

LA IGLESIA DE SAN MARTÍN DE LA GINETA. UNA JOYA DEL GÓTICO TARDÍO EN LA MANCHA

THE CHURCH OF SAINT MARTIN OF LA GINETA. A JEWEL OF THE LATE GOTHIC PERIOD IN LA MANCHA

JOSÉ ALABAU MONTOYA

I.D.E.C. INSTITUTO DE ESTUDIOS CONQUENSES

pep_alabau@hotmail.com

Cómo citar este artículo: Alabau Montoya, J.L. (2022). La iglesia de San Martín de La Gineta. Una joya del gótico tardío en La Mancha. *Al-Basit* (67), 47-98. http://doi.org/10.37927/al-basit.67_3

Recibido/Received: 7-10-2021

Aceptado/Accepted: 20-4-2022

RESUMEN: El templo de San Martín es, sin duda, el edificio más emblemático e importante de La Gineta (Albacete). Junto con la iglesia arcedianal de Santiago de Villena (y probablemente bajo su influencia), la capilla mayor de la catedral de Orihuela y la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Utiel, representa uno de los más claros y mejores ejemplos del gótico mediterráneo helicoidal en estas tierras del antiguo Marquesado de Villena, por su variedad de soluciones constructivas dentro del difícil arte de la cantería, y por la admirable utilización de los nervios soqueados en columnas y bóvedas, combinando los soportes fasciculados con perfiles torsos, tanto en arista viva como con boceles.

ABSTRACT: The church of Saint Martin is, without doubt, the most important and emblematic building of La Gineta (Albacete). Along the archdeacon church of Santiago in Villena (and probably under its influence), the main chapel of the Orihuela Cathedral (Alicante) and the temple of Our Lady of the Assumption in Utiel (Valencia), it represents one of the clearest and best examples of the mediterranean gothic along the territories of the former Marquisate of Villena, due to its variety of constructive solutions in the difficult art of the carving stone, and also for the fantastic use of the helical nerves in its columns and vaults by combining the fasciculated supports with torsos profiles, both in sharp edge and in convex moldings. Some of the

En su construcción intervinieron dos de los más destacados profesionales de la traza y la cantería como Jerónimo Quijano o Juan de Aranguren. El templo de San Martín de La Gineta es, sin lugar a dudas, una verdadera “joya” del gótico tardío en La Mancha. Este estudio pretende ofrecer un mejor conocimiento de sus valores arquitectónicos, a nuestro juicio, muy poco reconocido en la historiografía de la arquitectura española.

PALABRAS CLAVE: La Gineta, Jerónimo Quijano, Juan Aranguren, gótico tardío, nervios torsos, Villena, Renacimiento, Almansa, Albacete, Utiel.

most outstanding professionals in the field of design and stone carving were involved in its construction, as Jerónimo Quijano o Juan de Aranguren. The Saint Martin of La Gineta church is, without the slightest doubt, as a real gothic “jewel” in the Mancha. This study aims to provide a better understanding of the architectural values of this small church, as in our opinion it has been very little recognized in the historiography of the spanish architecture.

KEY WORDS: La Gineta, Jerónimo Quijano, Juan Aranguren, late gothic, helical nerves, Villena, Renaissance, Almansa, Albacete, Utiel.

1. INTRODUCCIÓN

La iglesia de San Martín de La Gineta es una de esas “joyas” arquitectónicas, de las tantas que tenemos a lo largo y ancho del territorio español, que pasan desapercibidas para el gran público al ser juzgadas principalmente por la primera impresión que ofrece su fisonomía externa. No obstante, cuando se descubre su interior, el visitante queda cautivado por sus méritos arquitectónicos y su singularidad artística. Con frecuencia, estos edificios, situados en pequeñas poblaciones, presentan un aspecto exterior que, por su austeridad, sobriedad o sencillez, no sugieren la magnificencia que ofrece su interior, y además, no suelen recibir la atención que merecen en los tratados clásicos y enciclopedias sobre arquitectura y arte.

Al descubrir su insospechado interior, lo primero que el visitante se pregunta es: ¿cómo es posible que una población como La

Gineta pudiera construir, en los inicios del siglo XVI, un templo tan sobresaliente como el de San Martín, en el más puro estilo gótico, en una época en que ya estaba totalmente superada esta expresión artística, y cuando las tendencias se inclinaban masivamente por las corrientes renacentistas? Y a partir de ahí surgen nuevos interrogantes: ¿quién financió su construcción? ¿quién o quiénes fueron sus constructores? ¿cuáles son sus principales méritos y cualidades a destacar? ... Intentaremos responder a estas y otras cuestiones en las páginas que siguen.



Nº 1. Vista exterior del templo de San Martín de La Gineta. Portada principal y campanario. Foto: J. Alabau.

2. EL CONTEXTO HISTÓRICO, ECONÓMICO Y RELIGIOSO

Como es sabido, el antiguo *lugar* de La Gineta nació en 1337, en la tierra y jurisdicción de Albacete, por privilegio de Don Juan Manuel, dentro del Señorío de Villena: “*tengo por vien haçer puebla en el lugar que dicen del Alxuibre que dicen de la Xineta, ques entre la Rroda y Albaçete*”¹. Pocos años antes, desde principios del siglo

¹ Archivo Histórico Provincial de Albacete (AHPA). Caja 578. 24-12-1553. Traslado del privilegio de segregación de La Gineta del término de Albacete (1337), inserto en el proceso entre Albacete y La Gineta de 1591. Fols. 3r - 12v. Publicado por Carrilero (1987, pp. 89 - 91).

XIV, sobre todo después de acabar la guerra entre Castilla y Aragón, se había estado produciendo un aumento demográfico generalizado en estas tierras. Los motivos de este aumento poblacional podrían venir justificados en buena parte por las conversiones masivas de moriscos (Concilio de Tarragona, 1329), y sobre todo, por el firme deseo de D. Juan Manuel de atraer a los mudéjares valencianos a sus territorios, no dudando para lograr su objetivo en conceder determinadas exenciones de pechos, tributos y pedidos a los nuevos pobladores. Algunos de ellos acudieron a la llamada de forma temporal, pero en otras ocasiones acabaron fijando su residencia. Fue como consecuencia de aquella política repobladora y de la consiguiente concesión de cartas pueblas cuando surgieron algunos pequeños núcleos de población, entre ellos: La Gineta, El Provencio, Minaya o la Puebla de Almenara (Pretel, 1998, p. 96).

En el caso de La Gineta, los comienzos como entidad poblacional no fueron muy fáciles debido a su situación geográfica en un árido terreno (*“hasta el día de oy siempre a estado yermo y no se aprouecha ninguno dello”*)². Se podría decir que le costó bastante tiempo afianzarse dentro de la estructura política del Marquesado de Villena, dada la inestabilidad de la zona donde se encontraba, aunque, por otra parte, se pudo beneficiar del hecho de que su territorio quedara en el eje de expansión económica Albacete – Chinchilla – Almansa, donde se estaba produciendo un acusado auge ganadero, y sus vecinos podían aprovecharse tanto de los mencionados privilegios concedidos a los nuevos pobladores como del beneficio de la mancomunidad de pastos y aguas. En 1375, Albacete se independizó de Chinchilla, de la que fue aldea, y se le adjudicó un pequeño término que limitaba con La Roda, Alcaraz y la propia Chinchilla, quedando incluida la entonces pequeña aldea de La Gineta en este nuevo término albacetense (Pretel, 1998, p. 213).

Muchos años después la población ginetera albergó a su vez pretensiones de autogobierno y un tal D. Pedro de Sevilla, en nombre y representación del concejo, alcaldes, regidores, escuderos, oficiales y hombres buenos de dicho lugar, aprovechando la oportunidad

² Traslado del privilegio de segregación de La Gineta. 1554 - 1591. Fols. 24r - 25r. Citado por Carrilero (1987, p. 86).

que les brindaba la siempre económicamente necesitada monarquía española, empeñada en aquel momento en obtener fondos para sus campañas contra los protestantes europeos y para “*rresistir a los enemigos por conservación de la rrelixion xristiana de nuestros rreynos y estados [...]*”³, solicitaba y conseguía para La Gineta del todavía príncipe (futuro rey Felipe II) un privilegio de villazgo (Valladolid, 24-12-1553), concedido en base a los agravios que supuestamente la población venía padeciendo de la villa de Albacete desde finales del s. XV. Razones estas, que solían ser habitualmente las argumentadas y recurrentes en la mayoría de las poblaciones que aspiraban a conseguir su independencia jurisdiccional de la entidad territorial superior a la que pertenecían. Nadie aspira a independizarse si recibe más de lo que da.

Por otra parte, en el padrón poblacional llevado a cabo, previo a la concesión de dicho privilegio de villazgo, llevado a cabo el 10 de noviembre de 1553 por el doctor *Cordovés*, alcalde Mayor del Marquesado, se decía que en su término había en aquel momento “*çiento e çinquenta e tres veçinos e moradores*” entre los que habían tres clérigos, pero diecisiete de aquéllos tenían sus casas y tierras en otros “*heredamientos*” del termino, tales como “*Grajuela, Hoya Honda, Algibarro*” y otros⁴. Observemos que no aparece todavía ningún hidalgo. Este número de vecinos era coincidente con el que se indicaba en el mencionado privilegio de villazgo y que venía a representar unos 640 habitantes. Por tanto, se puede decir que en aquel año de 1553, moradores “de hecho” había 136 vecinos, de los que destacaban apellidos que debieron formar parte de la élite social de Albacete y de Chinchilla, como eran los Sevilla o los Serrano, quienes mantuvieron siempre en su poder la alcaldía pedánea de la villa, mediante alternancia, aunque en el padrón también aparecen otros nombre pertenecientes a la oligarquía de ambas villas que tenían propiedades en algunas pedanías del término como La Grajuela y Algibarro, entre ellos estaban los Villanueva, Sánchez de Munera, Ruiz Marco, los Sánchez del Castillo y el regidor Benito de Molina,

³ *Ibídem*.

⁴ Archivo Histórico Nacional de Simancas (AHNS). Consejo y Juntas de Hacienda. Leg. 24. Documento transcrito por Carrilero (1993, pp. 115-134).

estos dos últimos de Albacete (Carrilero, 1993, p. 115). Queremos decir con esto que, para estos años de mediados del siglo XVI, aunque no parece que hubiera todavía ningún hidalgo, ya pudo haber una cierta oligarquía terrateniente y ganadera formada tanto por gente local como foránea, pero con intereses en el territorio ginetero, que veían en la segregación de la pequeña aldea una oportunidad ventajosa a sus intereses económicos, y la apoyaban.

A partir del año de la segregación, La Gineta, como villa independiente, pudo asistir ya con representación propia de dos procuradores a las Juntas de villas del Señorío de Villena. Los primeros que lo hicieron fueron Francisco de Alarcón y Martín de Ruipérez, en la junta celebrada en La Roda el 20 de septiembre de 1557. Su posición en cuanto a la prelación de asientos y de voto era el puesto 23º, en la fila 12ª (en el lado de los representantes de Villena), a la izquierda del gobernador del Marquesado D. Francisco Zapata de Cisneros, a la sazón corregidor de Utiel (Soler, 1985, p. 291).

Pocos años después, en el censo de las Relaciones Topográficas de Felipe II de 1576, se sigue hablando de la existencia de “[...] como ciento veinte casas, poco más o menos, y todas pobladas de vecinos [...] generalmente pobres [...] y con determinada voluntad de dexar el pueblo”⁵. Es decir, veintitrés años después de su independencia la villa tenía 33 vecinos menos⁶ (unos 138 habitantes) pero ya se habla de la existencia de tres hijosdalgo. Como causa de esta pérdida de población los gineteros alegaban los excesos que causaban las numerosas tropas que pasaban por la villa y que se alojaban en ella, sometiéndola a numerosos dispendios que la empobrecían, debido a su situación geográfica estratégica en el camino de Toledo y la Corte con los puertos mediterráneos de Cartagena y Alicante (“*en el camino real derecho por do van a embarcar a Cartagena todos*

⁵ Relaciones de pueblos de España hechas en tiempo de Felipe II por los años de 1574 a 1580. Relaciones Topográficas de La Gineta. 1575. Biblioteca de El Escorial. Manuscritos. Sign. J-I-16. Vol. V. Fols. 386r a 395v. Cap. 39 y 40.

⁶ La tendencia a la despoblación local se confirma si consultamos el censo de la Corona de Castilla de 1591 donde La Gineta contaba con tan solo 122 vecinos (unos 510 habitantes) incluidos 4 hidalgos y dos clérigos, casi el mismo número de vecinos que en las “Relaciones” de 1576 (Carrilero, 1993, p. 116 y Valdelvira, 1996, p. 157).

los soldados”), y se daba la circunstancia que estas tropas y viajeros preferían alojarse en La Gineta en vez de en La Roda o Albacete donde, según decían, no les daban nada⁷. Y ciertamente debió ser así. De hecho, La Gineta era el único municipio de la actual provincia de Albacete que presentaba déficit entre los ingresos y gastos declarados en dichas “Relaciones”, y no poco: nada menos que 34.500 mrs. de déficit, como diferencia entre unos ingresos declarados de 26.500 mrs y unos gastos de 60.750 mrs., de los cuales, 56.250 mrs. se debían al alojamiento de soldados (Valdelvira, 1996, 167).

