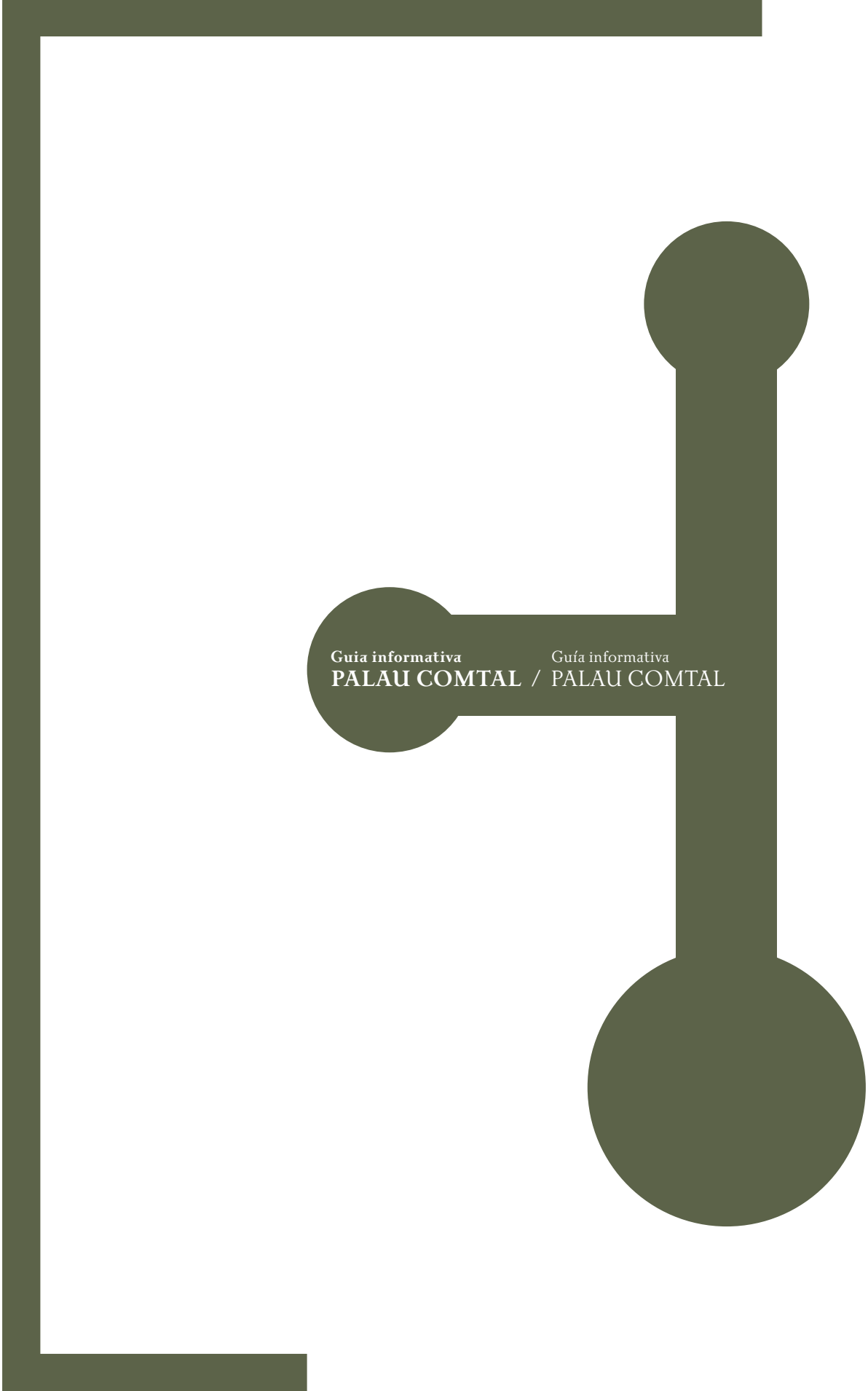




Guia informativa
PALAU COMTAL / PALAU COMTAL



Guia informativa
PALAU COMTAL / PALAU COMTAL

Edita / *Edita*
Ajuntament de Cocentaina

Text / *Textos*
Elisa María Domènech Faus

Fotografies / *Fotografías*
Museu municipal Palau Comtal / Ajuntament de Cocentaina
El MARQ (Museu Arqueològic d'Alacant)
Oficina de Turisme
Imprenta Domínguez

Disseny i maquetació / *Diseño y maquetación*
Imprenta Domínguez 1922, S.L.

Correcció lingüística / *Corrección lingüística*
Vicent Santamaria. AVIVA - Ajuntament de Cocentaina

Dipòsit Legal / *Depósito Legal*
A 553-2026

Guia cofinançada per l'Excma. Diputació d'Alacant i l'Ajuntament de Cocentaina
Guía cofinanciada por la Excma. Diputación de Alicante y el Ayuntamiento de Cocentaina

Convocatòria de subvencions de l'Excma. Diputació d'Alacant per a museus i col·leccions museogràfiques. Anualitat 2026
Convocatoria de subvenciones de la Excma. Diputación de Alicante para museos y colecciones museográficas. Anualidad 2026

01

- 6 **EL PALAU COMTAL:
MONUMENT, ART I MUSEU**
- 8 **EL PALAU COMTAL:
MONUMENTO, ARTE Y MUSEO**

02

- 12 **LA RECUPERACIÓ DEL MONUMENT**
- 14 **LA RECUPERACIÓN DEL MONUMENTO**

03

- 18 **ELS ORÍGENS.
L'EMPREMTA DE LA FAMÍLIA LLÚRIA**
- 21 **LOS ORÍGENES.
LA HUELLA DE LA FAMILIA LLÚRIA**

04

- 26 **NOUS TEMPS, NOUS SENYORS.
ELS CORELLA**
- 29 **NUEVOS TIEMPOS, NUEVOS SEÑORES.
LOS CORELLA**

05

- 34 **EL PATI D'ARMES.
LA VERTEBRACIÓ DE L'ESPAI**
- 36 **EL PATIO DE ARMAS.
LA VERTEBRACIÓN DEL ESPACIO**

06

- 40 **LA CAPELLA DE SANT ANTONI ABAT**
- 42 **LA CAPILLA DE SAN ANTONIO ABAD**

07

- 46 **LA SALA DAURADA,
LA HISTÒRIA D'UN LLINATGE**
- 50 **LA SALA DORADA,
LA HISTORIA DE UN LINAJE**

08

- 54 **LA SALA DE LA XEMENEIA I L'ESCUT
DE MARBRE DELS CORELLA**
- 56 **LA SALA DE LA CHIMENEA Y EL ESCUDO
DE MÁRMOL DE LOS CORELLA**

09

- 60 **LA SALA D'AMBAIXADORS**
- 61 **LA SALA DE EMBAJADORES**

10

- 64 **MUSEU MUNICIPAL:
L'EXPOSICIÓ D'ART CLÀSSIC.
OBRES D'ART DINS D'UNA OBRA D'ART**
- 68 **MUSEO MUNICIPAL:
LA EXPOSICIÓN DE ARTE CLÁSICO.
OBRAS DE ARTE DENTRO DE UNA OBRA DE ARTE**

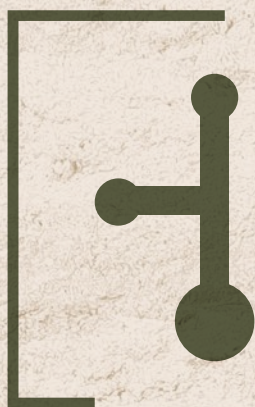
11

- 74 **LA BÍBLIA SACRA DE COCENTAINA**
- 76 **LA BIBLIA SACRA DE COCENTAINA**

12

- 78 **BIBLIOGRAFIA**
- 78 **BIBLIOGRAFÍA**

DI



El Palau Comtal: monument, art i museu

El Palau Comtal: monumento, arte y museo



El Palau Comtal: monument, art i museu

L'actual aspecte del monument és el resultat del pas del temps. Com a conseqüència, l'emblemàtic edifici ha patit una sèrie de transformacions físiques al llarg dels segles relacionades amb els diversos usos de l'edifici, fortalesa i residència dels primers senyors feudals: Roger de Llúria i els seus descendents, i després, del llinatge dels Corella.

El conjunt monumental format pel Palau Comtal i el Monestir de la Mare de Déu del Miracle està inclòs en l'inventari de la Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat Valenciana dins de la Secció Primera amb la categoria de Monument com a Bé d'Interés Cultural.

Les característiques constructives pròpies d'una residència palatina amb dependències que representen els estils des del segle XIV fins al XVII, gòtic, renaixentista i barroc, combinades amb ornamentacions i decoracions representatives de les modes del segle en què foren realitzades, són suficients per a convertir aquest imponent edifici en un referent cultural i turístic digne de ser visitat per la seua especial singularitat.

En aquest sentit, destaquen espais com la Sala Daurada, la Sala d'Ambaixadors, la Capella de Sant Antoni i la Sala de la Xemeneia per ser un clar testimoni de la voluntat dels seus senyors d'envoltar-se del luxe propi de la seua època.

Després de diversos segles d'abandó o d'usos no apropiats de l'edifici, al darrer terç del segle XX l'Ajuntament





de Cocentaina va iniciar un ambiciós projecte per a recuperar el monument més simbòlic i representatiu de la població amb l'objectiu de convertir-lo en un referent patrimonial i cultural.

Així, en 1978 s'escometia la proposta de convertir els diversos espais del monument en un museu que albergara obres d'art dins d'una obra d'art. Finalment, l'any 2011 el llarg camí del projecte museístic culmina en la declaració del Palau Comtal com a Museu Municipal per part de la Conselleria de Cultura.

Actualment, el monument alberga les dependències del museu municipal, institució responsable de la divulgació del patrimoni cultural local. El seu principal objectiu és la recuperació de fons per a la seua restauració, exhibició i custòdia.

Les instal·lacions museístiques disposen de sales amb exposicions permanents, dependències per a arxiu documental, estudi, magatzem, així com d'espais per a realitzar diverses activitats com ara presentacions i exposicions temporals.

Entre les exposicions permanents es troba la col·lecció municipal d'art clàssic exposada a la Sala d'Ambaixadors, amb obres tan rellevants com ara el retaule gòtic de Santa Bàrbara, el de Sant Antoni Abat, atribuït al pintor de Cocentaina Nicolau Borràs, o la Verge de la Llet de Jeroni Jacint d'Espinosa.

El museu també custodia un important fons d'art contemporani, etnològic, arqueològic i paleontològic, fruit de les recents intervencions arqueològiques, compres i donacions.



El Palau Comtal: monumento, arte y museo

El actual aspecto del monumento es el resultado del paso del tiempo. Consecuentemente, el emblemático edificio ha sufrido una serie de transformaciones fisionómicas a lo largo de los siglos relacionadas con los diversos usos del mismo, fortaleza y residencia de los primeros señores feudales, Roger de Llúria y sus descendientes, y después, por el linaje de los Corella.

El conjunto monumental formado por el Palacio Condal y el Monasterio de la Virgen del Milagro está incluido en el

inventario de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Generalitat Valenciana dentro de la Sección Primera con la categoría de Monumento como Bien de Interés Cultural.

Las características constructivas propias de una residencia palatina con dependencias que representan los estilos desde los siglos XIV hasta el XVII, gótico, renacentista y barroco, combinadas con las ornamentaciones y decoraciones representativas de las modas del siglo en que fueron realizadas, son suficientes para convertir este imponente edificio en un referente cultural y artístico digno de ser visitado por su especial singularidad.



En este sentido, destacan espacios como la Sala Dorada, la Sala de Embajadores, la Capilla de San Antonio Abad y la sala de la Chimenea por ser un claro testimonio de la voluntad de sus señores de rodearse del lujo propio de su época.

Tras diversos siglos de abandono y usos inapropiados del edificio, en el último tercio del siglo XX, el Ayuntamiento de Cocentaina inicia un ambicioso proyecto para recuperar el monumento más simbólico y representativo de la población con el objeto de convertirlo en un referente patrimonial y cultural.

Así, en el año 1978 se acometía la propuesta de convertir los diversos espacios del monumento en un museo que albergara obras de arte dentro de una obra de arte. Finalmente, en el año 2011 el largo camino del proyecto museístico culmina con la declaración del Palau Comtal como Museo Municipal por parte de la Conselleria de Cultura.

Actualmente, el monumento alberga las dependencias del Museo Municipal, institución responsable de la divulgación

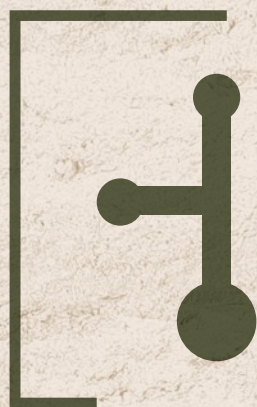
del Patrimonio Cultural local. Su principal objetivo es la recuperación de fondos para su restauración, exhibición y custodia. Las instalaciones museísticas disponen de salas con exposiciones permanentes, dependencias para archivo documental, biblioteca, estudio, almacén, así como espacios para llevar a cabo diversas actividades como presentaciones y exposiciones temporales.

Entre las exposiciones permanentes se encuentra la colección municipal de arte clásico expuesta en la Sala de Embajadores, con obras tan relevantes como el retablo gótico de Santa Bárbara, el de San Antonio Abad, atribuido al pintor de Cocentaina Nicolás Borrás, o la Virgen de la Leche de Jerónimo Jacinto de Espinosa.

El museo también custodia un importante fondo de arte contemporáneo, etnológico, arqueológico y paleontológico, fruto de las recientes intervenciones arqueológicas, adquisiciones y donaciones.



02



La recuperació del Monument

La recuperación del Monumento



La recuperació del Monument

Després de la Guerra Civil Espanyola, l'Ajuntament de Cocentaina va intentar en diverses ocasions adquirir el monument, però no va ser fins al darrer terç del segle XX quan es va iniciar el procés de compra als diversos propietaris que l'ocupaven i l'utilitzaven com a tendes, fàbriques, habitatges, garatges, etc.

L'any 1966 va comprar la part superior de l'ala est del Palau, la Sala d'Ambaixadors, moment en el qual es va emprendre un llarg procés de restauració que pretenia tornar a recuperar el seu aspecte original. Els taulells del paviment d'aquesta sala varen ser reproduïts íntegrament en un taller de ceràmica de Manises, el cassetonat del sostre netejat i les fusteries de les finestres i portes interiors fabricades en un taller de fusteria del Puig.

El 25 d'octubre de 1978 es va aprovar en el Ple municipal el «Projecte del Palau de Cultura al Palau de Cocentaina» redactat per Cervantes Martínez Brocca, arquitecte de la Inspecció Tècnica de Monuments i CHA de la Direcció General del Patrimoni Artístic, Arxius i Museus. La idea inicial del projecte concebia no sols la revitalització arquitectònica del monument, sinó que també es pretenia crear una simbiosi entre allò que es podia restaurar i allò nou, en un intent d'adaptació de les parts sense restaurar per a les noves activitats programades.

