

DEBATES

ARQUITECTURA VALENCIANA

Un recorrido histórico por la arquitectura de la ciudad de Valencia

Amando García Rodríguez

CÁTEDRA DE EMÉRITOS
de la Comunidad Valenciana



DEBATES

ARQUITECTURA VALENCIANA

Un recorrido histórico por la arquitectura de la ciudad de Valencia

Amando García Rodríguez

Edita: ©



«TEDRA
DE EMÉRITOS
de la Comunidad Valenciana

C/ Pintor López, 7 - 46003 Valencia - Tel. 96 392 06 04

email: catedraemeritos@fvea.es

Autor:

© Amando García Rodríguez

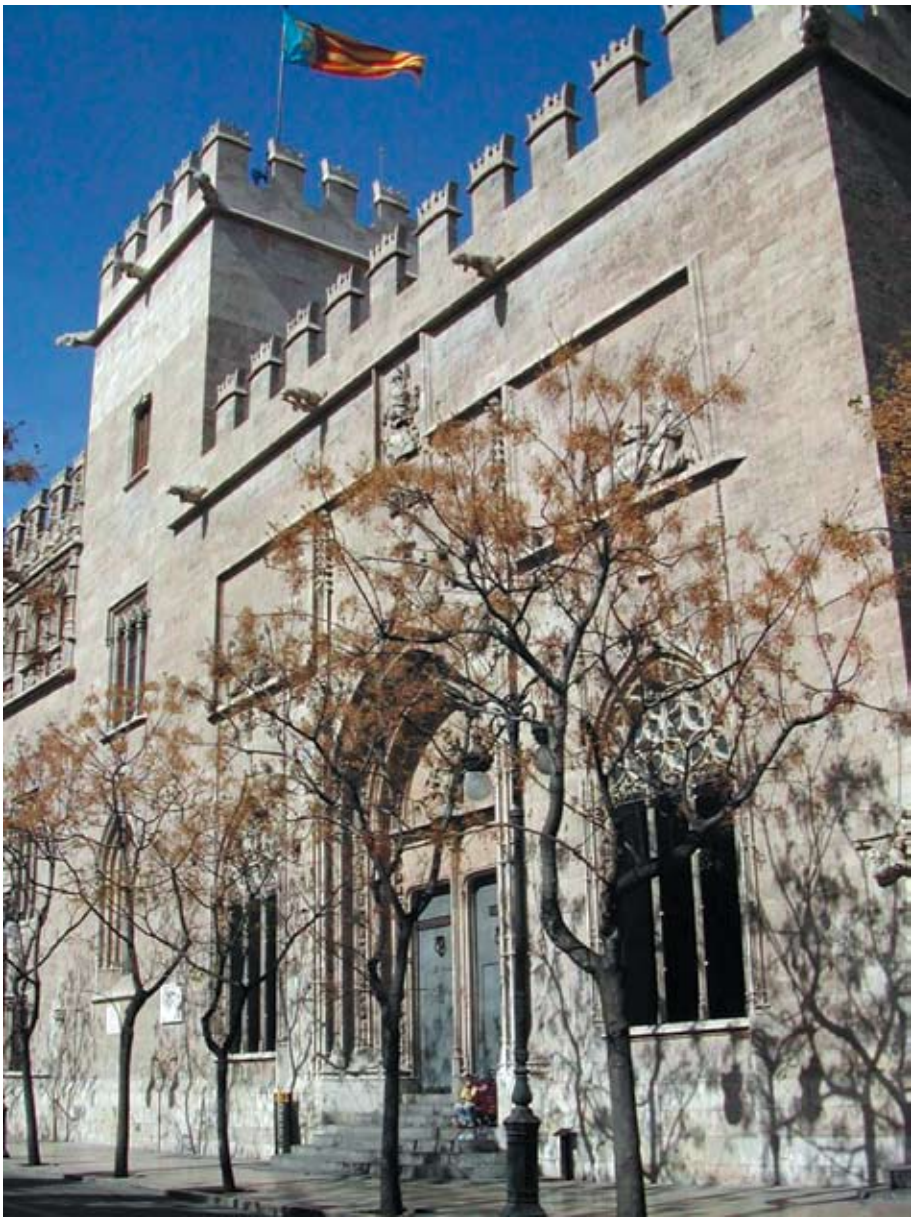
Coordinan:

Vicente López Merino
Concha Albalat Criado
Salvador Aldana Fernández
Juan Cuenca Anaya

D. L.: V-838-2007

Maquetación e impresión:

Gráficas Antolín Martínez. s.l.
Tel. 96 391 89 84 - www.grafamar.com



Lonja de los Mercaderes. Fachada principal (siglo XV)

ÍNDICE

PRÓLOGO 15
1. LA CIUDAD ANTIGUA 21
1.1. Introducción 21
1.2. La ciudad romana 27
Santuario republicano 35
Termas romanas 36
Tabernae romana 36
Horreum romano 36
Foro republicano 38
Muralla romana 38
Cementerio romano 39
Foro imperial 44
Balneas romanas 46
Circo romano 47
Domus de Terpsícore 47
Mosaico de la Gorgona Medusa 49
Necrópolis de Orriols 49
1.3. La ciudad visigoda 54
Espacio cristianizado 59
Edificio episcopal 60
Basílica visigoda 60
Cementerio visigodo 61
1.4. La ciudad musulmana 66
Muralla musulmana 69
Cementerios musulmanes 74
Alcázar musulmán 76
Mezquita aljama 77
Baños musulmanes 78
Conducción de agua 78
Molino hidráulico 79
Baños del Almirante 81
2. LA CIUDAD GÓTICA 83
2.1. Introducción 83

2.2. La Catedral de Valencia 99
Catedral de Valencia 99
Portada del Palau de la Catedral 100
Portada de los Apóstoles de la Catedral 105
Cuerpo principal de la Catedral.....107
Sala Capitular de la Catedral.....108
Cimborio de la Catedral.....109
Torre campanario de la Catedral.....111
Prolongación de las naves de la Catedral 112
Sacristía de la Catedral 114
2.3. Las iglesias góticas 114
Iglesia de San Juan del Hospital 115
Iglesia de los Santos Juanes 117
Iglesia de San Martín 118
Iglesia de San Nicolás 119
Iglesia de Santa Catalina.....121
2.4. La arquitectura monástica.....122
Convento del Carmen.....125
Convento de San Agustín.....127
Convento de la Trinidad.....128
Convento de San Francisco 129
Convento de Santo Domingo.....129
2.5. Arquitectura civil y militar.....135
Muralla cristiana.....140
Torres de Serranos 142
Torres de Quart.....145
Atarazanas 147
Puente de la Trinidad 148
Puente de Serranos 148
Hospital 150
Almudín 151
Casa de la Ciudad.....153
Palacio de la Generalidad.....153
Lonja de los Mercaderes 154
Palacio de Benicarló.....159

Palacio de los Escrivá 159
Palacio del Almirante.....161
3. LA CIUDAD RENACENTISTA.....163
3.1. Introducción 163
3.2. Las primeras manifestaciones.....181
Relieves del trascoro de la Catedral.....183
Escultura de San Martín y el pobre.....184
Frescos en la bóveda de la Catedral 187
Retablo mayor de la Catedral 187
Capilla de la Resurrección de la Catedral.....189
Relieves del órgano de la Catedral 191
Capilla del palacio de la Generalidad 192
Capilla de la Casa de la Ciudad.....193
Palacio del Embajador Vich 193
Torreón del palacio de la Generalidad.....197
Salón dorado grande del palacio de la Generalidad.....200
Salón dorado pequeño del palacio de la Generalidad.....201
Sala Nova del palacio de la Generalidad.....201
Consulado del Mar 204
3.3. El Renacimiento pleno.....206
Monasterio de San Miguel de los Reyes.....210
Hospital General.....216
Claustro del convento del Carmen 218
Cabecera de la iglesia de San Martín 220
Galería de la cabecera de la Catedral 221
Palacio de los marqueses de Scala 222
Palacio de En Bou.....223
Refectorio del convento de Santo Domingo 224
Portada del convento de Santo Domingo.....225
Claustro del convento de Santo Domingo.....226
Puente del Real 226
Puente del Mar.....227
Instituto Luis Vives 231
Colegio del Patriarca 234
Fachada del Colegio del Patriarca.....236

