

RESTAURACIÓN DE LA CAPILLA DE LA COMUNIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE ALPUENTE

SOFÍA MARTÍNEZ HURTADO

Proceso de restauración de la Capilla de la Comunión de la Iglesia Parroquial de Alpuente

EN verano del año 1992 se inició el proyecto de restauración integral de la Capilla de la Comunión anexa a la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Alpuente.

Dicho proyecto fue aplicado por estudiantes de Historia del Arte integrados en sucesivos campos de trabajo que tuvieron lugar en el período de tiempo comprendido entre los años 1992 y 1994, bajo la dirección del profesor titular del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia D. Daniel Benito Goerlich.

La presente publicación persigue exponer los criterios de intervención que han regulado las distintas fases de renovación del edificio.

Alpuente está ubicada en la comarca de Los Serranos, en los límites de la provincia de Valencia, sobre el collado que une los montes de San Cristóbal y del Castillo, elevada a 975 metros de altitud sobre un terreno peñasco plagado de numerosos barrancos (especialmente al sur) y expuesta a los fríos vientos que proceden del norte.

Su término municipal limita al norte con los de Arcos de las Salinas y Torrijas, en la provincia de Teruel; al este limita con el término de La Yesa, al oeste con los de Aras de Alpuente y Titaguas y, al sur, con el de Chelva, todos ellos en la provincia de Valencia. Liria es la cabeza de su partido judicial (anteriormente perteneció al extinguido partido judicial de Chelva).¹

Existe cierta confusión respecto al origen de la población de Alpuente, aunque no cabe duda alguna de su existencia durante la dominación romana, como prueban los distintos hallazgos arqueológicos. En el castillo del Poyo o del Collado, situado en lo más alto de un cerro a unos diez kilómetros de Alpuente, en su parte norte, se hallaron gran cantidad de monedas y medallas, en su mayoría de origen romano. Así mismo, en el

castillo de Alpuente se han encontrado monedas y vestigios arquitectónicos de aquella época. Ramiro de Minaganante, en un ejercicio de etimología que se sustenta sobre la evidencia de los numerosos restos encontrados, considera que Alpuente pudo haberse llamado en aquellos tiempos "pons-pontis" o "ponte".² Sin embargo, no hay prueba al respecto que lo acredite.

En lo referente a la etimología del vocablo "Alpuente", los primeros documentos historiográficos que se conocen son algunas escrituras antiguas en las que se hacía referencia a Alpuente como "Altumpontem", equivalente a "Altopuente", pero cuya redacción es seguramente posterior al período de dominación árabe de la zona. Este término, de origen latino, sufre alteraciones de carácter arábigo (en las crónicas islámicas puede leerse que Hescham Ben Mohamed, huyendo de los Beny Humates, se retiró al lado de un amigo, Abdala Ben Kasen, el Fhari, alcaide de la fortaleza de Albonte)³ y finalmente, se castellaniza.

También es controvertido el origen del nombre de la población. Según el criterio de Escolano, dicho nombre proviene de unos arcos altos por donde dicha población recibía el agua. Sin embargo, Ramiro de Minaganante lo desmiente por tres razones: 1) "arcos" y "puentes" son cosas diversas, 2) los que conducen el agua para el uso de la villa, que dieron motivo a la conjetura de Escolano, son de mampostería muy inferior y que a lo sumo hará doscientos años que existen y 3) hay vestigios de un puente antiquísimo, "que es tradición hubo en tiempos y que al parecer volaba del portal más alto de los tres que tenía la subida del castillo (...) a la peña, llamada Redonda", de naturaleza romana o griega, que pudo dar origen a la denominación de Alpuente.⁴

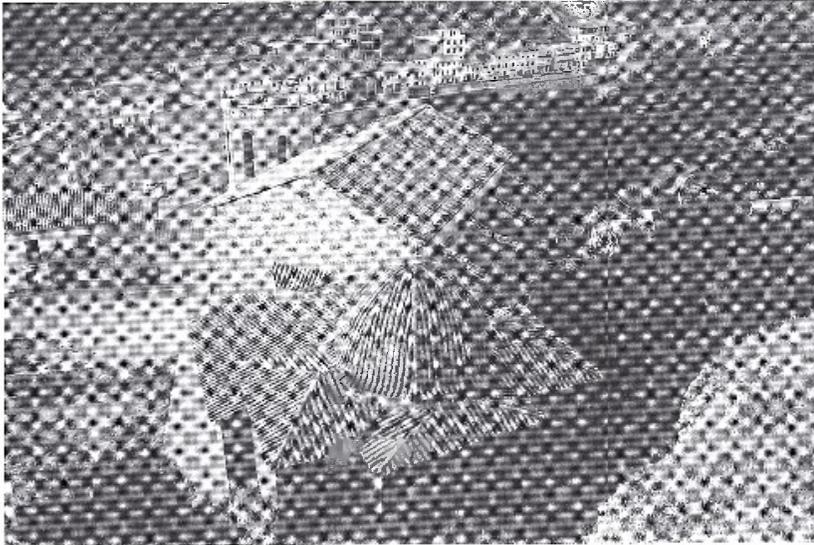
Aunque se conservan documentos que hacen referencia a la división de obispados en tiempos de Wamba (años 672 al 680 d.C.) en los que Alpuente se constituye como mojón divisorio de Valencia, Valeria, Segóbriga y Arcóbrica, la autenticidad de los mismos, de origen godo, está sujeta a innumerables dudas.

¹ Herrero, Valeriano, *La villa de Alpuente*, Segorbe, 1993, pág. 16.

² Ramiro de Minaganante, *Historia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de la Consolación*, Pamplona, 1785, pág. 25.