Els primers treballs de restauració es van desenvolupar en quatre fases fins a l'any 1983. La primera, portada a terme entre 1977 i 1978, es va centrar a la torre sud-est la qual presentava esquerdes verticals que afectaven el gruix total dels murs per la qual cosa era urgent intervenir-hi. L'any

següent, 1979, en la segona fase, s'actua a la torre sud-oest, en especial, a l'estructura de la coberta en mal estat en perdre el dorment en què recolzaven les bigues de fusta. Entre 1980 i 1981 s'executen les obres de restauració a l'interior de la torre sud-est i la coberta de l'ala est, amb l'objectiu de rematar l'interior de la torre demolint els forjats intermedis per a reposar-los; al mateix temps, es munta una escala a l'interior de l'ala sud per aconseguir la comunicació vertical entre les diferents plantes de la torre i les ales de l'edifici. Finalment, entre els anys 1982 i 1983, amb caràcter d'urgència, s'intervé al Pati d'Armes, a l'escala d'accés a la primera planta, el pòrtic, les façanes de l'interior del convent, les exteriors de les ales sud, est i de la torre de les monges.

Posteriorment, traspassades les competències a la Generalitat Valenciana, hi va haver una cinquena fase centrada en l'adequació de la Sala d'Armes de la planta baixa com a Biblioteca municipal.

Finalitzant el segle XX es va portar a terme la restauració de les pintures de la Sala Daurada i de la Capella de Sant Antoni i del seu retaule, entre altres actuacions menors que es van desenvolupar als inicis del segle XXI.

L'any 2022 la Diputació d'Alacant i l'Ajuntament de Cocentaina presentaven al Palau Comtal el seu Pla Director, un document que pretén actualitzar les necessitats mitjançant l'anàlisi i l'estudi de les diferents fases de construcció i de modificació de l'immoble, com també de les patologies que presenta per a establir les pautes que marcaran les futures actuacions de conservació i posada en valor. La primera actuació proposada en aquest pla va ser l'actuació arqueològica al sector oest realitzada l'any 2024, ocasió en la qual es van descobrir les primeres construccions realitzades en els moments immediatament posteriors a la conquesta cristiana.

Foto 1 ↗ Torre sud-est abans de la primera actuació. / Torre sureste antes de la primera actuación.

Foto 2 ↗ Vista lateral de la Torre de l'Homenatge restaurada. / Vista lateral de la Torre de Homenaje restaurada.

Foto 3 ↗ Coberta de la Torre d'Homenatge amb la part superior desmuntada. / Cubierta de la Torre de Homenaje con su parte superior desmontada.



La recuperación del Monumento

Después de la Guerra Civil Española, el Ayuntamiento de Cocentaina intentó en diversas ocasiones adquirir el monumento, pero no fue hasta el último tercio del siglo XX cuando se inició el proceso de compra a diversos propietarios que ocupaban y utilizaban sus espacios como tiendas, fábricas, viviendas, garajes, etc.

El año 1966 adquirió la parte superior del ala este del Palau, la Sala de Embajadores, momento en el que se emprendió un largo proceso de restauración que pretendía volver a recuperar su aspecto originario. Los azulejos del pavimento de esta sala fueron reproducidos íntegramente en un taller de cerámica de Manises, el artesonado del techo limpiado y las carpinterías de las ventanas y de las puertas interiores fabricadas en un taller de carpintería de El Puig.

El 25 de octubre de 1978 se aprobó en el pleno municipal el "Proyecto del Palacio de Cultura en el Palau de Cocentaina" redactado por Cervantes Martínez Brocca, arquitecto de la Inspección Técnica de Monumentos y C.H.A. de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. La idea inicial del proyecto concebía no solo la revitalización arquitectónica del monumento, también pretendía crear una simbiosis entre aquello que se puede restaurar y aquello nuevo, en un intento de adaptación de las partes sin restaurar para las nuevas actividades programadas.

Los primeros trabajos de restauración se desarrollaron en cuatro fases hasta el año 1983. La primera, llevada a cabo entre 1977 y 1978, se centró en la torre sureste la cual presentaba grietas verticales que afectaban el grueso total de los muros, motivo por el que era urgente su intervención. Al año siguiente, en 1979, en la segunda fase, se actúa en la torre suroeste,

en especial en la estructura de la cubierta en mal estado al perder el durmiente en el que se apoyaban las vigas de madera. Entre 1980 y 1981 se ejecutan las obras de restauración en el interior de la torre sureste y la cubierta del ala este, con el objetivo de rematar el interior de la torre demoliendo los forjados intermedios para su reposición; al mismo tiempo se monta una escalera en el interior del ala sur para conseguir la comunicación vertical entre las diferentes plantas de la torre y las alas del edificio. Finalmente, entre los años 1982 y 1983, se interviene en el Patio de Armas con carácter de urgencia, en la escalera de acceso del mismo a la primera planta, el pórtico, las fachadas del interior del convento, las exteriores de las alas sur, este y de la torre de las monjas.

Posteriormente, tras pasadas las competencias a la Generalitat Valenciana, se realizó una quinta fase centrada en la adecuación de la Sala de Armas de la planta baja como Biblioteca municipal.

Finalizando el siglo XX se llevó a cabo la restauración de las pinturas de la Sala Dorada, de la Capilla de San Antonio Abad y de su retablo, entre otras actuaciones menores que se desarrollaron a principios del siglo XXI.

En el año 2022 la Diputación de Alicante y el Ayuntamiento de Cocentaina presentaban en el Palacio Condal su Plan Director, un documento que pretende actualizar sus necesidades a través del análisis y el estudio de las diferentes fases de construcción y modificación del inmueble, así como de las patologías que presenta, para establecer las pautas que marcarán las futuras actuaciones de conservación y puesta en valor. La primera actuación propuesta en el plan fue la intervención arqueológica en el sector oeste realizada en el año 2024, ocasión en la que se descubrieron las primeras construcciones realizadas en los momentos inmediatamente posteriores a la conquista cristiana.

Foto 4 ▸ Coberta de la Torre de l'homenatge restaurada, denominada sala del Paraigua.
Cubierta de la Torre del homenaje restaurada, denominada sala del Paraguas.

Foto 5 ▸ Torre de les monges o nord-est en procés de restauració. / Torre de las monjas o noreste en proceso de restauración.

Foto 6 ▸ Part del pòrtic una vegada eliminades les construccions adossades. / Parte del pórtico una vez eliminadas las construcciones adosadas.



4

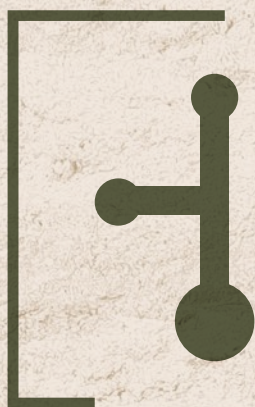


5



6

03



Els orígens. L'empremta de la família Llúria

Los orígenes. La huella de la familia Llúria



Els orígens. L'empremta de la família Llúria

Al'arribada de Jaume I a Cocentaina, a mitjan segle XIII, al turó de la Penyeta Blanca hi havia una torre o *hûsn* d'origen musulmà. Els primers alcaids cristians del castell conquerit depenien directament del poder del rei, els quals manaven una guarnició i rebien uns *diners* com a salari seu i dels seus soldats, com també una quantitat per a mantenir la torre.

Quaranta anys després de la conquesta, el 10 de setembre de 1291, Jaume II lliura a l'almirall Roger de Llúria el castell i la vila de Cocentaina com a feu hereditari, per això ordena als seus habitants que li prestaren jurament i homenatge de fidelitat. A l'Almirall el substituïria la seua descendència al feu de Cocentaina durant quasi un segle.

La conversió de Cocentaina en feu hereditari i la consolidació del domini cristià en aquestes terres, va significar un canvi en el paisatge urbà de la població, sobretot amb la construcció d'una imponent torre d'homenatge en substitució de l'antic *hûsn* musulmà i d'un alcàsser d'estil gòtic per a reforçar l'emmurallament de la nova vila cristiana.

El descobriment d'antics murs durant la intervenció arqueològica portada a terme a principis de l'any 2024 a l'ala oest del Palau Comtal, permet tornar a plantejar-se quin va ser l'origen i la finalitat de les primeres construccions d'aquesta fortificació després de la conquesta cristiana.

La fisonomia i l'orientació de les restes constructives trobades indiquen l'existència d'una fortificació originària «diferent» de la que ha perviscut fins a l'actualitat. El traçat dels murs principals d'aquesta construcció primigènica no guarda la geo-



Foto 1 → Restes constructives de l'antic alcàsser descobertes l'any 2024 a l'ala oest.
Restos constructivos del antiguo alcázar descubiertos el año 2024 en el ala oeste.

metria quadrada en relació amb la resta de les tres ales de l'antic alcàsser. Aquesta circumstància fa suposar que la Torre d'Homenatge s'exhibiria diferenciada respecte a la resta del conjunt defensiu.

L'enderrocament d'aquest sector estaria relacionat amb el nou disseny del pòrtic del Pati d'Armes, el qual va iniciar la seua construcció al segle XVII, moment en el qual es va necessitar dotar l'espai d'una geometria quadrada.

Entre el conjunt de materials arqueològics recuperats durant l'actuació arqueològica destaca un fragment de vora de gerra amb grafitis incisos a la part interna, en els quals, entre altres línies, s'ha representat un vaixell medieval possiblement relacionat amb el vessant mariner de l'almirall Roger de Llúria.

Segons les fonts documentals, els senyors feudals de Cocentaina vinculats amb el llinatge de Roger de Llúria, en especial la seua segona esposa, Saurina d'Entença, i la seua filla Beatriu de Llúria i Lanza, destinaren part dels tributs de la vila per a la construcció de l'alcàsser. Així, en 1378, Sibilla de Fortià autoritza la despesa de 2.000 sous procedents dels tributs per a les obres al «*nostri alcaceris*».

L'Alcàsser no era una residència permanent dels senyors feudals; al llarg dels segles XIV i XV, després de la mort de l'almirall, quasi tots els senyors feudals estaven emparentats amb la casa reial i, en la majoria de les ocasions, eren les seues esposes les que ostentaven el títol de senyores de Cocentaina. Durant l'Edat Mitjana, els senyors i senyores de la Vila tenien diverses residències repartides entre els territoris de la Corona d'Aragó, motiu pel qual la reina Violant, senyora de Cocentaina, nomena Jaume d'Alarco com a custodi de «*les seues habitacions a Cocentaina que el poble anomenava alcàsser*».

En els temps medievals, la construcció senyorial responia a la tipologia dels palaus

fortificats encara que no presentara una planta quadrada, amb quatre torres en cada cantó, tres de les quals estaven integrades a les muralles. Durant les obres de restauració als anys vuitanta del segle XX aparegueren restes de merlets que coronaven la part superior de tots els cossos constructius. Els murs són de tapial i els cantons de les torres estan construïts amb carreus de pedra des de les bases atalusades fins a l'extrem superior.



Foto 2 ▸ Fragment de gerra del segle XIV trobat durant l'excavació del 2024 amb grafitis.

Fragmento de jarra del siglo XIV encontrado durante la excavación del 2024 con grafitis.

Foto 3 ▸ Reproducció dels grafitis del fragment ceràmic. / *Reproducción de los grafitis del fragmento cerámico.*



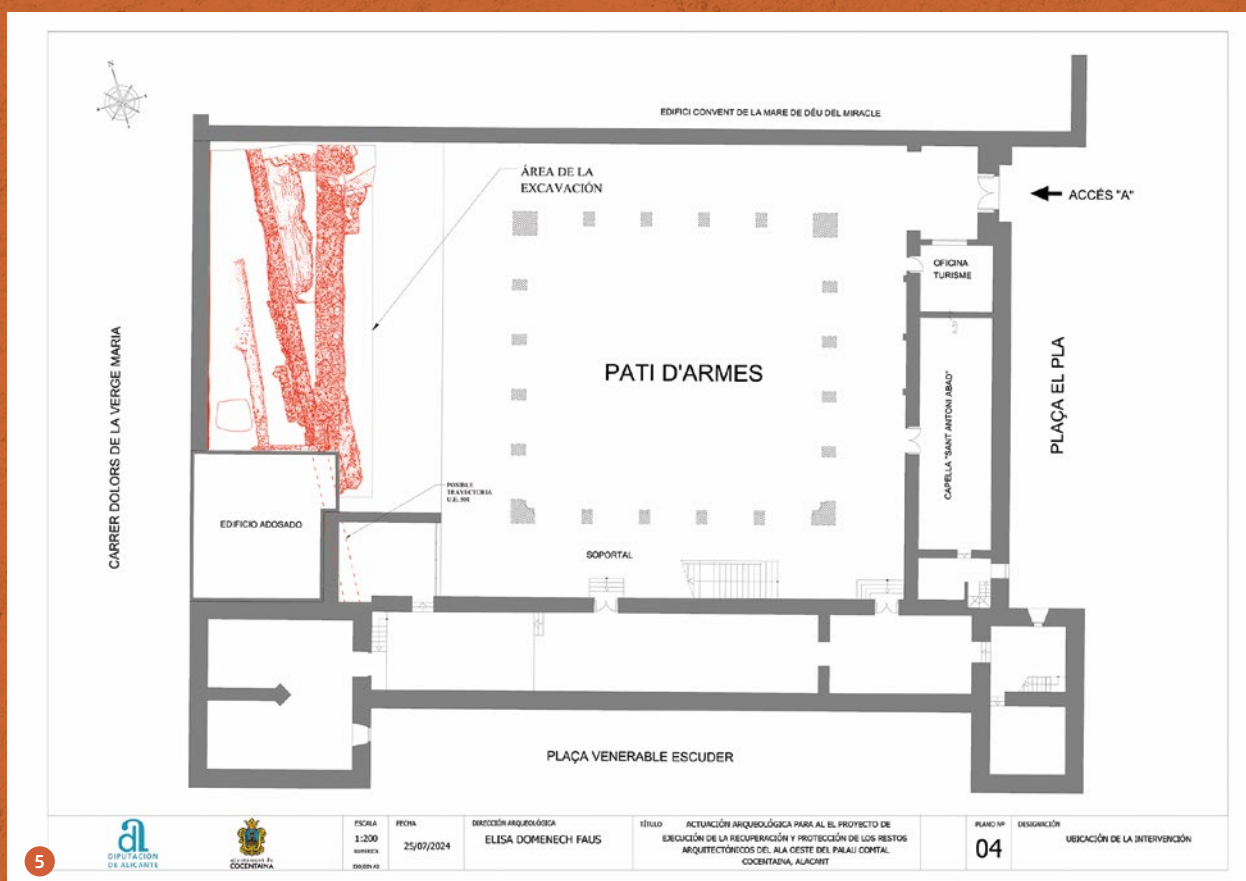
Els orígens. L'empremta de la família Llúria

A l'exterior hi hauria poques obertures consistents en espitlleres, mentre que a l'interior del Pati d'Armes es va descobrir una finestra trilobulada i, a la planta noble, dues finestres bilobulades i una altra amb arc conopial.