Iglesia del Colegio del Patriarca 215
Capilla del Colegio del Patriarca 238
Claustro del Colegio del Patriarca 238
Escalera del Colegio del Patriarca.....239
4. LA CIUDAD BARROCA 241
4.1. Introducción 241
4.2. La arquitectura religiosa del siglo XVII 233
Iglesia del monasterio de San Miguel de los Reyes 253
Iglesia del convento del Carmen 255
Presbiterio de la Catedral 256
Capilla de San Pedro de la Catedral 258
Basílica de la Virgen de los Desamparados 259
Colegio de San Pío V 260
Iglesia de los Santos Juanes 262
Iglesia del convento de la Trinidad 268
Torre de la iglesia de Santa Catalina 269
Iglesia de San Nicolás 271
4.3. La arquitectura civil del siglo XVII 271
Palacio de los Valeriola 272
Palacio de los Alpuente 273
Puente de San José 273
Paseo de la Alameda 274
4.4. La arquitectura religiosa del siglo XVIII 274
Portada principal de la Catedral 279
Iglesia del Colegio de San Pío V 283
Torre de la iglesia de San Valero 284
Torre de la iglesia de San Lorenzo 284
Torre de San Bartolomé 286
Iglesia de Santo Tomás 287
Iglesia de San Miguel y San Sebastián.....289
Iglesia de San Martín 291
Iglesia de San Andrés 292
Espacio interior de la Catedral 293
Iglesia de las Escuelas Pías 294

Convento e iglesia del Temple 295
Capilla de San Vicente Ferrer 296
4.5. La arquitectura civil del siglo XVIII.....298
Palacio de Penalba 298
Palacio de Pineda 298
Palacio de los Mercader.....299
Palacio del Marqués de Dos Aguas 299
Edificio de la Aduana.....301
Casa vestuario 302
Casa de las Rocas.....303
Cementerio general 304
5. LA CIUDAD MODERNA 305
5.1. Introducción 305
5.2. Arquitectura y urbanismo en el siglo XIX 312
Plaza Redonda 316
Barrio residencial de la Puridad 317
Barrio residencial de la Zaidía 317
Universidad de Valencia 317
Teatro Principal.....318
Palacio de Berbedel 319
Plaza de Toros 320
Antiguo Seminario Conciliar 320
Asilo del Marqués de Campo 321
Casa Camaña 322
Edificios de la calle de San Vicente 323
Casa de la Beneficencia.....324
Asilo de San Juan Bautista.....327
Facultad de Medicina.....327
Edificio Ripalda.....328
Palacio de Ripalda 328
Edificio de la calle de la Paz 329
Palacio de Fuentehermosa 329
Palacio de los Pescara 330
Casa de la calle de Caballeros 330

Iglesia de San Juan y San Vicente.....330
Matadero Municipal.....331
Jardín de la Glorieta 332
Jardines de Monforte y Ayora 332
5.3. La configuración de la ciudad moderna 333
Proyectos de Ensanche.....335
Remodelación del centro histórico 339
Zona de la orilla izquierda del río 344
Puerto de Valencia 345
Poblados del Cabañal y Cañamelar 345
5.4. La arquitectura modernista.....346
Exposición Regional de 1909.....347
Fábrica de Tabacos.....349
Palacio Municipal 350
Casa de Manuel Gómez 350
Casa Ortega 350
Segunda casa de Manuel Gómez.....351
Casas Chapa.....352
Casas de la Porta del Mar 352
Casa Sancho.....352
Mercado Central.....353
Mercado de Colón.....354
Casa de la Gran Vía 355
Estación del Norte 355
Casa Ferrer 356
Asilo de San Juan de Dios 357
Casas de la plaza del Ayuntamiento 358
Casas de la calle de Sorní.....358
Casas populares del Cabañal.....359
5.5. El periodo comprendido entre 1920 y 1940.....360
Edificio de Correos y Telégrafos.....362
Almacenes Ernesto Ferrer.....363
Docks Comerciales del Puerto.....363
Ateneo Mercantil 364