³ Sarthou Carreres, Carlos, *Provincia de Valencia, Geografía General del Reino de Valencia*, Barcelona, pág. 278.

⁴ Ramiro de Minaganante, ob. cit., Cap. I, págs. 27-28.



1. Iglesia de Nuestra Señora de la Piedad de Alpuente. Vista general

En los inicios del siglo XI comienza Alpuente a cobrar verdadera relevancia histórica a consecuencia de la revolución de Córdoba, en el año 1009, y la consiguiente disolución del califato cordobés, del que se desgajan diversos núcleos político-militares que constituyen aquello que se denomina con el nombre de *reinos de taifa*. No se ha alcanzado aún una opinión consensuada sobre el comienzo del reino taifa de Alpuente, pero todos los autores coinciden en fijar su término en el año 1092, con la llegada de los almorávides. Con posterioridad, esta población quedó sujeta al dominio almohade. En el siglo XIII, perteneciendo todavía Alpuente al reino almohade de Segorbe, fue entregada por Abu Zeyt al rey Jaime I junto con los castillos de Jérica, Segorbe, Peñíscola, Morella y Culla, con el fin de expulsar al rey Zaiyan del reino de Valencia. En abril del año 1236, tras su conversión al cristianismo, Abu Zeyt hace concesión de Alpuente, entre otras poblaciones, al Obispado de Segorbe, permitiéndole gozar en este señorío de ciertas rentas y privilegios eclesiásticos, según consta en un tratado del año 1374 que se conservaba en el archivo de la catedral de Segorbe.

El 30 de mayo de 1236, Jaime I otorgó a esta población una liberal franqueza que, según veremos, será confirmada y aun ampliada en los sucesivos reinados. El documento en que se contiene dicha franqueza se rubricó en Cedrillas y posee un carácter excepcional, en tanto que no señala restricción alguna ni reserva para el rey.⁵

Tras la conquista de Alpuente, el rey Jaime I le concede su Carta de Población, cuyo original no se conserva, mediante la que queda libre y señora de sus dehesas, bosques, tierras cultas e incultas de su término y de las aldeas de La Yesa, Aras y Titaguas que le estaban sujetas, pero con la obligación de pagar 300 sueldos anuales a la Corona, que a su vez se reservaba para sí

los molinos y hornos de la villa y sus aldeas.⁶ La fecha de esta concesión parece ser, probablemente, el año 1240. Con posterioridad, en el año 1298, Jaime II confirma extensamente aquellos privilegios que otorgaron a Alpuente sus antecesores. En 1319, el mismo monarca celebra Cortes en Alpuente, confirmando en aquel año el privilegio de franquicia concedido por su abuelo Jaime I en Cedrillas.

Durante el reinado de Pedro IV, “El Ceremonioso”, (1336-1387), esta población desempeñó una importante función como lugar fronterizo entre los reinos de Aragón y Castilla. Su colaboración constante en la lucha contra Castilla y la defensa, sangrienta en ocasiones, de su posición fronteriza le confiere numerosos privilegios y exenciones en el pago de impuestos. Como muestra de su beligerancia, Ramiro narra lo acaecido en 1364, cuando los alpuentinos tomaron el castillo de Andilla matando a todos los castellanos.⁷

Por lo que respecta a la Iglesia Parroquial, su construcción se concluye en el año 1376, celebrándose la primera misa el 4 de junio de ese mismo año. El 27 de febrero de 1378, el infante D. Juan concede el privilegio de un horno en el arrabal de Alpuente, lugar donde se ubica en la actualidad el Museo Etnológico.

En el siglo XV, a medida que disminuyen las tensiones castellano-aragonesas y se aproxima la unidad político-religiosa de España, decrece paulatinamente la importancia estratégica de Alpuente como bastión fronterizo.

De nuevo en lo religioso, se determina la construcción de la Capilla de la Comunión, anexa a la Iglesia Parroquial, en el año 1675 y se concluye en el 1680. Su arquitecto fue Josep Ungo y trabajaron de albañiles Pedro Borbón y Miguel Ruiz. El retablo se hizo en Liria en el año 1700.⁸

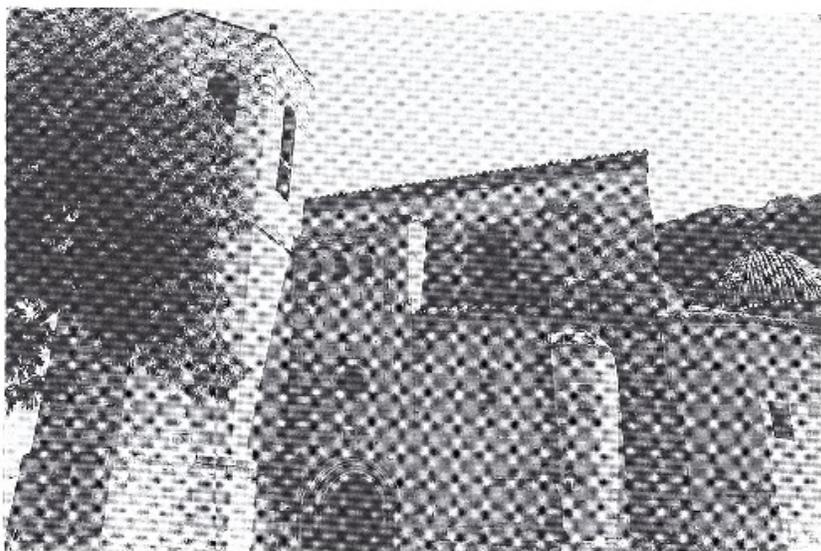
En el año 1707 se procede a la demolición del castillo de Alpuente con el objeto de que las fuerzas enem-

⁵ Herrero, Valeriano, ob. cit., pág. 64. Según nota del autor, este documento figura en el Archivo del Reino de Valencia, Pergaminos, Caja 4, núm. 10. F. depósito.