Els estudis dels carreus de pedra que es conserven a les torres, als llindars i als arcs d'alguns accessos de l'interior han demostrat que aquests es van obtindre de canteres de la serra de Mariola properes a Cocentaina. Així mateix, s'han identificat 92 marques de pedrapiquers, les quals consisteixen en una sèrie de signes incisos, realitzats amb punxó pels treballadors de la pedra, els quals marcaven els carreus per exigència del sistema a estall amb què treballaven. Cada pedrapiquer tenia una marca pròpia per a poder identificar posteriorment a l'hora del pagament el treball que havien fet. De l'anàlisi de cadascun dels signes s'ha identificat un nombre determinat de picapedrers que podria reduir-se a un total de 3 participants.



4



5

Foto 4 ↗ Finestra amb arc conopial i una altra bilobulada. / Ventana de arco conopial y otra bilobulada.

Foto 5 ↗ Plànol de distribució de les estructures trobades el 2024. / Plano de distribución de las estructuras halladas en el 2024.



A la llegada de Jaume I a Cocentaina, a mediados del siglo XIII, en el cerro de la Penya Blanca había una torre o *hûsn* de origen musulmán. Los primeros alcaides cristianos del castillo conquistado dependían directamente del poder del Rey, los cuales comandaban una guarnición y recibían *diners* como salario suyo y de sus soldados, así como una cantidad para mantener la Torre.

Cuarenta años después de la conquista, el 10 de septiembre de 1291, Jaume II libra al almirante Roger de Llúria el castillo y la Villa de Cocentaina como feudo hereditario, por ello ordena a sus habitantes que le presten juramento y homenaje de fidelidad. Al almirante le sustituirá su descendencia en el feudo durante casi un siglo.

La conversión de Cocentaina en feudo hereditario y la consolidación del dominio cristiano en estas tierras, supuso un cambio en el paisaje urbano de la población, sobre todo con la construcción de una imponente torre de homenaje en sustitución del antiguo *hûsn* musulmán y de un alcázar de estilo gótico como refuerzo de la fortificación de la nueva villa cristiana.

El descubrimiento de antiguos muros durante la intervención arqueológica realizada a principios del año 2024 en el ala oeste del Palau Comtal, permite replantearse su origen y la finalidad de las primeras construcciones de esta fortificación tras la conquista cristiana.

La fisonomía y orientación de los restos constructivos hallados indican la existencia de una fortificación originaria distinta a la que ha pervivido hasta la actualidad.

El trazado de los muros principales de esta construcción primigenia no guarda la geometría cuadrada en relación con el resto de las tres alas del antiguo Alcázar. Esta circunstancia hace suponer que la Torre de Homenaje se exhibía de forma diferenciada respecto al resto del conjunto defensivo.

El derribo de esta parte estaría relacionado con el nuevo diseño del pórtico del Patio de Armas, el cual inició su construcción en el siglo XVII, momento en el que fue necesario dotar al espacio de una geometría cuadrada.

Entre el conjunto de materiales arqueológicos recuperados durante la actuación arqueológica destaca un fragmento de borde de jarra con grafitis incisos en su parte interna, entre otras líneas, se ha representado un barco medieval posiblemente relacionado con las cualidades marineras del almirante Roger de Llúria.

Según las fuentes documentales, los señores feudales de Cocentaina vinculados al linaje del almirante, en especial su segunda esposa, Saurina d'Entença, y su hija Beatriu de Llúria y Lancia, destinaron parte de los tributos de la villa para la construcción del alcázar. Así, en el año 1378, Sibila de Forcia autoriza el gasto de 2.000 sueldos para las obras en «*nostris alcaceris*».

El alcázar no era una residencia permanente de los señores feudales; a lo largo de los siglos XIV y XV, tras la muerte del almirante, casi todos ellos estaban emparentados con la casa real, y, en la mayoría de las ocasiones, eran sus esposas quienes ostentaban el título de señoras de Cocentaina. Durante la Edad Media los señores y señoras de la villa poseían diversas residencias repartidas en todo el territorio de la Corona de Aragón, motivo por el cual la reina Violante, señora de Co-



Los orígenes. La huella de la familia Llúria

centaina, nombra a Jaume de Alarco como custodio de *"sus habitaciones en Cocentaina que el pueblo denominaba alcázar"*.

En los tiempos medievales, la construcción señorial representaba la tipología de los palacios fortificados aunque no presentara una planta cuadrada, con cuatro torres en cada esquina, tres de las cuales estaban integradas en las murallas. Durante las obras de restauración en los años ochenta del siglo XX aparecieron restos de almenas que coronaban la parte superior de todos los cuerpos constructivos. Los muros son de tapial y las esquinas de las torres están construidas con sillares de piedra desde las bases ataludadas hasta el extremo superior.

En el exterior había pocas aberturas consistentes en saeteras, mientras que en el interior del Patio de Armas se descubrieron una ventana bilobulada, y, en la

planta noble dos ventanas trilobuladas y otra con arco conopial.

Los estudios de los sillares de piedra que se conservan en las torres, dinteles y en los arcos de algunos accesos del interior han demostrado que estos fueron obtenidos de canteras de la Sierra de Mariola cercanas a Cocentaina. Asimismo, se han identificado 92 marcas de cantero, las cuales consistían en una serie de signos incisos, realizados con un punzón por los trabajadores de la piedra, los cuales marcaban los sillares por exigencia del sistema de destajo que trabajaban. Cada cantero tenía su propia marca para poder identificar posteriormente a la hora del cobro el trabajo que se había realizado. Del análisis de cada uno de los signos se ha identificado un número determinado de canteros que podría reducirse a un total de 3 participantes.



6

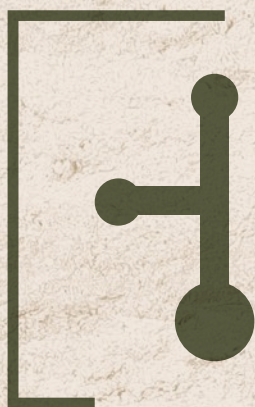
Foto 6 ▸ Finestra trilobulada. / Ventana trilobulada.

Foto 7 ▸ Marca de picapedrer conservada a la façana d'entrada a la capella de Sant Antoni.
Marca de cantero conservada en la fachada de entrada a la Capilla de San Antonio.



Foto 8 ⇨ Finestra bilobulada amb columna i capitell central. / *Ventana bilobulada con columna y capitel central.*
Foto 9 ⇨ Vista del Pati d'Armes des de l'interior del pòrtic. / *Vista del Patio de Armas desde el interior del pórtico.*
Foto 10 ⇨ Arc apuntat gòtic d'entrada al Pati d'Armes. / *Arco apuntado gótico de entrada al Patio de Armas.*

D4



Nous temps, nous senyors, els Corella
Nuevos tiempos, nuevos señores, los Corella

Nous temps, nous senyors, els Corella

A principis d'agost de l'any 1448, al campament contra Piombino, poble de la província italiana de la Toscana, el rei Alfons V formalitzava la venda de la Baronia de Cocentaina al cavaller Eiximèn Roís Peres de Corella i Santacoloma per 80.000 florins de la moneda d'Aragó, i creava al mateix temps un nou comtat. El monarca es trobava en una situació econòmica molt difícil i amb greus problemes de salut, per la qual cosa necessitava els diners de la venda d'algunes possessions o privilegis per a consolidar la seua política militar al Mediterrani. Aquest fet va significar per a les poblacions que integraven el nou senyoriu una sèrie de canvis socials, polítics, econòmics i culturals.

Els nous senyors, coneixedors de les capdavanteres formes artístiques i constructives que estaven desenvolupant-se a Itàlia durant els segles XV i XVI, donada la seua vinculació al Regne de Nàpols incorporat a la Corona d'Aragó, decideixen importar-les als seus dominis recentment adquirits. Així, l'antic alcàsser es convertirà en un palau d'aspecte plenament renaixentista, tant a l'exterior com a l'interior. Els talussos tendiran a ser ocultats i les cotes de les dues places al voltant augmentaran; com es va demostrar durant els seguiments arqueològics dels anys 1990 i 2002 davant de la façana principal, moment en el qual es va descobrir un imponent mur de quasi quatre metres d'alçada que feia la funció de cimentació de l'edifici. Aquesta actuació de reforçament va permetre construir una nova altura, especialment a les tres torres i a les tres ales del Palau emprant la fàbrica per als murs de la denominada tàpia valenciana, les quals es van cobrir amb estructures de bigues de fusta i teula. Especialment destaca la teulada de la torre de l'homenatge formada per dues bigues centrals, situades de forma perpendicular, les

quals suporten una altra estructura oberta en forma d'un paraigua que subjecta el sostre a quatre aigües.

Les dues torres, la sud-oest i sud-est, les quals també tenien una funció defensiva com a part de la muralla, presenten a la seua darrera planta sèries de quatre finestres a cada costat dotades a la part baixa de troneres de creu amb un orifici central acompanyat per una obertura vertical per a l'observació, i una altra horitzontal per a una major precisió en el moment del tir de les armes de foc. A la torre de l'homenatge, entre finestra i finestra, s'intercalen diverses sageteres.



Foto 1 → Lluqueta de la Sala Daurada en el qual es representa la Batalla de Piombino en agost de 1448.
Luneto de la Sala Dorada en el que se representa la Batalla de Piombino en agosto de 1448.

Així, aprofitant l'estructura de l'antiga fortalesa medieval, la família Corella va redistribuir el seu espai i va introduir les noves modes decoratives dels diversos estils dominants a l'època. La denominada Sala d'Ambaixadors va ser una de les principals reformes que portaren a terme per a destinar aquestes estances com a dependències privades d'una filla del comte, la qual representa el més pur estil renaixentista amb una perfecta harmonia de formes geomètriques. Aquesta reforma també va significar un canvi en obrir quatre balcons a la façana principal la qual recauria a la plaça del Pla o plaça *Palasio*.

L'antesala de la Sala Daurada està presidida per una xemeneia de marbre de Carrara amb una peça de ferro en la qual es representa l'escut imperial de Carles I. Per una altra

banda, la Sala Daurada és considerada com la joia artística i arquitectònica que posseeix el monument, manada construir entre l'any 1613 i 1623 pel comte Jeroni Roís de Corella.

A principis del segle XVII segurament es va iniciar la construcció d'un pòrtic al pati d'armes format per columnes toscanes amb arcs organitzats a la manera albertina.

Entre mitjans i finals del segle XVII, les absències cada vegada més prolongades dels comtes de Cocentaina, emparentats ara amb la gran noblesa de la corona espanyola, van augmentar el seu desig d'incrementar la presència simbòlica de la família a la vila. Així, Diego de Benavides i de la Cueva, complint els últims desitjos de la seua esposa, Antònia Roís de Corella, X com-





Nous temps, nous senyors, els Corella

tessa de Cocentaina, va iniciar els tràmits per a erigir un monestir dedicat al culte de la Mare de Déu del Miracle. Les clarisses, procedents de Granada, van ser les encarregades de fundar el nou convent en 1654 i tindre cura de la icona de la imatge custodiada a la Capella del Palau, mentre s'adequava la part nord de l'edifici, tota l'ala i les dues torres, per a destinar-la a l'ús monacal. Per una altra banda, l'antiga capella palatina no reunia les condicions necessàries per al culte de la Verge, motiu pel qual el marit de la comtessa va decidir l'any 1656 construir una església adossada a la part destinada com a dependències de les monges, la qual va ser finalitzada en 1669, beneïda i inaugurada el 19 de gener de 1670.

El nou temple està envoltat per les edificacions conventuals amb una sola façana recaient a la plaça del Pla, la qual no mostra cap tipus de decoració amb un primer cos on s'obren dues portes, una principal que dona accés a l'interior de l'església i l'altra al convent. Per damunt

d'aquest, apareixen les finestres i els contraforts de la coberta de la nau. L'edifici consta d'una nau coberta amb volta de canó amb llunats laterals dividida en tres trams; al peu, el cor sobre un arc de carpanell, al centre la nau, i al fons el presbiteri cobert amb una volta vàida. En aquest meravellós espai s'exhibeix una important col·lecció de llenços del pintor napolità Paolo de Mattei.



Foto 2 ➤ Representació del cavaller Eiximen Rois Peres de Corella, futur comte de Cocentaina. Sala Daurada. Representación en la Sala Dorada del caballero Eiximen Rois Peres de Corella, futuro conde de Cocentaina.

Foto 3 ➤ Mur de contenció de la plataforma en la qual s'assenta el Palau descobert l'any 2002. Muro de contención descubierto en el año 2002 en el que se asienta el Palau.

A principios de agosto del año 1448, en el campamento contra Piombino, pueblo de la provincia italiana de la Toscana, el rey Alfonso V formalizaba la venta de la Baronía de Cocentaina al caballero Eiximen Roís Peres de Corella y Santacoloma por 80.000 florines de la moneda de Aragón, y creaba al mismo tiempo un nuevo condado. El monarca se encontraba en una situación económica muy difícil y con graves problemas de salud, por lo que necesitaba el dinero de la venta de algunas posesiones o privilegios para consolidar su política militar en el Mediterráneo. Este hecho significó para las poblaciones que integraban el nuevo señorío una serie de cambios sociales, políticos, económicos y culturales.

Los nuevos señores, conocedores de las innovadoras formas artísticas y constructivas que estaban desarrollándose en Italia durante los siglos XV y XVI, dada su vinculación al Reino de Nápoles incorporado a la Corona de Aragón, deciden importarlas a sus dominios recientemente adquiridos. Así, el antiguo alcázar se convertirá en un palacio con aspecto plenamente renacentista, tanto en el exterior como en el interior. Los taludes de las bases de las torres tendieron a ser ocultados y las cotas de las dos plazas colindantes aumentaron; como se demostró durante los seguimientos arqueológicos de los años 1990 y 2002 delante de la fachada principal, momento en el que se descubrió un imponente muro de casi cuatro metros de altura con la función de cimentación del edificio. Esta actuación de reforzamiento permitió construir una nueva altura, especialmente en las tres torres y en las tres alas del Palacio con la utilización de la fábrica para los muros de la denominada tapia

valenciana, las cuales fueron cubiertas por estructuras con vigas de madera y teja. Especialmente destaca la cubierta de la torre de Homenaje formada por dos vigas centrales, situadas de forma perpendicular, las cuales soportan otra estructura abierta en forma de paraguas que sujeta una cubierta de cuatro aguas.

Las dos torres, la suroeste y la sureste, las cuales también tenían una función defensiva como parte de la muralla, presentan en su última planta series de cuatro ventanas en cada lado dotadas en la parte baja de troneras de cruz con un orificio central acompañado por una abertura vertical para la observación, y otra horizontal para una mayor precisión en el momento del disparo de las armas de fuego. En la Torre de Homenaje entre ventana y ventana se intercalan diversas saeteras.