Plaza de Emilio Castelar 365
Ayuntamiento de Valencia 367
Edificio de la Unión y el Fénix Español 367
Caja de Previsión Social 369
Caja de Ahorros 370
Banco de Valencia 370
Palacio Arzobispal 372
Escuelas de Artesanos.....373
Cine Capitol.....374
Cine Rialto 375
Casa de la calle de Játiva 376
Residencia de Estudiantes.....377
Facultad de Ciencias 377
Facultad de Medicina 378
Finca Roja 379
Grupo de viviendas de Torrefiel.....380
Cooperativa de Agentes Comerciales.....380
Chalets de los periodistas 381
5.6. La segunda mitad del siglo XX.....383
Mercado de Abastos 385
Edificio de viviendas Ferca.....385
Hospital General.....386
Viviendas protegidas.....386
Torre de Valencia 386
Colegio Guadalaviar 388
Colegio Alemán.....388
Campus Universitario.....388
Confederación Hidrográfica del Júcar 390
Edificio de viviendas Ripalda 391
Conjuntos residenciales Luz y Campus 391
Instituto Valenciano de Arte Moderno.....392
Palacio de la Música 395
Palacio de Congresos.....395
Museo de la Ilustración 396
Ciudad de las Artes y las Ciencias 397

ARQUITECTURA VALENCIANA

PRÓLOGO

El título de este libro, "Arquitectura valenciana. Un recorrido histórico por la arquitectura de la ciudad de Valencia", es suficientemente explícito sobre la naturaleza de su contenido. Por decirlo con otras palabras, en el presente texto se pretende ofrecer una visión panorámica de la historia de la arquitectura de esta ciudad, desde su fundación en tiempos de la dominación romana, hasta los albores del presente siglo XXI.

Cualquier intento de resumir en unos pocos cientos de páginas lo que ha sido la evolución de la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia es una tarea sumamente difícil. Aunque, por los motivos más diversos, un buen número de sus edificaciones han desaparecido a lo largo del tiempo (algunas de ellas en fechas bastante recientes) y sólo las conocemos en la actualidad por la documentación existente en las bibliotecas y archivos, las que se han conservado de épocas más o menos pretéritas son muy abundantes, y cubren perfectamente todas las etapas de la historia de la arquitectura. La importancia de algunas de estas realizaciones supera con claridad el ámbito estrictamente local y las sitúa con todo merecimiento entre los ejemplos más sobresalientes de la arquitectura española y aún universal.

En consecuencia, el conocimiento y estudio de este valioso patrimonio reviste un considerable interés para los especialistas y estudiosos, que pueden encontrar en Valencia numerosos testimonios

y ejemplos de todas las épocas del arte europeo occidental. Su sorprendente abundancia y más que notable calidad en no pocos casos están absolutamente justificadas si tenemos en cuenta la importancia política, económica y social de esta ciudad durante una buena parte de su existencia. De hecho, la naturaleza y características de las obras arquitectónicas que hoy encontramos a lo largo y lo ancho de su espacio urbano no se pueden entender debidamente sin conocer el contexto histórico en que tales manifestaciones se producen. Por este motivo, nos ha parecido oportuno intercalar algunas referencias o apuntes históricos al tema principal, a modo de breves pinceladas, para ayudar al lector a situar de forma adecuada las condiciones existentes en cada momento.