⁶ Ramiro de Minaganante, ob. cit., Cap. II, pág. 53.

⁷ Ramiro de Minaganante, ob. cit., págs. 58-59.

⁸ Ramiro de Minaganante, ob. cit., Cap. III.



2. Portada gótica.

gas –por aquel entonces, Luis XIV– no se adueñen de una plaza fuerte y desgarnecida.⁹

A fines del siglo XVIII, Carlos III confirma desde El Pardo todos aquellos privilegios políticos y económicos concedidos a Alpuente y sus aldeas, Aras y Tita-guas, por Jaime II y sus sucesores. Esto sucede en el año 1783, y nuevamente en 1828, mediante un despacho de Fernando VII.

La población de Alpuente fue esencialmente afectada durante el desarrollo de la primera y tercera guerra carlista. En 1835, fue ocupada militarmente por las tropas de Cabrera, siendo abandonada al conocerse la derrota carlista en La Yesa.¹⁰ Durante aquellos años, Alpuente se erige como escenario recurrente de cruentas batallas, siendo objeto de continuos saqueos, expolio y violencia. En los primeros meses del año 1840 Arévalo creyó detener el avance de las fuerzas liberales con la demolición y el incendio de masías, iglesias y demás edificios que pudieran constituirse en un lugar fortificado, quedando únicamente indemne la casa del Ayuntamiento. La devastación del patrimonio histórico-artístico de Alpuente tiene su contrapunto en una orden manuscrita de la Diputación Provincial de Valencia, conservada en el Archivo Parroquial, en la que se procede al justiprecio y valoración de los daños de cada uno de los edificios destruidos o calcinados en dicha población y aldeas colindantes. La Iglesia Parroquial quedó devastada en el transcurso de la tercera guerra carlista. El 24 de abril de 1840, Azpiroz recibe la orden de emprender el sitio de Alpuente. Ante el avance liberal, la noche del 29 al 30 de abril de aquel mismo año, las huestes carlistas arrasan con el fuego dicho edificio, quedando en pie únicamente la parte oeste, la torre y la actual puerta gótica de entrada, viéndose mermada en sus abundantes ornamentos y objetos de culto. El 13 de febrero de 1848 se establece un convenio para la re-

construcción del templo, que tuvo lugar en el año 1850. Posteriormente, en julio de 1936, la iglesia volverá a ser incendiada.

En la actualidad, Alpuente sufre las mismas dolencias que afectan de manera generalizada a aquellas poblaciones sustentadas en economías tradicionales: el éxodo poblacional. El censo de marzo de 1991, registra un descenso notable en el número de habitantes de la última década, alcanzando la cifra de 1.190 habitantes en la villa y sus diez aldeas habitadas: El Collado, El Hontanar, Corcolilla, La Almeza, La Canaleja, Cuevarruz, Las Eras, Baldozar, Campo de Arriba y Campo de Abajo. De una extensión aproximada de 13.000 hectáreas, casi 4.000 están dedicadas a la producción agrícola (cultivo de cereales, patatas y vid, fundamentalmente), mientras que las restantes constituyen un lugar de pastoreo. Se estima que existen unas 6.000 cabezas de ganado, en su mayoría ovino, pero pudo llegar a tener, en época de Vicianá, durante el siglo XVI, hasta 40.000 cabezas de ganado lanar y cabrío.¹¹ Se explotan, además, diversas minas de caolín en las zonas de Atalaya, Cabezo, Baldozar y Castillo del Collado.

Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Piedad de Alpuente

La Iglesia Parroquial, de estilo gótico, acabó de fabricarse en lo esencial en el año 1376, siguiendo el modelo arquitectónico de una sola nave, empleado tradicionalmente en las grandes parroquiales góticas valencianas. A este templo, construido de cantería de sillares, se trasladó el Santísimo Sacramento y en él se celebró la primera misa el 4 de junio de aquel mismo año.¹²

El coro, de elaboración posterior, fue concluido el 22 de mayo del año 1499. En su interior se hallaba

⁹ Ramiro de Minaganante, ob. cit., pág. 30.

¹⁰ Madoz, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1847, pág. 104.

¹¹ Sarthou Careres, Carlos, ob. cit., pág. 275.

¹² Ramiro de Minaganante, ob. cit., Cap. III, pág. 74.



3. Laudas sepulcrales.

amueblado por una sillería de fresno fabricada en 1561; tras su destrucción, a consecuencia del devastador incendio que se produjo durante la primera guerra carlista, fue restituida por otra similar fabricada en nogal, también hoy desaparecida.

La capilla Mayor, así como todas las restantes, fueron originalmente de arcos apuntados. Aquélla poseía tres altares. El altar mayor, concluido en 1555, se hallaba ornamentado por algunas estimables pinturas de un artista de la época llamado Carlos. El sagrario, realizado más tardíamente, en 1622, se atribuye al artista valenciano Juan Giménez.¹³ Colaterales al altar mayor y en el mismo presbiterio se ubicaron las capillas de San Blas, patrón de esta villa, y de San Esteban, ambas de un solo cuerpo con su remate y nichos de orden corintio, siendo las efigies de bulto redondo. La primera fue realizada por Juan Bautista Ximénez, en el año 1618, y la segunda por Gabriel Jiménez en 1621.

