura, Miriam Parra Villaescusa, José María Moreno Narganes, Javier Martínez Jiménez, Diana López Arroyo, Silvia Yus Cecilia, Raquel Bujalance Silva, la paleoantropóloga Stefania Malagutti, las restauradoras Blanca Sicilia Navarro y Bárbara Martín Gómez y el infefable Daniel Zambrana Ruiz.

A todos aquellos que han aportado su enorme talento para encajar las piezas de esta edición, como la dibujante Pilar Mas Hurtuna, con la que tuvimos la suerte de cruzar caminos hace algunos años y que convierte en realidad sobre el papel las reconstrucciones que imaginamos en nuestra mente y plasmamos en bocetos mientras avanzan las excavaciones. Al arquitecto Marius Bevià que ha realizado la composición arquitectónica del capitel al que la larga amistad que nos une no le ha librado del encargo. A los miembros del Instituto de Materiales de la Universidad de Alicante (IUMA), representado en los profesores David Cazorla, Amorós Eduardo Vilaplana Ortego e Isidro Martínez Mira, que han realizado las analíticas de las muestras pétreas de Ifach extrayendo el máximo de información científica posible. Al historiador Ricard Banyó Arminyana, quien en los últimos, nos ha aportado documentos inéditos de excepcional valor para estudio de la pobla de Ifach.

A Fernando Such, quien realizó las primeras reconstrucciones digitales de los restos que iban apareciendo de Ifach. A Jose Gabriel Gómez Carrasco, nuestro topógrafo de referencia desde su empresa, Aerograph Studio, quien ha topografiado y digitalizado todos los hallazgos realizados durante las 13 campañas que hasta ahora hemos llevado a cabo en el yacimiento, realizando también las aerofotogrametrías en 3D que aparecen en las ilustraciones de esta edición. A todos aquellos amigos como Josep Vicent Lerma, Alejandro Pérez, Manuel Vicedo o Mercedes Gasulla, que han aportado material gráfico con el que enriquecer este trabajo. Y un agradecimiento especial para María Auxiliadora Jordá Guijarro y Luis Rodríguez Jordá, que me han acompañado y soportado en la incesante búsqueda de referencias en muchos de los viajes realizados para documentar gráficamente este trabajo.

A todos los que conforman el plantel de investigadores que actualmente se encuentran ultimando sus estudios que formarán parte del primer volumen científico publicado sobre el yacimiento. Al arqueólogo José Ramón Ortega Pérez, quien se encuentra estudiando nuestros metales; a la paleoantropóloga Stefania Malagutti, encargada del estudio de las inhumaciones de la necrópolis medieval; a la arquitecta Deborah Kiss con quien trabajamos el estudio arquitectónico de la iglesia medieval de Ifach; a las antracólogas Ernestina Badal y Maria Ntinou; al arqueozoólogo Miguel Benito Iborra; al ictiólogo Ricard Marlasca Martín, a la malacóloga Alicia Luján Navas y al arquitecto Rafael Pérez Jiménez, jefe del Área de Arquitectura de la Diputación de Alicante, quien dirige el Plan de Conservación preventiva del yacimiento, apoyado en la labor del arquitecto técnico Ferrán Vilaplana Vilaplana. Un agradecimiento muy especial para todos los calpinos y calpinas, pobladores actuales cuyos antepasados construyeron Ifach, a quienes también va dedicada esta investigación, como a tantos otros que nos apoyan y siguen por las redes sociales y en las visitas que realizamos en el yacimiento. Pero sobre todo, estas páginas van dedicadas a los más de 600 voluntarios que han pasado por el yacimiento desde el año 2005 y que sin su trabajo, dedicación e ilusión, nunca hubieramos podido alcanzar esta playa que se llama Ifach.



ÍNDICE

† El contexto arqueológico del hallazgo. La Pobra medieval de Ifach	17
† El descubrimiento del capitel de Ifach	27
† El capitel gótico de Ifach	41
† El Maestro de la Piedra. Diseño, composición y procedencia del capitel	47
† La simbología del capitel gótico de Ifach	57
† El capitel de palmas en la Corona de Aragón	61
† Los capiteles de palmas en el Reino de Valencia	83
† Los capiteles en la arquitectura del poder feudal. La residencia de la Casa de Llúria en Ifach	97
† Bibliografía	109





EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DEL HALLAZGO

La Pobl medieval de Ifach

Ifach nace como un asentamiento de carácter urbano al que hemos definido como *pobla*, promovida inicialmente por la iniciativa del rey Pere III, el 8 de abril del año 1282¹, al enviar a Arnau de Mataró, de linaje y procedencia catalana, para encargarle como *assegador*, la división y el reparto de casas, solares y espacios (TORRÓ ABAD, IVARS PÉREZ, 1992: 72-91; TORRÓ ABAD, 1988-89: 53-81; IVARS PÉREZ, 1987: 35-41; MENÉNDEZ FUEYO, 2009: 153-193; 2001; MENÉNDEZ FUEYO, FERRER CARRIÓN, PINA MIRA, 2013: 209-225), en la ladera del imponente Peñón de Ifach, un imponente tómbolo rocoso², una rareza geológica aislada, que se constituye como una de las últimas estribaciones de las cordilleras Béticas, y más concretamente en la subdivisión interna de las mismas conocida como Prebético interno meridional o *alicantino*, presentando una altitud de 332 metros sobre el nivel del mar. Inicialmente, la orden parece no ser ejecutada, quedando temporalmente como un proyecto sin fraguar, hasta que llegue el almirante Roger de Llúria, quien recibirá un privilegio regio, encargado esta vez por Jaime II, para poblar este lugar, recordando la iniciativa de su padre, construyendo torres y fortalezas para la defensa de la pobla en el verano de 1297³.

Y eso que el término *pobla*, es una acepción que aparece repetidas veces en las fundaciones de nueva planta que se realizan en el Reino de Valencia durante el siglo XIV. Sin embargo, la adopción de este término no hace referencia a ningún enclave urbano de una tipología concreta, ya que el propio término que se utiliza en la documentación de fundación de Ifach, claramente se formula como: “...*concedimus et damus vobis licenciam et plenum posse faciendi et construhendi de novo populacionem seu villam in loco vocato Ifach...*”, muy diferente al asumido por el equipo desde el inicio del proyecto. Pobl, villa, ciudad... todas son acepciones que no sólo otorgan a Ifach las características urbanas intrínsecas que su materialidad ha podido identificar, sino que hacen referencia a un hecho específico y concreto: la construcción de un enclave de carácter urbano, dotado de espacios de poder defensivo (murallas), político (Edificio 6), religioso (iglesia medieval), fiscal (aduana), organizativo (almacenes y talleres) y doméstico, que sirva como lugar donde debe concentrarse toda la población cristiana que había ido colonizando el territorio desde la segunda mitad del siglo XIII y que se encontraba hasta el momento dispersa por las alquerías del término castral de Calp.

1 Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería, Registro 46, fol. 77.

2 Así también lo vio y definió Cavanilles a finales del siglo XVIII: “... *Casi al Sur de Benisa, cae Hifac, peñón enorme y casi aislado, que entra en el mar hacia levante un quarto de legua, dexando por todas partes faldas ásperas e inaccesibles. Mirado desde cierta distancia, se parece a un navío unido a la tierra por su popa...*” (1795-1797: 225).

3 Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería, Registro nº 25, fol. 168v.

Por tanto, la colonización de Ifach parece tener éxito en tanto en cuanto es un proyecto de los Llúria; el favor regio, el cargo político de este señor, noble calabrés, almirante, y su posición socio-económica, poseedor de un auténtico estado señorial en los territorios de la Montaña alicantina -Alcoy, Cocentaina, villas y poblas en la Marina Alta y Baja, entre otras cosas, consolidaron la iniciativa política y el poblamiento de este lugar. Ifach es uno de los epígonos de la primigenia señorialización de las tierras meridionales valenciana y constituye un broche al proyecto de los Llúria. Diez décadas de vida, de poblamiento no interrumpido, de actividad económica y de funcionalidad militar y política definen a esta pobla en una difícil posición de frontera marítima. Ifach se construye a finales del siglo XIII con la intención manifiesta de concentrar a todo colono cristiano preexistente en el territorio y albergar a aquellos que, al olor de las nuevas poblaciones que van surgiendo, se hayan propuesto residir y pagar sus impuestos en esta zona. La secuencia cronológica que encontramos en Ifach, situada entre el final del siglo XIII y los principios del siglo XV, sí que nos sugiere que este enclave actúa como principal referente urbano de un territorio perteneciente a la Casa de Llúria hasta que su total extinción a mediados del siglo XIV, permita la creación del nuevo Condado de Denia.

Esta materialidad urbana se asienta sobre las terrazas que genera la ladera norte de la roca ifacense, donde estamos documentando los restos de un enorme recinto defensivo que ha sido referencia visual del yacimiento durante los 400 años de abandono y de bancales agrícolas que han ido solapando y ocultando los restos de una realidad arqueológica que ha sido más fuerte que todos los agentes que han actuado sobre ella. Desde

la imagen proyectada por Alexandre de Laborde a principios del siglo XIX (**Figura nº 1**) hasta la visión que alcanzamos de ella con el inicio del proyecto de investigación en el año 2005, el único resto que ha permitido identificar Ifach han sido sus murallas y sus torres defensivas. Con esta referencia siempre visible pudimos proponer la primera zona de estudio en el año 2006, establecer las primeras zonas de limpieza y comenzar a conocer cómo funcionaba su esquema constructivo. Con ella, también pudimos conocer a fondo la secuencia estratigráfica del asentamiento que nos permitió establecer las primeras fases y ordenar progresivamente las páginas de este libro que se llama Ifach (MENÉNDEZ FUEYO, 2016: 225-266; MENÉNDEZ FUEYO, PINA MIRA, 2017: 101-133).

Desde que iniciamos el proyecto en Ifach, hemos comenzado poco a poco a saber de este imponente y casi completo recinto amurallado que encierra las más de 4 hectáreas de yacimiento en un perímetro con más de 1.000 metros lineales de muralla (**Figura nº 2**), siendo las áreas Norte y Oeste con más de 400 metros de perímetro conservado y con diez torres, las zonas que se encuentran en mejor estado ofreciendo hasta 5 y 6 metros de altura conservada. El ritmo métrico de colocación de torres y lienzos es constante, rondando los 20 metros de lienzo de muralla entre torre y torre, exceptuando el caso de la torre campanario que ofrece algo más de 25 metros. En todo el perímetro, la anchura de la muralla presenta 1,30 metros de anchura (**Figura nº 3**).

Todas las torres se construyen en saliente, generando una defensa a modo de cremallera muy efectiva en estos casos de defensas frontales que deben cubrir un gran espacio de terreno con fáciles cotas de aproche para el enemigo. Las diez torres



Figura nº 1: El Peñón de Ifach y los restos de la pobla medieval en su ladera en el grabado del viajero francés Alexandre de Laborde en su *Voyage pittoresque et historique en Espagne (1807-1818)*. Biblioteca Nacional de Francia, París.

presentan idéntico sistema de construcción, si exceptuamos las obras de la Torre de Guardia (Torre 3), la torre del frente Oeste (Torre 7) y la Torre-Campanario que es levantada posteriormente a la construcción de la pobla, junto con la iglesia medieval de Ifach, situada en el Frente Este del yacimiento (Figura nº 4). Estas tres construcciones presentan cajas de tapial continuo con mucha mampostería rematadas por sillería encadenada en las esquinas y vanos de ingreso, presentando alguna de ellas incluso la base ligeramente alamborada como ocurre con el caso de la Torre 3 o Torre de Guardia que protege el sistema de ingreso a la pobla.



Figura nº 2: Vista aérea del Peñón de Ifach donde se marca el recinto amurallado que delimita la pobla de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 4: Restos de la monumental torre campanario de la iglesia medieval de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 3: Planta actualizada de los restos del frente norte de la pobla de Ifach documentados en las excavaciones. Archivo Gráfico MARQ.

El levantamiento de este enorme recinto amurallado de 1.000 metros lineales no parece haber sido obra sencilla ni flor de un día. Los detalles observados en su cimentación, la manera de coser las torres a los lienzos para ofrecer una estructura solidaria en los esfuerzos, el uso de escalinatas para salvar los desniveles o la estratégica disposición de los desagües de evacuación para evitar los embalsamientos en las calles, son reflejos de que estamos ante una obra cuya construcción no surge del azar sino de una planificación previa. Además, el uso de materiales nobles como la sillería labrada en aquellos puntos de apertura como vanos, puertas de torres- o de refuerzo -esquinas, taludes, etc - indica un laborioso e ingente trabajo de talla y de colocación que reforzando las tapias que si situaban en el centro de las estructuras. La piedra tallada otorga al conjunto una monumentalidad propia de obras que desean perdurar, que desean ser vistas y entendidas como la máxima expresión de un poder institucionalizado. Porque estamos convencidos de que las murallas de Ifach son, sin duda, el primer y más importante elemento de visualización del poder señorial en el territorio.

Ni las cartas de población, ni los privilegios otorgados por el rey en pergaminos que certifican el poder, son tan definitivamente impactantes frente a la población como el levantamiento de una construcción que refleje la capacidad del nuevo poder sobre el territorio. Una construcción, cuya excavación ha mostrado, gracias a los hallazgos monetarios que alcanzan casi la cincuentena de registros, una horquilla de fundación situada entre los años finales del siglo XIII y las primeras décadas del siglo XIV, lo que

nos permite asociar la fundación con los últimos años de vida del almirante Roger de Llúria, señor de Ifach desde el año 1297 y, sobre todo con Saurina d'Entença, su segunda mujer, que ejerce de heredera universal hasta su muerte en 1325, pese a que la sucesiva minoría de sus hijos varones les otorgaba la calificación de señores de la Casa de Llúria.

Ninguno llegó a gobernar el territorio de la familia en plenitud de poderes. Siempre estuvo la firme mano de Saurina, con quien Ifach termina sus murallas, su sistema de ingreso y sobre todo, sus principales edificios, como el Edificio 6 al que hemos denominado como *Domus Llúria*, un impresionante edificio de representación del poder señorial, que analizaremos con detalle y al que pertenece el capitel y su imposta, protagonistas de esta monografía.

Ifach cuenta además con un complejo sistema de ingreso de Ifach, con tres puertas, corredor cubierto, cámara de seguridad y torre de guardia, que nos habla de una poliorcética planificada y pensada, aunque realizada en fases progresivas hasta su acabado final (**Figura nº 5**). Pero, sobre todo nos habla de una obra presidida por un alto carácter defensivo o militar que impregna todo el conjunto, algo que hemos podido rastrear en todas las obras levantadas por todo el territorio de la Casa de Llúria en la primera mitad del siglo XIV, como en la Torre Gótica del Castell y en el Palau Comtal de Cocentaina, donde se superponen las necesidades defensivas a las residenciales otorgando a todas las obras una presencia monumental importante que sirve también de mensaje subliminal de la presencia en el territorio de un poder señorial fuerte, efectivo,



Figura nº 5: Planta e identificación de todos los elementos que componen el sistema de acceso a la Poble de Ifach. Base topográfica: Aerograph Studio. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 6: Vista cenital de la iglesia de Ifach con los diferentes espacios que la integran. Archivo Gráfico MARQ.

sólido como sus defensas e impenetrable como sus puertas de acceso. Quizás, su situación en la costa, frontera del nuevo reino, con las recientes revueltas mudéjares ya sofocadas, y, sobre todo, las *razzias* nasrís de 1304 fueran claves para dotar a Ifach de ese carácter militar frente al residencial.

Pero la importancia de los restos excavados en Ifach no sólo se limita a la arquitectura señorial y militar. La excavación entre los años 2008-2010 de los restos de la Iglesia medieval permitió exhumar uno de los edificios religiosos más antiguos e importantes de la comarca, donde los hallazgos monetarios sobre pavimento y las dataciones con C^{14} por muestra ósea, permiten situar la construcción del edificio en la primera mitad del siglo XIV, bajo el auspicio de Margarita de Llúria, hija del almirante y señora de Ifach entre 1325-1344. La iglesia de Ifach responde a una imponente construcción de gran tamaño, de planta rectangular y con una longitud estimada de 25 metros y una anchura de 14 metros, lo que le otorga una superficie aproximada de 400 m² y una altura de entre 2 y tres metros conservados (**Figura nº 6**). Está construida con una única nave central y estaba dotada con dos capillas laterales.

Las capillas laterales se disponen ambas en el frente Sur del edificio, paralelas a la cara interna de la muralla, un hecho lógi-

co ya que para su construcción a ambos lados habría que haber eliminado buena parte de la muralla defensiva. Este hecho le confiere al edificio unas características especiales, con las dos capillas en el mismo lateral. La capilla que tenemos mejor documentada es la denominada Capilla Sur 1, que se sitúa aprovechando el primer y segundo arco toral de la nave central como muros delimitadores del espacio interior que es cerrado por un muro perpendicular, estableciendo un espacio interno de 4,83 de anchura y 3,75 de profundidad, que genera una superficie de uso de unos 18 metros cuadrados. Los restos conservados de la capilla se alcanzan más allá del metro de altura conservado, lo que muestra una diferencia con los 2-3 metros que se conservan de la nave central, ya que la capilla se eleva algo más de medio metro con respecto al nivel de suelo que muestra la nave central. Esta elevación creemos que viene marcada por la abrupta orografía del peñón que, en este punto, se manifiesta con virulencia, teniendo que efectuar una serie de actuaciones tendentes a suavizar su presencia y permitir la disposición del espacio de la capilla.

En cuanto a su cubierta, podemos confirmar que la nave central sería una iglesia con arcos diafragmáticos, formado por piezas de 0,27 x 0,46 metros y dotados con doble moldura y bocel,

dispuestos en tres tramos y techumbre de madera a dos aguas (**Figura nº 7**) y apoyándose en unas impostas acabadas en forma de pechina cónica invertida -de la que hemos podido recuperar una pieza hasta el momento- y que partían de un fuste apilastrado de sección poligonal que llegaba hasta la basa. Para el ábside y las capillas laterales las cubiertas serían con bóveda de crucería, ya que del interior de una de ellas, hemos podido recuperar 10 piezas de sillería tallada por cada uno de los cuatro nervios que presenta, atados y cogidos en su centro por una clave de piedra tallada de forma cuadrangular, de 0,50 x 0,50 metros, del que parte el dibujo de los perfiles de cada uno de los nervios (**Figura nº 8**). En su remate, la pieza, actualmente muy alterada por la degradación que el tiempo ha hecho en ella, parece ser plano, liso, sin decoración alguna. Incrustado en uno de los pocos restos aun conservados de la superficie de la clave, se conserva un clavo de hierro que prueba la existencia de un tondo circular -seguramente de madera- que se cogía a la clave para colocar el motivo decorativo que llevaría la bóveda y que, desgraciadamente no hemos podido recuperar. La bóveda se sostendría con cuatro impostas ubicadas a media altura en las cuatro esquinas de la capilla. Dos de ellas, los nervios Noroeste y Sureste partirían de fustes apilastrados cuyos restos hemos podido documentar entre los restos del derrumbe (**Figura nº 9**), aunque las impostas hasta el momento no han aparecido.

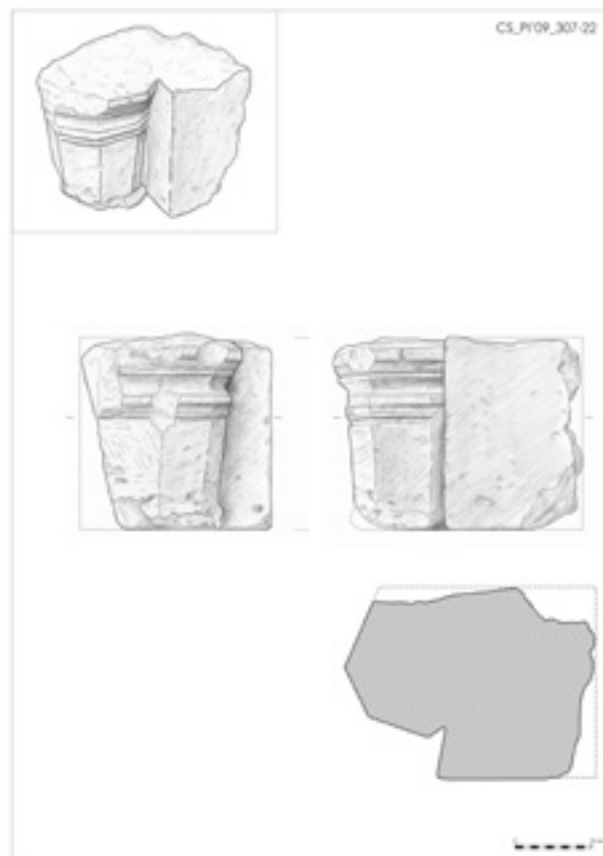


Figura nº 9: Capitel apilastrado perteneciente a la Iglesia de Ifach. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 7: Reconstrucción virtual de la iglesia y campanario medieval de Ifach, conforme a los resultados arqueológicos aportados por la investigación. Autor: Fernando Such Llopis. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 8: Restos de la bóveda de crucería recuperados de los derrumbes de la Capilla Sur 1 de la Iglesia de Ifach. Montaje: Llorenç Pizà y José Piqueras. Archivo Gráfico MARQ.

El acceso al interior se realiza por el frente Oeste, donde se sitúa la necrópolis medieval, a través de una puerta con una anchura de 2,30 metros de la que conservamos todos los elementos inferiores -escalinata de ingreso, jambas, batientes y umbral- y una monumental quicialera, de más de 200 kilos de peso, perteneciente al extremo superior derecho de la puerta (**Figura nº 10**). Dada su anchura y la presencia de los dos batientes, así como el tamaño de la quicialera y la anchura de la puerta, estamos ante un acceso realmente importante, con una puerta con una altura superior a los 4 metros, siendo seguramente de medio punto, con las dovelas situadas a lo ancho, como marcan los cánones de la época, y con dos hojas de madera que servían de cierre. Al umbral habría que acceder por una sencilla escalinata de dos escalones de sillería tallada, documentada mientras se realizaban los trabajos de excavación de la necrópolis.

Adosada a la iglesia y formando parte de un único conjunto, se conserva la torre campanario (**Figura nº 4**), la estructura de mayor altura conservada en el yacimiento con algo más de 10 metros de altura de los más que seguros 20 metros que debía de tener (**Figura nº 7**). Se trata de una estructura de planta cuadrangular y desarrollo prismático, con unas dimensiones de 6,19 x 5,84 metros, ocupando una superficie de algo más de 36 metros cuadrados. La torre realmente se compone de dos partes que se adosan a las caras de la muralla por fuera y por dentro hasta que superan el adarve y se deben unir entre la primera planta y la segunda de la torre, ahora destruidas (**Figura nº 11**). Ambas partes están construidas con un relleno interno de enco-

frados de tapial compuesto por mortero de tonalidad anaranjada y mampostería de mediano y gran tamaño, dispuesto en hiladas horizontales. Exteriormente, ambas partes están forradas con sillería tallada a cara vista, idéntica técnica a la mostrada por la iglesia de Ifach. Interiormente, la torre aprovecha la existencia del adarve de la muralla para disponer un deambulatorio del que sale una escalera circular de caracol en tapial del que se conserva un giro de 180 grados faltándole otro giro, al menos, para llegar a la planta primera (Figura nº 12).

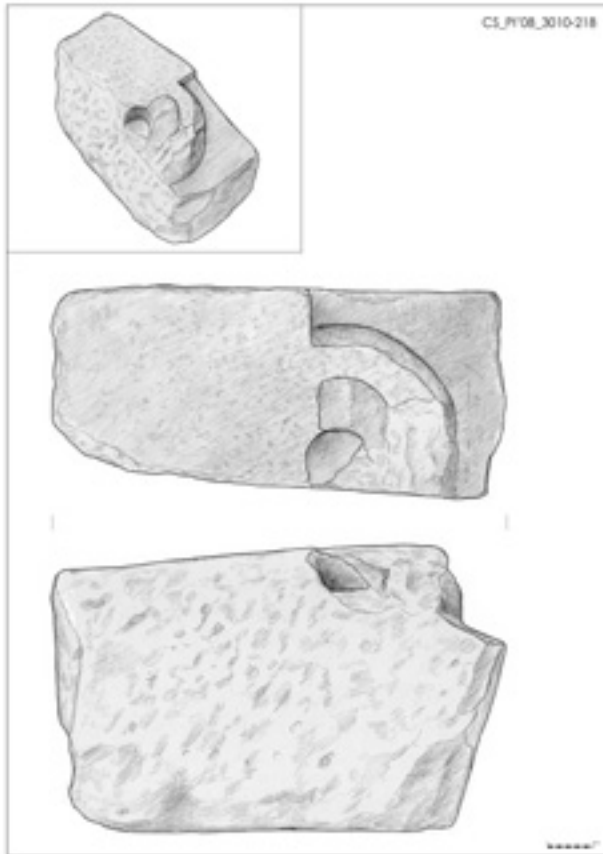


Figura nº 10: Quicialera superior derecha de la puerta de la Iglesia de Ifach. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 11: Vista frontal de la Torre Campanario y de la fachada de la Iglesia de Ifach. Se observa cómo ambas construcciones cabalgan sobre la muralla construida anteriormente. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 12: Restos del primer tramo de la escalera de caracol del campanario de la Iglesia de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

Un aspecto muy interesante de la obra y que remarca la enorme calidad de la construcción es la solución dada al adarve, generando el deambulatorio para poder circular por la escalera de caracol y seguir por el adarve si se cree conveniente, todo ello cubierto, ya que ambas partes de la torre deben unirse una vez salvada la muralla. Esta solución tan interesante y nada fácil de encontrar en nuestra provincia, es más visible en fortificaciones europeas, donde la mayor parte de las torres cuentan con acceso cubiertos para proteger el movimiento de tropas por la torre y el adarve.

Entre el resto de construcciones documentadas -hasta un total de 12 edificios- podemos destacar el llamado Edificio 4, que se encuentra adosado al complejo constructivo que forma el sistema de acceso, separado de los Edificios 1, 2, 3 y 8 por un largo callejón perpendicular a la calle principal que vertebra el urbanismo de la pobla. Por eso, muestra una orientación norte-sur, completamente diferente a las mostradas hasta ahora. La construcción está delimitada por las estructuras UUMM 219, 220 y 224, mostrando una longitud interna conservada de 5,70 metros y una anchura de 3,17 metros que habilitan una superficie de uso algo superior a los 18 m². Al igual que los edificios anteriores, los muros del edificio presentan las dos fábricas habituales documentadas en la pobla. Por un lado, cuando el alzado conservado no supera los 0,50 metros de altura, lo que encontramos es una base de mampostería irregular de mediano y pequeño tamaño en hiladas aparejada con mortero de barro y pequeñas pellas de cal. En cambio, cuando el alzado supera esa barrera métrica, como ocurre en el muro UM 220, documentamos una tapia calicastrada de mortero de cal y piedras de tonalidad marrón grisácea. A pesar de la inicial endeblez de sus muros, es uno de los edificios de mayor alzado conservado -1,80 metros- ofreciéndonos una completa secuencia estratigráfica y una enorme cantidad de material cerámico, metales y vidrio.

La materialidad recuperada y conservada de este edificio nos indica que sus funciones deben de estar vinculadas con alguna

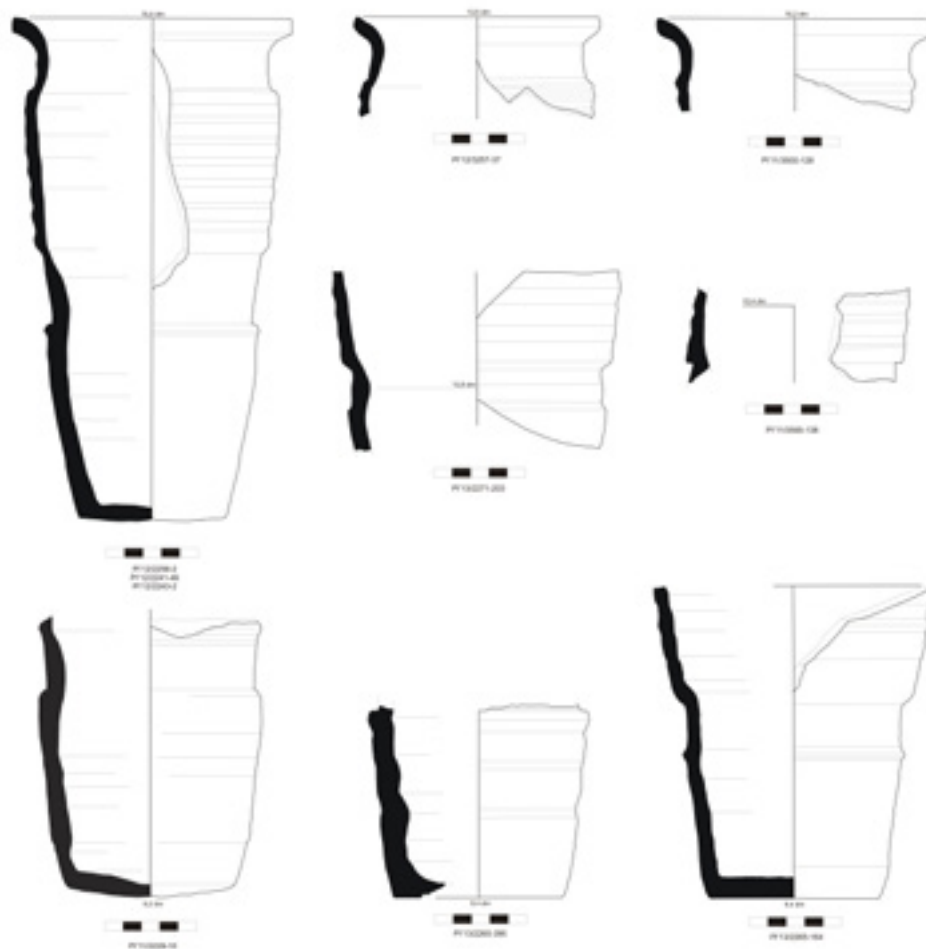


Figura nº 13: Cangilones de noria localizados sobre el pavimento del Edificio 4 durante la campaña de 2013. Archivo Gráfico MARQ.

misión que afecte a la comunidad, ya que se encuentra inmediatamente después del área de acceso a la pobla. De todos los materiales hallados en el Edificio 4, lo más extraño e interesante es, sin duda, la elevada concentración de arcaduces (**Figura nº 13**). Los arcaduces o canjilones siempre se encuentran vinculados con la instalación de norias en puntos de agua. La ausencia de ambas en Ifach nos obliga a plantear un uso diferente a su habitual función, proponiendo que pudieran haber sido utilizados como medidores, al ser cerámicas de contención que siempre ofrecen una misma medida, ya que al llenarlas, siempre sabremos lo que ocupan, pudiendo ser más sencillo medir el volumen.

Junto a estos datos, en las cercanías y sobre el vial o *pomerio* que permite la circulación intramuros, localizamos una piedra tallada, de gran tamaño, dotada de una argolla de hierro en la parte superior para ser colgada o agarrada y facilitar su transporte y manipulación (**Figura nº 14**). Ese tipo de piedras, como sucede en la cercana ciudad de Orihuela⁴, o en el recinto amurallado de Este-

pona⁵ (Málaga) suelen aparecer vinculadas a aduanas, que aquí podríamos relacionar con espacios dedicados al control y pesaje de mercancías situados en las cercanías de los sistema de ingreso de las poblaciones. Aparte del pesaje en bruto de las mercancías para el pago del obligado portazgo, también pueden encontrarse en estas aduanas, medidores que calculen las cantidades que deben llevar las mercancías presentadas para su control. Sería una explicación plausible e interesante que explicaría la presencia de estas piezas en el edificio. Sin confirmar que el edificio 4 sea una aduana, sí que, al menos, debe participar en un entorno donde hemos localizado algunos elementos determinantes que definirían un área de este tipo. Por ello, y con todas las reservas, nos atrevemos a plantear aquí las bases que sustentan nuestra hipótesis de trabajo que en un futuro próximo esperamos poder confirmar.

Otros edificios documentados hasta el momento en las excavaciones de Ifach es el denominado Edificio 1 (**Figura nº 5**), un gran edificio de planta rectangular con orientación este-oeste (UUMM 207, 208, 209, 211, 212 y 213), que conserva unos 16 metros de longitud y unos 3,20 metros de anchura, que ofrecen una super-

4 En las excavaciones llevadas a cabo por el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, tenemos conocimiento de la aparición de dos de estas piezas situadas en las cercanías de una de las puertas de la ciudad oriolana y vinculada con el nivel donde ha aparecido un palacio gótico levantado por el infante don Fernando de Antequera a principios del siglo XV. Agradecemos al Director del Museo, Emilio Diz Ardid, la conformación verbal de este hallazgo.

5 Tenemos conocimiento del hallazgo de varias piedras talladas de similar factura que la nuestra y con diferentes tamaños y pesajes, por comunicación de nuestro colega andaluz Alejandro Pérez Ordóñez a quien agradecemos la cortesía.

ficie aproximada de 50 m² y que en su mejor versión, muestra una altura conservada de unos 0,50 metros. El edificio no está completo, dado que la mayor parte del muro sur de cierre, lo que hemos definido como UM 213, se encuentra perdido por la irrupción de una cresta de la roca del peñón, lo que vuelve a confirmarnos las enormes dificultades que tuvieron que solventar los pobladores de Ifach para ocupar las diferentes plataformas de la ladera (**Figura nº 15**).



Figura nº 14: Pesa de Piedra con argolla de hierro perteneciente a una balanza descubierta en el año 2009 frente al Edificio 4. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 15: Topografiando los restos del Edificio 1 durante la campaña de 2009. Archivo Gráfico MARQ.

El edificio 1 presenta un único vano de acceso (UE 212), ubicado en el frente norte entre los muros 207 y 211, orientado a la calle principal o pomerio con una anchura de 0,82 metros y en el que aparece una loseta de piedra pulida de forma irregular, ubicada en uno de los extremos del vano, dotado de un orificio que actuaría a modo de quicialera, planteando la idea de que la puerta que aislaba el edificio tenía una sola hoja. La excavación del interior del edificio ofreció algunos datos interesantes, aunque incompletos, debido sobre todo, a la mala conservación de los muros y a la aparición de las crestas de la roca lo que dificultaba la detección del nivel de uso y el pavimento del edificio. Aun así, bajo el estrato superficial descubrimos una capa de textura muy compacta y de tonalidad anaranjada con restos de pellas

de cal y piedrecillas, que identificamos como el nivel de colmatación o abandono (UE 2153), que sellaba los derrumbes y que hemos podido fecharlo por el hallazgo de un resello de Felipe IV datado en el año 1641. Bajo este nivel, que asociamos a la Fase V de nuestra secuencia estratigráfica, hallamos un estrato de composición heterogénea y textura compacta, formado por restos de mortero y piedras que podrían corresponder al nivel de derrumbe del edificio (UE 2158). Bajo el derrumbe detectamos la presencia de algunas unidades (UE 2187, UE 2188 o UE 2195) que parecen responder con repavimentaciones o parches que se colocan sobre el pavimento según se deteriora lo que dificulta en exceso la localización del mismo. Los motivos de tal desgaste los relacionamos con la cercana presencia de la roca madre y la endeblez de algunas de las estructuras del edificio que no parecen garantizar la buena conservación del suelo.

Anexo al Edificio 1, descubrimos otro espacio funcional que denominamos Edificio 2 (**Figura nº 5**), y se dispone con una orientación este-oeste, siendo delimitado por sólo tres estructuras (UUMM 208, 209 y 225), que generan un área con una longitud interna de 3,20 metros y una anchura de 4,40 metros y una superficie de uso de unos 14 m². La particularidad de este edificio que el frente oeste queda completamente abierto, a modo de una zona de trabajo cubierta sin puertas y conectada con el pasaje perpendicular que lleva a la calle principal. Este espacio también comparte estructura con el Edificio 1 y con el Edificio 3, que se encuentra al sur, pero conectado con ambos formando una célula constructiva completa. Será entonces el muro 208 el que organice los tres espacios y sirva de pared medianera entre todas las dependencias, con un mejor estado de conservación, alcanzando alturas que rondan los 0,60-0,80 metros.

Aquí, como en el edificio anterior, las fábricas se repiten, seguramente por la mala conservación de los alzados. Predomina el tapial calicastro de mortero de cal y piedras, como en la estructura UM 209 y 225, de una superficie endeble y con un cara vista que ha costado mucho de detectar dado que los derrumbes de barro de los muros adosan a la estructura lo que dificulta mucha la lectura durante el proceso de excavación. Pero también detectamos las bases de mampostería, como en la estructura 208, formadas por hiladas de piedras de mediano tamaño y recogidas con mortero de barro de tonalidad marrón. La materialidad descubierta en el interior del mismo parecen indicarnos que nos encontramos ante una zona de uso funcional múltiple, donde existen pequeños espacios para el almacenaje y la contención así como lugares para el trabajo y el arreglo de diferentes objetos, donde el banco de piedra permitiría manipular herrajes y herraduras que utilizar con los animales de tiro.

Todas estas estructuras, junto a otras y al recinto amurallado, conforman la actual realidad material de Ifach después de más de una década de investigaciones en la ladera del Peñón. Sin embargo, y pese a que los restos conservados han sido en ocasiones de mucha importancia, en muy pocas ocasiones se ha dado la oportunidad y el privilegio de descubrir una pieza como el capitel de Ifach, con la que podemos contar una historia completa. Una historia que, como todas, tiene un comienzo.





EL DESCUBRIMIENTO

del capitel de Ifach

El hallazgo del capitel de palmas se produce durante los trabajos de la campaña del año 2016. Los precedentes establecidos en las campañas de 2014 y 2015 aseguraban una excavación realmente interesante en el área del corredor entre las puertas 1 y 2. Por ello es que el relato del descubrimiento del capitel debemos iniciarlo en el año 2014, cuando comenzamos la exploración de un sector al sur del sistema de acceso a la pobla y nos encontramos con la planta de un edificio de grandes dimensiones, al que denominamos Edificio 6, cuya superficie obligó a plantearnos una actuación que nos iba a ocupar y preocupar durante los dos años siguientes.

El denominado Edificio 6 es, sin duda, la estructura mejor conservada y más sólida y monumental que hemos detectado en los alrededores de la Puerta de Ifach. El edificio se sitúa al sur del corredor de acceso de la pobla, con una orientación este-oeste, una longitud de 20 metros y una anchura aproximada de 5,50 metros con una superficie actual conservada algo inferior a los 100 m² (**Figura nº 16**). El edificio se encuentra trabado con la primera puerta de la pobla, formada por el vano UM 217 y por el lienzo de muralla del corredor UM 227. Al este, cierra el edificio por el sur, la estructura UM 232.

Presenta una altura media conservada que se acerca a los 3 metros y está construido con fuertes muros de tapia mamposteada, continua, de agujas pasantes recuperadas continua y calicestrada, compuestas por tongadas de mampuestos y ripios de formatos diversos, alternadas con el vertido, relleno y compactación de un mortero de cal de tonalidad rojiza, con arenas

y gravas de sílice, mezcladas con áridos calizos intermedios con muy poca dolomía, procedentes de la trituración o descomposición de la roca calcárea de color rojizo extraída del lugar (PÉREZ, VILAPLANA, ORTUÑO, 2013). En las esquinas, vanos y elementos de refuerzo y sustentación, colocan sillería tallada formada por areniscas muy dúctiles que aparejan con mortero de cal de tonalidad rojiza. Por el elevado número de restos que nos han llegado procedentes de los derrumbes, el edificio parece que estaba forrado por el interior con una gruesa capa de yeso alisado en fresco y enlucido con una fina capa de mortero de cal. De esta forma, a pesar de su gran tamaño, al interior podía existir un espacio de ambiente controlado y ciertamente aislado del exterior.

El único acceso conservado al interior del edificio se encuentra situado en el frente oeste, el vano UM 222, con una anchura máxima de 2,10 metros, cuyas jambas son de sillería tallada y aparejada con mortero de cal y gravas de tonalidad blanquecina cuyo umbral presenta dos sillares de forma prismática a las que se unen las dos quicialeras en cada extremo del acceso que permitirían engarzar una puerta con doble hoja como cierre de la construcción. Durante la excavación del edificio, detectamos una refección posterior centrada en reducir la anchura del vano -UE 2252- pasando a utilizar solamente la quicialera norte y a una puerta de una sola hoja, dentro de lo que hemos definido como Fase V de nuestra secuencia constructiva.

En el interior, hemos podido detectar en la cara interna del muro UM 232, un hueco de forma rectangular -UM 233- con unas dimensiones conservadas de 0,65 x 0,40 x 0,40 metros que debe



Figura nº 16: Vista cenital de los restos del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.

de actuar como una hornacina cuya función específica desconocemos, posiblemente el hueco de un armario o una alacena (Figura nº 17). Los yesos documentados (Figura nº 18) también han mostrado detalles muy interesantes, como es la presencia de varios grafitos dibujados entre los que podemos destacar un fragmento de pared que representa a un caballero medieval, que porta un yelmo con cota de malla y un escudo en su mano izquierda del que también surge una vara que porta un estandarte con el mismo motivo. El escudo es un campo partido en dos, con el primero de oro con un país de gules de cuatro palos, mientras que el segundo presenta un campo de oro con barras horizontales (Figuras nº 19). Dicho escudo no nace del capricho del dibujante sino que tiene dueño. Podría corresponder con las armas de la rama ampuritana del Casal de Barcelona, perteneciente al Conde de Ampurias desde la primera mitad del siglo XIV. Una opción es que podrían corresponder con el primer conde de Ampurias, Pere I, hijo del rey Alfonso IV de Aragón y de Teresa d'Entença, Condesa de Urgell y sobrina de Saurina d'Entença, señora de la Casa de Llúria y de Ifach. Otra opción, más plausible dado que se trata de una representación pictórica con fecha *post-quem* a la construcción del edificio, es que se tratara de las armas de Juan I de Aragón y Tarento, apodado *El Viejo*, que fue XXVI Conde de Ampurias entre 1364-1398 y el 5º Presidente de la Generalitat, quien participó activamente en la defensa de estas tierras junto al rey Pedro IV de Aragón contra el Reino de

Castilla durante la llamada Guerra de los Dos Pedros y cuyo escudo aparece en los acreditados armoriales de Gelre (137-1414) o Bellenville (1364-1386) (Figura nº 20).



Figura nº 17: Restos de la hornacina o armario situado al intradós del frente sur del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 18: Derrumbe de piedras, yesos, sillares, maderas y trespól procedente de las dos plantas del Edificio 6, excavado durante las campañas de 2014-2015. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 21: Bancadas que perimetran el interior del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 19: Calco con el dibujo del Caballero de Ifach. Año 2015. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 20: Folio del Armorial Bellenville o también llamado Beaulaincourt, donde aparece el escudo del Condado de Ampurias. Biblioteca Nacional de Francia, Manuscrito Français 5230. Años 1364-1386.

La tardía cronología del grafito de esta segunda opción, no sirve como referente cronológico de la fundación del edificio, cuyo origen se encuentra directamente relacionado con la construcción del sistema de ingreso, teniendo una cronología entre 1298-1325. Sin embargo, sí aporta pruebas de su ocupación durante el conflicto castellano-aragonés por parte de una dotación militar adscrita al Conde de Ampurias, dentro de la estrategia defensiva planificada por Pedro IV en la que era fundamental la consolidación militar de los asentamientos costeros como cabezas de puente de la futura recuperación del terreno perdido frente a los castellanos. Sin duda, el hallazgo de esta excepcional representación pictórica abre enormes posibilidades a la investigación de Ifach; trabajos que se ven completados con el hallazgo de otra serie de grafitos incisos, algunos de ellos geométricos y otros plenamente figurativos como un animal podría tratarse de un zorro o un lobo que parece encontrarse en una escena de caza.

El edificio cuenta con dos bancos corridos -UUMM 230 y 231- que recorren de este a oeste todo el edificio y que se apoyan respectivamente en las caras internas de la muralla UM 227 y del muro UM 232 (**Figura nº 21**). Estos bancos están contruidos en hormigón de tapial con presencia de mampostería irregular de mediano tamaño que le da consistencia y solidez, sirviendo de asiento y descanso para todo aquel que los fuera a utilizar. Sobre ellos, hemos localizado los restos de las estructuras de sujeción de la cubierta, formada por un pilar -UM 229- encastrado en la cara interna de la muralla, formado al interior por un encofrado de mortero de cal y mampostería de mediano tamaño y forrado al exterior por sillares tallados de 0,60 x 0,34 metros del que se conserva una altura de al menos un metro. Al igual que en el resto del interior del edificio, el pilar está recubierto por una capa de yeso y enlucida en mortero de cal de tonalidad blanquecina, ofreciendo a la vista un aspecto compacto e integrado en la estructura del edificio. Lo más llamativo del mismo es su encastramiento en la muralla, buscando el refuerzo de la estructura de mayor anchura del sector, lo que nos hace pensar que se trata de un pilar que sustenta la cubierta del edificio que permite disponer una sala de enorme tamaño sin la existencia de más pilares. Hasta ahora, ni en la excavación de los restos de la iglesia, habíamos documentado nada parecido a las condiciones constructivas de este edificio.

En cuanto al pavimento -UE 2303-, aparece irregular, seguramente alterado por el gran derrumbe que le cae encima, siendo de mortero de barro de tonalidad castaña clara con presencia de algunas gravas. Sobre él localizamos varios elementos de interés que ayudarán a entender su funcionalidad. En primer lugar, documentamos una cubeta rectangular -UM 234-, de 0,77 x 0,60 x 0,12 metros, construida con ladrillos y adobes y rellena de tierra de tonalidad marrón oscura en la que aparecían frecuentes restos de cenizas -UE 2304-. La cubeta no se sitúa exactamente en el eje central del edificio, sino que está algo desplazada hacia la esquina sureste. Los ladrillos mostraban abundantes marcas de fuego lo que nos indujo a pensar que podría tratarse de un brasero para calentar el ambiente interno de este gran edificio (Figura nº 22).

Junto a él, en el extremo sureste del edificio, hemos localizado una gran pileta de piedra tallada, de forma cuadrangular y con una superficie cóncava en su interior pulida por el desgaste del agua sobre su superficie y que podría actuar como una pequeña pileta para ofrecer refresco a los usuarios del edificio (Figura nº 23). Señalemos que junto a la pileta, localizamos los restos de un cántaro que debía servir como receptor del agua que verter sobre la pileta. Destaquemos que en esta zona no se han documentado canalizaciones ni tuberías de agua que permitieran disponer de agua, por lo que cualquier consumo de agua en el edificio debería proceder de contenedores cerámicos, bien tinajas o bien cántaros que almacenasen el agua.



Figura nº 22: Brasero de ladrillo con marcas de fuego aparecido en el interior del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 23: Pileta de piedra y plataforma achaflanada de la esquina noreste del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.

Una vez desaparece la bancada en el extremo oeste, encontramos un espacio dominado por una impronta negativa de una tinaja de *celler* o de bodega, donde la mayor parte de sus fragmentos han sido recuperados (Figura nº 24). Aparte hemos documentado abundante registro cerámico de vajilla de mesa: platos y escudillas, muchos de ellos decorados en verde y manganeso patenero con motivos pseudoheráldicos y vegetales en su solero; cerámicas en azul y dorado del tipo *Pula*; jarros o *pixters* para el servicio del vino y cántaros para el agua (Figuras nº 25 y 26). También encontramos numerosas cerámicas de fuego y de cocina, fundamentalmente ollas, candiles para iluminarse y morteros, que se hayan más vinculadas con el extremo noroeste, donde documentamos una gran mancha de ceniza que dejaba marcada en el suelo la impronta de un hogar de piedra de forma cuadrangular. En esta gran acumulación de cenizas, aparecieron casi dos kilogramos de almendras quemadas y un tesorillo de más de 16 diners de vellón dentro de una faltriguera o bolsito de tela (Figura nº 27). Al extremo suroeste, documentamos varios sillares cuadrangulares de gran tamaño dispuestos casi en fila que indican la posible existencia de una gran mesa de trabajo. La presencia del hogar, el registro de vajilla de mesa, cocina y almacenaje parece indicar que este sector de la planta baja estaba más dedicado a las labores domésticas, centrado en la preparación y gestión de los alimentos que debían consumir la tropa y los habitantes de la planta superior.

