

LAS DECLARACIONES DE JUAN PÉREZ CASTIEL, JAIME BORT Y PEDRO DE RIBERA PARA REFORMAR LA FACHADA DE LA CATEDRAL DE CUENCA Y SUS TORRES (1710-1726). EL ARQUITECTO BARROCO A TRAVÉS DE SUS ESCRITOS

DESIRÉE TORRALBA MESAS¹
Universidad Internacional de Valencia

Las declaraciones compuestas por los célebres arquitectos barrocos Juan Pérez Castiel, Jaime Bort y Pedro de Ribera para reformar la fachada y torres de la Catedral de Cuenca entre 1710 y 1726 constituyen un ejemplo sustancial para entender la figura del artífice en sí mismo y en relación a la cultura arquitectónica de su tiempo. Al tratarse de fuentes originales no existe distorsión en su contenido por lo que adquieren un valor único y representativo a la hora de entender cómo trabajaban estos artífices, qué condicionantes teóricos y prácticos les influían y qué principios constructivos y decorativos empleaban. Así, el análisis de tres de estos textos vinculado a cada uno de los arquitectos permite entrever las características profesionales propias de cada uno y, a la par, los rasgos subyacentes que entroncan con el contexto arquitectónico del momento.

Palabras clave: Cuenca; Catedral; Fachada; Declaración; Barroco; Juan Pérez Castiel; Jaime Bort; Pedro de Ribera.

THE TESTIMONIES OF JUAN PÉREZ CASTIEL, JAIME BORT AND PEDRO DE RIBERA TO REFORM THE FACADE OF CUENCA CATHEDRAL AND ITS TOWERS (1710-1726). THE BAROQUE ARCHITECT THROUGH HIS WRITINGS

Juan Pérez Castiel, Pedro de Ribera and Jaime Bort were famous Baroque architects. Their writings concerning the reform Cuenca Cathedral's facade reflect the architectural culture from the Baroque period, show how they worked and demonstrates their theoretical and practical norms. The study of three texts they authored helps us to understand their own professional attitudes and, at the same time, the elements that define their style in relation to their architectural context.

Key words: Cuenca; Cathedral; Facade; Statement; Baroque; Juan Pérez Castiel; Jaime Bort; Pedro de Ribera.

Cómo citar este artículo / Citación: Torralba Mesas, Desirée (2023) "Las declaraciones de Juan Pérez Castiel, Jaime Bort y Pedro de Ribera para reformar la fachada de la Catedral de Cuenca y sus torres (1710-1726). El arquitecto barroco a través de sus escritos". En: *Archivo Español de Arte*, vol. 96, núm. 384, Madrid, pp. 415-428. <https://doi.org/10.3989/aearte.2023.52>

Desde el año 1177 en que Cuenca fue reconquistada por Alfonso VII, el espacio que ocupaba la antigua mezquita musulmana fue reestructurado para erigir una imponente catedral cristiana. Desde sus primitivos orígenes y con el transcurrir de los siglos, el edificio se fue adecuando a las costumbres y estilos arquitectónicos imperantes en cada periodo. Entre otros muchos, uno de los

¹ dtorralba@universidadviu.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3452-1456>

espacios más representativos del conjunto fue su fachada y los miembros de la mesa capitular velaron por dotarla de gran prestancia y representatividad. De esta manera, el frontispicio de la Catedral de Cuenca pasó a ser un elemento de compostura románica reformado bajo las premisas góticas y retocado en época renacentista para llegar al siglo XVIII acumulando una suma de estilos heterogénea a la par que peculiar y no pocos problemas estructurales que hacían peligrar su conservación².

Por ello, este artículo pretende ejemplificar en este contexto la importancia de las propuestas emitidas por varios de los arquitectos que, durante el periodo barroco, pretendieron abordar la ardua tarea de remodelar la maltrecha fachada del templo. Entender sus ideas y proyectos en el contexto en que se produjeron resulta fundamental para asimilar la forma en que trabajaba el arquitecto barroco, bajo que premisas o principios desarrollaba su labor y en que fundamentos teóricos y prácticos basaban sus opiniones, que peso daban en sus producciones a los aspectos constructivos o decorativos, su carácter itinerante y que factores económicos influían en que sus proyectos se ejecutasen o no.

Los problemas que presentaba la fachada de la Catedral de Cuenca en el último tercio del siglo XVII eran numerosos y hacían temer un inminente derrumbe o colapso parcial del conjunto dada su mala cimentación. Si a ello se une que las torres que enmarcaban el frontispicio y sus correspondientes chapiteles sufrían continuos incendios, no es de extrañar que la inestabilidad del imafronte fuese considerable y resultase fundamental su reparo.³

Conscientes de tanta contrariedad, los canónigos de la principal iglesia conquense no dudaron en recurrir a importantes y reconocidos arquitectos a fin de dar con la solución correcta. Esta coyuntura generó una casuística particular en la producción arquitectónica del barroco hispánico ya que varios de los más afamados maestros de obras del momento se vieron involucrados en el dilatado proceso de reforma de esta construcción. Las diferentes declaraciones emitidas por Juan Pérez Castiel, Jaime Bort y Pedro de Ribera constituyen un ejemplo único para entender las cuestiones planteadas anteriormente.

Por ello, el presente artículo no pretende hacer un análisis del proceso constructivo en sí sino atender a estos escritos como fuentes de primera mano que ejemplifican características definitorias de cada maestro a la par que ponen de manifiesto rasgos propios de la cultura arquitectónica de la época. Por ello, respetando el orden cronológico en que se redactaron, se analizan varios de estos escritos en el marco de la práctica constructiva y, por ende, decorativa en unas décadas concretas del siglo XVIII. Se constata así que una obra o empresa en sí misma puede resultar paradigmática y ayudar a definir y completar las características y rasgos diferenciadores del arquitecto barroco y su entorno profesional.

Juan Pérez Castiel (1710-1714). Propuesta de refuerzo y arreglo de la fachada de la Catedral de Cuenca

Bajo el título *Declaraciones, Condiciones y acuerdos sobre la obra que se necesitaba hacer en la portada principal de la Catedral, por Juan Pérez Castiel, maestro de arquitectura del Reino de Aragón*⁴ se conserva en el Archivo de la Catedral de Cuenca un documento excepcional a la hora de entender la forma de trabajar de uno de los arquitectos españoles más reconocido del periodo barroco atendiendo a sus propias palabras y apreciaciones.

Mucho se ha dilucidado al respecto de la llegada de Castiel a Cuenca, pero de lo que no cabe duda es de que el prestigio que le precedía tuvo que ser determinante. Si bien se ha querido intuir que su estilo, en comparación con otros maestros, podía haber quedado anticuado o resultar poco

² Una completa relación del proceso constructivo de la Fachada de la Catedral de Cuenca desde sus orígenes a la actualidad se encuentra en Bermejo, 1997.

³ Sobre el estado de la portada y sus remates a finales del siglo XVII y lo necesario que fue su reparo desde aquel periodo hasta bien entrado el siglo XVIII véase Luz, 1978: 53-62. Ibáñez, 2018: 246-264.