En la nave se encontraban situadas diversas capillas. Al lado del evangelio, se hallaba la capilla de Jesús, a la que se accedía desde la puerta principal de entrada al templo, sobre la que pendía el órgano; tras ésta, aparece el baptisterio sobre el que se eleva la torre. En el otro lado se halla lo que originalmente fue la capilla del Rosario y en la actualidad lugar de culto a la Virgen del Pilar, desde donde se abrió el acceso a la nueva, y más tardía, capilla de la Comunión. Tras ella figuraba otra puerta con un segundo órgano en lo alto, transformada en nuestros días en la capilla de San Blas. Finalmente, estaba la capilla de Santa Ana, patronato de la familia Martínez de la Raga. La torre de la iglesia, construida en el año 1557, también de cantería de sillares, posee una planta octogonal cuya circunferencia es de igual longitud que su altura.

En la actualidad, apenas quedan algunos fragmentos de aquel magnífico edificio. En la noche del 29 al 30 de abril de 1840, ante el irrefrenable avance de las tropas liberales, y con el objeto de destruir aquellas construcciones que pudiesen servir como lugares fortifica-

dos, se procede a dinamitar e incendiar el edificio parroquial, quedando destruido casi por completo y gravemente dañado en sus ricos ornamentos y demás objetos de culto.

El aspecto que ofrece hoy día la Iglesia Parroquial es fruto del convenio alcanzado el 13 de febrero de 1848 entre el Ayuntamiento y su párroco, por un lado, y el arquitecto Juan Montesino, de Teruel, y el albañil Miguel Fortea, de Camarena, por otro, en el que se consignan las bases de su reconstrucción.¹⁴

La reconstrucción se lleva finalmente a cabo en el año 1850, quedando constancia de este hecho en una inscripción que figura en la parte superior del presbiterio. Dicha reedificación se sustenta en el aprovechamiento de varios muros de la parte posterior que quedaron en mejores condiciones, conservándose además diversos fragmentos del edificio original derruido. Así sucede con el baptisterio, la mayor parte del coro y parte de los contrafuertes. De las dos puertas de entrada enfrentadas quedó únicamente en pie la que conocemos en la actualidad, de estilo gótico.

La reconstrucción general del edificio en su interior, su techumbre y sus capillas laterales se desarrollan siguiendo el estilo neoclásico. Lo mismo sucede con su ornamentación. Pese a que los resultados de esta restauración no puedan calificarse de excelentes en un sentido arquitectónico ni reflejan la serenidad estética, la belleza y magnificencia del templo originario, es necesario considerar la rapidez de su construcción, que tuvo lugar en un solo año, y la escasez de recursos económicos, aspectos determinantes en la valoración de la obra realizada.

Capilla de la Comunión

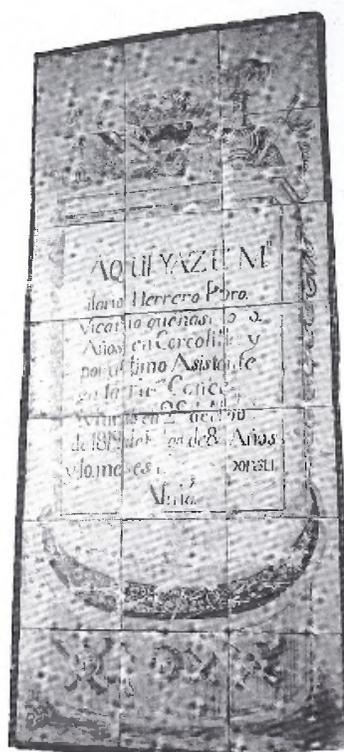
La capilla de la Comunión fue construida como un anexo a la primitiva Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Piedad de Alpuente. Cuando ésta fue derri-

¹³ Sarthou Carreres, Carlos, ob. cit., pág. 277.

¹⁴ Herrero, Valeriano, ob. cit., pág. 192.



4. Lauda sepulcral antes de su restauración.



5. Lauda sepulcral después de su restauración.

bada por las facciones carlistas, la capilla de la Comunión subsistió y, tras su reconstrucción posterior en la década de los cincuenta, dejó de ser exenta para adosar así su crucero de la epístola, cegando el ventanal que allí existe.

La edificación de esta capilla se determinó en el año 1675 y fue concluida el 6 de enero de 1680.¹⁵ Se le encomendó su construcción al arquitecto y escultor José Ungo, autor, así mismo, de la cruz de piedra labrada del calvario de esta población. Trabajaron en la albañilería Pedro Borbó, autor de la traza y las obras de la capilla de la Virgen de la Consolación en el crucero de la Iglesia de San Bernabé de Corcolilla, y Miguel Ruiz.

Esta capilla se asienta sobre una planta de cruz griega y orden corintio bastante tosco. Sobre el crucero se levanta una gran cúpula gallonada en ochavo. Los fustes de las pilastras, que descansan sobre una base de piedra, el intradós de la rosca de los arcos, el friso y la plementería de la bóveda de la capilla Mayor, así como la cúpula, están adornados con esgrafiados en blanco estucados sobre mortero gris oscuro con temas eucarísticos, róleos y adornos vegetales, y fueron diseñados por el pintor José Andrés.

El retablo mayor, que se articulaba en dos cuerpos en madera dorada, desapareció durante la guerra civil, quedando actualmente constancia gráfica de él a través de algunas fotografías antiguas y pequeños fragmentos muy alterados. Fue construido en Liria, en el año 1700, en estilo barroco, con columnas salomónicas y abundantes tallas. En el nicho principal albergó una pintura

de la Santa Cena y en la parte superior otra de la Virgen de los Desamparados.