Hay que dejar muy claro que el material que se presenta en este libro no es en absoluto original, sino que ha sido tomado de muy diversas fuentes, tal como se hace constar puntualmente a lo largo de todo el texto. La principal aportación de su autor ha consistido en recopilar y sistematizar esos materiales dispersos, presentándolos en una forma coherente, equilibrada y clara, dentro de una visión global de este tema. Nos parece necesario indicar también que este libro está dirigido a un público general, constituido por valencianos o no valencianos, que tenga la intención de conocer cuáles son las claves de la historia de la arquitectura en la ciudad de Valencia. En particular, es probable que la lectura del presente texto estimule el interés de muchos residentes o visitantes ocasionales de esta gran ciudad por las numerosas edificaciones y entornos urbanos que forman parte de ella, pero cuyas características básicas y valores intrínsecos tal vez no les sean demasiado familiares. Cabe esperar que ese conocimiento contribuya a que todos ellos puedan valorar mucho mejor el rico y variado patrimonio monumental de esta ciudad, contemplándolo con una nueva mirada, más culta y consciente.

En cualquier caso, el autor se ha esforzado mucho en elaborar un texto de lectura fácil, sin excesivos tecnicismos, aunque sin renunciar en absoluto al necesario rigor. Hay que insistir en que la obra no está

dirigida a especialistas, aunque es posible que algunos de los datos o informaciones que se recogen en la misma sean también de utilidad para ellos. En este sentido, hemos sido sumamente cuidadosos a la hora de seleccionar las referencias bibliográficas en que se ha basado este trabajo, y que se detallan al final del libro, aunque habría que señalar que, salvo algunas excepciones, se trata de publicaciones de carácter general, por considerarlas más accesibles para ese público amplio que es el destinatario principal de este libro. En cualquier caso, las referencias que se mencionan a lo largo del texto corresponden siempre a publicaciones relativamente recientes sobre las oportunas materias, cuya consulta por parte de los lectores interesados en profundizar en alguno de los temas expuestos en este libro no podemos dejar de recomendar.

Por razones metodológicas y prácticas, el autor ha estimado conveniente distribuir el contenido del libro en cinco grandes capítulos. El Capítulo 1 está dedicado básicamente al estudio de la ciudad antigua, incluyendo bajo esta denominación convencional las épocas romana, visigoda y musulmana, que cubren el periodo comprendido entre los siglos II a.C. y XIII d.C. Aunque se trata de un periodo poco conocido para el público en general, es importante saber que Valencia conserva numerosos restos arqueológicos de este tiempo, algunos de ellos descubiertos en fechas recientes. En el Capítulo 2 se estudia la Valencia gótica, que abarca el periodo comprendido entre los siglos XIII y XV. Se trata de una época de enorme esplendor en esta ciudad y en todo el Reino de Valencia, y esa situación se refleja con extraordinaria fuerza en su arquitectura. El Capítulo 3 está dedicado a la arquitectura renacentista, con manifestaciones de singular relevancia en la ciudad, y cubre fundamentalmente todo el siglo XVI. En el Capítulo 4 se analizan las variadas manifestaciones de la arquitectura barroca en la ciudad. Dado que este capítulo abarca los siglos XVII y XVIII, es lógico que en él se incluya la arquitectura manierista (con la que se inicia dicho periodo), la propiamente barroca (en sus diferentes etapas o manifestaciones) y la neoclásica (que transcurre en buena

medida bajo la estricta influencia de las academias). Finalmente, el Capítulo 5 está dedicado a la arquitectura y urbanismo de la ciudad moderna (de nuevo, una denominación convencional), es decir, a la Valencia de los siglos XIX y XX, una época que se caracteriza por los cambios, el crecimiento y la modernización de esta ciudad, hasta llegar a convertirse en la gran urbe que hoy conocemos.