3. LA CUESTIÓN ECLESIASTICA

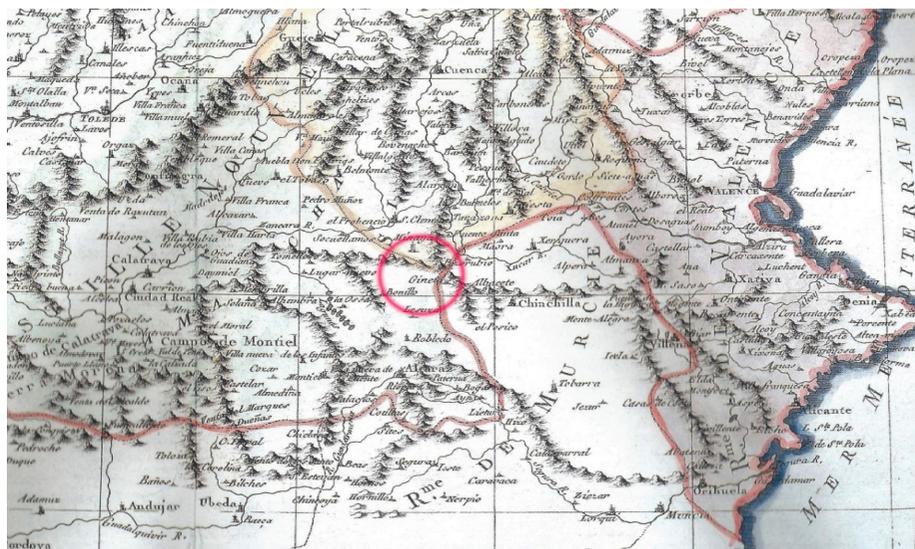
Desde el siglo XV, el ámbito territorial del obispado de Cartagena estaba dividido ya en demarcaciones: oficialatos, arcipresazgos y vicarías, que generalmente se identificaban con comarcas o territorios naturales; y las parroquias en sí, constituían el último peldaño en dicha organización administrativa eclesiástica, a la vez que eran el elemento más cercano al pueblo, y en este sentido, cuanto más gente formara parte de una parroquia más ingresos económicos suponía para ésta por los derechos que obtenía, ya fuesen en forma de porcentajes de renta, diezmos, servicios eclesiásticos, beneficios, préstamos, etc. Mientras que estos beneficios y préstamos quedaban en poder de los clérigos de la parroquia, la mayordomía de fábrica pertenecía al obispado⁸. En la zona castellana de la diócesis por lo general “la fábrica” percibía el llamado “terzuelo” parroquial que procedía de las tercias reales y suponían un tercio de éstas (Torres y Molina, 2013, pp. 58 y 63).

La pequeña villa de La Gineta en el siglo XVI era la última población al NO del Obispado de Cartagena y pertenecía al arcipresazgo de Chinchilla (al menos desde 1366) junto con Peñas de San Pedro, Alpera, Montealegre y Albacete, formando parte del arcidia-

⁷ Relaciones Topográficas de La Roda de 1579. Vol. V. Fols. 587 a 594 v; y de La Gineta. Cap. 39.

⁸ En esta época, los beneficios o prebendas eran dotaciones económicas adscritas a un oficio eclesiástico. Los préstamos eran un conjunto de rentas decimales que el obispo distribuía entre los clérigos de confianza de su diócesis, como recompensa canónica (Ortuño, 2002, p. 22).

nato de Villena, dentro de la diócesis de Cartagena. Más tarde, con la segregación de Albacete del término de Chinchilla, pasó a pertenecer a la vicaría albaceteña.



Nº 2. "Castille Nouvelle et royaume de Valence". Rigobert Bonne. París. 1762

Una vez disuelto el antiguo Marquesado, como consecuencia de la firma de la concordia de 1 de abril de 1480 entre los Reyes Católicos y el Marqués de Villena, Don Diego López Pacheco (VII Señor de Utiel), la Iglesia, a nivel general, y sobre todo en tierras de realengo, tomó la decisión de potenciar el desarrollo de la vida parroquial mediante la ampliación o reconstrucción de templos, aprovechando el apoyo que suponía la política decidida de los "Reyes Católicos" de refrendar cualquier iniciativa en este sentido. Esto dio lugar a un importante impulso a la religión y a la práctica de la piedad como medio de integración de la población y como modo eficaz de asimilación de las minorías raciales (moriscos y judíos). A esto había que añadir que, a partir de los años 30 del siglo XVI, se estaba produciendo una recuperación en los censos de población, y ese fue otro de los motivos importantes por los que la Iglesia consideró necesario dar más cabida a los espacios religiosos, bien fuera autorizando reformas de los ya existentes, o bien, mediante la construcción de nuevas y más espaciosas iglesias en los núcleos urbanos, o

de ermitas rurales periféricas, que pudieran cubrir las necesidades espirituales del momento. Solo así puede comprenderse que durante la primera mitad del siglo XVI, en casi todas las ciudades de la Diócesis de Cartagena pertenecientes al antiguo Marquesado, se hubiera levantado un nuevo templo, o al menos se hubiera reformado de manera sustancial el ya existente (Gutiérrez, 1983, p. 21). Así ocurrió con la *“muy grande costosa e alta obra de piedra labrada”* de Santiago el Mayor de Villena (hacia 1519), que se pretendía que fuera un edificio digno de representar a un arcedianato de tanta extensión; o con los templos de Sax, Tobarra, Chinchilla, Albacete, Almansa y La Gineta. Y no parece que sean casuales las afinidades en cuanto a la coincidencia en el tipo de arquitectura, los alarifes que los construyeron, algunas soluciones decorativas y, sobre todo, en la utilización de columnas y nervios helicoidales que encontramos frecuentemente en algunos de los templos construidos en el antiguo Marquesado en este periodo.

Por lo general, solo se crearon o ampliaron parroquias allí donde el número de habitantes parecía demandarlo y los ingresos eran suficientes para poder atender el culto y mantener el cabildo correspondiente con limosnas y donativos. Sin embargo, como hemos visto, en esta primera mitad del siglo XVI, en La Gineta, precisamente se estaba produciendo el efecto contrario: cada vez era menor el número de vecinos, o al menos, existía un manifiesto estancamiento en su censo poblacional, y no siempre se podía esperar que los obispos atendieran los déficits monetarios de sus parroquias.

Pero, además, existieron otras causas de diversa índole que, de manera no excluyente, también hay que tener en cuenta para poder entender la motivación de todas estas nuevas construcciones de templos, casi de manera simultánea, en los albores del siglo XVI. Por ejemplo, la necesidad de más espacios para los enterramientos en el interior de los templos; al estado ruinoso o de avanzado deterioro en que se encontraban algunos de ellos; y otro factor de gran importancia en aquellos años de inicio de la Edad Moderna, fue la aspiración de la clase poderosa de la villa a conseguir una capilla privativa para su linaje, donde dar descanso a sus restos y manifestar su poder económico o social.

En cuanto a la necesidad de construir un nuevo templo debido al mal estado del viejo edificio o de su ruina inminente, hay que tener en cuenta que muchos de los templos medievales, sobre todo los rurales, estaban hechos de tapial, y algunos databan de los tiempos de la conquista cristiana. No era raro por tanto, que su estado exigiera, cuanto menos, una restauración integral, si no su derribo y reedificación. Éste fue, precisamente, el motivo argumentado para construir el nuevo templo de San Juan Bautista de Albacete cuando, en septiembre de 1513, se iniciaron las gestiones para su construcción, pues como la iglesia existente “*era pequeña e muy antigua y vieja, que se caia, en dias pasados fue acordado que se hiziese otra de canteria*” (Mateos, 1974, p. 196). Algo parecido tenemos también en el caso de la iglesia de la Asunción de Utiel, en que la decisión de construir un nuevo templo fue para conseguir un “*culto desahogado y seguridad de los fieles*”, porque el viejo ermitorio de Santa María “*hallábase bastante ruinoso y era también poco capaz par alojar a los fieles*” (Ballesteros, 1899, p. 243).

4. ¡HAGAMOS UNA NUEVA IGLESIA!

No tenemos noticias de cómo se llegó a la decisión de construir un nuevo templo en La Gineta, aunque muy posiblemente las razones pudieron ser parecidas a las comentadas en los casos de Albacete o Utiel. Y puestos a hacerla de cantería, nos preguntamos qué les impulsó a decidir, en pleno siglo XVI, que se construyera en estilo gótico, cuando tanto en España como, sobre todo en el resto de Europa, desde el siglo anterior ya se había producido una ruptura con esta expresión arquitectónica por considerarla obsoleta. El nuevo estilo renacentista (“*a la romana*”) estaba en pleno desarrollo y se imponía y extendía por doquier. Si embargo, no fue el de La Gineta un caso aislado en este sentido, ya que, como veremos, hubo algunos otros templos de esta misma zona que, siendo contemporáneos en cuanto a las fechas de sus construcción, también optaron por dicha expresión artística, al menos en su interior, sin que dejaran de atender a las predominantes formas renacentistas y platerescas en sus formas exteriores.



Nº 3. Nave central de la iglesia de San Martín de Tours. La Gineta. Foto: J. Alabau

4.1 El tamaño

Hemos comentado que otro de los motivos para tomar la decisión de ampliar o construir nuevos templos podía ser la necesidad de espacio para los enterramientos. Así pues, cuando hablamos de capacidad, no solo es para dar cabida a los fieles que pudieran acudir a los oficios sino a la posibilidad de ser enterrados en suelo sagrado. No olvidemos que, desde la antigüedad y hasta bien entrado el siglo XIX, las iglesias, las ermitas o sus atrios colindantes fueron utilizados por los cristianos como lugares de enterramiento, no solo por la creencia de que estar enterrados en lugares sagrados iba en beneficio de sus almas, sino porque en la educación moral por parte de la Iglesia se consideraba que, cuando los fieles acudieran cada día a los oficios y vieran las tumbas, reflexionarían sobre su destino mortal, y en consecuencia, reconducirían sus acciones en pos de su salvación eterna. El problema no era pequeño, pues el incremento de la población enterrada en el interior de los templos, condujo inevitablemente a la saturación, y en algunos casos ya resultaba imposible enterrar más cuerpos. Finalmente, acabaron siendo sepultados en el interior solo los que podían pagárselo, mediante la

adquisición de un nicho, tumba o capilla, o aquéllos que formaban parte del estado eclesiástico local.⁹

Entonces, ¿qué tamaño había de tener el nuevo templo a construir en La Gineta? El gran arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, en su “Compendio de Arquitectura”, proponía un curioso y particular sistema de cálculo, por el que había llegado a la conclusión que cada vecino necesitaba un espacio de siete pies de largo por tres de ancho para albergar su cuerpo difunto¹⁰, a lo que añadía otro tercio de la superficie resultante, de margen. Esto implicaba, en sus propias palabras, que para una villa de 100 vecinos¹¹, estimando un horizonte temporal de 100 años, y con una estimación de crecimiento de la población de un 30% en dicho periodo, suponía construir un templo para 130 vecinos, que él calculaba en al menos 3.640 pies cuadrados, y todo ello en una sola nave con crucero, pues estimaba que con ese número de vecinos no hacían falta más naves (Gil, 1681, fol. 3r y 3v). En consecuencia, y por curiosidad, si La Gineta en el momento de su segregación (1553) contaba con 153 vecinos, y teniendo en cuenta dicho coeficiente de crecimiento de población del 30%, y que el templo se debió empezar a construir unos treinta años antes (1520), el objetivo sería construir un edificio que diera cabida a unos 200 vecinos. Si aplicamos dicho cálculo, el nuevo templo debería haber tenido unos 434 m² (5.600 pies cuadrados). La superficie total del rectángulo que forma la nave de San Martín, sin incluir las capillas, es de unos 300 m². Si añadimos las cuatro capillas laterales y la del Sagrario rondaría los 420 m².¹²

Y por último, podía haber otro motivo adicional, por frívolo que parezca, pero que era de gran importancia a la hora de tomar la decisión de construir un nuevo templo, como era el de la compra

⁹ Además de las diversas tumbas localizadas en el interior del templo, la iglesia de San Martín tenía un osario exterior junto a su muro septentrional. Parece ser que durante la reforma de 1988 todos ellos fueron exhumados y trasladados al cementerio municipal.

¹⁰ Un pie castellano en arquitectura era equivalente a 0,278635 m.

¹¹ Llama la atención que toma como equivalencia la de un vecino igual a un habitante, sin tener en cuenta la habitual equivalencia de un vecino igual a unos 4 a 4,5 habitantes.

¹² No hemos incluido el espacio de la “capilla” que forma la antesala del vestíbulo de la Sacristía.

de capillas por simple vanidad u ostentación de la población noble o hidalga local, el clero o los grandes poseedores de tierras o ganado, deseosos de conseguir para ellos y sus familias el derecho o la propiedad de un lugar sagrado donde dar descanso eterno a sus restos para la eternidad, con la posibilidad de personalizarlo, enriqueciéndolo y decorándolo a su gusto, mediante bóvedas singulares, escudos de armas, ménsulas historiadas o pinturas murales. Todo lo que su poder económico les permitiera y su vanidad les dictara. Capillas, que eran verdaderos mausoleos, revestidas con materiales nobles, duraderos y de calidad como la madera, el mármol y el granito, repletos de mobiliario y joyas para mayor honra y lucimiento de su santo patrón, a quien quedaba dedicada la capilla, produciéndose una verdadera competencia en ostentación y riqueza, no solo entre la oligarquía local sino también entre poblaciones vecinas.