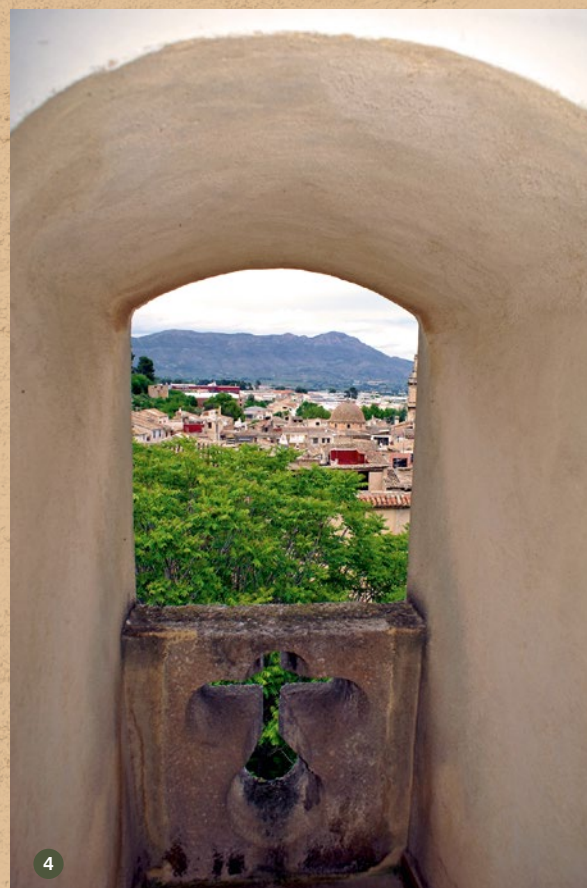


Foto 4 ▶ Tronera de la torre del Paràigua. / Tronera de la torre del Paraguas.



Nuevos tiempos, nuevos señores, los Corella

Así, aprovechando la estructura de la antigua fortaleza medieval, la familia Corella redistribuyó su espacio e introdujo las nuevas modas decorativas de los diversos estilos dominantes en la época. La denominada Sala d'Ambaixadors fue una de las principales reformas que llevaron a término para destinar estas estancias como dependencias privadas de la hija de un conde, la cual representa el más puro estilo renacentista con una perfecta armonía de las formas geométricas. Esta reforma también supuso un cambio al abrir cuatro balcones en la fachada principal que recaía en la *plaça de El Pla* o *plaça Palasio*.

La antesala de la Sala Dorada está presidida por una chimenea de mármol de Carrara en cuyo frontal se halla un escudo de hierro grabado con las armas imperiales de Carlos I. Por otra parte, la Sala Dorada es considerada como la joya artística y arquitectónica que posee el monumento, ordenada construir entre los años 1613 y 1623 por el conde Jeroni Roís de Corella.

A principios del siglo XVII seguramente se iniciaría la construcción de un pórtico en el Patio de Armas formado por columnas toscanas con arcos organizados a la manera albertina.

Entre mediados y finales del siglo XVII, las ausencias cada vez más prolongadas de los condes de Cocentaina, ahora emparentados con la gran nobleza de la Corona Española, aumentaron su deseo de incrementar la presencia simbólica de la familia en la Villa. Así, Diego de Benavides y de la Cueva, cumpliendo los últimos deseos de su esposa, Antonia Ruiz de Corella, décima condesa de Cocentaina, inició los trámites para erigir un monasterio dedicado al culto de la Virgen del Milagro. Las clarisas, procedentes de Granada, fueron las encargadas de fundar el nuevo convento en 1654 y del cuidado del icono de la imagen custodiada en la Capilla del palacio, mientras se adecuaba la parte norte del edificio, toda el ala y las dos torres, para destinarla al uso monacal. Por otra parte, la antigua capilla palatina no reunía

las condiciones necesarias para el culto de la Virgen, motivo por el que el marido de la condesa decidió en el año 1656 construir una iglesia adosada en la parte destinada como dependencias de las monjas, la cual fue finalizada en 1669, bendecida e inaugurada el 19 de enero de 1670.

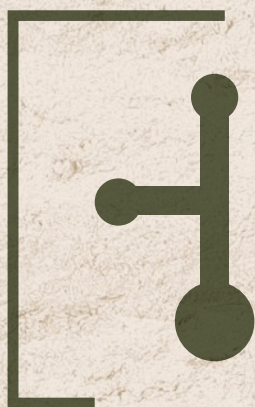
El nuevo templo está rodeado por las edificaciones conventuales con una única fachada recayente a la plaza del Pla, la cual no presenta ningún tipo de decoración con un primer cuerpo en el que se abren dos puertas, una principal que da acceso al interior de la iglesia y la otra al convento. Por encima de esta, aparecen las ventanas y los contrafuertes de la cubierta de la nave. El edificio consta de una nave cubierta con bóveda de cañón con lunetos laterales dividida en tres tramos; al pie de la nave, el coro sobre un arco de carpanel, en el centro de la nave, y al fondo del presbiterio cubierto con una bóveda vaída. En este maravilloso espacio se exhibe una importante colección de lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei.



Foto 5 → Interior del Monestir de la Mare de Déu del Miracle. / Interior del Monasterio de la Virgen del Milagro.



05



El Pati d'Armes. La vertebració de l'espai
El Patio de Armas. La vertebración del espacio



El Pati d'Armes. La vertebració de l'espai

A principis del segle XVII segurament es va iniciar la construcció d'un pòrtic en un pati de planta irregular segons els recents descobriments portats a terme a principis de l'any 2024. Per a dotar aquest espai d'una geometria quadrada es va haver d'enderrocar la part oest construïda a la segona meitat del segle XIII, la qual es desenvolupava en disposició diagonal entre la torre nord-oest i la torre de l'Homenatge. Per a cobrir la part derruïda es va construir un potent mur de maçoneria visible actualment al pati.

El pati d'Armes del Palau Comtal rep el visitant que accedeix mitjançant una porta de fusta d'acàcia realitzada l'any 1723. Una vegada travessat l'arc apuntat de l'entrada s'obre un ampli espai de planta quadrada per on es pot accedir a diversos espais: l'Oficina de Turisme, la Capella de Sant Antoni, la consergeria, a la Sala d'Armes, i per l'escala de pedra es puja a la primera planta.

El pòrtic no es va acabar, tal com ho demostren les bases del traçat per la resta del pati que es van descobrir durant la quarta fase de la restauració de l'edifici. La part constructiva que ha arribat actualment està formada per columnes toscanes amb arcs organitzats a la manera albertina. Les voltes són de conxes de rajola corba les quals cobreixen l'escala d'accés a la planta principal. Damunt dels arcs hi ha un segon cos de finestres rectangulars emmarcades amb línies de rajoles massisses roges.

Durant les obres de pavimentació i de reparació de les parets que donen al pati de l'ala nord aparegueren altres finestres arqueològiques a la part baixa de la façana, les quals evidencien els diferents usos que ha tingut el monument al llarg dels segles.



Foto 1 → Mur de maçoneria construït a principis del segle XVII per a dotar d'una geometria quadrada el Pati d'Armes.

Muro de mampostería construido a principios del siglo XVII para dotar de una geometría cuadrada al Patio de Armas.

Foto 2 → Imatge del pati d'armes durant l'actuació entre els anys 1982 i 1983 en la qual s'aprecien els basaments del traçat del pòrtic.

Imagen del patio de armas durante la actuación entre el año 1982 y 1983 en la que se aprecian las bases del trazado del pórtico.



Foto 3 ▸ Ala nord del Palau, convent de les Clarisses, després de l'actuació de l'any 1983 abans de la pavimentació del pati l'any 2015.
Ala norte del Palau, convento de las Clarisas, tras la actuación en el año 1983 antes de la pavimentación del patio en el año 2015.



El Patio de Armas. La vertebración del espacio

A principios del siglo XVII seguramente se iniciara la construcción de un pórtico en un patio de planta irregular según los recientes descubrimientos llevados a término en el año 2024. Para dotar a este espacio de una geometría cuadrada se tuvo que derribar la parte oeste construida en la segunda mitad del siglo XIII, la cual se desarrollaba en disposición diagonal entre la torre noroeste y la Torre de Homenaje. Para cubrir la parte derribada se construyó un potente muro de mampostería visible actualmente en el patio.

El Patio de Armas del Palacio Condal recibe al visitante que accede a través de una puerta de madera de acacia realizada en el año 1723. Una vez atravesado el arco apuntado de la entrada se abre un amplio espacio de planta cuadrada por el que se pueden acceder a diversos espacios: la Oficina de Turismo, la Capilla de San Antonio Abad, la Conserjería, la Sala de Armas, y por la escalera de piedra se sube a la primera planta.

El pórtico no fue finalizado como lo demuestran las bases de su trazado por el resto del patio descubiertas durante la cuarta fase de la restauración del edificio. La parte constructiva que se ha conservado actualmente está formada



Fotos 4 i 5 ↗ Pòrtic inacabat / Pórtico inacabado

Foto 6 ↗ Porta principal d'entrada al Pati d'Armes / Puerta principal de entrada al Patio de Armas

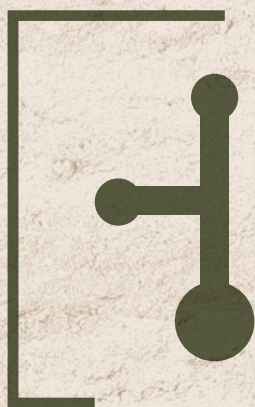


por columnas toscanas con arcos organizados a la manera albertina. Sus bóvedas son de conchas de ladrillo curvo las cuales cubren la escalera de acceso a la primera planta. Sobre los arcos se apoya un segundo cuerpo de ventanas rectangulares enmarcadas con líneas de ladrillos rojos macizos.

Durante las obras de pavimentación y reparación de las paredes recayentes al patio del ala norte aparecieron otras ventanas arqueológicas en la parte baja de la fachada, evidenciando los diferentes usos que ha tenido el monumento a lo largo de los siglos.



06



La capella de Sant Antoni Abat

La capilla de San Antonio Abad



La capella de Sant Antoni Abat

La capella de l'antic alcàsser estava ubicada al mateix espai que ocupa l'actual, prop de l'entrada principal; el titular d'aquesta, des del seu origen, sempre ha sigut Sant Antoni Abat. Dels temps gòtics no es té constància de la conservació de cap element arquitectònic, mentre que ja de moments posteriors existeix una motllura policromada darrere del retaule, una resta de les reformes portades a terme en el segle XVI.

La volta es caracteritza per un complex de nervis apuntalats amb mènsules i entaulament perimetral en la qual s'observen formes gòtiques que es combinen amb les renaixentistes, per això es pot considerar com un de tants exemples de la Comunitat Valenciana en la qual es produeix una evolució conjunta dels dos estils al llarg del segle XVI.

A aquesta volta es van incorporar medallons de fusta a les interseccions de les nervadures, en els quals es representen les armes de la família Corella tal com apareix a la Sala Daurada, els més grans, i, als més menuts, les armes de Diego de Benavides i de la Cueva, marit d'Antònia de Corella i Dàvila, desena comtessa de Cocentaina fins l'any 1648.

L'escut d'armes del senyor de Benavides representat a la volta està dividit en dues parts; a la dreta sobre un fons d'or apareix un lleó rampant travessat per una banda roja, el conjunt està envoltat per una bordura de plata amb vuit calderes pintades en color negre, les quals simbolitzaven la capacitat d'aconseguir els recursos per a alimentar tropes; a la part dreta es troba la quadribarrada de la Corona d'Aragó. Al timbre, la corona de cinc puntes utilitzada per la noblesa major. Totes aquestes figures heràldiques es van arreplegar dels escuts d'armes de la seua família, tant per via paterna com materna. La presència d'aquest escut fa pensar que, almenys, els

medallons es van incorporar a la volta a mitjans del segle XVII, després de la mort de la desena comtessa, motiu pel qual el seu marit es va fer càrrec de l'administració del Comtat i de tots els seus béns.

La capella posseïx una especial significació per al poble de Cocentaina, ja que el 19 d'abril de 1520 es va produir el miracle de la icona de la Mare de Déu col·locada al seu interior pel primer comte de Cocentaina, Eiximen Roís Peres de Corella i Santacoloma, fet que consta en l'acta notarial alçada el 12 de setembre de 1520 pel notari Luis Juan d'Alzamora on es recullen tots els testimonis dels que van participar.

L'augment de la devoció popular de la Mare de Déu de Cocentaina va impulsar l'encàrrec a finals del segle XVI d'un retaule al pintor nascut a Cocentaina, Nicolau Borràs, dedicat al titular de l'ermita i amb un espai central per a la col·locació de la icona de la Mare de Déu del Miracle.

El retaule que actualment presideix la capella consta de dues parts, predella i àtic, en el qual s'ha utilitzat la tècnica de l'oli sobre taula. A la predella, des de la dreta cap a l'esquerra, es representen l'estigmatització de Sant Francesc, seguida per l'últim sopar i finalment per un Sant Domènec penitent. A la part central, presidint el retaule, de dreta a esquerra es troba Sant Josep i Jesús xiquet a la fusteria, al centre una reproducció de la icona de la Mare de Déu del segle XIX, i, finalment Sant Joaquim. A la part de dalt hi ha una escena de Santa Anna, la Verge Maria amb el nadó Jesús, al centre el titular de la Capella Sant Antoni Abat i a l'esquerra Sant Joan Baptista; a l'àtic es representa el Pare Etern protegint tot el retaule.

La talla de l'estructura del retaule és de pi curat de molt bona factura, la qual respon al corrent estilístic del Renaixement Valencià de la contrareforma. La fusta està ennoblida per un daurat al bol de l'almangra amb pa d'or fi.



1



2



3

Foto 1 → Capella de Sant Antoni Abat / Capilla de San Antonio Abad

Foto 2 → Medalló de fusta amb les armes dels Corella tallades / Medallón de madera con las armas de los Corella talladas

Foto 3 → Medalló de la Capella amb les armes de Diego de Benavides i de la Cueva
Medallón de la Capilla con las armas de Diego de Benavides y de la Cueva



La capilla de San Antonio Abad

La capilla del antiguo alcázar estaba ubicada en el mismo espacio que ocupa la actual, cerca de la entrada principal; el titular de la misma desde su origen siempre ha sido San Antonio Abad. De los tiempos góticos no se tiene constancia de la conservación de ningún elemento arquitectónico, mientras que ya de momentos posteriores existe una moldura policromada detrás del retablo, resto de las reformas llevadas a término en el siglo XVI.

La bóveda se caracteriza por un complejo de nervios apuntalados con ménsulas y entablamento perimetral en el que se observan formas góticas que se combinan con las renacentistas, por ello se la puede considerar como uno de tantos ejemplos de la Comunidad Valenciana en el que se produce una evolución conjunta de los dos estilos a lo largo del siglo XVI.