Los altares laterales tenían sendos retablos góticos realizados a mediados del siglo xv, cuyo paradero se desconoce. En el lado del evangelio estaban situados los santos Fabián y Sebastián; debajo, podía observarse la urna del sepulcro con una efígie de Jesucristo muerto, labrada por Gabriel Jiménez. En la parte opuesta aparecía otro retablo gótico con las efígies de la Santísima Trinidad, San Miguel y otros santos; por último, sobre la mesa del altar se ubicaba otra urna con la figura de la Dormición de María.

En el suelo de la capilla, diversos enterramientos de distintas épocas habían sido cubiertos con lápidas de piedra, mármol y laudas sepulcrales de cerámica vidriada característica del siglo xviii. Aun cuando resistieron el paso de acontecimientos que devastaron su entorno, han adquirido con el tiempo un lamentable estado. El conjunto consta de nueve paneles cerámicos, además de algunos azulejos sueltos y otros más pequeños del mismo tipo que el zócalo de la capilla que enmarcan y sirven de separación entre algunos de los paneles.

Estos paneles están datados desde 1744 hasta 1814 y su autor debemos buscarlo en la ciudad de Valencia, al poder encontrar paneles semejantes realizados en fábricas de esta ciudad, siendo utilizados dichos azulejos, principalmente, en el área geográfica que comprende el sudoeste de la antigua diócesis de Segorbe (Tuéjar, Andilla, Alpuente y Chulilla).¹⁶

¹⁵ Ramiro de Minaganante, ob. cit., pág. 82.

¹⁶ Pérez Guillén, I. V., *La pintura cerámica valenciana del siglo xviii. Barroco, Rococó y Academicismo Clasicista*, Valencia, 1991.



6. Cúpula de la Capilla de la Comunión antes de su restauración. Detalle.

Estos paneles constituyen el mayor conjunto de este tipo conservado en la Comunidad Valenciana, además de poseer el panel de mayor volumen de todo el Estado con treinta y dos piezas.

Durante la guerra civil, esta capilla fue incendiada, desapareciendo como consecuencia el retablo del altar mayor. Desde entonces, fue convertida en almacén trastero de la iglesia. Así ha permanecido hasta el comienzo de la década de los noventa, momento en que se acomete una laboriosa y profunda restauración.

Estado de la Capilla antes de su actual intervención

El aspecto de la capilla en 1992 era bastante lamentable. Se hallaba repleta de muebles y maderas podridas que la hacían prácticamente inaccesible; el suelo estaba cubierto de abundantes excrementos de ratas. Con anterioridad, había sido encalada hasta la cornisa de un color azul uniforme que recubría toda la decoración esgrafiada de las cuatro pilastras. En general, esta decoración había desaparecido en muchas zonas de cada pilastra, existiendo grandes lagunas, sobre todo en las partes más bajas, a causa de la humedad o bien al haber sido recubiertas con posteriores capas de yeso destinadas a consolidar posibles grietas. Las paredes aparecen con numerosos abombamientos y grietas, viéndose incrementados los desperfectos en el lado del evangelio, donde la filtración del agua parece haber actuado con mayor virulencia. En el momento de la intervención una gran grieta recorría la capilla desde la cúpula hasta la cornisa en la parte de la epístola, haciendo peligrar la estabilidad y solidez de la capilla entera.

En lo referente a los esgrafiados del friso, la cúpula y la bóveda del altar mayor, se han conservado en mejor estado, de ahí que no hubiera excesiva dificultad en la tarea de proseguir su diseño original. No obstante, debido al incendio del retablo, los esgrafiados de la bóveda del altar mayor se han visto bastante alterados. Así mismo, en el intradós de los arcos han desapareci-

do muchos paneles de molduras y esgrafiados que fueron sustituidos por toscas pinturas que tratan de simular los originales, durante la intervención acometida sobre la capilla a mediados de los años cincuenta del siglo XIX. De manera semejante, la cúpula y la bóveda del altar mayor fueron recubiertas de pintura blanca, ocultando por completo su decoración. También las plementerías de los techos, así como su decoración, se cubrieron alternando ocre y almagras.

La pared sobre la cual descansaba el retablo del altar mayor se hallaba afectada por el fuego; el zócalo de azulejería antigua¹⁷ de la capilla está prácticamente arrancado, aunque permanecieron restos suficientes que permitirán su reposición parcial en la zona del presbiterio.

El pavimento de la capilla, cubierto de enterramientos, aparece levantado y desnivelado casi en la totalidad de su superficie. La colocación de los paneles cerámicos en el suelo es la principal causa de su deterioro. La humedad del suelo afectó a los azulejos en su parte posterior y a esto hay que añadir el gran deterioro causado por el trasego constante de las personas, arrastre de bancos y limpieza de los paneles con productos inadecuados provocando un estado bastante lamentable en la totalidad del conjunto. Durante las guerras carlistas estas tumbas fueron arrancadas y expoliadas, con la consiguiente rotura y pérdida de azulejos.

La constatación del estado de decrepitud en que se hallaba la capilla avalaba la idea de la necesidad de una urgente intervención sobre la misma, de forma que el edificio quedase integralmente renovado y recuperase la belleza que la violencia humana, la indiferencia de las instituciones y el transcurso del tiempo habían desvirtuado.

Crónica de las fases de intervención

Durante el mes de julio de 1992, se realizó la primera intervención en el interior de la Capilla de la Comunión de la iglesia de Alpuente. Debido a la dificultad existente en la obtención de ayudas y subvenciones oficiales, y siguiendo por tanto el modelo instaurado en años precedentes con la restauración de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de La Yesa, la intervención se llevó a cabo mediante la constitución de campos de trabajo que integraban en su seno a estudiantes universitarios de diversas Facultades; la financiación del proyecto, como sucediera en La Yesa, recayó en los vecinos de la población.