El descubrimiento de los pilares y el derrumbe (Figura nº 28) que hemos podido documentar en las tareas de excavación del edificio -UE 2248- nos han ofrecido detalles de su sistema de cubrición, el cual parece contar con un pilar medial con arco diafragmático, que sirve de aliviadero para una crujía de tan prolongada extensión, donde va engarzada la vigería de madera como principales elementos de sustentación de una cubierta de mortero de cal y yeso de tonalidad grisácea. Los restos de las maderas carbonizadas aparecen dispuestos con una orientación este-oeste (Figura nº 29), encastrando con toda seguridad en la arcada medial que formaría el pilar UM 229. Estas vigas se apoyarían sobre 12 ménsulas de piedra arenisca (Figura nº 30) talladas en forma prismática con sus extremos bocelados con unas dimensiones de 0,70 x 0,21 x 0,16 metros que tienen los dos extremos decorados con dos cuadros con marcas de talla (Figura nº 31).

Llama poderosamente la atención que el centro de la pieza está desbastado, sin tallar ni pulir, lo que indica que las ménsulas se disponían en el centro de la arcada diafragmática central sosteniendo la vigería de ambos ambientes del edificio. Sobre esta estructura, se dispondría un techo de mortero de cal y yeso que actuaría a modo de trespól como techo del edificio. Sobre el trespól, se dispondría un pavimento de ladrillos que presentan unas dimensiones medias de 29 x 12,5 x 3,5 centímetros. Sobre su disposición en el pavimento poco podemos decir ya que hemos encontrado sus restos en el derrumbe del edificio. Apuntemos que la distribución más lógica que propondríamos sería a soga y tizón. Sin embargo, entre la gran cantidad de ejemplares recuperados, hay varios que se encuentra biselados (Figura nº 32), siendo parte de las esquinas del enlosado. Además, entre



Figura nº 24: Distribución de los principales elementos documentados en el interior de la planta baja del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.

las piezas labradas documentadas en la campaña de 2015 hemos localizado restos de una jamba con deriva interna, que no coincide con el desarrollo de la única puerta documentada en el edificio (Figura nº 33).

La confirmación del pavimento de losas, el hallazgo de esta puerta de la que no tenemos restos materiales *in situ* y el alto número de ménsulas localizado en el derrumbe del edificio, permiten plantear la hipótesis de que nos hallemos ante una construcción con dos alturas, ambas cubiertas con bóveda diafragmática de madera a dos aguas que es sostenida por seis ménsulas en cada uno de los pisos. Mientras que la planta baja presenta un pavimento de mortero de cal y barro muy consistente, en el piso superior se dispone un pavimento de loseta cerámica, que aporta a la sala una mayor relevancia, ya que hasta el momento, no hemos hallado ningún pavimento enlosado en los diferentes edificios que hemos localizado en la pobla. El acceso a la planta superior no parece realizarse desde dentro, ya que no hemos localizado ningún resto constructivo que permita confirmarlo¹. Por las pruebas materiales optamos, más bien, que el edificio tenga un acceso en planta baja y otro

1 Como veremos en otros capítulos de esta monografía, en este tipo de edificios de una sola crujía sin tabiques también se han documentado escaleras de madera que conectan interiormente las plantas. En nuestro caso, no han aparecido pruebas por lo que no podemos confirmarlo, aunque mantenemos abiertas las opciones de que pudiera existir.

exclusivo de la planta superior a la que se accedería desde el frente sur del edificio. Y planteamos esta hipótesis gracias a los restos de diferentes piezas de una puerta, del que hemos podido recuperar algunos fragmentos de su sistema de cierre, ubicados el derrumbe de material pétreo documentado en el interior del edificio. El hallazgo de estas piezas en las cercanías del muro sur del edificio parece indicarnos que el vano de acceso a la planta superior pudiera encontrarse en este punto. De la misma forma, la disposición de las diferentes arcadas -de medio punto y treboladas- que hemos documentado en el derrumbe nos indica con claridad la ubicación de los ventanales en el muro norte del edificio (Figura nº 34). En concreto, creemos que existen tres en dicho frente, dos de medio punto y una trebolada, situado hacia el centro de la fachada sur de la primera planta. Por los mismos motivos, creemos que debe existir otro ventanal en el frente oeste y en el frente este.

A la vista de las pruebas aportadas por la documentación arqueológica, los datos nos permiten identificar el Edificio 6 como una gran construcción dotada de dos plantas, en la que la planta baja como área en que se encontrarían el Cuerpo de Guardia, siendo un área mixta de descanso y de servicio para el alojamiento y descanso de los defensores de la pobla. El piso superior se antoja de carácter noble, dotado de un enlosado de cerámica y con ventanales del tipo coronella que se encontrarían situados en el frente norte. El acceso es in-



Figura nº 25: Cerámicas decoradas documentadas en la planta baja del Edificio 6: 1-7. Producciones en verde y manganeso; 8-9. Producciones en azul y dorado; 11. Producciones esgrafiadas; 12-13. *Pitxers* o jarros para el servicio del agua o vino. Archivo Gráfico MARQ.

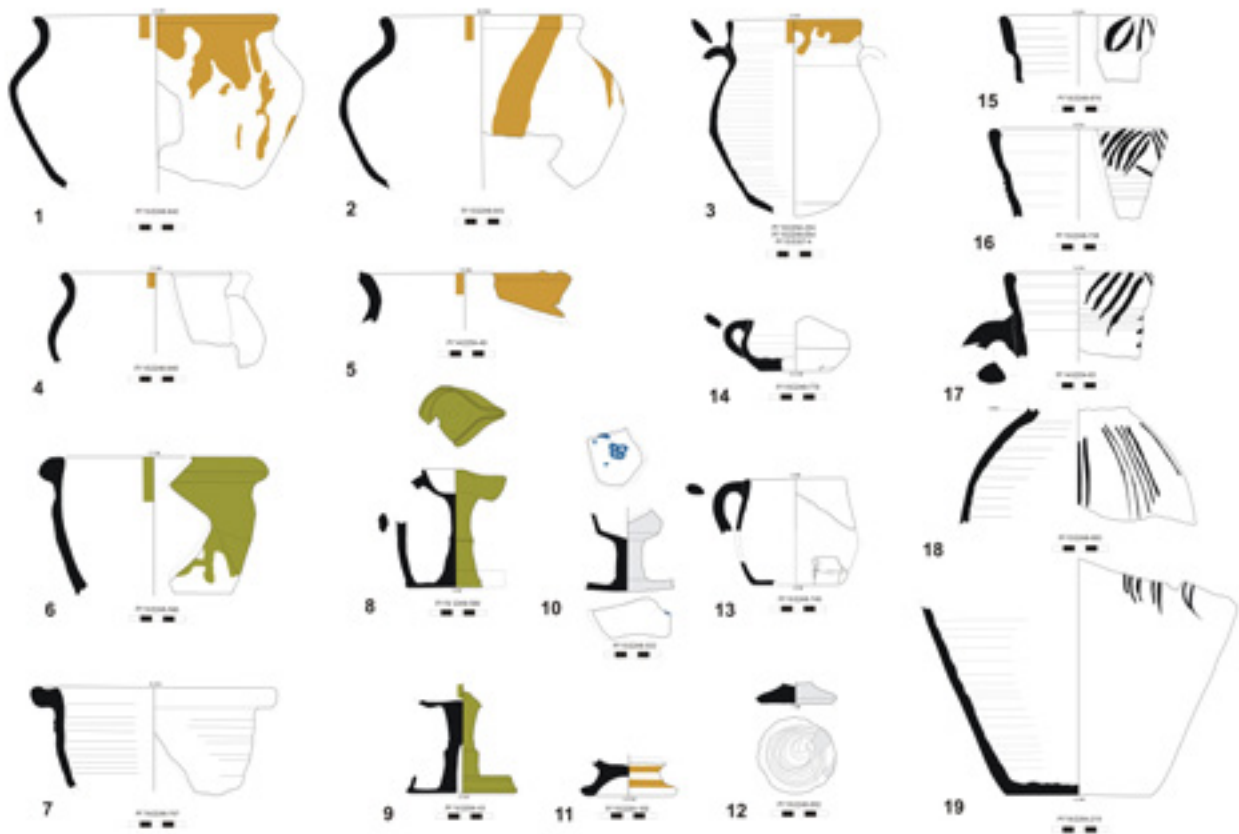


Figura nº 26: Cerámicas de fuego, cocina e iluminación documentadas en la planta baja del Edificio 6: 1-5. Ollas; 6-7. Morteros; 8-9. Candiles de pie alto; 10-12. Giales; 13-14. *Cadafs* o jarros; 15-19. Cántaros. Archivo Gráfico MARQ.



tencionadamente independiente de la planta inferior, lo que refuerza su idea de que sólo era accesible para determinados sectores sociales de la comunidad. Dicho ingreso creemos que se debería de encontrar en el frente sur, en contacto con el segundo nivel superior de estancias de posible función doméstica y residencial de la pobla (Edificios 7 y 12). Su construcción está vinculada directamente al control del complejo de acceso al recinto amurallado, ya que se accede al edificio desde la cámara de seguridad existente entre las dos puertas de la pobla y tanto desde su interior, como desde el techo del edificio, se puede controlar el corredor que conforma la antepuerta con su corredor, completando así un denso complejo defensivo que filtra el tránsito de entrada y salida de personas y mercancías en la pobla de Ifach.

Figura nº 27: Tesorillo de *diners* de vellón envueltos en una bolsa textil descubiertos en el interior del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 28: Vista cenital del monumental derrumbe de sillería procedente de las dos plantas del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 29: Trabajos de consolidación *in situ* de los restos de la vigería de madera que sustentan el techo del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 31: Detalle de las marcas de talla enmarcadas documentadas en los extremos de las ménsulas del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.

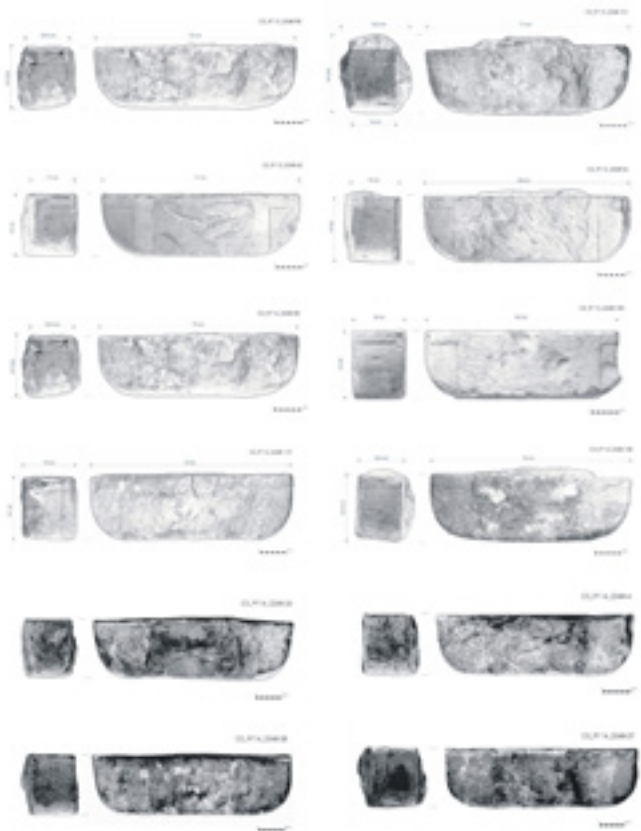


Figura nº 30: Dibujo de las 12 ménsulas documentadas en el derrumbe pertenecientes a las dos plantas del Edificio 6. Archivo Gráfico MARQ.

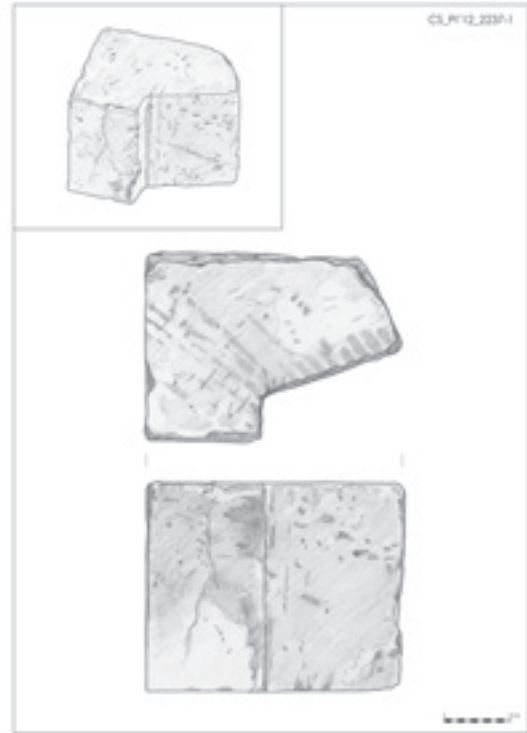


Figura nº 32: Jamba abocinada de la posible puerta de ingreso a la planta superior del Edificio 6. Dibujos: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 33: Propuesta de distribución de las losetas del pavimento de la primera planta del Edificio 6. Montaje: Joaquín Pina Mira. Foto: Adela Sánchez Lardiés. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 34: Localización espacial de todos los restos de piedra documentados en el interior y exterior del Edificio 6 durante las campañas de 2014-2015-2016 en la pobla de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

Crónica de la campaña del año 2016

Delimitado el Edificio 6 y excavado su interior, la campaña del año 2016 debía centrarse en los rellenos que colmataban el corredor de ingreso entre las dos primeras puertas situadas, como ya hemos indicado anteriormente, en el extradós del Edificio 6. El corredor es un espacio definido por las dos estructuras que lo delimitan, una al norte (UUMM 237-236) que forma parte de la Edificio 6; y otro, al sur (UM 227-228), que ya había sido documentado durante la campaña del año 2010. Su excavación en estos momentos era de vital importancia por dos motivos. El primero, por acabar de conectar las dos puertas, que desde 2015 se encontraban separadas por un denso derrumbe de piedras, yesos, argamasas, morteros y tierra que estaba depositado sobre el pavimento del corredor. Y segundo, porque si en el interior del Edificio 6 habíamos documentado la parte superior -arcadas e impostas- de cierto número de ventanales que daban al corredor, era del todo posible que en los derrumbes del mismo localizáramos algún resto más de dichas aperturas.

Bajo estas dos premisas de partida iniciamos los trabajos de campo en esta zona el 6 de julio de 2016 con un equipo formado

inicialmente por seis voluntarios² quienes en los primeros días se dedicaron a la limpieza, desbroce y acondicionamiento general del sector, junto con el precintado de la zona de trabajo y la retirada de los geotextiles que cubrían las estructuras del yacimiento durante los meses invernales como parte de las habituales medidas de conservación preventiva que adoptamos en el yacimiento.

Las dos primeras semanas las dedicamos a retirar un importante nivel superficial (UE 2148) que ocultaba los paquetes estratigráficos de carácter histórico, ya que en esta zona se produjo una intensa plantación de árboles frutales durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, momento en que el Peñón y su ladera fue propiedad de un buen número de particulares, quienes, habiendo colmatado la zona para evitar los restos constructivos, procedieron a la plantación de árboles

2 Agradecemos su participación, implicación y trabajo durante el primer mes de excavación en el corredor de la Puerta de Ifach a Aroa Ferrer Oyaga, Bárbara Martín Gómez, Enrique Delgado Rodríguez, José Antonio Moreno Díaz, Rocío Castro Mallén y Trinidad López Soto, quienes actuaron como voluntarios en este sector bajo la dirección técnica de Joaquín Pina Mira; agradecimiento que hacemos extensible al resto de compañeros que formaban parte de ese turno en las personas de Miquel Sánchez Signes, Manuel Alejandro Sánchez Calvo, Darío Pérez Vidal, Noemí Daniel Asensio, Nuria Conejero Redondo, Javier Muñoz Torres, Esperanza Labella Ramírez y Sara Fernández Quelart. Sin todos ellos, la campaña y sus resultados no hubiera sido los mismos. Muchísimas gracias a todos por su ayuda.

para su recolección en temporada. Actualmente, sólo existían las huellas de esos banales que se han ido desmontando y documentado rigurosamente hasta descubrir los restos del sistema de ingreso a la ciudad medieval. Por este motivo, en esta zona existe una acusada disposición en pendiente, que nos obligó a trabajar mediante la excavación de tallas artificiales retirando el estrato superficial de una manera más sencilla, aunque generando un esfuerzo considerable.

A partir del día 22 de Julio comenzó a aflorar abundantes restos de piedra que identificamos como la UE 2221, definida como los restos del colapso de la Puerta 2 y, sobre todo, del ansiado lienzo norte del Edificio 6 del corredor (UUMM 227-228) (**Figura nº 35**). Conforme avanzábamos en los trabajos, íbamos definiendo su composición, que coincidía perfectamente con los restos constructivos del mismo edificio: piedras de mediano y pequeño tamaño y un abundante degradado procedente del tapial de cal y arena de los encofrados. Su limpieza y delimitación por parte del equipo de voluntarios permitió que fuera documentado en extensión por nuestro topógrafo, José Gabriel Gómez, de la empresa Aerograph Studio, con el fin de obtener una ortofoto rectificada y georreferencia mediante fotografía con mástil telescópico. Su registro mediante esta técnica aceleraba su documentación ya que nos permitía obtener una planimetría exacta de todos los elementos sin necesidad de proceder al clásico y lento dibujado a mano de cada una de las piedras del derrumbe.



Figura nº 35: Nivel de derrumbe procedente de la destrucción del Edificio 6 sobre el corredor de la Puerta de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

A partir del día 25 de Julio, casi al final del turno, iniciamos la excavación del derrumbe, en cuyos trabajos comenzamos a descubrir los restos del enlucido de la muralla, donde documentamos algunos grafitos, hechos a punzón e incisos en el enlucido en el que aparecían los restos de un reloj de sol y una embarcación de gran tamaño (**Figura nº 36**), posiblemente una galera o nave similar, cuyos trazos se han conservado de forma incompleta en la pared del corredor. Sus restos son muy endeables, ya que la fina capa de cal que cubría el extradós de la muralla, se ha visto afectada por la humedad y el paso del tiempo, generando abombamientos y descostres, por lo que la lectura de los dibujos es muy compleja. De esta forma, establecimos un equipo en paralelo cuya misión era documentarlos de la mejor manera posible, mientras el resto del equipo seguía excavando este primer nivel de derrumbe (**Figura nº 37**).

En los siguientes días de la semana comenzaron a aparecer una serie de sillares de buena factura, bien conservados, que parecen proceder de alguna estructura procedente del Edificio 6. Desde el primer momento, creímos que estos restos podrían tratarse de los marcos de piedra tallada de los ventanales del edificio, dado que por su tamaño, no acababan de encajar con los restos del pilar encastrado norte UM 229. De todas formas, estaba claro que nos encontrábamos cerca de hallar los restos que buscábamos. Durante los últimos días del turno de Julio continuamos con la excavación del derrumbe extendido por todo el corredor lo que retrasó hasta el inicio del turno de Agosto los trabajos para alcanzar el nivel de pavimento.

El mes de Agosto de 2016 lo reiniciamos con un nuevo equipo de voluntarios³ que debían rematar el excelente trabajo realizado durante el mes anterior. Este nuevo grupo, con energías renovadas y un amplio elenco de veteranos en el mismo, retomó durante los siguientes días los trabajos de excavación del derrumbe UE 2221 con la documentación de las fichas estratigráficas, las secciones del derrumbe y la documentación fotográfica de detalle de los elementos pétreos que iban surgiendo. El 17 de Agosto registramos un cambio importante cuando aparecieron una par de piezas talladas decoradas con un bocel de pico de cuervo por moldura, que identificamos como parte del alféizar de los ventanales de la primera planta del Edificio 6 (**Figura nº 38**). Esta pieza, era la primera prueba que confirmaba nuestras sospechas de que debían existir en el corredor los restos inferiores de las ventanas que no habíamos podido encontrar en la excavación del interior del Edificio 6. El alféizar es una pieza de la base de la ventana por lo que es muy posible que en los próximos días pudiésemos localizar más restos de dichos ventanales.

La emoción iba *in crescendo* conforme avanzaban las horas de trabajo. Al día siguiente, el día 18 de Agosto, junto a la pieza del alféizar que habíamos descubierto el día anterior, comenzaron a aparecer varios fragmentos con forma cilíndrica y un diámetro de 9 centímetros, que inmediatamente asociamos al parteluz de uno de los ventanales seguramente del tipo coronella, con doble arcada simple o trebolada, cuyos restos ya habíamos documentado en el interior del edificio (**Figura nº 39**). Ahora, comenzaban a aparecer un tipo de restos que no habíamos registrado nunca en el yacimiento. Estábamos cerca, muy cerca de hallar los restos de los ventanales del edificio.

Y efectivamente, al día siguiente, el 19 de Agosto, el equipo de trabajo del corredor localiza los restos de una imposta de forma troncopiramidal invertida, decorada con un friso de hojas de he-

3 En este turno participaron los voluntarios Daniel Zambrana Ruiz, Luis Miguel Fernández-Montes y Corrales, Rosa María Arniz Mateos, Ana Pérez Bonmatí, Benjamín Pastor Fernández de Terán, Rubén García Carmona, Irene Sáenz Blázquez, Marina Estornell Zubeldía, junto a la ayuda de Aroa Ferrer Oyaga, voluntaria del pasado turno continuó unos días con nosotros. Agradecemos a todos ellos su participación, implicación y trabajo durante el mes de Agosto, que hacemos extensible al resto de compañeros que formaban parte de ese turno en las personas de Miquel Sánchez i Signes, Manuel Alejandro Sánchez Calvo, Alicia Castelló de León, Nuria García Expósito, José Miguel Zafra Vidal, Paula Martínez Prada, Sergio Pascual Granell y Blanca Sicilia Navarro. Sin todos ellos, la campaña y sus resultados no hubiera sido los mismos. Muchísimas gracias a todos por su ayuda.

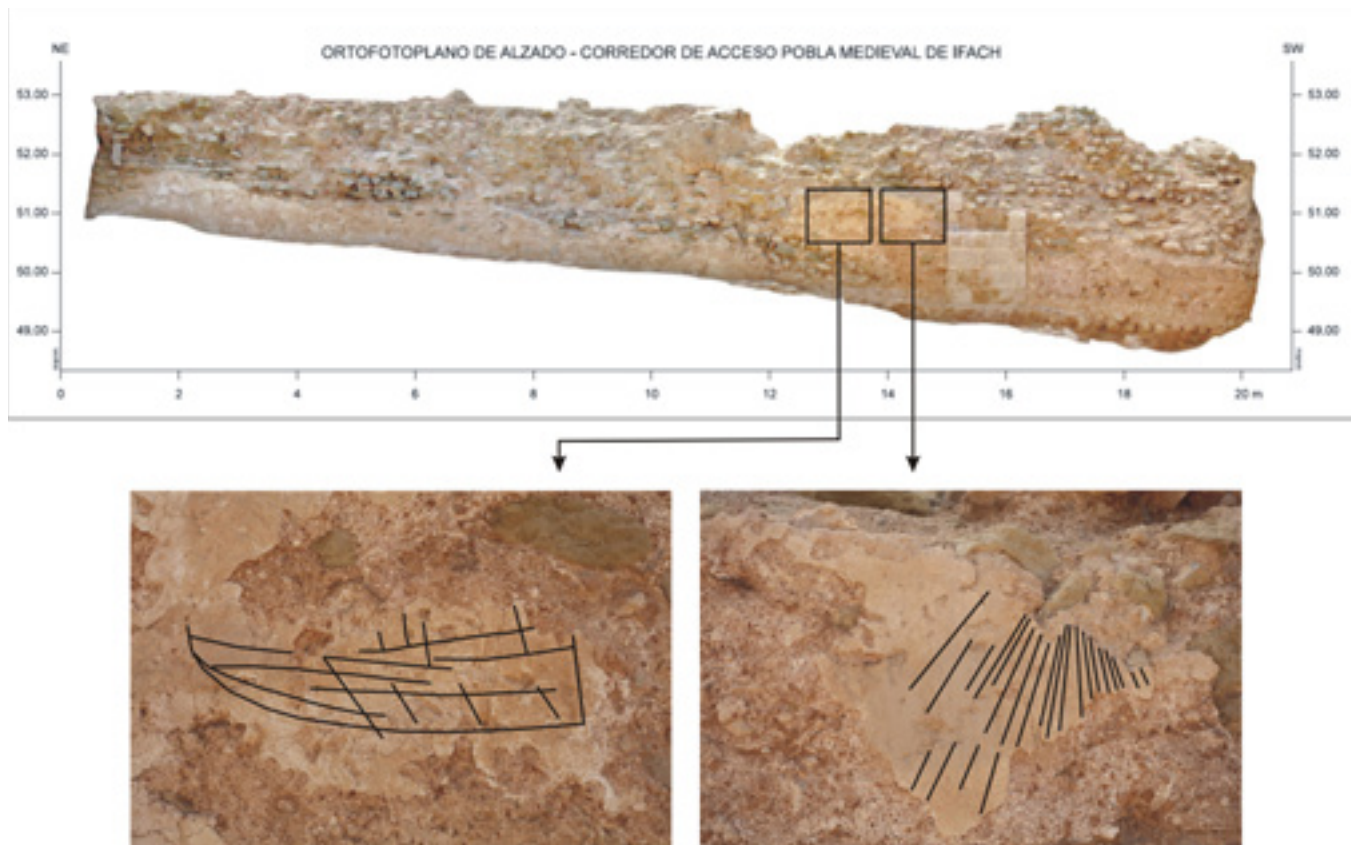


Figura nº 36: Ortofotoplano del extradós sur del Edificio 6 con la ubicación mejorada de los grafitos. Ortofoto: Aerograph Studio. Archivo Gráfico MARQ.

lecho que supone la primera pieza pétreo decorada que aparece en las excavaciones de la pobla de Ifach (Figura nº 40). Junto a la imposta comenzaron a aparecer más restos, como un fragmento más de una de las arcadas treboladas del ventanal que debíamos unir a las localizadas en los años anteriores en el interior del edificio y que nos confirmaba que estábamos ante una ventana del tipo coronella con arcadas treboladas. Además, aparecieron dos fragmentos más del alféizar, dotados de gola, que nos permitirían hasta establecer la anchura teórica del ventanal. Pero lo mejor estaba por llegar. Las impostas son la antesala de hallazgos de mayor calidad.

Efectivamente, el día 20 de Agosto a eso de las 10 de la mañana, el equipo de este sector avisa de que ha descubierto la pieza principal, un capitel de palmas y roseta central en un estado de conservación excelente. La alegría y emoción que se siente en esos momentos que consideramos únicos, siempre son difíciles de explicar (Figura nº 41). Afortunadamente, en Ifach ya hemos tenido un buen número de hallazgos importantes, lo que hace que los responsables nos lo tomemos con más seriedad y emoción más contenida. Hay que mantener las apariencias cuando el corazón corre a 180 pulsaciones. Pero las sensaciones del equipo de voluntarios era harina de otro costal. Hasta la fecha, muchos de ellos ni siquiera habían ido a una excavación. Otros, más duchos y experimentados, tampoco habían tenido la posibilidad de documentar restos de este tipo. Por ello a todos les embargó la alegría y la felicidad de recuperar un objeto que explica la historia (Figura nº 42). Quizás no, la historia con mayúsculas, pero



Figura 37: Documentación de los grafitos hallados en el corredor de la puerta durante la campaña de 2016. Archivo Gráfico MARQ.

sí, la historia en detalle, aquella que nos afecta en Ifach, aquella que no aparece en los documentos oficiales ni en los registros notariales. Ese día, muchos de ellos expresaban en sus rostros cansados por el trabajo, la felicidad que genera su vocación arqueológica, su compromiso con la recuperación material de la historia. Todo aquello por lo que les atrajo a esta extraordinaria profesión que, en ocasiones muy contadas, genera esa chispa que mueve nuestra ilusión y nuestro motor investigador año tras año.



Figura nº 38: Imposta central, restos del alféizar y otras piezas recién descubiertas en las excavaciones del corredor de la puerta. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 39: Trabajos de excavación en el corredor donde comienzan a aparecer fragmentos del parteluz del ventanal de tipo coronella. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 40: Descubrimiento de la imposta central en los trabajos de excavación del corredor de la Puerta de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 41: El capitel gótico de Ifach en el momento de su descubrimiento. Archivo Gráfico MARQ.



Figura 42: El equipo de voluntarios destinado durante el mes de Agosto de 2016 en el corredor de la Puerta de Ifach posando con el capitel en el momento de su descubrimiento. Archivo Gráfico MARQ.





EL CAPITEL GÓTICO

de Ifach

El capitel de Ifach¹ está compuesto por dos piezas separadas con una altura total de 28 centímetros, mostrando un diseño que parece derivar de lo que sería una variante de capitel corintio tradicional (**Figura nº 43**). La primera, sería el *equino* o cuerpo inferior, que se corresponde con lo que tradicionalmente denominamos como capitel. Sus dimensiones son las de un cuadrado perfecto en planta, con 18 x 18 centímetros de anchura y profundidad, mientras que muestra una altura, algo superior, alcanzando los 20 centímetros (**Figura nº 44**). La segunda y superior a ésta, sería la *imposta*, pieza de forma troncopiramidal invertida, que recoge la presión de las dos arcadas treboladas que forman la parte superior de la ventana. La base de contacto con el ábaco del equino coincidiría con las dimensiones del mismo, es decir, un cuadrado de 18 x 18 centímetros; mientras que su superficie de contacto con las arcadas treboladas muestra unas dimensiones de 23 x 21 centímetros. Esta medición irregular responde a que la imposta tiene un corte vertical en el frente, permitiendo que el capitel en este punto actúe como uno de los topes de las hojas de la ventana.

El equino está dividido en cuatro partes bien diferenciadas (**Figura nº 45**). La primera sería el ábaco, la pieza maciza y sin decoración que hace contacto con la imposta, con una altura de 20 centímetros; la segunda, sería el cuerpo central, donde se muestra la franja decorativa principal en el que encontramos

una roseta dodecapétala² en el centro de cada una de las caras, flanqueada por cuartos de círculo concéntricos cuya conexión con los existentes en la cara adyacente permite formar las palmas abiertas y huecas en los cuatro extremos del capitel. Esta banda decorativa está sostenida por un ramillete de lirios de flores grandes y sépalos revueltos hacia abajo, que conectan con el collarino, la última de las partes de la pieza, que muestra una moldura bitroncocónica con inflexión media antes de conectar con el fuste de la columna. La imposta, como ya hemos señalado, muestra una losa maciza sin decoración en la parte superior de un grosor de unos 3 centímetros y una banda decorativa de forma troncopiramidal invertida con una decoración vegetal de hojas de hiedra en tres de sus caras que muestra una altura de 5 centímetros.

El capitel gótico de Ifach se encuentra integrado en un conjunto monumental que podemos definir como una ventana bífora del conocido como ajimezada o del tipo coronella, con una columna esbelta que presenta una anchura de luz teórica situada en torno a los 1,20 metros y una altura que debe rondar los 1-1,50 metros.

1 Las piezas, capitel e imposta, responden a los números de signatura Pl'16/2221-27 y 28 respectivamente.

2 También es conocida por la bibliografía como *rosácea*, *flor*, *florón* o *margari-ta*, sustantivos empleados por diferentes historiadores e investigadores para designar un mismo motivo floral. Su proceso de esquematización y abstracción lo convirtió en un motivo pseudofloral, casi geométrico que fue conocido, como bien señala Ana María Quiñones, por nombres tan pintorescos como *rueda de almendras radiales*, *estrella*, *rueda de rayos*, *rosácea exapétala husiforme* o *rosácea multipétala* (2012: 574).



Figura nº 43: Alzado y planta acotada del capitel gótico de Ifach. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

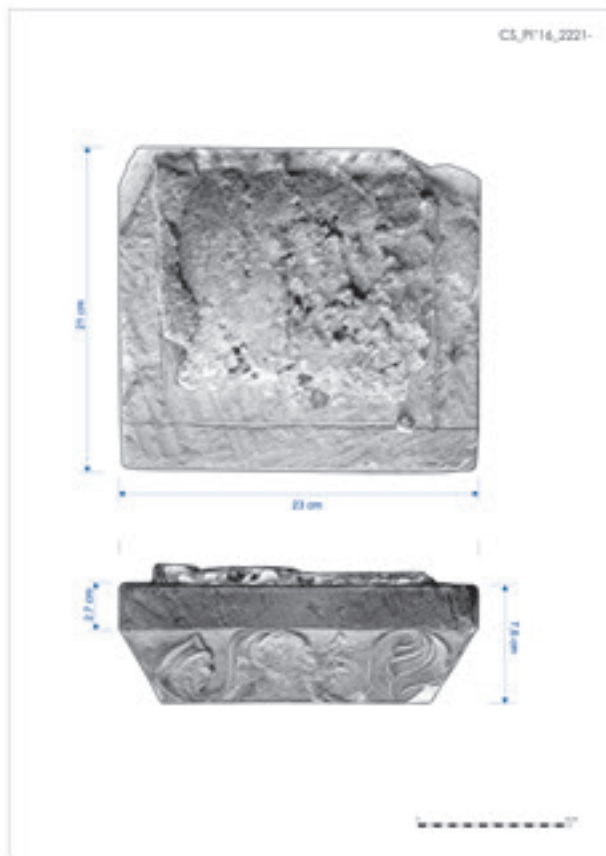


Figura nº 44: Imposta central del ventanal de tipo coronella donde se integra el capitel gótico de Ifach. Dibujos: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 45: Partes integrantes del capitel gótico de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

Para entender el conjunto completo debemos describir el resto de los elementos que componen la columna gótica y por ende, la ventana bifora. Desde la imposta surgen las dos arcadas que conforman la parte superior de la ventana (Figura nº 46). El descubrimiento del capitel se asoció a un fragmento de arcada trebolada durante el proceso de excavación parece confirmar que se trata de una ventana del tipo coronella con doble arcada trebolada, aunque también hemos localizado otras ventanas asociadas al edificio 6 que presentan las arcadas simples de medio punto.

Como hemos descrito en el capítulo anterior, este fragmento de arcada trebolada localizada en el corredor de conexión entre las puertas 1 y 2 de Ifach durante 2016, debe ponerse necesariamente en relación con los dos fragmentos encontrados en el interior del edificio, a la misma altura en la campaña de 2015, lo que parece indicarnos que se tratan de fragmentos pertenecientes a la misma ventana. Los tres fragmentos documentados tienen idénticas dimensiones, con una longitud de 30 centímetros, una altura de 47 centímetros y una profundidad de 18 centímetros. Por la fractura que muestran ambas piezas, parece que se hubiera partido por su parte más débil, o sea, por el centro, allí donde el grosor de las piezas se reducía a un grosor máximo de 10 centímetros.

Como hemos señalado, ambas arcadas se apoyan sobre la imposta central que está sobre el capitel, mientras que en sus extremos descansan sobre dos impostas situadas en los extremos de la ventana a la misma altura. Las improntas con el mortero confirman su posición. De ambas piezas, sólo hemos podido recuperar una de ellas, con signatura Pl'14/2248- 29 (Figura nº 47), que apareció en el proceso de excavación del capitel y la imposta en el corredor entre las puertas 1 y 2. Esta pieza muestra las mismas dimensiones y forma -losa de 3 centímetros y cuerpo troncopiramidal invertido de 5 centímetros- que la imposta central, aunque en este caso, la disposición de la misma no será frontal con ocurre en el centro sino lateral con el objeto de recoger el pilar más extremo de una de las arcadas treboladas.

Por debajo del capitel, la campaña de 2016 recogió varios fragmentos del fuste, que es de sección circular, tallada verticalmen-

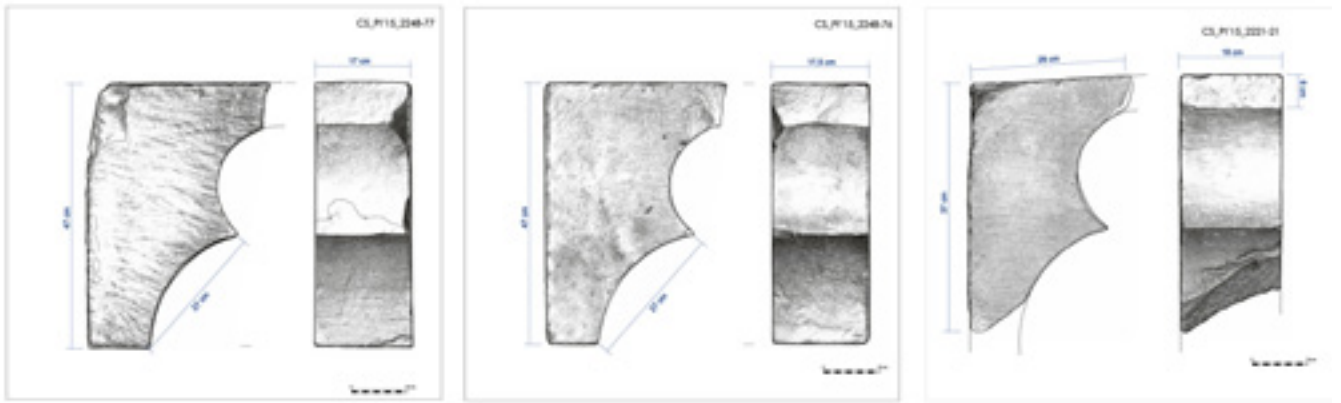


Figura nº 46: Fragmentos de arcadas treboladas pertenecientes al ventanal del tipo coronella donde situamos el capitel gótico de Ifach. Dibujos: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

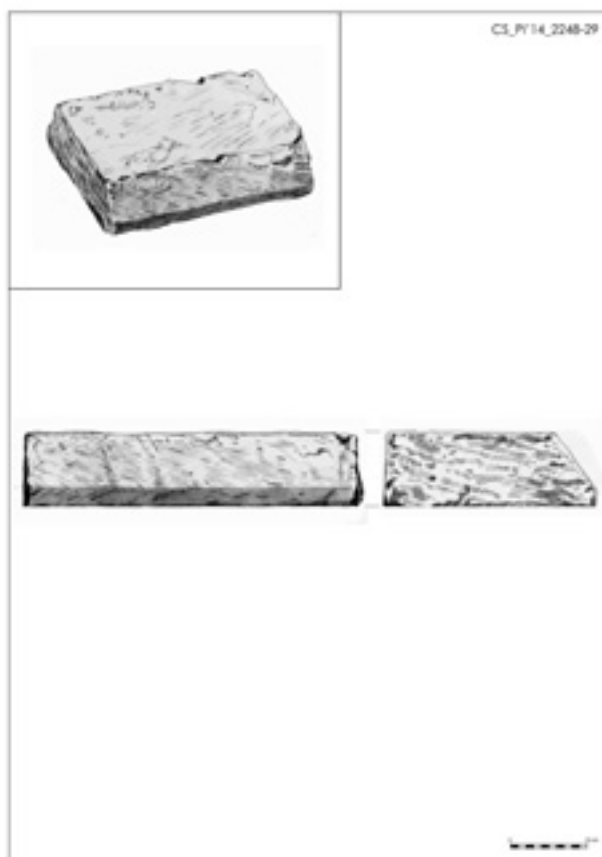


Figura nº 47: Imposta recuperada del corredor de la Puerta de Ifach. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

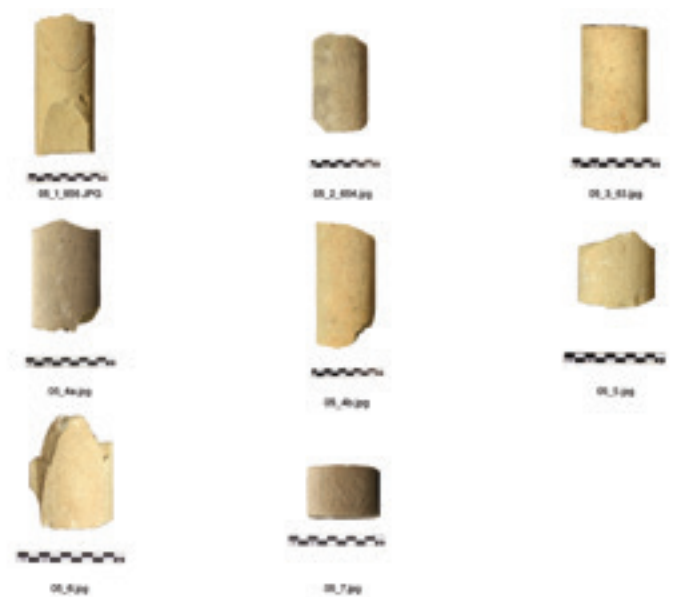


Figura nº 48a: Ortofotos de los fragmentos del parteluz recuperados en el corredor de la Puerta de Ifach. Montaje: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

te con gradina y sin pulido final (Figura nº 48). Todos los fragmentos recuperados nos ofrecen una altura teórica conservada cercana al metro de altura. Algunos de ellos son piezas tronco-cónicas de pequeño desarrollo, con sólo 5 centímetros de altura y las dos caras internas talladas con gradina y alisadas, lo que demuestra que la columna se componía de diferentes tramos dispuestos uno encima del otro.

Sin embargo, sabemos por la documentación que este tipo de columnas se labraban enteras, talladas de una pieza, mientras que la nuestra revela que se había conformado a base de tramos

de diferentes alturas. La única manera de mantener la verticalidad era perforando las piezas en su centro interior y disponer un hilo de plomo que uniese e impidiese que el fuste pandease una vez estuviera colocado y recibiendo las presiones del capitel, imposta y arcadas treboladas. Este proceso constructivo revela, en primer lugar, una diferencia con el tallado tradicional de este tipo de piezas prefabricadas ya que no precisaban ser unidas al tratarse de una pieza única. Fuese una columna *mijana* o *menor*, como eran identificadas en la documentación medieval; fuese una columna que debía desarrollar una altura de fuste de 6 palmos (1,25 metros), 7 palmos (1,46 metros), 9 palmos (1,88 metros) o incluso si fuera de 10 palmos y medio (2,20 metros), al ser una columna a tramos precisaría de refuerzo metálico interior que impidiese la rotura ante las enormes presiones que el edificio y la ventana iban a imprimir a la columna. Por tanto, evitar el pandeo era la primera necesidad evidente por la que era preciso colocar este refuerzo en el interior uniendo los tramos entre ellos. Por otro lado, la disposición de este refuerzo también

nos señala que, posiblemente, la ventana bífora del Edificio 6 podría tener un desarrollo cercano a los 1,25 metros.

Por debajo del fuste deberíamos encontrar la basa, que en nuestro ejemplar, se encuentra desaparecida. Dos opciones serían posibles a la vista de los ejemplares que podemos localizar en el frente peninsular mediterráneo. El primero podría ser una basa formada por un mantelillo con cuatro bolas o frutas en las esquinas; mientras que el segundo se presentaría en un baquetón con cuatro cabezas de tortuga (Mira, Zaragoza, 2001: 162).

Por debajo de la basa, encontramos el alféizar, la superficie de apoyo de toda la columna y el destino de las presiones que ejercen las arcadas treboladas y el resto de la cubierta del edificio. En nuestro caso, parece tratarse de varias piezas iguales -conservamos tres ejemplares-, de unas dimensiones de 43 x 32 centímetros y una altura de 12,5 centímetros (Figura nº 67). En su parte trasera, las piezas muestran un rebaje de unos 6 centímetros de altura, que servirá de tope para el embate de la doble hoja de madera que forma la ventana. En la parte delantera de la pieza y volada en la fachada, quedará una gola decorativa del tipo pico de cuervo.

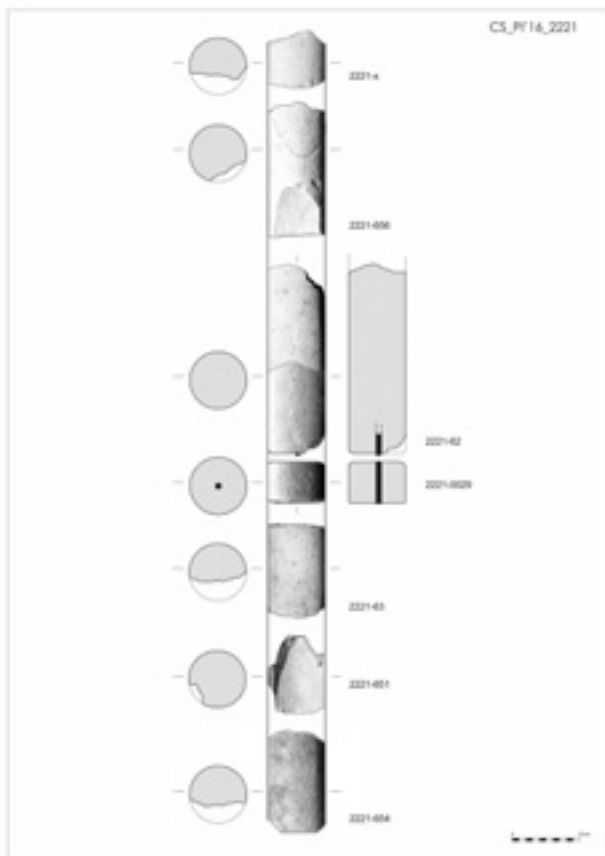


Figura nº 48b: Propuesta de montaje de los fragmentos de parteluz recuperados en el corredor de la Puerta de Ifach. Dibujos: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

En cuanto a su programa decorativo, los motivos vegetales que recorren la imposta y la banda principal del equino constituyen la base ornamental de los capiteles labrados por los canteros bajo la fórmula "...fuyleges de palma vel florum lilii pro ut malueritis cum rosas et scudetis..." (FREIXAS I CAMPS, 1986: 69). Aunque su carácter seriado sea su característica primordial, al cliente le cupo, en último extremo, la posibilidad de elegir entre las dos fórmulas posibles, donde podría optar por un único modelo repetido hasta la saciedad o bien combinar ambas decoraciones entre sí. A la vista de los modelos documentados parece obvio que en nuestro caso, el cliente, o sea, el almirante Roger de Llúria y su segunda esposa Saurina d'Entença, no especificaron ninguna variante especial -el emblema de su casa, por ejemplo, como hizo la Casa de Montagut en los capiteles del Real Monasterio de Santa María de Pedralbes en Barcelona- sino que encargaron lo que calificaríamos como el *modelo estándar*.

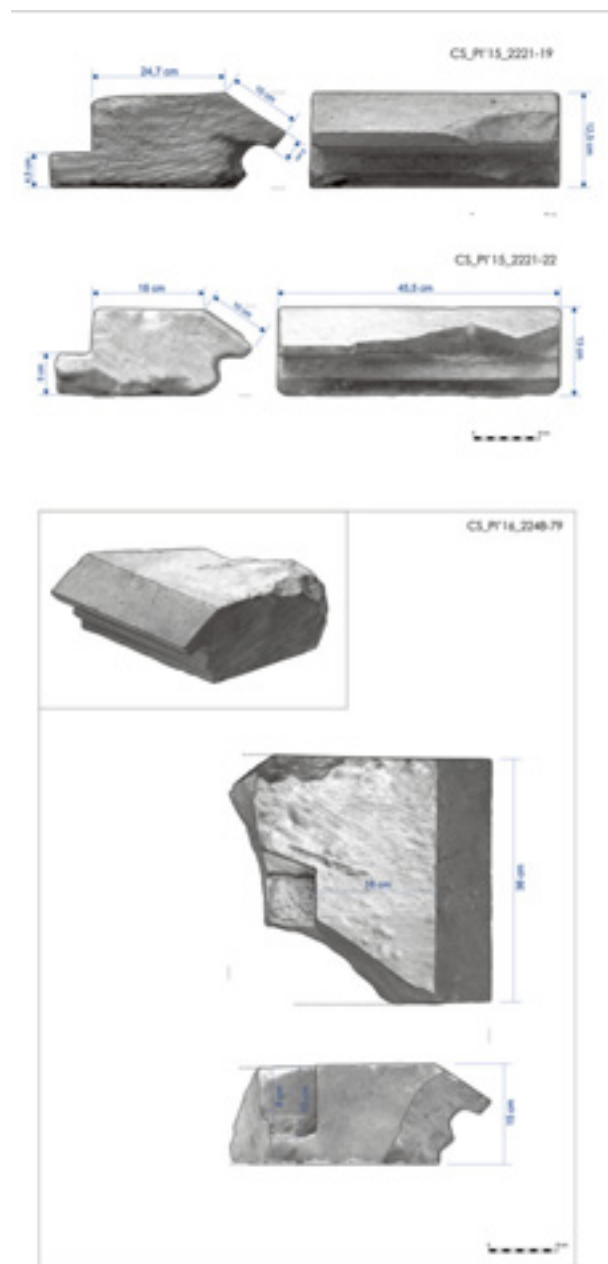


Figura nº 49: Fragmentos del alféizar perteneciente al ventanal del Edificio 6 de Ifach. Dibujos: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.