⁴ Archivo de la Catedral de Cuenca, Cuenca (ACC), Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp 6.

novedoso⁵ es muy probable que los miembros del Cabildo considerasen su saber hacer como la solución perfecta a sus problemas. Se tenía claro que no se iba a erigir una nueva fachada acorde a los gustos barrocos sino reformar una obra preexistente muy deteriorada. Era fundamental encontrar al maestro más cualificado para ello, ya fuese en Madrid o en cualquier otro lugar,⁶ y se consideró que el arquitecto turolense respondía con creces a tal requerimiento. Enterado de ello, aceptó el encargo de buen grado y se dispuso a viajar a la capital conquense desde la localidad de Requena donde se encontraba trabajando. Con esto se demuestra que el perfil profesional de Juan Pérez Castiel ligaba con uno de los rasgos más definitorios de los maestros de obras barrocos y que no era otro que su carácter itinerante.⁷

Nada más llegar a la ciudad, el artífice redactó una declaración fechada a 28 de febrero de 1710.⁸ En ella, lejos de atender a aspectos relacionados con la vertiente decorativista que siempre se le ha atribuido, recogió una serie de recomendaciones basadas en un profundo conocimiento de la materia constructiva. Indicaba que, a no ser que fuese indispensable, no era recomendable quitar piedras de una obra y sustituirlas por otras ya que no se volvía a conseguir encadenar el conjunto de la misma manera y se perdía firmeza. Tras valorar los cimientos detectó que estaban muy dañados, eran poco robustos, estaban ubicados sobre un plano de terreno inclinado y soportaban un enorme peso. Por si fuera poco, en dicho espacio había un conducto de agua —muy probablemente asociado a la fuente anexa a la fachada— cuyas filtraciones resultaban especialmente nocivas.⁹ Recomendaba Castiel que, a fin de conseguir una correcta distribución de los empujes, se trabajase firmemente y a conciencia en dichos cimientos abriendo zanjas y rellenándolas de piedra compactada, pero sin hacerlo a plomo sino de manera escarpada o inclinada. Asimismo, todos los elementos estructurales dañados de la parte inferior de la portada se debían sustituir de manera progresiva sin modificar su forma o estilo. Aunque se ha exaltado sobremanera que el arquitecto fue un absoluto maestro del revoco y el decorativismo, demostraba con esta afirmación su gran versatilidad al ser capaz de relegar estos recursos a un segundo plano. Es más y según sus propias palabras, no se debía intuir el más mínimo cambio: “Y lo dicho se ha de ejecutar en todo lo que nunca se conozca se ha hecho aderezo y reparo en dicha obra”. Sobre el estado de torres y chapiteles fue su parecer no solo que estaban bien dispuestos, sino que ayudaban a compactar y hermostrar la estructura. La escalera de caracol que horadaba uno de ellos tampoco le pareció que diese lugar a ninguna incidencia. Ambas ideas no dejan de resultar llamativas a la par que disparas al respecto de lo que habían opinado otros artífices previamente lo que hace pensar que Pérez Castiel no fue del todo sincero o no quería resultar alarmista.

Se dio inicio a los trabajos sin que el maestro estuviese presente ya que había vuelto a Requena, lo que fue aprovechado por el Cabildo para buscar una segunda opinión que, sin embargo, no resultó muy convincente y dio lugar a que el arquitecto turolense fuese nombrado director de las obras.¹⁰ Castiel regresó a Cuenca a principios del mes de julio de 1710 y la localización de nue-

⁵ González, 2005: 258-262.

⁶ *Libro de Actas Capitulares. 1710*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1710, libro 182, f. 9.

⁷ Originario de Cascante (Teruel), gran parte de su trayectoria profesional se desarrolló en tierras valencianas, aunque sin quedar vinculado en exclusiva a un único lugar. Asimismo, desde 1707 está documentada su presencia en la localidad conquense de Aliaguilla y en 1710 trabajaba en la remodelación de la iglesia de San Salvador de Requena.

Sobre la figura del arquitecto itinerante en el barroco véase Torralba, 2008: 377-392.

⁸ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 6, f. 3-4.

⁹ No se debe pasar por alto que no era la primera vez que el arquitecto emitía un dictamen contrastado al respecto de un problema relacionado con la fontanería o la ingeniería hidráulica. En este sentido, fueron importantes los trabajos que de esta índole realizó en tierras de Castellón.

Gil, 2004: 157, 250-251.

¹⁰ Concretamente, se pidió al fraile trinitario fray Francisco de San José —quien ya había expuesto su parecer sobre el estado de la fachada de la Catedral años antes— que opinase sobre los nuevos trabajos. Al coincidir plenamente con lo emitido por Castiel, se le otorgaron los trabajos sin tan siquiera sacarlos a subasta “a la baja” como era costumbre en el obispado. Este hecho le trajo no pocos “enemigos” durante el tiempo que trabajó en Cuenca al considerarse que se había tenido un especial trato de favor con él. Incluso se dejó de lado a Domingo Ruiz que ocupaba en aquellas fechas el cargo de Maestro Mayor de Obras del Obispado:

vas quiebras hizo que tuviese que elaborar una nueva declaración. En ella confirmaba que, tras abrirse los cimientos, la situación era mucho peor de lo previsto y hacía alarde de un rasgo que consideraba fundamental en todo arquitecto: el compromiso total que adquirirían con sus proyectos y que les obligaba, frente a cualquier escollo o contrat tiempo, a no abandonar la empresa y buscar la solución más correcta:

[...] porque en semejantes obras y edificios siempre es de la obligación del artífice que lo ha de ejecutar, el prevenir todos los inconvenientes que puedan resultar, amparando y fortaleciendo la obra por aquel medio que principalmente parece más conveniente, sin que los artífices están ligados y arados a ejecutar precisamente en cuanto al modo lo que tienen declarado pues al tiempo de ejecución deben mudar todo aquello que le parezca conveniente para seguridad del edificio [...].¹¹

Por tanto, además de intervenir en los cimientos, Juan Pérez Castiel recomendó erigir andamios, recomponer varios arcos de la nave central adosados a la fachada y reparar los muros de una capilla anexa por su lamentable estado de conservación. Contra todo pronóstico, era imprescindible reformar la escalera de caracol y recomponer algunos elementos en el espacio de las torres. Todo ello lo fundamentaba el arquitecto con base en los conocimientos que poseía y a su propia experiencia ya que no era ésta la primera vez que abordaba una reforma relacionada con el estado ruinoso de una torre.¹²

Los trabajos continuaron bajo estas premisas y la llegada de materiales a la zona de la fachada se convirtió en una constante durante los dos años siguientes. El análisis de los recibos generados ayuda a poner de manifiesto otra característica de Juan Pérez Castiel que entronca con el perfil del arquitecto barroco de su tiempo. Las partidas de piedra adquirida fueron constantes, pero también la compra de ladrillos. El arquitecto era un consagrado conocedor del uso de la piedra en materia constructiva pero, a la par, del empleo del ladrillo que tanto había utilizado a lo largo de toda su trayectoria profesional.¹³ El artífice encontró en ese componente el elemento esencial para solventar los numerosos imprevistos con que se estaba encontrando a la par que conseguía reducir costes. Se dejaba entrever así un condicionante que, a la larga, fue determinante en el devenir de este proyecto: la falta de recursos económicos con que sufragarlo.

Fue ya durante los primeros meses de 1712 cuando los miembros del Cabildo quisieron conocer a ciencia cierta que trabajos se habían hecho y cómo se encontraba la fachada.¹⁴ Castiel respondió con prontitud a esta demanda y el 1 de julio de 1712 presentaba un escrito [Documento 1] donde destacaba que lo ejecutado hasta la fecha —4 machones o pilastras en la zona del pórtico, el refuerzo de la cimentación y la sustitución de numerosas piedras— había conseguido reforzar la dañada estructura del frontispicio. Llegados a este punto, y al tratarse según sus propias palabras de una de las principales portadas de España y presentar tres géneros estilísticos distintos, se po-

Este día [por el 31 de mayo de 1710] dicho señor García dio cuenta de haber venido Juan Pérez Castiel, maestro que ha de ejecutar el aderezo de la fachada de esta santa iglesia y que ha llegado a entender cómo el Maestro Mayor de Obras está sentido de que no se le haya dado parte en ésta, de que resulta que los oficiales que están a su disposición se han juntado y ninguno quiere trabajar [...].

Libro de Actas Capitulares. 1710, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1710, libro 182, f. 37.

¹¹ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 6, f. 11-12.