La construcción de un templo ostentoso y capaz siempre ha acrecentado la importancia de las villas respecto del resto de poblaciones vecinas. No solo ocurría este fenómeno en los pueblos pequeños, en realidad sus habitantes solo reflejaban el sentir de las clases elitistas de las ciudades, donde los templos y catedrales ya no eran solo una muestra del poder divino, sino el orgullo de aquella nobleza o burguesía urbana que patrocinaba su construcción mediante importantes donativos, compitiendo así con otras ciudades, en manifiesta rivalidad. Así ocurrió por ejemplo con la iglesia de Santiago de Orihuela, donde los parroquianos deseaban “*construir un edificio notable y excepcional que superara la entidad arquitectónica de las otras iglesias del lugar*” (Gutiérrez, 1983, p. 251). En Utiel, fue en 1521, cuando se decidió que para ampliar la fábrica de la iglesia parroquial debía “*realizarse una obra de importancia y consideración si había de responder con el tiempo a las necesidades del culto*” (Ballesteros, 1899, p. 244), y acabaron vendiendo capillas a las familias hidalgas locales para poder recabar fondos para la finalización de las obras de construcción. Y éste podría ser, en fin, otro de los motivos a tener en cuenta para entender como villas no muy grandes, como La Gineta, Carrascosa del Campo (Cuenca) o Utiel (en aquella época también perteneciente al Obispado de Cuenca), por poner unos pocos ejemplos, pudieron levantar unos templos tan magníficos con

tan relativamente escasa población censada en aquellos inicios del siglo XVI.

No obstante, una parroquia de mayor tamaño también exigía una mayor dotación y un cierto grado de autonomía económica respecto de la jerarquía eclesiástica para su mantenimiento. Sabemos que cuando Don Sancho de Medina tomó posesión del cargo de arcediano de Villena, el 25 de julio de 1513 (una década antes del inicio de la construcción de San Martín), entre los beneficios que obtuvo por ostentar dicha dignidad había 30 ducados de oro, más las obligaciones cotidianas, aniversarios y otros emolumentos procedentes de los oficios divinos de la vicaría de San Martín de La Gineta, con cuyos ingresos el vicario de dicha parroquia se sustentaba y atendía a los cargos episcopales (Soler, 1985, p. 195). Nos consta que este beneficio eclesiástico, consistente en una renta de 60.000 mrs, existía en La Gineta desde al menos cincuenta años antes¹³ pero, según se decía en la “Relaciones”, el cabildo villenense de Santiago se lo había anexionado “*con syniestra relación*” y había establecido dos beneficios, uno curado con las rentas de pie de altar¹⁴, y otro simple, con las demás, valorado en unos mil ducados “*poco más o menos*” que había quedado en poder de la iglesia de Santiago de Villena, sin que ninguno de aquellos miembros del cabildo beneficiados residiese ni se dignase aparecer nunca por La Gineta a prestar servicios en su iglesia (“Relaciones”, cap. 50^o).¹⁵

En realidad, el párroco o el clero local solo percibían una pequeña parte del diezmo, que como mucho representaba una déci-

¹³ En el *Fundamentum Ecclesiae Carthaginensis* del obispo Diego de Comontes, mirado entre 1444 y 1458, elaborado a instancias del obispo D. Diego de Rozas y Contreras en el s. XVIII, ya aparecía este beneficio curado de La Gineta (1756, fol. 7r – 58v).

¹⁴ El “beneficio curado” tenía a su cargo la atención espiritual de la población.

¹⁵ Hoy sabemos que todavía en 1701, un tal Alonso Miño Domenech, regidor y hermano del arcediano de la iglesia de Santiago de Villena en esta época, de cuyo cabildo formaba parte, en su afán por conseguir la fundación de un colegio de jesuitas en dicha ciudad, ofreció a favor de dicho colegio la donación de unas casas que poseía y la renuncia en nombre de su hermano de las rentas instituidas por el arcediano Sancho de Medina en 1511, consistentes entre otras, en diez beneficios que poseía de San Martín de La Gineta, para el rezo diario en el coro del Oficio Divino (Vilar, 2000, 479).

ma parte, el resto era para el obispo o el comendador (Valdelvira, 1996, p. 187). No era, por tanto, la economía del clero ginetero muy desahogada económicamente como para poder hacer frente a los gastos de tan pretencioso templo. Y a esto hay que añadir que, como se ha dicho, en el momento de la segregación el vecindario estaba bastante empobrecido.

En el padrón de La Gineta de 1553 se decía que en aquel momento había tres clérigos, mientras que veintidós años más tarde, y debido a esta escasez de rentas, en las “Relaciones” (1575, Cap. 50º) ya solo se habla de uno: el párroco, y éste no podía cumplir con las obligaciones para con el pueblo: *“por aver dexado tan poco al curado no ay mas de vn clérigo, por no tener congrua sustentacion”*. No parece, por tanto, que la parroquia contara con rentas eclesiásticas propias suficientes



Nº 4. Colegiata de Belmonte. Capilla gótica de San Pedro y San Pablo. S. XV. Pueden verse dos columnas helicoidales rinconeras, detrás del retablo barroco. Foto: J. Alabau

para poder hacerse cargo del mantenimiento, y mucho menos, de la construcción del nuevo templo, y a pesar de ello, decidieron hacer una iglesia con capacidad proporcionada, lo suficientemente fuerte y sólida para que soportara el paso de los años y que además diera prestigio a la flamante nueva oligarquía agrícola y ganadera local. Entonces ¿de dónde salió el dinero para su construcción?

4.2 La financiación

Ya hemos visto que quien más interesada estaba en la ampliación y construcción de nuevos templos era la propia Iglesia, motivada por la creación de nuevas parroquias y el fortalecimiento del régimen parroquial, para extender la fe y la palabra de Dios a toda la población. Por tanto, cabe considerar que debió ser la Diócesis de Cartagena la que promovió la construcción del nuevo templo de San Martín de La Gineta, aunque eso sí, para su construcción debió contar con la colaboración tanto del flamante nuevo concejo de esta población, tan pronto como éste quedó constituido, como de las élites locales o con intereses en su término, y por supuesto con el pueblo llano en la medida de sus posibilidades, por muy pobre que fuera. Cuando el vecindario no podía contribuir con dinero aportaba su trabajo de manera voluntaria. Así ocurrió en el caso de Santa María de la Asunción de Almansa, donde la decisión de construir un nuevo templo se tomó colegiadamente entre los representantes del concejo y del obispado en abril de 1524 (por tanto, contemporáneo a San Martín). Al no haber rentas suficientes, se llegó a un compromiso con los vecinos y moradores para que fueran ellos quienes se encargaran del transporte gratuito de los materiales de construcción (*“piedra blanca y parda, cal y arena”*). El concejo, por su parte, se comprometió a poner los materiales a pie de obra, poniendo como garantía todos sus bienes generales y particulares (comunales y propios)¹⁶, y se recurrió al cobro de sisas entre los vecinos en dos ocasiones: en 1532 y en 1572 (Pereda, 2006, pp. 150 y 161). En el caso de la iglesia de Utiel, también contemporánea a la de La Gineta, ocurrió algo similar. Cuando se paralizaron las obras en 1531 por falta de financiación, tanto el ayuntamiento como el clero utielanos obtuvieron una real cédula por la que se autorizaba al cobro de sisas en las transacciones mercantiles de la villa, a un reparto vecinal de 2000 ducados, y a la venta de capillas y cobro de censos para poder acabar las obras. También en este caso el pueblo llano trabajó de manera voluntaria (Ballesteros, 1899, p. 245). Y en el templo de San Juan de Albacete fueron los vecinos quienes atendieron a los gastos

¹⁶ Archivo Histórico Municipal de Almansa (AHMA). Leg. 1299. fols 110 a 112.

de su reconstrucción en 1545 mediante derramas, porque éste se había “caído” (Pretel, 2015, p. 40). Vemos pues, que tanto el cobro de sisas como la venta de capillas fueron soluciones bastantes frecuentes para obtener fondos para la construcción o reforma de los templos parroquiales.

En el caso de La Gineta, en el momento en que se decidió construir el nuevo templo ¿había vecinos con capacidad económica suficiente para contribuir a su edificación y poder costearse una capilla? Sabemos que en las “Relaciones” de 1575 se habla de tres hidalgos (en el censo de 1591 ya se habla de cuatro) y de “*labradores ricos unos quince o dieciseis*”, aunque algunos eran residentes en las aldeas de Grajuela, Algibarro y otras “*caserías*”¹⁷. Tal vez, al no existir en dichas “*caserías*” el grave problema del abundante gasto destinado al mantenimiento de las tropas en tránsito, sus vecinos pudiesen gozar de una situación económica más desahogada. Sabemos por dichas “Relaciones” que el término de La Gineta era el que más fanegas de cereales (“*pan*”) declaraba de los que conforman la actual provincia de Albacete (unas 40.000 fanegas), cuyo valor se calculaba en unos 11.250.000 mrs. (unos 30.000 ducados), los cuales, debido al reducido número de habitantes (unos 480), desde luego, era el que mayor porcentaje productivo per cápita ofrecía, ya que mientras la producción media de cereal por habitante de la provincia albaceteña era de 13,5 fanegas, en el caso de La Gineta era de nada menos que de 80 fanegas, o sea, un producto de unos 23.437,50 mrs. por habitante (Valdelvira, 1996, 200)¹⁸. Pero estamos hablando ya del año 1575, y el inicio de la construcción de San Martín se produjo medio siglo antes. En dicho año, según las “Relaciones”, ya estaba casi acabado de construir.

Lo extraordinario pues del caso de La Gineta es que, mientras Albacete, pongamos por caso, por esta época (1539) superaba el millar de vecinos (unos 4.200 habitantes); o en Almansa había más de

¹⁷ Relaciones Topográficas de La Gineta de 1575. Caps. 39 y 40.

¹⁸ Mientras en este trabajo estamos utilizando la equivalencia de un vecino = 4,2 habitantes, este autor utiliza la de 4 habitantes, que hemos respetado en este caso para mantener la homogeneidad con los datos de otras poblaciones productoras de cereales en dicho censo. La equivalencia que aplica para un ducado es de 375 mrs.

medio millar (515 vecinos = unos 2.160 habitantes), en La Gineta tan solo había censados 153 vecinos (apenas unos 643 habitantes), de los cuales, veintiuno eran menores y doce eran viudas ¿cómo se podía hacer un templo tan fascinante con tan poco vecindario; sin rentas eclesiásticas destacables, mermadas por el descarado traspaso al arcediano de Villena; sin un rico mecenas que financiara la construcción (como ocurrió en Carrascosa del Campo)¹⁹, y con el concejo casi arruinado por el continuo paso de tropas? En nuestra opinión, sin que hayamos podido corroborarlo documentalmente, debió ser el obispado de Cartagena, con la colaboración interesada de la escasa clase acaudalada ginetera (propietarios de tierras y ganados, vecinos y forasteros), probablemente las mismas familias que en diciembre de 1553 aportaron la mayor parte de los más de 994.500 mrs. que financiaron la segregación municipal, quienes se hicieron cargo de buena parte de los gastos de fábrica del templo de San Martín²⁰. En este sentido, sabemos que en el caso de la iglesia de Almansa, el obispado aportó la cantidad de 180.000 mrs. para “ayudar” en el gasto de la reparación de la cubierta, para la sacristía y para el resto de la obra que quedaba por hacer, pero aquello fue en 1579 (Pereda, 2006, p. 166).

4.3 El modelo de iglesia

Aunque formara parte del reino de Castilla, no podemos dejar de lado que aquella “Gobernación del Marquesado de Villena”, por sus singulares características políticas, todavía constituía en cierto modo un “miniestado” no poco poderoso dentro de dicho reino, antes de que a finales del s. XVI (1586) se dividiera en dos corregimientos separados: el de Villena y el de San Clemente. O lo que es lo mismo: el “partido de abaxo” con Chinchilla, Villena y las nueve villas, entre ellas La Gineta; y el “partido de Cuenca” y sus dieciséis villas

¹⁹ La actual iglesia de la Natividad de Ntra. Señora, de Carrascosa del Campo (Cuenca), también de escasa población, constituye otro ejemplo destacado del arte gótico y fue financiada por D. Miguel de Carrascosa, gobernador del obispado de Cuenca y persona influyente.

²⁰ AHPA. Caja 578. 24-12-1553. Fols. 3r - 12v.

(Castillo, 1775, pp. 20 y 796). Pero además, era tierra fronteriza con el Reino de Valencia, y de él recibía influencias constantes de todo tipo, e indirectamente del resto de territorios de la Corona de Aragón. Una de esas influencias fue, sin duda, la artística. Hasta aquí llegaron las “tendencias” y las corrientes arquitectónicas de aquellos reinos vecinos, y también las cuadrillas de artesanos, canteros, alarifes, talladores o pintores que llevaron a cabo las obras de muchos edificios. Entre aquellas corrientes que llegaron del norte estuvo la del gótico tardío.



Nº 5. Iglesia parroquial de La Asunción de Utiel. S. XVI. Estilo gótico tardío con columnas helicoidales, donde trabajó Juan de Aranguren como maestro cantero. Fondo fotográfico del Ayuntamiento de Utiel.

Como es sabido, en la Península Ibérica existen dos grandes corrientes del gótico en la construcción en edificios religiosos: el clásico (francés o septentrional), con grandes ventanales con vidrieras, espectaculares arbotantes que aguantan el empuje de los muros laterales, o sus características bóvedas sexpartitas propias de aquel estilo inicial; y el gótico meridional, tardío o levantino, que fue el que se impuso en la Corona de Aragón y otros territorios vecinos, mucho más austero en las formas y con unas determinadas características que lo diferenciaban claramente de aquél.