EL MAESTRO DE LA PIEDRA

Diseño, composición y procedencia del capitel

El capitel de Ifach (**Figura nº 50**) es una de las piezas descubiertas más interesantes que hemos podido documentar en la pobla hasta la fecha. Su hallazgo no ha hecho más que confirmar la presencia de la piedra tallada y esculpida distribuida por todo el yacimiento, pero sobre todo, vinculada con una intensidad inusitada a los derrumbes y restos de torres, murallas, puerta, iglesia y diferentes edificios que integran las estructuras de la pobla. El uso mayoritario de este tipo de materiales a cara vista, permite una presentación más noble, trasladando una imagen de solidez, de fuerza y de poder que el señor buscaba con su uso en los edificios. Además, el perfeccionamiento de las técnicas de construcción, el progreso tecnológico y el propio utillaje empleado por canteros y escultores, mejoró extraordinariamente las técnicas de extracción y de talla, pudiendo considerar el caso de Ifach como un modelo constructivo en transición sin haber alcanzado aún la madurez de un proceso que alcanza sus parámetros máximos hacia la última parte del siglo XIV (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 49).

Sin embargo, pese a esta escasez de madurez del gótico valenciano trecentista, estamos en la firme creencia que el capitel de Ifach muestra una capacidad técnica y artística de máximo nivel, prueba de que ha sido tallado por un escultor con amplio conocimiento y capacidad de este tipo de piezas. Como ya hemos señalado anteriormente, hablamos de piezas prefabricadas, por tanto, seriadas, donde no existe una obra única sino que se tallan muchas copias de la misma. También hemos visto en el repaso a todos los paralelos localizados de este tipo de piezas, que no parece existir una sola mano que las talle, sino que existen

diferencias morfológicas evidentes que dependen de la mano experta del tallista, y del tamaño del capitel con respecto al resto de la obra donde va a ir encajada.



Figura nº 50: El capitel gótico de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

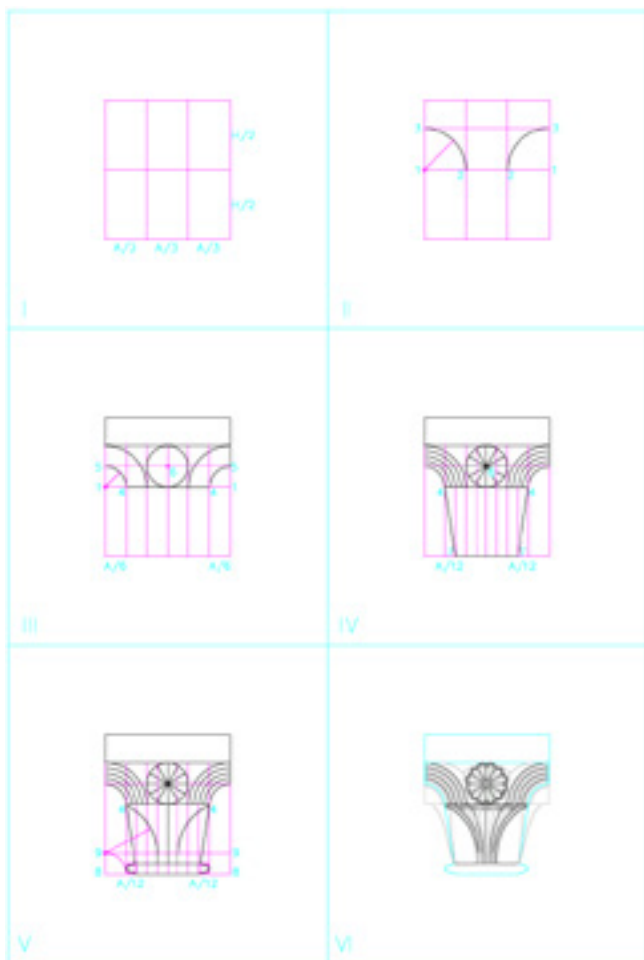


Figura nº 51: Parámetros del proceso de trazado del capitel gótico de Ifach según el trabajo del arquitecto Marius Bevià García.

La composición del capitel de Ifach

Debemos añadir además, el resultado del estudio compositivo de la pieza realizado por el arquitecto alicantino Marius Bevià García que detallamos a continuación, en el que explica el proceso organizativo previo mediante el cual se definen los diferentes elementos que van a integrar el lenguaje plástico y visual de la pieza.

El arquitecto establece que, compositivamente hablando, se plantean dos pisos, el inferior con cuatro palmetas con hojas en forma de abanico que parten del collarín y abriéndose hasta llegar al piso superior, esculpidas una por cada cara del capitel. De estas hojas, en acercarse a los ángulos piso superior y muy esquemáticamente, salen otras pseudohojas que ocupan parte del espacio superior y se enlazan colateralmente en la cara contigua del capitel. La parte central de este piso es ocupada por un florón de doce pétalos con un botón central. Todo el conjunto se remata contundentemente con un ábaco de sección plana.

Este elemento arquitectónico desarrolla un tipo de solución compositiva aparecido ya en el siglo XIII y que se generaliza en el tiempo del gótico, de manera elegante y con un buen tratamiento escultórico a base de sólo bien definidos. Un hecho interesante que merece la pena destacarse es que la pieza no estaría trabajada *in situ* en el propio yacimiento, en principio, dada la

carencia de tallas en Ifach, sino que procedería de un obrador foráneo de un maestro cantero o lapicida que las haría, más o menos, en serie sin desplazarse de su lugar de trabajo, y donde el promotor o el maestro de obras del edificio las habría comprado para montarla en la nueva construcción.

El capitel esta labrado partiendo de un bloque de marés de 18 x 20 x 18 cms., siguiendo un proceso de trazado que se repite en las cuatro caras con plantillas de madera y/o de estarcidos bajo los siguientes parámetros (Figura nº 51):

I.- En la cara del bloque A (18 cm.) y H (20 cm.), se traza una línea que divide la altura de la pieza H, en dos partes iguales, generando H/2. El ancho de la pieza A, se divide en tres partes iguales, A/3.

II.- Desde el punto 1, final de línea que divide la altura H, se traza un arco de extremo en 2, punto de encuentro entre la línea que divide la altura y la línea correspondiente a la división de la anchura, A, en tres partes. Resulta el punto 3, que determina la altura del ábaco.

III.- El ancho de la pieza se divide en seis partes iguales, A/6. Desde el punto 1 se traza un arco de extremo en 4, punto de encuentro entre la línea que divide la altura y la línea correspondiente a la división de la anchura en seis partes iguales, A/6, resultando el nuevo punto 5. El arco 5-4 junto al arco 3-2, determinan la envolvente de las pseudofules del piso superior. El punto 6, encuentro de la línea horizontal por 5 y el eje de la pieza, será el centro del círculo que contiene el florón de diámetro A/3.

IV.- De nuevo, el ancho de la pieza se vuelve a subdividir en 12 partes iguales, A/12. El tambor del piso inferior tendrá una anchura en la parte de arriba determinada por la distancia entre los puntos 4-4 y en la parte de abajo por la separación entre los puntos 7-7, resultantes de reducir inferiormente el tambor un A/12 a cada lado.

V.- Con centro en 8 se determina el punto 9, desde donde se traza el arco que pasa por 4 y se dibuja la envolvente de la palmeta del piso inferior. Igualmente con una altura de A/12 y un voladizo de la misma dimensión, se dibuja el collarín.

VI.- Una vez pasadas todas las líneas del dibujo y picado el bloque, el cantero con diversas herramientas (cinceles, gubias y punteros) talla la pieza hasta terminarla con todos sus detalles.

La existencia de estos criterios permiten decir que la composición es la antesala de la manifestación artística, donde el escultor expone las soluciones técnicas y plásticas del modelo a tallar. Por ello, todo escultor que se precie debe procurar aunar la mayor cantidad de valores posibles para, desde la bastardad de la piedra sin tallar, conseguir la forma artística que surge de manos del artista creador.

Hemos visto anteriormente como las formas arquitectónicas contienen un lenguaje subliminal capaz de transmitir mensajes. Tanto el capitel en sí mismo como los motivos que lo decoran trasladan unas ideas que se combinan con las directamente extraídas de su posición dentro del lenguaje arquitectónico. El uso de basa, columna, pilar, imposta o arcada, forma parte de

un sistema constructivo determinado y a su vez, de lenguajes arquitectónicos que se articulan con otros elementos generando lo que conocemos como estilo. Por tanto, cada elemento de la composición, en función de su ubicación, dimensión o protagonismo que el escultor le asigne, puede experimentar pequeñas variaciones en su significado. Por tanto, es muy importante la posición que se le da a cada uno de los elementos y encontrar el equilibrio formal entre todos ellos.

Esto determina una serie de factores a los que podemos recurrir objetivamente, para optimizar los resultados de una composición. El resultado de una correcta composición afecta a la relación de su forma, su textura e incluso sus colores; afecta al ritmo planteado que debe generar una adecuada relación de dimensión y forma con respecto a un eje, una escala regular y jerárquica de las partes con el todo, que afecta al equilibrio final de la pieza terminada.

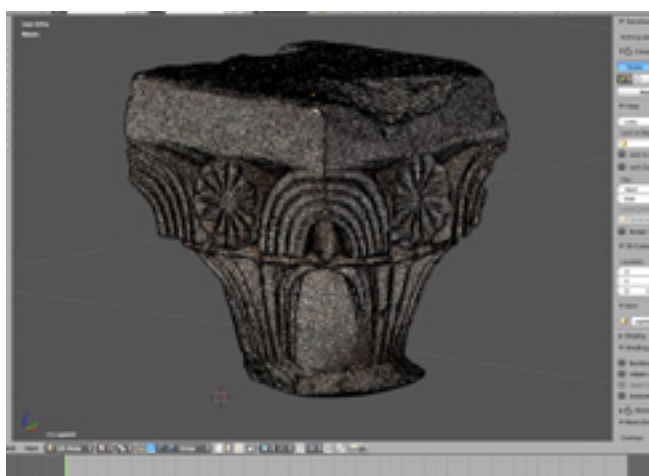


Figura nº 52: Malla de puntos obtenidos después del proceso de escaneado digital 3D del capitel gótico de Ifach realizado por Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

La correcta relación de dimensiones y formas con respecto a un eje se le llama proporción. Aquí cada elemento tiene una función determinada dentro de la composición que depende de la elección de su forma y dimensión. Un examen visual del capitel después del escaneado digital de la pieza (Figura nº 52) permite concluir fácilmente que la banda decorativa de palmas y roseta central es el eje de contenidos del capitel (Figura nº 53). En ese sentido, los tres elementos muestran una igualdad matemática, al ser tallados con el mismo tamaño -6 centímetros de diámetro- no destacando ninguno de ellos por encima de los demás, con lo que entendemos que el escultor quiso darles la misma importancia visual a todos los elementos de esta banda.

También podemos descubrir en el capitel un ritmo constante, una cadencia continua que permite ofrecer una regularidad procedente de la geometría numérica (Figura nº 54). Como hemos establecido cuando hemos hablado de la simbología escultórica, la numerología es un lenguaje subliminal muy utilizado por los maestros de obras, escultores y tallistas para transmitir valores o mensajes concretos. En este sentido, descubrimos un canon métrico situado alrededor del número 3 y sus diferentes múltiplos. Una cifra que se convertirá en época medieval en el símbolo o imagen de la Trinidad, un pensamiento que San Agustín relacionaba con el espíritu y el alma. Bajo este criterio, es interesante señalar que 3 son los elementos de las 4 caras, y 12 -múltiplo de 3- son los elementos totales dispuestos en el capitel, como 12 son los pétalos de cada una de las rosetas que dan la cifra total de 48, o sea, un nuevo múltiplo de 3. Tres también son los niveles esculpidos en el capitel: uno, el formado por el collarino y equino con los lirios cerrados; dos, la banda decorativa de palmas y roseta central y tres, la loseta que forma el ábaco que conecta con la imposta. Incluso, si extendemos el análisis a esta pieza encontramos que 3 son las hojas de hiedra en cada una de las tres caras talladas de la imposta.

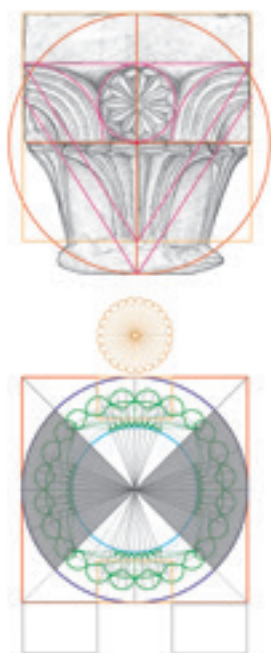


Figura nº 53: Propuesta de composición geométrica del capitel gótico de Ifach. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 54: Perspectiva, vista inferior y vistas frontales del capitel gótico de Ifach. Ortofotos: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

Además, el número tres ofrece la agradable sensación de disponer siempre de un elemento central que hace de eje de todo el conjunto. En nuestro caso, la bisimetría nos indica que la roseta actúa como su centro óptico, dirigiéndose siempre las miradas hacia ella. Las palmas dotan al conjunto de una visión abierta, ya que no cierran el círculo abriéndose hacia afuera, haciendo que el esquema compositivo refleje estabilidad, calma y estatismo. Remata la composición los pequeños detalles de conexión, como es la unión de las palmas de cada cara en los vértices, que facilita la transición entre superficies, o la disposición de los lirios cerrados, dejándole a la banda principal el peso decorativo del conjunto, un detalle muy significativo porque la mayor parte de los capiteles documentados muestran un equino donde los lirios aparecen abiertos, generando una presencia visual mucho más impactante y claramente distorsionadora que en el caso del capitel de Ifach.

Evidentemente, tal equilibrio no podría definirse como una composición audaz. Quizás hubiera sido mejor agudizar alguno de los elementos, aumentando su tamaño o superponiendo unos sobre otros, rompiendo la armonía del conjunto.

Sin embargo, en nuestro caso, la armonía compositiva funciona. Podemos decir que es buena, regular, simétrica y simple. Sin embargo, no creamos que estos logros sea poca cosa. No se pretende ni más ni menos. A pesar de esta perfección armónica que muestra el capitel de Ifach, lo que no deja de confirmar una capacidad técnica y escultórica importante, la labra de este tipo de piezas dentro de la arquitectura gótica del momento y su amplia distribución por todo el frente costero de Cataluña y el Reino de Valencia les confiere un papel secundario y hasta, podríamos decir, común. No hablamos por ejemplo, de gárgolas, ni de piezas escultóricas de cuerpo redondo de mayor complejidad y tamaño. Recordemos que hablamos de piezas seriadas, repetitivas y pensadas para que su valor estético sea acorde con el resto de elementos arquitectónicos y no como una escultura específica de bulto redondo.

El capitel muestra una composición armónica, en donde encontramos un trabajo nivelado, al que se ha llegado eligiendo las soluciones más sencillas que las reglas del diseño ponían en las manos del escultor de la época: tallar una pieza que transmita y que no se salga de los cánones del resto del conjunto. Obtenemos, de esta manera, una pieza armónica, pero previsible, ideal por su pragmatismo funcional, como pieza con una estética trabajada, pero de acompañamiento arquitectónico, como corresponde con unas piezas prefabricadas y seriadas como las que figuran en las ventanas del Edificio 6 de la Pobra de Ifach. Su carácter prefabricado anuncia su vinculación con piezas que forman parte de elementos arquitectónicos que deben tener una función constructiva primordial y además deben mostrar una estética acorde con los tiempos. Su posición en las ventanas de la planta superior indica su conexión con la planta noble del edificio, una sala de 100 m² que creemos dedicada a la residencia y gestión de los miembros de la Casa de Llúria o de los responsables administrativos de la pobla.

El *marbre blau*, ¿origen de la piedra del capitel de Ifach?

Hasta ahora, este tipo de piezas prefabricadas parecen salir de forma exclusiva de los talleres de la ciudad de Girona, especialistas en suministrar columnas de *marbre blau*, la caliza *nummulítica* procedente de las canteras de Albiol y la Sierra de Prades, en la Cataluña meridional. Todas las referencias que muestran los paralelos recogidos en este estudio así lo indican. Por tanto, el capitel de Ifach debería ser una pieza originaria de los talleres gerundenses.

Sin embargo, cabe la posibilidad de que el capitel en cuestión pudiera proceder de otros destinos, quizás más cercanos. Existen indicios que permitirían plantear esta opción. Recientemente, se ha constatado que en la ciudad de Valencia se desarrollaba finales del siglo XV, una producción en serie de un menor nivel al registrado en la ciudad de Girona, pero de cierta importancia, abanderado por canteros toscanos, como Mateu Cuquerello, quien en 1497 proporcionaba a la obra de la Lonja una losa de *marbre* destinada a la talla de *l'altar e una pica de aygua beneyta* por 22 ducados de oro. Asimismo, se documenta el encargo de pavimentos de *losas de blanch ab quinze taules ab hun taulell en mig* (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014:71).

Además, la tradición de la estereotomía gótica valenciana se basó en una amplia disponibilidad de canteras distribuidas a lo largo y ancho del territorio que propiciaron un abastecimiento regular lo que abarató enormemente los costes. A ello contribuyó, también una alta variedad de géneros de piedra aportada en las construcciones del gótico valenciano lo que amplió, sin duda, las expectativas de los clientes y los artífices de las obras. El origen de la piedra con la que se construyeron los edificios valencianos de los siglos XIV y XV se halla bien localizado, fundamentalmente en las canteras del Tossal de Rocafort y Godella, en el Almaguer en el término de Alginet y en Bellaguarda en Altea que se explotaron para las torres y portales de la ciudad de Valencia desde finales del siglo XIV, junto a la actividad esporádica en pedregales de Xátiva, Picassent, Portaceli, Alicante, Benidorm o Morella. A estas áreas tradicionales se les incorporará la cantera de Sagunt a mediados del siglo XV con la *pedra blava de Morvedre* empleada en la Catedral de Valencia y en otros lugares de la ciudad (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 50).

Por otro lado, encontramos los datos extraídos de la lectura del propio capitel, ya que cabe la posibilidad de que la pieza no fuera esculpida en el apreciado *marbre blau* de Girona. Las analíticas realizadas sobre este tipo de piedra (ESBERT *et alii*, 1989:37-47) han revelado que se trata de una caliza de tonalidad grisácea y aspecto cristalino que se caracteriza por la intensa presencia de foraminíferos bentónicos de gran tamaño -*nummulites*- dándole un aspecto compacto y microcristalina con una textura clástica. Dichos fósiles están formados por calcita fibrosa unida por una arena de grano fino, donde destacan la calcita por encima de los demás (82,9%) y leves rastros de dolomita (2,4%), además de feldespatos (9,6%) y cuarzo

(5,1%). Estos componentes otorgan a la piedra de Girona una baja porosidad con una lenta y moderada absorción de agua lo que permite ubicarla -siguiendo la clasificación de Deere y Miller (1966)-, como una de las piedras de menor permeabilidad y mayor durabilidad frente a otro tipo de piedras, como la arenisca de Folgueroles o la caliza de Vinaixa (ESBERT *et alii*, 1989: 40). Estas características, unido al trabajo de pulimiento que realizan los canteros en los fustes de las columnas les confieren esa tonalidad y robustez que, a cierta distancia, llegar a parecer una piedra noble; de ahí el término de *marbre blau* que se suele utilizar para hablar de este tipo de piezas en la documentación de la época.

Para el caso de Ifach, donde la documentación histórica aparece con cuentagotas y no contamos con la existencia de libros de fábrica, la confirmación del origen de la piedra utilizada debía proceder del propio análisis directo de las piezas halladas en el proceso de excavación. Previamente, encargamos en el año 2010 un informe preliminar al Grupo de Investigación en Restauración Arquitectónica (GIRA)¹ de la Universidad de Alicante, que está compuesto por profesores del Departamento de Construcciones Arquitectónicas y otros colaboradores externos, estando dirigido por el Dr. Miguel Louis Cereceda, Catedrático de Materiales y Técnicas de Restauración de la Universidad de Alicante.

Las primeras conclusiones del informe no acababan de concretar la composición de las muestras² de piedra analizadas y tampoco podía abordar la cuestión del origen de la piedra debido a la inexistencia de estudios de referencia sobre canteras históricas en la zona, lo que dificultaba la adscripción geográfica del origen de los materiales. Precisábamos, por tanto, de información más concreta sobre los diferentes tipos de piedra lo que, quizás nos permitiría establecer conexiones y relaciones de las obras construidas bajo el mismo emblema señorial, patrones constructivos o la misma identificación de las canteras de origen. Por eso, a partir de la campaña de 2013, iniciamos una serie de extracciones de piedra que abarcara diferentes sectores y tipos de piedra,

cuyos análisis han sido realizados por el Instituto de Materiales de la Universidad de Alicante³.

El objetivo de esta investigación -que aún se encuentra en curso- se centra en obtener referencias de diferentes edificios de la pobla medieval de Ifach y compararlas con otros edificios construidos en otras zonas que se encontraban bajo el dominio de la Casa de Llúria. Con todas ellas obtendremos, en primer lugar, datos concluyentes sobre su composición para determinar el tipo de piedra. Una vez identificadas iniciaremos, en segundo lugar, un rastreo por todas aquellas canteras históricas que se encuentran a una distancia prudencial del yacimiento, para intentar concretar el origen de la piedra utilizada en las obras, una tarea que recientemente nos ha dado grandes satisfacciones cuando hemos analizado el caso de las construcciones de la casa de Llúria situadas en la villa de Cocentaina (MENÉNDEZ FUEYO, 2015: 212-230; 2015a: 79-120). Los resultados aunque lejos de ser concluyentes en cuanto a la relación directa entre todas las obras, sí que nos han arrojado unas primeras valoraciones sobre el tipo de piedra utilizada. Las muestras analizadas proceden de diferentes puntos del yacimiento y afectan a diferentes edificios o construcciones del mismo, aunque en este caso que nos interesa, centraremos la descripción en aquellas analíticas que afecten a piezas pertenecientes a la *Domus Llúria* y a las puertas de ingreso a la pobla, en concreto, Puertas 1 y 2.

Hasta el momento, las muestras analizadas han sido once, siendo cinco las pertenecientes a piezas de la Pobra de Ifach -números 15, 16, 18, 20 y 21-. Las muestras se documentaron mediante fotografía digital utilizando una cámara digital reflex Canon 550D, utilizando anillos de aproximación. Además también fueron documentadas con una lupa binocular Leika EZ4HD equipada con una cámara de 3 MP. Para el análisis químico elemental, se utilizó la Fluorescencia de Rayos X (FRX) mediante un equipo Phillips Magic Pro dotado con un tubo de rodio y una ventana de berilio. Los componentes mineralógicos cristalinos de las muestras fueron identificados mediante Difracción de Rayos X (DRX), para ello se utilizó un equipo Miniflex II de Rigaku. Los análisis de la morfología de la superficie de las muestras se llevaron a cabo mediante microscopía electrónica de barrido (SEM-EDX) y fueron obtenidos mediante un equipo Hitachi S-3000N dotado con un detector de electrones secundarios tipo centelleador-fotomultiplicador. Y para el análisis mediante la técnica de lámina delgada, las muestras fueron seccionadas con una cortadora Discoplan TS, de Struers, mediante un disco de corte diamantado, posteriormente fueron consolidadas utilizando una resina epoxi de dos componentes (Epofix Resin de Struers) y un sistema de impregnación a vacío Epovac también de la marca Struers. Todos los análisis de las muestras fueron llevados a cabo en las instalaciones del Departamento de Química Inorgánica y de los

- 1 El equipo que realizó el informe preliminar estaba formado por el Dr. Miguel Louis Cereceda, Catedrático de Materiales y Técnicas de Restauración de la Universidad de Alicante; por la arquitecta Yolanda Spairani Berrío, profesora del Master de Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico por la Universidad Politécnica de Valencia; por el profesor asociado José Antonio Huesca Tortosa; por el profesor colaborador Raúl Prado Govea; por la Dra. Ángeles García del Cura, geóloga e investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y por el Dr. David Benavente, químico y profesor titular de la Universidad de Alicante en Ciencias de la tierra. A todos ellos, nuestro agradecimiento por su participación en esta investigación preliminar.
- 2 Se analizaron hasta 5 muestras de piedra procedente de las murallas -muestras PM01, PM02 y PM03-, del umbral -PM04- y piezas de la iglesia -PM05- así como de los diferentes morteros y hormigones que componían la muralla y que analizaremos después. Para las muestras procedentes de la muralla, el equipo dictaminó que se trataban de areniscas de grano fino y de tonalidad blanquecina, con una porosidad muy uniforme y excesivamente dúctil y ligera que parece estar compuesta por carbonatos. Para el caso de la muestra del umbral, el equipo estableció que se trataba de un tipo de piedra de tonalidad negruzca con vénulas blancas de fractura calizo mármorea, muy dúctil al rayado y activa al ácido. Por último, para el caso de la piedra de la iglesia, también presentaba vénulas blancas de fractura calizo mármorea, aunque de tonalidad blanquecina, aspecto ligero y dúctil lo que les recordaba a la piedra utilizada en Callosa de Ensarriá, apuntando a un posible origen del material.

- 3 Con el Instituto de Materiales de la Universidad de Alicante (IUMA) mantenemos una línea abierta de investigación centrada en analizar diferentes materiales y piezas procedentes de la Pobra medieval de Ifach y de aquellos edificios que formaban parte del señorío de la Casa de Llúria. Es una línea muy importante de investigación que no sería posible sin la dirección del profesor David Cazorla Amorós y la entrega e ilusión de los profesores Eduardo Vilaplana Ortego e Isidro Martínez Mira a quienes desde aquí queremos agradecer su trabajo y dedicación.

Servicios Técnicos de Investigación de la Universidad de Alicante.

De todas las muestras analizadas, la que más interesa para este estudio es la nº 15, ya que pertenece a una de las arcadas aparecidas en las excavaciones de la *Domus Llúria*. Esta arcada pertenecería, con toda seguridad, a otra de las ventanas que integraban la planta noble del edificio, formando parte de una ventana bífora del tipo coronella con arcadas de medio punto, que iban también dotadas de una columna con un capitel idéntico al descubierto en el pasillo de la puerta y cuya morfología era muy similar a la que se encontraban en las ventanas de la primera planta de la monumental Torre Condal del Castell de Cocentaina (MENÉNDEZ FUEYO, 2015: 226, Figura 20).

La composición de la piedra, extraída con visión de lupa binocular, reveló que la arcada era una roca formada por la aglomeración de pequeños agregados esféricos con inclusiones menores de otros materiales de tonalidades negras y amarillas, estando principalmente formada por carbonato cálcico. El segundo componente en importancia sería el cuarzo y ya a gran distancia estarían los óxido/hidróxidos de hierro y todavía a mayor distancia podría existir dolomita (Mg). Hay que señalar la ausencia de Al_2O_3 , es decir, que hay una ausencia de arcillas en la muestra. En resumen, si comparamos ambas composiciones observaremos que existe una tabla de minerales muy similar a la ofrecida por la caliza nummulítica de Girona. Por tanto, según la composición, existe un alto grado de probabilidades de que el capitel de Ifach pueda ser *marbre blau* y proceder, por tanto, de una cantera de Girona.

Su distribución por el territorio de la Corona de Aragón y el mar Mediterráneo ha sido muy bien estudiada por la profesora Francesca Español (1989: 77-127; 2009: 963-1001), que plantea una circulación inicialmente de carácter terrestre, hasta llegar al puerto de Sant Feliu de Guixols, y después fundamentalmente marítima, fletando barcos *ex professo* si el encargo lo precisaba y utilizando los circuitos comerciales habituales: por el norte, hasta el Rosellón, por el este, hasta Mallorca y Nápoles, por el sur hasta el Reino de Valencia y a través del río Ebro, hasta Zaragoza o incluso, más allá (ESPAÑOL BERTRAND, 1989: 101). La supervisión del traslado de unas piezas tan delicadas se realizaba por los mismos canteros, forrando las columnas y capiteles con esteras de esparto⁴; o en ocasiones, delegando la vigilancia en los propios mercaderes cuando el lote compartía viaje con otras mercancías.

Otros indicios, sin embargo, apuntan a que no todas las columnas procedieran de los talleres gerundenses. El fuste, por ejemplo, que sabemos que en Girona se labran de una sola pieza mientras que en el caso de Ifach, hemos comprobado que el fuste se compone de varios fragmentos de piedra tallada unidos interiormente por un hilo de plomo que evita el pandeo del fuste

frente a la presión arquitectónica de las arcadas y del resto del conjunto del edificio. Además, el fuste no muestra pulimiento, una característica propia de las columnas gerundenses, siendo todavía visibles las improntas de talla de la gradina en los fragmentos recuperados. Otro indicio que también debemos señalar en contra de su origen, sería la propia talla del capitel, la cual en nuestro fragmento se revela calculadamente geométrica y de un detalle que podríamos calificar de extraordinario. Por ejemplo, el vaciado de las palmas es excepcional y su unión con los lirios cerrados previos al collarino. La talla de las rosetas es prácticamente perfecta, apreciándose las diferencias de relieve para destacar los diferentes pétalos de la flor. Todos estos elementos nos revelan un tallado de alta calidad, minucioso y detallista, realizado por un escultor de mucho talento y experiencia.

Si comparamos nuestro ejemplar de Ifach con el resto de paralelos localizados encontramos diferencias importantes. Si el esquema formal y compositivo viene a ser el mismo con las variantes que el cliente desee expresar, la manera de tallarlo no es idéntica, revelando que los capiteles han sido esculpidos por manos diferentes, no existiendo un único taller que los ofrezca. Esta afirmación tiene su lógica al existir diferentes canteros y escultores que distribuyen sus obras desde Girona. La profesora Francesca Español tiene censados un número que oscila entre los 30 y 40 profesionales durante el siglo XIV (2009: 969). Por ejemplo, se conocen los casos de Berenguer Portell cuyo período de actividad conocido se sitúa entre los años 1320-1330, quien recibe el encargo del claustro de Pedralbes, cuyos capiteles de palmas cuentan con el escudo de los Montcada y las barras de Aragón en lugar de la típica roseta común (ESPAÑOL BERTRAND, 1989: 90). Su talla es profunda, con las palmas muy bien marcadas y muestra los lirios abiertos sobre una columna gallonada, lo que permite una mayor superficie de asiento para las palmas y los escudos. Otros *petrarii* como Pere Gregori, tallaron 56 capiteles en 1390 para las galerías del claustro del Monasterio de Ripoll, donde también trabajaron los escultores Colí y Jordi de Déu aportando 50 capiteles, así como el cantero Pere Torra, quien labró 30 columnas con sus basas y capiteles (ESPAÑOL BERTRAND, 1989: 98-99).

Otro ejemplo ilustrativo lo encontramos en las capiteles de la Casa dels Canonges en la ciudad de Barcelona. Su morfología es idéntica pero la talla resultante es diferente, con unas palmas más desarrolladas y una roseta central más pequeña. Ocurre igual con el ejemplar de Palau-Savardera que se encuentra en el Museu d'Art de Girona, donde las palmas y rosetas se esquematizan, siendo más simples y menos trabajadas. Los mismos rasgos los detectamos en los capiteles del claustro de La Seu de Girona, en la galería abierta de la Fontana d'Or o en los ejemplares localizados en la calle Maldonado y en el Museu Benlliure de la ciudad de Valencia. Algo similar observamos también en los capiteles recuperados del desaparecido claustro de Sant Pere de Puelles que se encuentra actualmente en Terrasa, donde la roseta se encuentra por delante de las palmas, de una manera muy similar a los documentados en los restos del claustro del Convento de Santa Clara, expuestos en el Museu Frederic Marès. Las diferencias de talla entre capiteles son muy habituales, prue-

4 Un procedimiento similar fue detectado en el transporte y colocación de la tinajería cerámica en los senos de las bóvedas góticas de la Basílica de Santa María de Alicante, con el objetivo de aligerar el peso de las cubiertas. Las tinajas, obtenidas entre los almacenes del puerto, *cellers* cercanos de la ciudad e incluso compras de ajuares domésticos de fallecidos sin testamento utilizaban esteras de esparto para su manipulación y ser izadas en la grúa hasta el techo sin que sufrieran (AZUAR RUIZ *et alii*, 2005: 47; 2007: 247; 2012: 53).

ba de las diferentes manos con que han sido fabricados. Una comparativa visual entre todos ellos, nos muestra que el mayor parecido con nuestro ejemplar serían los casos situados en el entorno valenciano. En concreto, Albalat dels Sorells, Albalat dels Tarongers, Castell de Benissanó o el Palau Comtal de Oliva.

De admitir este dato, podría indicar la cercanía del escultor o del cantero encargado de tallar el capitel de Ifach, aunque hemos de admitir que su identificación es muy compleja. De todas formas, los escultores y canteros no son desconocidos en los edificios de la pobla de Ifach. Este hecho lo prueba la abundante presencia de restos arqueológicos de sillería con signos lapidarios que confirma la presencia de estos profesionales en el proceso de construcción de la pobla y de sus edificios principales, caso del sistema de ingreso, Torre de Guardia, Iglesia de Ifach y, claro está, la Domus Llúria. Basándonos en la sillería inventariada hasta el momento -cerca de unas 4.500 piezas- contamos con un total de 13 tipos de marcas diferentes documentadas. Hasta la fecha, la mayoría responden a diferentes tipos de cruces, aspas y estrellas, en sus múltiples variantes y formas. Las más comunes se han localizado principalmente vinculadas a la Iglesia de Ifach, pero por lo general, también han aparecido en el resto de sectores del yacimiento, como la marca de estrella localizada en una de las arcadas de ventana -PI 15/2248-81- halladas en el derrumbe de la Domus Llúria (Figura nº 55).

Estas marcas están realizadas mediante la técnica de la incisión practicada a cincel. Las dimensiones de este tipo de signos oscilan con una media de entre los 7 cm. de altura y los 8 de anchura aproximadamente, salvo pequeñas variantes (Figura nº 56). En esta línea también encontramos los motivos geométricos, como el ejemplo de un signo que representa dos triángulos enfrentados entre sí y realizado también mediante la incisión a cincel sobre piedra. Finalmente, por citar algunos ejemplos más de este tipo de marcas de cantería encontramos una de ellas consistente meramente en una barra vertical, y otras, algo más complejas y particulares, como el de una estrella realizada a base de líneas rectas simples, que apareció en un derrumbe de sillería asociado a uno de los contrafuertes exteriores del ábside de la iglesia de Ifach.

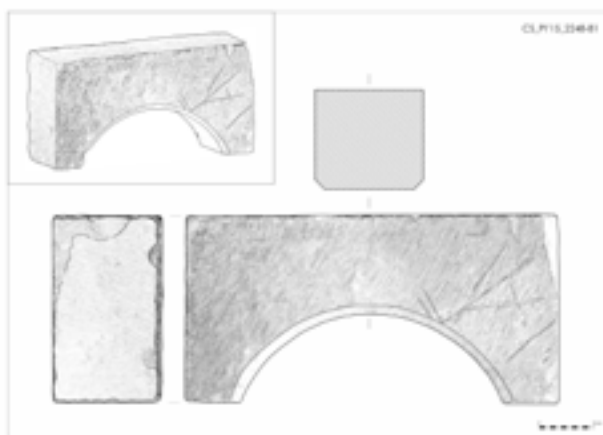


Figura nº 55: Alzados, sección y perspectiva de la arcada PI'15/2248-81 descubierta en el interior del Edificio 6 de Ifach. Dibujo. Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 56: Algunas de las marcas de cantero documentadas en diferentes sillares de la pobla de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

Por otra parte, también se han encontrado nuevas referencias documentales⁵aportadas recientemente por el historiador Ricard Banyó Arminyana y existentes en el Arxiu Municipal d'Alcoi. Estas referencias nos han permitido conocer la existencia de dos canteros y un escultor que trabajan en Ifach por encargo de la casa de Llúria a mediados del siglo XIV. Se trata de unos *cedes* o albaranes de pago a cuenta (Figura nº 57), firmados en el año 1341 y en beneficio de los maestros canteros Arnau y Francesc Piquer y del escultor Ramón Guerau Taló, por unos trabajos realizados en la pobla de Ifach, financiados con toda seguridad por Margarita, hija del almirante Roger de Llúria y Condesa de Terranova por su matrimonio con Nicolau de Janvilla y que seguramente tienen relación con la construcción de la iglesia de Ifach. La presencia de estos profesionales, que también han sido localizados en otra obra de Casa de Llúria, como es el Convento de Sant Agustí de Alcoi (SANTONJA CARDONA, 2001: 213-214; TORRECILLAS SEGURA, 2012: 168), permitió apuntar la posibilidad de que estos profesionales hubieran sido los maestros de obras en diferentes construcciones encargadas por la Casa de Llúria, dada la vinculación directa existente entre los proyectos y estos gremios profesionales, conexiones que, por otra parte, también han sido confirmadas para otros casos, como el de Francesc Tona en el Pont de Catalans en el año 1400 (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 47).

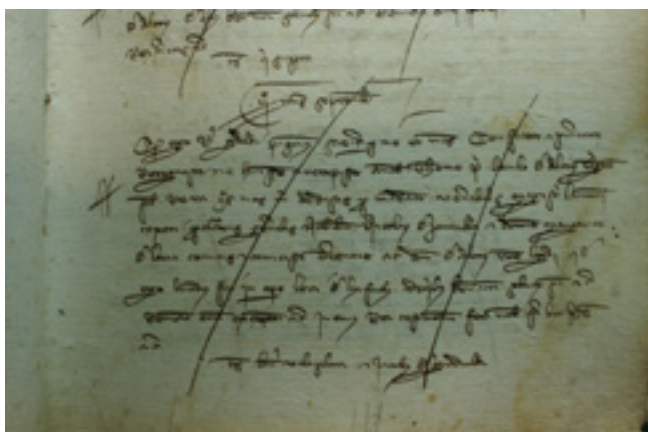


Figura nº 57: Imagen de los *cedes* o albaranes de pago a cuenta firmados en el año 1341 a beneficio de los maestros canteros alcoyanos Arnau y Francesc Piquer y del escultor Ramón Guerau Taló, por unos trabajos realizados en la pobla de Ifach. Arxiu Municipal d'Alcoi, Protocolo Notarial de Doménec Picó, Registro 483, fol. 111 r-v y 118r. Cortesía del historiador Ricard Banyó Arminyana.

Además, la estereotomía valenciana se basó en la disponibilidad de canteras distribuidas a lo largo y ancho del territorio valenciano que propiciaron un abastecimiento regular lo que abarató los costes de este material. La variedad de géneros de piedra aportada contribuyó sin duda a ampliar las expectativas de los clientes y los artífices de las obras. El origen de la piedra con la que se construyeron los edificios la pobla de Ifach no alcanzará las cotas de las

canteras del Tossal de Rocafort y Godella, o las de Almaguer en el término de Alginet; o las extraídas de Bellaguarda en Altea (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 50), que suministraron mucha piedra para la construcción de las torres y portales de la ciudad de Valencia desde finales del siglo XIV, pero ha permitido levantar los principales edificios de la pobla ifacense.

La extracción de piedra para la construcción era una costumbre bastante habitual desde que el rey Jaime I concedió mediante privilegio en Diciembre del año 1239, plena libertad para *pendre, levar, fer portar, e fer talar futs menuts, grosses, poch e grans, calç, guix o algepç, moles o rodes de molins e pedres a mellorar o a fer e a edificar* (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 50). El monarca también cedió los derechos de exploración de las canteras, siempre que su uso fuese para la edificación. La actividad productiva en una cantera era discontinua, ya que se actuaba en ella sólo cuando se preveía necesidad de piedra para llevar a cabo un determinado proyecto constructivo.

Además sabemos que la extracción se emprendía en los meses primaverales para interrumpirse a mediados de noviembre con los primeros temporales del otoño (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 61). Para el trabajo se utilizaba el pico y el puntero para desbastar todos los bloques en una primera aproximación; con la escoda se obtenía a continuación un acabado mas repujado con la ayuda de cinceles, tallantes y mazas. Para proceder a la labra, el cantero debía marcar previamente las proyecciones ortogonales en al menos 5 de sus caras, ya que si la sexta quedaba oculta en el interior de la fábrica bastaba con desbastarla. En este punto se requería otro tipo de herramientas para marcar sobre las piezas, usando cuerdas y plumas bañadas en almagre o empleando plantillas de intradós o de lecho de dovelas del elementos que se pretendía construir construidas en papel, cartón, pergamino, lona, tejidos de lino, estaño, hierro blanco, aunque predominaba la madera (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 76).

A diferencia de otras obras realizadas en la ciudad de Valencia, por ejemplo, donde se viaja a cierta distancia para obtener el material pétreo que se considera el más oportuno, en este caso parece que el maestro decide basar la construcción de Ifach en la piedra local, aprovechando la que ofrece los alrededores del término castral de Calp. Los primeros indicios apuntan a un suministro cercano, no superior a los 25-30 kms desde el punto de construcción donde podemos encontrar canteras históricas como la que se encuentra en el área circundante al antiguo vicus romano de los Baños de la Reina, en el mismo llano de comunicación entre Ifach y la actual villa de Calp; la cantera de Bassetes en Benissa, tradicionalmente utilizada a finales del siglo XV y centurias renacentistas cuando eclosiona el urbanismo de la villa una vez se independiza del término castral de Calp a finales del siglo XIV.

Si los materiales son básicos para levantar edificios como los de Ifach, igualmente importante es una correcta organización del personal que trabaja en las obras, donde grandes o pequeñas cuadrillas de trabajadores han sido capaces de erigir estos monumentos que ahora son el testimonio viviente de una sociedad mucho más estructurada y compleja de lo que popular-

5 Arxiu Municipal d'Alcoi, Protocolo Notarial de Doménec Picó, Registro 483, fol. 111 r-v y 118r. Agradecemos al historiador Ricard Banyó Arminyana la cortesía en hacernos llegar esta referencia, localizada en el marco de sus investigaciones sobre la historia medieval de Alcoi y su comarca.

mente podemos entender de lo que era una sociedad medieval. La especialización trajo la disposición de una jerarquía, de una estructura profesional por niveles que gradaba a los operarios clasificándoles por su actividad o su especialización encontrando hasta 30 tipos distintos de salarios diferentes (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 248).

Sin embargo, en estas obras no van a trabajar exclusivamente profesionales. Seguramente la población cristiana del término castral de Calp, es cominada a trasladarse a la ladera del Peñón para que ella misma emprenda la construcción de la pobla. En la orden va implícito el mandato que emerge poderoso sobre el resto de indicaciones que se establecen en los documentos de fundación de Ifach bajo la fórmula "...*Construatis domos et edificia vestra...*". O sea, construid vuestras casas y edificaciones en una clara alusión a la obligación de la población de participar en las obras, en un claro ejemplo de *sofras de aga y madera*. La *sofra* es una carga no económica procedente de época islámica (*sujra*) y que se convierte en señorial con la llegada de los cristianos y que se aplica básicamente en las regiones montañosas del reino vinculada a la *servitutum castrorum*, consistente en acarrear al castillo, con bestias o sin ellas, principalmente agua y leña u otra clase de pertrechos con el objetivo de construir, reparar o reconstruir fortificaciones para la defensa del territorio (GUICHARD, 1979:64-71; EPALZA, RUBIERA, 1986: 33-37; LÓPEZ ELUM, 1987: 195-206; 1993: 235-238).

El establecimiento de los primeros señoríos como el de los Llúria en Ifach parece acarrear la recuperación de esta prestación personal que no puede vincularse con las prestaciones feudales que los colonos tenían para con su señor y su casa (GUINOT RODRÍGUEZ, 1991: 329-356) como ya ocurre desde el año 1258 en Cocentaina, Alcoy y Castell de Castells (FERRAGUD DOMINGO, 2003: 160) y que aparece claramente expresada en las cartas de poblamiento otorgadas a las aljamas alrededor del 1300 en las que se muestra la desviación de este servicio hacia la satisfacción de las diversas necesidades señoriales (TORRÓ I ABAD, 2009: 32-33).

De esta manera, podríamos deducir que por encima de las peonadas estrictas o sea, aquellas jornadas laborales consideradas obligatorias y no retribuidas establecidas por el señor sobre la comunidad mudéjar y que eran secundarias, se encontraban las peonadas remuneradas con retribuciones tarifadas por el señor y tasadas en menos de la mitad o incluso una tercera parte del jornal que hubieran pagado en condiciones normales. Estos servicios retribuidos se destinaban sobre todo a la construcción de edificios, almacenes e ingenios de la señoría, o al transporte de productos diversos hacia las residencias urbanas de los señores, así como para cavar las viñas y los huertos de éste. Fueron estos servicios obligatorios remunerados los que fueron decisivos en la configuración definitiva del control señorial sobre las actividades de los vasallos, tanto musulmanes como cristianos (TORRÓ I ABAD, 2009: 32-33).

Además, junto a los profesionales y a la población mudéjar sometida a trabajos forzados, sabemos que debía existir una mano de obra desprovista de experiencia y práctica en la construcción como son los braceros, peones y ayudantes. En la mayor par-

te de las ocasiones los tratos para su servicio se cerraban en la plaza pública, enrolando a pasantes, mujeres, y niños en las diferentes labores poniendo sus animales de carga para ayudar a mover y transportar materiales como cañas, arena, *reble*-conjunto heterogéneo de piedras y tierra procedente de algún campo o también frecuencia de derribos o de los restos de explotación de las canteras-, tierra o agua, para escombrar, *agranar* o incluso hasta cocinar para los trabajadores de las obras. Este recurso de la mano de obra variopinta es extremadamente acusado en las zonas rurales como podría ocurrir en el caso de Ifach, donde prácticamente los habitantes del lugar se involucraban de algún modo en la construcción y más si se trataban de aquellas infraestructuras destinadas a garantizar la defensa de sus casas y familias (GARCÍA MARSILLA, IZQUIERDO ARANDA, 2014: 255).





LA SIMBOLOGÍA

del capitel gótico de Ifach

Cualquier pieza arqueológica acepta diferentes planos de lectura. La búsqueda de datos puede enfocarse desde un punto de vista descriptivo, decorativo o tecnológico, por ejemplo. El capitel de Ifach permite todos esos planos incluso hemos añadido el estudio compositivo como un objeto sometido a la calculada geometría de las formas. Pero esta pieza también responde a un análisis simbólico (Figura nº 77), dada la amplia batería de motivos cuyo estudio señala la existencia de lenguaje plagado de significados como producto y reflejo de una realidad material con una fuerte carga cultural y religiosa.

No cabe duda que la iconografía vegetal presente en el capitel está plagada de geometría, de cálculo, de exactitud, pero también de consonancia y cadencia, de una cierta emoción estética que logra transmitir sosiego, armonía y equilibrio en unos tiempos carentes de tales valores. Cada elemento decorativo del capitel de Ifach muestra una clara simbología cuya interpretación enriquece aún más el valor de la pieza. De abajo a arriba, y entre todas sus caras, el capitel de Ifach muestra cuatro ramilletes de lirios cerrados en su tronco, 8 palmeras abiertas en con cuatro rosetas dodecápétalas en su cántalo, a lo que debemos de añadir las 3 bandas de helechos en la imposta.

Lirios

Los lirios que aparecen en el capitel de Ifach responden a la especie de *Iris Germánica* o *Lirio cárdeno* (Figura nº 59), muy conocida por el aroma de sus flores y por las propiedades curativas de su rizoma, manteniendo su importancia durante toda la Edad Media (QUIÑONES COSTA, 2002: 509).

Utilizada de forma amplísima como parte de la iconografía heráldica en la escultórica egipcia en la que representaba el símbolo de la realeza y la autoridad real, el lirio también representó el atributo de Horus como el símbolo de la resurrección y de la vida (PÉREZ RIOJA, 1971: 273; QUIÑONES COSTA, 2002: 523). También el mundo clásico adoptó el lirio como una flor sagrada, relacionada en este caso, con la dios Venus y los sátiros, por la forma fálica de su pistilo, con un carácter muy naturalista, que podemos rastrear en diversos ejemplos del Período Republicano en Roma (REVILLA, 2012: 444-445; QUIÑONES COSTA, 2002: 529).