¹² A modo de ejemplo y por similitud con el encargo acometido en Cuenca, entre 1694 y 1695 Juan Pérez Castiel dirigió la reforma del campanario de la iglesia de san Agustín de Valencia y tuvo que hacer frente a numerosas incidencias que recomendó solventar desde el punto de vista más estrictamente constructivo.

Benito 2013: 173-174.

¹³ Juan Pérez Castiel usó el ladrillo en las reformas de las parroquias de Chelva, Torrent, Santa Catalina de Alzira, San Valero en Ruzafa o en los trabajos del claustro del monasterio de Santa María del Puig. Asimismo, en su proyecto para la nueva fachada de la Catedral de Valencia, planteó la utilización de este material como parte fundamental del grueso de condiciones que compuso.

Una visión general de la manera en que el arquitecto concibió y utilizó este material se encuentra en Aldana, 1964: 41-45. García, 1984: 195-196 y 202. Pingarrón, 1986: 53-54; 1989: 33-40. Bérchez, 1993: 34-40.

¹⁴ *Libro de Actas Capitulares. 1712*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1712, libro 184, f. 17-18.

drían ejecutar una serie de añadidos en la zona de la portada a fin de unificar tal disparidad. Para empezar, varias piezas de las hornacinas donde se ubicaban santos se debían recomponer utilizando piedra tormo. Éstas no guardaban relación alguna con los arcos de las puertas o el remate de la fachada por lo que Pérez Castiel consideró que había llegado el momento de enfocar los trabajos hacia una vertiente más decorativa que unificase el conjunto bajo un mismo criterio estilístico.

Demostando de nuevo su capacidad para crear composiciones al gusto barroco sobre estructuras de reminiscencia gótica, aconsejó que en cada uno de los tres arcos de las puertas se añadieran unos contra arcos lisos a modo de pantalla que se decorarían con los elementos que parecieran más oportunos al Cabildo. Este mismo recurso de cubrición se repetiría en impostas, cornisas y pilastras sin que, para ello, se extrajese ninguna piedra antigua con la intención de no ocasionar ningún daño. A trechos y mediante pequeñas hendiduras se irían colocando los nuevos fragmentos pétreos componiendo, entre otros, capiteles, arquitrabes, frisos, cornisas y varias “almohadillas”. Para todo ello se emplearían indistintamente piedra tormo y piedra franca lo que viene a demostrar, una vez más, que Castiel se mantenía en total consonancia con los gustos arquitectónicos del momento. La dualidad cromática y el contraste que se conseguía utilizando esta técnica embellecería sin duda la construcción.

Sin embargo y a pesar de que todas estas explicaciones eran claras y se expusieron de manera sencilla, los canónigos de la Catedral de Cuenca no terminaron de entender las explicaciones del arquitecto. No eran personas doctas en la materia y, por ello, solicitaron a Pérez Castiel que compusiera unos dibujos o trazas donde todo quedase recogido de manera gráfica.¹⁵ Esta solicitud no tuvo que resultarle extraña dada su experiencia¹⁶ y quiso responder rápidamente, pero un importante contratiempo retrasó tal empresa: varios arquitectos, incluido el Maestro Mayor del Obispado Domingo Ruiz, informaron al Cabildo de que tanto la fachada como sus espacios aledaños empezaban a desmoronarse de nuevo, se abrían grietas de considerable tamaño y se desprendían piedras.¹⁷

Alarmado ante semejantes informaciones, Juan Pérez Castiel manifestó en una nueva declaración que nada era cierto y que todo lo que se había ejecutado, según lo ratificaba su experiencia, era correcto y devolvía a la fachada la firmeza y robustez que había perdido con el paso del tiempo. Afirmaba que este tipo de incidencias eran normales “[...] en semejantes obras que se componen de reparos y no de plantas [...]”. Es más, alegó que en pocos días iba a dar por terminados los trabajos y se mostraba seguro y rotundo en sus afirmaciones al indicar: “[...] si yo hubiera reconocido que al presente o en adelante podía tener algún riesgo, lo hubiera prevenido y explicado en cumplimiento de mi obligación. Y aunque no fuera por eso, lo ejecutaría siquiera por el crédito con que a Dios gracias me he mantenido por cuantas obras he ejecutado [...]”.¹⁸

Con la llegada del invierno y mientras el arquitecto se encontraba en Cascante, los miembros del Cabildo aprovecharon el cese de las obras para dilucidar la razón que había provocado tal alarmismo. Tras varias entrevistas, se confirmó que las envidias y reticencias que los artífices vinculados a la Catedral tenían hacia Castiel y sus trabajadores eran considerables. Además de calificarles como “foráneos”, se les tildaba de usurpadores por abordar trabajos que, a su parecer, debían encargarse a maestros locales o que ya llevasen un tiempo residiendo en Cuenca.¹⁹ Las dudas y desconfianza que pretendían sembrar no son de extrañar si se tiene en cuenta la gran capacidad de

¹⁵ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 6, f. 14.

¹⁶ De hecho, a raíz de las obras de la Capilla de san Pedro de la Catedral de Valencia, a Juan Pérez Castiel se le calificaba como *mestre de trases*. Pingarrón, 1998: 123.

¹⁷ Los diferentes escritos redactados por estos artífices se insertaron en el mismo legajo que contiene las declaraciones de Pérez Castiel y que se analiza en este artículo. A fin de no romper el hilo conductor de este artículo, indicar que de todas ellas se extrae una misma impresión: la crítica a cada mínima imperfección localizada se llevó al máximo y se buscó desacreditar al arquitecto a toda costa.

¹⁸ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 6, f. 17-18.

¹⁹ *Libro de Actas Capitulares. 1713*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1713, libro 185, f. 15.

traslado que los maestros de obras tuvieron durante el periodo barroco siendo el propio arquitecto turolense un claro ejemplo.

Solventado este contratiempo, Juan Pérez Castiel volvió a Cuenca y presentó ante los miembros de la Mesa Capitular las trazas que se le habían encargado pero que, sorprendentemente, no había realizado él. En concreto fue su hijo Mosén Juan Pérez el encargado de cobrar 120 reales de vellón por esta tarea lo que pone de manifiesto la estrecha relación laboral que existía entre ambos ya que no era la primera vez que colaboraban en un proyecto arquitectónico.²⁰ Convencido el Cabildo y con los ánimos mucho más calmados, la reforma de la fachada se prolongó durante buena parte de 1713. Si bien no se han localizado datos al respecto de los espacios concretos donde se trabajó más allá de una pequeña referencia a labores en la zona de los chapiteles, los envíos de cantidades ingentes de materiales se sucedieron semana tras semana.²¹ Sin embargo, lo que debería verse como un hecho positivo se convirtió en un arma de doble filo que influyó negativamente en la evolución del proyecto: los trabajos avanzaban, pero el desembolso económico estaba dejando sin recursos a la Catedral.