En las tierras aragonesas, la llegada del gótico fue más tardía que en Castilla, prácticamente acabando el siglo XIII. En el XIV se desarrolló de manera importante, y fue en el XV cuando alcanzó

la madurez. Aquí, en la ribera del Mediterráneo y otros lugares de la Castilla meridional, con un clima menos riguroso y una iluminación solar abundante, los templos góticos no utilizaron chapiteles, ni arbotantes, ni los claristorios utilizados en otros lugares más septentrionales de España y Europa para hacer llegar la luz a su interior. El gótico meridional, muy utilizado en tierras valencianas, tenía una especial concepción del espacio religioso para las iglesias no catedralicias, que se caracterizaba a grandes rasgos por: naves únicas con planta de salón (“*hallenkirche*”), con arcos diafragmáticos y espacios columnarios o diáfanos, donde se facilitaba la visión del altar desde cualquier parte, buscando más bien facilitar la transmisión de la palabra que el seguimiento visual del culto o la liturgia; capillas situadas entre contrafuertes; en vez de tejados de pizarra apuntados se utilizaron cubiertas planas para cubrir las bóvedas de crucería, distribuidas entre arcos fajones, cuyos diseños solían ser más complejos en las capillas mayores; inexistencia de transepto o, de haberlo, era muy poco acusado, apenas perceptible al exterior; ornamentaciones severas y discretas de medios, y ventanas o vanos superiores muchos más pequeños que en los templos septentrionales, pues la luz es suficiente para la iluminación interior.

Según Gutiérrez-Cortines (1983, p. 279), en la Diócesis de Cartagena este tipo de construcción gótica fue considerada durante varias décadas como el modelo ideal de iglesia, sobre todo en lugares de cierta densidad de población o donde había una sola parroquia, como era el caso de La Gineta. Sin embargo, mientras en Italia y el resto de Europa las tendencias arquitectónicas ya habían cambiado desde hacía muchos años al estilo renacentista, en las tierras de Aragón, y sobre todo en el Reino de Valencia, seguía siendo utilizado, y continuaba evolucionando el dominio del “arte de la piedra” de la mano de canteros y alarifes, vascos en su mayoría, que fueron los verdaderos continuadores y difusores de aquel estilo gótico allá donde fueron. A menudo, utilizando nervios aristados, helicoidales y/o de rampante redondo, que habían empleado ya en obras construidas en el reino valenciano, hasta alcanzar cotas sublimes.

Al mismo tiempo, asociados a este periodo evolutivo tardogótico, se había producido una serie de avances técnicos de gran im-

portancia en la construcción, como eran: la mejora del transporte mediante modernos sistemas de acarreo que multiplicaban la fuerza efectiva de tracción; las nuevas técnicas de abovedamientos a través de la monteá y la estereotomía de la piedra, desarrollados en los territorios de la Corona de Aragón, o los nuevos métodos de construcción, basados en los avances en el utillaje y herramientas, como fue la invención de la grúa de eje vertical giratorio que permitía una gran precisión en el alzamiento y colocación de pesadas piezas de mampostería, dovelas, ladrillos y material en general. Todo ello hizo que, por medio de aquellos alarifes y canteros que trabajaban o venían de trabajar de los territorios de la Corona de Aragón, el arte gótico (tardogótico) siguiera vivo a mediados del s. XV y adquiriera un nuevo empuje de la mano de maestros como: el leridano Francesc Baldomar, creador de la asombrosa arquitectura de bóvedas aristadas, con eliminación de nervios, como en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo, de Valencia; el mallorquín Guillem Sagrera, autor de la Lonja de Palma, o el gerundense Pere Compte, artífice de la de Valencia. Ellos crearon la escuela, y fueron otros maestros y canteros que trabajaron con ellos los que siguieron y difundieron sus modelos y formas en obras posteriores, en edificios religiosos y civiles de tierras más meridionales como las del antiguo Marquesado de Villena, el Reino de Murcia y la Castilla oriental. Y es que, algunos de los maestros que trabajaron con Pere Compte en Valencia (Miguel de Magaña, Juan Garnica, Juan de Aranguren, y otros) fueron quienes, ya en el siglo XVI, extendieron las formas torzas en los edificios donde trabajaron en tierras más meridionales. Todos ellos fueron los “responsables” de que se produjera aquella notable experimentación geométrica en el arte de la piedra, y de la expansión y prolongación en el tiempo de este tipo de construcción gótica, aunque fuera solo en interiores.

En el exterior, por lo general, a medida que avanzaba el siglo XV se optó por adoptar el estilo renacentista. Posiblemente, el dilatado tiempo de construcción de muchos de estos templos no aconsejaba ya mantener el estilo gótico en fachadas exteriores. Al menos de puertas para afuera había que cumplir con los cánones del Renacimiento. Era necesario demostrar que no se estaba fuera de las

“tendencias” del momento. Son templos donde, teniendo su interior construido en estilo gótico, sus portadas y fachadas lucen un estilo renacentista pleno, cuando no plateresco, a menudo adoptando los esquemas de arcos triunfales en las portadas. Tenemos un ejemplo claro en San Martín de La Gineta, pero son bastantes más los que podemos encontrar en las tierras del antiguo Marquesado.²¹

El estilo que seguían proponiendo estos maestros alarifes, el llamado gótico tardío, mediterráneo, meridional, levantino, isabelino o Reyes Católicos, porque de todas estas formas fue denominado (aunque existían ciertas matizaciones entre algunos de ellos), era el que habían trabajado durante muchos años y era lo que mejor sabían hacer. La corriente renacentista no acababa de ser comprendida ni aceptada por estos maestros y no veían ventajas claras en abandonar la tradición. No fue hasta avanzado el siglo XVI cuando empezaron a asimilar el espíritu del nuevo estilo, tal vez empujados por los propios promotores de las obras.



Nº 6. Iglesia de La Asunción de Almansa. Columna helicoidal en la capilla gótica de San Crispín. Trabajó Juan de Aranguren entre 1530 y 1538. Foto: J. Alabau

²¹ Así ocurre en las portadas de las iglesias de la Asunción de Sax (1533 – 1550), sus homónimas de Jorquera o Villanueva de la Jara (1580), o la de Santa María de Villena (que en 1575 estaba en construcción), por poner unos pocos ejemplos.

Aquel estilo tardogótico en las iglesias parroquiales de las tierras del Marquesado basculaba entre lo castellano y lo valenciano, pero no fueron pocos los casos en que la tipología propia de la Corona de Aragón se impuso, sobre todo con la ausencia del crucero y en la utilización de las formas helicoidales o estriadas que, aun habiendo sido utilizadas en el siglo anterior, llegaban como un recurso estilístico novedoso y elegante. La utilización de este tipo de recursos constructivos ha sido repetidamente enfatizado por numerosos autores para destacar la influencia que el gótico mediterráneo llegó a tener en la construcción de algunos templos parroquiales en el ámbito de las tierras del antiguo Marquesado de Villena, de manera más o menos simultánea. Y parece lógico pensar que uno de los motivos más plausibles para explicar la coincidencia en la utilización de este recurso estético helicoidal común podría ser precisamente el hecho de que fueran sus artífices, los mencionados maestros canteros o alarifes, grandes expertos en el arte de la estereotomía, el nexo de unión entre todos estos edificios.

5. “VIZCAÍÑOS” VINIERON...

La arquitectura en la Edad Media, y concretamente, la montea y la estereotomía, o arte del corte de la piedra, requería de un aprendizaje relativamente largo. No solo del conocimiento teórico sino también, y sobre todo, de la práctica a pie de obra. Esto implicaba trabajar al lado de los grandes maestros del oficio, lo que a veces exigía desplazamientos importantes a quienes quisieran aprender la actividad para observar de cerca la obra y trabajar la técnica de su creación. Muchos de aquellos maestros canteros eran vascos, llamados genéricamente en la documentación “vizcaínos”, y tenían fama de solvencia y capacidad para el “*arte de la piedra*”. Se solían organizar en cuadrillas ambulantes, muchas veces con vínculos de parentesco, amistad o de vecindad en su tierra de origen.²²

²² Aunque al principio en su mayoría eran vascos, también llegaron posteriormente canteros cántabros y riojanos. Todos ellos bajaban por el valle del Ebro y se adentraban en tierras de la Corona de Aragón y en Castilla o bien se trasladaban en barcos de cabotaje desde las costas cantábricas hasta las andaluzas y valencianas (Serra, 2014, p. 163).

Desde mediados del s. XIV el Reino de Valencia había supuesto un polo de atracción importante para los maestros más cualificados de esta profesión ya que se estaba iniciando una de las épocas de mayor esplendor en estas tierras. Recordemos que el siglo XV fue llamado el “Siglo de Oro” valenciano, y este esplendor afectó a todos los ámbitos culturales y artísticos. La capital valenciana se convirtió en el centro económico, político y social de la Corona de Aragón. El aumento de la demanda hizo que el trabajo estuviera bien remunerado y todavía no existían inconvenientes gremiales al ejercicio de esta actividad. Pero a principios del siglo XVI, las favorables condiciones laborales fueron cambiando, debido entre otras causas, a la masiva presencia de maestros foráneos, a las restricciones gremiales y al incremento de la competencia profesional. Todo ello trajo consigo conflictos internos y limitaciones a la competencia de maestros procedentes de fuera de la Corona de Aragón. En consecuencia, algunos de aquellos maestros y sus cuadrillas se vieron obligados a desplazarse buscando trabajo en otros lugares y llevando consigo el conocimiento práctico adquirido en el arte de la montea y de la este-reotomía gótica. Algunos de ellos, que habían trabajado en Valencia con el maestro Pere Compte, serán quienes, ya bien entrado el siglo XVI, seguirán utilizando las bóvedas de crucería a lo largo y ancho del reino valenciano y de otros territorios adyacentes de los reinos de Murcia y Castilla, con una cierta proclividad hacia la utilización de los nervios y fustes torsos.²³

Dos fueron los maestros “vizcaínos” que trabajaron en La Gineteta: uno de ellos, Juan de Aranguren, trabajó también en otras obras de poblaciones vecinas. Sabemos que en 1537 estaba vecindado en Almansa, trabajando en la iglesia de La Asunción, cuyas obras diri-

²³ Cuando hablamos de maestros canteros, con sus sagas, familias o clanes hay que ir con cierta prevención para no incurrir en error pues en la documentación a veces aparecen apellidos que, siendo coincidentes o muy parecidos, no necesariamente se trata del mismo personaje, ni siquiera de un familiar cercano. Cuando en ocasiones solamente se menciona su nombre o su apellido, resulta tentador asociar estas nóminas de alarifes tan solo por el hecho de la coincidencia onomástica, o por encontrarse trabajando en obras de poblaciones cercanas entre sí en fechas relativamente próximas.

gió hasta 1541²⁴, al tiempo que trabajaba también en las obras de una presa de riego del mismo término municipal (Pereda, 1989, p. 10). Así mismo trabajó en las obras de la iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla; en Albacete, lo hizo en la de San Juan Bautista (1549-1555) y en el convento de San Francisco en 1555 (García, 2002, p. 265). Sabemos que estuvo trabajando también en la parroquial de Utiel con Juan de Vidaña y otros “*maestros vizcaínos de buen nombre y habilidad*” (LLaguno, 1829, p.157).²⁵

El otro cantero vasco que aparece en la construcción de la iglesia ginetera es Martín de Gazaga, el cual, trabajó como cantero junto a Juan de Urtiaga en San Juan Bautista de Albacete en 1549 (Mateos, 1974, p. 250), y poco tiempo después (1550) lo encontramos ya trabajando en el tramo de los pies del templo de La Gineta, concretamente en el arco del coro y en la fachada principal, en sociedad con el maestro Jerónimo Quijano, pero ya no será en estilo gótico sino en el renacentista. Su función, parece ser que quedó limitada a la supervisión del trabajo del personal de obra. El consorcio Quijano – Gazaga fueron los sucesores de Juan de Aranguren y Pedro de Castañeda en los trabajos de fábrica de la parroquial de La Gineta, y continuaron los trabajos y obligaciones iniciados por éstos. (Gutiérrez, 1983, p. 383).

Sin ser de procedencia vasca los otros dos maestros que trabajaron en La Gineta fueron el mencionado Jerónimo Quijano y el cantero Pedro de Castañeda. Quijano, de origen cántabro, fue un reconocido alarife de la época, que ejerció de Maestro Mayor de obras de la Catedral de Murcia desde 1526, y como tal llevó a cabo la traza de muchos de los principales edificios de la diócesis cartagenera. Además de la catedral murciana, entre 1531 y 1542, trabajó para la obra de San Juan Bautista de Albacete. Entre 1536 y 1537, estuvo en

²⁴ Es muy posible que llegara a trabajar ya en esta iglesia desde mucho antes, pues aparece su nombre junto al de *maese Pedro* (de Chavarría) en septiembre de 1526 (Pereda, 1989, pp. 1 y 7).

²⁵ El historiador utielano Miguel Ballesteros (1899, p. 245) no concreta la fecha de la intervención de Juan de Aranguren en la obra de la parroquial de Utiel pero se deduce que debió ser a partir de Febrero de 1531 fecha en que se tasaron las obras que faltaban por hacer en dicho templo, las cuales se reanudaron “*tras algunas dilaciones por el pago de arbitrios*”.

Chinchilla supervisando y dirigiendo las obras de Santa María; por esta época llevó a cabo la traza de la iglesia de Santiago de Jumilla²⁶. Pero todo ello lo hizo siempre utilizando el estilo renacentista. En enero de 1555, fue llamado por el concejo de San Clemente para que se hiciera cargo de la reconstrucción de la iglesia de Santiago Apóstol, ya que buscaban “*un maestro de arte, el mejor que pudiera aver*”, pero no pudo acudir porque “*tenía que resolver un asunto muy importante en el obispado de Cartagena*” (Torrente, 1975, p. 377)²⁷, tal era la cantidad de trabajos que llevaba en curso de manera constante.