Figura nº 58: Distribución simbólica de los elementos decorativos presentes en el capitel gótico de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 59: Detalle de la perfecta conexión que realizan en las palmas en las esquinas del capitel de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

Durante la Edad Media, el lirio es un motivo de enorme fuerza simbólica. Según los trabajos de Ana María Quiñones Costa, el lirio fue muy utilizado en la escultórica románica con cierta profusión, esculpido en tímpanos, capiteles y cimacios manteniendo la doble simbología heredada del mundo clásico (2002: 193). Pero será durante el gótico cuando alcance el mayor grado de simbolismo. La mayor parte de los especialistas que se han dedicado a analizar este motivo, se han posicionado en dos bloques diferenciados. Unos, como George Ferguson en su obra *Signos y símbolos en el arte cristiano* (1956: 36); Juan Eduardo Cirlot (1969: 101), Marie-Madeleine Davy (1969: 464), Jose Antonio Pérez Rioja (1971: 273) o Udo Becker (2008: 254), lo relacionan con la representación de la pureza, como símbolo y atributo de María. Otros, como el iconógrafo Louis Réau (1957: 183); Gabriel Millet (1960: XL); Hans Biedermann (1993: 271), le confieren una evidente carga religiosa al conectarlo con el bastón o cetro del heraldo, el atributo más usual del ángel Gabriel en la Anunciación, ya que aparece de forma sistemática en las representaciones pictóricas de este escena evangélica asociadas, sobre todo, a la Inmaculada Concepción, como plantea James Hall (1974: 198).

También se ha planteado, por parte de autores como José Antonio Pérez Rioja (1971) o Ana María Quiñones Costa que el uso de la flor de lis fuese una adaptación heráldica de la flor del lirio, siendo adoptada como símbolo de la realeza por los reyes francos desde el siglo V y VI, ya que el lirio simbolizaba el Acto Redentor llevado a cabo por Cristo por el cual purificó a la Humanidad del pecado original de igual forma el hombre pagano a través del Bautismo era redimido de sus pecados, renaciendo a una nueva vida espiritual y obteniendo la purificación de su alma (2002: 192).

Finalmente, señalemos que autores como Federico Revilla han establecido en su *Diccionario de iconografía y simbología* que el lirio es el símbolo de la pureza y de la inocencia y, desde la Edad Media, el máximo símbolo máximo de la Virgen María, aunque también, por influencia del Evangelio, es "... símbolo de la confianza en la providencia y de la paz, libre de inquietudes materiales..." (2012: 444), mientras que José María González Salvador centra el debate en la iconografía relativa a la Anunciación (2013: 202), donde los lirios son interpretados como la representación medieval del floreci-

miento de la vara seca de Aarón, a la luz de los datos recogidos en las fuentes patristicas y teológicas (2014: 37-60).

Palmas

Quizás sea uno de los motivos que mayor uso y adaptaciones ha sufrido a lo largo del tiempo haya sido la palmera, esquematizada hasta convertir su árbol y hojas en palmetas como uno de los elementos decorativos que merece un lugar preferente dentro de las manifestaciones artísticas. Tanto si las identificamos con su máximo desarrollo como en el caso de las palmeras; o si las reconocemos en los pequeños arbustos que son los palmitos, ambas iconografías responden al mismo modelo de la palmera, perteneciente a la familia de las palmáceas, con más de mil cuatrocientas especies arbóreas en su haber.

Su simbolismo milenario se puede identificar, en opinión de Ana María Quiñones Costa, con el significado de fertilidad, vida, inmortalidad, regeneración y victoria permaneciendo vigente en la iconografía de cada pueblo que la hará propia, contribuyendo a su enriquecimiento simbólico y que ahora, en su adaptación gótica, vendrá a significar la victoria sobre la muerte y la redención, e incluso el Paraíso Celestial (2002: 274).

La roseta dodecapétala

Como indica acertadamente Juan Eduardo Cirlot (2004: 392), la rosa única es, esencialmente, un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. En ella confluyen todas las identificaciones posibles, que coinciden con dicho significado como centro místico, corazón, jardín de Eros, paraíso de Dante, mujer amada, y emblema de Venus. Además, en la forma de la rosa convergen las principales formas geométricas en una sola con la unión del cuadrado con el círculo y la estrella. Simbólicamente, la rosa simboliza en el gótico el final del proceso de individuación o de salvación, donde se han eliminado las imperfecciones y los intereses vitales alcanzando la suma perfección material y espiritual (CIRLOT, 2004: 232).

Su presencia a lo largo de las representaciones escultóricas que jalonan nuestra historia es palmaria y abundante, desde las primeras civilizaciones nacidas en el creciente fértil mesopotámico, donde fue entendida, a juicio de Ana María Quiñones Costa, como una manifestación de la diosa Madre Tierra (2002: 559). También aparecen de igual forma en el arte griego, sobre todo en el período arcaico (620-480 a.C.), como en la decoración de las cerámicas rodas, corintias y beocias; y también en la decoración escultórica de los primeros templos griegos y de los últimos del período helenístico (QUIÑONES COSTA, 2002: 563). El mundo clásico romano, en buena parte, heredero de las corrientes artísticas griegas, continuaron utilizando la roseta en sarcófagos y en un gran número de capiteles. Incluso la rosa tiene enorme trascendencia para la críptica iconografía del pueblo judío, donde la rosa hexapétala -simplificación de nuestra roseta dodecapétala- aparece con frecuencia formando parte también de capiteles y dinteles a partir del siglo III.

Su natural utilización por todas las religiones en diferentes períodos históricos no pasó inadvertidas para el Cristianismo, que la incorporó a su repertorio iconográfico tanto en multitud de iglesias

sirias en Oriente (JALABERT, 1965: 14); como formando parte de la decoración de sarcófagos y placas paleocristianas en Occidente (BOUBE, 1957: 54-56; figuras 27 y 28). En algunas ocasiones, mostrando un mayor naturalismo dando lugar al florón o margarita y en otras, con un elevado grado de abstracción y esquematismo, como en el caso de la roseta que aparece en el capitel de Ifach.

Un simbolismo más preciso se puede derivar, por ejemplo, del número de sus pétalos, ya que en la simbología escultórica cristiana los números también formaban parte de este sistema, encerrando ideas más complejas. Por ejemplo, el número tres se convertirá en el símbolo o imagen de la Trinidad, un pensamiento que San Agustín relacionaba con el espíritu y el alma; el cuatro se identificaba como símbolo de la tierra, representado por los cuatro elementos -tierra, aire, agua y fuego-, que según los griegos constituían el cuerpo humano o el seis, que representa los días de la creación, y por ello de la terminación del movimiento y del esfuerzo. Una cifra que era considerada como la unión de los dos triángulos -fuego y agua- y, por lo tanto, el símbolo del alma humana. En nuestro caso, la roseta muestra doce pétalos que simbolizan, en opinión de Juan Eduardo Cirlot, la salvación y la Iglesia Universal, siendo el *leitmotiv* básico del Libro de Libros, la Biblia (2004: 330). Para Ana María Quiñones, el número doce también es el número de los meses del año, de las horas del día y de la noche, de los signos del Zodíaco y, sobre todo, de las tribus de Israel, de los apóstoles y, por consiguiente, de la Iglesia (2002: 579).

Rosetas de doce pétalos son frecuentes encontrarlas en la iconografía románica, esculpida en canceles con frontón y temas geométricos y vegetales conservados por el Museo Arqueológico Provincial de Tarragona, en el que figuran rosetas de seis pétalos, o una gran placa con crismón bajo arco y venera, del yacimiento visigodo de La Vega Baja, fechado en el siglo VII y conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Toledo, porque sobre la venera y en las enjutas de la placa hay sendas rosetas de doce pétalos inscritas en un círculo (QUIÑONES COSTA, 2002: 591); capiteles entre otros, algunos que coronan los pilares de la iglesia de San Pedro de la Nave (QUIÑONES COSTA, 2002: 589) o los capiteles de estilo corintio que encontramos en el Monasterio de San Juan de las Abadesas, en Ripoll y Besalú, en San Pedro de Roda, en la iglesia parroquial de Santa María Lladó y en el claustro de la catedral, en la provincia de Girona; en la Catedral de Tarragona, e incluso en San Martín de Frómista (Palencia) (QUIÑONES COSTA, 2002: 604).

El tema de la roseta resulta muy apropiado para los cimacios o las impostas de las arcadas de los claustros, ya que al ser un motivo que puede disponerse en una banda horizontal, encaja perfectamente en la superficie objeto de decoración. Ana María Quiñones (2002: 607-608), recoge una enorme variedad de ejemplares, tanto en el área aragonesa como en la castellana, donde destacan las iglesias de Siones y Rebolledo de la Torre en Burgos; Santo Domingo de la Calzada en Logroño; en el claustro de San Juan de la Peña, el Castillo de Loarre, la iglesia parroquial de Agueroy la iglesia de la Santa Cruz de la Serós y en la catedral de Jaca en la provincia de Huesca. También los encontramos en la iglesia de San Isidoro de León y en la iglesia de San Pedro de Rua, en el Claustro de Estella y en Eguacil, en la provincia de Navarra, entre otros lugares.

También lo documentamos en pilastras, como las expuestas en el Museo Arqueológico de Mérida, fechadas a finales del siglo VI en cuyo capitel y basa se muestra la roseta hexapétala (QUIÑONES COSTA, 2002: 590); en tenantes de altar, como el pedestal visigodo datado en el siglo VII que sustenta una pila de agua bendita a la entrada de la mezquita de Córdoba, cuya decoración cuenta con varias rosetas dodecapétalas inscritas en círculos (QUIÑONES COSTA, 2002: 595); y, por supuesto, en sarcófagos, como el de Saint Drausin en Soissons (Francia), depositado en el Museo del Louvre en París, en el que aparece una flor radiante de doce pétalos (QUIÑONES COSTA, 2002: 585).

Hiedra

Dejamos para el final las hojas de hiedra que surcan la escena central de la imposta. La especie reconocida en esta pieza escultórica se corresponde con la *Hedera Helix L.*, una especie trepadora de implantación mediterránea, de tonalidad verde perenne, ya que luce tanto en invierno como en verano, criándose siempre en lugares rocosos o pedregosos, al pie de los muros o en el bosque al pie de los troncos. Al igual que el resto de los motivos aquí expuestos, la hiedra es una planta bien conocida en el Mundo Antiguo, desde la cultura egipcia asociada al dios Osiris, rey de los muertos que personificó el gran misterio de la muerte y del renacimiento de la vida (QUIÑONES COSTA, 2002: 157).

También en el mundo griego, la hiedra tendrá un lugar destacado en la iconografía plasmada en las cerámicas de figuras rojas del Período Arcaico, sin esquematizar, con todo su realismo y naturalidad. Se vinculará directamente con Dionisos, el dios de la vegetación, de la Naturaleza, utilizadas como instrumento de uso ritual en las ceremonias de la divinidad al serle consagradas varias plantas entre las que se encontraban la vida y la hiedra ya que poseían propiedades curativas (PÉREZ RIOJA, 1981: 24; GRAVES, 1991: 125, QUIÑONES COSTA, 2002: 163). También es un motivo utilizado por el pueblo judío, recogido de la tradición oriental, apareciendo en capiteles y jambas de sus sinagogas desde el siglo III; así como por el propio Imperio Romano, donde gozó de una gran difusión geográfica, con amplias representaciones en la cerámica y arquitectura heredadas en Oriente por la tradición helenística

De ahí lo recogerá la cultura cristiana primitiva y llevarlo hasta la Edad Media, donde lo encontraremos con una amplia difusión geográfica. Durante el románico, la hiedra fue uno de los temas favoritos de ornamentación en capiteles, canceles y sarcófagos como el de Moissac en Francia (JALABERT, 1965); el panel de cancel de la Iglesia de Saint Pierre de la Ciudadela de Metz (QUIÑONES COSTA, 2002: 179), o los sarcófagos realizados por los maestros tolosanos (BOUBE, 1957: 33-72). A entender de Ana María Quiñones, esta repercusión no parece deberse exclusivamente a las posibilidades estéticas y decorativas de las hojas de hiedra, sino a sus claras connotaciones religiosas, al ser una planta consagrada a Dionisos y que en época medieval se le confiere un profundo contenido simbólico relacionado con la regeneración del cuerpo y alma, de la inmortalidad y la eternidad (2002: 172) e incluso algunos autores acaban asociando a la fidelidad, fundamentado en el carácter impercedero de la hiedra (PÉREZ RIOJA, 1971).





EL CAPITEL DE PALMAS

en la Corona de Aragón

La pieza que analizamos en este estudio es parte de un gran conjunto monumental que la arquitectura gótica valenciana define como una *finestra ab corves* y que responde al modelo de una ventana gótica ajimezada con columna esbelta o una *finestra coronella*, como se recoge en la documentación mallorquina de la época. Pertenece, por tanto, a una tipología de capitel con una difusión extraordinaria durante los siglos XIV y XV, a la vista del amplio número de paralelos cuya distribución se extiende por el arco mediterráneo peninsular de la Corona de Aragón, teniendo el ejemplar de Ifach el honor de ser el capitel más meridional documentado hasta el momento.

Su origen debemos situarlo en el área de Girona, donde existía una industria especializada en la labra de materiales destinados a la construcción con amplia capacidad para exportarlos desde finales del siglo XII e inicios del siglo XIII (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 77). Girona elaboraba piezas prefabricadas de forma seriada, con una intensa producción de elementos complementarios de la arquitectura, claves de bóveda, escaleras, columnas y capiteles para portadas y claustros; pero también mobiliario litúrgico como pilas de agua bendita, columnas del altar, facistolos, e incluso cruces de término, ruedas de molino o sepulcros (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 92). Pero, sobre todo, Girona era famosa por las columnas de *marbre blau*, que fueron extraordinariamente demandadas por todo el territorio de la Corona de Aragón, en concreto entre los nuevos territorios que se incorporaban a dominio del Casal de Barcelona, como era el Reino de Valencia y el de Mallorca, pero después con una amplia expansión por el área mediterránea, dando lugar a unos modelos compositivos repetitivos y uniformes.

Como señala Arturo Zaragozá, (2001: 161), la prefabricación no era un hecho novedoso y exclusivo del medievo, ya que está documentado su existencia a partir del primer cuarto del siglo XI, con los talleres franceses de Tournai y el Rosellón. También son muy demandadas las piezas prefabricadas de piedra de Purbeck, en Inglaterra, que tienen una incidencia fundamental en la industria de la construcción ya bien avanzado el siglo XII. Asimismo, también aparecen las piedras de Nivernais o de Charente y en la zona mediterránea se organizará una industria equivalente durante los siglos medievales en torno a las canteras de mármol italiano de Carrara (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 78). Para el caso de Girona, las primeras noticias documentales alusivas a la exportación¹ de los materiales prefabricados gerundenses datan del entorno de 1309-1310, cuando se encargaron las columnas destinadas al campanario de la Capilla Real de Barcelona, junto con al pedido de diez columnas que hoy en día sustentan el baldaquino que cobija el túmulo real con el sepulcro de los reyes Blanca de Anjou y Jaime II en el monasterio cisterciense de Santes Creus (ESPAÑOL BERTRÁN, 2009: 968).

1 Con esta afirmación, sólo nos referimos a la salida de materiales prefabricados desde la ciudad de Girona, no a su conocimiento y elaboración, cuya actividad, según los datos de la Dra. Francesca Español Bertrán, se rastrea desde el entorno del año 1200, confirmado por el análisis ocular de las columnas del claustro tardorrománico de Sant Cugat del Vallés, un proyecto dirigido en los años iniciales del siglo XIII por el maestro lapicida Arnau Catell, cuyos vínculos laborales con la ciudad de Girona están acreditados por la documentación, a la par que por el análisis estilístico (ESPAÑOL BERTRÁN, 2009: 964).

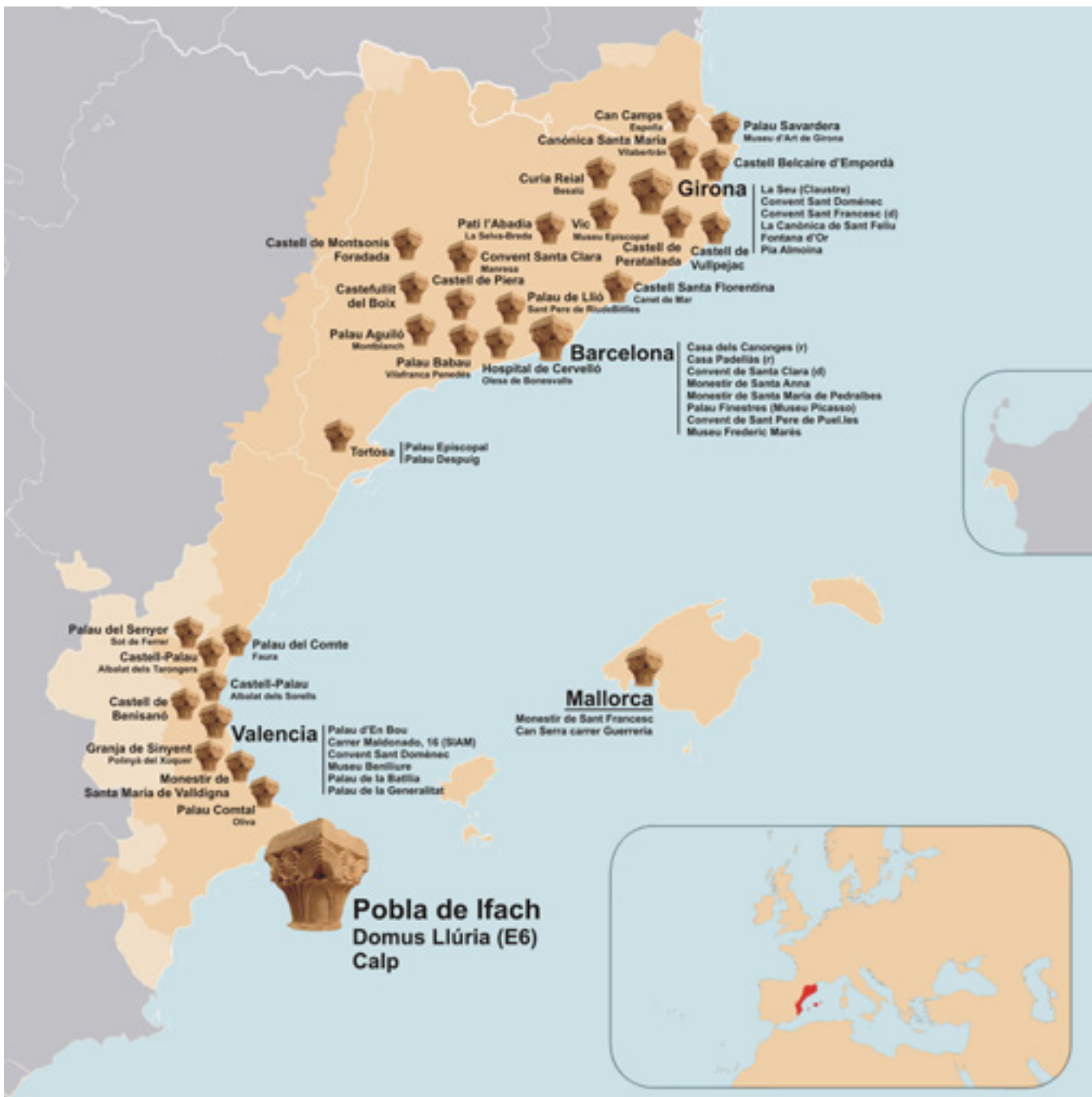


Figura nº 60: Mapa de los territorios orientales de la Corona de Aragón con la distribución de los ejemplares de capitel de palmas con roseta central que constan en este trabajo.

Pero, sin duda, el producto estrella del taller fueron las ventanas labradas en piedra de Girona, que constituyeron una de las principales señas de identidad de la arquitectura civil bajomedieval en los territorios de la Corona de Aragón. Como muestra el mapa que adjuntamos (Figura nº 60), muchos ejemplares se conservan *in situ*, ejemplificando hasta qué punto contribuyeron a la ordenación plástica de las fachadas góticas en Cataluña, Valencia o Mallorca. Algunos se exponen en colecciones de museos como los localizados en el Museu Episcopal de Vic o en el Museu Fredèric Marés en Barcelona. Otros, los encontramos integrados en restauraciones de corte neogoticista, pergeñadas por una corriente arquitectónica bajo el patrocinio de una burguesía modernista, deseosa de recuperar el esplendor e integridad de

unos edificios transformados o directamente desaparecidos por la acción de la piqueta y que debían de ser devueltos a su primitivo estado, impregnando de arte medieval los cascos históricos de ciudades tan emblemáticas como Barcelona². De esta forma,

2 Se ha publicado en muchas ocasiones que el Barrio Gótico de Barcelona debe considerarse fruto de la imaginación del escritor Ramón Rucabado quien, en el año 1911 propuso en un artículo en la revista *Cataluña* la creación de "...un barrio gótico..." que "...sería como un estuche precioso que custodiaria las joyas riquísimas de Barcelona, la Catedral y el Palacio de los Reyes...". Son citas del trabajo de investigación de Kika Serra y Paty Godoy, quienes redactaron el webdoc *Farselona*, como parte de su trabajo para el Master en Teoría y Práctica del Documental Creativo de la Universitat Autònoma de Barcelona, donde reflexionan sobre qué tipo de sociedad era ésa que en pleno siglo XX decide regalarse un barrio gótico que en realidad nunca existió tal y como hoy lo percibimos (<http://www.farselona.com/es/> consultado el 31 de Octubre de 2017).

asistimos a la medievalización de muchos centros históricos como el de la capital, dotándolo de nuevos significados simbólicos y de una apariencia antigua que hasta entonces no poseía (CÓCOLA GANT, 2014: 19).

Efectivamente, en un buen número de casos, debemos contextualizar su actual ubicación gracias a los proyectos de deconstrucción y resignificación urbana generados en época contemporánea, como resultado, primero, de los diferentes terremotos que asolan el área catalana durante los siglos XIV y XV que derriban buena parte de los claustros e iglesias de conventos y edificios civiles catalanes (FREIXAS I CAMPS, 2003: 255-259) y; en segundo lugar por los diversos procesos de sustitución y enmascaramiento de las estructuras con cronologías medievales producidos en época renacentista y barroca (GARRIGA, 2003: 263).

Sobre estos procesos históricos inherentes a todo edificio que transforma sus funciones con el paso del tiempo, hay que añadir una intensa deconstrucción producida durante el siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, aprovechando los procesos de desamortización eclesiástica que se producen en los años 1836-1837 (Mendizábal) y 1855 (Madoz). La pérdida de buena parte del patrimonio eclesiástico por toda Catalunya fue patente en estos años, acompañada a partir del año 1854 por el derribo de las exiguas murallas que aún se conservaban en muchas ciudades al grito *¡Abajo las murallas!*, ante la llegada de una incipiente industrialización que transformará completamente el paisaje de los cascos urbanos tradicionales, añadiendo nuevas barriadas, calles y avenidas (BRACONS CLAPÉS, 2003: 309). Estos movimientos constructivos de fuerte carga urbanística como respuesta al crecimiento de las ciudades -la construcción de la Vía Laietana en la ciudad de Barcelona es una de estos ejemplos- genera una oleada de traslados y reconstrucciones que, en muchos casos, trajeron consecuencias traumáticas para un patrimonio eclesiástico que quedó desplazado y claramente descontextualizado (BONET I ARMENGOL, 2003: 314). Estos desplazamientos destinados a la protección del exiguo patrimonio eclesiástico que iba quedando, fue alentado en ediciones editoriales muy cuidadas por la *Reinaxença* catalana, generando la necesidad social de recuperar los rasgos góticos de las ciudades como uno de los medios necesarios para ir recuperando la identidad histórica catalana. Poco a poco, como expone Pilar Vélez, se fue generando un estado de opinión desde postulados románticos que invitaban a mirar hacia el pasado, sobre todo a la época medieval, etapa en la que Barcelona era capital de una Corona de Aragón hegemónica en buena parte del mar Mediterráneo y dotada de un régimen de libertades propio y singular (2005: 10).

Se pone de moda en la sociedad de la época, por tanto, un gusto por la Edad Media, donde el gótico, en opinión del artista Francesc Xavier Parcerisa en 1842 era "...el centro de nuestro culto, y para nosotros, el más espiritual, profundo, filosófico, bello..." (VÉLEZ, 2003: 318). Documentar el gótico, difundirlo en libros de cuidada edición, dibujar sus restos con el más mínimo detalle como en las obras de Lluís Rigalt en 1857, las obras de Marià Aguiló en 1873 o el *Recuerdos y Bellezas de España* del escritor

Pau Piferrer y Francesc Pi i Maragall en 1872, son algunas de las obras que muestran el auge social y cultural que el gótico alcanza en la sociedad catalana, lo que acabaría demandando su necesaria recuperación y protección.

En este contexto divulgativo encontramos el catálogo que la Academia de Bellas Artes editará en el año 1867 denominado *Exposición Retrospectiva*, bajo el formato de una gran muestra que fue visitada por más de 30.000 personas durante el mes y medio en que estuvo expuesta. La exposición pretendía poner en valor una serie de obras de épocas pasadas, la mayor parte de ellas, de época gótica, y despertar la necesidad de constituir un museo de antigüedades al servicio de la sociedad y de los nuevos creativos del mundo artístico catalán (VÉLEZ, 2003: 320). Dentro de este catálogo, encontramos una litografía -lámina XIV, número 23- dedicada a las obras de escultura medieval de origen gótico entre los que se encuentra un capitel de palmas de idéntico modelo al que hallamos en Ifach como uno de los exponentes escultóricos de época gótica tan presente en buena parte de los edificios de cronología medieval que aún se apreciaban en la arquitectura religiosa y civil catalana (**Figura nº 61**).



Figura nº 61: Catálogo de la *Exposición Retrospectiva* organizada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en el año 1867, donde aparece un capitel de palmas con roseta central idéntico al descubierto en el Edificio 6 de Ifach. Lámina XIV, número 23.

Las consecuencias constructivas de este movimiento identitario y cultural se verá plasmado en las restauraciones de corte neogótico que se emprendieron en numerosos edificios, siguiendo el espíritu de arquitectos como el francés Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), Paul Abadie (1812-1884) o George Edmund Street (1824-1881) desde mediados del siglo XIX y que aquí tendrán su eco en las obras de restauración de arquitectos como Joan Martorell i Montells (1833-1906) y Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), considerados los precursores de la arquitectura modernista y del neogótico catalán, junto a figuras como Camil Oliveras i Gensana (1849-1898), Bernardí Martorell i Puig (1877-1937), Joan Rubió i Bellver (1870-1952), Martí Sureda i Deulovol (1822-1890) e incluso, el gran Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) (Bassegoda i Nonell, 2003: 328-331). También merecen un lugar destacado los arquitectos Jeroni Martorell i Terrats (1876-

1951), Adolf Florensa i Ferrer (1889-1968) y Agustí Duran i Sanpere (1887-1975) como artífices del desarrollo del Servicio para la Conservación y Restauración de Monumentos del Ayuntamiento de Barcelona (CÓCOLA GANT, 2014: 169-187).

Por eso, convenía explicar previamente a la exposición de los paralelos, las dificultades de reconocimiento que nos hemos encontrado durante este trabajo, donde una identificación visual sencilla puede entrañar una pieza situada fuera de su contexto original. Por ello, en este estudio hemos optado por considerarlos todos los modelos formales idénticos al capitel de Ifach, estableciendo en el comentario de cada caso, las dudas o circunstancias que dificultan la adscripción cronológica que les hace acreedores de situarlos en este trabajo.

El número identificado es muy amplio, acercándose a la cincuenta de paralelos documentados en un área geográfica donde nuestro ejemplar de Ifach se convierte, por derecho propio, en el capitel *de palma cum rosis* situado en el extremo más meridional de un territorio de distribución de clara vocación mediterránea ocupando fundamentalmente el área catalana y valenciana. Posiblemente, no sean todos los que son y falten algunos ejemplares que no han sido localizados. Aun así, creemos que es un número suficiente como para entender la enorme difusión que tiene este modelo de capiteles prefabricados y la incidencia que ejerce sobre la arquitectura religiosa y civil de todo el frente costero de la Corona de Aragón.

La ciudad y el territorio de Girona

Como origen del taller y precursora de la distribución del modelo analizado, el territorio de Girona es el que muestra un mayor número de paralelos documentado, fundamentalmente centrado en el área urbana de la ciudad medieval. El auge de la ciudad de Girona se produce a partir del final del siglo XIII y primera mitad del siglo XIV, una vez se recompone del asedio angevino de 1285, con un gran plan de ampliación desde el Mercadal y cruzando el río Onyar para fundar la Vilanova, el burgo de Santa Eulalia, el de Sant Feliu y el de Sant Pere de Galligants, espacios donde se ubicarán los principales edificios religiosos y civiles de la nueva Girona, incluida la catedral (CANAL I ROQUET *et alii*, 2003: 54). Producto de este auge constructivo será un intenso uso de las canteras del entorno urbano de Girona, como la de Les Pedreres de las que saldrán las columnas de *marbre blau* que portarán capiteles como el de Ifach (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 106).

Claustro de la Seu de Girona

Será precisamente en La Seu de Girona y, sobre todo, en su claustro, donde encontraremos el mayor número de ejemplares. Hasta 8 hemos podido identificar, utilizados como arcosolios de dos sarcófagos de arcedianos dispuestos en el corredor del claustro de la catedral (**Figura nº 62**), junto a otros sepulcros de renombre como el de Eleonor de Cabrera, anterior al año 1350 y situado a la izquierda de la Capilla de San Rafael, San Miguel y San Gabriel; o los de los canónigos Berenguer de Palau y Guillem de Vilarig, muerto en el año 1343 (FREIXAS I CAMPS, 2003: 319; SUREDA I JUBANY, 2005).



Figura nº 62: Capiteles de palmas utilizados como arcosolios de dos sarcófagos de arcedianos dispuestos en el corredor del claustro de la catedral de Girona.

Convento de Sant Francesc

Junto a la catedral, encontramos ejemplares de nuestro capitel entre los restos del claustro del antiguo Convento de Sant Francesc, desaparecido con las desamortizaciones de 1835-1855 y, hoy en día, integrados en las construcciones de la Avenida de Sant Francesc y carrer Nou, como parte de las estructuras de fachada de algunos establecimientos comerciales cuyos propietarios han decidido incorporarlos y dejarlos a la vista.

En otro proceso de resignificación urbana del pasado medieval, otras piezas de este claustro se trasladaron, a la casa Solterra, actual sede de los Servicios Territoriales de Cultura de la Generalitat de Catalunya, situados en el carrer dels Ciutadans, y otras cuatro arcadas más se llevaron al atrio de la Iglesia de S'Agaró (CONEJO DA PENA, 2003: 201). Si bien el equino de todos ellos muestra una esquematización simplificada tendente al modelo en estudio, no creemos que los allí desplazados puedan calificarse estrictamente como un capitel de palmas.

Convento de Sant Domènec

Fundado en el año 1252 por el apoyo del teólogo y confesor del rey Jaime I, Fray Arnau de Segarra y del obispo Berenguer de Castellbisbal y consagrado en el año 1339, se sitúa en el actual Barri Vell de la ciudad de Girona, siendo rehabilitado en el año 2000

para alojar a la Facultad de Letras de la Universidad de Girona. Los ejemplares documentados los localizamos entre los 15 arcos ojivales de la galería baja del segundo claustro, construido en el siglo XIV (FREIXAS I CAMPS, 2003: 220). En este caso, los capiteles se muestran a pares, con doble columnario y alternándose con diferentes tipos de capiteles con ornamentación siempre vegetal.

La Canónica de Sant Feliu

Antes de la construcción de la catedral, Sant Feliu era el templo principal de la ciudad de Girona. Construida sobre parte de la antigua ciudad romana, fue erigido durante los inicios del siglo XIV, después el asedio angevino de 1285, por el abad Hug de Cruilles al maestro de obras Arnau Estany (FREIXAS I CAMPS, 2003: 34). Los ejemplares del capitel se elevan a una docena y se encuentran dispuestos en cinco arcadas adosadas a ambos lados de la puerta sur (Figura nº 63).



Figura nº 63: Arcada gótica de la puerta sur de la Canónica de Sant Feliu en la ciudad de Girona dotada de los capiteles de palmas con roseta central.

Tradicionalmente, se les ha considerado parte del desaparecido claustro proyectado y construido por Pere Capmagre entre los años 1357 y 1360 con el objetivo de destinarlo a sepulturas y celebrar procesiones. Para mejorar las defensas de la ciudad, el claustro fue desmontado en el año 1374 y sus piedras fueron almacenadas en la casa del Abad y después en la Lonja Gótica, donde fue vendido pieza a pieza al Conde d'Urgell entre los años 1385-1386 (MARQUÉS I PLANAGUMÀ, 2001: 131-150). Sin embargo, Pere Freixas i Camps lo considera inverosímil dado el escaso diámetro del fuste de las columnas, a su juicio insuficiente para soportar las arcadas de un claustro, apostando por que se traten de arcosolios que cobijaban las sepulturas, como sucedía en el caso del claustro de la Catedral de Girona (2003: 36).

La Casa de l'Ardiaca de Girona

En uno de los edificios más emblemáticos de la Girona renacentista, en la pendiente de subida a la Catedral, encontramos algún ventanal de la fachada que mira a la Plaza de los Apóstoles y que cuenta con un capitel de similar factura al documentado en

lfach. El edificio conserva algún resto de cierta tradición medieval en la ventana derecha de la segunda planta, donde encontramos la típica ventana bífora del tipo coronella dotada de un capitel de palmas y roseta central (Figura nº 64).



Figura nº 64: Ventanal del tipo coronella con el capitel de palmas de la fachada de la Casa de l'Ardiaca en la ciudad de Girona

Las palmas, eso sí, son de mayor tamaño y la roseta algo más pequeña, con un tallo de lirios abierto pero desproporcionado del resto del equino del capitel. La ventana además, da la sensación de haber sido reconstruida pese a que la fachada no parece haber sido intervenida. El fuste y el llageado de los sillares, perfectamente tallados a escuadra sin apenas desgaste, apunta a una reciente restauración. En todo caso, de dar por bueno el ejemplar, habría que datarlo conforme a la construcción del edificio, que debemos situar inicialmente en el siglo XVI, gracias a los escudos de Jaume d'Agullana, arcediano de la Catedral entre los años 1572-1617 y de Bernat de Cardona fechado en el año 1650.

Sin embargo, parecen existir pruebas de que el edificio se levantó en época renacentista sobre uno anterior fechado en el siglo XII, situado en un espacio urbano que ha sufrido importantes modificaciones urbanísticas a lo largo del tiempo. Entre otras construcciones, se ha podido documentar la existencia de una sinagoga judía delante de la Catedral en el año 1075, y varias residencias de los arcedianos en 1128 (CANAL *et alii*, 2004: 154). Nuestra ventana en cuestión, aunque en una fecha quizás, excesivamente temprana, podría relacionarse con esas construcciones medievales del siglo XII-XIII, sede y residencia de los diferentes arcedianos que servían a la Catedral de Girona.

La Pia Almoina de Girona

Se trata de una de las casas más nobles conservadas en el casco histórico de Girona, sede de una institución benéfica dedicada a la caridad, de gran importancia durante la época medieval y hoy convertida en la actualidad en el Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya y Baleares. Fue fundada por el canónigo Arnau d'Escales, un *servus Gerundensis ecclesiae* en el año 1228 con los *delmes* de las cercanas parroquias de Maçanes, Santa Llogaia del Terri y Sant Andreu Salou (MARQUÉS CASANOVAS, 1979: 16).

La Pia Almoina de Girona es un gran edificio de planta rectangular, formado por una planta baja y dos alturas, situado junto a la gran escalinata fechada en el año 1600 que lleva a la puerta principal de la Catedral. En las dos plantas superiores muestran una hilera de ventanas del tipo coronella con capiteles diferentes al estudiado excepto en la planta más elevada del edificio, donde los encontramos distribuidos en dos ventanas bíforas que se sustentan con arcadas treboladas en un caso, y arcadas de medio punto en el otro (DOMÈNECH I CASADEVALL, GIL TORT, 2010) (Figura nº 65).



Figura nº 65: Detalle de un ventanal bíforo del tipo coronella de la fachada de la Pia Almoina de la ciudad de Girona.

La Fontana d'Or de Girona

Uno de las residencias nobiliarias más importantes de Girona es, sin duda alguna, la Fontana d'Or, convertida en época renacentista en un punto neurálgico del transporte de viajeros y de correo y regentada por hosteleros catalanes e italianos, si bien siempre fue propiedad de una sola familia: los Pou³.

Sin embargo, originariamente la casa había pertenecido los Sitjar hasta inicios del siglo XVI, una más de las familias que durante los siglos XII-XIII y, particularmente, en el XIV, se convirtieron en los intermediarios y mecenas de las numerosas construcciones religiosas y civiles que se encuentran en la ciudad (CANAL I ROQUET *et alii*, 2003: 58). Los Sitjar eran una de las familias más ricas de la ciudad, originarios de la parroquia de Salt donde se dedicaban a la actividad molinera. Trasladados a la ciudad de Girona, asientan su *domus* principal en el Burgo de Sant Feliu, en cuya basílica se encuentra enterrado Guillem Arnau de Sitjar, pa-

triarca de la familia desde el 1190. Entre los años 1321 y 1390, algunos de sus miembros se convierten en *batlle* de Girona, como Ramón de Sitjar, y otros en diferentes cargos consulares (CANAL I ROQUET *et alii*, 1995: 71).

El auge económico y político de los Sitjar les permite acaparar rentas y edificios, adquiriendo las tres cuartas partes de los molinos de la ciudad. En el bajo de uno de ellos, se construyó un gran casal, situado en el número 19 del carrer Ciutadans -antiguo carrer Drapería-, en lo que actualmente conocemos como Fontana d'Or (VARIOS AUTORES, 1973). El edificio responde a una gran casa de tipo palacial, dotada de un amplio patio central, con varias plantas dotada con una galería interior de siete arcos apuntados sostenidos por columnas de *marbre blau* con capiteles de palmas y rosetas idénticos al localizado en Ifach y que se llevó a cabo en el siglo XIV.

Palau-Saverdera, Alt Empordá (Museu d'Art de Girona)

Entre los fondos del antiguo Museu Episcopal de la Catedral de Girona, actual Museu d'Art de Girona, se encuentra un ejemplar gótico de capitel de palmas y roseta central perteneciente a la localidad de Palau-Saverdera (Figura nº 66), un pequeño municipio del Alt Empordá, que perteneció largo tiempo al Comtat d'Empúries⁴. En la actualidad, se hace difícil localizar restos de esta época en el municipio, con excepción de la Iglesia de San Juan, fechada en época románica, que aún conserva algunos capiteles con esta cronología.



Figura nº 66: Capitel gótico de palmas y roseta central perteneciente a la localidad de Palau-Saverdera y conservado en el Museu d'Art de Girona.

3 A lo largo del siglo XIX, la fuerte competencia de otras fondas hace que la Fontana vaya decayendo poco a poco hasta que, en el año 1882, es comprado por Josep Prim. Después de una nueva remodelación, el edificio se transforma en sede de diversas instituciones ciudadanas: residencia de los Jesuitas, sede de la Schola Orpheonica Gironina, de la Sociedad Económica de Amigos del país, del Ateneo de Girona; hasta que en 1920 el edificio pasó a manos del Banco de Catalunya, y más adelante, en 1933, fue adquirido por la Caixa d'Estalvis de la Generalitat de Catalunya. Finalizada la Guerra Civil, la Fontana d'Or pasó a ser propiedad de la Caixa Girona, que la comparte con el Colegio de Arquitectos y la Cámara de Comercio hasta 1965; en este momento, una vez libre el edificio de inquilinos, la Caixa Girona inicia la restauración definitiva, que durará hasta el año 1973 (VARIOS AUTORES, 1973).

4 La documentación señala que el rey Pedro IV donó a su mujer, la reina Sibilla de Fortià y a perpetuidad, una viña situada en el término de Palau-Saverdera el 21 de juny de 1383 (TORRENT I ORRI, 1976: 232).

La Canónica de Santa María de Vilabertrán, Alt Empordà

En el área rural, destaquemos el ejemplar documentado en la Canónica de Santa María de Vilabertrán en la comarca de l'Alt Empordà, una construcción religiosa que alcanzó gran importancia a partir del momento en que el rey Pedro IV la puso bajo su protección a finales del siglo XIV. El abad Antoni Girgós (1410-1431) levantó en el siglo XV el palacio abacial, considerado como uno de los más importantes ejemplos de arquitectura civil en Cataluña (STYRN-POPPER, 1959: 12-18). Será en la primera planta del palacio donde encontremos un frente de ventanas bíforas y tríforas de tipo coronella donde identificamos con claridad el capitel de palmas y rosetas.

Pati de l'Abadia, Breda, La Selva

Construida en época del abad Miquel Sampsó durante la segunda mitad del siglo XV, este edificio residencial de carácter abacial, situado en la calle del Prat de la localidad de Breda, y que fue restaurado en los años 80 del siglo pasado. El edificio se encuentra anexo al claustro del Monasterio de Sant Salvador, un cenobio de regla benedictina, fundado por los vizcondes de Girona, Guerau de Cabrera y Ermessenda de Montsoriu durante la primera mitad del siglo XI (FONT VALENTÍ, PUJADAS MITJA, 2013).

En las ventanas bíforas y tríforas del tipo coronella con arcadas treboladas encontramos dos ejemplares de capitel de palmas y roseta central, ubicadas en la primera planta que dan al patio central. La utilización de capiteles de diferente morfología en la misma ventana, nos hace dudar sobre la autenticidad de las piezas colocadas durante el proceso de restauración.

Curia Real, Besalú, La Garrotxa

Uno de los pocos edificios de época medieval que aún se conservan donde se ejercía la jurisdicción del gobierno, tanto la legislativa como la judicial, es la Curia Real de Besalú, un inmueble de grandes dimensiones situado en uno de los ángulos de la actual Plaza Mayor de la villa, donde residió el Vicario de Besalú desde el siglo XIV.



Figura nº 67: Fachada dotada de ventanales del tipo coronella con capiteles de palmas de la Curia Real en la localidad de Besalú, La Garrotxa, Girona.

La mayor y mejor parte del edificio es la gran sala de audiencias, dotada de un techo en tres crujiás, formado por arcos ojivales y un artesonado de madera fechado en el siglo XIV que es iluminado por dos grandes ventanales tríforos del tipo coronella, con columnas y capiteles decorados con palmas y roseta central (Figura nº 67).

Castell de Vulpellac, Forallac, Baix Empordà

En el núcleo antiguo de la localidad de Vulpellac se encuentra en conjunto arquitectónico que forman el Castell-Palau y la iglesia parroquial, restaurado inicialmente en el año 1964 por el arquitecto Alejandro Ferrant y el maestro de obras Joan Sanz, siendo reformado nuevamente en el año 2009 bajo los auspicios de la Generalitat de Catalunya, dentro de un proyecto integral de recuperación y restauración bajo metodologías más rigurosas. El Castell parece mantener original una buena parte de la estructura del siglo XIV, aunque tuvo numerosas reformas en el siglo XVI durante el tiempo que se encontró bajo el control de los Sarriera.

El Castell-Palau es un edificio de dos plantas formado por 3 crujiás y una torre principal, fechado en el siglo XIV, de planta rectangular, con diferentes alturas, dotada de aspilleras y rematada con un parapeto merlonado. El patio central es la parte más interesante del conjunto, con un pozo y una escala para acceder a las plantas superiores. En la fachada del edificio se encuentran un par de ventanas -una bífora y otra trífora- del tipo coronella, con arcadas treboladas que portan capiteles de palmas con roseta central.

Estas ventanas han sido recuperadas durante el proceso de restauración del año 2009, dado que se encontraban completamente tapiadas. Las tareas de documentación histórica y arqueológica previas a la intervención permitieron recuperar varios capiteles de palmas y reubicarlos en su posición original en la fachada del Palau (MONREAL Y TEJADA, 1970: 138-147; SANZ, 2004: 208).

Castell de Peratallada, Forallac, Baix Empordà

Otro de los edificios de la arquitectura civil de corte residencial feudal donde hemos podido localizar nuestro capitel se encuentra en el Palau del Castell de Peratallada, en el municipio de Forallac, en la comarca del Baix Empordà, compartiendo jurisdicción con el vecino Castell de Vulpellac, del que ya hemos hablado anteriormente. El Palau se encuentra situado dentro del perímetro amurallado formado por la unión de diferentes edificios dispuestos alrededor de un patio central. La fachada alberga en su primera planta una sala con dos ventanales tríforos del tipo coronella donde se sitúan los capiteles de palmas y rosetas de nuestro estudio. También los podemos encontrar en los dos ventanales del edificio sur que dan al patio de armas.

La cronología del conjunto del Palau hemos de situarla en el siglo XIV, momento en el que el recinto fortificado alcanza su cénit bajo el dominio de Guilleuma de Peratallada y su marido Gilabert de Cruilles cuando se convierte en alojamiento temporal del rey Juan I en el año 1390, fecha en la que creemos que el Palau debe de encontrarse completamente operativo y en condicione de

recibir visitas tan ilustres. Así nos consta por el inventario de distribución espacial que se conserva del castillo en esa época, en el que se identifican las distintas estancias separadas por plantas con el uso y función que tenía a finales del siglo XIV (MONREAL TEJADA, DE RIQUER MORERA, 1955:1, 121-135; EQUIP BROIDA, 1986: 229-231).

El Castell dels Comtes d'Empúries, Bellcaire, Baix Empordà

Otro de los recintos fortificados que cuenta con un capitel de palmas es el conocido como Castell dels Comtes d'Empúries, situado en la parte alta de la localidad ampurdanesa de Bellcaire. Se trata de una *domus maior* o residencia señorial de época medieval que muestra una planta cuadrangular con patio central con seis torres de planta semicircular distribuidas por todo el recinto. El sector situado a poniente parece tratarse de la zona principal, una gran sala con cuatro arcos diafragmáticos como techumbre que en origen sostenían un artesonado de madera, hoy desaparecido (CATALÀ I ROCA, 1967-1979: 609-616).

Parte de la actual imagen que poseemos del castillo procede de su restauración a principios del siglo XX por parte del Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona a cargo del arquitecto Jeroni Martorell, al igual que tantos otros edificios que hemos visto en este estudio, que lograron resignificarse dentro de una política de recuperación identitaria que, como podemos apreciar, afectó a buena parte de los monumentos y edificios de época medieval existentes en el territorio catalán. En los años 80 del siglo pasado, el entorno del edificio fue rehabilitado bajo la dirección del arquitecto Arcadi Pla i Masmiquel, dado que su ubicación actual lo sitúa en el centro de la población de Bellcaire y obligaba a una adecuación y mejora de la pavimentación de los espacios alrededor del edificio residencial (1987: 16-20).

En la primera planta de la fachada principal del recinto es donde localizamos una ventana bífora del tipo coronella con arcadas treboladas sostenidas por un parteluz donde localizamos nuestro capitel de palmas con roseta central que muestra un manojo de lirios abiertos en su conexión con el collarino. También localizamos dos ventanas de mismo desarrollo al interior del patio central y en la fachada occidental.

La cronología del conjunto fortificado, que además está dotado de una iglesia de una sola nave en uno de sus extremos, lo debemos situar en la segunda mitad del siglo XIII, cuando fue levantado bajo el mandato del XIX Conde de Ampurias, Ponç Hug III (1230-1269), que lo convirtió en su residencia principal dada su posición estratégica (BADIA I HOMES, 1985: I, 101-103). Dicha situación le generó enormes tensiones con la corona aragonesa, iniciando un largo período de luchas que sirvieron como antesala del fin de la primera dinastía ampuritana, hasta su definitiva absorción por el Casal de Barcelona en el año 1325.

Can Camps, Espolla, Alt Empordà

También conocido como Cal Marqués, esta gran casa de época medieval fue propiedad de los Marqueses de Camps aunque en época medieval perteneció a Bernat Avinyó, doncel de Espolla, ubicándola dentro del dominio territorial del Condado de Ampu-

rias durante los siglos XIV-XV (BADÍA, 1977-1981: 159-170). Entre los elementos medievales que la casa conserva actualmente, después de un intenso proceso de rehabilitación con el objeto de convertirla en una hotel rural, encontramos en la planta superior de la torre principal, una ventana bífora de tipo coronella con arcadas de medio punto y una columna con el capitel de palmas y roseta central.