La fase inicial del proyecto tuvo lugar bajo precarias condiciones de trabajo. Los graves problemas ocasionados por la humedad, el deficitario estado del pavimento y la ausencia de iluminación artificial hicieron que se actuase únicamente en la parte del evangelio, de pilastra a pilastra y hasta la altura de la cornisa. Se extrajeron, además, las lápidas de cerámica existentes en el suelo con el fin de proceder a su consolidación y posterior restauración.

¹⁷ Pérez Guillén, I. V., ob. cit. Este zócalo pertenece a la tipología de "Clavellinas". Predominio claro de dos masas cromáticas (amarillo oscuro en la flor y azul en las hojas) al yuxtaponerse en grandes superficies. Con este modelo sólo se advierten zonas octogonales o circulares en dos colores y el motivo apenas es identificable. Estas mismas piezas se utilizaron también para el pavimento, conservado en gran parte, formando un ajedrezado de tableros combinados con grupos de cuatro azulejos.

El resultado de esta primera fase y la toma de datos obtenida sirvieron para elaborar una propuesta de intervención integral de la capilla que fue juzgada adecuada por los responsables de la parroquia y los vecinos del pueblo de Alpuente.

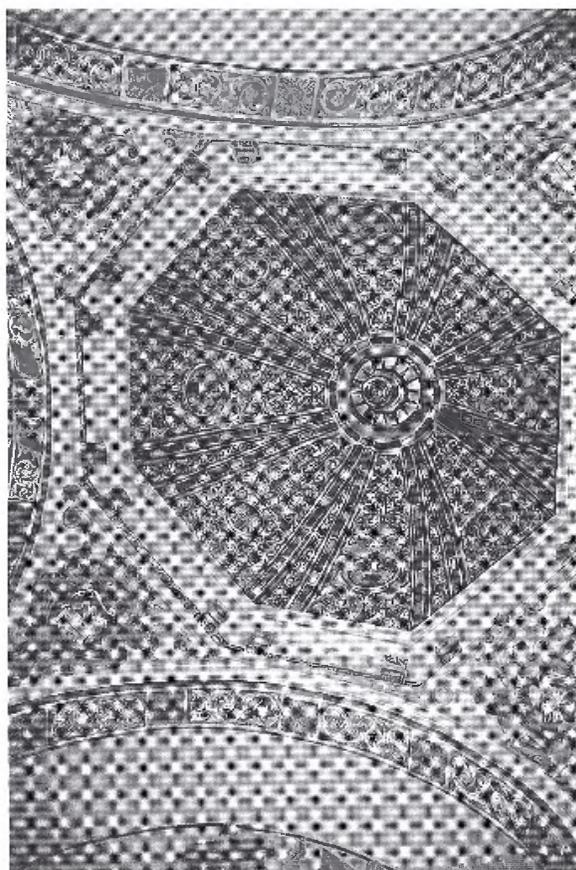
Durante el siguiente invierno, la capilla fue saneada. Se eliminaron las múltiples goteras del techo, se retachó la capilla, se cerraron todas las grietas, se picaron las partes bajas del interior de la capilla y volvieron a lucirse. Así mismo, se procedió a la extracción de los restos humanos que se hallaban bajo el suelo de la capilla, bajo la dirección de la Conselleria de Cultura, que fueron remitidos a Madrid para su estudio y posterior devolución. Se extrajo también toda la tierra húmeda del suelo (alrededor de unos 80 cm. de profundidad) rellenándola a continuación con mortero de hormigón para formar un piso que le diera consistencia. Los arriaderos del presbiterio fueron alicatados con los antiguos azulejos allí existentes, recuperados en parte y completados con otros similares de otras partes de la capilla. Se obró el basamento del altar mayor, se saneó y enlució la pared ahumada donde había estado ubicado el retablo de este altar. Finalmente, el interior fue objeto de la implantación de un sistema de iluminación artificial, distribuido de manera racionalizada.

El conjunto de las actuaciones antedichas sentaba una sólida base que permitía plantearse una inmediata intervención, cautelosa pero decidida, en el interior de la capilla, con el propósito de alcanzar la renovación integral de la misma en sus aspectos decorativos.

El proyecto de intervención comprendía la finalidad de devolver al edificio su unidad decorativa, rescatando y reponiendo, allí donde faltara, toda la decoración esgrafiada que lo caracterizaba. Era imprescindible, en la memoria del proyecto, buscar una respuesta al problema que planteaba la reposición del retablo del altar mayor y la creación de una nueva clave que sustituyera, en la cúpula, a la que había desaparecido, así como la ubicación de sendas vidrieras en las dos ventanas de la capilla.

Durante la primera intervención en el mes de julio de 1992, tras sopesar las dificultades que revestía el trabajo que debía desempeñarse, se reunió un reducido grupo de doce estudiantes, que fue ampliado en la siguiente fase, realizada en el año 1993, hasta un número de veinticuatro estudiantes que tenían a su cargo la restauración de la capilla desde el suelo hasta la cornisa, la bóveda de cañón del altar mayor y la reposición del retablo, así como la limpieza, consolidación y restauración de diversos cuadros, tallas de madera, un reloj de pie y dos urnas. Así mismo, se ubicaron las vidrieras¹⁸ y se decoró una barandilla de hierro forjado ubicada en el acceso al altar mayor y realizada por Andrés Pinazo, herrero de Baldovar (aldea próxima inserta en el término de Alpuente).