El 6 de marzo de 1714 se convocó una sesión extraordinaria del capítulo para discernir sobre este tema. Se descartó emitir recibos para recaudar dinero, se barajó vender un terreno propiedad de la iglesia aunque varios condicionantes lo impedían y se llegó a considerar incluso que un canónigo, a título personal, prestase una considerable suma al Cabildo ante la acuciante necesidad.²² Sin que se dejase anotado en la documentación consultada que se decidió finalmente, se hizo llamar de nuevo a Juan Pérez Castiel para que retomase los trabajos. No cabe duda de que la confianza que se tenía hacia el arquitecto se ponía de manifiesto una vez más y él lo agradecía notablemente. Así, antes incluso de trasladarse a Cuenca, redactó una carta en la que reflejó lo honrado que se sentía por seguir contando con el beneplácito los canónigos de la Catedral conquense [fig. 1]. Además daba cuenta de haber dejado a uno de sus oficiales en la ciudad para que supervisase lo que se llevaba a cabo demostrando una vez más su total compromiso e implicación:

Provisor y señor, he recibido la de v. m. con grandísimo cariño de ver que me honra el muy ilustre Cabildo y v. md. Yo lo estimo mucho y pondré en ejecución lo que se me manda in continente. Y también estimaré v. m. diga a Vicente, el oficial valenciano, que mande desbatar las cornisas que faltaren. Y así propio que estén prevenidos los resaltos que yo de contado estaré ahí para que nos pongamos a asentar. Y si salen algunas piedras largas conservarlas para la trabazón de la cornisa. Con esto Dios guarda v. md. los años de mi deseo de esta su casa de v. md.²³

Al llegar a Cuenca y ver el avance de las obras decidió cerrar dos claraboyas o aberturas que había sobre una de las puertas laterales para conseguir compactar más dicho espacio al recaer en él los empujes y el peso de una de las torres. Con esto, relegaba a un plano secundario el uso de la luz que tan importante era para los arquitectos barrocos a favor de conseguir la tan anhelada firmeza que precisaba el frontispicio. Llegados a este punto, el maestro se encontró en condiciones de abordar la labor decorativa que debía servir como remate y nexo unificador a un conjunto heterogéneo y poco acorde con los gustos del momento. En concreto, dio pie a que se decidiese con que adornos se revocarían los arcos de las portadas al ser uno de los elementos más visibles y representativos del imafrente.²⁴

²⁰ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 21, ex. 2. 27, f. 20.

A modo de ejemplo, con motivo de las declaraciones compuestas por Juan Pérez Castiel para la nueva fachada de la Catedral de Valencia que se quería erigir junto a la torre del Miguelete, su hijo emitió un fervoroso escrito loando los conocimientos y la maestría de su progenitor.

Ximeno, 1748: 240. Aldana, 1964: 41-45. González, 2005: 258-262.

²¹ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Cuentas Generales, legajo 21, exp. 2. 27, f. 17-22.

²² *Libro de Actas Capitulares. 1714*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1714, libro 186, f. 6 y 27.

²³ ACC, Cuenca, Cartas. 274/2 (7).

²⁴ *Libro de Actas Capitulares. 1714*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1714, libro 186, f. 33.

Sin embargo, los miembros del Cabildo decidieron posponer el fallo alegando de nuevo una falta total de liquidez. De hecho, el propio Juan Pérez Castiel vio reducido su salario y a 15 de septiembre de 1714 se le comunicaba que era imposible continuar con los trabajos. Únicamente se había conseguido reunir una pequeña suma con gran esfuerzo para componer el espacio de las gradas y poder cerrar las puertas.²⁵ Se pone de manifiesto con esta información que las pretensiones del arquitecto de otorgar un nuevo estilo a la fachada según los gustos estilísticos de la época no se ejecutaron por falta de dinero en el momento justo en que se iba a abordar esta parte de la reforma.²⁶

Se habían gastado cerca de seis millones de reales de vellón²⁷ y solo se dio opción a adecentar el conducto que transcurría por las gradas y a componer la escalera de caracol que subía al segundo piso del imafrente. Todas las indicaciones que tenían que ver con la decoración y que Castiel tuvo presentes quedaron postergadas y, por ende, también se decidió prescindir de la colaboración del arquitecto que veía como su participación en la que podía haber sido una de las reformas más interesantes del barroco en España se relegaba a una intervención, si bien importante, orientada casi en exclusividad a reforzar una obra maltrecha que carecía de fundamentos robustos y que, como se detalla a continuación, generó no pocos contratiempos.

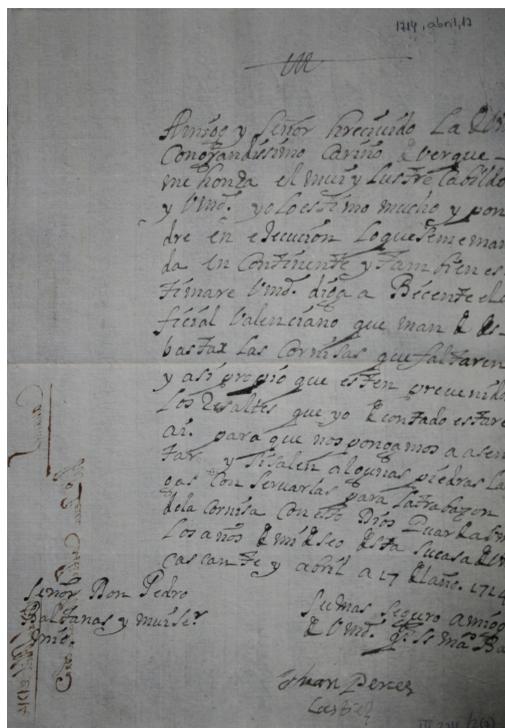


Fig. 1. Carta remitida por Juan Pérez Castiel al Cabildo de la Catedral de Cuenca agradeciendo su trabajo en las obras de la fachada del templo. Abril, 1714. ACC, Cuenca, Cartas. 274/2 (7).

²⁵ *Libro de Actas Capitulares. 1714*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares. 1714, libro 186, f. 77, 85 y 99.

ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Cuentas Generales, legajo 21, exp. 2, f. 23-28.

²⁶ Muy a pesar de lo negativo y contradictorio que pueda parecer esta situación, no fue ni mucho menos un hecho aislado. Aunque no es éste el espacio donde analizar este tema y poner de manifiesto la gran cantidad de proyectos que, solo en las catedrales españolas, no llegaron a ver la luz por escasez de recursos económicos en época barroca, sirva como ejemplo la coyuntura vivida por el arquitecto Vicente Acero al proyectar una fachada para la Catedral de Cádiz. Al igual que ocurrió con buena parte de lo que pretendía o tenía en mente ejecutar Pérez Castiel, sus ideas iniciales no fueron ejecutadas por el elevado coste con que fueron presupuestadas.

Taylor, 1969: 302-305. Chueca, 2002: 238-239.

²⁷ Esta dilatada cantidad confirma la desmesura con la que actuó el Cabildo de la Catedral de Cuenca para lograr que su fachada adquiriera la estabilidad y magnificencia de las que carecía. Se entronca así con una costumbre generalizada en los principales templos españoles por aquellas fechas y que no fue otra que desembolsar cuantías exorbitadas a fin de conseguir que el estilo barroco llegase a todos los espacios posibles. Este hecho llamaba la atención incluso de los visitantes extranjeros tal y como ocurrió con el médico y botánicos Antoine Laurent Apollinaire Fée quien no dudó en tildar de soberbio tal comportamiento dadas las enormes carestías de la población. En su obra *Souvenirs de la guerre d'Espagne dite de l'Indépendance, 1809-1813* anotó, tras contemplar el principal templo conqunense lo siguiente: "Es una pena encontrar en pequeñas ciudades edificios desproporcionados con las necesidades de la población [...] Obispos y religiosos prodigaban importantes limosnas y entonces vivían en paz consigo mismos [...]".

Villar/Villar, 2004: 257.

Jaime Bort y Pedro de Ribera (1725-1726). El intento de reforma de los chapiteles de las dos torres de la fachada de la Catedral de Cuenca

Diez años tardó en Cabildo de la Catedral en poder abordar de nuevo la renovación de la fachada. Durante este tiempo y tras lo vivido durante los años en que Juan Pérez Castiel se ocupó del fallido intento de remodelación, los miembros de la mesa capitular solo dieron opción a que artífices cuencenses o residentes en Cuenca se ocupasen de obras menores a fin de evitar que aflorasen de nuevo recelos o malos entendidos entre maestros.²⁸ Así transcurrió el tiempo hasta que en 1725 se dio inicio a otro importante episodio en la dilatada evolución constructiva del frontispicio.