La ciudad de Barcelona y su territorio

Otro de los grandes conjuntos que atesoran ejemplares como el descubierto en la Pobla de Ifach lo encontramos en Barcelona, metrópoli y capital de la Corona de Aragón y epicentro político del reino, donde se documentan los más y mejores ejemplos de la herencia arquitectónica y artística de la época. En concreto la arquitectura religiosa y la civil pelearán mano a mano por mostrar la belleza y rigor monástico de sus iglesias y conventos junto con la belleza y suntuosidad de los palacios y residencias señoriales cercanas a la corte del rey de Aragón. Sin embargo, como ya hemos apuntado en los inicios de este capítulo, desastres naturales en forma de terremotos, transformaciones urbanas producto del cambio de usos y funciones, unido a las decisiones políticas en forma de desamortizaciones y derribos generaron un patrimonio en ocasiones descontextualizado que la sociedad modernista de finales del siglo XIX y principios del siglo XX recuperó como base identitaria de un territorio con vocación de país. Esta resignificación arquitectónica del mundo medieval *ex-tempora*, provocó numerosos traslados, descontextualizaciones y confusiones en el exiguo patrimonio gótico barcelonés, creando una nueva arquitectura medieval, un estilo neogótico en el que se rediseñaron las fachadas de unos edificios que habían perdido su alma, convirtiendo lo que se conocía como Barrio de la Catedral en el actual y turístico Barrio Gótico. Una buena parte de los ejemplares que mostramos aquí son parte de esta resignificación estética que genera una gran confusión histórica y patrimonial. De ahí que recordemos en todo momento que los ejemplares, ventanales y edificios aquí localizados y descritos pueden pertenecer a otros edificios de cuya identificación no ha quedado huella material ni documental.

El Monasterio de Santa María de Pedralbes

Fundado en 1327 por iniciativa de Elisenda de Montcada, segunda mujer del rey Jaime II, Pedralbes es una obra excepcional y enormemente representativa de lo que se ha dado a llamar gótico catalán. Sin embargo, su lectura actual, diáfana y recuperada, se vio empañada en el pasado por remodelaciones, transformaciones e incidentes traumáticos que generaron importantes expolios, aunque la piqueta de la desamortización novecentista no parece que llegara a afectarle.

Concebido como un gran conjunto monástico de regla franciscana puesto al servicio de las Clarisas, Pedralbes tiene en su claustro uno de los elementos arquitectónicos fundamentales que le convierten en un edificio con un interés especial. El claustro es el elemento sobre el que vertebra el espacio del monasterio, siendo considerado uno de los más grandes del mundo gótico.



Figura nº 68: Panorámica de la planta baja del claustro del Monasterio de Santa María de Pedralbes en Barcelona.

Su construcción se caracteriza por una intensa economía proyectual implantado con gran eficacia. Prueba de esta frugalidad creativa la encontramos en la edificación de muros de tapial de mampostería por tongadas, alturas erigidas con andamiajes con travesaños y, sobre todo, la organización de productos seriados y prefabricados idénticos en piedra procedente de las canteras de caliza nummulítica de Girona y de la piedra arenosa de Montjüic para aumentar la producción y la velocidad de montaje (BERESAN I RAMON, CUBELES I BONET, JULIÀ I CAPVILA, 2003: 196).

Dos galerías fueron construidas de forma simultánea en el claustro con esas 26 columnas de *marbre blau* (Figura nº 68) suministradas por el lapicida Berenguer Portell desde la ciudad de Girona (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 89), por las que parece que cobró 15 libras, según algunos estudios sin aporte de prueba documental (GUILLERÉ, 1991: 1, 78). Las columnas suministradas en Pedralbes tienen una longitud y grosor menor al habitual, perfil gallonado y un capitel de palmas casi idéntico al que documentamos en la pobla de Ifach, salvo en la presencia de los palos de Aragón y los besantes de la familia de la reina, los Montcada, en lugar de la roseta gótica común (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 90).

Sin embargo, pese a que el número de columnas con capiteles de este tipo pueblan la planta primera del claustro, en el extremo noroeste de la segunda planta, sirviendo como comunicación entre el deambulatorio del claustro y los espacios actualmente utilizados para realizar exposiciones temporales, encontramos una ventana bifora de arcadas tipo coronella (Figura nº 69) que cuenta en el parteluz con un capitel de rosetas y palmas muy similar al documentado en Ifach, contando con los lirios abiertos sirviendo como apoyos de las rosetas y del arranque de las palmas y coronado eso sí, con una imposta decorada con pares de rosetas octopétalas (Figura nº 70). El fuste conservado responde al modelo de columna *mijana* con un desarrollo en altura de 6 palmos -1,25 metros-, cuyas medidas y proporciones lo acercarán al modelo métrico documentado en Ifach.

La presencia de esta ventana, que convive con el modelo encargado por Elisenda de Montcada, permitiría situar su cronología en fechas coetáneas al levantamiento del monasterio, que coincide con el período de actividad documentado de Berenguer Portell y la abundante documentación que existe sobre el suministro de las columnas, su traslado y la inauguración del mo-

nasterio, lo que permiten confirmar una cronología situada en el primer tercio del siglo XIV para los capiteles de Pedralbes.



Figura nº 69: Ventanal del tipo coronella ubicado en la segunda planta del deambulatorio del claustro del Monasterio de Santa María de Pedralbes en Barcelona.



Figura nº 70: Detalle del capitel del ventanal del tipo coronella en la segunda planta del deambulatorio del claustro del Monasterio de Santa María de Pedralbes en Barcelona.

El Monasterio de Santa Clara en el Museu Frederic Marès

Los restos del desaparecido Convento de Santa Clara se conservan en la actualidad en el Museu Frederic Marès de Barcelona, donde se exponen un conjunto de seis capiteles de palmas con roseta central acompañados de sus impostas (Figura nº 71), dotadas también de rosetas en su banda decorativa, varias basas y 5 fragmentos de fuste que fueron recompuestos en los tiempos de la resignificación urbana, ayudándose de otros elementos de cronología modernista⁵.



Figura nº 71: Restos del claustro del desaparecido Convento de Santa Clara con los capiteles de palmas, expuestos en el Lapidario del Museu Frederic Marès en la ciudad de Barcelona.

5 Santa Clara se vio muy afectado por el asedio que sufrió la ciudad en el año 1714, por lo que tuvo que ser definitivamente derruido para construir la Ciutatella, que afectaba a buena parte del solar. Una buena parte de los restos fueron trasladados a la Plaça del Rei "...en un intento, seguramente, de reconstruirlos totalmente o en parte en algún patio o jardín de aquel Palacio Real." (DURAN I SANPERE, 1973: 276). Sin embargo, parece que no todo el claustro fue trasladado desde el emplazamiento original, ya que cuando la Ciutatella fue derribada en 1869 aparecieron entre las ruinas de la muralla y de las torre "...trozos de columna, capiteles y arcos del precioso claustro de Santa Clara..." (SANPERE I MIQUEL, 1890: I, 58-59). Otra parte de los restos, fueron encontrados en 1952, formando parte del material de construcción de una pequeña cripta sepulcral de la iglesia de Santa Ágata, instalada entre las dos naves de bóveda de cañón que constituían los cimientos del Saló del Tinell. Al ser desmontados de la cripta para recuperar el ámbito de las bóvedas medievales y los restos del claustro pasaron a formar parte de las colecciones del Museu d'Història de la Ciutat (MHCBA), a excepción de los que pasaron a integrarse en la Fundació Frederic Marès, ubicados en la planta sótano dentro de su colección permanente (BESERAN I RAMON, 1991: 321).

Santa Clara fue una de las fundaciones más antiguas de la ciudad de Barcelona, situada en el extrarradio de la ciudad medieval, en las cercanías de la Banda del Besòs, junto a una playa y no lejos de Santa Eulàlia del Camp, por las abadesas Agnès de Peranda y Clara de Jànuia, en unos terrenos cedidos por el obispo Berenguer de Palou en 1237 (MADURELL MARIMON, 1973: 121) para construir el convento a lo largo del siglo XIII y continuando hasta el siglo XIV, momento en que debemos situar la construcción del claustro.

A pesar de encontrarse actualmente desaparecido, sabemos con cierta precisión cuál era el aspecto de este claustro antes de ser desmontado, gracias a un gran cuadro pintado al óleo pocos años antes de su derribo (FITA I COLOMÉ, 1895: 453; ACUÑA MATEO, 2003: 204) y, que salvando todas las vicisitudes, se conserva en el convento que las monjas tienen ahora en Montserrat, fundado con la absorción de la comunidad barcelonesa. Según esta pintura, el claustro se estructuraba en tres alturas, donde las dos primeras se sostenían con arcos apuntados, columnas y capiteles de producción gerundense seriada de piedra nummulítica -siendo imposible a día de hoy saber a qué planta pertenecían los restos conservados en el Frederic Marès- mientras que la parte superior de las columnas prismáticas se sostenían directamente el alero. Los capiteles de palmas con roseta central pueblan las dos primeras plantas.

En cuanto a su cronología, se desconoce el origen de 1341 que se ha manejado para el inicio de las obras del claustro (CRUANYES I TOR, 1989: 494), fecha que puede ser posible, aunque exenta de garantías para otros investigadores como Pere Beseran i Ramon quien, al estar desprovistos de ninguna otra referencia, se podría relacionar con la fundación de Pedralbes, ya que ambos claustros fueron construidos en un momento similar (1991: 321), atendiendo a las diferencias de estilo entre los capiteles y la semejanza con otros que, como en la desmembrada galería del claustro de Sant Pere de Puelles, fechada en el año 1322 (AINAUD, GUDIOL, VERRIÉ, 1947: I, 24).

Capitel, Museu Frederic Marès



Figura nº 72: Capitel de palmas con roseta central de la colección de reserva del Museu Frederic Marès en la ciudad de Barcelona.

Junto a los restos del claustro del Convento de Santa Clara, en el Museu Frederic Marès existen otras piezas arquitectónicas expuestas, entre los que encontramos un capitel de palmas y roseta central -en este caso de seis pétalos-, de factura muy tosca y esquematizada cuya procedencia es desconocida (Figura nº 72), según las informaciones publicadas por el propio museo (BESERAN I RAMÓN, 1991: 320). La datación, eso sí, la sitúan entre el último cuarto del siglo XIII y el primer cuarto del siglo XIV, en clara consonancia con las dataciones aportadas por otros paralelos mejor documentados y por la secuencia estratigráfica de Ifach.

La Canónica de Santa Anna

Área conventual de la Orden del Santo Sepulcro, única de este tipo y situada en pleno corazón de la ciudad de Barcelona y que tiene en su claustro su obra más significativa, fue levantada siguiendo las corrientes dominantes en la arquitectura catalana de su tiempo (ADELL GISBERT, FREIXAS CAMPS, 2003: 132). Construido a lo largo del siglo XV, es una obra de dos plantas de planta rectangular, con cuatro galerías. El piso inferior -podría datarse entre los años 1422-1465- es el que muestra los capiteles de palmas y roseta central en las columnas de sección gallonada que sostienen los arcos ojivales de piedra nummulítica procedente de Girona (FIGUEROLA ROTGER, 2003: 234).

Monasterio de Sant Pere de Puel·les

Área conventual seguidora de la regla de San Benito, el convento parece que se encontraba en el extrarradio de la ciudad, fuera del recinto amurallado medieval de la ciudad de Barcelona. Fundación situada en los alrededores del siglo IX, su máximo esplendor se alcanza durante el siglo XIII, cuando el cenobio se convierte en una gran comunidad poseedora de numerosos bienes y propiedades. Parece que sería alrededor del año 1322 cuando, por orden del rey Jaime II, se iniciarían las obras del claustro gótico sobre los restos de una obra de datación románica (CABRÉ I PAIRET, 1992; BRUGUÉS I MASSOT, 2015).

Desgraciadamente, no han quedado restos del claustro *in situ*, ya que fue desmontando en el año 1873 como consecuencia de los procesos de desamortización eclesiástica instruidos por Mendizábal a partir del año 1835. Sin embargo, en la ciudad de Terrassa aún hoy podemos ver un pequeño tramo del claustro, un total de 10 arcos ojivales -4 son sólo originales- aún dotados de los capiteles de palmas y rosetas como el de Ifach y que fue remontado a finales del siglo XIX como parte de los jardines de la llamada Casa Alegre de Sagrera, un auténtico modelo de vivienda burguesa industrial egarense de época modernista y hoy ambientan la plaza existente en el actual carrer de Sant Ignasi.

La Casa dels Canonges

Uno de los edificios más emblemáticos del centro de la ciudad de Barcelona es este palacio, convertido en la actualidad en las oficinas de la Conselleria d'Afers i Relacions Institucionals i Exteriors i Transparència de la Generalitat de Catalunya, así como otras fun-

ciones representativas del Govern de Catalunya⁶. Los capiteles de palmas con roseta central podemos localizarlos en la primera y segunda planta de las fachadas exteriores orientadas al carrer de la Pietat (Figura nº 73). Durante el momento de su construcción, en el siglo XIV, parece que servía de residencia a los canónicos dependientes de la Catedral cuando abandonaban la clausura. Durante los inicios del siglo XX, todo el conjunto fue intensamente restaurado y reformado por los arquitectos Joan Rubió i Bellver y Jeroni Martorell i Terrats, donde se integraron elementos neogóticos a las partes recuperadas de la obra original.



Figura nº 73: Detalle de los ventanales del tipo coronella con los capiteles de palmas de la antigua Casa dels Canonges, en la fachada recayente a la Calle de la Piedad en Barcelona.

Sin embargo, y pese a las dudas iniciales, parece que las restauraciones modernistas se guiaban por criterios arquitectónicos bien documentados en la propia ciudad. Como señalan acertadamente Francesc Caballé y Reinald González, es constante la presencia en las primeras y segundas plantas de las fachadas exteriores de las casas barcelonesas de ventanas biforas o triforas del tipo coronella, que los autores consideran como la apertura paradigmática de la edificación tardomedieval barcelonesa (2003: 92). Para ambos autores, las fachadas de la Casa dels Canonges que dan al carrer de la Pietat serían, a grandes rasgos, uno de los pocos ejemplos originales que se conservarían⁷ y que no obligarían a los arquitectos a "inventar" en exceso durante su proceso de restauración.

La Casa Padellàs (Museu d'Història de la Ciutat, MHCBA)

Otro ejemplo de palacio residencial de época feudal lo encontramos en la Casa Padellàs, mal denominada en muchas publicaciones como la Casa Clariana-Padellàs que fue construido originalmente en el número 25 del carrer Mercaders y que, a causa de la apertura de la Via Laietana, fue desmontado, trasladado y

6 Durante la primera mitad del siglo XX, el edificio se convierte en la residencia oficial del M.H. President de la Generalitat, desde que Francesc Macià la escoge siendo confirmada por su sucesor, Lluís Companys, hasta su partida al exilio al inicio de la Guerra Civil Española. Actualmente, ya no tiene esta función, desde que el presidente Jordi Pujol renunció a su uso después de las primeras elecciones autonómicas de la democracia actual, ostentando en la actualidad tan sólo funciones de representación.

7 Los autores además añaden el caso de la fachada del actual Museu Picasso, situado en el número 23 del carrer Montcada, a pesar de su discutible restauración; y la fachada del edificio del carrer de les Bases de Sant Pere, cercano a la Plaza de Sant Agustí (CABALLÉ, GONZÁLEZ, 2003: 92, nota 6).

reconstruido en el año 1931 en la Plaza del Rey, donde hoy alberga el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MHCBA) y donde aparecieron en el subsuelo, los más importantes restos arqueológicos de la Barcino romana. Nuevamente, estamos ante un ejemplo de la resignificación identitaria perseguida en la ciudad desde los tiempos del modernismo.

La residencia gótica parece haber sido impulsada a finales del siglo XV por Joan d'Hostalric-Sabastida i Llull, que alcanzó el cargo de alcaide del Palacio Real de Palermo (1510) y gobernador de los condados de Rosselló y Cerdanya de 1512 a 1520 (UDINA MARTORELL, 1960: 108; NARVÁEZ CASES, 2005: 13). Los capiteles se encuentran en tres ventanas tríforas del tipo coronella de la fachada exterior que da a la calle Tapinería, justo delante de la actual plaza de Ramón Berenguer el Gran que conecta con la Via Laietana (Figura nº 74).



Figura nº 74: Detalle de los ventanales tríforos del tipo coronella de la fachada exterior de la Casa Padellàs, actual Museu d'Història de la Ciutat (MHCBA) en Barcelona.

Palau Finestres (Museu Picasso)

Formando parte del actual entramado de edificios que conforman el Museu Picasso de Barcelona, encontramos el Palau Finestres, en el número 23 de la calle Montcada. Se trata de una residencia palacial, fechada inicialmente en el siglo XIII que, muy posiblemente, estuviese unida a las adyacentes Casa Mauri y Palau Meca, éste último propiedad en el año 1349 de Jaume Cavaller, conseller en jefe del Ayuntamiento de Barcelona y uno de los principales artífices de la construcción de Santa María del Mar, como así consta en una de las claves de bóveda de la nave central de la iglesia fechada en el año 1362. Desde el año 1363 perteneció a la familia Marimon, quien lo entrega en 1698 a la familia Dalmases. En el año 1872, Josep Vidal i Torrents compró el edificio para unificarlo con la adyacente Casa Mauri.

En la galería de la primera planta que da al patio interior del palacio, será donde encontremos dos ventanas tríforas del tipo coronella cuyas columnas portan sendos capiteles de palmas y roseta central en un número de cuatro ejemplares (Figura nº 75). Según los estudios de Francesc Caballé y Reinald González, el conjunto de la calle Montcada es de los escasos ejemplos originales de fachadas interiores de época gótica que se conservan en la ciudad de Barcelona, pese a las restauraciones modernistas y las realizadas para su adaptación como salas de exposición

temporal del Museu Picasso (CABALLÉ, GONZÁLEZ, 2003: 92, nota 6).



Figura nº 75: Detalle del doble ventanal tríforo del tipo coronella del patio interior del Palau Finestres actual Museu Picasso en la ciudad de Barcelona.

Carrer de les Basses de Sant Pere, 4, Barcelona

Dentro del burgo medieval de Sant Pere, uno de los arrabales de la ciudad de Barcelona, planificados a partir de la segunda mitad del siglo XIII, y entre antiguos conventos de Sant Pere de Puelles y Sant Agustí, encontramos un edificio residencial de época gótica, de planta trapezoidal, aunque actualmente, casi irreconocible por las intensas modificaciones efectuadas durante los siglos XVII y XVIII. En la segunda planta de esta fachada, localizamos una ventana bifora del tipo coronella que cuenta con un capitel de palmas y roseta central que cumple con el modelo documentado en nuestro ejemplar de Ifach (Figura nº 76).



Figura nº 76: Detalle del ventanal biforo del tipo coronella con el capitel de palmas y roseta central de la fachada del número 4 del Carrer de les Basses de Sant Pere, en la ciudad de Barcelona.

Castell de Santa Florentina, Canet de Mar, Maresme

Al norte de la ciudad de Barcelona y en las afueras de la localidad costera de Canet de Mar, se encuentra un gran recinto fortificado de época medieval de carácter residencial, cuyo origen se encuentra en una pequeña torre con vivienda registrada a nombre

de Guadamir y Gilbert de Canet durante la primera mitad del siglo XI. Pero no será hasta el año 1343 cuando este pequeño recinto se convierte en una gran *domus* con dos torres defensivas, barbacana y nuevos espacios de residencia, gracias a la prestigiosa carrera diplomática de Ferrer de Canet i Vilalba, un militar que fue embajador del rey Alfonso IV el Benigno en 1335 en la corte pontificia de Aviñón, interviniendo también en las negociaciones de paz con la República de Génova en 1336 y en las negociaciones para la anexión del Reino de Mallorca en el año 1341 (SÀIZ I XIQUÉS, 2015: 17).

Por la casa pasarán los linajes de los Peguera -a partir de 1434-, los Spanó (1521-1528) y los Montaner, convertidos en sus propietarios actuales. Será precisamente Ramon Montaner i Vila (1832-1921) quien se pone como objetivo recuperar la casa de sus antepasados, y encarga a su sobrino, el arquitecto modernista Lluís Domènech i Montaner, la completa rehabilitación del castillo con vistas a convertirlo en su residencia de verano (VELASCO GONZÁLEZ, 2009: 233). Esta rehabilitación se realizó con objetos pétreos originales pero no del castillo, sino de un intenso programa de búsqueda y compra realizado entre los años 1896-1899 por todo el territorio catalán, entre las que destaca una magnífica galería porticada del antiguo cenobio de Tallat en Vallbona de les Monges en el municipio de Urgell (SÀIZ I XIQUÉS, 2015: 29).

Sin embargo, revisando los capiteles de dicho cenobio, éstos no coinciden formalmente con el aquí estudiado. Además, nuestro ejemplar se encuentra situado en una ventana bifora con arcadas treboladas del tipo coronella ubicada en la primera planta de la fachada exterior norte del palacio, compartiendo espacio con otro ventanal del mismo tipo, pero con arcadas de medio punto y un capitel de diferente morfología. Cabe, por tanto, la posibilidad de que el capitel aquí localizado proceda de alguna de las compras efectuadas a finales del siglo XIX. El hecho de que ambos ventanales sean diferentes permite pensar en una restauración donde no se contaba con todos los elementos originales, ya que cuando encontramos este tipo de ventanas en su estado primigenio, suelen aparecer siempre con el mismo tipo de capitel.

Museu Episcopal de Vic, Osona

Dentro de esta magnífica colección de obras maestras de pintura y escultura gótica catalana ubicada en un lateral de la Catedral de Vic, encontramos dos ejemplares de nuestro capitel integradas en el Lapidario, un área expositiva concebida como un enorme cajón-desastre que recoge parte de las obras que conformaron la *Exposició Arqueològica-Artística* en el año 1868 en el claustro del convento de Sant Domènec, organizada por Jaume Collell, junto al mossén Cinto Verdaguer y los miembros del Círculo Literario de Vic, y que impulsó definitivamente la necesidad de coleccionar y musealizar el arte medieval, al igual que ya había ocurrido, por ejemplo, en la ciudad de Barcelona con la *Exposició Retrospectiva* del año 1867 (TRULLÉN I THOMÀS, 2004: 270). Este impulso acabó gestando el Museu Episcopal y en el año 1893, el Museu Lapidari de Vic, instalado en el Templo Romano y conformado por las piezas arqueológicas y artísticas en piedra

arquitectónicas⁸ que, con el tiempo acabaron integrándose en el museo episcopal de la localidad.

A diferencia de lo que ocurría con la muestra barcelonesa, en Vic sólo contamos con un inventario sin figuras en el que podamos identificar las piezas. En dicha relación aparecen varios "...capiteles gòtics, bizantins y de estil ojal, corresponents a ajimeces que tanto abundaban en esta ciutat..." con los números de inventario 224 al 251 y 263 al 272 (VIC, 1868: 17). En la actual exposición permanente del Lapidario del Museu Episcopal (**Figura nº 77**), hemos localizado dos capiteles de palmas con roseta central como el descubierto en Ifach, aunque establecer su identificación y su procedencia con respecto al catálogo del año 1868 es difícil de establecer a simple vista. Parece que la mayor parte del conjunto puede proceder de un intenso trabajo de registro en las iglesias, conventos y casas particulares de Vic, La Plana y El Ripollés con vistas a completar la colección de 656 piezas que se expusieron en la muestra celebrada en Vic (ORDEIG I MATA, 1991: 336). Los capiteles que se muestran en la colección permanente -piezas MEV-1.1.1.174 y MEV-L3063- (**Figura nº 78**) cumplen a rajatabla el modelo gerundense de capitel de palmas oblicuas, con una roseta central que actúa como botón por delante de las palmas, mientras el tallo de lirios es cerrado con un collarino de inflexión medial que sirve de apoyo al fuste.



Figura nº 77: Lapidario del Museu Episcopal de Vic en la actualidad.

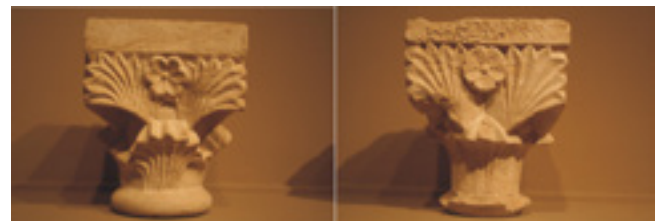


Figura nº 78: Capiteles de palmas y roseta central expuestos actualmente en el Lapidario del Museu Episcopal de Vic, Barcelona.

8 Una breve descripción del Museu Lapidari de Vic se realizó ese mismo año en la prensa local señalándose que la colección integraba 5 miliarios romanos, una portada del siglo XII, unas gárgolas del siglo XV pertenecientes a la Plaza de San Felipe, un sarcófago de alabastro del canónico Despujol, unas claves de bóveda y muchas otras piezas (ORDEIG I MATA, 1991: 351-352). Unas 400 piezas se colocaron en el interior de la celda del templo, colocando los objetos góticos en la zona occidental (MIRABELL ABANCÓ, 2008: 180).

Sin embargo, en su actual colección de reserva (**Figura nº 79**), el museo de Vic cuenta con un amplio número de ejemplares de capiteles de palmas y roseta central. En concreto, hemos podido identificar, al menos, 10 ejemplares de capiteles que muestran el mismo esquema compositivo que nuestro ejemplar de Ifach (**Figura nº 80**). Las firmas que muestran parecen indicar que podrían tratarse de los ejemplares inventariados en el año 1893, indicando un genérico Osona como lugar de procedencia, haciendo alusión exclusivamente a su origen comarcal, seguramente como parte de este trabajo de recuperación señalado anteriormente y realizado en el año 1868 (ORDEIG I MATA, 1991: 336). Los capiteles presentan diferentes morfologías dentro del esquema habitual. Hay un conjunto de cuatro piezas que son de mayor tamaño que el resto, seguramente piezas integrantes de un claustro. Los demás, son de menor tamaño, más propios de ventanales del tipo coronella donde venimos registrándolos.



Figura nº 79: Estantes de piezas arquitectónicas procedentes del antiguo Lapidario conservados actualmente en la colección de reserva del Museu Episcopal de Vic, Barcelona.



Figura nº 80: Detalle de los capiteles de palmas y roseta central conservados en la colección de reserva del Museu Episcopal de Vic, Barcelona.

Los más grandes se asemejan, por ejemplo a los documentados en el claustro del monasterio de Pedralbes, con unas palmas muy desarrolladas integrando además la imposta en la pieza como acabado superior del equino. Los más pequeños muestran un modelo muy bien documentado en Girona, con las palmas

oblicuas y las rosetas por delante. En este caso, la colección permanente conserva también un gran número de impostas que coinciden con el tamaño de estas piezas, con una decoración de rosetas octopétalas, que nos resulta muy reconocible con otros modelos registrados en Girona, Barcelona y Tarragona. Asimismo, como prueba de que este tipo de piezas deben corresponderse con ventanales del tipo coronella, el museo conserva, como ocurre en Ifach, arcadas de medio punto y treboladas, cuya combinación con los capiteles y basas, debería de ofrecer una reconstrucción casi completa de este tipo de aperturas (**Figura nº 81**).



Figura nº 81: Detalle de las arcadas simples y treboladas conservadas en la colección de reserva del Museu Episcopal de Vic, Barcelona.

Las cronologías manejadas por parecen coincidir en todo momento por las manejadas para nuestro ejemplar de Ifach, donde aparecen siempre vinculadas en obras de la primera mitad del siglo XIV y elementos arquitectónicos fabricados con el *marbre blau* de Girona, cuya presencia parece relacionarse con un suministro de columnas para el Claustro de la Catedral de Vic, encargado al lapicida Berenguer Portell, del que ya hemos hablado en este trabajo por su vinculación con los encargos de *marbre blau* para el Claustro de Santa María de Pedralbes (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 89). Según está documentado, parece que el *magister* suministró material prefabricado gerundense al claustro de Vic desde el año 1325 hasta 1334 (BRACONS I CLAPÉS, 1983: 21). La necesidad de suministro de la piedra de Girona parece encontrarse en la falta de materia prima de calidad si-

milar con la que hacer las columnas y arcadas del claustro, que debía ser la obra más importante y de mayor envergadura de la nueva catedral, en sustitución de la construcción románica anterior (JUNYENT, 1994: 125-128). El *magister* encargado del reto era el mestre major Ramón Despuig quien contrata en 1329 a Berenguer de Montagut, quien había llevado la dirección de las obras de la Iglesia de Santa María del Mar en Barcelona para que ejecutara el diseño de claustro pergeñado por el propio Despuig, quien estaba apoyado en su discípulo Bartomeu Ladernossa (BRACONS I CLAPÉS, 1983: 20). Sin embargo, la cantera de Sant Bertomeu, de donde procedía la mayor parte de la piedra con la que se estaba construyendo la Catedral y el claustro, en opinión del propio Despuig, no daba suficiente calidad y vigor para fabricar las columnas del claustro (BRACONS I CLAPÉS, 1983: 20), de ahí que acudiera a Berenguer Portell, profesional de una dilatada experiencia y que en esos mismos momentos estaba suministrando *marbre blau* para el convento de Pedralbes, promovido por Elisenda de Montcada, mujer del rey Jaime II.

Las fachadas del edificio donde se encuentra el Museu Episcopal de Vic muestran, además, algunos ventanales que reproducen ventanas triforas del tipo coronella con capiteles de palmas y roseta central como los que muestra la colección permanente y de reserva del lapidario. El museo se construyó sobre los restos del antiguo colegio de Sant Josep, antigua sede del museo y cuyo lamentable estado de conservación impedía la ejecución del proyecto diseñado por los arquitectos Federico Correa y Alfonso Milà⁹. Por ello, y de acuerdo con la Junta del Museu Episcopal, se procedió al derribo de los restos del colegio y al levantamiento de un edificio de nueva planta. Sin embargo, parece que los arquitectos decidieron incluir los ventanales góticos que existían en el antiguo museo de Vic, disponiéndolos en algunos puntos de las fachadas laterales del nuevo edificio, seguramente para mantener una mínima conexión con el edificio anterior y por situarse en el centro de un casco antiguo de profundas raíces medievales (GARÍ, 2005: 16). El ventanal norte que se abre al carrer dels Corretgers, muestra una ventana restaurada, donde aún son visibles las piezas originales en las arcadas de medio punto de la ventana, con un capitel de palmas y roseta central idénticos a los documentados en la colección de reserva del museo.

Los capiteles de la Plaza de la Catedral de Vic

En uno de los emplazamientos emblemáticos y puerta del inicio de entramado urbano de origen medieval que posee la ciudad de Vic, encontramos varios ventanales que cuentan con capiteles de palmas y roseta central. En primer lugar, y por importancia arquitectónica comencemos por presentar la ventana bífora del tipo coronella que se encuentra en la segunda planta de la Casa Bayés, un edificio de origen medieval con planta baja dotada de dos portales y dos plantas y desván, fechado entre el siglo XV e inicios del siglo XVI, que fue res-

9 Sin embargo, otras opiniones, como la de la arquitecta Beth Galí, son más tendentes a justificar el derribo del colegio de Sant Josep porque era un edificio del siglo XIX remodelado en la década de los 50 del siglo pasado y con "... pretensions falsament modernes, terriblement reaccionari, que, finalment, de comú acord amb la Generalitat, es va enderrocar..." (2005: 12).

taurado y modificado en su planta baja por el arquitecto Josep María Pericas i Morros en el año 1907 (CLAPAROLS I PERICAS, 1980: 155), siendo sede de la antigua Universidad Literaria que impartió enseñanza superior desde 1599 hasta el año 1717. En cada una de las plantas superiores de la fachada principal se encuentra una ventana bífora aunque con diferencias tipológicas importantes entre ellas. La primera, muestra las arcadas de medio punto con una franja decorativa variable en la rosca, similares a las que hallamos en los ventanales del vecino Museu Episcopal de Vic. El capitel que muestra la ventana es de hojas de acanto con una imposta troncopiramidal invertida sin decoración. En cambio, en la segunda planta, la ventana adopta las típicas arcadas treboladas del tipo coronella con un capitel de palmas y roseta central (**Figura nº 82**), similar a los que podemos contemplar en la colección permanente y de reserva del Lapidario del Museu Episcopal de Vic. Las impostas que acompañan al capitel, muestran pares de rosetas octogonas, cuyos paralelos también podemos encontrarlos en el museo vigatán. Es posible que durante la restauración modernista se utilizaran elementos góticos de un edificio anterior, detalle que era muy habitual para dotar a las construcciones de una identidad cuyo origen se remontaba a los siglos dorados de la Corona de Aragón, como ya hemos visto en muchos ejemplos en este trabajo. De ser así, y al tratarse de capiteles cuyos paralelos se documentan perfectamente en el Museu Episcopal, es fácil adscribirlos a los siglos XIV-XV de forma genérica.



Figura nº 82: Detalle del ventanal tipo coronella con el capitel de palmas y roseta central en la fachada de la segunda planta de la Casa Bayés, en la ciudad de Vic, Osona, Barcelona.

En segundo lugar, encontramos otro ventanal en el número 4 de la Plaza de la Catedral de Vic, a la misma altura que el registrado en la vecina Casa Bayés, en la segunda planta de un edificio de amplia fachada, con balcones de cronología creemos que situada en el siglo XX, en el que ha quedado esta ventana bífora del tipo coronella, con las arcadas treboladas y dotada de un capitel de palmas y roseta central con una imposta sin decoración (**Figura nº 104**). De buena parte de los elementos de este ventanal destilan un origen contemporáneo, en lo que creemos que originalmente fue una ventana de época gótica, cuyos elementos se fueron perdiendo, siendo restaurados para mantener el espíritu de su construcción.

De todos los elementos, el capitel parece la pieza más original del conjunto, mostrando el mismo patrón de tallado que los que podemos encontrar en el Lapidario del Museu Episcopal de Vic.

Posiblemente, estos solares situados frente a la renovada catedral neoclásica pudieran tener relación con el levantamiento del Palacio Episcopal, que se encuentra en una de las esquinas de esta misma plaza y que estaba dotado de un gran número de edificios, algunos de ellos, levantados por arquitectos italianos como Aldobrando Zaccagna o Ángelo Vendetti (GARGANTÉ LLANES, 2012: 953-967). También es más que posible que este entorno ya estuviera construido en época medieval, al haberse encontrado en el subsuelo de la actual plaza los restos de la iglesia medieval de Santa María La Rodona, germen de la Catedral de Vic que fue derribada en el año 1787 para construir el templo neoclásico que hoy contemplamos (SUBIRANAS, 2005: 8). La estructura circular de la iglesia románica difiere sensiblemente de la planta de la catedral actual, situando la iglesia en el centro de la plaza, en cuyos alrededores se ha documentado una necrópolis fechada en los siglos XII y XIII (SUBIRANAS, 2005: 25), como era, por otra parte, habitual en la época. Por tanto, encontramos una plaza muy distinta de la hoy apreciamos, en la que la cercanía de la Catedral románica y medieval afectaría al levantamiento de edificios en el entorno de la necrópolis y de la propia iglesia.

Por último, en la actual Plaza de la Iglesia encontramos el último ejemplar documentado en el edificio situado en el número 2, actual sede de la emisora local de radio 9 FM. En un edificio de clara traza medieval, encontramos nuestro capitel en el ventanal situado sobre la puerta de acceso, en la segunda planta, en una típica ventana bífora del tipo coronella con las arcadas treboladas y un capitel de palmas y roseta central, con una imposta troncocónica invertida sin decorar (Figura nº 83). Los restos superiores de la ventana -arcadas, imposta, capitel, fuste y basa- parecen originales, mientras que el resto parece ser parte del proyecto de restauración del edificio. En todo caso, el modelo de capitel, como en los casos anteriores detectados en la Plaza de la Catedral, muestra el mismo patrón de estilo y talla que los documentados en el Lapidario del Museu Episcopal de Vic, lo que permite situarlos en época medieval, con una datación inicial situada entre los siglos XIV y XV.



Figura nº 83: Detalle del ventanal tipo coronella con el capitel de palmas y roseta central en la fachada del edificio situado en la Plaza de la Iglesia, 2 de la ciudad de Vic, Osona, Barcelona.

El Convento de Santa Clara, Manresa, El Bagés

Situado en uno de los extremos del barrio de Les Escodines, en el antiguo camino hacia Barcelona, encontramos este cenobio, fundado en el año 1322 bajo el mandato de la abadesa fundadora Alemanda de Vilafresser (1322-1350)(GINÉ I TORRES, 1989: 131), que en su portada principal de tradición románica con tres arquivoltas que descansan sobre una única imposta de la que parten capiteles de diferente tallado (Figura nº 84). En los extremos más cercanos a la luz de la puerta, encontramos, a cada lado de la misma, un capitel de palmas con roseta central (Figura nº 85). La presencia de la franciscana orden de las Clarisas en Manresa, hay que iniciarla en el año 1322, con su instalación en la villa manresana, construyendo el Convento de Santa Clara en el año 1326, por lo que sería durante la primera mitad del siglo XIV cuando podríamos fechar la construcción de la portada y el capitel documentado integrado en ella (TORRAS I SERRA, 2003: 102).



Figura nº 84: Portada del Convento de Santa Clara en Manresa, El Bagés, Barcelona.



Figura nº 85: Detalle de uno de los capiteles de palmas y roseta central que se encuentra en la portada del Convento de Santa Clara en Manresa, El Bagés, Barcelona.

El Castell de Piera, l'Anoia

Se encuentra muy cerca de la iglesia de Santa María, al final de la calle Mayor del núcleo antiguo de Piera. El edificio principal del castillo tiene una planta rectangular en tres plantas, con aspilleras en la planta baja y ventanales bíforos del tipo coronella y arcadas

treboladas sostenidas por capiteles con cierta variedad morfológica, entre los que identificamos dos ejemplares de palmas y roseta central que se sitúan en la primera planta del frente posterior. El edificio parece ser reformado en el año 1320 bajo el reinado de Jaime II, momento en que se abrirían las ventanas ajimezadas, en clara coincidencia cronológica con nuestro edificio de Ifach.

Sin embargo, a primera vista, los dos capiteles documentados no parecen piezas que muestren los habituales desgastes que ejerce el tiempo sobre este tipo de piezas. Mas al contrario, parecen prácticamente nuevos, con una tonalidad muy diferente al resto del conjunto. Este hecho lo justificamos en el proceso de restauración de corte historicista llevado a cabo por Sebastià M. de Plaja por encargo de Ramón Viala y d'Aigüavives, Barón de Almenar en el año 1916, obras que podemos situar en ese período de resignificación identitaria que ya hemos visto en otros casos expuestos anteriormente y que se aprecia en todo el territorio catalán a partir de los finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, recuperando las joyas de su pasado medieval como puntales fundamentales de la construcción de una idea de país.

El Hospital de Cervelló, Olesa de Bonesvalls, l'Alt Penedés

En uno de los hospitales de época medieval mejor conservados del territorio catalán, hallamos un ejemplar de nuestro capitel de palmas y roseta central, situado en la ventana bifora de arcadas de medio punto del tipo coronella, ubicada en uno de los frentes de la segunda planta de la torre de defensa de planta cuadrada que domina la sala hospitalaria del recinto.

El Hospital de Cervelló, también conocido como Hospital de Olesa, fue fundado por Guillem de Cervelló en el año 1262, donde al morir, expresa su última voluntad de fundar un recinto hospitalario que tenga como objetivo acoger a pobres, peregrinos y viajeros que transitaran la antigua *Via Mercadera* o *Camí Ral* o simplemente, *Carrerada*, que iba desde Barcelona a Vilafranca del Penedés. El edificio dependió inicialmente del Monasterio de Sant Pau del Camp, pero en el año 1297 Guerau VII de Cervelló vendió la baronía al rey Jaime II y el edificio pasó a depender del Obispado de Barcelona (VALLRIBERA I PUIG, 1984: 328).

El Palau Babau o Baltà, Vilafranca de Penedés, l'Alt Penedés

Este palacio de planta gótica, también conocido como Palau del Fraret, parece que fue construido durante la primera mitad del siglo XIV y reformado a inicios del siglo XVI para incorporarle unas casas anexas existentes en la calle Escudellers, es una residencia que consta de planta baja, piso y buhardilla con tres fachadas exteriores. La fachada principal que a la plaza Jaume I, tiene dos torres laterales sobreelevadas del resto del cuerpo principal, una puerta de medio punto descentrada y una tribuna central cubierta con un ventanal triforo de arcadas treboladas del tipo coronella, sostenida por dos capiteles de palmas y roseta central (**Figura nº 86**).

Hacia el año 1889, el edificio se someterá a una profunda restauración realizada por el arquitecto August Font Carreras (1845-1924), el cual gracias a su amistad con la familia Milà i Fontanals

llegó a Vilafranca para realizar diversas obras de estilo neogótico, dentro de ese plan de resignificación identitaria que la burguesía catalana había emprendido a finales del siglo XIX. Una de sus obras principales será el Palau Babau, que en aquel momento pertenecía a Josep Baltà.



Figura nº 86: Detalle de la balconada con el ventanal del tipo coronella en la fachada del Palau Babau o Baltà en Vilafranca de Penedés, l'Alt Penedés, Barcelona.

Según indica Judith Urbano, el 24 de Abril de 1889 el propietario va a solicitar al Ayuntamiento permiso para hacer modificaciones en la fachada del edificio. En concreto, Baltà, propone a Font Carreras abrir un balcón en forma de lonja o tribuna con 8 ventanales, obra que, finalmente, se queda en el modelo de tribuna pequeña con una única ventana trifora que se observa en la actualidad (URBANO LORENTE, 2012: 6). Parece que durante el proceso de restauración, Font Carreras utilizó materiales originales existentes en el propio edificio, por lo que cabe la posibilidad de que los capiteles sean auténticos, pese a que actualmente se encuentran en una ubicación diferente a la original.

El Palacio del Marqués de Llió, Sant Pere de Riudebitlles, Alt Penedés

En uno de los extremos de la calle Mayor de Sant Pere de Riudebitlles, encontramos este interesante espacio doméstico con carácter palacial de estilo gótico, de planta rectangular de 23 metros de longitud y dotado con dos plantas en cuya fachada de piedra tallada encontramos dos líneas de ventanas, -la inferior triforas y en la superior, biforas-, con arcadas treboladas del tipo coronella y con capiteles, en buena parte de ellas, del modelo de palmas con roseta central, muy similares al documentado en la pobla de Ifach. La heráldica que se localiza sobre la puerta principal de ingreso identifica este edificio como propiedad de los Marqueses de Llió quienes unieron esta construcción con Cal Ròmul, un molino paplero adyacente en el siglo XVII, conformando un conjunto residencial y pre-industrial de cierta importancia de papel de algodón de extraordinaria calidad, utilizado sobre todo para fabricar filtros.

Sin embargo, parece que el edificio podría fecharse gracias a la presencia de un borde de lebrillo de cerámica gris catalana inserto en el mortero de la construcción y cuya datación se podría situar en el siglo XIV (MACÍAS, MENCHÓN, MUÑOZ, 1997: 71-88),

posiblemente como residencia de la familia Salelles, propietarios hasta la llegada de Josep de Mora i de Catà, que fue nombrado en el año 1749 como Marqués de Llió. Dada la conservación casi íntegra de la fachada, donde las ventanas parece que conserven su traza original sin grandes modificaciones posteriores, unida a la más que posible construcción en el siglo XIV, nos permitiría situar sus capiteles dentro de esta horquilla cronológica.

El Castell de Montsonís, La Foradada, Lleida

La única construcción que hemos localizado en territorio leridano es el Castell de Montsonís, una fortificación señorial, ubicada en el municipio de La Foradada, cuya fachada está dotada con dos torres cuadradas y un acceso descentrado con arco de sillaría de medio punto. A la derecha, encontramos en la primera planta una ventana bífora del tipo coronella con arcadas treboladas que porta un capitel de palmas y roseta central.

Si bien el castillo es de origen medieval, concretamente en el siglo XI, construido por Arnau de Mir Tost (FITÉ LLEVOT, GONZÁLEZ MONTARDIT, 2010), las partes principales del castillo parecen haber sido levantadas en la primera mitad del siglo XIV, bajo el dominio del gobernador de Urgell, Arnau de Montsonís. Sin embargo, Montsonís es, actualmente, un castillo privado, siendo el primero abierto al público y sede de la Fundación Castells Culturals de Catalunya, por los Barones de Albi i Rocabrúna, quienes han emprendido un acusado proceso de rehabilitación y reconstrucción de carácter historicista, lo que nos genera una duda razonable en cuanto a la originalidad del capitel documentado en cuestión.

El Palau Aguiló, Montblanc, Conca del Barberà

La actual sede del Consell Comarcal de la Conca del Barberà, erróneamente conocida como Palau Alenyà, es un magnífico ejemplo de arquitectura palacial del gótico civil catalán, que se encuentra situado en el casco histórico del municipio de Montblanc, situado en la calle Forn de la Via y su confluencia con el carrer dels Jueus y el carrer Sant Josep. El nombre Aguiló proviene cuando la casa fue propiedad de esta familia desde la segunda mitad del siglo XVII hasta el año 1862, en que la casa es comprada por el Consell Comarcal de la Conca de Barberà (FELIP I SÀNCHEZ, 2002: 40).

El edificio tiene una planta trapezoidal casi triangular, con una fachada revestida de sillaría regular y un gran portal con arco de medio punto. En la primera planta, separado del piso inferior con un baquetón, encontramos 4 ventanas tríforas de arcadas treboladas del tipo coronella, sostenidas por capiteles de palmas y roseta central como el documentado en Ifach, que iluminan la sala noble del palacio, a la que se accedía por una escalera medieval (FELIP I SÀNCHEZ, 2002: 33). También conocida popularmente en Montblanc como la *Casa cremada dels Aguiló*, fue construida como residencia del linaje de los Marçal hacia finales del primer cuarto del siglo XIV, una familia con amplias relaciones con la corona y numerosas obras pías realizadas, como la capilla de la Iglesia de Santa María de Montblanc, construida en el año 1339 (FELIP I SÀNCHEZ, 2002: 39). Tanto las ventanas como el resto de la construcción parecen ser los originales por lo que la

datación situada en la primera mitad del siglo XIV coincide plenamente con la establecida para nuestro ejemplar de la poble de Ifach.

La Iglesia de Sant Pere, Castellfollit del Boix, El Bagés

A unos dos kilómetros a las afueras de la localidad de Castellfollit del Boix en la comarca del Bagés, se encuentra la iglesia parroquial de Sant Pere, un edificio de planta románica de una sola nave con un gran transepto y una cabecera con ábside central y dos absidiolos a los lados.



Figura nº 87: Fachada de la Iglesia de Sant Pere en la localidad de Castellfollit del Boix, El Bagés, Barcelona.

Fundado sobre el siglo XI, la iglesia sufre una profunda transformación a finales del siglo XIII, cuando se reconstruye todo el frente de mediodía, parte del ábside y una magnífica puerta con arquivoltas de sección circular sostenidas por dos pares de columnas (LÓPEZ MULLOR, 1990: 240), en donde localizamos un ejemplar de nuestro capitel de palmas y roseta central (Figura nº 87). La datación obtenida por el estudio arqueológico del edificio y de su subsuelo permite otorgarle una cierta fidelidad, aunque el uso de diferentes tipos de capitel en la portada, refleja la posibilidad de que hayan existido reformas en época gótica plena.

La sede tarraconense y su territorio

El Palacio Episcopal de Tortosa, Baix Ebre

Se alza este grandioso edificio de época gótica en la calle Creuera, al costado de la Catedral de Tortosa, en pleno casco histórico de la ciudad y a la orilla del río Ebro. Pese a las reformas y restauraciones sufridas en el pasado, el edificio conserva su estructura original básica, con una planta que tiende al cuadrado, organizada entorno a un patio central de planta trapezoidal, teniendo su monumental fachada principal dirigida a la calle Creuera, muy maciza y sobria, sólo rota por la apertura de cuatro ventanas bíforas y tríforas del tipo coronella, dispuestas alternativamente y dotada de arcadas treboladas donde todos los capiteles son de palmas y roseta central (Figura nº 88). El patio central muestra una galería volada en la primera planta mediante arcos apuntados sostenidos por capiteles de estilo corintio y motivo vegetales, diferentes a los mostrados en la fachada principal (ALMUNI I BALADA, 2003: 176-177).



Figura nº 88: Ventanales del tipo coronella con capiteles del palmas en la fachada del Palacio Episcopal de la ciudad de Tortosa, Baix Ebre, Tarragona.