Respecto a la decoración esgrafiada, se hallaba, en general, en buen estado de conservación, a excepción de las partes bajas de las pilastras que habían sido picadas y enlucidas con la tosca intención de paliar la humedad. La parte central de la bóveda de cañón del altar mayor se hallaba también sumamente deteriorada a



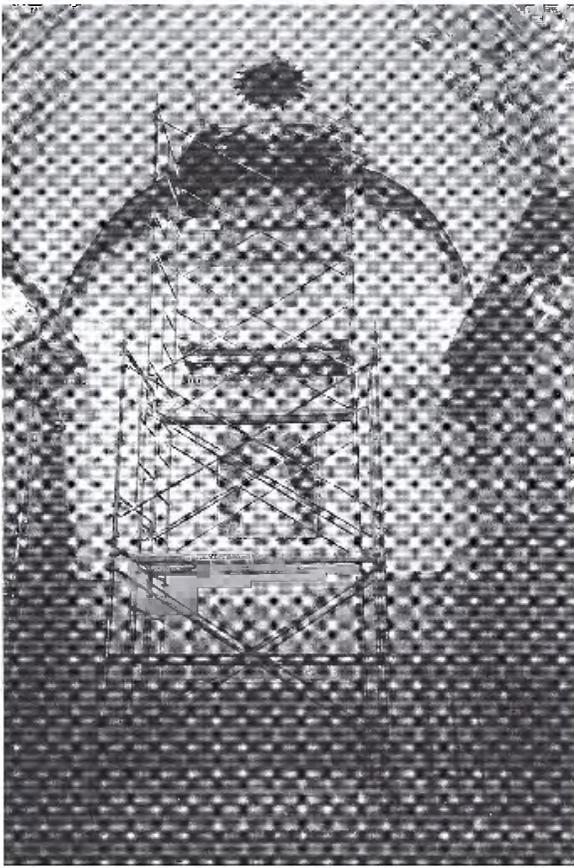
7. Cúpula después de su restauración.

causa del incendio de su retablo, cuyas llamas ahumaron y quemaron el relieve esgrafiado.

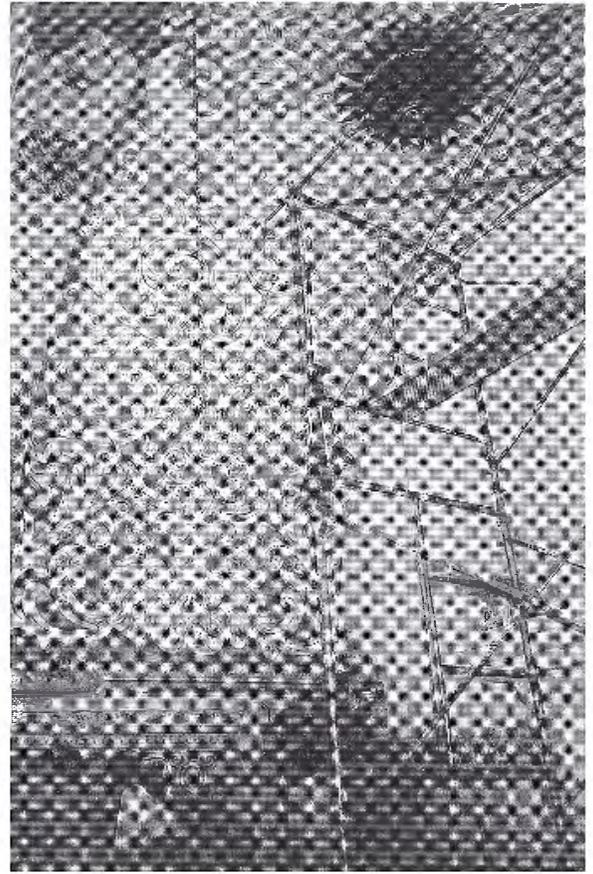
En los fustes de las pilastras, en el friso que recorría toda la capilla y en las partes laterales de la bóveda, donde la decoración esgrafiada se conservaba en buen estado, se procedió a eliminar la capa de cal que las recubría, delimitándose con precisión y consolidándose. Posteriormente, el fondo fue recubierto con una solución de mortero y sobre los esgrafiados se aplicó una solución clara de yeso blanco; tras su secado, se mancharon levemente con el polvo adherido a las cornisas tratando de lograr un aspecto que se asemejase en la mayor medida posible al original.

En las partes bajas de las pilastras, donde la decoración esgrafiada se había perdido casi por completo, se procedió a una intervención reconstructiva siguiendo para ello el método utilizado en su primitiva realización, aunque existen sustanciales diferencias en cuanto al instrumental y a los materiales empleados que permiten, junto a la documentación fotográfica, distinguir claramente las reposiciones del original conservado sin perder, por otra parte, la unidad estética de la obra. El procedimiento, sin embargo, es similar. Se obtuvieron diversos modelos a partir de partes subsistentes que permitieron reconstruir fielmente la totalidad del dise-

¹⁸ Vidrieras diseñadas y confeccionadas por Rosario Valls. El armazón metálico fue realizado en el taller de Andrés Pinazo, herrero de la cercana aldea de Baldovar.