Nº 7. Cantero trabajando la piedra. Detalle de la portada de la iglesia de Revilla de Santillán (Palencia). Siglo XIII

Y en cuanto a Pedro de Castañeda, se sabe que estuvo trabajando en Cuenca durante los años 50 de aquel siglo, al mismo tiempo que colaboraba con Quijano en Santa María de Chinchilla (Gutiérrez, 1983, pp. 433 y 383). Vivía, como otros canteros de la época afincados en la ciudad del cáliz y la estrella, en la plazuela de San Andrés. Allí construyó el albañal de las pescaderías y, junto a Gil Martínez

²⁶ También parece que son obra suya, entre otras muchas, los ventanales de la sala capitular de la iglesia de Santiago de Villena, y el segundo cuerpo y la capilla de los Junterones de la catedral murciana (Gutiérrez, 1983, p. 164).

²⁷ Según Rokiski (1985, p. 293) aunque Torrente (1975, p. 374) transcribe el documento como “Guijarro” seguramente se trata de “Quijano”.

Parejano, edificó una de las más importantes, junto a la iglesia de San Gil²⁸. Estuvo trabajando con Juan de Aranguren y Jerónimo Quijano en la capilla mayor de Santa María de Chinchilla (entre octubre de 1536 y principios de 1541). Igualmente, junto a Aranguren, participó en la demolición de la capilla vieja de dicha iglesia entre 1538 y 1539. Y en 1569, aparece como autor de la portada de la iglesia de Santa María de Alarcón, junto a Nicolás Vérrez (Rokiski, 1985, 159). No era extraño que los maestros alarifes participasen en varias obras a la vez, a veces, incluso como contratistas.

6. LA IDENTIDAD DEL FUSTE TORSO

La bóveda de crucería había sido el gran hallazgo de la arquitectura medieval al facilitar el proceso constructivo de los abovedamientos. Pero iniciado el siglo XVI, las construcciones tardogóticas ofrecían ya unas características singulares que las distinguían de las demás edificaciones construidas en este estilo, como eran las bóvedas con rampante redondo, a veces con baquetones, propuestos por Pere Compte, las cuales permitían la multiplicación de nervios y claves y conducirían hacia la estética del Renacimiento (Zaragozá, 2000, p. 185).

El fuste torso no era una novedad de la arquitectura medieval. Desde tiempos muy antiguos el arte de la construcción lo tuvo presente y lo utilizó, sobre todo en forma de columnas salomónicas. Las formas heliáceas son elegantes y parecen tener un movimiento envolvente que a la vez constituye un alarde de virtuosismo y belleza a través de la habilidad y destreza del artesano que le da forma. Ya ha quedado dicho que fue en el litoral mediterráneo peninsular donde estas formas sogueadas alcanzaron gran predicación, posiblemente por influencias mutuas y por su utilización sistemática. Se puede decir que existen dos tipos de fuste helicoidal o sogueado: el de arista viva y fajas cóncavas (Lonja de Palma, Santiago de Villena, Asunción de Utiel, Capilla del obispo Andújar de Albacete o la catedral de Orihuela); y el realizado mediante boceles que, al trepar por los muros, crea convexidades a lo largo de los fustes columnarios

²⁸ Archivo Municipal de Cuenca (AMC). Actas del Concejo, 1536. Leg. 246. Fol. 160.

y nervios bovedales (Lonja de Valencia o iglesia de Villanueva de la Jara). No era ésta una característica común a todos los templos tardogóticos, pero fueron numerosos los edificios, sobre todo iglesias, que optaron por este tipo de nervios, que modernamente se han venido agrupando bajo la denominación de “arquitectura gótica helicoidal o torsa”.

Haciendo referencia solo a los edificios religiosos, además de la iglesia de San Martín de La Gineta, en el área levantina peninsular, podemos encontrar estos elementos entorchados en las de: Santiago de Villena; la Colegiata de Gandía; la parroquial de la Asunción de Utiel; el crucero de la Catedral de Orihuela; el claustro del convento de las Clarisas de Murcia; la capilla de San Crispín de la parroquial de La Asunción de Almansa; la capilla del obispo Andújar llamada también de santa Catalina, de la catedral de Albacete (hoy de la Piedad); la capilla de la Inmaculada de la iglesia de la Asunción de Hellín; los parteluces de las iglesias de Santiago de Orihuela y de San Martín de Callosa de Segura; la ampliación de la Colegiata de Gandía; la iglesia de Santa María de Ontinyent; la iglesia de la Asunción de Villanueva de la Jara; la capilla de San Pedro y San Pablo de la Colegiata del Belmonte, o unas columnas ocultas que hay detrás del altar de la iglesia del Salvador de La Roda.

En algunos casos, estos edificios apenas ofrecen unos cuantos ejemplares de este tipo de elementos torsos (Albacete, Callosa, Hellín, Santiago de Orihuela, Belmonte, La Roda, etc.). A menudo, el cambio de gustos artísticos los fue ocultando durante los siglos XVII al XIX, con formas barrocas o clasicistas, encubriendo o destruyendo gran parte de las formas góticas originales, como pudo ocurrir en la colegiata de Belmonte, o en gran parte de los templos históricos valencianos.²⁹

El templo de San Martín de La Gineta, aunque en determinado momento sus muros de mampostería estuvieron cubiertos de cal y yeso, y sus nervios de crucería y claves fueron pintados, pero supo,

²⁹ A principios del siglo XX no quedaba sin revestir ninguna iglesia gótica valenciana, con la única excepción de la Capilla Real del Convento de Santo Domingo. Un buen ejemplo de aquella tendencia encubridora lo tenemos en la iglesia de Santa María la Mayor de Ayora, cuyo artesonado románico y arcos de diafragma apuntados han sido recuperados en los últimos años.

o pudo, resistir aquel cambio de gustos, manteniendo su estructura gótica interior. Gracias a ello, hoy podemos admirar toda su belleza en su traza original, y contemplar en los fustes de sus columnas adosadas la combinación de ambos estilos de helicoides: el de arista viva y el de boceles.³⁰

La mayoría de autores coinciden en afirmar que en la mayor parte de los templos construidos en el área del antiguo Marquesado, en lo relativo al fuste sogueado, la referencia fue la iglesia de Santiago de Villena, de autor todavía desconocido³¹, y que fue ésta la que marcó la pauta e influyó en su área geográfica próxima. Recientemente, sin embargo, algún autor ha llegado a plantear la posibilidad de que fuera la parroquial utielana la que pudiera haber servido como referencia para la construcción de otros templos contemporáneos en territorios vecinos a Utiel (en las provincias de Cuenca, Alicante y Albacete) atendiendo a las fechas de construcción y a la coincidencia de los arquitectos que trabajaron en ellos, a veces de manera simultánea como fueron Miguel de Magaña, Juan de Aranguren o Juan de Vidaña (Martínez, 2015, p. 116).³²

³⁰ Entre 1984 y 1988 se llevó a cabo una importante restauración de este templo en la que, entre otras cosas, se picaron los muros interiores para sacar a la luz la mampostería original, se eliminó la pintura de los nervios de la crucería y de los plafones de las claves, se cambió el solado y se limpiaron las portadas. Aunque en algunas zonas verticales el proceso de limpieza produjo un notable desgaste en la piedra, el resultado fue aceptable.

³¹ Recientemente se ha querido ver en los soportes entorchados en arista viva, con lados cóncavos y banda de capitel, de la arcadial de Santiago de Villena la mano del maestro Miguel de Magaña, que fue junto con Juan de Vidaña y Juan de Aranguren uno de los principales artífices de la iglesia parroquial de la Asunción de Utiel (Serra, 2014, p. 20).

³² El arquitecto y estudioso del arte conquense Rodrigo de Luz Lamarca opinaba que el modelo para la iglesia utielana no debió ser Santiago de Villena sino San Bartolomé de Belmonte (mediados del s. XV) justificando la afirmación por el hecho de que Utiel estuvo bajo el señorío de D. Juan Pacheco y de su hijo D. Diego López Pacheco, Marqueses de Villena, y Señores de Utiel entre los años 1440 y 1476, y en que la iglesia belmonteña, en origen, exhibía igualmente columnas torsas de arista cóncava (Imagen nº 4). Según Lamarca, el estilo helicoidal utilizado en este templo pudo ser el que influyera tanto en la iglesia de Utiel (1523) como en la de Villanueva de la Jara (1477) de traza en planta muy similar al templo utielano, en cuya construcción original también se utilizaron pilares torsos en los tramos próximos al ábside (Luz, 1998, p. 271).

7. LA CONSTRUCCION DEL TEMPLO DE SAN MARTIN DE LA GINETA

Una vez decididos a construir un nuevo templo, lo primero que procedía era buscar quien iba a realizar la traza y acordar las condiciones del contrato de construcción de la que iba a ser la nueva iglesia de La Gineta, dedicada en 1585 a San Martín de Tours. No se conoce con exactitud quien ejecutó la traza inicial del edificio. En base a pequeños detalles de índole artístico, se estima que el edificio debió ser construido entre 1520 y 1560 (Gutiérrez, 1983, p. 380), aunque en 1575 (“Relaciones”) todavía no estaba del todo acabado. En su construcción se citan, primeramente, los nombres de los maestros Juan de Aranguren y Pedro de Castañeda. Tanto uno como otro llevaron a cabo los tres primeros tramos de la nave, es decir, la parte gótica de la obra. Juan de Aranguren era experto en este estilo arquitectónico, pues había trabajado en otros templos vecinos, como Utiel, Chinchilla, Almansa o Albacete³³. No sabemos si llegaron a trabajar también en la parte renacentista del templo. No se puede descartar que lo hicieran, ya que tanto uno como otro estuvieron trabajando en este estilo en la vecina iglesia de Santa María de Chinchilla entre 1536 y 1541: “*el monumento más insigne del plateresco albaceteño*” (Chueca, 1953, p. 280), siguiendo precisamente la traza realizada por Quijano para esta iglesia. Lo que queda fuera de toda duda es que Aranguren estuvo trabajando en La Gineta hasta el año 1550, en que murió.

Ya hemos comentado que Juan de Aranguren era un experimentado maestro en cantería que colaboró con Quijano en la iglesia de San Juan Bautista de Albacete, entre 1545 y 1549, en consorcio con Juan Rodríguez y el mencionado Pedro de Castañeda. Por este motivo, hay quien apunta la posibilidad de que Aranguren (e incluso Castañeda) llegara a trabajar en San Martín bajo las órdenes, en asociación, o a requerimiento del maestro Jerónimo Quijano (Pretel,

³³ Paulino Bustinza (La Región. 30-5-1923) llegó a afirmar que Juan de Aranguren “*dirigió las obras de las parroquias de Almansa, Villarrobledo, Yeste, Requena y otros muchos en esta Región, así como la de san Juan de Albacete*”, pero no indicaba las fuentes archivísticas o bibliográficas.

2015, p. 26). Pero entonces, ¿por qué, una vez muertos Aranguren y Castañeda, habría de cambiar el estilo de construcción del último tramo del templo, pasando del gótico al renacentista, dejando los arranques de los arcos del coro sin acabar? ¿a qué se debió este cambio brusco de estilo constructivo? Se sabe que el maestro Jerónimo Quijano, como Maestro Mayor de la catedral, visitó con frecuencia las obras de la iglesia de La Gineta y las de Santiago de Orihuela, cuando ambos edificios ya estaban “*proyectados*”, sin que sepamos por quién (Gutiérrez, 1983, p. 55).

A la muerte de Aranguren y Castañeda, Quijano asumió la continuación de las obras de San Martín (1550), mediante contrato, y trabajó en este templo asociado con el cantero Martín de Gazaga. En realidad, aquel contrato firmado por Quijano y Gazaga, fue un traspaso de dichas obras por parte de los herederos de Pedro de Castañeda y Juan de Aranguren, donde se incluían las cargas y responsabilidades adquiridas previamente por aquéllos, ya que ambos habían fallecido sin concluir la iglesia: *“por ser los susodichos muertos e pasados desta vida, para que la dicha obra se*



Nº 8. Iglesia de La Gineta. Capilla gótica del lado de la Epístola y rincón del 2º tramo de la nave central, con columnas de fuste helicoidal en arista viva. Foto: J. Alabau

acabe” y se comprometían a “*hazer lo que los susodichos eran obligados*”, pero por lo visto, no se preveía acabarlas en el mismo estilo. En dicho contrato Quijano se comprometió a “*dar las traças e horden que para fazer la dicha iglesia sea menester*”, y a dirigir y controlar las obras mediante visitas, mientras que Gazaga se encargaría de ejecutarlas, controlando el material de obra, a los oficiales, a los canteros y a los peones (Gutiérrez, 1983, 383), y entre ambos irían solucionando los problemas que fueran surgiendo³⁴. Aquella mención a “*dar las trazas*”, sin decir de qué, es la que ha llevado a pensar que pudo haber sido él mismo quien realizara el trazado de toda la obra, incluida la gótica, pero no hemos localizado evidencias documentales. Contrariamente a dicha opinión, creemos que el hecho de que no le importara cambiar bruscamente de estilo, dejando tan descaradas muestras de ello, nos hace pensar que lo que buscó fue acabar lo más rápidamente posible la iglesia, en el estilo que él dominaba: el renacentista. Prueba de ello podría ser el hecho de que, aunque fuera en otro estilo, dejara sin construir el arco escarzano (similar al existente en el muro de la fachada principal) y los nervios de la bóveda que habían de soportar el coro, cuyos arranques han quedado claramente en evidencia. En consecuencia, en nuestra opinión, la traza que llevo a cabo en San Martín no debió consistir más que de la modificación del tramo que faltaba (pies de la iglesia, con el coro) y la portada principal, de la que está fuera de toda duda que fue su autor. Una de las pocas documentadas de este maestro, aunque algunos ensayistas han encontrado cierta similitud con la portada que Andrés de Vandelvira trazó para la iglesia de Segura de la Sierra, razón por la cual, se ha llegado también a plantear la posibilidad de que este maestro pudiera haber sido el autor de la traza de la portada de La Gineta (García, Sánchez y Santamaría. 1999, p. 154), pero nada de esto está documentado. Se cree también que, al mismo tiempo que Quijano y Gazaga construían el coro y la entrada principal de San Martín de La Gineta, estuvieron trabajando en la iglesia de San Juan Bautista de Albacete (Gutiérrez, 1983, p. 299).