El conjunto mostraba un buen estado pese a las reformas producidas por el paso del tiempo, sobre todo la importante reforma que se realizó en el siglo XVII, para arreglar los desperfectos ocasionados por la Guerra dels Segadors. Algunas ventanas se perdieron y han sido recuperadas dentro del proyecto de restauración llevado a cabo en el año 1996 por un equipo formado por Xavier Rollan i Besalduch, Joan Mauri Piñol y Jose María Solé i Besalduch (1995) bajo criterios científicos centrados en la documentación científica tendente a la recuperación de los elementos originales. Dando inicialmente por buenos los capiteles documentados, habría por tanto, que confirmar que la datación de los capiteles podríamos situarla en los inicios del siglo XIV, concretamente, bajo los auspicios del obispo Berenguer de Prats (1316-1340), cuyo escudo de armas vigila la entrada principal (ALMUDÍ I BALADA, 2003: 176).

El Palacio Despuig, Tortosa, Baix Ebre

Situado en el céntrico carrer de la Rosa del casco antiguo de Tortosa, se encuentra esta palacio medieval que fue restaurado entre los años 1952-1956, bajo la dirección del arquitecto Francesc Monravà i Soler para ser la sede de la Biblioteca Provincial de la Diputación de Tarragona desde el año 1956 al 2011, momento en que une sus esfuerzos con el vecino Palau Oriol para convertirse también en la sede de la Escuela de Música y Conservatorio de Grado Profesional de la Diputación de Tarragona.

Del palacio destaca fundamentalmente su patio interior, dotado de una gran escalinata de piedra de factura gótica que da acceso a una galería gótica de arcos apuntados sostenidos por columnas gallonadas que portan capiteles de palmas y roseta central como el que documentamos en Ifach. Su datación es más com-

pleja, debido a las profundas remodelaciones y restauraciones efectuadas en el edificio.

Tradicionalmente, se le considera como una construcción del siglo XV, sobre todo si partimos de la base que el germen de una gran residencia nobiliar resulta de la unión del Palacio Despuig con el Palau Oriol, construcción parece ser que es atribuida a Roger Despuig y su linaje durante la primera mitad del siglo XIV, quienes lo tuvieron en propiedad hasta finales del siglo XVIII (MASSIP, 2003: 90).

Los capiteles de palmas en la ciudad de Mallorca

El Convento de Sant Francesc de Palma

La primera construcción de la que tenemos constancia que cuenta con capiteles de palmas es el Convento de Sant Francesc, ubicado en el centro histórico de la ciudad de Palma de Mallorca. De enorme influencia en la vida mallorquina desde su llegada a la isla, la orden franciscana construyó este convento con el apoyo financiero del noble Guillem de Tortella y bajo la protección del rey Jaime II a partir del año 1279, gracias a la permuta de terrenos con las monjas de Santa Margarita (PONS CORTÉS, GONZÁLEZ ANSORENA, 2009: 452), donde desarrolló una gran actividad social desde las escuelas de gramática para niños, de filosofía y teología para clérigos unida a una intensa actividad misionera (ORDINES JOAN, 2007: 259).

Considerado uno de los principales hitos del gótico arquitectónico en la isla, el conjunto está formado por una iglesia de una sola nave y un claustro de planta trapezoidal con 115 arcadas ojivales sostenidas por columnas, que ha llegado hasta nosotros en un excelente estado de conservación que le convierten en uno de

los claustros mejor conservados del gótico catalán.

Sin embargo, su estado de conservación no oculta las diferentes fases históricas en su levantamiento. Según los estudios realizados sobre el claustro (MURRAY, PASCUAL, LLABRÉS, 1992; RICCI VOLTAS, 2013), parece que el frente norte se considera el más antiguo, construido entre finales del siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV, mientras que los frentes sur y oeste se levantan a finales del siglo XV, cerrándose el claustro a principios del siglo XVI. Precisamente, será en el frente norte, donde encontramos nuestro capitel de palmas y roseta central, intercalados con otros capiteles de lirios, y de formas vegetales y geométricas. Su tamaño es algo superior a nuestro ejemplar de Ifach, ya que está sosteniendo las arcadas del claustro, llevando las clásicas columnas gallonadas que se fabrican en el taller de *marbre blau* de Girona.

Can Serra, Calle Guerrería, Palma de Mallorca

En la intersección de las calles Bosc y Guerrería, en pleno trazado de la ciudad medieval de Palma, rodeado de algunas de las residencias nobiliarias más importantes y cerca de la ubicación de los baños árabes, encontramos Can Serra, una agrupación de edificios de diversas épocas, que incluye una casa unifamiliar con numerosos elementos medievales, y con transformaciones de los siglos XVIII y XIX.

Según los estudios realizados¹⁰, la fase arquitectónica más antigua de Can Serra sería la casa medieval, fechada en el siglo XIV que cuenta con tiene planta baja, planta noble y porche de la que desconocemos quienes eran los propietarios que financiaron su construcción. Las primeras referencias con las que se cuenta se sitúan a finales del siglo XVII, en concreto, en el año 1685, cuando era propiedad del notario Miquel Serra Maura y su linaje que residió en la vivienda hasta finales del siglo XIX. La vivienda medieval presenta una fachada de tapial revocado con sillares de piedra arenisca que cuenta a la altura de la planta noble con dos ventanas tríforas del tipo coronella con arcadas de medio punto marcadas con moldura y dotadas con 2 capiteles cuadrangulares con decoración vegetal y otros dos capiteles de palmas con roseta central y columna simple, similares al documentado en la pobla de Ifach.

Los capiteles de palmas fuera del territorio peninsular

La amplia distribución de los capiteles de palmas no se limita al frente costero peninsular de la Corona de Aragón sino que también logramos localizar fuera de este ámbito otros ejemplares que deben ser reseñados en este trabajo.

Los capiteles de palmas de la Hispanic Society de Nueva York

Cinco años después de su fundación a principios del siglo XX, en concreto, en el año 1913, son presentados en la Hispanic Society de Nueva York, dos ejemplares de capitel de palmas con roseta central como piezas integrantes de sus fondos. La prestigiosa investigadora americana Beatrice I. Gilman Proske en su obra *Catalogue of Sculpture (thirteenth to fifteenth Centuries) in the Collection of Hispanic Society of America* (1932: 107, 114 y 115), se hace eco de la difusión de determinadas tipologías de capiteles, dentro de un estudio de mayor alcance sobre la evolución decorativa del románico en el que recoge dos ejemplares que denomina "...capiteles de follaje estilizado a menudo decorados con rosetas¹¹..." (1932: 107).

En concreto la investigadora americana se refiere a las piezas con signatura D296 y D297 que responden a dos capiteles de palmas muy abiertas (**Figuras nº 89 y nº 90**), casi oblicuas, algo bastas en su talla y una roseta central poco trabajada que nos recuerdan enormemente al capitel de Palau-Savardera del Museu d'Art de Girona, a los que se encuentran en la galería interior de la Fontana d'Or o a los capiteles de los arcosolios de las tumbas del claustro de La Seu de Girona. Los lirios están cerrados en el caso de la pieza D297, como en nuestro ejemplar de Ifach y abiertos en la D296. Desconociendo su procedencia, que la autora no revela en ningún momento del texto, podríamos apuntar su pertenencia a algún edificio gótico de la ciudad de Girona. La autora sugiere en su estudio que, si bien son góticos y fechables entre los siglos XIV-XV, podrían ser de inspiración románica, ya que tiene localizados algún ejemplo en la ciudad de Barcelona, en concreto en el Monasterio de Sant Pau del Camp, cuya portada románica posee un capitel de tradición visigótica esculpido en mármol (MUTGÉ I VIVES, 1997: 101-107).



Figura nº 89-90: Capiteles de palmas de la colección de la Hispanic Society of America estudiados en 1932 por la investigadora Beatrice I. Gilman Proske. Láminas XXVI y XXVII.

¹⁰ Los datos han sido extraídos del texto de la resolución nº 7041 del 5 de abril de 2011, del Consejo Insular de Mallorca (Illes Balears), referente a la incoación de expediente de modificación del expediente de declaración de Bien de Interés Cultural a favor de Can Serra localizable en el Boletín Oficial del Estado Núm. 93, del Martes 19 de abril de 2011, Sección III, Pág. 40331.

¹¹ El texto literal es "...capitals of stylized foliage were completed by deep abaci with sloping, slightly concave sides often decorated with rosettes..." (GUILLMAN PROSKE, 1932; 107).

Los capiteles de palmas de Chipre en la obra de Camille Enlart

La prueba definitiva de la vocación mediterránea que tiene el capitel de palmas y la amplia distribución del modelo inicialmente difundido por los talleres de Girona, lo encontramos en los trabajos clásicos del historiador francés Camille Desiré Louis Enlart (1862-1927) sobre la arquitectura gótica y renacentista de la isla de Chipre escritos a finales del siglo XIX, en una época que, como ya hemos visto, en la que en la Península y, sobre todo en el área catalana, también se genera un gran interés por la Edad Media y sus procesos constructivos. Sus dos volúmenes editados en el año 1894 sobre los orígenes góticos del arte italiano, le abrieron las puertas para, con el auspicio del Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts gracias a las relaciones preferenciales que el estado chipriota tenía con Francia, viajar a Chipre en 1896 donde fue la primera persona en identificar y documentar sistemáticamente una arquitectura gótica que podemos calificar de pura, sin las transformaciones y restauraciones que ya estaban alterando muchos edificios medievales en Francia, Italia e Inglaterra.

Hispanic Society de Nueva York y que, como ya hemos mostrado, fueron estudiados por Beatrice I. Gilman; o los numerosos ejemplares que se encuentran en la propia ciudad de Girona -arcosolios del claustro de La Seu, La Fontana d'Or y otros- y áreas circundantes, con los típicos desajustes armónicos en su desarrollo, con las palmas excesivamente rectas y oblicuas, las rosetas centrales pequeñas o los lirios abiertos y de gran tamaño.



Figura nº 91: Dibujo de un capitel de palmas con roseta central sobre columna gallonada documentado por Camille Desiré Louis Enlart (1862-1927) en su obra *L'Architecture gothique et de la Renaissance en Chypre* (1899).

Los resultados de este ímprobo trabajo se mostraron en su obra *L'Architecture gothique et de la Renaissance en Chypre* (1899) en el que atribuye buena parte de la arquitectura localizada en la isla a la influencia del Císter francés (COLDSTREAM, 1987: 1-10). El uso de la fotografía y el dibujo como herramientas indispensables para el estudio histórico en un patrimonio, como el chipriota, del que se sabía bien poco hasta los trabajos de Camille Enlart. En muchos de los más de 50 lugares que exploró en la isla, parece que encontró diferentes tipos de capiteles, entre los que pudo documentar algunos capiteles de palmas con roseta central sobre columna gallonada, dejando plasmada su existencia en algunos dibujos (Figura nº 91). El capitel de palmas que dibuja Enlart tiene una clara semejanza con los existentes en la





LOS CAPITILES DE PALMAS

en el Reino de Valencia

En el territorio del antiguo Reino de Valencia, también seguimos encontrando ejemplares de nuestro capitel. La amplia distribución de las piezas prefabricadas del taller de Girona, afectaron a numerosos edificios valencianos. Francesca Español señala la existencia de documentación en los archivos de la ciudad de Girona sobre encargos y envíos de columnas, capiteles y basas a diferentes lugares del territorio valenciano, como en el Palau Reial de la ciudad de Valencia (ESPAÑOL BERTRÁN, 2009: 977), en la misma fortaleza templaria de Peñíscola (MILIAN BOIX, 1986: 87), el Monasterio de La Valldigna (ESPAÑOL BERTRÁN, 1998: 97) o en la Cartuja de Portacoeli (FUSTER SERRA, 1994: 99).

En algunos de los edificios reseñados, hemos confirmado la existencia del capitel de palmas; mientras que en otros, se han documentado tipos de capitel sensiblemente diferentes, caso, por ejemplo, de los capiteles documentados en las excavación arqueológica del solar del desaparecido Convento de Sant Francesc de Sagunto, en el que aparecieron algunos ejemplares de capitel de motivos vegetales con roseta central fabricados con una piedra caliza dolomítica de tonalidad azul grisácea, conocida en la documentación como *pedra blava de Morvedre* (VALOR ABAD, 2009: 241).

Incluso hemos detectado algún caso, como en el Palacio Catalá de Valeriola en la ciudad de Valencia, sede actual de la Fundación Chirivella Soriano, donde la reciente restauración del edificio ha recuperado su planta original, estructurada en torno a un patio central iluminado con ventanales biforos y tríforos con arcadas treboladas del tipo coronella, lugar donde se han simulado unos

capiteles de palmas tallados en la actualidad, muy esquematizados, que dan servicio a las piezas conservadas de las ventanas que sí son originales del edificio (Figura nº 92).



Figura nº 92: Capiteles de imitación gótica instalados en la restauración del Palau Catalá de Valeriola en la ciudad de Valencia, sede actual de la Fundación Chirivella Soriano.

De tal propuesta habría que pensar que sería posible que, durante la fase de documentación del proyecto, se hubiese localizado algún ejemplar conservado de capitel, que diera pie a los responsables del proyecto para extender su morfología por todo el edificio. También es posible que se optara por disponerlo como modelo o tipo básico, debido a su amplia distribución y extensión por todo el arco mediterráneo catalán y valenciano.



Figura nº 93: Fachada recayente a la calle Batllia del Palau de la Generalitat, donde se encuentran varios ventanales del tipo coronella con capiteles de palmas.

En todo caso, el proyecto de restauración ha optado claramente por mostrar un edificio que se acercaría a la definición de palacio valenciano de los siglos XIV-XV, apoyándose en otros elementos mejor conservados, como parte de las techumbres con decoración geométrica del edificio y los restos de las ventanas coronellas (IBORRA BERNARD, 2013: 471)

En cuanto a su distribución (**Figura nº 60**), será la ciudad de Valencia la que concentre el mayor número de ejemplares, frente a un territorio circundante donde el ejemplar documentado en Ifach es el capitel que se encuentra situado en el extremo más meridional del mapa de distribución.

El Palau de la Generalitat, Valencia

El edificio de máxima representación de las instituciones valencianas es, sin duda, el Palau de la Generalitat, llamado en su origen Casa de la Diputación General del Reino de Valencia y que se encuentra en el barrio de La Seu, perteneciente al Districte Vell de la ciudad. Su fachada principal, donde se encuentra su puerta de acceso, se encuentra al final de la calle Cavallers en su encuentro con la Plaza de Manises y la Plaza de La Virgen, centro emblemático donde convergen el poder institucional con el Palau y el religioso con la Catedral de Valencia. El Palau se diseñó originariamente como una residencia señorial de principios del siglo XV, en concreto en el año 1421, incorporándole la gran torre durante las primeras décadas del siglo XVI por el arquitecto Montano. En el año 1418 los diputados de la Generalitat decidieron buscar un lugar fijo donde realizar sus reuniones periódicas, alquilándole al notario Jaume Desplà dos dependencias de un *alberch* para usarlo como sala de reuniones y como escribanía.

Para la mayoría de los autores que se han acercado a estudiar este edificio singular, es muy difícil establecer una cronología concreta al edificio, debido a la mezcla de estilos que convergen en él. Desde luego, el caserón medieval, dotado de tres alturas, pertenece a lo que conocemos como gótico mediterráneo con un patio central distribuidor y una escalera volada que da acceso a la planta superior. La obligada adaptación para tales fines se realizó a partir del año 1431, en el que se documentan algunas reparaciones o trabajos en la casa, como fue la mejora del patio distribuidor, encargándole el reto de construir una escalera volada al prestigioso arquitecto Pere Compte, obra que fue acompañada en la construcción de dos arcos y la apertura de nuevas ventanas (ALDANA FERNÁNDEZ, 1992: 107).

El edificio de la Generalitat Valenciana que podemos apreciar hoy es el resultado de un profundo proceso de reforma, reconstrucción y ampliación emprendido con la llegada de la democracia en las últimas décadas del siglo XX por el arquitecto Alberto Peñín Ibáñez, para convertirlo en la sede central del Área de Presidencia de la institución autonómica, aparte de las numerosas modificaciones producidas en su construcción a lo largo de su historia (ALDANA FERNÁNDEZ, 1992; 2007; FERRANDIS OLMOS, MORENO MORENO, 1994).

Las cuatro fachadas que muestra en edificio confirman la presencia de 24 capiteles de palmas con roseta central (**Figura nº 93**). Ahora bien, debemos de recelar de todos los capiteles que se encuentran en la zona de ampliación realizada entre los años 1941-1953 recayentes a Plaza Manises y al carrer Cavallers, que suponen la ampliación del cuerpo central y la creación de una nueva torre que remata el lado oeste del actual edificio, diseñada y ejecutada por Luis Albert Ballesteros, arquitecto de la Diputación de

Valencia (ALBERT BALLESTEROS, 1949). Dada la cronología de la intervención como obra *ex-novo*, debemos de considerarlos una copia mimética de los documentados en la Torre Vella y en el resto de las fachadas del edificio medieval. Los elementos arquitectónicos de la ampliación se fabricaron "al estilo" de los originales existentes en la parte antigua: escaleras de piedra, portadas de piedra tallada, carpintería de madera, artesanados y alfarjes no estructurales, aplacado de piedra y panelado de madera en las paredes y claro está, los capiteles que pueblan las tres fachadas exteriores de esta ampliación¹. Por tanto, hemos de centrar nuestro análisis en los ventanales pertenecientes a la Torre Vella y al edificio reformado a principios del siglo XVI por el maestro cantero Joan Corbera, desmantelando el antiguo y heterogéneo patio, fruto de unir los espacios libres de dos viviendas de época medieval, para dar lugar al actual cuerpo central del edificio.

De los ventanales tríforos del tipo coronella que se encuentran en la fachada principal de la Torre Vella, la que recae en la Plaza de la Virgen, solamente en uno de ellos se conservan los capiteles de palmas, en este caso con palmeta central, mientras que las otras dos ventanas muestran las arcadas treboladas pero sin la presencia de capitel alguno. Los capiteles de este frente del edificio son desproporcionados, con unas palmas muy desarrolladas sostenidos por un tronco de lirios cerrados. Las impostas de la ventana cuentan con una banda decorativa formada por pares de rosetas octopétalas (Figura nº 94). En la fachada norte y sur, documentamos 9 ventanales en total, 5 en la fachada recayente al carrer de la Batllia, con dos ejemplares en cada ventanal ya que se tratan de ventanas tríforas del tipo coronella. En el frente que recae al carrer Cavallers encontramos 4 más, también con doble capitel de palmas y roseta central en ventanales tríforos del tipo coronella (Figura nº 95).



Figura nº 94: Ventanal del tipo coronella con los capiteles de palmas y roseta central en la fachada de la Torre Vella del Palau de la Generalitat, recayente a la Plaza de la Virgen en la ciudad de Valencia.

1 Información extraída del Catálogo de Bienes y espacios protegidos inserto en el Plan especial de protección de los entornos de los bienes de interés cultural de la zona central de Ciutat Vella del año 2007. Consulta en la página web [https://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo2.nsf/0/A361EAD69F-B5AAD8C125806C00268B85/\\$FILE/5731601-Palau%20de%20la%20Generalitat_firmado.pdf](https://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo2.nsf/0/A361EAD69F-B5AAD8C125806C00268B85/$FILE/5731601-Palau%20de%20la%20Generalitat_firmado.pdf) del 13 de Diciembre de 2017.



Figura nº 95: Fachada recayente a la calle Cavallers del Palau de la Generalitat, donde se encuentran varios ventanales del tipo coronella con capiteles de palmas.

Finalmente, en el patio interior también localizamos un ventanal que se encuentra justo sobre la escalera volada, tratándose de una apertura trífora de arcadas treboladas del tipo coronella en el que podemos documentar dos capiteles de palmas y roseta central, idénticos al que hemos documentado en la pobla medieval de Ifach.

El Palau de la Batllia, Valencia

En ese centro del poder institucional valenciano representado por el Palau de la Generalitat, encontramos casi anexo, el Palau de la Batllia, también conocido como Palau dels Jaúdenes, que actualmente es la sede de la Diputació Provincial de Valencia. Este palacio es uno de los pocos edificios góticos de carácter civil que ha sobrevivido hasta nuestros días. Con un claro esquema palatino estructurado alrededor de un patio central, los estudios arqueológicos en su subsuelo ha permitido confirmar que su origen debemos situarlo en los siglos XIV-XV. A finales del siglo XV el edificio afrontará una profunda remodelación que afectará a su patio con la construcción de una nueva escala, obra del arquitecto Pere Compte en el año 1490.

Será durante la segunda mitad del siglo XIX cuando con la supresión de la Batllia General, el edificio sufra algunas remodelaciones de calado como la demolición de la fachada en 1868. Años más tarde, en 1883, el edificio será adquirido por Josep Jaumandreu i Sitges quien emprende las obras de reedificación, encargándole los trabajos al maestre de obras Vicent Alcayde. Con posterioridad, el edificio será adquirido por la familia Jaúdenes, Condes de Zanoní, quienes emprenderán un nuevo proceso de rehabilitación en el año 1904. Durante el tiempo en que ostentaron la propiedad del edificio, actuaron los arquitectos Lluís Ferreres y Jose Manuel Cortina, quien añade los antepechos de mármol de la escalera del patio de un claro estilo neogótico. Precisamente, presidiendo el ascenso por la escalera construida por Pere Compte hacia la planta superior, es donde encontramos una ventana trífora de arcadas treboladas del tipo coronella con dos capiteles de palmas y roseta central. En el patio, es la única apertura con estos ejemplares, prueba de las múltiples transformaciones que ha sufrido el edificio.

El Palau d'En Bou, Valencia

Uno de los principales palacios del Quattrocentos valenciano que no ha acabado bajo la piqueta novecentista es el Palacio d'En Bou, situado en la calle con el nombre del linaje que da nombre al edificio, una familia nobiliaria de origen catalán, poseedora de casas y solares en la parroquia de Santa Catalina y afincados en la ciudad de Valencia desde su conquista en el año 1238. Durante el siglo XIV, los Bou eran una familia de ricos mercaderes que ocupaban cargos municipales en casi todas las instituciones valencianas del momento.

El edificio, actual sede del Instituto Valenciano de la Vivienda, se integra en la complicada red urbana donde acaban instalándose los nuevos conquistadores de la ciudad, sobre la estructura urbana de la medina islámica. Con un espacio inferior porticado y una planta prácticamente cuadrada, esta casa señorial, está estructurada en tres plantas organizadas por un patio central y una planta noble de gran altura con una lonja en la última planta. Destacan en su interior una medianera los restos de un gran mural pictórico perteneciente a una edificación más antigua, probablemente del siglo XIII o comienzos del XIV. El interés artístico e histórico del mural permite emparentarlo en importancia con las pinturas del palacio de Berenguer de Aguilar, en Barcelona, o con las del castillo de Alcañiz (ZARAGOZÀ CATALÁN, IBORRA BERNARD, 2008: 143). Será a la altura planta principal donde localicemos, orientada hacia la calle Correjería, una ventana bífora con arcadas treboladas de tipo coronella con un capitel de palmas y roseta central como el que hemos documentado en la pobla de Ifach (**Figura nº 96**).

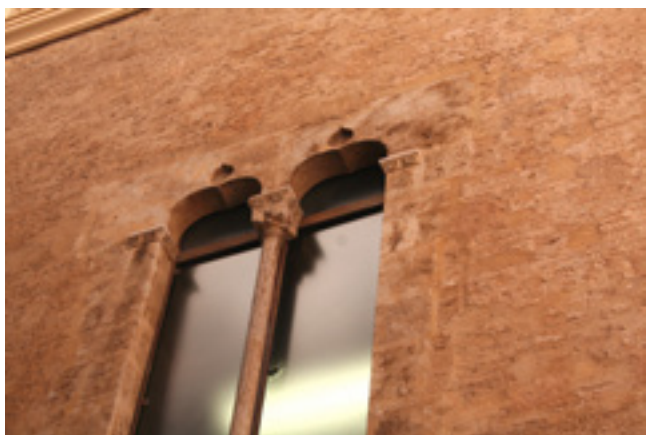


Figura nº 96: Ventanal bíforo con el capitel de palmas y roseta central de la fachada lateral del Palau d'En Bou, en la ciudad de Valencia.

Sin embargo, el esplendor que hoy en día apreciamos procede de una restauración modélica, llevada a cabo en los años noventa por los arquitectos Rafael Soler y José María Sanjuán, apoyada en todo momento por la documentación histórica y la arqueológica, que han permitido realizar una propuesta de restauración absolutamente fiel con el edificio original (SOLER VERDÚ, 1997: 64). La arqueología será la que aporte mayor volumen de registro material, al descubrir en las excavaciones varios *festejadors* o alfeizares de las ventanas, fragmentos de columna y de basas,

así como los restos de varias impostas con una decoración con rosetas góticas que se disponían sobre los capiteles y que hablan de un recinto tardogótico que se podría fechar entre los años 1470-1520 (Soler Verdú, 1997: 65 y 69).

El Convento de Sant Domènec, Valencia

Una de las joyas arquitectónicas menos conocidas del gótico valenciano lo representa, sin duda alguna, el Convento de Sant Domènec o de los Predicadores, un conjunto cuyas visitas filtradas, dificulta mucho su acceso, dado que fue sede de la antigua Capitanía General y actualmente se ha convertido en la sede del Estado Mayor del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad del Ministerio de Defensa.

La primera piedra del convento parece que fue colocada un año después de la toma de la ciudad de Valencia, en el año 1239, con fray Miquel de Fabra como primer abad del mismo; siendo sede de las Cortes Generales del Reino de Valencia durante diversas fases de su dilatada historia. Entre las joyas de este complejo arquitectónico de primer orden en el que se concentra una sala capitular gótica, un salón del trono y un mausoleo renacentista y tres claustros donde destaca un claustro gótico de planta cuadrangular, fechado en las primeras décadas del siglo XIV, cuyos corredores muestran bóvedas de crucería con plementería de ladrillo.

Precisamente en ese claustro, es donde hemos localizado los ejemplares de nuestro capitel, dispuestos sosteniendo las arcadas flamígeras del mismo. Los ejemplares conservados de capitel de palmas superan la docena dispuestos de forma irregular, alternándose en ocasiones con capiteles de lirios y de estilo corintio con motivos vegetales, pero sin que apreciemos un ritmo regular (**Figura nº 97**). La cronología de los capiteles, por tanto, podríamos situarla en la primera mitad del siglo XIV, coincidiendo con la erección del claustro.

Carrer Maldonado, 16, Sección de Arqueología Municipal (SIAM), Valencia

Conocemos este ejemplar gracias a la cortesía del arqueólogo Josep Vicent Lerma Alegría², quien nos indicó la existencia de este capitel de palmas y roseta central depositado en los almacenes del Servicio de Arqueología Municipal (SIAM) dependiente del Ayuntamiento de Valencia, producto de las intervenciones arqueológicas realizadas en el número 16 de la calle Maldonado, uno de los viales más importantes del casco antiguo de la ciudad de Valencia, situado a espaldas del actual Museu de la Il·lustració Valenciana (MUVIM) (**Figura nº 98**).

Desconocemos las circunstancias del hallazgo, así como las conclusiones extraídas de la actuación arqueológica. Apuntemos como hipótesis, sin embargo, que su hallazgo debe de estar vinculada a una ventana ajimezada -bífora o trifora- de arcos trebolados del tipo coronella que podría estar asociado a un edificio de

2 Agradecemos al arqueólogo Josep Vicent Lerma Alegría, maestro de muchos, el habernos notificado su existencia y todas las aclaraciones que ha realizado sobre el hallazgo del capitel y su ubicación.



Figura nº 97: Detalle del Claustro del Convento de Sant Domènec en la ciudad de Valencia donde se encuentran numerosos ejemplares del capitel de palmas y roseta central. Imagen: Cortesía de Pilar Mas Hurtuna.

carácter nobiliar, una posible residencia de la primera mitad del siglo XIV que pudiese existir en este punto de la ciudad. Esta supuesta vivienda podría encontrarse en la llamada pobla d'En Vincent Desgraus que ocupaba un espacio entre la calle Maldonado y la Avenida de Barón de Càrcer, en el actual barrio de Velluters (SERRA DESFILIS, 1991: 79, nota 16).



Figura nº 98: Capitel de palmas y roseta central descubierto en las excavaciones realizadas en el solar nº 16 de la Calle Maldonado de la ciudad de Valencia. Servicio Municipal de Investigación Arqueológica del Ayuntamiento de Valencia. Cortesía de Josep Vicent Lerma Alegria.

El jardín del Museu Benlliure, Valencia

Algunos ejemplares de capitel de palmas con roseta central los hemos localizado en el jardín histórico del Museu Benlliure, situado en la calle de la Blanquería siendo propiedad municipal desde que en el año 1958 fue donado a la corporación por María Benlliure Ortiz, hija y heredera del pintor con el único deseo de que la colección de su familia quedase en la casa expuesta como una casa-museo, ya que fue residencia del pintor desde el año 1914.

El edificio que alberga la colección es una casa burguesa muy amplia con varias plantas donde se muestra una enorme variedad de pintura, muebles y objetos de la familia. La casa cuenta en la parte trasera con un amplio jardín que se alza sobre el antiguo huerto del Convento del Carmen que fue desamortizado en el año 1835. En el diseño del jardín colaboró el propio Benlliure quien ordenó la plantación del arbolado, arbustos y distribución de los parterres y glorietas, siguiendo las pautas de los jardines privados valencianos de finales del ochocientos.

En el jardín se encuentra el estudio del pintor, construido en el año 1902 por Vicente Alcayne Armengol y que fue decorado con diversos elementos de tradición gótica recuperados de iglesias y conventos (Figura nº 99). Entre esos restos arquitectónicos localizamos tres ejemplares de nuestro capitel de palmas con roseta central. Los dos primeros siguen el modelo estilístico de las piezas de *marbre blau* de Girona, con un desarrollo oblicuo de las palmas y, en este caso una roseta hexapétala en el centro sostenidos por un tronco de lirios cerrados de desarrollo corto, faltándole a uno de ellos parte del collarino (Figuras nº 100y nº 101). El tercer ejemplar se encuentra en el interior del estudio del pintor valenciano, montado en un espacio rectangular a modo

de ventana, conservándose sólo la imposta, el capitel y seguramente, la basa (Figura nº 102). La pieza es de tonalidad rojiza, diferente a la blanquecina que observamos en las piezas del exterior. Su tamaño es algo superior, pero con todos los elementos que marcan el estilismo gerundés y con una imposta troncopiramidal invertida, decorada con una roseta esquemática y un motivo heráldico. El montaje de los restos de la ventana es simple aunque creemos que debido al tamaño del capitel y de la imposta, el desarrollo del fuste que muestra es excesivamente corto, deiendo ser de, al menos, 6-7 palmos, cumpliendo el canon de las llamadas columnas *mijanas* o menores asociadas generalmente a ventanales y no a claustros, donde se precisaban capiteles de mayor tamaño.



Figura nº 99: Detalle del Lapidario existente en el jardín del Museu Benlliure, Valencia.



Figura nº 100: Capitel de palmas y roseta central que pudo pertenecer al claustro del desaparecido Convento de Sant Francesc, ubicado actualmente en el jardín del Museu Benlliure, Valencia.

En cuanto a su origen, poco sabemos. Parece ser que algunos de los restos del jardín pudieron pertenecer al claustro del desaparecido Convento de Sant Francesc, demolido en el año 1891, cuya ubicación se situaba a extramuros de la ciudad de Valencia, muy próximo al camino de Ruzafa y a la Puerta de la Boatella, en la actual calle de Sant Vicent. El máximo esplendor del monasterio parece que se alcanza durante la segunda mitad del siglo XIV, en concreto a partir del año 1376, cuando se produce una fuerte reforma constructiva por encargo del rey Pedro IV, construyéndose dos claustros y la sala capitular (ALDANA FERNÁNDEZ, 1999: 165-167).



Figura nº 101: Capitel de palmas y roseta central ubicado en el jardín del Museu Benlliure, Valencia.



Figura nº 102: Detalle del capitel de palmas montado en un imaginado ventanal bíforo en el estudio del jardín del Museu Benlliure, Valencia.

El Castell-Palau del Senyor, Sot de Ferrer, Alt Palancia, Castellón

La provincia de Valencia cuenta con numerosas residencias palaciales construidas en época gótica, como el Castell-Palau de Sot de Ferrer, también conocido como el Palacio del Marqués de Valdecarzana o el Palacio del Marqués de Bendaña. Ambos son títulos creados bajo los reinados de los reyes Felipe IV y Carlos segundo durante la segunda mitad del siglo XVII.

Situado en el centro de la población, en la plaza de la iglesia, este edificio cumple los paradigmas de las residencias nobiliarias de primera época feudal ubicadas en ámbitos rurales (**Figura nº 103**), las conocidas en la documentación como *domus maior*, de las que contamos en nuestro territorio alicantino con los excepcionales casos del Palau Comtal de Cocentaina, el Castell de Fornà (L'Atzuvià) o el Palau del Castell de Castalla o las desaparecidas de La Alcoi, La Vila Joiosa, Callosa d'Ensarrià o el Castell d'Olimbroi en las afueras de la ciudad de Denia (MENÉNDEZ FUEYO, 2011: 222-241). Todos estos edificios tienen documentada su fundación entre finales del siglo XIII y la mitad del siglo XIV, como ocurre con este Castell-Palacio de Sot de Ferrer, donde su construcción podría coincidir, bien con el otorgamiento del lugar por parte del rey Jaime I a Hurtado de Lihory (Gómez Casañ, 1988: 22); bien cuando los Valterra dominan la villa de Sot desde el siglo XIV hasta el último cuarto del siglo XV (GUINOT RODRÍGUEZ, CERVANTES PERIS, 1996: 209-237).



Figura nº 103: Fachada del Castell-Palau del Senyor, Sot de Ferrer, Alt Palancia, Castellón.

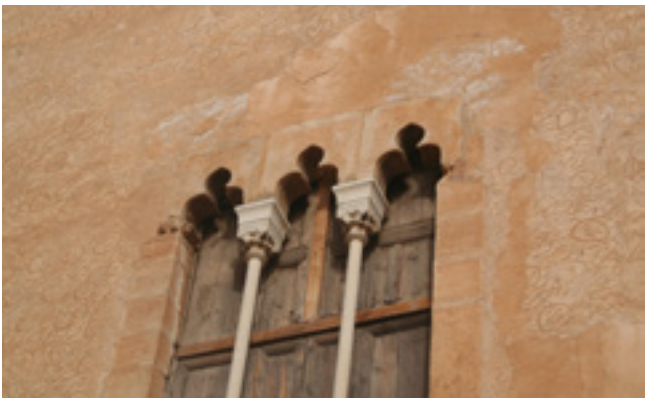


Figura nº 104: Detalle del ventanal tríforo con capiteles de palmas de la fachada del Castell-Palau del Senyor, Sot de Ferrer, Alt Palancia, Castellón.

El Castell-Palacio de Sot de Ferrer tiene una planta rectangular con 26 metros de longitud y 56 de profundidad, dotado de varias plantas organizadas en torno a un patio central. En la fachada principal localizamos dos ventanas biforas y una trifora del tipo coronella con arcadas treboladas que muestran capiteles de palmas y roseta central en todas ellas (**Figura nº 104**). A diferencia

de nuestro ejemplar, los capiteles de Sot de Ferrer muestran un collarino más desarrollado con los lirios abiertos, mientras que, flanqueando las rosetas, se descubre una decoración heráldica de campo apuntado.

El Palau del Comte, Faura, Camp de Morvedre

Otra de las residencias señoriales de época medieval que localizamos en la provincia de Valencia se encuentra en Faura, en la comarca del Camp de Morvedre. Junto a la iglesia de la localidad, hallamos este gran edificio que fue residencia sucesiva de los linajes Montsoriu, Vilarrasa y los Vives de Cañamazo (**Figura nº 105**).



Figura nº 105: El Palau del Comte en Faura, Camp de Morvedre, Valencia.



Figura nº 106: Detalle de los ventanales del tipo coronella dotados con capiteles de palmas y roseta central de la fachada del Palau del Comte en Faura, Camp de Morvedre, Valencia.

Una construcción compacta, de planta rectangular, con un patio central que organiza sus cuatro plantas y estancias del recinto, dominado por su fachada principal, con un acceso con un arco de medio punto con dovelas radiales, y un frente en el piso superior donde se organizan tres ventanas biforas del tipo coronella con arcadas treboladas que reposan sobre 3 capiteles de palmas y roseta central muy similares a nuestro ejemplar de Ifach; aunque con ligeras modificaciones como el disponer de un collarino más desarrollado y lirios abiertos (**Figura nº 106**). Tanto la imposta central como la de cada extremo de las tres ventanas, presentan una banda decorativa con rosetas góticas dodecapétalas. En el patio parece que existe otra apertura con una solución idéntica a la mostrada en la fachada principal.

La cronología del edificio no parece tener problemas, dado que muestra una planta, alzado y construcción similar al resto estructuras palaciales góticas que se construyen en nuestro territorio. En nuestro caso, parece que el palacio se debe levantar en la segunda mitad del siglo XV, en concreto, a partir del año 1473, cuando el rey Juan II constituye en un nuevo señorío con sede en Faura que se entrega a Pere Ramón de Motsoriu y su linaje, quienes residirán en el palacio hasta finales del siglo XVI (COSTA LÓPEZ, ORTIZ SANZ, PRATS ESCRICHE, 1997: 99).

Por otra parte, la cronología concreta de los capiteles podría generarnos problemas, dado que el edificio ha sufrido una profunda rehabilitación en la que se podría haber optado por mostrar la típica arquitectura de los recintos palaciales urbanos y edificios religiosos de la ciudad de Valencia. Sin embargo, parece ser que, al iniciar las obras de rehabilitación se localizaron las arcadas coronellas, los fustes y los capiteles desmontados, producto de la reforma que sufre el palacio durante el siglo XVIII. Por tanto, según los autores responsables del estudio del edificio, la solución adoptada en la restauración del palacio ha contado con los capiteles originales (COSTA LÓPEZ, ORTIZ SANZ, PRATS ESCRICHE, 1997: 100).

El Castell-Palau de Albalat dels Sorells, Horta Nord, Valencia

La población de Albalat dels Sorells cuenta también con una residencia palacial de época medieval, convertida en la actualidad en la sede de la corporación municipal. Situado en la actual calle Mayor, a poniente del camino real de Morvedre, sabemos por las fuentes documentales que el palacio estaba rodeado de huerto cerrado con un muro que las reformas realizadas en los años 80 del siglo XX para convertirlo en la sede del Ayuntamiento, obligó a la demolición de las tapias y su conversión en jardín público (RODRIGO LIZONDO, 2009: 43) (**Figura nº 107**).



Figura nº 107: El Castell-Palau de Albalat dels Sorells, Horta Nord, Valencia.

Construido con tapia valenciana reforzada con sillería labrada en las esquinas, el recinto palacial tiene planta cuadrangular, de unos 22 metros de lado, con 13 metros de altura conservada del que sobresalen cuatro torres en cada uno de los extremos que alcanzan los 18 metros. Está construido siguiendo el patrón de las *domus maior* de primera época feudal, con un patio central que organiza la distribución del espacio interno, dominado por

una gran sala denominada *del Tinell*, que se alterna con estancias más reducidas en los ángulos de las torres. El acceso se orienta al este, con una gran puerta con arco de medio punto.

La historiografía lo ha considerado desde siempre una obra de finales del siglo XV, en concreto, construido bajo el dominio de Bernat Sorell i Aguiló, señor de Albalat entre los años 1485-1508 (ZARAGOZÁ CATALÁN, 2000: 216). Sin embargo, las últimas investigaciones realizadas sobre el edificio revelan que los Sorell no pudieron levantarlo, sino que serían los autores de una serie de reformas de enorme calado, pero integradas en una edificación anterior fechada seguramente en el siglo XIV (RODRIGO LIZONDO, 2009: 39). Uno de los elementos que denota que estamos ante un edificio más antiguo serían las dos ventanas góticas -una bífora y la otra, trifora del tipo coronella- situadas sobre el acceso al interior, dotadas de arcadas treboladas y que muestran los capiteles de palmas con roseta central muy similares al documentado en Ifach. En el interior, mirando al patio, también encontramos una apertura similar, en este caso, una ventana trifora del tipo coronella que también cuenta con idéntico tipo de capitel (**Figura nº 108**).



Figura nº 108: Ventanal del tipo coronella con el capitel de palmas y roseta central en el patio interior del Castell-Palau de Albalat dels Sorells, Horta Nord, Valencia.

Las pruebas arqueológicas realizadas en el subsuelo a finales del siglo XX, unidas a un estudio más específico y detallado de la documentación histórica, ha revelado que existía una residencia previa situada seguramente en la calle d'Enmig, definida como un *alberch*, construido por el pañero valenciano Guillem Celoma en el año 1305 por un precio de 47.700 sueldos, donde sabemos por las fuentes que en 1330 el Justicia celebraba consejo, por lo que la casa actuaba en muchas ocasiones como curia (RODRIGO LIZONDO, 2009: 46).

Un año después, en 1331, Albalat fue vendido a Pere March, señor del Castell d'Eramprunyà en Cataluña, un personaje muy influyente que llegó a ser tesorero del rey Jaime II y miembro del Consell; quien a su vez, en 1352, lo acaba entregando por 125.000 sueldos al catalán Berenguer de Codinachs, señor de Mislata, quien ocupaba los altos cargos de Maestre Racional y Consejero Real en la corte de Pedro IV. En su ceremonia de posesión se realiza en

la *fortitudo hospitium maius*, una casa fuerte, un castillo-palacio que claramente nos habla de una edificación diferente al *alberch* de Guillem Celoma e identificable hoy en día con el actual edificio señorial existente en Albalat (RODRIGO LIZONDO, 2009: 57).

Por tanto, la erección del palacio debe producirse durante la primera mitad del siglo XIV, bajo el dominio de la familia March, lo que viene a coincidir con la presencia material de esos elementos arquitectónicos de clara ascendencia trecentista. Dejando a un lado las reformas de las postrimerías del siglo XV, hay que señalar, sin embargo, la importante incidencia de las restauraciones llevadas a cabo durante 1972 por el proyecto del arquitecto Alberto Peñín y Guillermo Stuyck, que han sido calificadas recientemente como *duras y abusivas* (RODRIGO LIZONDO, 2009: 39) ya que han reconstruido muchos elementos sin la obligada documentación arqueológica, lo que nos obliga a poner en duda la presencia de algunos de los capiteles existentes hoy en día en alguna de las fachadas del edificio.

El Castillo de Benissanó, Camp del Tùria, Valencia

Otra de las grandes residencias señoriales de época medieval que conservamos a día de hoy en el territorio valenciano, es sin duda, el Castillo de Benissanó, un recinto fortificado integrado por una muralla defensiva de planta rectangular que encierra una gran *domus maior* señorial con vocación defensiva al estar dotado de puente retráctil y foso. El recinto palacial se organiza alrededor de una gran torre de 30 metros de altura que sobresale por encima del resto de construcciones y un patio de armas que distribuye con unas escalas el acceso a la planta noble, donde se encuentran, tanto al exterior del edificio, como hacia el patio, una serie de ventanales biforos con arcadas treboladas del tipo coronella asentadas sobre capiteles de palas y roseta central, idénticos al documentado en la pobla de Ifach. En la mayor parte de los casos, los capiteles aún conservan las impostas originales, decoradas con dos rosetas dodecapétalas.

A pesar de localizar estos elementos de clara cronología trecentista, como ya hemos podido observar en otras construcciones de este capítulo -a los que habría que añadir la presencia de un pavimento de azulejería de Càrcer con la misma cronología-, el castillo parece que fue construido hacia la segunda mitad del siglo XV por la familia Cavanilles y Vilarrasa, primeros señores de Benissanó, gracias a la concesión de jurisdicción realizada por el rey Juan II. Una historicista reconstrucción del castillo, acometida por la familia Escrivá de Romaní en la segunda mitad del siglo XIX, puede que nos impida hacer una lectura correcta de sus fechas de construcción, donde la existencia de estos elementos podrían plantear una cronología algo más antigua que la habitualmente señalada para esta fortaleza.

El Castell-Palau de Albalat dels Tarongers, Camp de Morvedre, Valencia

La última de las residencias palaciales que traemos aquí se encuentra en Albalat dels Tarongers, situada en el centro de actual núcleo urbano, frente al puente que cruza el río Palancia, siendo también conocida como la Casa del Castell o la Casa de los Bla-

nes, que parece que inicia su construcción a mediados del siglo XIV cuando pertenecía a Raimundo de Toris (LÓPEZ GONZÁLEZ, 2017: 84) (**Figura nº 109**).

El palacio de Albalat cuenta con una planta cuadrangular, en la que son claramente reconocibles cuatro torres en cada una de las esquinas del edificio, aunque actualmente alguna de ellas se encuentra enmascarada con algunas construcciones de cronología posterior. En el frente principal, a la altura de la primera planta, iluminando las dos torres de flanco y la sala noble del palacio y que ahora cuenta con una terraza, encontramos cuatro ventanales -tres de ellas, biforas y sólo una trifora- con arcadas treboladas del tipo coronella en la que encontramos los capiteles de palmas con roseta central (**Figura nº 110**).



Figura nº 109: El Castell-Palau de Albalat dels Tarongers, Camp de Morvedre, Valencia.



Figura nº 110: Detalle de los ventanales del tipo coronella donde localizamos algunos capiteles de palmas y roseta central en la fachada del Castell-Palau de Albalat dels Tarongers, Camp de Morvedre, Valencia.

La granja cisterciense de Sinyent, Polinyà del Xùquer, Valencia

Accedemos a este paralelo gracias al importante trabajo publicado en red del grupo HARCA³ a través de su blog de divulgación científica⁴, en el que presentan el estudio realizado en este edifi-

3 El Grupo Harca está formado actualmente por los doctores Frederic Aparisi, Vicent Baydal y Ferran Esquilache formados en el Departamento de Historia Medieval de la Universitat de Valencia, cuyo nacimiento se produjo en el año 2008 con el objetivo de llevar adelante sus investigaciones y ayudar a difundir la historia medieval valenciana.

4 <http://blog.harca.org/2017/02/21/sinyent-una-granja-cistercenca-del-segle-xiv/> Consulta 16-10-17

cio medieval situado en el municipio valenciano de Polinyà, en el margen derecho del río Júcar. Actualmente, pertenece a la Asociación Valenciana de Agricultores (AVA) para convertirlo en una granja de experimentación y sede de su colectivo, recuperando así su uso originario (Figura nº 111), ya que este enclave era una de las escasas granjas cistercienses que controlaba el Monasterio de Santa María de Valldigna, siendo el único caso conocido de este tipo de asentamientos que quedan en pie hoy en día.



Figura nº 111: La granja cisterciense de Sinyent en Polinyà del Xúquer, Valencia.



Figura nº 112: Capitel gótico del ventanal bíforo de la granja cisterciense de Sinyent en Polinyà del Xúquer, Valencia.

Siguiendo los datos obtenido en su estudio, si lo comparamos con las granjas cistercienses documentas por el territorio europeo, la estructura del edificio parece similar a la de un granero medieval de las primeras décadas del siglo XIV⁵, dotado de una nave rectangular sin tabiques con una galería abierta en la planta baja con arcos apuntados, lo que permite relacionarlo con las obra emprendidas por los monjes de Valldigna poco después de

5 El propio grupo HARCA apunta otras posibles funciones para el edificio. La primera es que fuese público, dedicado al pago por el paso de barcas por el río Júcar, aunque no existen paralelos de este tipo de establecimientos con los que contrastar el edificio de Sinyent. También se ha apuntado que fuese una casa señorial, pero Sinyent nunca fue señorío. Incluso apuntan la posibilidad de que fuera una casa que controlaba las compuertas de una acequia que recogía agua del río Júcar, pero sin acequias cercanas y sin compuertas que avalen esta hipótesis, resulta muy difícil sostenerla.

la fundación del monasterio en el año 1328. La obtención de estas tierras parece realizarse en el año 1330, como apunta Ferrán García Oliver (1998) en su estudio sobre el cenobio cisterciense, por la compra de la parcela de Sinyent por parte de los monjes al ciudadano valenciano Pere Ferrer de Campredó por un valor de 35.000 sueldos.

El interés para nuestro estudio radica que en la parte central del piso superior del edificio, encontramos una de las tres posibles ventanas bíforas con arcos de medio punto en ladrillo, que muestra una columna con un capitel de palmas y roseta central (Figura nº 112). La cronología aportada por la investigación -primer tercio del siglo XIV- que propone una construcción post-fundacional al monasterio de La Valldigna, coincide con la aportada por la secuencia estratigráfica de nuestro ejemplar de la pobla de Ifach.