A esta bóveda se incorporaron medallones de madera en las intersecciones de las nervaduras de la misma, en los cuales se tallan y policroman las armas de la familia Corella también representadas en la Sala Dorada, los de mayor tamaño, y, en los más reducidos, las armas de Diego de Benavides y de la Cueva, marido de Antonia de Corella y Dávila, décima condesa de Cocentaina hasta el año 1648.

El escudo de armas del señor de Benavides representado en la bóveda está dividido en dos partes; en la derecha sobre un fondo de oro aparece un león rampante atravesado por una banda roja, el conjunto está envuelto por una bordura de plata con ocho calderas pintadas en color negro, las cuales simbolizan la capacidad de conseguir los

suficientes recursos para alimentar a las tropas; en la parte derecha se encuentran las armas de la Corona de Aragón. En el timbre, la corona de cinco puntas utilizada por la nobleza mayor. Todas estas figuras heráldicas fueron tomadas de los escudos de armas de su familia tanto por vía paterna como materna. La presencia de este escudo permite pensar que, al menos, los medallones fueron incorporados en la bóveda a mediados del siglo XVII, tras la muerte de la décima condesa, motivo por el que su marido se hizo cargo de la administración del Condado y de todos sus bienes.

La capilla posee un especial significado para el pueblo de Cocentaina, el 19 de abril de 1520 se produjo el milagro del icono de la Mare de Déu colocada en su interior por el primer conde de Cocentaina, Eiximen Roïç Peres de Corella i Santacoloma, hecho que consta en el Acta levantada el 12 de septiembre de 1520 por el notario Luis Juan de Alzamora en la que se recogen todos los testimonios.

El aumento de la devoción popular de la Verge de Cocentaina impulsó el encargo a finales del siglo XVI de un retablo al pintor nacido en Cocentaina, Nicolás Borrás, dedicado al titular de la ermita y con espacio central para la colocación del icono de la Virgen del Milagro.

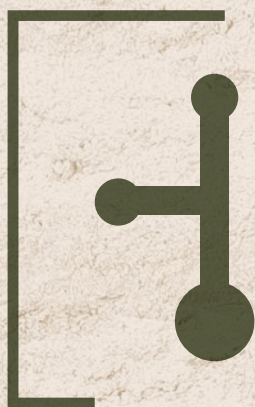
El retablo que actualmente preside la capilla consta de dos partes, la predela y el ático en el que se ha utilizado la técnica del óleo sobre tabla. En la predela, desde la derecha hacia la izquierda se representan la estigmatización de San Francisco, seguido por la última cena y finalmente por un Santo Domingo penitente. En la parte central presidiendo el retablo de derecha a izquierda se encuentra San José y el niño Jesús en la carpintería, en el centro una reproducción del icono de la Virgen del Milagro del siglo XIX, y, finalmente, San Joaquín.



En la parte superior hay una escena de Santa Ana, la Virgen María con el niño Jesús, en el centro el titular de la capilla San Antonio Abad, y, a la izquierda San Juan Bautista; en el ático se representa al Padre Eterno protegiendo el retablo.

La talla de la estructura del retablo es de pino curado de muy buena factura, la cual responde a la corriente estilística del Renacimiento valenciano de la contrarreforma. La madera está ennoblecida por un dorado al bol de almagra con pan de oro fino.

07



La Sala Daurada, la història d'un llinatge

La Sala Dorada, la historia de un linaje



La Sala Daurada, la història d'un llinatge

Durant les reformes realitzades al Palau Comtal entre els segles XVI i XVII, a la sala ubicada a la primera planta de la torre d'homenatge es va construir una volta de creueria estrellada de tercelets, decorada amb el més important conjunt de la pintura mural genealògica de la Comunitat Valenciana. La historiografia actual considera que les pintures foren encarregades per Jeroni Roís de Corella, IX comte de Cocentaina, entre 1613 i 1623 al pintor Jerónimo Rodríguez de Espinosa, el qual, juntament amb el seu fill Jeroni Jacint d'Espinosa, narraren la gestació d'un llinatge: el de la família Corella.

La veritable motivació d'aquest encàrrec queda de moment desconeguda, encara que es pot suposar que foren encomanades per la necessitat de deixar constància de l'origen d'una estirp destinada a oferir importants serveis en un primer moment a la Corona d'Aragó i, després, a l'espanyola.

La volta, concebuda expressament des del punt de vista arquitectònic per a exaltar la transcendència d'un llinatge, presenta la forma d'estrella de quatre puntes traçada per diferents nervadures, configurada per 13 espais, 12 de forma triangular i un de central en forma de rombe; als laterals, entre aquesta i les parets, hi ha quatre llunats.

Els espais delimitats per les nervadures i motllures han sigut emprats per a contar de forma figurativa una història d'històries. Així, entrant per la porta principal d'accés a la sala des de la terrassa de la primera planta, tot seguint el sentit de les manetes del rellotge, al llunat situat damunt d'aquesta apareix la representació de la batalla d'Alcoraz, en la qual, el 18 de novembre de 1096, les tropes del rei Pere I derrotaren els musulmans a Osca. De l'escena destaquen

dos personatges, en primer pla, l'infant Alfons Sánchez, germà del rei, acompanyat per Íñigo Barbatuerta, amb el barret roig, avantpassat dels Corella; al fons apareix Sant Jordi, el qual, segons conta la llegenda, durant el combat va baixar del cel a cavall amb una creu de color vermell al pit.

A continuació, al llunat de la paret est, es mostren com a personatge principal de l'escena el rei Jaume I i, davant d'ell, agenollat, Roderic Roís de Corella, avantpassat del primer comte de Cocentaina el qual va participar en la conquesta de València.

Seguint el temps, al costat sud, es representa la croada que el Papa Nicolau V de Roma va emprendre contra els turcs a mitjan del segle XV, en la qual el cavaller Eiximèn Peres Roís de Corella i Santacoloma va participar; així, el Papa, en agraïment a la seua col·laboració, el va recompensar amb la taula de la Mare de Déu.

Finalment, al llunat oest, es relata com el rei Alfons V el Magnànim, amb problemes de salut i manca de diners per a continuar amb les seues campanyes militars a Itàlia, és auxiliat per dos cavallers: el futur primer comte de Cocentaina i el seu fill, al campament contra Piombino, moment en el qual es va formalitzar la venda del Comtat.

Els espais delimitats per les nervadures de la volta estan destinats als protagonistes de la crònica i als seus avantpassats més gloriosos. El centre està presidit per Garci Ximénez, rei de Sobrarbe i dels Pirineus, mentre que la resta dels reis de Navarra es distribueixen pels intervals en forma de triangle escalè, fins arribar al novè, el rei Garci Sánchez, al seu costat apareix el seu germà Íñigo Roís, senyor de Corella, iniciador del llinatge.

A l'interior dels espais més allargats de l'estrella s'exhibeixen tots els elements simbòlics i heràldics de la família. Així, al costat sud-oest es contraposa el tronc

al qual s'enrosca una serp amb cap de dona amb l'emblema "esdevenidor" com a símbol del primer Comte, amb l'arbre frondós del cantó nord-est en representació del novè comte. Igual que la serp muda de pell, el llinatge dels Corella inicià una nova vida amb mossèn Eiximèn Peres Roís de Corella per a convertir-se en un arbre vigorós que desprèn saba com expressa la inscripció "Propia / Virtute".

Als cantons sud-est i nord-est s'oposen les armes del cavaller i l'escut familiar una vegada reconeguts tots els mèrits adquirits al costat del rei Alfons V. El primer es caracteritza per un fons vermell, color propi dels antics reis de

Navarra, i una campana com a figura, amb l'emblema que diu "pesar voler". El segon exhibeix tots els valors obtinguts al llarg de la trajectòria de gestes i batalles, per descomptat, conservant la campana i el fons roig dels orígens, incorporant de nou les armes de la Corona d'Aragó i les Dues Sicílies guanyades per la seua participació en la batalla de Nàpols, compostes aquestes per la quadribarrada, el quartejat en aspa d'Aragó i l'àguila de Hohenstaufen, les faixes de gules sobre plata, la flor de lis i la creu del regne de Jerusalem, tot envoltat i protegit per una serp amb cap de dona, una corona a la part superior mostrant la seua pertinença a l'alta noblesa i l'emblema esdevenidor.





La Sala Daurada, la història d'un llinatge



2



3



4

Foto 2 ↪ Batalla d'Alcoraz, conquesta d'Osca el 18 de novembre de 1096 / Batalla de Alcoraz, conquista de Huesca el 18 de noviembre de 1096.

Foto 3 ↪ Conquesta de València, escena presidida pel rei Jaume I i Roderic Roís de Corella
Conquista de Valencia, escena presidida por el rey Jaime I y Rodrigo Ruiz de Corella.

Foto 4 ↪ Creuada del Papa Nicolau V al segle XV. / Cruzada del Papa Nicolás V en el siglo XV.



Foto 5 → Imatge central de la sala Daurada amb Garcí Ximénez primer rei de Sobrarbe i dels Pirineus.
 Imagen central de la Sala Dorada con Garcí Ximénez, primer rey de Sobrarbe y de los Pirineos.

Foto 6 → Tronc amb una serp enroscada amb cap de dona. / Tronco con una serpiente enroscada con cabeza de mujer.

Foto 7 → Arbre vigorós que desprén saba. / Árbol vigoroso que desprende savia.



La Sala Dorada, la historia de un linaje

Durante las reformas realizadas en el Palacio Condal entre los siglos XVI y XVII, en la sala ubicada en la primera planta de la Torre de Homenaje se construyó una bóveda de crucería estrellada de terceletes, decorada con el más importante conjunto de pintura mural genealógica de la Comunidad Valenciana. La historiografía actual considera que las pinturas fueron encargadas por Jerónimo Roís de Corella, IX conde de Cocentaina, entre 1613 y 1623 al pintor Jerónimo Rodríguez de Espinosa, el cual, juntamente con su hijo Jerónimo Jacinto de Espinosa, narraron la gestación de un linaje, el de la familia Corella.

La verdadera motivación de este encargo es desconocida en este momento, aunque se puede suponer que fueran encargadas por la necesidad de dejar constancia del origen de una estirpe destinada a ofrecer importantes servicios en un primer momento a la Corona de Aragón, y, después, a la española.

La bóveda, concebida expresamente desde el punto de vista arquitectónico para exaltar la transcendencia de un linaje, presenta la forma de una estrella de cuatro puntas trazada por diferentes nervaduras, configurada por 13 espacios, de forma triangular 12, y, uno central, de rombo; en los laterales, entre ésta y las paredes, hay cuatro lunetos.

Los espacios delimitados por las nervaduras y las molduras han sido utilizados para contar de forma figurativa una historia de historias. Así, entrando por la puerta principal de acceso a la sala desde la terraza de la primera planta, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, en el luneto situado encima de ésta aparece la representación

de la batalla de Alcoraz, en la cual, el 18 de noviembre de 1096, las tropas del rey Pedro I derrotaron a los musulmanes en Huesca. De la escena destacan dos personajes, en primer plano, el infante Alfonso Sánchez, hermano del rey, acompañado por Iñigo de Barbatuerta, con la chapela roja, antepasado de los Corella; al fondo aparece San Jorge, el cual, según cuenta la leyenda, durante el combate bajó del cielo a caballo con una cruz de color rojo en el pecho.

A continuación, en el luneto de la pared este, se muestra como personaje principal de la escena al rey Jaime I, y delante de él, arrodillado, Rodrigo Ruiz de Corella, antepasado del primer conde de Cocentaina quien participó en la conquista de Valencia.

Siguiendo el paso del tiempo, en el lado sur, se representa la cruzada que el Papa Nicolás V de Roma emprendió contra los turcos a principios del siglo XV, en la que el caballero Eiximen Peres Rois de Corella y Santacoloma participó, así, el Papa, en agradecimiento a su colaboración le compensó con una tabla de la Virgen.

Finalmente, en el luneto oeste, se relata como el rey Alfonso V el Magnánimo, con problemas de salud y falta de dinero para continuar con sus campañas militares en Italia, es auxiliado por dos caballeros, el futuro primer conde de Cocentaina y su hijo, en el campamento contra Piombino, momento en el cual se formalizó la venta del condado.

Los espacios delimitados por las nervaduras de la bóveda se han destinado a los protagonistas de la crónica y a sus antepasados más gloriosos. El centro está presidido por Garci Ximenez, rey de Sobrarbe y de los Pirineos, mientras que el resto de los reyes de Navarra se distribuyen por los intervalos en forma de triángulo escaleno, hasta llegar

Foto 8 ➤ Escut del cavaller Eiximén Roís Peres de Corella i Santacoloma. / Escudo del caballero Eiximen Rois Peres de Corella y Santacoloma.

Foto 9 ➤ Nou escut de la família Corella com a comtes de Cocentaina. / Nuevo escudo de la familia Corella como Condes de Cocentaina.

al noveno, el rey Garci Sánchez, a su lado aparece su hermano Íñigo Roiz, señor de Corella, iniciador del linaje.

En el interior de los espacios más alargados de la estrella se exhiben todos los elementos simbólicos y heráldicos de la familia. Así, en el lado suroeste se contrapone el tronco al que se enrosca una serpiente con cabeza de mujer con el emblema "esdevenidor" como símbolo del primer conde, con el árbol frondoso del lado noreste en representación del noveno conde. Al igual que la serpiente muda de piel, el linaje de los Corella inició una nueva vida con Mossen Eiximén Peres Rois de Corella para convertirse en un árbol vigoroso que desprende savia como expresa la inscripción "*Propia/Virtute*".

En las esquinas sureste y noreste se oponen las armas del caballero y del escudo familiar una vez reconocidos todos los méritos adquiridos al lado del rey Alfonso V. El primero se caracteriza por un fondo rojo, color propio de los antiguos reyes de Navarra, y una campana como figura, con el emblema "*pesar voler*". El segundo exhibe todos los valores obtenidos a lo largo de la trayectoria de gestas y batallas, por descontado, conservando la campana y el fondo rojo de los orígenes, incorporando de nuevo las armas de la Corona de Aragón y de las dos Sicilias ganadas por su participación en la batalla de Nápoles, compuestas éstas por las barras de la senyera, el cuarteado en aspa de Aragón y el águila de Hohenstaufen, las fajas de gules sobre plata, la flor de lis y la cruz del reino de Jerusalén, todo ello envuelto y protegido por una serpiente con cabeza de mujer, una corona en la parte superior mostrando su pertenencia a la alta nobleza y el emblema *esdevenidor*.