³⁴ AHPM. Lópe del Castillo, 1550. NOT. Leg. 85. fols. 27 a 28.

Nº 9. Iglesia de San Martín.
Arranque y ménsula de los arcos renacentistas inacabados, proyectados para soporte del coro alto.
Foto: J. Alabau



8. BREVE DESCRIPCION DEL TEMPLO

Se puede decir, por tanto, que la iglesia de San Martín de La Gineta es de estilo gótico-renacentista, porque ambos estilos arquitectónicos se manifiestan en ella, aunque la mayor parte de su interior sea gótico y el estilo renacentista solo lo encontramos en las portadas exteriores y en el tramo de los pies del templo. Sus formas se ajustan a las peculiaridades del gótico tardío meridional popularizado en la Corona de Castilla y sobre todo en el obispado de Cartagena desde el siglo anterior (Almansa, La Gineta, Lezuza, Yecla o Villena), caracterizado por una única nave con bóvedas de crucería, amplio y despajado interior, capillas laterales entre contrafuertes, ventanales estrechos elevados, y con el gran valor añadido que le aportan los nervios sogueados adosados a los muros y los soportes fasciculados, combinando aristas y boceles torsos, cuyo resultado es de una gran belleza compositiva visual, que lo distinguen de otros templos de su misma época y estilo.

8.1 La nave central

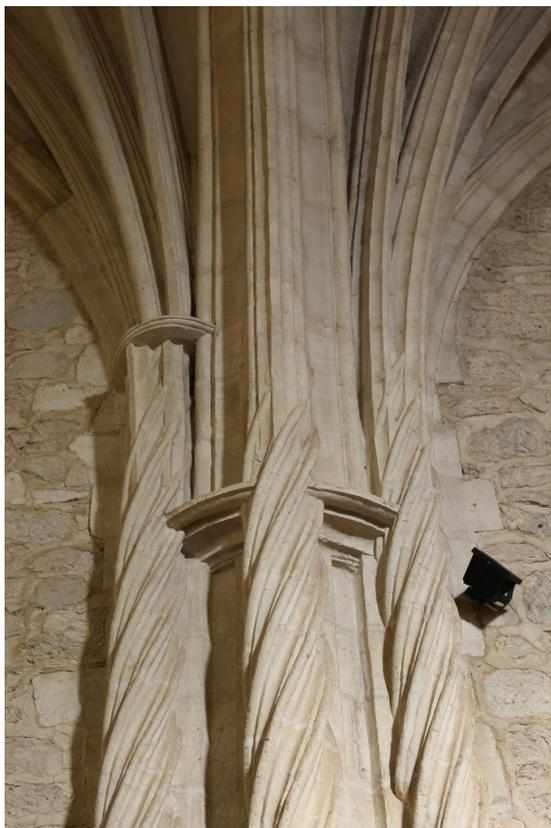
El templo de San Martín es de una única nave, de forma rectangular, no columnaria, cuyos muros laterales están soportados por cuatro contrafuertes clásicos en su lado sur (el último de ellos, junto a la portada principal, está situado de forma oblicua) y tres

en el lado norte, que albergan entre ellos sendas capillas, con cubiertas exteriores rebajadas. Sus medidas interiores son: 33,20 m. de longitud, 9,50 m. de anchura y unos 13,50 m. de altura media; y está dividida en cuatro cuerpos de los cuales hay dos partes bastante bien diferenciadas: por un lado, los tres primeros tramos de la iglesia, que fueron construidos en estilo gótico, y por otro, los pies de la nave, donde se sitúa el coro alto, que es de estilo renacentista. El primer tramo corresponde al presbiterio, que es 1,5 m. más estrecho que los del resto de la nave central, y está separado de ésta por un arco perpiaño rebajado, que mide 6,45 m. de anchura entre los contrafuertes que la delimitan, algo similar a lo que desarrolló maese Pedro de Chavarría, en 1526, para la iglesia de la Asunción de Almansa (Pereda, 2006, p. 144). Los dos cuerpos siguientes forman la parte central del templo, y el cuarto, más pequeño que los anteriores, corresponde a la zona del coro. Estos últimos tres cuerpos están perfectamente delimitados por arcos perpiaños cuyas claves centrales tienen forma de rosetón cilíndrico. Cuando en las “Relaciones” de 1575 se decía que: *“el largo de ella (la iglesia) tiene tres capillas y media ...”*, es muy posible que con la palabra “capillas” se refiriera a “tramos” de la nave, haciendo alusión a los tres primeros tramos del edificio (incluido el presbiterio), y la “media” capilla podría tratarse del cuerpo de los pies, de tamaño claramente menor que, además, estaba sin acabar.

En la iglesia de la Gineta, los canteros hicieron un alarde del dominio de la monte y estereotomía de la piedra, y llevaron a cabo todo un amplio abanico de posibilidades en el uso de la **cantería sogueada**. En el primer tramo de la nave se combinan, tanto en los fustes de las columnas como en las crucerías, las dos tipologías de nervios entorchados ya comentadas: la de arista viva con capiteles de perfiles dentados cóncavos, que son más escasas y quedan limitadas a las semicolumnas rinconeras que flanquean el arco perpiaño de separación de los dos primeros cuerpos de la nave, y a las que conforman las dos capillas góticas laterales (tanto en interior como en exterior); y las de boceles girando en el mismo sentido, que son todas las demás, creando una serie de fustes fasciculados que dan lugar a unos enjarjes singulares, de gran complejidad en la traza, que simulan una explosión de nervios hacia las bóvedas de extraordina-

ria belleza visual. Algo parecido, aunque más desarrollado, lo podemos encontrar en la capilla mayor de la iglesia del Salvador y Santa María de Orihuela que, como San Martín, data de las primeras décadas del s. XVI, pero ¿cómo se pueden comparar los recursos económicos de que pudo disponer una catedral como la de Orihuela, que era cabeza del obispado, con los de una población como La Gineta?

Aquí, en La Gineta, el **ábside** o cabecera de la iglesia es singularmente plano (solían ser poligonales –ochavados– o semicirculares) y está orientado hacia saliente, pero ligeramente desviado hacia el norte. Este espacio es más estrecho que el resto de la nave: tan solo tiene 8 m. (frente a los 9,50 m. de los demás cuerpos). En su parte interior se muestran columnas torsas con boccoles en las esquinas que quedan interrumpidas por capiteles redondos, que forman parte de un friso o cornisa con adornos de bolas o dentellones esféricos, que recorre perimetralmente la capilla a la altura de dichos capiteles³⁵. Llama la atención que, siendo plano, en el in-



Nº 10. Detalle de enjarjes con boccoles, entre tramos de la nave principal. Foto: J. Alabau

³⁵ El friso de bolas de San Martín de la Gineta es similar al “perlado abulense”, atribuido a los Reyes Católicos, característico en el gótico castellano tardío, también llamado “isabelino” (por la reina católica), y lo podemos encontrar en algunos edificios de este estilo, sobre todo en Avila, de donde le viene el nombre (Real Monasterio de Santo Tomás, iglesia de San Juan Bautista, iglesia vieja de Cebreros, etc.).

forme descriptivo que el cura párroco de La Gineta envió en 1844 a la Comisión Central de Monumentos, a través del gobernador de la provincia, se dijera que el edificio tenía “*forma de cruz latina y su cabeza semicircular*” (Amador, I, 1912, p. 366). Esta afirmación solo podría ser válida (con mucha imaginación) si consideramos que las dos capillas laterales al presbiterio se tomaran como los brazos de la cruz³⁶, pero en cualquier caso, el ábside no sería semicircular sino en forma de Tau.



Nº 11. Retablo de la iglesia de San Martín. 1922. Foto: R. Paños. (Gentileza de D. Eulogio Hidalgo)

³⁶ Teniendo en cuenta que los dos refuerzos cilíndricos existentes en cada una de las esquinas exteriores del testero, en su parte inferior quedan embutidos en los muros de la capilla del Sagrario (izquierda) y en la Sacristía (derecha), puede ser que ambas dependencias, en algún momento fueran ampliadas. Si cortamos por la mitad la capilla del Sagrario obtenemos un espacio muy similar en superficie en este lado al de la antesala (paso) del vestíbulo de la Sacristía en el lado contrario, y entonces, con imaginación, podríamos pensar que el presbiterio pudo tener en algún momento forma de cruz.

Estos espacios situados a ambos lados del presbiterio corresponden a la Sacristía, en el lado de la Epístola, que es rectangular y ha sido ampliada recientemente; y la llamada capilla del Sagrario, en el lado del Evangelio. En esta capilla mayor hubo un interesante retablo de madera, de tres cuerpos más el remate, que ocupaba todo el muro oriental, cuyos nichos estaban flanqueados por columnas total o parcialmente salomónicas. En la parte central del segundo cuerpo había una imagen de San Martín a caballo, y en el remate superior la del Cristo de la Buena Muerte, atribuida a Juan Sánchez Cordobés, que hoy preside la capilla del Sagrario.

En el segundo tramo de la nave se abren **cuatro capillas** (dos a cada lado): las dos más próximas al testero deben ser las originales mencionadas en la “Relaciones” de 1575, y tienen acceso a través de arcos formeros ojivales soportados por sendos pares de columnas estriadas, con helicoides de arista, rematadas por ménsulas estrelladas, que se repiten en las esquinas interiores, con enjarjes de donde salen los nervios que trepan hacia las bóvedas y los arcos torales. De estas dos capillas, la del lado del Evangelio, más grande que su par, tiene dos secciones de bóveda nervada separadas por un nervio transversal irregular. En ambas capillas, cada intersección de nervios de crucería, aunque sean secundarios, tiene su clave de florón cilíndrico con diversos elementos decorativos simples.

Las dos capillas siguientes a ambos lados de este segundo tramo, debieron ser añadidas posteriormente, por tanto, es posible que no formaran parte de la traza original (Gutiérrez, 1983, p. 380). Sus arcos de paso son clasicistas, de medio punto, pero el del lado del Evangelio (claramente modificado), es más bajo que su par del lado contrario. Esta capilla es más profunda y moderna y dispone de una pequeña cúpula con linternilla. Alberga la Virgen del Buen Suceso, enmarcada en un altar sencillo, que dispone precisamente de cuatro columnas salomónicas. En los muros, sobre los arcos de entrada de estas capillas, hubo, hasta no hace muchos años (reforma 1988), unas **pinturas murales** que, como toda la nave, estuvieron tapadas en algún momento por una capa de cal y recubiertas de yeso. De ellas solo se han recuperado parcialmente dos de ellas: una, la de mayor tamaño, permanece en el muro del lado del Evangelio, y representa “La última Cena”, donde se pueden apreciar fácilmente

las figuras de diez apóstoles, con la de Jesucristo al centro de la composición, pero algunas de las imágenes –sobre todo las del centro de la composición– se encuentran bastante deterioradas. La figura de otro apóstol –primero por la derecha– así como la de Judas, en la parte inferior de la imagen, apenas son perceptibles. A la izquierda de esta pintura mural, sobre el arco de la capilla renacentista aneja, parece ser que hubo otra composición pictórica más pequeña; y justo en el muro de enfrente, había otra más, como se puede apreciar en la imagen nº 14, en cuya fotografía, anterior a la reforma que sacó a la luz estos frescos, se intuye su existencia debajo de la capa de yeso. Sobre el arco de entrada a la sacristía existen dos fragmentos de otra pintura mural que parecen rescatados de algún otro lugar.



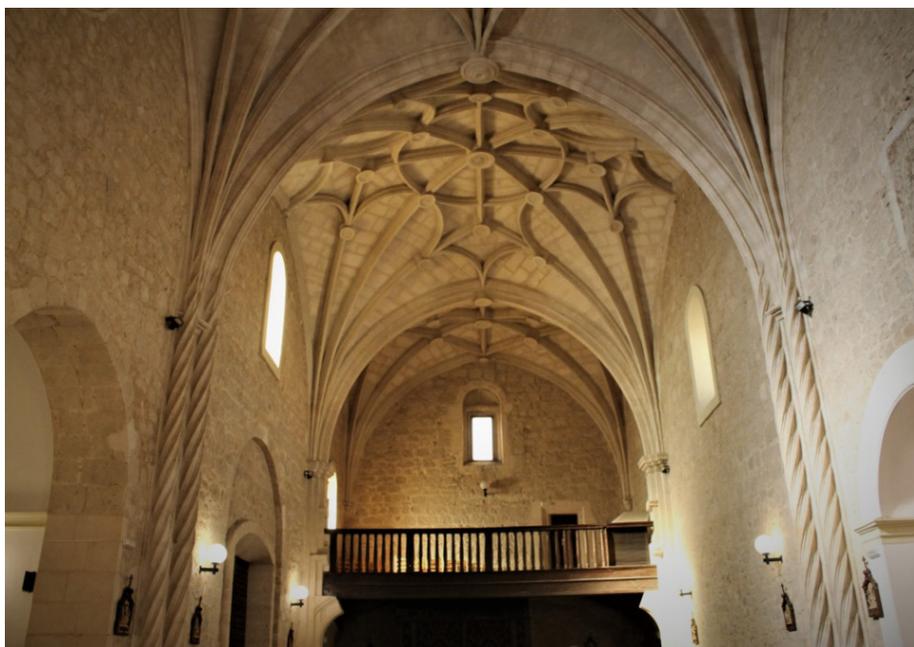
Nº 12. Pinturas murales situadas sobre los arcos de entrada a las capillas laterales.