Aunque el contenido de un texto de estas características no puede ser exhaustivo, ni de lejos, se ha procurado que todas las obras arquitectónicas realmente importantes de la ciudad de Valencia estén presentes en el mismo. En el caso de las más sobresalientes, su descripción es suficientemente amplia y detallada. En otros casos, nos hemos tenido que conformar con situarlas en el contexto adecuado, aunque el espacio que les dedicamos sea bastante más limitado. Como es natural, y por razones puramente prácticas, son muchas las edificaciones de algún interés de la ciudad (por un motivo u otro) que no han sido ni siquiera citadas. Confiamos en que los lectores sepan comprender estas limitaciones o ausencias, consecuencia de nuestro deseo de ofrecer un texto de extensión razonable sobre un tema tan amplio y complejo como es la historia de la arquitectura en Valencia. Esperamos igualmente que la inclusión de algunas fotografías sobre las realizaciones más significativas o interesantes de esta ciudad (la mayoría de ellas realizadas por el propio autor en fechas recientes) contribuya a estimular su contemplación y valoración por parte de los lectores más inquietos.

Como conclusión, consideramos oportuno advertir que el modesto texto que ofrecemos a continuación no es el trabajo de un especialista en la materia (en realidad, la actividad profesional de su autor se ha desarrollado siempre en un campo muy alejado de éste, la enseñanza y la investigación de la física), sino el resultado del interés de quien lo ha preparado por la historia del arte en general y del arte valenciano en particular, un interés que ha sido estimulado y desarrollado no sólo por la observación atenta de cuanto se ha ofrecido ante sus ojos en este sentido, en la ciudad en que siempre ha vivido

o lejos de ella, sino también por las enseñanzas recibidas por parte de muchos expertos en estas materias, personalmente o a través de sus publicaciones. A todos ellos, su profundo reconocimiento. Desea igualmente hacer extensiva su gratitud a todas aquellas personas o instituciones que, en un sentido u otro, han hecho posible la realización y publicación de este texto. Por último, y de forma muy especial, quiere expresar su agradecimiento a todos cuantos hagan el esfuerzo de leerlo, y de quienes solicita su benevolencia ante las limitaciones, defectos o errores que puedan advertir en el mismo.

Amando García Rodríguez

Valencia, Noviembre de 2006

1. LA CIUDAD ANTIGUA

1.1. INTRODUCCIÓN

El panorama de las diversas culturas prehistóricas tiene una excepcional significación en la región valenciana. Esta importancia se pone de manifiesto en numerosos yacimientos, entre los que destaca sobre todo el de la cueva del Parpalló, próximo a la ciudad de Gandía, desde el que se proyectan en todo el levante español algunos ejemplos espléndidos de un arte muy cercano al de la zona franco-cantábrica. Este destacado yacimiento corresponde al paleolítico superior y se viene fechando entre los 15.000 y 12.000 años a.C. Las plaquetas más antiguas que se han encontrado en este lugar (formando parte de un total de varios miles) corresponden al auriñaciense superior, aunque la mayor parte de ellas, y probablemente las de mayor belleza, pertenecen ya al solutrense. Estamos ante verdaderas obras maestras del arte prehistórico, cuyas imágenes poseen un gran realismo y se suelen obtener por incisiones, a veces bastante profundas, buscando efectos de bajorrelieve. Los animales representados con mayor frecuencia son los ciervos, los caballos y los toros. En ocasiones, sus siluetas aparecen rellenadas de color rojo, ocre o amarillo (PER85).

En la comarca del Maestrazgo, al norte de la provincia de Castellón, se han descubierto muchos yacimientos de pinturas rupestres. El principal enclave en este sentido se encuentra situado en el barranco de Valltorta, entre Tirig y Albocácer. Son también dignos de mención los yacimientos de Ares del Mestre y Morella la Vieja, en la provincia