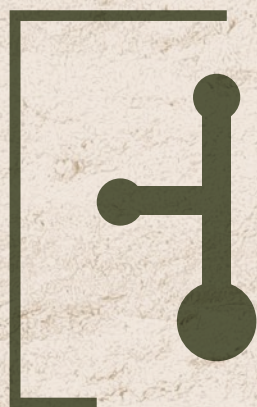


8



9

18



La Sala de la Xemeneia i l'escut de marbre dels Corella

La Sala de la Chimenea y
el escudo de mármol de los Corella



La Sala de la Xemeneia i l'escut de marbre dels Corella

La sala és de planta quadrada amb volta nervada formada per vuit lòbuls quadrangulars i un central, conjunt completat amb quatre llunets rematats per una cornisa. Les restauracions de la volta de l'any 2003 varen descobrir l'antiga decoració ornamental dominada pel color vermell a l'almangra amb sanefes grises.

L'antesala de la Sala Daurada està presidida per una xemeneia realitzada amb marbre de Carrara, la qual alberga

a l'interior l'escut de Carles I sobre una placa de ferro en la qual es representa una àguila bicèfala, la corona imperial, les columnes d'Hèrcules i una data de 1565. Aquesta data podria indicar el moment de la nova construcció de la sala.

No obstant això, les recerques que estan realitzant-se actualment del Monument no han pogut esbrinar el motiu de la representació de l'escut imperial. Possiblement la seua presència estiga relacionada amb la participació del Comte de Cocentaina a les Corts Generals de la Corona d'Aragó que l'emperador Carles I va convocar el 27 de juliol de 1537 a la vila de Monzó, com a un recordatori de l'assistència de la família Corella a un esdeveniment que ells consideraven de gran rellevància.

Un any després de la celebració de l'exposició «Cocentaina. Arqueologia i Museus» que el MARQ va organitzar a les seues dependències museístiques l'any 2015, la peça de marbre amb les armes dels Corella esculpides va ser reubicada en aquesta sala. Durant la celebració de la mostra expositiva es va reconèixer al seu anvers l'existència de restes d'ornamentació pertanyent al frontis d'un temple romà. Així, Manuel Olcina Domènech, director del MARQ, va aportar una primera recerca de l'escut i del seu suport.

La constatació de l'existència de peces de marbre de Carrara al Palau podria estar relacionada amb la participació del primer comte de Cocentaina, Eiximén Peres de Corella i Santacoloma, en la conquesta de Nàpols l'any 1442 pel rei Alfons V. La conseqüència de l'estreta col·laboració del cavaller Corella amb el monarca va ser una sèrie de possessions territorials per al primer al regne italià, com ho demostren determinats documents custodiats a l'arxiu de la Fundació Ducal de Medinaceli ubicat a l'antic Hospital de Tavera a Toledo.



Foto 1 ↗ Sala de la Xemeneia. / Sala de la Chimenea.

Foto 2 ↗ Volta de la sala de la Xemeneia. / Bóveda de la sala de la Chimenea.



Foto 3 ↗ Xemeneia de marbre de Carrara. / Chimenea de mármol de Carrara.

Foto 4 ↗ Placa de ferro amb l'escut de l'emperador Carles I. / Placa de hierro con el escudo del emperador Carlos I.



La Sala de la Chimenea y el escudo de mármol de los Corella

La sala es de planta cuadrada con una bóveda nerviada formada por ocho lóbulos cuadrangulares y uno central, conjunto completado con cuatro lunetos rematados por una cornisa. Las restauraciones de la bóveda en el año 2003 descubrieron la antigua decoración ornamental dominada por el color rojo a la almagra con cenefas grises.

La antesala de la Sala Dorada está presidida por una chimenea realizada con mármol de Carrara, la cual alberga en su interior el escudo de Carlos I sobre una placa de hierro en la que se representa un águila bicéfala, la corona imperial, las columnas de Hércules y una fecha de 1565. Esta fecha podría indicar el momento de la nueva construcción de la sala.

No obstante, las investigaciones que se están realizando actualmente sobre el Monumento no han podido averiguar el motivo de la representación del escudo imperial. Posiblemente su presencia esté relacionada con la participación del Conde de Cocentaina en las Cortes Generales de la Corona de Aragón que el emperador Carlos I convocó el 27 de julio de 1537 en la villa de Monzón, como un recordatorio de la asistencia de la familia Corella en uno de los acontecimientos que ellos consideraban de gran relevancia.

Un año después de la celebración de la exposición "Cocentaina. Arqueología y Museos" que el MARQ organizó en sus dependencias museísticas el año 2015, la pieza de mármol con las armas de los Corella fue reubicada en esta sala. Durante la celebración de la muestra expositiva se reconoció en su anverso restos de ornamentación perteneciente

al frontis de un Templo romano. Así, Manuel Olcina Domènech, director del MARQ, aportó una primera investigación del escudo y de su soporte.

La constatación de la existencia de piezas de mármol de Carrara en el Palacio podría estar relacionada con la participación del primer conde de Cocentaina, Eiximen Perez de Corella y Santacoloma, en la conquista de Nápoles por el rey Alfonso V. La consecuencia de esta estrecha colaboración del caballero Corella con el monarca fue una serie de posesiones territoriales para el primero en el reino italiano, como lo demuestran determinados documentos custodiados en el archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli ubicado en el antiguo Hospital de Tavera de Toledo.



Foto 5 → Escut de marbre amb les armes de la família Corella exposat a la Sala de la Xemeneia.
Escudo de mármol con las armas de la familia Corella expuesto en la sala de la Chimenea.

Foto 6 → Plafó informatiu de l'escut de marbre elaborat pel MARQ. / *Panel informativo del escudo de mármol elaborado por el MARQ.*

Foto 7 → Escut de marbre trobat al pati d'armes l'any 1983. / *Escudo de mármol hallado en el patio de Armas en el año 1983.*

L'escut dels Corella i el relleu romà

L'any 1983, durant els treballs de restauració del Palau Comtal de Cocentaina, en excavar el seu pati es va descobrir un escut dels comtes de Corella tallat en una placa de marbre. En el seu costat posterior hi ha un altre relleu que correspon a època romana, part de l'entaulament d'un gran edifici, probablement un temple. L



Diseño Imagen
Julián Hinojosa García
VDH Comunicación

6

La part inferior del fragment devia ser l'arquitrau i la superior el fris. En el primer està decorat amb dues motlures paral·leles d'oves i rodets. La separació de l'arquitrau i el fris es resol amb una motlura en forma de cimaci làbic. La decoració del fris era una successió de bucranis enllaçats per garlandes vegetals. D'aquests elements es conserva la part inferior. Entre la resta del bucrani conservat i la garlanda s'aprecien els extrems de les cintes que penjaven de les banyes dels bucranis. La matèria pètria és marbre de Carrara.

Probablement el relleu romà provinga d'Itàlia, i en concret de la regió de Nàpols. Sabem que Ximén Pérez de Corella, primer comte de Cocentaina va tindre un paper destacat en la conquesta d'aquesta ciutat per al rei Alfons el Magnànim. No seria improbable que el mateix Ximén portara la peça des d'Itàlia per tal de decorar el Palau o bé com a matèria primera per tallar l'escut sobre un suport tan noble i prestigiós com era part d'un edifici romà. Tenint en compte la similitud i dimensions amb aquell que hi ha a l'entrada al pati del Palau, no seria desgavellat pensar que és el primer escut que figuraria en aquest accés i que, per trencament o una altra circumstància es substituïra pel que es conserva in situ, aprofitant aquell com a material de reblit del pati.



En l'escut apareix CORELIA CO— que s'ha de restituir com CORELIA COMES, és a dir, Comte Corella. És un error, ja que hauria d'haver-se escrit CORELLA COMES com en l'escut que actualment està sobre la porta del Palau. Podria interpretar-se com un italianisme del nom de la família, però en aquest cas hauria d'aparèixer COREGLIA, com passa per exemple amb un famós condotiero (mercenari) valencià Miquel Corella (potser fill bastard de Joan, II comte de Cocentaina) que a Itàlia era anomenat Micheletto Coreglia.

Manuel H.Olcina Domènech

Traducción Valenciano
Anna García Barrachina
Dibujo restitución y Diseño
Elisa Ruiz Segura

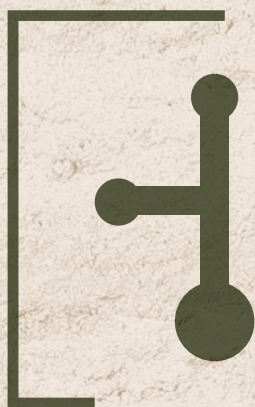


MARQ a



7

09



La Sala d'Ambaixadors

La Sala de Embajadores



La Sala d'Ambaixadors

La sala que actualment es denomina Sala d'Ambaixadors, construïda al llarg del segle XVI, representa el més pur estil de combinació de formes geomètriques emprades al Renaixement. Aquesta està formada per tres estances quadrangulares i una quarta rectangular, amb quatre balcons oberts a la plaça principal, el Pla o plaça Palasio, i un cinquè al pati d'armes. Els elements ornamentals del sostre, consistents en motlles d'algeps amb reproduccions de figures d'animals i florals emmarcats amb motlures de fusta, combinen de forma alternant amb la distribució de les sanefes en blau i blanc dels taulells del paviment. L'alternança es produeix a la part superior de forma unidireccional o en dues direccions, formant quarterons, mentre que a la inferior es repeteix un esquema semblant, però de forma oposada.

Als anys setanta del segle XX, l'Ajuntament de Cocentaina va portar a terme obres de restauració a la sala. Els plafons d'algeps del sostre varen ser completament netejats a excepció d'un localitzat a la segona estança el qual podria conservar restes de policromia. Per una altra banda, els taulells del paviment es varen reproduir, quasi en la seua totalitat, en un taller ceràmic de Manises, entre altres es poden apreciar alguns pertanyents als originals.

La seua denominació actual com a Sala d'Ambaixadors és deguda a la distribució de les quatre dependències de forma consecutiva. No obstant això, per la seua ubicació, a la part més assolellada i oberta amb quatre balcons principals a la plaça, fa pensar en l'estança privada d'alguna comtessa on dormiria, menjaria i rebria els familiars o amics més íntims i, a més, amb accés directe a la tribuna dels comtes de la capella de Sant Antoni.



Foto 1 - La quarta estança de la Sala d'Ambaixadors. / La cuarta estancia de la Sala de Embajadores.



La sala que actualmente es denominada Sala de Embajadores, construida a lo largo del siglo XVI, representa el más puro estilo de combinación de formas geométricas utilizadas en el Renacimiento. Está formada por tres estancias cuadrangulares y una cuarta rectangular, con cuatro balcones abiertos a la plaza principal, el Pla o plaça Palasio, y un quinto al patio de armas. Los elementos ornamentales del techo consisten en moldes de yeso con reproducciones de figuras de animales y florales enmarcados con molduras de madera, combinan de forma alternante con la distribución de las cenefas en azul y blanco de los azulejos del pavimento. La alternancia se produce en la parte superior de forma unidireccional o en dos direcciones, formando cuarterones, mientras que en la inferior se repite un esquema parecido, pero de forma opuesta.

En los años setenta del siglo XX, el Ayuntamiento de Cocentaina llevó a cabo obras de restauración en la sala. Los paneles de yeso del techo fueron completamente limpiados a excepción de uno localizado en la segunda estancia el cual podría conservar restos de policromía. Por otra parte, los azulejos del pavimento fueron reproducidos casi en su totalidad en un taller cerámico de Manises, entre ellos se pueden apreciar algunos pertenecientes a los originales.

Su denominación actual como Sala de Embajadores es debida a la distribución de forma consecutiva de las cuatro dependencias. Sin embargo, por su ubicación, en la parte más soleada y abierta con cuatro balcones principales a la plaza, hace pensar en la estancia privada de alguna condesa donde dormiría, comería y recibiría a familiares o amigos más íntimos, y, además con un acceso directo a la Tribuna de los Condes en la capilla de San Antonio.

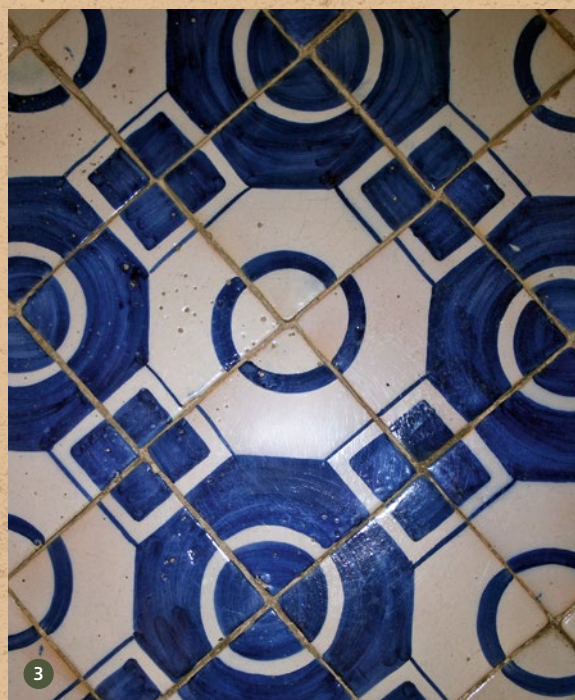
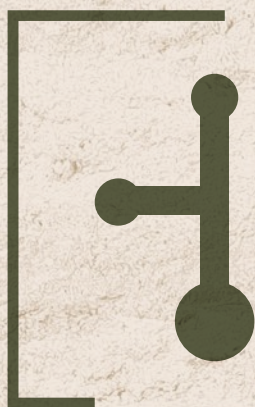


Foto 2 → Detall del cassetonat del sostre. / *Detalle del artesanado del techo.*

Foto 3 → Detall dels taulells del paviment. / *Detalle de los azulejos del pavimento.*

10



**Museu municipal: l'exposició d'art clàssic.
Obres d'art dins d'una obra d'art**

Museo municipal: la exposición de arte clásico.
Obras de arte dentro de una obra de arte



Museu municipal: l'exposició d'art clàssic. Obres d'art dins d'una obra d'art

El cassetonat renaixentista del sostre de la Sala d'Am-baixadors en combinació amb els taulellets del paviment juntament amb la perspectiva oferida per les quatre dependències que la componen, es pot considerar, a hores d'ara, com el marc idoni per a exposar la important col·lecció d'art pictòric de propietat municipal.

Les obres exhibides han sigut musealitzades en funció de la seua transcendència artística, temàtica i dimensions. A la primera estança s'exposen dues obres d'art, a més d'un plafó al qual s'adossa una vitrina per a albergar el privilegi de la Fira de Cocentaina de l'any 1346.

La visita continua a la segona dependència, presidida pel retaule de Santa Bàrbara, ubicat a la paret esquerra sobre un suport de fusta que simula la ubicació original a l'ermita epònima. L'obra pictòrica és considerada actualment com un dels millors testimonis conservats de la pintura italogòtica de la baixa edat mitjana atribuïda al mestre d'Albal o algun altre pintor d'origen italià, datada a l'últim terç del segle XIV. L'obra va ser concebuda perquè encapçalara l'ermita de la qual és titular la santa la qual va ser traslladada al Palau Comtal l'any 1974, moment en el qual va patir una primera restauració poc encertada. Finalment, l'any 2001, el retaule va ser restaurat pel Servei de Restauració i Conservació de Béns Museístics de la Direcció General de Promoció Cultural de la Generalitat Valenciana, amb aquesta intervenció la pintura va recuperar molts elements arquitectònics i detalls de la imatge de la santa com el color del cabell.