8. Presbiterio de la Capilla de la Comunión. Antes de la restauración.



9. Bóveda de cañón del Presbiterio, después de su restauración. Detalle.

ño original y se decapó en fresco el fondo dejando en relieve la decoración esgrafiada. A continuación, se procedió a pintarlos del mismo modo que la decoración esgrafiada previamente restaurada. En cuanto a la parte central de la bóveda de cañón del altar mayor, se procedió a la recuperación de aquellas partes esgrafiadas que se encontraban más sueltas, adhiriéndolas de nuevo a la superficie. Aquellas partes en las que se había perdido totalmente la decoración, dada la dificultad de reproducirlas por su ubicación y su altura, se pintaron a partir de los fragmentos de impronta en la propia bóveda, dotándolos de volumen a través de sombras y dintornos. Finalmente, se procedió a su decoración pictórica siguiendo el mismo proceso utilizado en el resto de la decoración esgrafiada.

Así mismo, fueron repuestas alrededor de 150 piezas de escayola, sustituyendo los canecillos y rosetas que decoraban originalmente el sófite de la cornisa. Estas piezas fueron reproducidas a partir de dos originales de yeso, extrayendo de cada modelo su correspondiente molde de silicona.

En cuanto a la reposición del retablo del altar mayor, la escasez de recursos económicos de la población, que imposibilitaba la realización de un nuevo retablo de madera o escayola, hizo que se buscara una solución provisional que permitiera el uso de la capilla hasta que el pueblo pudiese acometer una inversión de tal magnitud.

Con este objeto, se realizó un diseño a modo de pintura mural. Se hizo un dibujo a escala dotando al diseño de una base con planta barroca, un primer cuerpo de orden jónico, un segundo cuerpo de orden corintio y, finalmente, un frontón cortado. El diseño del retablo tuvo que ser adaptado a ciertas estructuras preexistentes: dos cuadros antiguos, que se situaron en este lugar, el friso esgrafiado que rodea la capilla también por este lugar y un fragmento de cornisa que fue utilizado en principio para sustentar el retablo original de madera. Este fragmento de cornisa fue recuperado de manera que simulara el entablamento del primer cuerpo del retablo (pintado). Para ello, se le añadieron piezas de escayola (rosetas y canecillos) en su parte interior con el fin de que quedase integrada en el conjunto de la capilla. Para pintar el retablo se utilizaron pigmentos naturales (ocre, almagra y tierras). A continuación se ubicaron los cuadros antedichos: una crucifixión, en el segundo cuerpo del retablo, y la Virgen de la Seo de Játiva, en el primero.

Sobre la pared que se halla frente a la puerta que está situada a los pies de la capilla, a la que se accede desde la iglesia, se pintó un dosel siguiendo el mismo procedimiento usado previamente en la realización del retablo. Este dosel está compuesto por una corona dorada de la que pende una tela azul. Sobre él, sujeto a la pared, se ha situado un pedestal de escayola decorado en plata y sobre éste se yergue una talla antigua de la Vir-

gen de los Desamparados, donada a la capilla por el pintor Vicente Rodríguez.

Simultáneamente, se realizaron tareas de limpieza y restauración de diversos objetos que habían sido apartados del culto y se hallaban diseminados por las distintas dependencias de la iglesia; se consolidaron algunas de las laudas sepulcrales de cerámica vidriada; se acometió la remodelación y organización de otras dependencias: la sacristía, el camarín y el museo.

Un hecho que merece especial consideración fue la adopción de la idea de que era posible una futura recuperación y ordenación de los fondos archivísticos del arciprestazgo de Alpuente y sus iglesias sufragáneas, sentando las directrices de la misma.

Finalmente, fueron pintadas las paredes de la capilla y se vistieron con un galón gris cálido en consonancia con el gris del fondo de las pilastras, sorteando los capiteles por medio de un dibujo previamente diseñado.

La tercera y última edición agrupó a un número de 35 estudiantes con la finalidad de concluir la renovación integral de la capilla. Las intervenciones realizadas en esta fase incidieron especialmente en la cúpula y los techos de la capilla.

En lo alto, se despliega una gran cúpula gallonada en ochavo que, al igual que sucedía con las pilastras, el friso, el intradós de la rosca de los arcos y la plementería de la bóveda de la cabecera, está decorada con esgrafiados en blanco estucados sobre mortero gris oscuro con temas eucarísticos, róleos y adornos vegetales. Debido al buen estado de conservación en que se halla-

ba dicha decoración se procedió únicamente a eliminar la capa de cal que la cubría por completo. Así mismo, se confeccionó una gran clave dorada y policromada en razón de las dos conservadas sobre el presbiterio y el ingreso, que ya habían sido restauradas, para ser situada en su interior.

Por último, se taparon las grietas existentes en el techo, limpiándose y cubriéndose con una capa de pintura. Fueron eliminados los restos de los distintos colores que habían sido añadidos, deformando el aspecto original, y se decoraron los esgrafiados del intradós de los arcos y de las cuatro pechinas que sustentan la cúpula, reponiéndose algunas piezas que faltaban: cuatro rosetas en el intradós de los arcos y una gran corona ensalzada por unos ángeles en una de las pechinas. Estas piezas fueron realizadas en resina de poliéster y se obtuvieron de piezas subsistentes en la capilla.

Con motivo de la definitiva inauguración de la capilla, el 3 de agosto de 1994, fue engalanada con estandartes y se ubicaron sendos cuadros en los altares laterales, uno de ellos, que representa a San José y fue donado por un convento de Gandía, en la parte de la epístola, y el otro, con la imagen de San Felipe Neri,¹⁹ realizado ex profeso y donado a la capilla. Sobre el altar de ese mismo lado se ubicó el busto de una imagen originaria de la capilla que representa al beato Francisco Pinazo. Finalmente, se instaló el sagrario, los candelabros y un confesionario. En el interior de la capilla se depositaron bancos que posibilitasen la práctica del ritual litúrgico.

¹⁹ Óleo realizado en el año 1994 por Sofía Martínez Hurtado y donado a la capilla.