Foto: J. Alabau

En el tercer tramo de la nave se encuentra el **acceso Sur** del templo, que por la parte interior está encuadrado en un arco escarzano abierto sobre el muro, por debajo de otro arco ciego más grande de medio punto. Justo en el lado opuesto estuvo instalado, sobre una plataforma alzada de madera, el órgano del templo, que se perdió durante la guerra civil de 1936.

En el tramo de los pies se encuentra la entrada principal a la iglesia, de estilo renacentista. Aquí es donde se sitúa el coro alto, la

entrada a la torre campanario y a la **capilla de la pila bautismal**, hoy destinada a trastero. Los arranques de los arcos inacabados que se muestran debajo del coro estaban destinados a soportar este elemento en su origen, tal vez de manera similar a como se hizo en la iglesia gótica de la Asunción de Letur (Albacete). Sin embargo, aquí, en La Gineta, la obra se hubo de interrumpir por la muerte de Aranguren y Castañeda y quedó inacabada. Acabó siendo construido con bovedillas, vigas de madera y una balaustrada de madera torneada. En el ya aludido informe a la Comisión Central de Monumentos de 1844, se decía que el coro estaba “*sostenido por una columna de sillería*” (Amador, 1912, p. 366) que en algún momento fue sustituida por dos columnas de madera, hoy también desaparecidas. En cambio, la bóveda superior de este cuarto tramo de la nave sí es de crucería estrellada sencilla, con terceletes. Los nervios en forma de baquetones, que nacen en las dos esquinas de este muro occidental, lo hacen sobre dos grandes ménsulas con formas de cabezas humanas: una representa una especie de angelote o querubín con cuatro alitas, la otra es una simple cabeza muy erosionada, de la que se desconoce su significado.



Nº13. Coro alto y bóveda del tercer tramo. Foto: J. Alabau

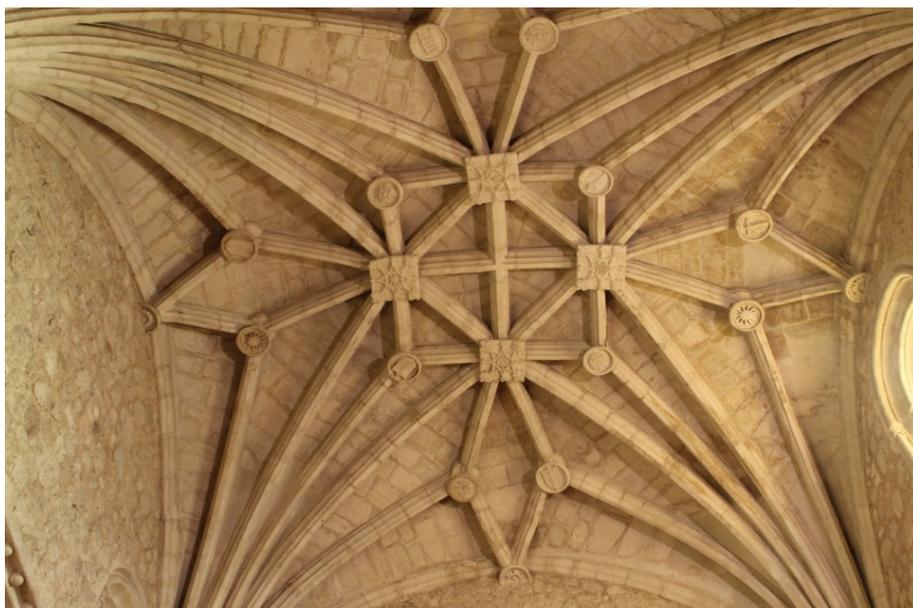
En el repetido informe dirigido a la Comisión Central de Monumentos (1844), se hablaba de la existencia de un **púlpito**, hoy desaparecido como en tantas otras iglesias, desde que en el Concilio Vaticano II (1965) se ordenara su sustitución paulatina por el ambon. El de San Martín era de yeso: “[...] y en lo alto (es decir sobre el tornavoz) tiene una imagen de madera y su color (el de la imagen) dorado, titulada la fee” (Amador, 1912, I, p. 366). Cerca de este púlpito parece ser que existieron unas cabezas esculpidas (¿cariátides?) que la tradición atribuía infundadamente a los “tres arquitectos” que supuestamente dirigieron las obras de la iglesia (Piñero, 1971, p. 111). Además, está la **Sacristía**, situada a la derecha del presbiterio, que Piñero (1971, p. 104) calificaba de magnífica.



Nº 14. Iglesia de San Martín, antes de la restauración de 1988. Obsérvense los nervios y florones pintados de las bóvedas, así como las marcas de las pinturas murales sobre las capillas laterales. (Fondo fotográfico del Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Álbum General. Registro 01796)

8.2 Las bóvedas

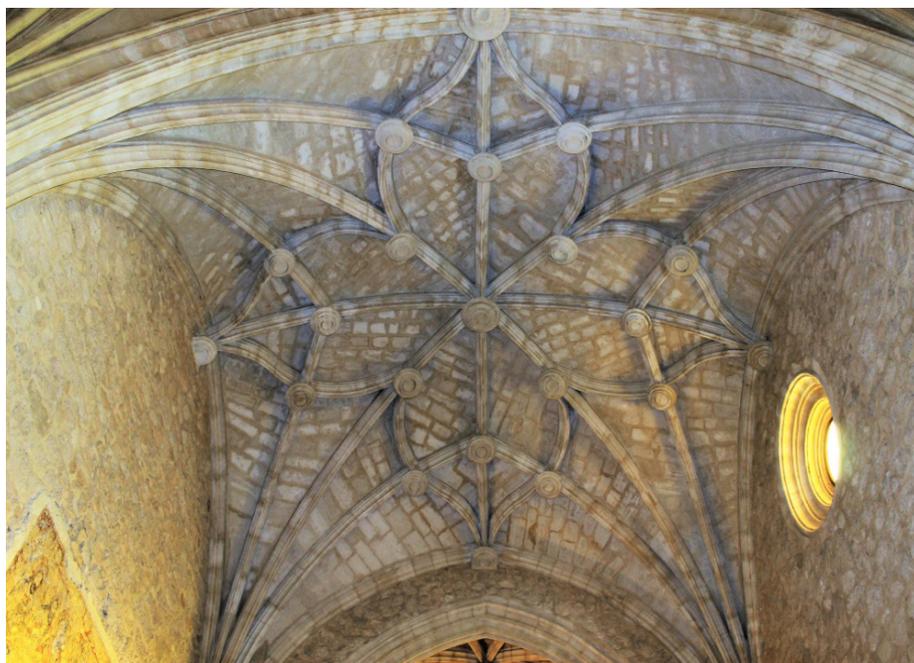
A partir del s. XV, los arquitectos góticos comenzaron a construir las bóvedas cuajadas de terceletes, ligaduras y combados, y este tipo de ornamento se manifestó en numerosos edificios construidos durante la primera mitad del XVI, como pueden ser los templos de Villanueva de la Jara, Utiel, Carrascosa del Campo, Orihuela, Letur, la Catedral de San Juan Bautista de Albacete, etc, y por supuesto, también en San Martín de La Gineta. Cada una de las bóvedas de los cuatro cuerpos de San Martín, presentan una crucería estrellada distinta. En los tres primeros tramos del templo se muestran diversos diseños afilegranados, con ligaduras combadas y con conopios, mientras que en tramo de los pies del templo la composición es más simple. Los diseños más meritorios son, sin duda, los del primer y segundo tramos.



Nº 15. Bóveda nervada del Presbiterio. Foto: J. Alabau

Todas estas nervaduras de crucería, no solo las principales sino las secundarias sustentadas en terceletes, están culminadas con claves en forma de florones de tipo cilíndrico. En este sentido, hay que decir que durante el periodo gótico anterior (siglos XIV y

XV), para la decoración de las claves de bóveda era costumbre utilizar iconografía diversa en el centro de dichos florones, donde abundaban los escudos nobiliarios, los temas religiosos, algunas combinaciones iconográficas, y en algunos casos se retomaron temas vegetales y geométricos que ya habían sido utilizados en el s. XIII. Sin embargo, en el XVI, se fue perdiendo toda esta iconografía detallista hasta quedar en simples florones o plafones cilíndricos, a veces con algunos símbolos iconográficos simples. Así aparecen en la iglesia de Santiago de Villena o en la de la Asunción de Utiel, y así ocurre igualmente en San Martín de La Gineta. Mientras en el primer tramo de la cabecera del templo (imagen nº 15), las claves están decoradas con iconografía simple diversa, representando escudos partidos (sin armas heráldicas), estrellas, soles, flores, adornos varios e incluso lo que parecen algunos utensilios pertenecientes al ramo de los canteros (¿un martillo, una sierra ...?), en las bóvedas de los otros tres tramos, las crucerías presentan claves cilíndricas sencillas homogéneas, con adornos florales (3º y 4º tramos) o sin ningún tipo de adorno interior (2º tramo).



Nº 16. Bóveda nervada del segundo tramo. Foto: J. Alabau

8.3 La iluminación

Los ventanales, en general, son escasos y no muy grandes, pero suficientes para la iluminación interior de la nave. Éstos se sitúan en los muros laterales, por encima de las cubiertas de las capillas laterales, características estas, que suele ser propias de los templos de nave única con capillas entre contrafuertes. Los dos ventanales de la capilla mayor, en su primer tramo, están situados uno a cada lado del presbiterio a distintas alturas. Se trata de vanos altos, no muy grandes, característicos de este tipo del gótico tardío meridional, con arcos de medio punto soportados por columnillas adosadas en las jambas, con arquivoltas en derrame. La recayente al lado norte se encuentra ligeramente desviada.

En el segundo tramo solo hay un óculo en el muro sur que no se corresponde en el muro opuesto. En el tercero, hay dos ventanales superiores similares a los del testero, que tampoco son simétricos. En el cuarto tramo, como hemos dicho, es donde se ubica el coro, hay dos ventanales desiguales en forma, tamaño y situación. Uno da a la fachada principal, con arco de medio punto, tímpano ciego y forma de pechina bajo el arco, tanto en el interior como en el exterior; y el otro es del mismo tipo que los del resto de la iglesia, pero de mayor tamaño, y da a la fachada meridional (calle de la Iglesia).

8.4 El exterior

El edificio, en su parte exterior, es de fábrica de sillería, sobrio y austero. Los contrafuertes que dividen las capillas interiores se prolongan en el exterior. Además de los normales que delimitan las capillas, en la cabecera del templo hay dos singulares soportes cilíndricos (uno en cada esquina) que rematan las esquinas exteriores del testero. **La cubierta** de todo el edificio es de teja moruna y ha sido restaurada recientemente reforzándola mediante estructuras de hierro.



Nº 17. Portada lateral, de autor y fecha de construcción desconocidos. Foto: J. Alabau

Las portadas son renacentistas y de desigual mérito. Ambas se sitúan en el interior de un porche de bóveda. La principal, orientada a poniente, llamada Puerta de San Martín, está situada junto al campanario, y fabricada en piedra, con bóveda de arista sencilla aunque se encuentra muy erosionada. Consta de un arco de triunfo de medio punto, flanqueado por columnas estriadas de orden compuesto, sobre el que se sitúa un friso que alterna medallones redondos y cuadrados, simulando pequeñas metopas y, por encima de todo ello, un frontón clásico en forma de cornisa o alero que descansa sobre cimacios³⁷. La portada sur, también de estilo renacentista, fue construida en fecha desconocida, aunque se estima que puede datar del s. XVII. Es sobria, del mismo tipo y similar forma a la portada principal pero más sencilla. La entrada se encuentra entre dos contrafuertes. Consta de un arco de medio punto, flanqueado por dos pares de semicolumnas estriadas de estilo dórico que descansan sobre una basa elevada, que soportan un arquitrabe en forma de

³⁷ En la parte interior de esta portada se situó en 1877 el punto de referencia para determinar la altura sobre el nivel del mar de La Gineta, que quedó establecida en 688,179 m. (Boletín Sociedad Geográfica de Madrid. 1877).

friso, simulando metopas con dos pináculos en los extremos; todo ello bajo una cornisa sobre la que se sitúa un ático coronado por un pequeño frontón, con una hornacina que cobija una imagen pedestre de San Martín de Tours³⁸. En relación con estas dos portadas, el militar, escritor y político Alexandre L. J. Laborde (1816, p. 133), que pasó por La Gineta a principios del s. XIX, comentaba de manera un tanto confusa: *“la iglesia (de La Gineta) tiene dos frentes tallados en piedra, decorados por dos columnas acanaladas de orden corintio y con ornamentos de bajorrelieves”*.