La tipologia és pròpia dels retaules del *trecento* italià en què la imatge del titular se situa al centre i, als costats, les taules amb escenes naturalistes que descriuen la vida

i el martiri de la santa. La tècnica pictòrica aplicada és el tremp, en el qual s'utilitzava l'aigua per a deixar els colors i, com a aglutinant emulsiu, l'ou. Però la raresa i l'antiguitat s'obliden quan es contempla la lluminositat, la vivacitat dels colors i la narració d'una vida destinada a la defensa del cristianisme, en la qual es representen diversos passatges de la vida de la protagonista des de la seua conversió, martiri i mort. La Santa, a la taula central, es mostra plantada davall d'un dosser gòtic i, al peu, una parella de donants agenollats. Aquests deuen ser Sibilla de Fortià, quarta muller del rei Pere IV el Cerimoniós, senyora de Cocentaina entre 1378 i 1387, i el seu germà Bernat. La narració segueix la Llegendà Àuria de Jaume de la Voràgine del segle XIII, principal font literària de la iconografia medieval. El cicle comença pel baptisme de Bàrbara, una bella jove que troba la fe en contra de la voluntat del seu pare, el governador Dioscur. Acaba amb la decapitació de la santa per part del pare alhora que la justícia divina amb forma de llamp el mata.

Amb el mateix criteri expositiu, la tercera dependència es destina principalment al retaule de Sant Antoni, atribuït al pintor més representatiu del Renaixement valencià nascut a Cocentaina, Nicolau Borràs. L'estructura en què s'exhibeix pretén respectar la distribució original que tenia en la seua ubicació a la capella del mateix titular al Palau, sense arribar a la imitació o còpia de l'antic suport. D'altra banda, el disseny del nou entramat pretén evitar el contacte amb la paret i les distintes tensions de les taules de fusta sense crear un fals històric. Des del punt de vista artístic, el retaule és considerat com una de les obres pictòriques més aconseguides del seu autor. Encara que a l'apartat de la capella es fa una descripció del contingut del retaule, cal destacar com en les diverses escenes apareixen els elements que caracteritzen l'obra de Borràs: les naturaleses mortes, els utensilis de treball de Sant Josep, la llu-



1

nyania dels paisatges, etc. Les nou taules formen part d'una simbologia religiosa pròpia de la Contrareforma.

Acompanyant el retaule es troba la taula de Sant Roc, atribuïda a Gaspar Requena, pintor contemporani de Nicolau Borràs. La figura del sant apareix de cos complet amb calces amples i al costat un gos blanc amb un pa en la boca. El sant mostra una llaga a la cama i porta un bastó a la mà esquerra; al fons, un paisatge de cel clar i muntanyes altes amb cases. La taula està emmarcada entre pilastres d'ordre compost i un entaulament decorat. La composició de Sant Roc, protector de la pesta, malaltia molt freqüent a l'Edat Mitjana i Moderna, és típica dels segles XVI i XVII, obeeix a la imaginació popular que considerava la pesta com un dard llançat per la mà de Déu.

Amb motiu de l'adquisició municipal d'una obra del pintor de Cocentaina, Jeroni Jacint d'Espinosa, la quarta estança ha sigut destinada preferentment a l'obra d'aquest pintor. No obstant això, a causa de les seues dimensions, tenen cabuda altres exemplars produïts dins del mateix estil pictòric, el barroc, entre les quals destaquen *El Davallament de la Creu*, *La Immaculada Concepció*, *el Crist Salvador del món* i *la Mare de Déu del Roser*.



2

Foto 1 ▸ Retaule de Santa Bàrbara. / Retablo de Santa Bárbara.

Foto 2 ▸ Imatge central amb la Santa i els donants. / Imagen central con la santa y los donantes.

L'obra que s'exposa de Jeroni Jacint d'Espinoso a l'exposició del Museu municipal ha sigut titulada i definida per Lorenzo Hernández Guardiola com la Mare de Déu de la Llet, un dels millors exponents de l'obra d'aquest pintor. La seua pintura ha estat qualificada com una joia de l'anomenada Escola Barroca Valenciana, ja que reflecteix el realisme, el gust per les tonalitats de terra i els rojos, la gran capacitat per al retrat i un pinzell fluid i exacte.

El Crist Salvador del món és un oli sobre llenç en el qual la figura principal és el Crist en l'acte de beneir amb la mà dreta, mentre que amb l'esquerra sosté una esfera coronada per una creu. Els elements iconogràfics i trets fisiognòmics de la figura humana permeten datar-lo durant la primera meitat del segle XVII.

Els Arcàngels és un enorme llenç que durant molt de temps es trobava penjat a les parets de la capella de Sant Antoni, gràcies a la seua restauració l'any 2007 s'ha pogut comprovar que es tracta d'una obra possiblement realitzada per autors de Cocentaina entre finals del segle XVI i principis del XVII, en la qual es representava el moment de desterrament del dimoni del cel, protagonitzada pels set arcàngels, investits amb els seus atributs.

El Davallament de la Creu es va realitzar en 1680, segons ens mostra una cartella situada a l'angle inferior dret en la qual apareix la inscripció «*Charitas; Me año FECIT 1680*», obra que ha aparegut a l'inventari municipal des del segle XVIII. L'escena principal representada és la davallada de Crist de la creu reflectint un fragment de la Bíblia. En aquesta composició, tant el dibuix com els colors són de gran importància; el dibuix dona una gran definició al contorn de les figures, i, el color produeix una escena més impactant. Tots els personatges porten roba de qualitat. Quant a la lluminositat, contrasta l'obscuritat del fons en què apareix la creu i la llum dipositada sobre la imatge de Crist i dels tres personatges que l'acompanyen, com també les ferramentes utilitzades

per a llevar els claus del cos i de la creu (tres claus, martell i tenalles). Per al color, l'autor utilitza diverses gammes, la túnica de Sant Joan està pintada de color carmesí,



3



4

Foto 3 → Diverses escenes del retaule de Santa Bàrbara com la denúncia, el martiri i la mort final.
Diversas imágenes del retablo de Santa Barbara como la denuncia, el martirio y la muerte final.

Foto 4 → Retaule de Sant Antoni exposat a la Sala d'Ambaixadors amb un nou suport.
Retablo de San Antonio expuesto en la Sala de Embajadores con un nuevo soporte.

la de la Verge de color blau, mentre que Magdalena va vestida amb tonalitats ocre. A més, el color accentua l'efecte del sentiment exaltat per la passió i la mort de Crist. La composició de les figures fa la sensació de volum, sembla que totes estan en un primer pla.

Algunes de les obres exposades en aquesta darrera estança podrien ser fruit d'una de les dues escoles de pintura que varen sorgir a Cocentaina entre els segles XVI i XVII, formades al voltant de Nicolau Borràs i de Jerónimo Rodríguez de Espinosa.

Nicolau Borràs va nàixer a Cocentaina en 1520. En un principi va ser deixeble i seguidor de Juan de Juanes, encara que amb el pas del temps la seua obra adquirirà una personalitat pròpia. Actualment, al seu poble natal podem contemplar una mostra del seu art al Palau Comtal, a l'església de Santa Maria i al Convent dels Franciscans. També es té constància d'altres pintors contemporanis de Borràs nascuts a la mateixa població, com ara Francesc Domènech i Jaume Terol, els quals, possiblement, formaren part de la mateixa escola.

A finals del segle XVI, s'installa a Cocentaina el pintor de Valladolid Jerónimo Rodríguez d'Espinosa que, juntament amb altres pintors locals, va realitzar diversos encàrrecs a les esglésies dels voltants. Però qui realment va destacar en la pintura barroca valenciana del segle XVII amb un estil propi va ser el seu fill Jeroni Jacint d'Espinosa. Del mateix segle ens han perdurat altres noms d'artistes contestans com Francesc Agulló, Pau Madrigal i Esteban Sala.

A hores d'ara, se'ns presenta una tasca important de recerca, de documentació i de recuperació de l'obra dels autors esmentats en les diferents fonts històriques. Les dues obres que es presenten en aquesta sala, el *Crist Salvador del món* i *Els Arcàngels*, podrien perfectament pertànyer a aquesta escola d'artistes contestans dels segles XVI i XVII.



5



6

Foto 5 ▸ Taula del retaule de Sant Antoni. Representació de Sant Josep i Jesús al taller de fusteria.
Tabla del retablo de San Antonio. Representación de San José y Jesús en el taller de carpintería.

Foto 6 ▸ Santa Anna, Maria i Jesús. / *Santa Ana, María y Jesús.*



Museo municipal: la exposición de arte clásico. Obras de arte dentro de una obra de arte

El artesonado renacentista del techo de la Sala de Embajadores en combinación con los azulejos del pavimento junto a la perspectiva ofrecida por las cuatro dependencias que la componen, se puede considerar en estos momentos como el marco idóneo para exponer la importante colección de arte pictórico de titularidad municipal.

Las obras expuestas han sido musealizadas en función de su trascendencia artística, temática y dimensiones. En la primera estancia se exponen dos obras de arte, además de un panel al que se adosa una vitrina para albergar el privilegio de la Feria de Cocentaina del año 1346.

La visita continua en la segunda dependencia, presidida por el retablo de Santa Barbara, ubicado en la pared izquierda sobre un soporte de madera que simula la ubicación original en la ermita epónima. La obra pictórica es considerada actualmente como uno de los mejores testimonios conservados de la pintura italogótica de la baja Edad Media atribuida al maestro de Albal o a algún otro pintor de origen italiano, datada en el último tercio del siglo XIV. La obra fue concebida para encabezar la ermita de la que es titular la santa la cual fue trasladada al Palacio Condal en el año 1974, momento en el que sufrió una primera restauración poco acertada. Finalmente, en el año 2001 el retablo fue restaurado por el Servicio de Restauración y Conservación de Bienes Museísticos de la Dirección General de Promoción Cultural de la Generalitat Valenciana, con esta intervención la pintura recuperó muchos elementos arquitectónicos y detalles de la imagen de la santa como el color de su cabello.

La tipología es propia de los retablos del trecento italiano en el que la imagen del

titular se sitúa en el centro, y, a los lados, las tablas con escenas naturalistas que describen la vida y el martirio de la santa. La técnica pictórica aplicada es el temple, en la cual se utilizaba el agua para diluir los colores, y, como aglutinante emulsivo, el huevo. Pero su rareza y antigüedad se olvida cuando se contempla la luminosidad, la vivacidad de los colores y la narración de una vida destinada a la defensa del cristianismo, en el que se representan diversos pasajes de la vida de la protagonista desde su conversión, martirio y muerte. La Santa, en la tabla central, se muestra de pie bajo un dosel gótico, y, a los pies, una pareja de donantes arrodillados. Estos personajes deben ser Sibila de Fortia, cuarta esposa del rey Pedro el Ceremonioso, señora de Cocentaina entre 1378 y 1387, y su hermano Bernat. La narración sigue la Leyenda Áurea de Jacobo de la Vorágine del siglo XIII, principal fuente literaria de la iconografía medieval. El ciclo empieza con el bautizo de Barbara, una bella joven que encuentra la fe contra la voluntad de su padre, el gobernador Dioscur. Acaba con la decapitación de la santa por parte de su padre en tanto que la justicia divina en forma de relámpago lo mata.

Con el mismo criterio expositivo, la tercera dependencia se destina principalmente al retablo de San Antonio, atribuido al pintor más representativo del renacimiento valenciano nacido en Cocentaina, Nicolás Borrás. La estructura en la que se exhibe pretende respetar la distribución original que tenía en su ubicación en la capilla del mismo titular en el Palacio, sin llegar a la imitación o copia del antiguo soporte. Por otra parte, el diseño del nuevo entramado pretende evitar el contacto con la pared y las distintas tensiones de las tablas sin crear un falso histórico. Desde el punto de vista artístico, el retablo es considerado como una de las obras pictóricas más conseguidas de su autor. Aunque en el apartado de la capilla se hace una descripción del contenido del

retablo, cabe destacar como en las diversas escenas aparecen los elementos que caracterizan la obra de Borras: las naturalezas muertas, los utensilios de trabajo de San José, la lejanía de los paisajes, etc. Sus nueve tablas forman parte de una simbología religiosa propia de la Contrarreforma.

Acompañando al retablo se encuentra la tabla de San Roque, atribuida a Gaspar Requena, pintor contemporáneo de Nicolás Borras. La figura del santo aparece de cuerpo completo con medias anchas y a su lado un perro blanco con un pan en la boca. El santo muestra una llaga en la pierna y lleva un bastón en la mano izquierda; al fondo, un paisaje de cielo claro y montañas altas con casas. La tabla está enmarcada entre pilastras de orden compuesto y entablamento decorado. La composición de San Roque, protector de la peste, enfermedad muy frecuente en la Edad Media y Moderna, es típica del siglo XVI y XVII, obedece a la imaginación popular que consideraba la peste como un dardo lanzado por la mano de Dios.

Con motivo de la adquisición municipal de una obra del pintor de Cocentaina, Jerónimo Jacinto de Espinosa, la cuarta estancia ha sido destinada preferentemente a la obra de este pintor. No obstante, dadas sus dimensiones, tienen cabida otros ejemplares producidos dentro del mismo estilo pictórico, el barroco, entre las que destacan *El Descendimiento de la Cruz*, *La Inmaculada Concepción*, *El Cristo Salvador del mundo* y *la Virgen del Rosario*.

La obra que se expone de Jerónimo Jacinto de Espinosa en el Museo municipal ha sido titulada y definida por Lorenzo Hernández Guardiola como la *Virgen de la Leche*, uno de los mejores exponentes de la pintura de este artista. Su obra ha sido calificada como una joya de la denominada Escuela Barroca Valenciana. En sus pinturas se refleja el realismo, el gusto por los tonos de tierra y los rojos, la gran capacidad para el retrato y un pincel fluido y exacto.

El Cristo Salvador del mundo es un óleo sobre lienzo en el que la figura principal es el



7



8

Cristo en el acto de bendecir con la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene una esfera coronada por una cruz. Los elementos iconográficos y los trazos fisiognómicos de la figura humana permiten datarlo durante la primera mitad del siglo XVII.

Los Arcángeles es un enorme lienzo que durante mucho tiempo se encontraba colgado

Foto 7 ↗ Taula de Sant Roc. / Tabla de San Roque.

Foto 8 ↗ La Mare de Déu de la llet. / La Virgen de la Leche.



Museo municipal: la exposición de arte clásico. Obras de arte dentro de una obra de arte

en las paredes de la capilla de San Antonio. Gracias a su restauración en el año 2007 se ha podido comprobar que se trata de una obra posiblemente realizada por autores de Cocentaina de finales del siglo XVI y principios del XVII, en el cual se representa el momento del destierro del demonio del cielo, protagonizada por los siete arcángeles investidos con sus atributos.