Afianzada la estructura, el Cabildo vio imprescindible rematar las dos torres que la enmarcaban con sendos chapiteles. Dejando de lado que buena parte de los problemas que arrastraba el conjunto los generaba el enorme peso de estas coronaciones, se barajó incluso su construcción en piedra para conseguir mayor belleza. La razón de esta aparente osadía hay que buscarla en un incidente que se había repetido nuevamente y que traía de cabeza a los canónigos de la Catedral: a 1 de julio y por la caída de un rayo se había quemado una de las cubriciones y se planteaba desmantelar la obra para evitar otro accidente similar.²⁹

El primero en recibir el encargo de buscar solución fue el Maestro Mayor de Obras del Obispado Luis de Artiaga a quien también se pidió localizar una cantera donde comprar materiales pétreos de calidad. Se solicitó asimismo una segunda opinión a otro maestro de obras que ya contaba con el beneplácito del Cabildo: Jaime Bort. Su intervención en este proyecto, al igual que ocurrió con Juan Pérez Castiel, resulta fundamental para entender el papel desempeñado por el arquitecto barroco y profundizar en sus principales rasgos definitorios.

Para entender el porqué de esta elección basta con leer el primer párrafo de la primera de las declaraciones que redactó el arquitecto³⁰ ya que en él se muestra cómo un artífice instruido a nivel teórico y capacitado para trasladar estos principios a la práctica. En un alarde absoluto de conocimientos, expresaba su parecer para mayor comprensión de sus mecenas en una *demonstración perspectiva* “[...] porque perspectiva es una sección de líneas entre la vista y la distancia que concurren del objeto a la vista, con que es claro que dicha demostración manifiesta su forma no como ella es sino como se ve, de que infiero ser el único medio para el intento que se pretende porque solo la delineación resta y se oculta el fondo de sus relieves y no se puede hacer perfecto juicio del entubión de la obra”. Quedaba claro que si el diseño solo se delineaba no se reflejaban los detalles y no se plasmaba fielmente la realidad.

De la misma manera, para ejemplificar mejor las secciones que debían tener los postes de las paredes anexas a la fachada, un versátil Jaime Bort utilizó otro tipo de representación por considerarla más idónea para expresar sus ideas. Se trataba de una planta donde todos los diseños que

²⁸ Se encargó a Luis de Artiaga, entre otros y nada más despedir a Pérez Castiel, el arreglo de varias esculturas y vidrieras, al aseo de los tejados de la zona de la fachada, la colocación de un enlosado en la zona de las gradas y la decoración de los arcos de los chapiteles.

ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Cuentas Generales, legajo 23, Expedientes 3. 3, 3.6 y 3.8.

La tesis doctoral de Desirée Torralba sobre la Catedral de Cuenca en relación a la cultura arquitectónica entre 1680 y 1750 demuestra que Luis de Artiaga, ya como Maestro Mayor del Obispado, trabajó en la consolidación del conjunto hasta bien entrado el año de 1724.

Torralba 2013: 141-155.

²⁹ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 7.5, f. 2.

³⁰ Toda la documentación generada durante el proceso de búsqueda de la mejor opción para reformar los chapiteles de la fachada quedó recogida en un legajo bajo el nombre *Declaraciones que por diferentes maestros se han hecho para la obra de los chapiteles que se han de construir sobre los cubos de piedra que están a los lados de la fachada principal de esta santa iglesia*. ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 7.5.

Dada su relevancia, se incluye en el apéndice documental la declaración compuesta por Jaime Bort donde se incluyeron las referencias anotadas y las que se desarrollan a continuación [DOCUMENTO 2].

se mostraban eran horizontales “[...] como si se aserraran dichos cuerpos y se viesan sus planos cortados [...]”. En este dibujo, el arquitecto también utilizó el recurso de la doble tonalidad para diferenciar varios rasgos a tener en cuenta y resultar con sus explicaciones mucho más didáctico “[...] para mayor facilidad y para, aunque no sean arquitectos, puedan saber los gruesos de cada cuerpo [...]”. De igual manera, introdujo letras y pequeñas descripciones: “Lo uno, porque más breve se haga el cargo cualquiera que dicha traza viese, y lo otro para obviar el inconveniente que suele suceder a muchas composadas por ocasión de estar reducido un cuerpo tan grande a una demostración tan inferior y diminuta”. Gracias por tanto a un manejo más que innegable del dibujo, el maestro supo dar a conocer sus recomendaciones de forma visual aportando una percepción mucho más tangible que la simple lectura de palabras escritas sobre papel.

El arquitecto era además conocedor de que gracias a la intervención del Maestro Mayor Luis de Artiaga se había solucionado el problema de cimentación de la fachada y, gracias a ello, la portada sustentaría sin problema unos remates de considerable altura. Además de loar el estilo apuntado de los arcos que componían la fachada y sus espacios anexos,³¹ Bort justificaba su parecer en el hecho de que los empujes de los mencionados remates recaerían a plomo en líneas verticales sobre paredes robustas las cuales, en sus esquinas, contaban con estribos macizos de gran calidad. No ocurría lo mismo con los cuerpos cuadrados y ochavos sobre los que asentaban directamente los chapiteles ya que se encontraban muy maltrechos. A pesar de ello, el artífice diseñó tres modelos diferentes para que el Cabildo los valorase demostrando su capacidad para aportar soluciones diversas a un mismo problema. Un modelo imitaba el antiguo perfil escorialense que tenían las torres, otro tenía planta octogonal y plementos horadados con vanos —abiertos o cerrados según se eligiese— enmarcados por pilastras y un tercero que, eliminado el ochavo, se haría descansar directamente sobre los cuerpos cuadrados preexistentes.

Recibidas estas propuestas y contando también con la documentación elaborada por Luis de Artiaga, los miembros del Cabildo debían tomar una decisión, pero no se vieron capacitados para ello. Establecieron que todos los registros se enviasen a Madrid —donde llegaron con fecha 6 de abril de 1726— y que fueran valorados por el afamado arquitecto Gabriel Valenciano a quien Teodoro Ardemans calificó como “[...] de los más antiguos y peritos en la profesión [...]”.³² En apenas un mes, el maestro envió una respuesta clara y contundente: estaba de acuerdo en que se levantasen dos chapiteles de piedra según el modelo que carecía de un segundo cuerpo y que había trazado Jaime Bort. Sin embargo, era preciso reforzar varias zonas a fin de contrarrestar sus empujes pudiéndose insertar varas de hierro si así se consideraba para compactar por completo el conjunto.³³

Sin embargo, este dictamen no resultó del todo convincente a los canónigos de la Catedral y, a 11 de junio del mismo año, pospusieron la toma de cualquier decisión.³⁴ Las dudas que albergaban no eran pocas y los conocimientos en materia arquitectónica que poseían eran escasos. Ante esta situación no pudo resultar más determinante la llegada a Cuenca de uno de los más reputados arquitectos del momento: el Maestro Mayor de la Villa de Madrid Pedro de Ribera quien se había trasladado a la capital conqunense para buscar unas maderas que se precisaban en la Corte. Nadie mejor que él podría discernir sobre la opción más adecuada para cubrir las torres del frontispicio:

[...] se había ofrecido ahora la oportunidad de haber llegado a la ciudad don Pedro de Ribera, Maestro Mayor de Obras de S. M. con ocasión de disponer diferentes maderas que se necesitan en la Corte. Y que siendo persona de tanto crédito por su habilidad sería conveniente consultarle

³¹ Con base en profundos conocimientos teóricos, se pronunciaba Jaime Bort de la siguiente forma: “[...] es el apuntado el más favorable a sus paredes colaterales y más cuando cargan sobre su cúspide la mayor parte de la gravedad de la obra; porque los arcos levantados a punto ejercen su impulso por líneas menos distantes de la perpendicular a la tierra y, por consiguiente, es su impulso más oblicuo contra las paredes y menos robusto. Se infiere que estando fabricados los arcos de toda esta fábrica de la especie de apuntado carece de la presión de tantos estribos”.

³² Barrio, 1991: 452-453. León/Sanz, 1994: 1290. Tovar, 1995: 139.