El Monasterio de Santa María de Valldigna, Simat de la Valldigna, La Safor, Valencia

Uno de los más importantes enclaves cenobíticos del Reino de Valencia es, sin duda, el Monasterio de Santa María de Valldigna, fundado por Jaime II a finales del siglo XIII, concediendo las tierras del entonces llamado Vall d'Alfàndec, al abad de Monasterio de Santa María de Santes Creus (Tarragona), para iniciar una nueva fundación de regla cisterciense. La estructura del complejo cenobítico es muy amplia y con diversas etapas a lo largo de su dilatada historia que finaliza con su desaparición, como tanto otros edificios religiosos, con la desamortización eclesiástica del año 1836.

La fundación inicial se produce en la primera mitad del siglo XIV, conformando la estructura completa del conjunto en torno al claustro, de acuerdo a los cánones del Cister, bajo el mandato del abad Arnau d'Aranyó. Después del violento terremoto del año 1396, el monasterio sufre una importante reforma que durará hasta una nueva destrucción durante el terremoto de 1644, que comportará la construcción de nuevas dependencias de época barroca como la Capilla de la Virgen de Gracia, la Fuente de los Tritones y la almazara, donde se ubicaban también el granero, las caballerizas y otras dependencias de carácter agropecuario.



Figura nº 113: Vista panorámica de los restos actuales del Palacio del Abad en el Monasterio de Santa María de la Valldigna, Valencia.



Figura nº 114: Sobreclaustro del Palacio del Abad en el Monasterio de Santa María de la Valldigna, Valencia.

El acceso se produce desde el Portal Nou, y una vez atravesado el jardín barroco, se alcanza el conjunto arquitectónico de época gótica, que se inicia con la iglesia de Santa María de la Valldigna, de cruz latina con atrio, seis capillas laterales, crucero y presbiterio, cuya última reforma se produce durante siglo XVII, reparando y reformando las dos iglesias góticas destruidas en el año 1396 y 1644. Junto a la iglesia, se encuentra en Claustro del Silencio, una obra también gótica que comparte el espacio con el Refectorio y la Sala Capitular, encargada por el entonces abad del monasterio Roderic de Borja y atribuida al arquitecto valenciano Pere Compte. En la parte posterior de este conjunto, y atravesando el Locutorio, cubierto por una bóveda de crucería, encontramos el Palacio del Abad, residencia real y de muchas personalidades del reino a lo largo de la historia (Figura nº 113).

Es precisamente en la residencia del abad, donde encontramos un sobreclaustro que se ha considerado uno de los elementos más significativos del monasterio. Está formado por un conjunto de diez arcos apuntados de piedra arenisca que se situaban en la primera planta de la residencia del abad y que alcanzó gran notoriedad porque fue desmontado y trasladado pieza a pieza entre los años 1920 y 1926, para la residencia que se estaba construyendo el Conde de las Almenas en Torreloredones (Madrid). El sobreclaustro tiene una planta rectangular con una distribución de cuatro arcos para sus lados mayores y tres arcos en sus lados menores (Figura nº 114). La arquería del sobreclaustro es de arcos apuntados de piedra labrada que descansan sobre 7 capiteles de palmas

que, como ocurría en el caso del Monasterio de Santa María de Pedralbes en Barcelona, son esculpidos con los escudos del abad Saranyó y las barras de la Corona de Aragón (Figura nº 115). Los capiteles son de gran tamaño porque están pensados para componerse con una columna gallonada que conecta con una basa moldurada pero alejada de las típicas de tortuga que encontramos en el área catalana. Eso sí, al igual que ocurría en Pedralbes, las impostas están labradas con el equino, dándole mayor tamaño y solidez a las columnas y se decoran con una banda de 5 rosetas hexapétalas en cada una de sus caras. Tanto las palmas como los escudos se apoyan sobre cuatro troncos de lirios cerrados que conectan con el collarino y el fuste de la columna.



Figura nº 115: Detalle de uno de los capiteles esculpidos con los escudos del abad Saranyó y las barras de la Corona de Aragón del sobreclaustro del Palacio del Abad en el Monasterio de Santa María de la Valldigna, Valencia.



Figura nº 116: Capitel del ventanal bíforo del Palacio de Oliva, Valencia.

El Palacio Condal, Oliva, Valencia

El último de los paralelos es uno de los palacios góticos menos conocidos del territorio valenciano ha sido el Palacio Condal de Oliva, y eso pese a que en los últimos tres años, ha sido objeto de un estudio sistemático por parte del Departamento de expresión gráfica de la Universitat Jaume I de Castellón para recuperar su memoria gráfica y arquitectónica (MARTÍNEZ MOYA, SOLER ESTRELA, 2013:35-43; MARTÍNEZ MOYA, 2016). La necesidad de recomponer el pasado de este edificio viene motivada por la enorme fragmentación y expolio que su recinto original sufrió a partir de su venta por parte de la familia Osuna durante el siglo XIX⁶, unida a una parcelación múltiple de sus dependencias que le han hecho perder su prístina morfología y su monumental presencia en las calles de Oliva (MARTÍNEZ MOYA, 2016: 15). Hoy en día, sólo los carteles informativos y el nombre de la calle Palau y de la Torre de Comare, restaurada en el año 1999, ofrecen una

prueba material de uno de los edificios tardogóticos más interesantes del Reino de Valencia.

A pesar de ello, los estudios realizados recientemente por el arquitecto Joaquín Ángel Martínez Moya han puesto de manifiesto que el edificio original era de planta cuadrada con torres circulares en sus cuatro esquinas, ocupando un amplio espacio de lo que hoy son las calles de las Torre, Aula, Duque de Osuna y Vicent Albert, siendo cruzadas por la calle Palau por lo que debía de ser el patio central del edificio residencial. Su estructura lo asemeja enormemente con los otros palacios góticos y tardogóticos valencianos, dado que su construcción parece que se inicia en la segunda mitad del siglo XIV a cargo de Gilabert de Centelles i de Castellet, siendo su época de mayor esplendor hacia la mitad del siglo XV, bajo los mandos de y Francesc Gilabert de Centelles i Riu-Sec (1408?-1480) bajo el reinado de Alfonso V el Magnánimo (MARTÍNEZ MOYA, 2016: 15).

De los elementos que aún se encuentran en la antigua área palacial, localizamos en un edificio de la calle Virgen del Carmen, 7, una ventana bifora de arcadas treboladas en ladrillo que cuenta con un parteluz cuyo capitel es de palmas y roseta central como el documentado en la pobla de Ifach (**Figura nº 116**). Según los estudios de Joaquín Ángel Martínez Moya, se puede afirmar que esta ventana, fue trasladada de su localización original, y que se corresponde con una de las aperturas existentes en el Palacio (2016: 182-183).

6 Además, de este proceso, el edificio sufrió el expolio del arquitecto danés Egil Fisher (1878-1963), quien compra en el año 1917 siete sectores del antiguo palacio con la finalidad de desmontar aquellas piezas que pudieran salvarse y construir un museo español en Dinamarca. Años más tarde el mismo Egil Fisher, acompañado esta vez por tres personas entre las que se encuentra el joven estudiante de arquitectura, Vilhem Lauritzen (1894-1984), inician una labor de documentación gráfica del palacio con la finalidad de clasificar y ordenar todos los elementos "aprovechables" del mismo. Las quejas de otros propietarios consiguieron que en 1920 se declarase Monumento Nacional, prohibiéndose a partir de ese momento, la exportación de piezas. La Guerra Civil y el progresivo deterioro de lo que había quedado en pie provocó su derribo en el año 1950 (MARTÍNEZ MOYA, 2016: 16).







LOS CAPITILES EN LA ARQUITECTURA DEL PODER FEUDAL

La residencia de la Casa de Llúria en Ifach

El descubrimiento del capitel de Ifach debe de contextualizarse dentro del estudio arquitectónico de uno de los grandes edificios que hemos podido recuperar y documentar hasta el momento en la pobla medieval de Ifach: El denominado edificio 6 y que ha sido rebautizado como *Domus Llúria* al atribuirle unas funciones relacionadas directamente con el poder y gestión del enclave urbano en época medieval. A diferencia de la iglesia medieval de Ifach, que destaca por la monumentalidad, el amplio canon de su sillería labrada y por la sobriedad de sus elementos arquitectónicos, dotados de los sobrios rasgos del gótico del Trecento; en este edificio vamos a encontrar con la presencia de los capiteles de palmas y rosetas en los ventanales biforos un elemento decorativo que hasta ahora no habíamos documentado en los casi 15 años de investigaciones en la Pobra de Ifach. Además, esa presencia decorativa está vinculada a una planta organizada en, al menos, dos plantas, en las que hemos encontrado una construcción diferente, vinculada de forma clara con el poder, defensa y gestión de la vida de la pobla medieval.

Este edificio, como en el resto de las construcciones defensivas, eclesiásticas, funcionales o domésticas localizadas en la pobla hasta la fecha, es llevada a cabo por la propia comunidad de colonos (**Figura nº 117**) quienes, reunidos bajo la orden de construcción emitida en dos fases y cumplida en el año 1297, procedían de los diferentes núcleos existentes en el territorio castral de Calp y habitados escasamente por cristianos desplazados en su mayoría desde el norte de la Corona de Aragón, con el objetivo de mostrar atraer mayor número de cristianos recién

llegados, ofreciendo un núcleo habitado fuerte y sólido sobre el que se concentraran las rentas e impuestos bajo el mando de un nuevo señor feudal.



Figura nº 117: Los colonos recibieron la orden de construir y habitar la pobla de Ifach. Rylands French Manuscripts nº 5, folio 16 recto. John Rylands University Library, Manchester. Alrededor del año 1250.



Figura nº 118: Ubicación de la Domus Llúria en el conjunto defensivo del acceso a la pobla de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

Recordemos que la Domus Llúria se trata de un edificio con una orientación este-oeste, una longitud de 20 metros y una anchura aproximada de 5,50 metros con una superficie actual conservada algo inferior a los 100 m² por planta (**Figura nº 118**). Recordemos también que su planta baja está dotada de un banco corrido que ocupa las tres cuartas partes del espacio interior, en el que se han localizado dos espacios situados en los extremos del edificio. Al este, casi delante mismo de la puerta de ingreso y entre las bancadas de hormigón, se ha localizado un brasero y una pila de piedra que tenía un cántaro prácticamente completo a su lado, elementos que parecen configurar un espacio dedicado al descanso de la tropa o de aquellos que tenían la misión de vigilar y defender las puertas y cámara de acceso al interior de la pobla, situadas al norte del edificio y claramente vinculadas con este edificio.

Por otro lado, en el extremo oeste, una vez desaparecen las bancadas, encontramos un espacio dominado por una impronta negativa de una tinaja de *celler* o de bodega, donde la mayor parte de sus fragmentos han sido recuperados. Aparte hemos documentado abundante registro cerámico de vajilla de mesa:

platos, escudillas, *pitxers* para el vino y cántaros para el agua; así como cerámicas de fuego y cocina, fundamentalmente, ollas, candiles y morteros que se hayan más vinculadas con el extremo noroeste, donde documentamos una gran mancha de ceniza que dejaba marcada en el suelo la impronta de un hogar de piedra de forma cuadrangular. En esta gran acumulación de cenizas, aparecieron casi dos kilogramos de almendras quemadas y un tesorillo de más de 16 diners de vellón dentro de una faltriquera o bolsito de tela. Al extremo suroeste, documentamos varios sillares cuadrangulares de gran tamaño dispuestos casi en fila que indican la posible existencia de una gran mesa de trabajo. La presencia del hogar, el registro de vajilla de mesa, cocina y almacenaje parece indicar que este sector de la planta baja estaba más dedicado a las labores domésticas, centrado en la preparación y gestión de los alimentos que debían consumir la tropa y los habitantes de la planta superior.

Es precisamente esta planta invisible a nuestra vista actual, pero nítida a nuestros ojos por las pruebas materiales, donde situamos los ventanales biforos del tipo coronella que son sostenidos capiteles como el descubierto en Ifach y que es el protagonista

de este estudio. Un espacio duplicado en dos alturas, sin tabiques, o al menos, sin pruebas palmarias de su existencia, con paredes enfoscadas de yeso donde han aparecido un buen número de grafitos que muestran aspectos caballerescos vinculados con el ejercicio de las armas, como en el caso del Caballero de Ifach.

Recordemos que este interesantísimo grafito que representa a un caballero medieval, plantea dos posibilidades cronológicas muy interesantes, sobre todo la segunda, en la que escudo podría haber sido dibujado por tropas simpatizantes o al servicio de Juan I de Aragón y Tarento, apodado *El Viejo XXVI* Conde de Ampurias entre 1364-1398, quien luchó defendiendo estas tierras junto al rey Pedro IV de Aragón contra el Reino de Castilla durante la llamada Guerra de los Dos Pedros. Ya hemos comentado que la tardía cronología del grafito no nos sirve como referente cronológico de la fundación del edificio, cuyo origen se encuentra directamente relacionado con la construcción del sistema de ingreso, teniendo una cronología entre 1298-1325. Sin embargo, sí aporta pruebas de su ocupación durante el conflicto castellano-aragonés por parte de una dotación militar adscrita al Conde de Ampurias, dentro de la estrategia defensiva planificada por Pedro IV en la que era fundamental la consolidación militar de los asentamientos costeros como cabezas de puente de la futura recuperación del terreno perdido frente a los castellanos.

Es posible, por tanto, plantear que existieran en Ifach tropas o guardias destacados en la pobla para la protección del enclave y vigilancia del territorio. Una práctica que, por otra parte, era costumbre habitual y que recientemente ha sido confirmada por un documento localizado por el historiador Ricard Banyó Arminyana en el Archivo Municipal de Alcoy en el que se señala que en el año 1348, Berenguer Guaites, vecino de Alcoy confiesa haber recibido 200 sueldos reales de Valencia de Llorenç Taxó, procurador de los Condes de Terranova -Margarita de Llúria y Nicolau de Janvella- como pago por la vigilancia y defensa del *turris et loci d'Ifach* durante 20 días junto a 10 compañeros más¹. Sin extendernos más en la materia, confirmar la existencia de tropas, personal o de incluso el propio Conde de Ampurias en Ifach durante la Guerra de los Dos Pedros confirma el valor estratégico que tenía la pobla y refuerza los motivos por los que fue objetivo de la flota castellano-genovesa durante la campaña de 1359, en la que acamparon a la base de la roca ifacense hasta iniciar un ataque que destruyó parcialmente la pobla y que pretendía movilizar a la flota aragonesa anclada a la entrada del río Girona para entrar en combate, hecho que no se llegó a producir (Cabezuelo Pliego, 2015: 116-150).

Además, también hemos podido identificar una puerta que debe permitir el acceso diferenciado a la planta alta sin pasar por la planta baja. Sin embargo, aún es posible plantear que la comunicación entre las plantas se produjera a través de escaleras de madera, que a día de hoy no han dejado huella material ni en los pavimentos ni en los paramentos conservados de la planta baja. Por otro lado, el estilo con deriva interna y la métrica de los si-

llares localizados en el derrumbe, difieren claramente de los que se conservan en la puerta de la planta baja, por lo que hemos de presuponer que debe existir otro acceso directo a la planta noble; el cual debe situarse en la fachada sur, ya que la posición de los sillares en el derrumbe, adivina la situación aproximada de la puerta.

Lo mismo ocurre con las ventanas, como indicamos en los capítulos anteriores, que parecen tallarse de forma seriada utilizando plantillas de pergamino, cuero o madera lo que les permitía acelerar el trabajo de desbaste de los bloques y de talla de todos los elementos decorativos: arcadas, impostas, columnas, basas y, por supuesto, capiteles (**Figura nº 119**). La arqueología nos ha revelado que la posición de todas las arcadas permite adivinar la situación y estilo de las ventanas. Creemos que, al menos, debe existir una ventana en el frente oeste, sobre el acceso a la planta inferior, con arcadas de medio punto. En el frente sur, recayente al corredor entre puertas donde apareció el capitel gótico, deben existir al menos tres ventanales, siendo los dos extremos de arcadas medio punto y el central de arcadas treboladas del tipo coronella, ventana que creemos se debe vincular con el capitel de Ifach (**Figura nº 120**). Por otro lado, en el frente oeste, debe existir al menos una ventana con arcadas de medio punto, de idéntica forma a la existente en el frente opuesto del edificio.



Figura nº 119: Lapidista tallando sillares. A su derecha, el patrón de madera con el que talla la forma básica de la pieza en los Libros de Nüremberg. Stadtbibliothek Nürnberg, Mendel I, amb. 317, 2º Folio 3 recto, Alemania. Primera mitad del siglo XV.

Ambas plantas parecen contar con las habituales cubiertas que se registran en todos los espacios civiles valencianos, formado por estructuras de arcos de diafragma y techumbre de madera. En nuestro caso, el hallazgo de doce ménsulas de piedra en el derrumbe del edificio, todas iguales -70 x 25 x 18 centímetros-, trabajadas en sus extremos dejando el espacio central desbastado que coincide con la anchura del pilar diafragmático -0,60 metros- que ofrece seguridad desde el centro de las salas. Además, como nota interesante, todas las ménsulas llevan una

1 Agradecemos al historiador Ricard Banyó Arminyana la cortesía en remitirnos este documento. Arxiu Municipal d'Alcoi, Notal del 1247-1348.

decoración incisa muy superficial, pero apreciable, con un motivo de bandas oblicuas, que creemos muestra un motivo de carácter heráldico, tratándose de una esquematización del teórico escudo de la Casa de Llúria, que muestra unas barras oblicuas alternadas en blanco y azul. Estas ménsulas se dispondrían en los 5,50 metros de anchura que tiene el edificio en un número de 6 por planta, con una separación intermedia de 0,90 metros. Sobre estas ménsulas de piedra se dispondría la viguería de madera, de gran tamaño, cuyos restos también hemos podido recuperar mezclados con el mortero de la planta superior.



Figura nº 120: Reintegración del ventanal del tipo coronella donde se ubica el capitel gótico, insertando todos los elementos descubiertos en las excavaciones del Edificio 6. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

La techumbre del edificio creemos que sería a dos aguas, dado que los paralelos de edificios civiles similares parecen estar dotados de este tipo de cubierta. Quedan más dudas sobre la forma de los arcos de diafragma en cada una de las plantas. Hemos optado por una reconstrucción donde ambos pisos muestran modelos diferentes de arco diafragmático (Figura nº 121). Por un lado, encontramos la solución de la planta superior, con un arco ojival de mayor desarrollo que genera un espacio amplio bien iluminado por el número de ventanales que rodean la estancia. Por otro lado, una planta baja, dedicada en su totalidad a funciones defensivas y domésticas relacionadas con la guardia y el servicio del edificio, podría disponer de un arco rebajado, al estilo de los que se pueden apreciar, por ejemplo, en algunas de las estancias de la planta baja de la residencia del Palacio del Abad en el Monasterio de La Valldigna (Figura nº 122); o en el *celler* o bodega datado en la segunda mitad del siglo XIII y que recientemente se ha puesto en valor en la Plaza del Centenar de la Ploma

en la ciudad de Valencia (Figura nº 123). Esta solución de arco rebajado podría ser una solución, aunque también documentamos casos de plantas bajas de edificios similares con arcadas ojivales, como también documentamos en el mismo Palacio del Abad en La Valldigna. El estado de conservación de los pilares no nos permite, de momento, confirmar cual de las dos soluciones es la correcta, por lo que dejamos aquí anotadas las dos opciones, esperando que en un futuro próximo, podamos resolver la hipótesis planteada.



Figura nº 121: Restitución en sección de las plantas y cubiertas de la Domus Llúria de Ifach. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.



Figura nº 122: Arco diafragmático rebajado de la planta baja del Palacio del Abad en el Monasterio de Santa María de La Valldigna, Valencia.



Figura nº 123: Arco rebajado de la bodega gótica de la Plaza de la Ploma en la ciudad de Valencia. Siglo XIV.

El conjunto que podemos observar en la propuesta de reconstrucción nos muestra una sala diáfana, sin tabiques, iluminada con los ventanales que introducen la luz desde todos los frentes principales del edificio, y que se completa con un pavimento único hasta el momento en los edificios de Ifach. Un pavimento de ladrillos cosidos a soga y tizón que se extiende por todo el interior de la planta noble, dotando al espacio de un carácter nobiliario que hasta ahora no habíamos registrado. Al igual que ha pasado con ménsulas, morteros, ventanales y cubiertas, también tenemos una buena muestra del pavimento de ladrillos que daba lustre a la planta noble del edificio. Todos parecen presentar las mismas dimensiones y fábrica -30 x 15 x 3,5 centímetros-, siendo sólo diferentes los que conectan en las esquinas del suelo, mostrando una cara biselada que sirve para formar la esquina del pavimento. Su presencia es importante ya que, aunque no contamos con ladrillos decorados ni vidriados como en otros espacios civiles y palaciales urbanos, es la primera y única ocasión en la que hemos podido documentar un pavimento de ladrillos entre todos los edificios descubiertos hasta la fecha en Ifach. De ahí que, a pesar de su aspecto modesto, no deja de ser para nosotros un pavimento noble, frente a los suelos de tierra apisonada con cal que hemos documentado en otros espacios del yacimiento.

Estamos por tanto, ante uno de los edificios más importantes desde que hemos iniciado las excavaciones en la pobla de Ifach. Podríamos decir que, sin contar con la monumental iglesia medieval y el complejo sistema de acceso, la *Domus Llíria* es la obra más destacada de las que hasta ahora hemos documentado. Y es una obra diferente que debemos relacionar directamente con funciones civiles y de residencia de la élite que gobernaba el enclave. Estas funciones le otorgarían el denominativo de *palau*, un término que rechazamos utilizar en este caso, ya que en la época medieval no se utilizaba este término para designar las casas señoriales, sino solamente se reservaba para la residencia del rey, del obispo y en algunos casos, para las sedes del consejo municipal, como ocurre con la Torre de Montesa en Sant Mateu, calificado como el palacio más antiguo del que tenemos referencias en el territorio del antiguo Reino de Valencia (MIRA, ZARAGOZÁ, 2001: 210).

Los paralelos que hemos podido documentar sobre estos edificios inciden en destacar sus rasgos residenciales frente a otras funciones como ocurre en el área catalana, donde desde mediados del siglo XIII se detecta la presencia de un nuevo tipo de residencia aristocrática, que tanto aparece indistintamente en contextos urbanos como en los rurales, y que está hecha como un solo bloque, con una planta sensiblemente rectangular y desarrollada en altura, donde la parte noble se situaba en el primer piso. En la planta baja se combinan las funciones de almacenamiento, establos, cocinas, o algún que otro servicio, mientras que la primera planta era además una sala única, de carácter netamente residencial y representativo.

Por ejemplo, en la ciudad de Barcelona, las casas más destacadas de los siglos XII-XIII presentaban el modelo descrito, como se puede apreciar en la parte románica del Palau del Bisbe, en la casa de l'Ardiaca y en el casal patio d'en Llimona (**Figura nº 124**), fechado en la primera mitad del siglo XIV (RIU BARRERA, 2003:

146-147). Un edificio que también se acerca a nuestro modelo de Ifach, aunque de cronología más tardía sería el Casal Graells en la localidad de Cardona (Barcelona) (**Figuras nº 125 y 126**), donde se ha podido documentar arqueológicamente la presencia de una serie de casas -hay otras similares en Cal Moliner Vell de la calle de la l'Església y en el Carrer Major de la misma Cardona- que muestran una única cruja de notable anchura, generando un único bloque sensiblemente rectangular, con una longitud de 22 metros y una anchura de algo más de 5 metros (RIU BARRERA, 2003: 159).

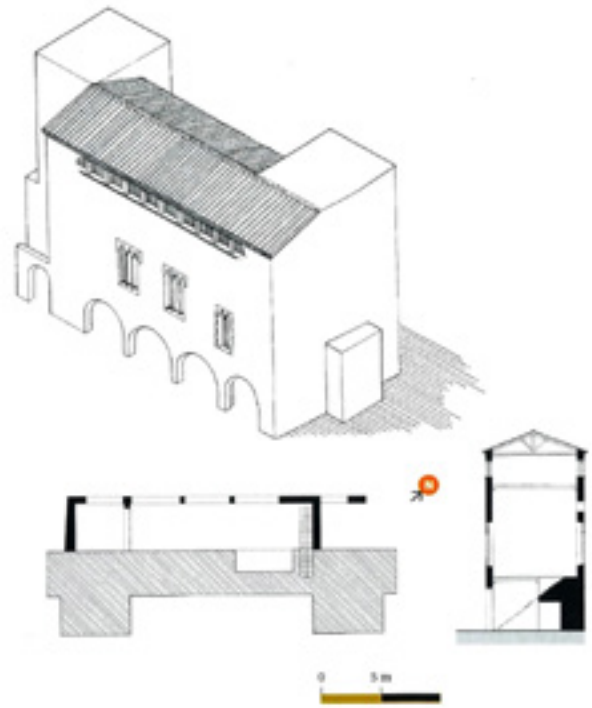


Figura nº 124: Restitución isométrica, planta baja y sección transversal de la Casa dels Marc al pati d'En Llimona (Barcelona). Escala 1/500. Fuente: E. Riu-Barrera-E. Adell, 2003: 147.

En los 12 metros de altura -una medida muy similar a la nuestra-, se documentan 3 niveles, con planta baja, dedicada a talleres, una primera o noble y una lonja bajo el tejado que seguramente era de doble vertiente y sostenida por vigería de madera. La fachada principal es toda de sillería dispuesta de forma regular y hecha con piedra local. A pie de calle hay 3 portales muy similares, con arcos de dovelas de medio punto y pequeñas aspilleras. El paso de la planta baja a la noble se remarca por una moldura que sirve de alféizar para tres ventanales del tipo coronella que se abren y disponen de forma regular por la fachada. Las tres plantas son libres, sin compartimentaciones. Las dos primeras plantas presentaban vigería de madera, sostenidas por ménsulas de cuarto de bocel. Como ocurre en Ifach, Graells tampoco conserva en ninguno de sus paramentos la huella de una escalera, aunque seguramente esta ausencia hace pensar que debían de ser de madera.

Por lo tanto, a la vista de los paralelos, sería posible situar este modelo arquitectónico en momentos previos a la adopción de la casa residencial con patio que se convertirá en la residencia nobiliar por

excelencia durante la segunda mitad del siglo XIV y todo el siglo XV. Con una cronología situada en las dos primeras décadas del siglo XIV, adoptar este modelo de edificio sería lo más lógico, antes que otros que aunque conocidos en contextos urbanos, no parecen estar aún del todo implantados, sobre todo en el ámbito rural.

Un modelo que cuenta también con una fachada muy característica, dominada por una cantería que daba suntuosidad. Pero manteniendo el rigor y simplicidad, sin más decoración que alguna pieza ligeramente esculpada en las aberturas, caso de los capiteles como el que aquí hemos estudiado. La planta baja tendría un portal de medio punto adovelado, que en nuestro caso se encuentra en el frente corto del edificio, contando con escasas y pequeñas aberturas que más adelante se podrían convertir en ventanas rectangulares. La planta noble se nos muestra siempre con un frente de ventanales del tipo coronella con arcadas de medio punto o treboladas dotadas de capiteles y parteluces, como ya hemos explicado en los capítulos anteriores (**Figura nº 127**). En nuestro caso, quedaría solamente la duda de la existencia de un piso superior a la planta noble, por debajo del tejado, que actuaría de lonja o porche hecha de pilares, pero del que no hemos podido documentar ningún rastro evidente del mismo. La cubierta de teja árabe rompería, con su cromatismo tostado, el dominio de los tonos pétreos de los muros del edificio.



Figura nº 125: Fachada del Casal Graells en la ciudad de Cardona (Barcelona).

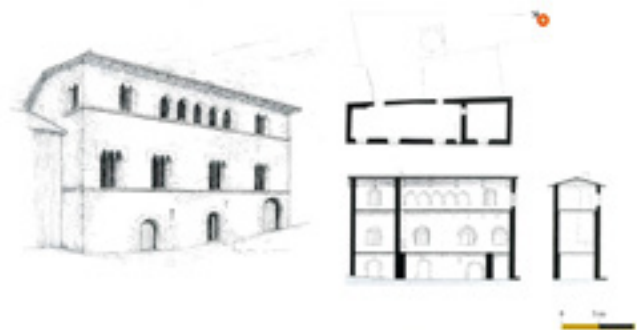


Figura nº 126: Restitución de la fachada principal (SPAGC-E. Adell), y planta del primer piso y secciones longitudinales y transversal del Casal Graells (Cardona). Escala 1/500. Fuente: SPAGC – M. Costa-I. González, 2002. Riu-Barrera, 2003: 159.

Pero también creemos que este edificio no actuaría sólo como espacio residencial señorial, sino que también debería funcionar como espacio donde se mostrase el músculo del poder feudal, aunque hasta ahora era difícil localizarlos, al estar en ámbito rural, alejado de las grandes urbes del medievo valenciano y con una cronología tan temprana, situada en las primeras décadas del siglo XIV, ya que en estos momentos iniciales de la fundación del nuevo reino, parece frecuente que los poderes de la ciudad se reunieran en espacios como la iglesia, fruto de la escasez de espacios civiles destinados a ello (MIRA, ZARAGOZÁ, 2001: 192).

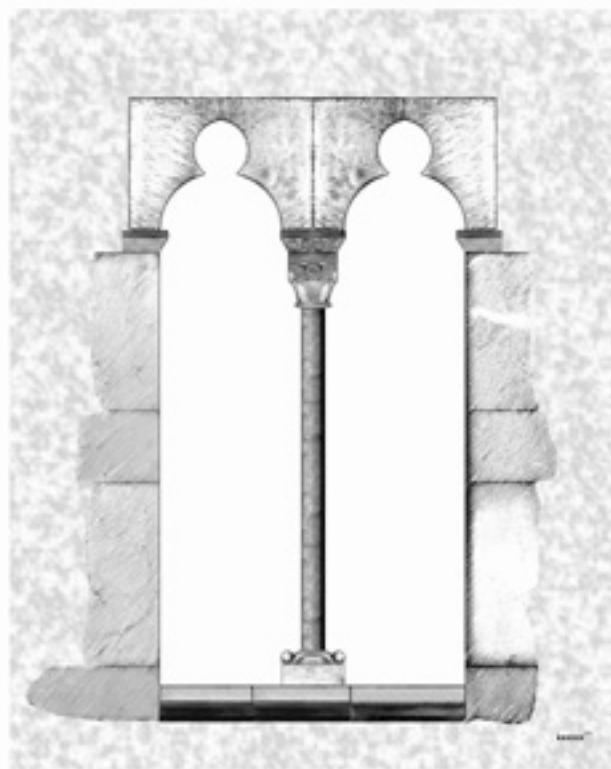


Figura nº 127: Reconstrucción propuesta del ventanal del tipo coronella de la primera planta de la Domus Llúria de Ifach. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

La presencia de este edificio se antoja fundamental para entender el funcionamiento de un enclave como Ifach. Su situación privilegiada, junto al sistema de acceso, quizás, el espacio más controlado de todo el conjunto fortificado de la ciudad y sus 12 metros de altura estimada, obligan a que sus funciones deben ser importantes dentro de la organización interna del enclave. Es evidente que este espacio -mitad doméstico-defensivo, mitad residencial- está destinado a albergar a las élites gobernantes de Ifach; bien, los miembros de la Casa de Llúria, allí desplazados temporalmente para atender sus propiedades; bien representantes de la familia, que ejercen sus labores de administradores y que se encargan de la gestión interna y defensiva de la ciudad (**Figuras nº 128 y 129**). Si es de esta manera, es posible que en esta planta noble, un miembro de la familia Llúria o un procurador nombrado por ellos, acogiera ocasionalmente reuniones con los responsables de mantener el orden, con aquellos encargados de organizar las defensas del enclave y de recibir las quejas y peticiones elevadas por



Figura nº 128: Reconstrucción del exterior de la Domus Llúria. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

los colonos, de forma que pudieran ser juzgadas y resueltas por la cabeza visible del señor feudal en el territorio, que no es otro que el almirante Roger de Llúria.

Un edificio como sede del poder de la Casa de Llúria

Un señor que, desgraciadamente, no verá acabada la construcción de Ifach ya que fallecerá en el año 1305, nombrando heredera universal - *dueña y poderosa en todos los mis bienes, rentas incluídas*, reza en el testamento del almirante- de sus numerosos bienes y propiedades a su segunda mujer², Saurina

2 El primer matrimonio del almirante se produce en 1274, cuando Roger casa con Margarita, hermana de su mejor amigo y confidente, Conrado de Lancia (CALA, 1660: 228; FULLANA MIRA, 1923: 66; MUNTANER, 1979: I, 44; FRERS, 2008: 77; PLANELLS CLAVERO, PLANELLS DE LA MAZA, 2011: 62). Margarita de Lancia era doncella de Constanza de Hohenstaufen, a quien acompaña, junto a Isabella d'Amici, madre de Roger de Llúria, en su viaje por el reino una vez ha casado con el rey de Aragón Pedro III, quien, para aumentar la importancia de la boda, participa regalándole a Margarita de Lancia, una dote de 30.000 sueldos sobre los réditos de Játiva, Alfandech y Gallinera (SOLDEVILA, 1963: 49; PLANELLS CLAVERO, PLANELLS DE LA MAZA, 2011: 66). De esta unión, nacerán Roger, Beatriz, Constanza e Hilaria (FULLANA MIRA, 1923: 66; MUNTANER, 1562, (1979): I, 44; PLANELLS CLAVERO, PLANELLS DE LA MAZA, 2011: 67). Esta unión que podemos calificar como natural, dado que se conocen desde la infancia, sufren juntos las muertes de sus primogénitos a manos de los angevinos y juntos viajan al exilio, donde se estrecha aún más el círculo de confianza formado por el núcleo calabrés desplazado con Constanza de Hohenstaufen en una corte desconocida y compleja. Era lógico pues, que Roger buscara, en estos primeros años -tendría unos 18 años-, la unión con alguien natural a él y a sus orígenes.

d'Entença, quien actuará como tutora junto a su hermano Gombau, durante la minoría de edad de los dos únicos hijos varones que les quedaban vivos en esos momentos. Saurina era hija del Conde Berenguer V d'Entença y de la dama Galbors de Montcada, perteneciente a la Casa de los Entença³, una de las familias más influyentes y poderosas en el Reino de Valencia, consolidada por los hechos de Bernat Guillem d'Entença, primo del rey Jaime I y pieza clave para la resolución de la batalla de *Anisha* en 1237 -la *Enesa* clásica y actual Puig de Santa María- el único gran enfrentamiento directo, entre los defensores musulmanes de Valencia -*Madinat Balansiyya*- y los conquistadores feudales donde alcanza gran renombre al morir defendiendo la plaza (SOLDEVILA, 2008: 52).

3 Saurina es pariente de importantes figuras de la política aragonesa de ese momento, como es, en primer lugar, el conocido Berenguer d'Entença i Montcada, compañero de armas del almirante Roger de Llúria en Sicilia a finales del siglo XIII y jefe de la Compañía Catalana de Oriente en 1304, después de que Miguel IX Paleólogo, hijo del Emperador de Bizancio, asesinase a su anterior jefe, Roger de Flor. Después podemos destacar a Guillem d'Entença, sexto barón de Entença y último de la saga al morir sin descendencia en 1321. Otro familiar destacado en la familia fue Gombau d'Entença, quinto barón de la casa, que asistió a Jaime I en la conquista de Valencia y fue tutor de los hijos de Roger de Llúria después de su muerte en 1305. Pero quizás, la más importante de la familia sería su prima Teresa d'Entença, hija de Gombau, Condesa de Urgell al suceder a Ermengol X y casada en matrimonio en el año 1314 con el que llegaría a ser Alfonso IV el Benigno, no pudiendo ejercer de reina al morir unos días antes de la coronación de su marido en 1327, siendo madre del futuro Pedro IV el Ceremonioso.

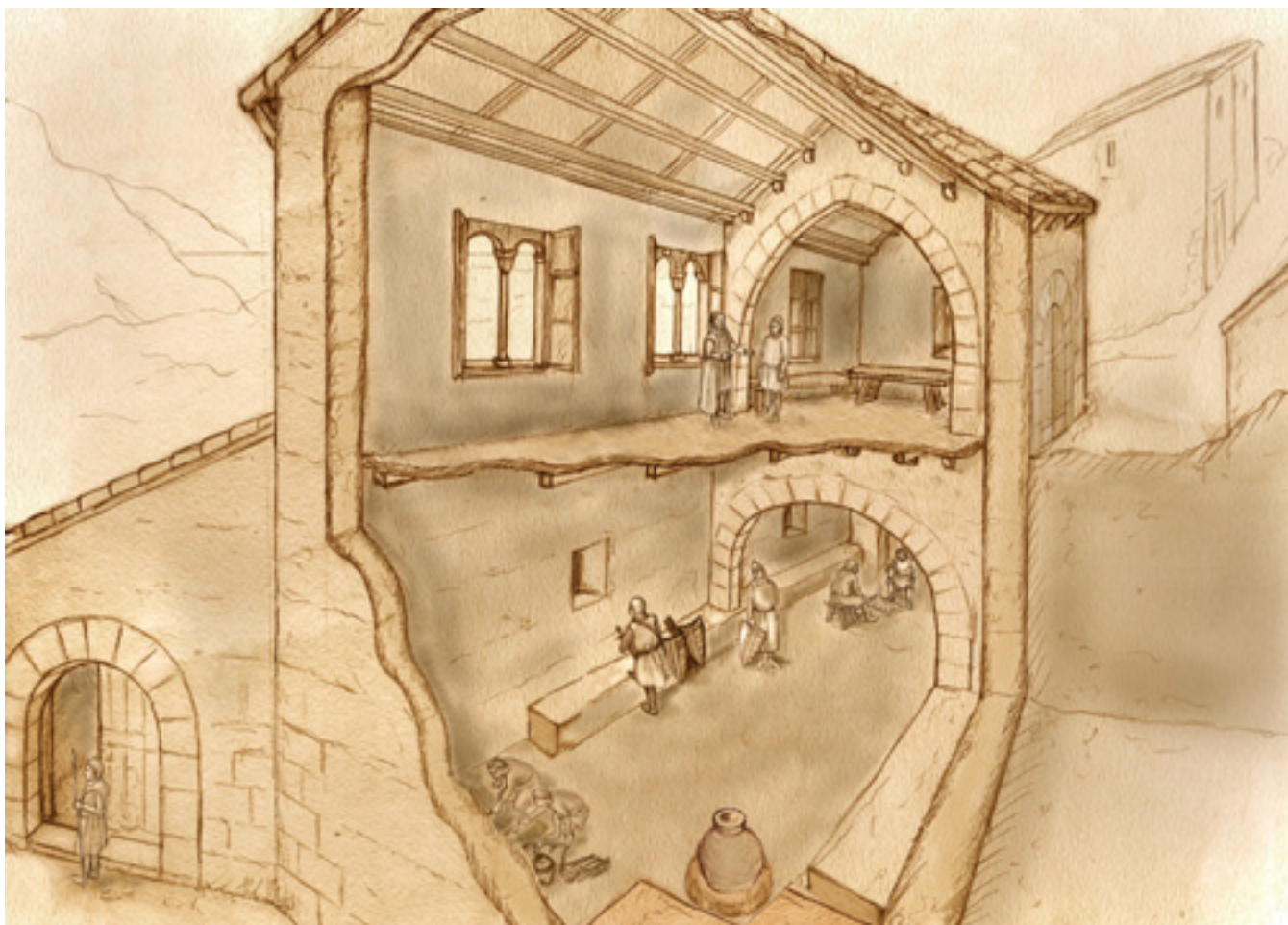


Figura nº 129: Reconstrucción hipotética del interior de la Domus Llúria. Dibujo: Pilar Mas Hurtuna. Archivo Gráfico MARQ.

Como vemos, su ascendiente en la familia real se remonta hasta el mismo Jaime I. Excepto la misma familia directa del rey, sólo los Entença podían equipararse en posición en la corte e influencia tanto en lo político y social como en lo militar. El matrimonio con Saurina permite al almirante emparentar con la familia del rey, lo que garantizaba su posición futura y la de sus hijos. Por otro, los Entença, se unían al brazo militar del momento, aquel que había ensanchado los límites de la Corona hacia el Mediterráneo y que poseía grandes territorios fuera de la Península. A las tierras que poseía Roger por las donaciones reales y las que poseía en Italia, ahora hay que unir las aportadas por Saurina que, no siendo especialmente extensas eran políticamente significativas, como por ejemplo es el Puig de Santa María, enclave espiritual y político del Reino y unido a la familia Entença desde la muerte de Bernat Guillem en 1237.

La muerte del almirante Roger de Llúria (**Figura nº 130**) el 17 de Enero de 1305 abre la sucesión a su hijo primogénito Roger de Llúria y Lancia como heredero universal de todos sus bienes y así lo hace constar en su testamento, conservado en el Archivo de la Corona de Aragón, redactado en 1297 (PLANELLS CLAVERO, PLANELLS DE LA MAZA, 2011: 69). Ramón Muntaner se hace eco de la aparición en la escena política y cortesana del nuevo Llúria al decir que “...tenia l’ almirall en Roger de Llúria e como l’ almirall fo mort, en Rogeró son fill mantenc la illa, e per colpa del oficials la illa se rebel·la

contra en Rogeró...” (MUNTANER, 1979: 44). Según indica A.J. Planells, en el manuscrito 1305 de la Biblioteca Brancacciana, se conservan unas anotaciones referentes al testamento del almirante, sobre todo, en lo referente a sus posesiones en Calabria (2011: 67).



Figura nº 130: El almirante Roger de Llúria, como se muestra en el momento de homenaje a su figura que se encuentra en la ciudad de Barcelona.

El documento indica que su hijo primogénito, Roger, heredaría el dominio sobre la tierra de Lauria, Lagonegro, Maratea, Castelluccio, Rotonda, Papisidero y Laveno. Sin embargo, el joven Ro-

ger de Llúria se erige en heredero universal de sus propiedades y también de sus deudas que obligaron a Guillermo de Prades, Pedro Garcés de Masones y Jaime de Guardia, que iban a ser sus albaceas testamentarios, a negarse a ejercer su cargo debido a las numerosas deudas contraídas por el almirante y no satisfechas a sus deudores (FULLANA MIRA, 1923: 91). Para paliar semejante situación, al mes de morir su padre, el joven heredero apeló al rey para remediar esta presión, consiguiendo de Jaime II una súplica para que todos aquellos acreedores y legatarios se abstuviesen de pedir cosa alguna perteneciente a los bienes del almirante, a menos que fuese ordenado por los albaceas testamentarios o por quien indicase su heredero universal (FULLANA MIRA, 1923: 92).

El escaso tiempo que Roger de Llúria y Lancia ejerció de señor de la Casa de Llúria sirvió para romper en mil pedazos uno de los axiomas fundamentales de la solidez del señorío territorial y que no era otro que la permanencia residencial en el Reino de Valencia. Recordemos que en el año 1270, el rey Jaime I honró a Roger y a su madre, Bella d'Amichi, con el título de señor a perpetuidad del valle de Seta, cerca de Cocentaina, duración extensiva también a sus descendientes junto con el castillo que había en esta población, obligándole a una *residentiam personaliter* en el Reino de Valencia, en compañía de su madre (FULLANA MIRA, 1923: 159, Doc. 1; SOLDEVILA, 1950: 332). El asunto de la residencia no era baladí. Las razones que movieron al rey aragonés a imponer tal condición parecen centrarse en asegurar que los parabienes que recibe la familia por parte del infante Pere y de su mujer Constanza no acabasen saliendo del reino. Asegurar la residencia en Valencia, permitía al rey controlar lo que se hacía con sus tierras e impedir ventas y enajenaciones futuras no controladas por la Corona.

Sin embargo, el nuevo heredero y señor encuentra en sus tierras de Calabria un asentamiento más cómodo que el que ostentaba su padre entre la Corte y Valencia. Es más, ni siquiera llega a prestar homenaje de forma directa acudiendo a sus posesiones en el Reino, haciéndolo a través de sus procuradores, muriendo cuando tan solo contaba con veintidós años de edad (FULLANA MIRA, 1923: 92; MENÉNDEZ FUEYO, 2014: 626).

A su muerte, su hermanastro Berenguer de Llúria y Entença más conocido como *Rogerón*, único hijo varón engendrado por Roger de Llúria en su primer matrimonio con Margarita de Lancia, tomó la silla vacante de la Casa de Llúria cuando adquiere la mayoría de edad, prestando por sí mismo juramento al rey Jaime II el 11 de marzo de 1318, según los Usos de Barcelona y Costums de Cataluña (FULLANA MIRA, 1923: 105). Después de su casamiento con la noble Faída de Maloleone en 1321, augurando la posibilidad de tener un nuevo heredero varón que garantizara la estabilidad de la familia, Berenguer cae enfermo en el año 1323, muriendo a mediados de diciembre del año 1324 (FULLANA MIRA, 1923: 108). Con Berenguer muere el último de los hijos varones de la Casa de Llúria y abre un incierto futuro sobre la herencia del almirante. Bien por residir en Calabria o bien por una muerte en plena juventud, la vía masculina se extingue. Sus descendientes varones han desaparecido y da toda la impresión de que, para alegría de sus detractores, el antaño esplendor de los Llúria parece apagarse de forma abrupta.

Sin embargo, brotes verdes de esperanza surgen cuando la rama femenina de la familia toma protagonismo con Saurina d'Entença (**Figura nº 131**) a la cabeza, siendo el caso de una mujer que debe participar y mucho en la gestión y vida de la Casa de Llúria. Existe muy poca documentación conservada que pruebe dicho protagonismo, pero es suficiente para hacernos un perfil general de una mujer que, ante las reiteradas y largas ausencias de su marido, debía gobernar *in pectore* un amplio y extenso territorio, así como gestionar un enorme número de rentas y patrimonio.



Figura nº 131: Retrato de Na Saurina d'Entença, segunda mujer del almirante Roger de Llúria, portando los hábitos de Abadesa de las Clarisas del Monasterio de Santa Clara la Real de Xátiva. Alrededor del siglo XVIII.

En primer lugar, sus obras pías son muy abundantes, aun siendo materias propias de su situación como cónyuge, ya que no sólo se centran en donativos a diferentes casas, sino que emprende una ambiciosa política de construcción de carácter civil, como ocurre en Cocentaina, donde ordena la reconstrucción de las murallas, el levantamiento de la monumental Torre Gótica del Castell e inicia la primera fase de la residencia señorial (MENÉNDEZ FUEYO, 2015: 212-230; 2015a: 79-120) (**Figura nº 132**); o la misma pobla de Ifach, donde finaliza la primera gran fase de trabajos con el acabado de las murallas, sistema de ingreso y la construcción de este gran edificio que es la *domus* Llúria (MENÉNDEZ FUEYO, 2012: 318-337; 2014: 755-757; 2016: 259-260; MENÉNDEZ FUEYO, PINA MIRA, 2017: 101-133).

En este sentido, las pruebas arqueológicas son claras al respecto, ya que el edificio está levantado aprovechando el lienzo de la muralla que da sentido al corredor de ingreso entre las dos primeras puertas de Ifach y el resto de muros que completan la planta traban entre sí, confirmando que la obra se hace en el momento en que se construye el recinto amurallado. El registro

material que hemos podido documentar en la cimentación de la muralla prueba, con hallazgo monetario, que la primera fase de construcción de la pobla debemos situarla en las primeras décadas del siglo XIV, en coincidencia con la definitiva orden de construcción que se le otorga a Roger de Llúria por parte de Jaime II en el año 1297 (MENÉNDEZ FUEYO, PINA MIRA, 2017: 101-133).



Figura nº 132: La monumental Torre gòtica del Castell de Cocentaina, obra y feudo de la Casa de Llúria durante la segunda mitad del siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV. Archivo Gráfico MARQ.

A su vez, también se emprende una intensa política de obras en pías fundaciones, como en el caso de la construcción del Real Monasterio de Santa Clara la Real en Xàtiva, obra edificada en el año 1325, donde Saurina quedaba constituida como patrona y cuya iglesia debía albergar su sepulcro a su muerte. Para hacer frente a los costosos gastos, Saurina cedía a las Clarisas las rentas y señorío de la villa de Alcoi y Gorga y de las poblaciones contenidas en el valle de Seta “...*pro ipso construendo monasterio francas...*” (GALIANA CHACÓN, 1988).