El Descendimiento de la cruz fue realizado en 1680, según muestra una cartela situada en el ángulo inferior derecho en el cual aparece la inscripción "*Charitas: Me año FECIT 1680*", obra que ha aparecido en el inventario municipal desde el siglo XVIII. La escena principal representada es la bajada de Cristo de la cruz reflejando un fragmento de la Biblia. En esta composición tanto el dibujo como los colores son de gran importancia; el dibujo da una gran definición del contorno de las figuras, y, el color produce una escena más impactante. Todos los personajes llevan ropa de calidad. En cuanto a la luminosidad, contrasta la oscuridad del fondo en el que aparece la cruz y la luz depositada sobre la imagen de Cristo y de los tres personajes que lo acompañan, así como las herramientas utilizadas para quitar los clavos del cuerpo y de la cruz (tres clavos, martillo y tenazas). Para el color, el autor utiliza diversas gamas, la túnica de San Juan está pintada de color carmesí, la de la Virgen de color azul, mientras que la Magdalena va vestida con tonalidades ocre. Además, el color acentúa el efecto del sentimiento exaltado por la pasión y la muerte de Cristo. La composición de las figuras da la sensación de volumen, parece que todas están en un primer plano.

Algunas de las obras expuestas en esta última estancia podrían ser fruto de las dos escuelas de pinturas que surgieron en Cocentaina entre los siglos XVI y XVII, formadas alrededor de Nicolás Borrás y de Jerónimo Rodríguez de Espinosa.

Nicolás Borrás nació en Cocentaina en 1520. Al principio fue discípulo y seguidor de Juan de Juanes, aunque con el paso del tiempo su obra adquirirá una personalidad propia.

Actualmente, en su pueblo natal podemos contemplar una muestra de su arte en el Palacio Condal, en la iglesia de Santa María y en el Convento de los franciscanos. También se tiene constancia de otros pintores contemporáneos de Borrás nacidos en la misma población, como Francisco Domenech y Jaime Terol, los cuales, posiblemente, formaron parte de la misma escuela.

A finales del siglo XVI, se instaló en Cocentaina el pintor valisoletano Jerónimo Rodríguez de Espinosa que, juntamente con otros pintores locales, realizaron diversos encargos a las iglesias de los alrededores. Pero quien realmente destacó en la pintura barroca valenciana del siglo XVII con un estilo propio fue su hijo Jerónimo Jacinto de Espinosa. Del mismo siglo han perdurado otros nombres de artistas contestanos como Francisco Agulló, Pablo Madrigal y Esteban Sala.

En estos momentos se presenta un trabajo importante de investigación, de documentación y recuperación de la obra de los autores mencionados en las diferentes fuentes históricas. Las dos obras que se presentan en esta sala, el Cristo Salvador del mundo y Los Arcángeles, podrían perfectamente pertenecer a esta escuela de artistas contestanos de los siglos XVI y XVII.



9

Foto 9 - El Crist Salvador del món. / El Cristo Salvador del mundo.



10

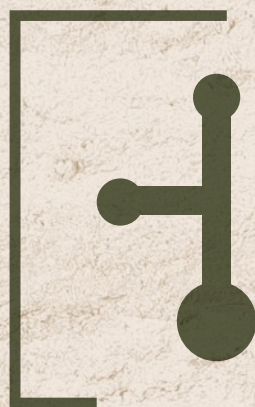


11

Foto 10 → El davallament de la Creu. / El descendimiento de la Cruz.

Foto 11 → Els Arcàngels. / Los Arcángeles.





La Bíblia Sacra de Cocentaina

La Biblia Sacra de Cocentaina



La Bíblia Sacra de Cocentaina

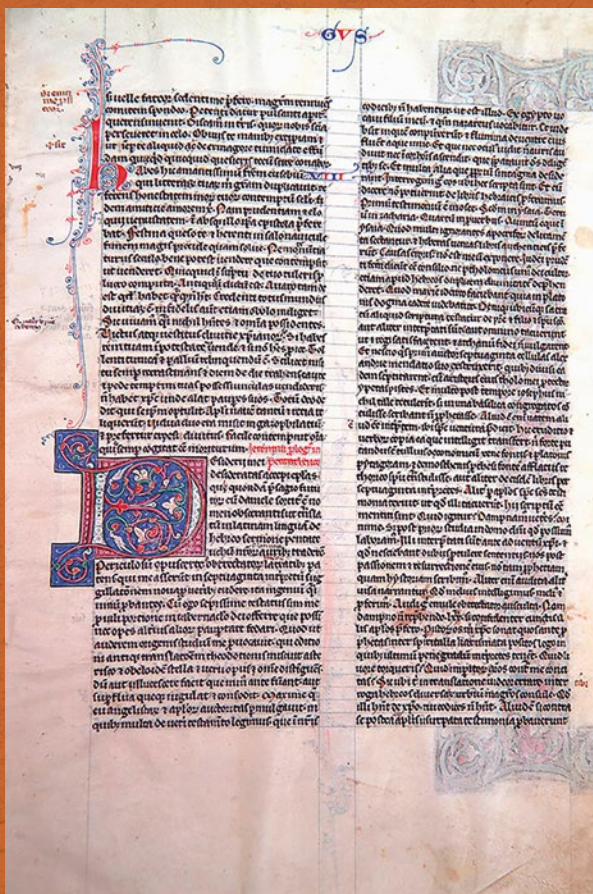
La Bíblia Sacra que es troba actualment exposada al Museu municipal va ser enviada a Cocentaina des de Narbona pel rector de la parròquia de Santa Maria, mossèn Jaume Gil, per encàrrec del Consell de la Vila, segons una carta que es conserva amb data de 10 de maig de 1405, tot coincidint amb un servei que feia per a Benet XIII, el Papa Luna.

Per les seues característiques internes i externes, la data de realització del còdex

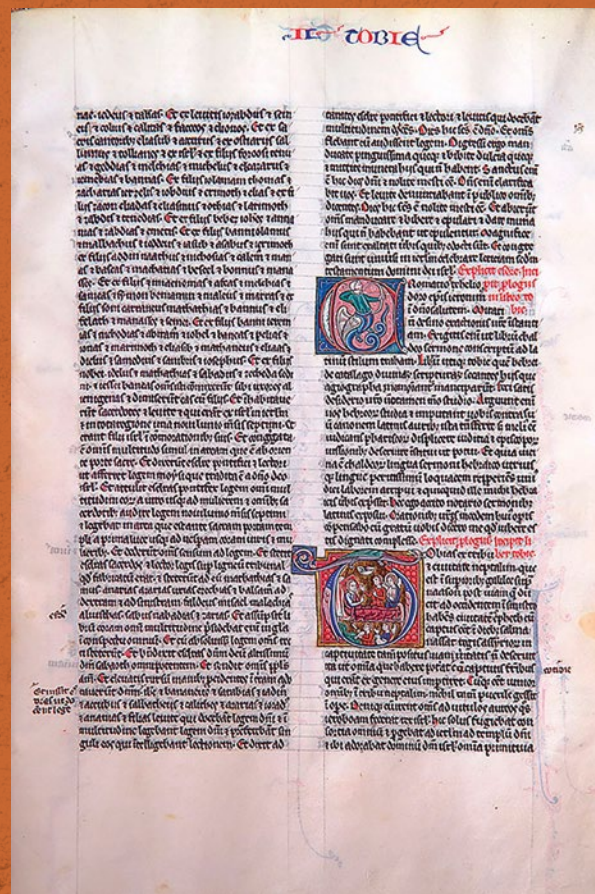
es pot situar entre els segles XIII i XIV. El suport emprat és la vitella, un pergami de qualitat superior que s'obté en adobar la pell de vedell nonat, jove o bé acabat de nàixer.

El còdex consta de 35 quaderns amb 10 o 14 folis cadascun. El foli es preparava amb un ratllat previ fet amb llapis. Els senyals del punxament d'aquestes marques es disposen en quatre ratlles verticals, situades en dues columnes de text, amb un espai enmig, i cinquanta-una línies horitzontals. Aquestes ratlles es feien amb l'objectiu que el copista col·locara les lletres en l'espai que les separa.





2



3

La calligrafia emprada és la gòtica librària, alfabet gòtic amb traços dobles i reforços en els canvis dels versicles. Les minúscules són les formes bàsiques, mentre que les capitals i les uncials, de formes arrodonides, apareixen en les lletres inicials.

Un dels atractius més destacats de l'obra són les il·lustracions en miniatura, les quals poden classificar-se en tres grups:

- Ornamentals: combinació de motius geomètrics i vegetals.
- Zoomòrfiques: animals fantàstics, com ara dracs alats, un cos de rèptil amb cap de llop, de rabosa o de lleó.
- Historiades: figures humanes com a nucli de la decoració de les lletres i inscrites en aquestes.



Foto 2 ⇨ Folí amb les ratlles verticals. / Folio con las rayas verticales.
Foto 3 ⇨ Lletres capitals. / Letras capitales.



La Biblia Sacra de Cocentaina

La Biblia Sacra que se encuentra actualmente expuesta en el Museo municipal fue enviada a Cocentaina desde Narbona por el rector de la parroquia de Santa María, mossen Jaume Gil, por encargo del Consell de la Vila, según una carta que se conserva del mismo con fecha del 10 de mayo de 1405, coincidiendo con un servicio que estaba haciendo para Benedicto XIII, el Papa Luna.

Por sus características internas y externas la fecha de realización del código se puede situar entre los siglos XIII y XIV. El soporte utilizado es la vitela, un pergamino de calidad superior que se obtiene al adobar la piel de ternero nonato, joven o bien recién nacido.

El código consta de 35 cuadernos con 10 o 14 folios cada uno. El folio se preparaba con un rayado previo hecho con lápiz. Las señales del punzamiento de estas marcas se disponen en cuatro rayas verticales, situadas en dos columnas de texto, con un espacio en medio, y cincuenta y una líneas horizontales. Estas rayas se hacían para que el copista colocara las letras en el espacio que las separa.

La caligrafía utilizada es la gótica libraria, alfabeto gótico con trazos dobles y refuerzos en los cambios de los versículos. Las minúsculas son las formas básicas, mientras que las capitales y las unciales, de formas redondeadas, aparecen en las letras iniciales.

Uno de los atractivos más destacados de la obra son las ilustraciones en miniatura, las cuales pueden clasificarse en tres grupos:

- Ornamentales: combinación de motivos geométricos y vegetales.

- Zoomorfas: animales fantásticos, como dragones alados, un cuerpo de reptil con una cabeza de lobo, de zorro o de león.

- Historiadas: figuras humanas como núcleo de la decoración de las letras e inscritas en estas.



4



5



6



9



11



7



10



8



CATALÁN MARTÍ, J.I., BLACKMAN, C., GAY ARENAS, M. T., NAVARRO BAYARRI, J. L., RISQUEZ, A. y SÁNCHEZ, G. (2001): *Retablo de Santa Bárbara de Cocentaina, València, Generalitat Valenciana*.

DOMÈNECH FAUS, E. (2003): El nucli antic. En: Domènech, E. (coord.): *El patrimoni històric i artístic de Cocentaina i la seua recuperació: les intervencions arquitectòniques i arqueològiques*. Ajuntament de Cocentaina.

(2003): L'herència arquitectònica: passat i present. En: Domènech, E. (coord.): *El patrimoni històric i artístic de Cocentaina i la seua recuperació: les intervencions arquitectòniques i arqueològiques*. Ajuntament de Cocentaina.

DOMÈNECH FAUS, E. M.; RUANO FERRER, A.; BOTELLA PASCUAL, J. (2015): El Palau Comtal, nous temps, nous senyors. La Sala Daurada, la història d'un llinatge. En: *Cocentaina. Arqueología y museo. Museos municipales en el MARQ: [catálogo de exposición, MARQ]*

FERRE PUERTO, J. A. (2011): Retablo de santa Bárbara. *Camins d'Art*, Alcoi, Generalitat Valenciana.

FERRER MARSET, P., (1985): El Palau-fortalesa de Cocentaina. *Revista de festes de moros i cristians*.

FERRER MARSET, P., TORMOS DOMÈNECH, A. (2005): Aportación histórica y documental de las obras de construcción del convento de las Clarisas de Cocentaina. En: *Clarisas, 350 años en Cocentaina*. Cocentaina. PIA UNIÓN DE LA VIRGEN DEL MILAGRO, (ed.).

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (1976): *Vida y obra del pintor Nicolás Borrás*. Alicante, Excma. Diputación de Alicante.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (2010): Las pinturas de la sala Daurada del Palau Comtal de Cocentaina. *Alberri* núm. 20

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (2011): San Roque. *Camins d'Art*, Alcoi, Generalitat Valenciana.

MARTÍNEZ BROCCA, C. (2003): El Palau. En: Domènech, E. (coord.): *El patrimoni històric i artístic de Cocentaina i la seua recuperació: les intervencions arquitectòniques i arqueològiques*. Ajuntament de Cocentaina.

MENÉNDEZ FUEYO, J.L. (2015): Estereotomía y proceso constructivo en la Cocentaina medieval bajo la insignia de la casa de Llúria. En: *Cocentaina. Arqueología y museo. Museos municipales en el MARQ*: [catálogo de exposición, MARQ].

RIPOLLÉS LENGUA, V., GUAL PIQUER, M.A., SAMBONET BERTRAN, J. (1990): Diagnóstico, proyecto y memoria de los trabajos de Conservación-Restauración del retablo de San Antonio Abad de fray Nicolás Borrás. Memoria restauración.

RICHART GOMÀ, J. (2019): Los Corella, condes de Cocentaina. Memoria histórica de su linaje, s. XIII-XVII. ed. Ajuntament de Cocentaina.

SÁNCHEZ REIG, E. (2015): Retablo de santa Bárbara. En: *Cocentaina. Arqueología y museo. Museos municipales en el MARQ*: [catálogo de exposición, MARQ].

SANTIRSO, S.L. (2004): Memoria del proceso de conservación y restauración de las pinturas murales de la bóveda de la antesala de la sala Dorada del Palau Comtal de Cocentaina.

SANTIRSO, S.L. (2006): Memoria tratamiento de conservación y restauración de la pintura al óleo sobre lienzo «Cristo Salvador del mundo».

SANTIRSO, S.L. (2007): Memoria tratamiento de conservación y restauración de la pintura al óleo sobre lienzo «Los 7 arcángeles».

SANTIRSO, S.L. (2008): Memoria tratamiento de conservación y restauración de la pintura al óleo sobre lienzo «El descendimiento».

SOLER MOLTÓ, A. (2015): Biblia Sacra de Cocentaina. En: *Cocentaina. Arqueología y museo. Museos municipales en el MARQ*: [catálogo de exposición, MARQ]



ajuntament de
COCENTAINA



DIPUTACIÓ
D'ALACANT



PALAU COMTAL
DE COCENTAINA
MUSEU MUNICIPAL