³³ Torralba, 2008: 384.

³⁴ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 7.5, f. 2.

el modo de construir dichos chapiteles para que con su aprobación en vista del sitio y diseños se lograra acierto en esta obra [...].³⁵

El arquitecto madrileño aceptó el encargo y tras reconocer la fachada y sus espacios circundantes y valorar los bocetos y declaraciones compuestas previamente por Luis de Artiaga y Jaime Bort emitió su propio dictamen. Valiéndose de sus amplios conocimientos y veteranía en materia constructiva, expuso que la opción ideada por Jaime Bort y ratificada como buena por Gabriel Valenciano le parecía la más oportuna para reformar el perfil del frontis y que, sin lugar a duda, la construcción de los nuevos remates se podía realizar en piedra:

[...] subió a la contaduría [Pedro de Ribera] el lunes 18 de este mes donde concurrieron dichos señores comisarios y otros señores prebendados y en cuya presencia explicó haber reconocido dichas declaraciones y plantas y que, según ellas y suponiendo la firmeza del fundamento que se le había asegurado tenía la nueva obra para recibir el peso de los dos chapiteles que se le había de cargar, era de parecer se podían ejecutar en piedra sin que para ello hubiese dificultad alguna. Y que en ese supuesto era también de parecer se podían ejecutar según el diseño demostrado por Jaime Bort y aprobado por Gabriel Valenciano por parecerle era el más garboso de los que se le han mostrado [...].³⁶

Poniendo de manifiesto que la experiencia le otorgaba ciertas licencias, Pedro de Ribera tomó la iniciativa y compuso de motu propio una traza —no conservada— y una declaración donde se recogían sus apreciaciones y recomendaciones personales.³⁷ Lo primero que llama la atención al leer dicho escrito es que, al contrario que Artiaga y Bort quienes sustentaban sus afirmaciones en conceptos teóricos como la proporción, la perspectiva o la matemática, el artífice madrileño justificaba sus opiniones en su saber hacer y en la práctica del ejercicio constructivo. Gracias a ello y si se seguían sus indicaciones tal y como tenía declarado, las nuevas coronaciones competirían en firmeza y belleza “[...] con las torres que tiene Roma en Italia y en España, Sevilla, Burgos y Granada [...]”.³⁸

Al tratarse de un arreglo y no de una obra nueva era indispensable recomponer todas las piezas quebrantadas de los cubos sobre los que irían los chapiteles por estar inclinados y vencidos. De no hacerlo así, estos no recaerían sobre cuerpos firmes y robustos lo que provocaría, de nuevo, ruina en el conjunto. Tanto los arcos como las pilastras, cornisas, collarinos u otros elementos se debían demoler si presentaban cualquier piedra fracturada o descompuesta. Éstas serían sustituidas si fuese necesario o se reutilizarían si podían volver a recomponer. Además, los restos de los cuerpos ochavados que todavía se conservaban se debían demoler por completo al haberse empleado en su hechura dos materiales que no terminaban de compactar entre sí: mampostería de escaso grosor y piedra de sillería. El maestro pretendía evitar a toda costa algo que consideraba especialmente negativo: el uso de materiales de diferente calidad, lo que viene a demostrar cómo sus indicaciones entroncaban con la vertiente más constructiva de la arquitectónica y se alejaban del afán decorativista que siempre se ha visto implícito en su personalidad artística. Gracias a esta declaración se corrobora todavía más que Pedro de Ribera también dominaba los aspectos más técnicos de la arquitectura y se comportaba como un maestro multidisciplinar en consonancia con el perfil que se atribuía a un arquitecto barroco en su sentido más estricto. Para él resultaban básicos aspectos

³⁵ *Libro de Actas Capitulares. 1726*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1726, libro 198, f. 110.

³⁶ *Libro de Actas Capitulares. 1726*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1726, libro 198, f. 112.

³⁷ ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral, legajo 166, exp. 7.5, f. 17-18.

³⁸ En que basó Pedro de Ribera tal afirmación resulta una incógnita y no se tienen, por el momento, referencias a que se trasladase a dichas ciudades bien por motivos personales o profesionales. A la espera de nuevos estudios que vengan a confirmar esta posibilidad, resulta menos aventurado barajar la hipótesis de que el arquitecto tuviese referencias bibliográficas —tanto gráficas como escritas— de estas ciudades y sus monumentos.

como la distribución de empujes, el uso correcto de materiales, la delineación correcta de las formas, la fortificación de cada elemento en particular y del conjunto en general o la eliminación total —en la medida de lo posible— de quiebras, humedades o inseguridades.

Gracias al uso de una escala o pitipié, el maestro informó al Cabildo de las cantidades exactas de materiales a prever consiguiendo así abaratar costes. Calculaba que levantar cada chapitel en piedra tendría un precio aproximado de 1200 reales de vellón. No es de extrañar que el Cabildo encontrase este montante totalmente desmesurado y no se consideró factible la proposición de Pedro de Ribera.³⁹ De hecho, y muy a pesar también de que se hubiese ratificado la idoneidad del proyecto propuesto por Jaime Bort, no se tomó decisión alguna por falta de medios económicos. Todavía en 1727 continuaba el debate de si era más adecuado erigir dos chapiteles de piedra o hacerlo usando madera, plomo y pizarra a la antigua usanza. A pesar de su relevancia y de haberse manifestado como expertos conocedores de la disciplina arquitectónica, las proposiciones emitidas por Juan Pérez Castiel, Jaime Bort y Pedro de Ribera —entre otros— no dotaron al conjunto de la firmeza requerida, en el caso del primero, y no encontraron el respaldo necesario para ejecutarse en las otras dos ocasiones. En los tres casos, la falta de dinero fue determinante.

De lo que no cabe duda es de que las tres intervenciones analizadas en este artículo ejemplifican y ayudan a entender la manera en que actuaban los arquitectos en el periodo barroco destacando su capacidad de traslado y de adaptación a espacios nuevos, así como su versatilidad a la hora de dar diversas soluciones a un mismo problema. También se pone de manifiesto que, si bien los conocimientos teóricos eran y se consideraban fundamentales, la experiencia adquirida a través de la práctica del ejercicio constructivo era un aspecto muy a tener en cuenta a la hora de recurrir a un artífice u otro.

Sin duda, este capítulo de la evolución de la construcción de la Fachada de la Catedral de Cuenca y los artífices implicados constituye un ejemplo relevante y esencial para entender el proceso arquitectónico del conjunto. No obstante, la incapacidad económica del Cabildo de dar lugar a una actuación íntegra y global no permitió una consolidación completa de la estructura ni una adecuación estilística afín a los gustos de la época. Tal y como demuestran las imágenes conservadas antes de su demolición tras el derrumbe de la Torre de Campanas en 1902 [fig. 2], la fachada continuaba presentando un perfil heterodoxo compuesto por un conglomerado de estilos dispares entre sí que, de haberse podido transformar y consolidar en el periodo aquí analizado, podría haberse constituido como una de las portadas más relevantes del Barroco Hispánico.

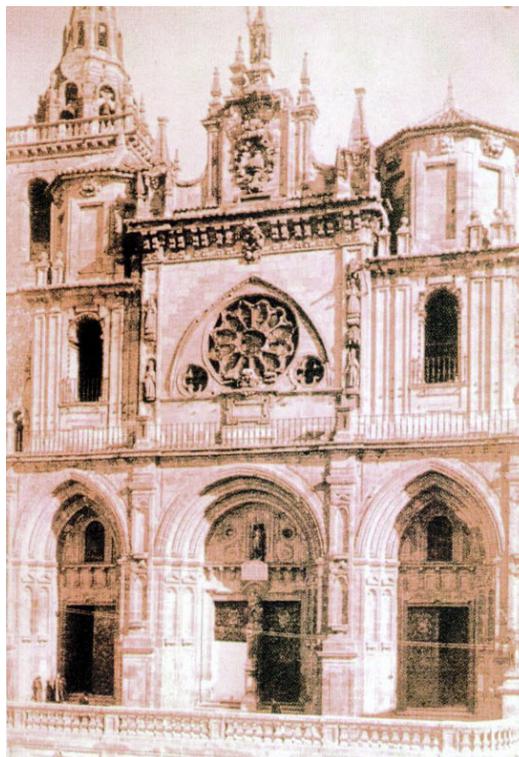


Fig. 2. Fotografía donde se aprecia el estado de la Fachada de la Catedral de Cuenca con anterioridad al derrumbe de la torre de campanas en 1902.