Destacable también es el caso de la iglesia del Puig de Santa María, reedificada por la familia a instancias de Saurina d’Entença y su hija Margarita de Llúria a principios del siglo XIV, incluyendo la fundación de un hospital de peregrinos, y construyendo -como residencia- un alcázar contiguo a la Capilla de la Virgen. La reforma emprendida por la Casa de Llúria y liderada por Saurina d’Entença va dirigida a convertir un pequeño templo de una sola nave en el primer santuario de la región y sede de la Patrona del Reino de Valencia, con un recinto de forma rectangular de tres naves, con unas dimensiones de 26,40 x 16 metros y cubierto con bóvedas de crucería con arcos fajones y nervaduras de piedra, alternando con el ladrillo a sardinel y las pilastras están dotadas de capiteles con ciertas reminiscencias del arte astur-leonés y del gótico catalán.

Por tanto, vemos que Saurina no parece gobernarse como una mujer expectante ante las decisiones que tome su cónyuge, sino que es partícipe y capaz de enfrentarse ante las situaciones que se le planteen, sin tener que esperar la aceptación o reprobación de su marido. Antes que Llúria, es una Entença, familia entroncada con el mismo rey. Dadas las largas ausencias del almirante con intensa actividad en Sicilia hasta el año 1300, que regresa definitivamente a sus propiedades en Valencia y con sus hijos varones fuera del territorio o muertos a temprana edad, creemos que la gestión de la casa de Llúria debe estar gobernada por Saurina, con poderes totales para dirigir el destino de las tierras, dineros y establecer también cómo debe ser el futuro de la familia.

La desaparición de la estirpe masculina de los Llúria podía abrir la caja de los truenos y romper el delicado equilibrio nobleza-Rey establecido hasta ese momento. La desaparición de un poder señorial con tanto dominio territorial podría provocar más problemas que beneficios. Una desaparición tan brusca podía generar una grave lucha señorial por las tierras de los Llúria, generando una crisis de alcance incierto, de ahí que los intereses de la Corona vayan dirigidos, al menos, a mantener las cosas como están.

Prueba de esto último es su propio testamento, redactado en 1325, en el que se establece el reparto territorial de las propiedades entre las hijas herederas, por ausencia de hijos varones. El documento, redactado en el año 1325, un año después de la muerte de Berenguer, se forja en 1306, de forma inmediata a la muerte del almirante Roger de Llúria, ya que su nombre aparece vinculado en todos los litigios posteriores a la muerte de su marido, como defensora de la unidad territorial de la Casa de Llúria. No existe uno sólo de ellos, donde Saurina no aparezca de forma notoria en las decisiones que se acaban estableciendo. No sólo demuestra estar capacitada para gestionar el funcionamiento diario de la Casa, participando en la elección de los procuradores, en la colocación puntual como tutor de Berenguer de su tío Gombau, en sus peticiones a la Corona en los pleitos económicos que la familia tiene ante el asedio nobiliar.

Llegado el momento postrero de su fallecimiento en 1325, Saurina deja establecido cómo debe repartirse el territorio entre las hijas supervivientes al almirante: Tres de ellas, Beatriz, Hilaria y Gíofredina, son fruto del primer matrimonio del Almirante con Margarita de Lancia y sólo una, precisamente, llamada Margarita, es producto de la unión de Saurina con Roger de Llúria. La política señorial de la época obligaba a las descendientes femeninas a ser carne de matrimonio como parte de las estrategias para generar alianzas o aumentar el espacio de poder de la familia. Las tres primeras casan con grandes partidos de su época: Beatriz de Llúria y Lancia, casó en 1321 con Jaume II de Xèrica, uno de los primeros varones del Reino, nieto del rey Jaime I y primo de rey Pedro III (FULLANA MIRA, 1923: 122); Hilaria de Llúria y Lancia vivió alejada del Reino de Valencia, al casar con Enrico Sanseverino, Condestable del Reino de Nápoles (MUSELLA, AUGURIO, 2000: 33) y Gíofredina de Llúria y Lancia, sabemos que casó con Don Oton de Montcada, descendiente por línea femenina del rey Pedro I, padre de Jaime I (PLANELLS CLAVERO, PLANELLS DE LA MAZA, 2011: 69).

El caso de Margarita de Llúria y Entença es el que realmente importa en referencia a la pobla de Ifach. Como única heredera natural de su madre y padre, Saurina se prepara para la enorme batalla que supondría garantizar la herencia y sucesión de todos los bienes de los Llúria a nombre de su hija. El impedimento de la época en que pudiera ejercer como Señora de la Casa de Llúria, obligándola a casarse para poder heredar, era una condición excesiva para una familia que, como estamos viendo, estaba siendo gobernada *in pectore* por mujeres desde hace mucho tiempo. Un corsé social al que estaban atadas y del que no se podían desligar tan fácilmente.

De esta forma y por mandato testamentario, Margarita hereda de forma directa la alquería y viñedos de Bisquert en Xàtiva, diversas heredades no localizadas en Denia y la ciudad de Valencia, la villas de Alcoi, Calp y Altea, el Puig de Santa María, los castillos y valles de Seta y Travadell, el Hospicio de Gandía y por supuesto, la pobla medieval de Ifach con todo el territorio castral de Calp que albergaba también las ricas poblaciones de Benissa y Teulada (FULLANA MIRA, 1923: 114-115).

Será pues, a mediados del siglo XIV, cuando confirmemos que el edificio sigue en pie y en actividad, ya que creemos que su uso se prolongará hasta el abandono definitivo de la pobla que parece producirse a inicios del siglo XV. Durante la segunda mitad del siglo XIV, se produce el ocaso y fin de la rama de la Casa de Llúria en Ifach bajo el mandato de Margarita de Llúria i Entença, quien fallece en el año 1344. A partir de ese momento, y después de un breve período de transición, Ifach y sus propiedades pasan a manos del nuevo Condado de Denia. Poco sabemos sobre las vicisitudes de Ifach en este momento, pero todas están referidas a episodios bélicos, dentro del conflicto entre las coronas de Castilla y Aragón en lo que se ha venido a llamar comúnmente como la Guerra de los dos Pedros. En ese largo conflicto, que dura más de una década entera, tropas de una y otra bandera arrasan los campos rivales, del espacio fronterizo que va desde las tierras del Moncayo hasta la Procuración de Orihuela, más allá de incursiones profundas sobre suelo aragonés, valenciano o castellano.

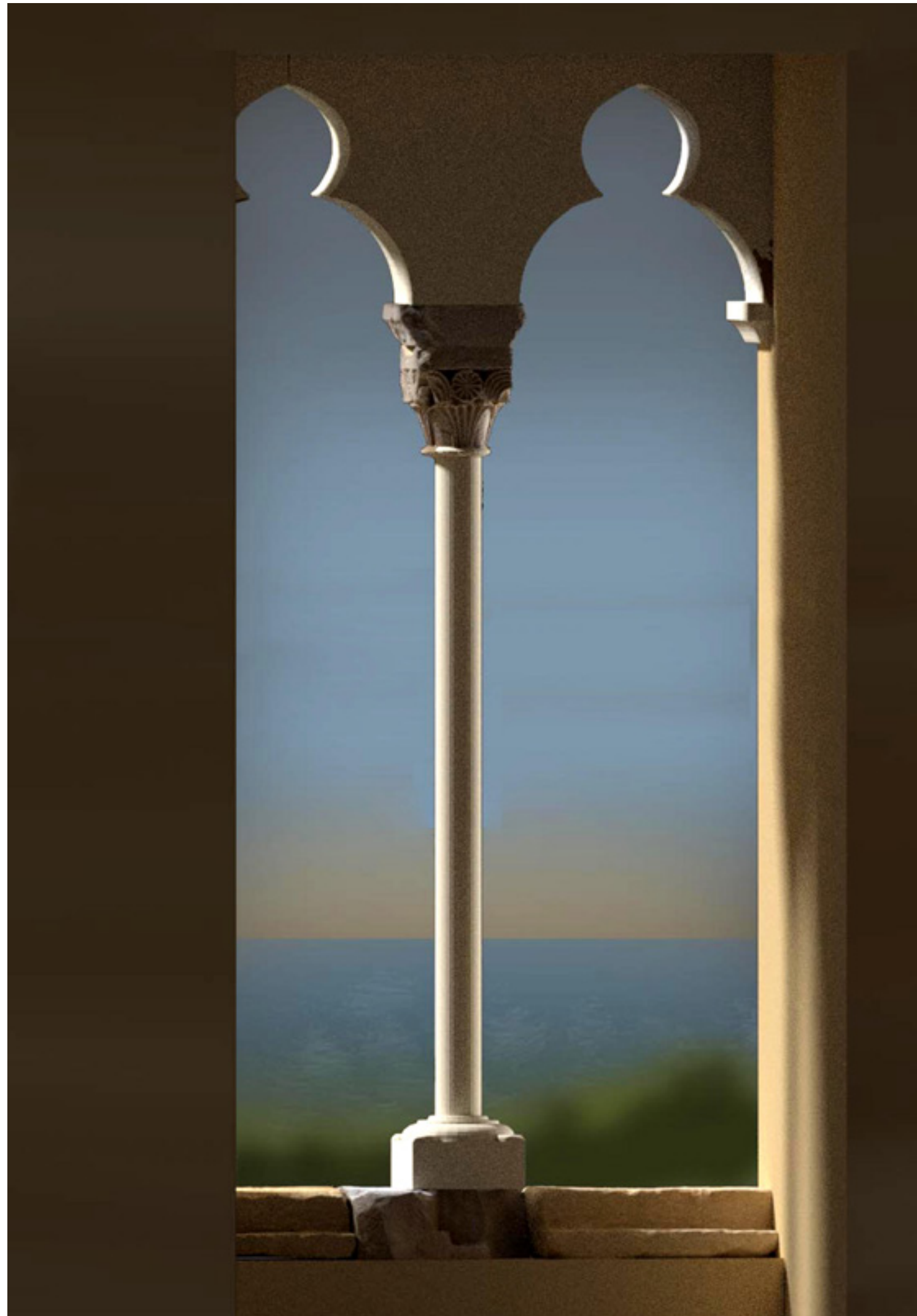
El registro documental analizado hasta la fecha (CABEZUELO PLIEGO, 2015: 116-150) centra la presencia concreta de Ifach en el conflicto en la campaña marítima castellana de 1359 que nació con el objetivo de tomar la ciudad de Barcelona. Su tentativa fracasa con claridad, bien repelida por las defensas barcelonesas y por la escasa puntería mostrada por las tripulaciones castellanas, incapaces de manejar las bríoglas y cadafalcs que se alojaban en las cubiertas de sus naves ante el oleaje de la mar (CABEZUELO PLIEGO, 2015: 133). Después de algunas escaramuzas costeras y un inútil asedio a isla de Ibiza, los castellanos alcanzan la costa valenciana de la Marina Baixa, atacando la pobla de Ifach y otros lugares próximos, aunque con escaso éxito. A pesar de lo que señalan las fuentes documentales, Ifach no fue devastado y abandonado en 1359, sino que la vida prosigue en la ladera del Peñón después del paso de los castellanos.

Es en este momento clave de la historia de Ifach cuando documentamos la presencia de tropas o personal al servicio del

Conde de Ampurias, en concreto, las armas de la rama ampurítana del Casal de Barcelona, perteneciente al Conde de Ampurias desde el año 1341, que podrían corresponder con Juan I de Aragón y Tarento, apodado *El Viejo XXVI* Conde de Ampurias entre 1364-1398, quien luchó defendiendo estas tierras junto al rey Pedro IV de Aragón contra el Reino de Castilla durante la llamada Guerra de los Dos Pedros, ya que su escudo se muestra en los grafitos como el del caballero de Ifach, en alguno de los sillares documentados en el derrumbe de la planta baja de la Domus Llúria y en una gran cantidad de documentos de archivo. Aun no sabemos cual es el papel del noble dentro de la contienda y el papel desempeñado durante el ataque castellano de 1359, pero es, sin duda, una prueba material que la documentación no ha podido resolver y que la arqueología está aportando para el debate histórico.

Madre e hija, serán señoras de Ifach en unos tiempos donde el gobierno de las mujeres no era fácil ni sencillo. Ambas gobernarán apoyadas en diferentes procuradores, siempre bajo la atenta mirada de la Corona que esperaba la ausencia de herederos para recuperar territorio perdido frente a los señores de la tierra, que miraban con ambición apropiarse de un territorio enormemente rico y lleno de posibilidades de crecimiento económico. Sin duda, la construcción y crecimiento de Ifach se ha de cimentar en ambas mujeres. Saurina, por un lado, como continuadora de la labor del almirante, manteniendo la cohesión territorial y administrativa de sus bienes y finalizando las obras iniciadas bajo el mandato de su marido, pruebas materiales del prestigio y poder de la casa frente a la corona y el resto de nobles. Por otro lado, Margarita, quien emprenderá un ambicioso plan de ampliación con la construcción de un buen número de edificios dentro de la pobla, destacando la erección de la iglesia medieval de Ifach, uno de los edificios religiosos más antiguos de la comarca, construido entre 1327-1344 (MENÉNDEZ FUEYO, 2016: 266).

En definitiva, la Domus Llúria condensa una de las grandes competencias del poder: su capacidad para proyectarse en forma material a través de la construcción de una residencia propia que actuase como espacio donde se proyectase la capacidad de su poder sobre una población que acaba de sufrir un proceso de concentración orientado al control fiscal de personas y tierras. Por tanto, nuestro edificio es protagonista de una historia de breve recorrido pero de gran intensidad, donde la arqueología está aportando una enorme cantidad de información, hasta ahora inédita. Los trabajos en la pobla se suceden y continúan con lo que nuevos descubrimientos completarán piezas de este puzzle que supone reconstruir todo un período histórico que coincide con nuestra transformación en las raíces de lo que hoy somos. El capitel, dentro de su ventanal, ubicado en un edificio de poder y que mira hacia una ciudad como es Ifach en pleno siglo XIV, formarán parte de una historia única que sólo la arqueología puede ser capaz de ofrecer, convertida en un relato como el que aquí hemos narrado, usando las herramientas y materiales que surgen de la búsqueda, de la investigación en laboratorios, archivos y bibliotecas y, sobre todo, del trabajo de campo en contacto con la tierra, aquella que nos ofrece los vestigios de un pasado remoto que ahora, poco a poco, vuelve a nosotros.





BIBLIOGRAFÍA

- Acuña Mateo, A., 2003: *Altres convents de Clarisses. Santa Clara de Barcelona, L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, (Barcelona), pp. 204.
- Ainaud, J., Gudiol, J., Verrié, F.P., 1947: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- Albert Ballesteros, L., 1949: Restauración y ampliación del edificio de la Generalidad de Valencia, *Revista Nacional de Arquitectura* 88, (Madrid), pp. 141.
- Aldana Fernández, S., 1995: *El Palau de la Generalitat Valenciana*, Consell Valencià de Cultura, Valencia.
- Aldana Fernández, S., (coord.), 1999: *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana*, tomo I, Consell Valencià de Cultura, València.
- Aldana Fernández, S., 2007: *Sala Nova del Palau de la Generalitat Valenciana*, Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals, Valencia.
- Almuni, V., 2003: *El Palau episcopal de Tortosa, L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Dels palaus a les masies*, (Barcelona), pp. 176-178.
- Azuar Ruiz, R., Beviá García, M., Menéndez Fueyo, J.L., López Padilla, J.A., Ortega Pérez, J.R., Sánchez de Prado, M.D., Beviá Llorca, P., 2005: La actuación arqueológica en las bóvedas de la iglesia de Santa María de Alicante. Una experiencia insólita de carácter pluridisciplinar, en Azuar Ruiz, R., Beviá García, M., (coord.), *Santa María descubierta, Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998). Catálogo de la Exposición*, (Alicante), pp. 32-71.
- Badia, J., 1977-1981: *L'Arquitectura medieval de l'Empordà*, Diputació de Girona, Girona.
- Barcelona, 1986: *Museu Episcopal de Vic, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Catalunya Romànica, Tomo XXII, Generalitat de Catalunya - Organización de Naciones Unidas (UNESCO), Barcelona.
- Barcelona, 2001: *Petras Albas. El Monestir de Pedralbes i els Moncada (1326-1673)*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.
- Bassegoda i Nonell, J., 2003: Arquitectes, constructors i restauradors neogòtics, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 326-337.
- Batlle i Gallart, C., 1981: La família i la casa d'un draper de Barcelona, Burget de Banyeres (primera meitat del segle XIII), *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia* 2, (Barcelona), pp. 69-91.
- Batlle i Gallart, C., 2003: Berenguer de Montcada (+ 1268), un català a la cort de Castella, i la seva família, *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia* 25, (Barcelona), pp. 131-153.
- Becker, U., 2008: *Enciclopedia de los símbolos*, Swing, Barcelona.
- Beigbeder, O., 1989: *Léxico de los Símbolos*, Madrid.

- Beseran i Ramon, P., 1991: Fons del Museu Frédéric Mares I: Catàleg d'escultura i pintura medievals, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.
- Beseran i Ramon, P., Cubeles i Bonet, A., Julià i Capdevila, J.M., 2003: El Convent de Santa Maria de Pedralbes, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, (Barcelona), pp. 193-200.
- Biedermann, H., 1993: *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona.
- Boube, J., 1957: Les Sarcophages paleochrétiens de Martres-tolosanes, *Cahiers Archeologique IX*, (París), pp 33-72.
- Bonet i Armengol, J., 2003: Els trasllats, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 311-314.
- BraconsiClapés, J., 1983: *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*, Ed. Patronat d'Estudis Ansonencs i Museu i Biblioteca Episcopal de Vic, Barcelona.
- Bracons Clapés, J., 2003: La desconstrucció de l'arquitectura gòtica catalana, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 304-310.
- Brugués i Massot, I., 2015: *Els monestirs de benedictines de Barcelona al tombant dels segles XVII-XVIII a través dels seus arxius. L'església a Catalunya durant la guerra de Successió*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- Caballé, F., González, R., 2003: Notes per a una definició de l'arquitectura civil baixmedieval a Barcelona, *Quaderns d'Història*, 8, (Barcelona), pp. 85-98.
- Cabezuelo Pliego, J.V., 2015: La guerra en el mar. La campanya marítima castellana de 1359 y la defensa litoral de la corona de Aragón, *eHumanista/IVITRA. Literatura, Llengua i Cultura de la Corona d'Aragó* 7, (Santa Barbara, California), pp. 116-150.
- Cabré i Pairet, M., 1992: *Catalunya Romànica. Vol. XX. El Barcelonès, el Baix Llobregat, el Maresme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- Cala, C., 1660: *Historia de Suevoi nel conquisto de regni di Napoli e di Sicilia per l'imperadore Enrico VI, con la vita di Giovanni Cala, Capitan generale che fu di detto imperadore* (etc.) - Novello de Bonis Napoles.
- Campos González, C., Herrero García, M., Alonso García, A., 1998: *El castillo de Benisanó*, Ayuntamiento de Benisanó, Valencia.
- Canal i Roquet, J., et alii, 1995: L'origen de la Fontana d'Or (Girona). La primera generació de burguesos, *Quaderns de Treball* 8, (Girona), pp. 68-74.
- Canal i Roquet, J., et alii, 2003: La ciutat de Girona, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura III. Dels palaus a les masies*, (Barcelona), pp. 54-58.
- Canal, E., Canal, J., Nolla, J. M., Sagrera, J., 2004: La catedral i Girona: l'entrada del complex episcopal dins murs entre els segles X-XI, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 45, (Girona), pp. 41-159.
- Castellano i Treserra, A., 1998: *Pedralbes a l'edat mitjana. Història d'un monestir femení*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat.
- Catalá, M.A., 1983: Iglesia y convento de Santo Domingo, *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, (Valencia), pp.
- Cirici i Pellicer, A., 1974: *L'Art gòtic català. L'arquitectura als segles XIII i XIV*, Ediciones 62, Barcelona.
- Cirlot, J.E., 2004: *Diccionario de símbolos*, Editorial Siruela, Madrid.
- Claparols i Pericas, J.M., 1980: L'obra de l'arquitecte Josep M^a Pericas, *Ausa*, vol. 9, n^o 95, (Vic), pp. 155-160.
- Cócola Gant, A., 2014: *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del Pasado e Imagen de Marca*, Ediciones Madroño, Segunda Edición, Barcelona.
- Conejo da Pena, A., 2003: Altres covents franciscans. Sant Francesc de Girona, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, (Barcelona), pp. 201-201.
- Cortes Arrese, M., 1985: El gòtic turolense y el arte levantino: los orígenes de un modelo, *El arte aragonés y sus relaciones con el hispano e internacional*, (Huesca), pp.
- Costa López, J., Ortiz Sanz, A., Prats Escriche, J.M^a, 1997: *Itinerari Històrico-Artístic del Camp de Morvedre*, Nau Llibres, Sagunto.
- Cuadrada, C.; López, M.D., 1996: L'organització de l'espai urbà: Barcelona al segle XIII, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 26, no 2, (Barcelona), pp. 879-908.
- Davy, M.-M., 1969: Lis, *Dictionnaire des symboles* (sous la direction de Jean CHEVALIER, avec la collaboration d'Alain Gheerbrant), (París), p. 464.
- Delicado, F.J., Ballester Hermán, C., 2000: El monasterio cisterciense de Santa Maria de Valldigna tras la desamortización del siglo XIX: la dispersión y pérdida de su legado artístico y la destrucción desu patrimonio arquitectónico, *Archivo de Arte Valenciano LXXXI*, (Valencia) pp. 55-67.
- Deere, D.U., Miller, R.P., 1966: *Engineering classification and index properties for intact rock*, Tech. Rept. N.º AFWL-TR-65-116, Air Force Weapons Lab., Kirtland Air Force Base, Nuevo Méjico, U.S.A.
- Domènech i Casadevall, G.; Gil Tort, R.M., 2010: *La Pia Almoïna*, Diputació-Obra Social «La Caixa», Girona.
- Duran i Sanpere, A., 1973: *Barcelona i la seva Història*, vol. I: La formació d'una gran ciutat; vol. II: La societat i l'organització del treball, Curial, Barcelona.
- Engel, U., 1999: *Una Arquitectura gòtica en Inglaterra, El gòtic. Arquitectura. Escultura. Pintura*, Könemann.
- Enlart, C., 1899: *L'art gothique et la renaissance en Chypre: illustré de 34 planches et de 421 figures*. E. Leroux.
- Epalza, M. De, Rubiera, M.J., 1986: La sofra (sujra) en el Shaq Al-Andalus antes de la conquista catalano-aragonesa, *Sha-*

- rq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos. (Alicante), pp. 33-37.
- Equip Broida, 1986: L'ús de l'espai en els castells i torres dels segles XIV i XV, *Acta historica et archaeologica mediaevalia* 3, (Barcelona), pp. 217-295.
- Esbert, R.M., Marcos, R.M., Ordaz, J., Modesto, L.M., Suárez del Río, V.G., Ruiz de Argandoña, L., Calleja, F.J., Rodríguez-Rey A., 1989: Petrografía, propiedades físicas y durabilidad de algunas rocas utilizadas en el patrimonio monumental de Catalunya, *Materiales de construcción vol. 39, no 214*, (Madrid), pp. 37-47.
- Español Bertrán, F.: Joan de Tournai, un artista-empresari del primer gòtic català, *Girona a l'abast*, (Girona), pp. 177-178.
- Español Bertrán, F., 1999: Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV), en J. Yarza, F. Fite (ed.) *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, (Lleida) pp. 77-127.
- Felip i Sánchez, J., 2002: L'actual seu de Consell Comarcal de la Conca de Barberà a Montblanc: palau medieval construït per la família Marçal, *Aplec de treballs 20*, (Montblanc), pp. 33-50.
- Ferguson, G., 1956: *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé, Buenos Aires.
- Ferrandis Olmos, M.; Moreno Moreno, J., 1994: *El Palau de la Generalitat*, Lo Rat Penat, Valencia.
- Ferragud Domingo, C., 2003: *El naixement d'una vila rural valenciana. Cocentaina, 1245-1304*, Universitat de València, València.
- Figuerola Rotger, P.J., 2003: Els convents de la ciutat de Barcelona al segle XV, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 230-238.
- Fita i Colomé, F., 1895: Fundación y primer período del Monasterio de Santa Clara de Barcelona. Bulas inéditas de Gregorio IX, Inocencio IV y Alejandro IV, *Boletín de la Real Academia de la Historia XXVII*, (Madrid), pp. 273-314.
- Fité Llevot, F., González Montardit, E., 2010: *Arnau Mir de Tost. Un senyor de frontera al segle XI*, Universitat de Lleida, Lleida.
- Freixas i Camps, P., 1983: *L'art gòtic a Girona: segles XIII-XV*, Col·lecció de monografies de l'Institut d'Estudis Gironins 8, Institut d'Estudis Catalans, Girona.
- Freixas i Camps, P., 2003: La Canònica de Sant Feliu de Girona, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 31-38.
- Freixas i Camps, P., 2003: El Convent de Sant Domènec de Girona, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, (Barcelona), pp. 219-223.
- Freixas i Camps, P., 2003: La catedral de Girona, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, (Barcelona), pp. 302-324.
- Freixas i Camps, P., 2016: *La Basílica de Sant Feliu. Primera Catedral de Girona*, Girona.
- Frers, E., 2008: *Más allá del legado pirata. Historia y leyenda de la piratería*, Ediciones Robinbook, Barcelona.
- Fullana Mira, L., 1923: La Casa de Lauria en el Reino de Valencia, *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, (Valencia), pp. 65-164.
- Fumanal, M., 2010: *El Palau episcopal de Tortosa*, en Carbonell, J.; Vidal, J. (coord.), *Art i cultura. Història de les Terres de l'Ebre 5*, (Tarragona), pp. 72-76.
- Fumanal, M.; Vidal, J., 2010: *L'escultura medieval*, en Carbonell, J.; Vidal, J. (coord.), *Art i cultura. Història de les Terres de l'Ebre 5*, (Tarragona), pp. 61-72.
- Furió Diego, A., 1997: Organització del territori i canvi social al País Valencià després de la conquesta cristiana, *Territori i societat a l'Edat Mitjana : història, arqueologia, documentació Vol. 1, 1997*, (València), pp. 131-166.
- Galí, B., 2005: El nou edifici del Museu Episcopal de Vic, *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, vol. 1, (Vic), pp. 11-17.
- Galiana Chacón, J., 1988: *Del claustro al señorío: el archivo del Convento de Santa Clara de Játiva*, Tesis doctoral mecanoscrita dirigida por el Dr. Vicente Pons Alós, Universitat de València, València.
- García-Oliver, F., 1998: *Cistercencs del País Valencià. El monestir de Valldigna (1298-1530)*, València-Barcelona.
- García Marsilla, J.V., Izquierdo Aranda, T., 2014: *Abastecer la obra gòtica: El mercado de materiales de construcción y la ordenación del territorio en la Valencia bajomedieval*, Conselleria de Infraestructuras, Territorio y Medio Ambiente, València.
- Garriga, J., 2003: L'Arquitectura religiosa gòtica del segle XVI, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 262-287.
- Gascó Pelegrí, V., 1975: *El Real Monasterio de Santo Domingo. Capitanía general de Valencia*, València.
- Gilman Proske, B.I., 1932: *Catalogue of Sculpture (thirteenth to fifteenth Centuries) in the Collection of Hispanic Society of America*, The Trustees, Nueva York.
- Ginél Torres, A.M., 1989: Establiments franciscans a Catalunya. Arquitectura franciscana, *Acta historica et archaeologica mediaevalia 10*, (Barcelona), pp. 125-143.
- Gómez Casañ, R., 1988: *Aproximación a la historia lingüística del Alto Palancia entre los siglos XIII y XVI, Ayuntamiento de Segorbe*, Segorbe.
- González, R., 2003: Les cases de Barcelona, *L'art gòtic a Catalunya III. Arquitectura. Dels palaus a les masies*, (Barcelona), pp. 152-156.
- González Salvador; J.M., 2013: *Flos de radice lesse. Aproximación hermenéutica al motivo del lirio en la pintura gòtica española de La Anunciación a la luz de fuentes patrísticas y teológicas, Eikón/Imago vol. 4*, (Madrid), pp. 183-222.

- González, Salvador, J.M., 2014: *Invirga Aaron Maria ostendebatur*. Nueva interpretación del ramo de lirios en La Anunciación gótica española a la luz de fuentes patrísticas y teológicas, *Anales de Historia del Arte* (Madrid), pp. 37-60.
- Gudiol i Cunill, J., 1872-1931: *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich, fundado y solemnemente inaugurado en 7 de julio de 1891 por el Excmo. é Ilmo. Sr. Dr. D. José Morgades y Gili*, Vic.
- Guerrero Carot, F.J., Corbalán de Celis y Durán, J., 2002: *Repoblar para vivir: Sot de Ferrer, un ejemplo de repoblamiento en el Alto Palancia* (ss. XIV-XVIII), Ayuntamiento de Sot de Ferrer, Sot de Ferrer.
- Guichard, P., 1979: Le problème de la sofra dans le Royaume de Valence au XIIIe siècle, *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo N° 2*, (Madrid), pp. 64-71.
- Guilleré, Ch., 1991: *Girona medieval. L'etapa d'apogeu 1285-1360*, Volumen 1, Diputació de Girona, Girona.
- Guinot Rodríguez, E., 1996: Sofras y prestaciones personales en los mudéjares valencianos, *VI Simposio Internacional de Mudéjarismo*, (Teruel), pp. 329-356.
- Guinot Rodríguez, E., 1997: La Corona de Aragón en la segunda mitad del siglo XII: Apuntes generales sobre una sociedad feudal en construcción, *Studium. Revista de Humanidades 3. Homenaje al profesor Antonio Gargallo Moya I*, (Valencia), pp. 159-170.
- Guinot i Rodríguez, E., 2004: La implantació de la societat feudal al País Valencià del segle XIII: la gènesi de les senyores i l'establiment de les terres, *El temps i l'espai del feudalisme, VI Curs d'Estiu Comtat d'Urgell (Balaguer)*, pp. 421-442.
- Guinot i Rodríguez, E., 2006: La corona de Aragón en los siglos XII y XVIII, *La Corona de Aragón: siglos XII-XVIII*, (Barcelona), pp. 23-60.
- Guinot Rodríguez, E., Cervantes Peris, F.J., 1996: Conflictos agrarios en les senyories de musulmans valencians: les cartes de poblament de Bernixes (Vilamalur) i Sot de Ferrer (segles XIV-XV), *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura LXXII*, (Castellón), pp. 209-237.
- Guinot Rodríguez, E., Martí Oltra, J., 2006: Las villas nuevas medievales valencianas (siglos XII-XIV), *Las villas nuevas medievales del Suroeste Europeo. De la fundación medieval al siglo XXI. Análisis histórico y lectura contemporánea. Arkeolan 14*, (Irún), pp. 183-206.
- Hall, J., 1987: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Col. Alianza Diccionarios, Madrid.
- Iborra Bernard, F., 2013: Corte y cortesanos: evolución tipológica residencial y ecos del palacio del monarca en el Reino de Valencia entre los siglos XIII y XV, *Anales de Historia del Arte, 23, Núm. Especial II*, (Madrid), pp. 469-485.
- Jalabert, D., 1965: *La Flore Sculptée des monuments du Moyen Age en France*, Paris.
- Junyent, E., 1994: *La ciutat de Vic i la seva història*, Editorial Curial, Barcelona.
- Lacuesta, R., 2000: *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Diputació de Barcelona, Barcelona.
- Llanes, M.G., 2012: Artistes italians a Vic en l'entorn catedralici, *Ausa*, vol. 25, nº 170, (Vic), pp. 953-967.
- López Elum, P., 1987: Castellología y cerámica medieval: propuestas arqueológicas y consideraciones metodológicas, *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Madrid), pp. 231-243.
- López Elum, P., 1993: Las necesidades de alimentos y agua en los castillos valencianos (siglos XIII- XIV), *Miscelánea Homenaje a José María Doñate*, (Castellón), pp. 235-238.
- López Elum, P., 2000: La ocupación de los castillos valencianos después de la conquista cristiana del siglo XIII, *Acta historica et archeologica mediaevalia 20*, (Barcelona), pp. 267-278.
- López Elum, P., 2002: *Los castillos valencianos en la Edad Media (Materiales y técnicas constructivas)*, Vols. 2, Valencia.
- López González, C., 2017: Fortificaciones modernas de los castillos roqueros del río Palancia, en González Avilés, Ángel Benigno (Ed.), *Defensive Architecture of the Mediterranean. XV to XVIII Centuries: Vol. VI: Proceedings of the International Conference on Modern Age Fortifications of the Mediterranean Coast, FORTMED 2017*, (Alicante), pp. 83-90.
- López Mullor, A., 1990: Capella gòtica i retaule major de l'església de Sant Pere. Castellfollit del Boix, *Memòria 1985-1989. Diputació de Barcelona. Servei del Patrimoni Arquitectònic*, (Barcelona), pp. 239-259.
- López Mullor, A., 1992: Les recerques arqueològiques a Sant Bartomeu de Navarcles, Santa Magdalena del Pla, Sant Pere de Castellfollit del Boix i el Pont Vell de Castellbell i el Vilar, *Miscel·lània d'Estudis Bagencs 8*, (Manresa), pp. 13-34.
- Macías, J.M., Menchón, J.J., Muñoz, A., 1997: Ceràmiques medievals a Tarragona, aproximació al seu coneixement, *Ceràmica medieval catalana. El monument, document. Actes de la taula rodona de Barcelona 1994. Quaderns científics i tècnics de la Diputació de Barcelona 9*, (Barcelona), pp. 71-88.
- Madurell Marimón, J.M., 1973: Els dos retaules majors de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad XV*, (Barcelona), pp. 121-136.
- Maestre, V., 2003: La visió romàntica de l'arquitectura gòtica catalana, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 315-317.
- Marqués i Planagumà, J.M., 2001: El Temple de Sant Feliu de Girona al segle XIV, *Girona, dos mil anys d'història. Actes del I Congrés d'Història de Girona*, (Girona), pp. 131-150.
- Martínez Moya, J.A., 2017: *La arquitectura del expoliado Palacio Condal de Oliva através del legado gráfico*, Tesis doctoral, Universitat Jaume I, Castellón.

- Massip, J. F., 2003: El gòtic: L'esplendor de la Tortosa dels mercaders, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* 17, (Barcelona), pp. 85-90.
- MENÉNDEZ FUEYO, J.L., 2007: Cerámicas de transporte en la Basílica de Santa María de Alicante. Producción y distribución, *Intercambio de productos no Mediterráneo Antiguo: Os objectos de comercio*, (Mértola), pp. 225-252.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2009: *Turres et fortalicium*: la pobla medieval de Ifach, un proyecto arqueológico para el futuro, *Calp, Arqueología y Museo*, (Alicante), pp. 152-193.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2010: Arquitecturas del poder feudal en la provincia de Alicante: La *domus maior* del Castell de Castalla, en Menéndez, Beviá, Ortega, Mira (coord): *El Castell de Castalla. Arqueología, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera*, (Alicante), pp. 31-59.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2012: *La cerámica medieval de la Basílica de Santa María de Alicante. Arqueología, cerámica y arquitectura de una actuación arqueológica singular*, Oxford, British Archaeological Reports nº 2378, Archaeopress, Oxford University.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2012a: Cambio y continuidad formal en la producción cerámica feudal en el Reino de Valencia (siglos XIII-XIV): Algunas precisiones sobre el registro cerámico de la pobla medieval de Ifach (Calp, Alicante), *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval* 17, (Alicante), pp. 318-337.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2014: *Dominar la costa, conquistar el miedo. Arqueología del paisaje de la defensa de la costa de la provincia de Alicante (ss. XIII-XVI)*, Tesis doctoral mecanoscrita, Universidad de Alicante, Tres tomos, Alicante.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2015: Estereotomía y proceso constructivo en la Cocentaina medieval bajo la insignia de la Casa de Llúria, *Cocentaina, Arqueología y Museo*. Catálogo de la exposición, (Alicante), pp. 212-230.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2015a: *Construatís domos et hedificia vestra*. Los procesos de construcción en la Cocentaina medieval durante el dominio de la casa de Llúria (ss. XIII-XIV), *Arqueología y Territorio Medieval* 22, (Jaén), pp. 79-120.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2014: *Dominar la costa, conquistar el miedo. Arqueología del paisaje de la defensa de la costa de la provincia de Alicante (ss. XIII-XVI)*, Tesis doctoral mecanoscrita, 2 Tomos, Universidad de Alicante, Alicante.
- Menéndez Fueyo, J.L., 2016: *Dominar la costa, conquistar el miedo. Arqueología del paisaje de la defensa de la costa de la provincia de Alicante (ss. XIII-XVI)*, Serie Mayor nº 12, Museo Arqueológico de Alicante, Diputación de Alicante, Alicante.
- Menéndez Fueyo, J.L., Pina Mira, J., 2017: Cerámicas para un nuevo reino. Las cerámicas de la repoblación feudal en la Poblada medieval de Ifach (Calp, Alicante), *MARQ. Arqueología y Museo* 8, (Alicante), pp. 101-133.
- Menéndez, J.L., Ferrer, R., Pina, J., 2013: Las fortificaciones del poder feudal en la provincia de Alicante: El recinto amurallado de la pobla medieval de Ifach (Calp, Alicante)(siglos XIII-XIV), *II Simpósio Internacional sobre Castelos*, (Óbilos), pp. 209-225.
- Mira, E., Zaragoza, A., 2003: *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, Volumen I y II, Consorci de Museus-Museu de Belles Arts de Valencia-Generalitat Valenciana, Valencia.
- Milian Boix, M., 1986: El Papa Luna, Benet XIII, a Peñíscola, *Jornades sobre el Cisma de Occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià*, (Barcelona), pp. 83-94.
- Millet, G., 1960: *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macedoine et du Mont-Athos* (Dessins de Sophie Millet), Éditions E. de Boccard, 2^e édition, París.
- Mirambell Abancó, M., 2008: El temple romà de Vic. Un exemple de "restauració històrica", *UNICUM* 7, (Barcelona), pp. 170-179.
- Monreal y Tejada, L., 1970: El castillo de Vulpellach, *Castillos de España: publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos* 70, (Madrid), pp. 138-147.
- Monreal Tejada, L., de Riquer Morera, M., 1955: *Els castells medievals de Catalunya*, Ariel, Barcelona.
- Moragón, F.P., Jarque, F., 1991: *Arquitectura gòtica valenciana*, Bancaixa, Valencia.
- Muntaner, R., 1562: *Chronica, o descripció dels fets, e hazanyes del inclyt rey Don Iavme Primer...* En Barcelona: En casa de laume Cortey, 1562, Textos clàssics para la historia de Cataluña (I): [recopilación de libros digitalizados] / Pere Molas i Ribalta (aut.), Barcelona.
- Muntaner, R., 1979: *Crònica*, Barcelona.
- Murray, D.G.; Pascual, A.; Llabrés, J., 1992: *Conventos y monasterios de Mallorca. Historia, arte y cultura*, Olañeta, Palma de Mallorca.
- Musella, S., Augurio, F., 2000: *Ruggiero de Lauria, Signore del Mediterraneo*, Associazione "Mediterraneo", Lauria.
- Musset, L., 1985: La Pierre de Caen: extraction et commerce XI^e-XV^e siècles, en Chapelot, O., Benoit, P., *Pierre et metal dans le bâtiment aun Oyen Age*, (París), pp. 219-235.
- Mutgé I Vives, J., 1995: Notícies històriques sobre el monestir de Sant Pau del Camp de Barcelona (1117-1212), *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, N. 9 (Alicante), pp. 101-117.
- Narváez Cases, C., 2005: El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII, *Reçerques* 51, (Barcelona), pp. 5-25.
- Nys, L., 1993: *La Pierre de Tournai. Son exploitation et son usage aux XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Tournai, Art et Histoire 8, Tournai/Lovain-la-Neuve.
- Ordeig i Mata, R., 1991: Museus, Col·leccions i Exposicions en el Vic del segle XIX, *Ausa XIV*, nº 127, (Vic), pp. 325-356.
- Ordines Joan, J.A., 2007: Les cròniques conventuals de l'església de Sant Francesc de Palma: font documental del patrimoni

- histórico artístic, *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 63, (Palma de Mallorca), pp. 259-280.
- Papacostas, T.C., 2006: *Gothic in the East: Western architecture in Byzantine lands*, en Rudolph, C., *A Companion to medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, (Oxford), pp. 510-529.
- Pastor Fluixà, J., 1989: *Historia de Calpe*, Diputació de Alicante, Alicante.
- Paulí Meléndez, A., 1945: *El real monasterio de San Pedro de las Puellas de Barcelona*, Barcelona.
- Pérez, R., Vilaplana, F., Ortuño, E., 2013: *Inventario de fábricas del castillo de Perputxent*, Memoria inédita, Àrea de Arquitectura, Diputació de Alicante, Alicante.
- Pérez Rioja, J.A., 1971: *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid.
- Pla, A., 1987: Rehabilitació de l'entorn del Castell de Bellcaire d'Empordà: fou la residència del Comte d'Empúries, *Espais: revista del Departament de Política Territorial i Obres Públiques*, 1987, no 2, (Barcelona), pp. 16-20.
- Planells Clavero, A.J., Planells de la Maza, A.J., 2011: *Roger de Llúria: El gran almirall de la Mediterrània*, Bubok Publishing, Barcelona.
- Pons Cortés, A., González Ansorena, L., 2009: La sillería gòtica del convento de San Francisco de Palma. Historia, topografia y aspectos iconográficos, *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* 104, (Zaragoza), pp. 451-499.
- Putjadas Mitja, S., Font Valentí, G., 2013: Claustre del Monestir de Sant Salvador de Breda -c/Corredor Negre -c/Convent, 7,9, 11, Informe de l'actuació arqueològica, Direcció General del Patrimoni Cultural, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya.
- Réau, L., 1957: *Iconographie de l'art chrétien. Tome Second, Iconographie de la Bible. II, Nouveau Testament*, Presses Universitaires de France, París.
- Revilla, F., 2012: *Diccionario de iconografía y simbología*, Cátedra, Colección Grandes temas, 8ª Edición, Madrid.
- Ricci Voltas, V., 2013: *Itinerari Conventual pel Centre Històric de la part alta de Palma*, Memòria del Treball de Fi de Grau, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca,
- Riu Barrera, 2003: Tipus i evolució de les cases urbanes, *l'Art Gòtic a Catalunya III*, (Barcelona), pp. 146-151.
- Riu Barrera, M., 2003: El casal del carrer de Graells de Cardona, *l'Art Gòtic a Catalunya III*, (Barcelona), pp. 159-160.
- Rodrigo Lizondo, M., 2009: Els senyors medievals d'Albalat dels Sorells i la construcció del Castell. Nota cronològica, *Saitabi* 59, (València), pp. 37-69.
- Rollan i Besalduch, X.; Mauri Piñol, J.; Solé i Besalduch, J.M., 1995: *Projecte de reforma, restauració i rehabilitació del Palau episcopal romànic de Tortosa per convertir-lo en un edifici públic per a exposicions*, Tortosa.
- Sàiz i Xiqués, C., 2015: De la primitiva fortalesa medieval a l'actual Castell de Santa Florentina, *Mil anys d'història a la Vall de Canet. Torres de guaita, defenses i fortificacions. IX Trobada d'Entitats de Recerca Local i Comarcal del Maresme*, (Canet de Mar), pp. 13-37.
- Sanpere i Miquel, S., 1892: Topografia antigua de Barcelona: rodalia de Corbera, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona.
- Santonja Cardona, J.L., 2001: *Alcoi. Sociedad, Fiestas, Devociones, Iconografía (s. XIII-XIX)*, Llorenç García Editor, Alcoy.
- Sanz, P., 2004: La restauració del castell de Vulpellac, *Quadern de treball 12*, (Girona), pp. 197-212.
- Serra Desfilis, A., 1991: La belleza de la ciudad. El urbanismo en Valencia, 1350-1410, *Ars Longa. Cuadernos de arte 2*, (Valencia), pp. 73-80.
- Simon, D.L., 1984: *Romanesque Art in American Collections, The Metropolitan Museum of Art, Part I: Spain*, (Nueva York), pp. 145-159.
- Soldevila, F., 1963: *Història de Catalunya*, Editorial Alpha, Barcelona.
- Soldevila, F., (ed.) 2008: *Les quatre grans cròniques*. II. Crònica de Bernat Desclot, Revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de M. Teresa Ferrer i Mallol, Institut d'Estudis Catalans (IEC), Barcelona.
- Soler Verdú, R., 1997: El Palau d'En Bou de València. Arquitecturas superpuestas, *Loggia, Arquitectura & Restauración 3*, (València), pp. 60-73.
- Styrn-Popper, S., 1959: L'abbaye Sainte Marte de Vilabertran, *Congrès Archeologique de France CXVIII*, (París), pp. 12-18.
- Subiranas, C., 2005: L'església de Santa Maria la Rodona de Vic, Osona, *Arqueologia medieval: revista catalana d'arqueologia medieval*, nº 1, (Barcelona), pp. 8-31.
- Sureda i Jubany, M., 2005: *Catedral de Girona*, Edicions Aldeasa, Girona.
- Torras i Serra, M., 2003: La ciutat de Manresa, *L'art gòtic a Catalunya III. Arquitectura. Dels palaus a les masies*, (Barcelona), pp. 99-102.
- Torrent i Orri, R., 1976: El darrer comte d'Empúries sobirà, la Reina Empordanesa i la llotja de Castelló, *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos* 11, (Castelló d'Empúries), pp. 213-252.
- Torró i Abad, J., 1999: *El naixement d'una colònia. Dominació i resistència a la frontera valenciana (1238- 1276)*, València.
- Torró i Abad, J., 2002: Dominar las aljamas. Fortificaciones feudales en las montañas del reino de Valencia (siglos XIII- XIV), *Mil Anos de fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)*, (Lisboa), pp. 451- 462.
- Torró i Abad, J.; Segura Martí, J.M., 1991: Asentamientos cristianos fortificados (siglos XIII-XIV): Una aproximación tipológica para el País Valenciano, *Fortificaciones y Castillos de Alicante*, (Alicante), pp. 147-181.

- Trullén i Thomàs, J.M., 2004: Museu Episcopal de Vic, *Ausa* 21, n^o 153, (Vic), pp. 269-282.
- Udina Martorell, F., 1960: Orígenes de la Casa Padellàs, sede central del museo y sucesivos poseedores, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* 1, (Barcelona), p. 108.
- Urbano Lorente, J., 2012: La introducció del neogòtic a Vilafranca del Penedès de la mà de l'arquitecte August Font i Carreras, *Del Penedès* 27-28, (Vilafranca del Penedés), pp. 44-56.
- Vallriberai Puig, P., 1984: L'Hospital d'Olesa de Bonesvalls, *Gimbernat: revista catalana d'història de la medicina i de la ciència*, vol. 2, (Barcelona), pp. 323-338.
- Valor Abad, J.P., 2011: El Convent de Sant Francesc, Plaza cronista Chabret (Sagunto). Un avance sobre la intervenció arqueològica de urgència 2005, *SAGVNTVM, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 41, (Valencia), pp. 237-250.
- Varios Autores, 1973: *La Fontana d'Or*, Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Gerona, Gerona.
- Velasco González, A., 2009: Els apòstols de la desapareguda portalada gòtica de Santa Maria de l'Alba de Tàrraga, *Urtx: revista cultural de l'Urgell* 23, (Tàrraga), pp. 227-247.
- Vélez, P., 2003: Vies de difusió de l'estètica gòtica, *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (Barcelona), pp. 318-321.
- Vélez, P., 2005: Cultura, arts i patrimoni en el romanticisme. Entre la recuperació del passat i el progrés tècnic, *Quaderns d'Història* 12, (Barcelona), pp. 9-52.
- Vic, 1868: *Catálogo de la Exposición Arqueológico-Artística celebrada en la ciudad de Vich por su Ilustre Ayuntamiento en Octubre del año 1868*, Imprenta y Librería de Ramón Anglada, Vic.
- Vidal, J., 2008: *Les obres de la ciutat. L'activitat constructiva i urbanística de la Universitat de Tortosa a la baixa edat mitjana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- Yarza, J., Español, F., 1985: Diseño, modelo y producción industrial en la Edad Media, *El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*, (Madrid), pp. 27-31.
- Zaragozá Catalán, A., 2000: *Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV*, Monumentos de la Comunidad Valenciana, Catálogo de los monumentos y conjuntos declarados e incoados, Tomo I, (Valencia), Generalitat Valenciana.
- Zaragozá Catalán, A., Iborra Bernad, F., 2004: El palacio de Mosén Sorell en la historia de la ciudad, *Historia de la Ciudad. III.- Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*, (Valencia), pp. 56-72.