Nº 18. Detalle de la portada principal, obra de Jerónimo Quijano en estilo renacentista.
Foto: J. Alabau

8.5 El Campanario

La torre del campanario es de planta cuadrada y estructura sólida, con gruesos muros de mampostería. Está situado a los pies, en la esquina NO del templo, junto a la entrada principal, siguiendo la norma no escrita de los veteranos alarifes, que consideraban que este era el lugar adecuado para construir los campanarios, ya que,

³⁸ Esta imagen es la que remataba el último retablo del altar mayor, construido después de la guerra de 1936 y suprimido después de la reforma de 1988.

si se construyeran en el crucero, las campanas tañendo encima de la capilla mayor molestarían a los fieles, y además obligaría a abrir una puerta de acceso en el propio crucero o presbiterio, o a proporcionar su acceso por el exterior. Su base mide 7,5 m. de ancho por 7 m. de profundidad, aunque, aproximadamente a metro y medio de altura, rebaja estas medidas en unos 12 cm por cada lado. Recibió trabajos de consolidación hacia 1920 (Piñero, 1971, p. 106). Consta de tres partes bien diferenciadas. Una primera, de planta cuadrada que era el cuerpo original de la torre, el cual fue aumentando en altura posteriormente con dos cuerpos más en estilos diferentes. Esta primera base cuadrada, a su vez, consta de tres alturas comunicadas a través de una empinada y estrecha escalera de caracol interior de piedra, bastante bien conservada, que sube hasta el nivel del tercer cuerpo, donde se ubican cuatro campanas situadas en vanos con arco de medio punto. Se observan algunas aspilleras en sus cuatro lados, a diversas alturas, lo que podría indicar que el edificio pudo haber sido utilizado con un cierto carácter defensivo ocasional.

En la parte superior de la torre cuadrada hay una terraza con balaustrada y cuatro contrafuertes oblicuos decorativos en las esquinas de estilo renacentista que, a modo de contrafuertes, soportan el empuje de las dos alturas añadidas. En la primera de ellas, casi circular, es donde se instaló, en 1950, un reloj mecánico que consta de cuatro esferas, encaradas a cada uno de los lados de la torre. Desde esta planta se asciende a través de



Nº 19. Torre del campanario de San Martín de La Gineta. Foto: J. Alabau

un hueco central a un templete o belvedere octogonal hecho con ladrillo visto, de estilo asimilado al neomudéjar, con ocho vanos con arcos de medio punto sobre pilastras, cubierto por un tejadillo que contornea dicho templete. Y en el remate una veleta de hierro forjado que, parece ser, fue hecha en Casas Ibáñez. El escritor Gil Piñero (1971, pp. 106 y 112) decía que la torre campanario de La Gineta tiene una esbeltez única, y según este autor, es la más alta de la diócesis de Albacete, con 46 metros de altura³⁹ y un espesor en los muros a la altura de las campanas de 1,25 m.

9. CONCLUSION

El templo de San Martín ha sido desde su construcción el edificio más emblemático, importante y significativo de La Gineta, y su esbelta torre campanario, fácilmente identificable desde varios kilómetros de distancia en la llanura manchega, ha sido el símbolo más destacado, reconocible y popular de esta población a lo largo de su historia. Prueba de ello son los comentarios que dejaron escritos algunos de los viajeros que pasaron por allí.

Pietro Domino de Pretis, camarero de honor y capellán secreto del papa Clemente XI, el 17 de junio de 1720, en su camino desde el palacio de La Fresneda (El Escorial) a Murcia se quedó a dormir en La Gineta, primer lugar de la Diócesis del Cardenal Belluga, obispo de Murcia. En sus memorias dejó escrita su opinión y decía: *“En La Gineta hay una iglesia muy bonita y bien cuidada dedicada a San Martín [...]”* (Villar y Villar, 2005, p. 78).

Ya hemos comentado el paso por La Gineta, a principios del siglo XIX, del escritor y político francés Alexandre Laborde, quien también dejó escritos algunos comentarios en su *“Itinéraire descriptif de l’Espagne”*, donde decía que esta población: *“tiene una posada bien construida y un campanario en la iglesia de buena arquitectura [...] el campanario es de arquitectura agradable”* (Laborde, 1816, p. 131).

³⁹ El dato es coincidente con el que aparece en la Enciclopedia Universal Ilustrada (Ed. Espasa Calpe) en su edición de 1925. Tal vez el dato fue tomado de aquí, pero consideramos que esta medida es excesiva, y en realidad debe rondar los 35 m. hasta la cima de la cúpula, sin contar la veleta.

Por su parte, el abogado, arqueólogo e historiador Rodrigo Amador de los Ríos (1912, I, p. 364), en la mencionada información facilitada por el párroco, fechada en 1844, para el Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Albacete, transcribe: “[...] *descollando no sin gallardía sobre la masa general del caserío, como dominando, en medio de la monotonía de aquel extenso llano cuanto la circunda y la rodea, la erguida y cuadrada torre de la iglesia que no carece de elegancia*”.

En resumen, consideramos que el templo de San Martín de La Gineta, junto con la iglesia arcedianal de Santiago de Villena (y probablemente bajo su influencia), la capilla mayor de la catedral de Orihuela y la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Utiel, representa uno de los más claros y mejores ejemplos del gótico helicoidal mediterráneo en esta parte del territorio nacional, por su variedad de elegantes soluciones constructivas dentro del difícil arte de la monte y talla de la piedra, y por la admirable traza de los nervios entorchados en columnas y bóvedas, combinando magistralmente soportes fasciculados y perfiles torsos, tanto en arista viva como con boceles. El resultado de la combinación de las bóvedas de crucería nervada junto a los fustes helicoidales, en su conjunto, es de una gran belleza, en el más puro gótico meridional, heredero de las obras de los grandes maestros de finales del siglo anterior. Tal vez, San Martín de La Gineta, pueda ser considerada como la gran obra del maestro Juan de Aranguren. Un cantero que, en pleno siglo XVI, estuvo construyendo con este mismo estilo tardogótico en iglesias de poblaciones relativamente cercanas a La Gineta, como puedan ser Almansa, Albacete o Utiel.

La iglesia de San Martín de Tours de La Gineta, fue declarada Bien de Interés Cultural (BIC) el 22 de diciembre de 1992. Hoy, para satisfacción de los gineteros, puede contemplarse su gran y singular valor arquitectónico que la hace, sin lugar a duda, una verdadera “Joya del gótico tardío helicoidal de La Mancha”.⁴⁰

⁴⁰ Deseamos manifestar nuestro agradecimiento a los Sres. Marino Carcelén (párroco de La Gineta), Martín Medrano, Felipe Hidalgo, Rafael Palacios, Urbano Parrilla y Eulogio Hidalgo, por su amable colaboración en este trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA

- ALABAU MONTOYA, J. (2020). Esplendor del gótico levantino en la provincia de Cuenca: la parroquial de nuestra Señora de la Asunción de Utiel. *Patrimonio. Historia y Humanidades*. Instituto de Estudios Conquenses (VI), pp. 99 – 105.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1912). *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Albacete*. Tomo I. Reeditada por el Instituto Estudios Albacetenses (IEA) en 2005.
- BALLESTEROS VIANA, M. (1899). *Historia y Anales de la muy Leal, muy Noble y Fidelísima Villa de Utiel*. Valencia: Imprenta El Correo de Valencia.
- BUSTINZA, P. (30-5-1923). Almansa antigua. *La Región*. Albacete.
- CARRILERO MARTÍNEZ, R. (1987). Aportación documental al estudio de la historia de una villa del Marquesado de Villena: La Gineta (Albacete). En: Instituto de Estudios Albacetenses *Congreso de Historia del Señorío de Villena* (pp. 85 – 94). Albacete: Diputación Albacete, CSIC y Confederación Española de Estudios Locales.
- CARRILERO MARTÍNEZ, R. (1993). El Padrón de La Gineta de 1553. Consideraciones histórico-documentales. *Al-Basit*. (33), pp. 115-134.
- CASTILLO DE BOVADILLA, J. (1775) *Política para Corregidores y Señores de vassallos, en tiempo de paz, y de guerra, y para Jueces eclesiásticos y seglares, y para Regidores y Abogados*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.
- CEBRIÁN ABELLÁN, A. y CANO VALERO, J. (1992). *Relaciones topográficas de los pueblos del Reino de Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CHUECA GOITIA, F. (1953). Arquitectura del siglo XVI. En *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. (Vol. XI). Madrid: Ed. Plus Ultra.
- GARCÍA OLMO, A.; IRIGOYEN LÓPEZ, A. y GARCÍA HOURCADE, J. J. (2002). Albacete en los documentos episcopales durante la Edad Moderna. En: A. Santamaría Conde, L. G. García-Saúco Beléndez y J. Sánchez Ferrer (Coord.) *II Congreso de Historia*

- de Albacete*. (Vol. III). (pp. 227 – 233). Albacete: Instituto Estudios Albacetenses
- GARCIA SAÚCO, L., SÁNCHEZ FERRER, J. y SANTAMARÍA CONDE, A. (1999). *Arquitectura de la Provincia de Albacete*. Albacete: Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha.
- GIL DE HONTAÑÓN, R. (1681). *Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos conforme a la medida del cuerpo humano*. Recopilado por García, S. Salamanca. Manuscrito. Utilizamos la reedición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, de 1991.
- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. (1983). *Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena*. Murcia: Colegio Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- LABORDE, A. (1816). *Itinerario descriptivo de las provincias de España y de sus islas y posesiones en el Mediterráneo*. Valencia: Imprenta Ildefonso Mompíe.
- LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1829). *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración*. Madrid: Imprenta Real.
- LUZ LAMARCA, RODRIGO DE. (1998) *El Marquesado de Villena o el mito de los Manuel*. Cuenca: Excma. Diputación.
- MARTÍNEZ GARCÍA, O. (2015) *Arquitectura Gótica y Barroca en Almansa. Nuevas aportaciones*. Serie I. Estudios. Albacete: Excma. Diputación.
- MATEOS Y SOTOS, R. (1974). *Monografías de Historia de Albacete*. Albacete: Diputación Provincial.
- MORENA BARTOLOMÉ, A. DE LA (1997). Castilla – La Mancha (Cuenca, Ciudad Real y Albacete). En *La España Gótica* (Vol. XII). Ed. Encuentro. Junta de Comnidades Castilla – La Mancha.
- ORTUÑO MOLINA, J. (2002). *Sínodo de la Diócesis de Cartagena (1475)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- PEREDA HERNÁNDEZ, M. J. (1989). La iglesia de Santa María de la Asunción de Almansa (Estudio histórico 1524 – 1987). En *Cuadernos de Estudios Locales* (8). Almansa: Asociación “Torre Grande”, pp. 1-40.

- PEREDA HERNÁNDEZ, M. J. (2006). La iglesia de Santa María de la Asunción. Quinientos años de historia. En Asociación "Torre Grande" (Coord.) *Arquitectura religiosa en Almansa*. (6) Jornada de Estudios Locales. Almansa, pp. 125 – 271.
- PIÑERO ALARCÓN, G. (1971). *La Gineta. Un lugar de la Mancha ...* Albacete: Imprenta Los Picos.
- PIQUERAS GARCÍA, R. (2006). Evolución estilística de la iglesia de la Asunción de Almansa. En *Arquitectura religiosa en Almansa*. Almansa: Asociación Torre Grande, pp. 273 – 384.
- PRETEL MARÍN, A. (2015). *Arquitectura y Sociedad en el Renacimiento. Documentos inéditos sobre la construcción y ruina de la Iglesia de San Juan de Albacete (1515 – 1545)*. Albacete: Ed. Autor.
- PRETEL MARÍN, A. y RODRIGUEZ LLOPIS, M. (1998). *El Señorío de Villena en el siglo XIV*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- RELACIONES DE PUEBLOS DE ESPAÑA HECHAS EN TIEMPO DE FELIPE II POR LOS AÑOS 1574 A 1580. Biblioteca de El Escorial.
- ROKISKI LÁZARO, M. L. (1985). *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Cuenca: Diputación de Cuenca.
- SANTAMARÍA CONDE, A. (1975). Sobre la arquitectura del siglo XVI en Albacete. *Al Basit. Revista de Estudios Albacetenses* (Agosto), pp. 48 – 60.
- SERRA DESFILIS, A. (2005). Arquitectura, símbolo y función en la iglesia de Santiago de Villena. En I. Galindo Mateo (dir.), *Sancho García de Medina y el Arcedianato de Villena. Política, fe y cultura en torno al Renacimiento Levantino*. Valencia: Teratos, pp. 278 – 305.
- SERRA DESFILIS, A. (2014). A través de la frontera: los maestros de Castilla y la arquitectura tardogótica en Valencia. En J. C. Navarro (Coord.) *Bóvedas valencianas: arquitecturas ideales, reales y virtuales en época medieval y moderna*. (159 – 178). Valencia: Universitat Politècnica.
- SOLER GARCÍA, J. M. (1985). *Historia de Villena. Desde la Prehistoria hasta el siglo XVIII*. Villena: Ayuntamiento de Villena.

- TORRENTE PÉREZ, D. (1975). *Documentos para la historia de San Clemente (Cuenca)*. (I). San Clemente: Ayuntamiento de San Clemente.
- TORRES FONTES, J. y MOLINA, A. L. (2013). *La Diócesis de Cartagena en la Edad Media (1250 – 1502)*. Anexos de Medievalismo. nº 2. Madrid: Sociedad Española de Estudios Medievales; CSIC y Editum/Universidad Murcia.
- VALDELVIRA GONZÁLEZ, G. (1996). La provincia de Albacete durante el reinado de Felipe II, según las “Relaciones Topográficas”. *Al-Basit. Revista de Estudios Albacetenses* (39), pp. 157 – 215.
- VILAR, J. B. (2000). Un proyecto del Colegio Residencia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Villena en 1701. En *Historia y Humanismo. Homenaje al profesor Pedro Rojas Ferrer*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 475 – 492.
- VILLAR GARRIDO, J. y A. (2005). *Viajeros por la historia. Extranjeros en Castilla – La Mancha. Albacete*. Juntas de Comunidades de Castilla – La Mancha. Consejería de Cultura.
- ZARAGOZÁ CATALAN, A. (2000). *Arquitectura Gótica Valenciana*. (Vol. I). Valencia: Consellería de Cultura y Educación. Generalitat Valenciana.