³⁹ Únicamente se debatió sobre la forma en que se agradecería al arquitecto su predisposición y el trabajo realizado. Se le agasajó con dos arrobas de chocolate de la mejor calidad, cuatro cajas de bizcochos y una docena de aves lo que no deja de resultar un pago, cuanto menos, llamativo. El desembolso de tales presente costó al Cabildo un total de 576 reales. *Libro de Actas Capitulares. 1726*, ACC, Cuenca, Sección Secretaría, Serie Actas Capitulares, 1726, libro 198, f. 112.

Apéndice documental

Documento 1.

ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral. Legajo 166. Expediente 6. Fols. 13 y 14.

Señor.

Suponiendo la planta que se hizo con la demostración para la referida obra y que, así el cimientado como los pedestales y demás que se ha ejecutado hasta hoy, todo se ha hecho con orden y consulta a los señores comisarios del cabildo que continuamente con su asistencia a la obra están enterados de la seguridad con que se ha macizado, obrado y encadenado los cuatro machones principales con el nuevo cimientado y la obra antigua. Declaro haberse asegurado la parte principal de la ruina que amenazaba y que para acabarla de asegurar en el todo de forma que no quede el menor escrúpulo para que en adelante no se experimente quiebra, solo falta que hacer macizar aquellos pedazos donde estaban puestos los santos que están maltratados y descubiertos. Así que fue necesario hacerlo para macizar los machones como para poner los empeos cuya obra ha de llegar hasta el arranque de los arcos trabando y atizonando según corresponda por la obra del machón. Y respecto de que los pedestales y parte de sus brazos que nuevamente se han hecho son de piedra tormo, convendría así para la seguridad como por la uniformidad de la obra que aquella porción corta de piedra franca que hoy permanece desde los pedestales hasta las puertas de la iglesia se pongan de la misma piedra tormo como también las demás piedras con que se han de macizar los nichos, lo cual es preciso se ejecutó así porque de lo contrario es inestable el haber de componer las piedras francas arreglándolas según la línea y tirada de los pedestales, lo cual no se pudo ejecutar antes a causa de la desproporción de las medidas y sentimientos que había hecho la obra principal.

Hecho lo referido y las urnas donde han de sentar los cuatro santos o remates que el Cabildo gustase se pongan en los pedestales y haciéndose el graderío en la forma que mejor convenga queda concluida toda la obra en la forma que al principio se ideó. Pero al respecto de ser la portada una de las principales de España y que la obra de los pedestales que ahora se han ejecutado no conviene según arte con los arcos antiguos de las puertas como tampoco con el remate de la fachada pues se registran en ella tres géneros de obras disformes entre sí, soy de parecer que así para la mayor seguridad de toda la obra como para la hermosura de la fachada se hagan en cada uno de los vacíos de los arcos antiguos un contra arco de piedra franca con sus tirantes para la seguridad de ellos encadenándolos con la obra nueva cuyos arcos han de ser lisos, vestidos después con lo que sea de más gusto del Cabildo. Y al tiempo del arranque de dichos arcos ha de correr una cornisilla o imposta que encuentre con la pared que cierra las puertas y por la parte de las pilastras principales. Y ésta ha de ser de piedra franca para que diga con el resto de la obra. Y asimismo, que las pilastras que hoy están sobre los pedestales se compongan sin llegar a ellos con solo échales a trechos una almohadilla de piedra tormo y tocar los cantos de las piedras viejas con lo cual no se llega a quitar ninguna piedra de la pilastra porque solo se tira el adorno que liga con el resto de la obra. Y solo será necesario que cuando llegué la pilastra y para que le pongan las piedras necesarias para que la cadene la obra vieja respecto de los vicios y quiebras que demuestra la fachada. Y si pareciese, se podrá coronar la pilastra con hacerle capitel, arquitrabe, friso y cornisa lo cual convendrá sea de piedra tormo para que diga con el resto de la obra. Y se advierte que concluidas las pilastras y cornisa se han de escodar todas las piedras de los intermedios de la fachada. Y con esto queda correspondiente toda la obra que es de piedra franca y también la que es de piedra tormo. Y se advierte que los cantos de las pilastras y la cornisilla importa del arrancamiento de los arcos, como los arquitrabes de las puertas, que todo esto queda de piedra franca que va con el resto de la obra y distingue de la piedra tormo.

Todo lo referido lo juzgo por preciso y necesario, según arte, para que la obra quede con toda seguridad y perfección. Y de lo que es inexcusable gastar solo se adelanta el capitel arquitrabe, friso y cornisa lo cual siendo como ha de ser de piedra tormo costará 10.500 pesos con poca diferencia. Y de no hacerse quedará la obra con imperfección. Y así lo declaro en Cuenca a primero de junio de 1712.

Juan Pérez Castiel.

Documento 2.

ACC, Cuenca, Sección Fábrica, Serie Obras en la Catedral. Legajo 166. Expediente 7. 5. Fols. 8, 9 y 10

Señor.

Por orden de V. S. me ha mandado el señor Don Jerónimo de Aranda Maestrescuela, delinear la fachada de esta santa iglesia, guardando entre sí las medidas proporciones de dicha fachada en la traza, con todos los requisitos y ornatos que en ella se ven, la cual presento ante V. S. con demostración perspectiva. Porque perspectiva es una sección de líneas entre la vista y la distancia que concurren del objeto a la vista, con que es claro que dicha demostración manifiesta su forma no como ella es sino como se ve, de que infiero ser el único medio para el intento que se pretende porque en sólo la delineación resta y se oculta el fondo de sus relieves y no se puede hacer perfecto juicio del entubión de la obra. Aunque en las partes inferiores, como son las molduras que guarnecen dicha fábrica, no he guardado todo el rigor por no ser parte esencial para el intento. Pero en todo me he arreglado lo más que ha permitido la comodidad de poder tomar sus medidas.

Y asimismo, me ha mandado el dicho señor delinease los postes gruesos de paredes inmediatos a la fachada por planta, demostrando en ella sus macizos muros, arcos, diámetros de los espacios mayores y menores, lo que también presento en otro papel con la circunstancia más clara que para su inteligencia se puede demostrar, pues todos los planos que dicha planta demuestra son horizontales como si se aserraran dichos cuerpos y se viesan sus planos cortados, manifestando claramente en donde cada cuerpo superior carga verticalmente en el inferior; llamo inferior y superior a distinción o con distinción, no en cuanto del grueso sino en cuanto a estar más altos o más bajos. La cual planta va dada de color distinguiendo cada macizo para mayor facilidad y para, aunque no sean arquitectos, puedan saber los gruesos de cada cuerpo. Pongo en cada papel de los dos, a su pie con letras anotadas, sus dimensiones; estas letras irán correspondientes a cada parte de su todo, con las que nombran y señalan su grueso. Lo uno, porque más breve se haga el cargo cualquiera que dicha traza viese, y lo otro para obviar el inconveniente que suele suceder a muchas composadas por ocasión de estar reducido un cuerpo tan grande a una demostración tan inferior y diminuta. A dos fines se dirigen las dos operaciones que aunque distintas son una misma, pues entendiendo que se pretenden hacer los chapiteles o continuarlos para que se vean o dirijan las trazas o modelos que se hicieron, si concuerdan y hacen armonía a la vista. Es el perfil de esta fachada, que es el fin de los dos que digo, y el saber los macizos conduce así podrán mantener el peso aunque son una misma, pues no puede subsistir la una sin la otra.

Y aunque es verdad que a mí no se me ha mandado diga si los gruesos de dicha fábrica, cimientos y demás circunstancias podrán mantener la gravedad que se origina y requiere para la mayor hermosura de la fábrica, me ha parecido preciso por el deseo que tengo de servir a V. S. decir lo que siento. Y es que atendiendo a las circunstancias que se requieren, que aunque es verdad que en los arcos es indubitable el que no tengan empujes, se halla en medio este inconveniente con el agregado y arrimo de los estribos, los cuales tienen todos los arcos que sustentan esta fábrica de los chapiteles, con exceso notable según los autores que de esta materia tratan. Y aun hallo otra circunstancia notabilísima y al caso para el intento, que es menester atender a la naturaleza de los arcos que de tres especies que ordinariamente se sirve la arquitectura como son el de medio punto perfecto, rebajado o elíptico y apuntado, es el apuntado el más favorable a sus paredes colaterales y más cuando cargan sobre su cúspide la mayor parte de la gravedad de la obra; por que los arcos levantados a punto ejercen su impulso por línea menos distantes de la perpendicular a la tierra y, por consiguiente, es su impulso más oblicuo contra las paredes y menos robusto. Se infiere que estando fabricados los arcos de toda esta fábrica de la especie de apuntado carece de la presión de tantos estribos. La razón porque con toda satisfacción tengo para no dudar de la insistencia y fortaleza, la fundo en tres cosas: la uno es la especie de arcos, la otra es el grueso y estribo de las paredes y la última y más fuerte, es de la especie de materiales. Con todos estos motivos y juntando el haber visto y reconocido con la industria que el Maestro Mayor Luis Arteaga ha recibido desde sus fundamentos (los cuales tiene hechos a toda satisfacción y ley como lo digan muchos) los macizos que ocasionaron la ruina a las paredes antiguas por una misma línea vertical, sus paredes son más una trabazón de piedras muy grandes hasta el pie de dichos chapiteles. Y manifiesto se debe tener al mismo pie de la pared del 1º cuerpo cuadrado de los chapiteles, tres palmos más de grueso en la pared que sube a fundamento a recubrir estos cuerpos sin mucho grueso de paredes, concurrente que se le arriman como claramente se manifiesta en la dicha. Este es uno de los chapiteles que menos estribos tiene porque a cuatro varas de la pared foral que mira a la iglesia, tiene un caracol cuyo vacío se llena de aire; su colateral y compañero macizos, que son capaces a mi entender de sustentar una torre muy alta. El empuje o buque de los chapiteles cae por una misma línea vertical a plomo con las paredes que le sustentan, y aun goza de estribos en los cuatro ángulos o rincones pues los tiene macizados en parte en la planta, como se ve anotado en esta señal (+). Este es mi sentir, salvo me son parecer.

También demuestro tres diseños, agregados a la misma planta, de chapiteles, aunque ignorando muchas circunstancias que pueden ocurrírseles a V. S. El uno de los tres diseños, que he anotado 3 = 3, en parte guarda la forma de los antiguos; el otro su colateral es, como se ve, de una planta octogonal con sus dos pilastras a cada lado y sus arcos clareados o cerrados; y el otro es el que va sobrepuesto, cuya hechura se entiende que ha de empezar a levantar su formación sobre el cuerpo cuadrado porque a la verdad está peligrosísimo el cuerpo ochavado, por lo maltratado de sus paredes y soy de parecer que aunque éste no mude su forma, a lo mismo se desmonta en todo o en gran parte que se vuelva a sentar. El cuerpo cuadrado tiene las paredes bastante gruesas y puede resistir mucho peso, aunque es verdad que el lienzo del frontis le tiene desplomado, aunque en corta cantidad. Y en este y en todo lo demás me arreglo al mejor parecer. Y deseando, espero el que V. S. se mande para tener el logro de servirle.

Jaime Bort.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldana, Salvador (1964): "Un proyecto inédito para la portada principal de la Catedral de Valencia". En: *Archivo de Arte Valenciano*, 35. Valencia, pp. 41-45.
- Barrio, José Luis (1991): *Arquitectura barroca en Cuenca*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Benito, Daniel (2013): "La iglesia barroca del monasterio de San Agustín de Valencia". En: *Ars Longa, Cuadernos de Arte*, 22. Valencia, pp. 167-194.
- Bérchez, Joaquín (1993): *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia: Bancaja.

- Bermejo, Jesús (1977): *La Catedral de Cuenca*. Cuenca: Caja de Ahorros Provincial de Cuenca.
- Chueca, Fernando (2002): *Historia de la Arquitectura Occidental. VII. Barroco en España*. Madrid: Dossat 2000.
- García, Dolores (1984): "La iglesia de la Asunción de Torrent y su capilla de comunión". En: *Torrents*, 3. Torrent: Arxiu, Biblioteca i Museu de l'Ajuntament de Torrent, pp. 217-251.
- Gil, Yolanda (2004): *Arquitectura Barroca en Castellón*. Castellón: Diputación de Castellón.
- González, Pablo (2005): *Arte y Arquitectura en la Valencia de 1700*. Valencia: Institució Alfons Magnànim.
- Ibáñez, Pedro Miguel (2018): *La Plaza Mayor y su entorno arquitectónico. Cuenca. Ciudad Barroca I*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha y Consorcio Ciudad de Cuenca.
- León, Francisco José/Sanz, María Virginia (1994): *Estética y Teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*. Madrid: CSIC.
- Luz, Rodrigo de (1978): *La Catedral de Cuenca en el siglo XIII. Cuna del gótico castellano*. Cuenca: Rodrigo de Luz Lamarca.
- Pingarrón, Fernando (1986): "La fachada de la Catedral de Valencia. Los contratos originales y otras noticias de la obra, en torno al año 1703". En: *Archivo de Arte Valenciano*, 66-68. Valencia, pp. 52-64.
- Pingarrón, Fernando (1989): "La iglesia arciprestal de Nuestra Señora de los Ángeles de Chelva y el contrato en 1676 de finalización de su fábrica por el artífice Juan Bautista Pérez Castiel". En: *Archivo de Arte Valenciano*, 70. Valencia, pp. 33-47.
- Pingarrón, Fernando (1998): *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Valencia: Ajuntament de València.
- Taylor, René (1969): "La fachada de Vicente de Acero para la Catedral de Cádiz". En: *Archivo Español de Arte*, XLII. Madrid: CSIC, pp. 302-306.
- Torralba, Desirée (2008): "La Catedral de Cuenca como núcleo receptor de artistas (1780-1750): La figura del arquitecto itinerante durante el barroco". En: *Las catedrales españolas fuente de cultura, historia y documentación*. Cuenca: Seminario de Cultura Lope de Barrientos, pp. 377-392.
- Torralba, Desirée (2013): *La Catedral de Cuenca en la Cultura Arquitectónica del Barroco. 1680-1750*. Tesis Doctoral. Valencia: Universitat de València.
- Tovar, Virginia (1995): "El maestro Pedro Caro Idrogo. Nuevos datos documentales sobre la construcción del Palacio Real de Aranjuez y otras obras (1714-1732)". En: *Anales de Historia del Arte*, 5. Madrid, pp. 101-154.
- Villar, Ángel/Villar, Jesús (2004): *Viajeros por la historia. Extranjeros en Castilla La Mancha*. Cuenca: Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.
- Ximeno, Vicente (1748): *Escritores del Reyno de Valencia*. Tom. 2. Valencia: Joseph Estevan Dolz.

Fecha de recepción: 29-XI-2022

Fecha de aceptación: 30-III-2023