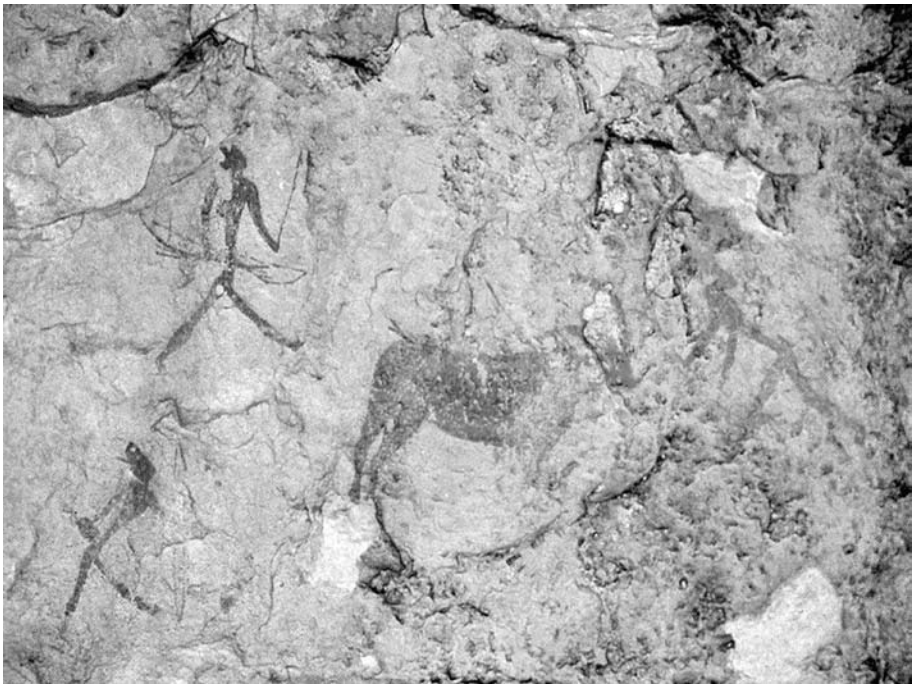
de Castellón, los de Bicorp y Dos Aguas, en la de Valencia, y los de Alcoy, en la de Alicante (PER85).

La aparición de las culturas neolíticas en estas tierras corresponde sin duda a la presencia en el litoral mediterráneo de pueblos de origen oriental, cuya procedencia exacta se desconoce. En cierto modo, podemos considerar que los orígenes de la arquitectura valenciana se sitúan en el período neolítico, cuando nuestros antepasados más remotos construyeron los primeros recintos con el fin de proteger sus poblados. En este mismo tiempo aparecen también la cerámica, la cestería y los tejidos, aunque, como es natural, en sus formas más primitivas. Generalmente, los poblados de la Edad del Bronce se establecieron en pequeños altozanos, que se fortificaban con piedras sueltas, sin mortero de unión. Es evidente que las características del terreno en que se fundó en su momento la ciudad de Valencia, cerca de la desembocadura del río Turia, no ofrecía las condiciones de seguridad que exigían estos pobladores a la hora de fijar sus asentamientos. Probablemente sea ésta la razón de que no se hayan encontrado aquí restos de estos tiempos (PER85)(ALD99).

La cultura más rica e interesante de toda la España mediterránea en el periodo protohistórico fue sin duda la ibera, que en las tierras valencianas dejó testimonios de importancia excepcional. En la configuración de la cultura ibera tuvo un papel clave el contacto con las culturas del Mediterráneo oriental, que aportaron un gran refinamiento a las realizaciones de la época. De todas ellas, la más antigua fue la fenicia o púnica, cuya presencia en Cádiz hacia el año 1.100 a.C. está perfectamente demostrada. A partir del año 654 a.C., fecha en que los cartagineses se establecen en la isla de Ibiza, la llegada de objetos de comercio hacia las costas alicantinas debió ser constante. En este sentido, son especialmente importantes las cabezas de barro cocido que se han encontrado en el yacimiento de la Albufereta de Alicante y en Benidorm. Es interesante recordar también que Alicante (Akra Leuca, ciudad fundada por los griegos) fue el centro del dominio cartaginés en tiempos de Amilcar Barca (siglo III a.C.), con anterioridad a la fundación de la actual Cartagena (PER85).

Al menos en lo que se refiere a las fuentes literarias, poseemos bastante información acerca de la colonización griega de las costas valencianas. Hacia finales del siglo VII a.C., los focenses fundan Hemeroskopeion (las actuales Denia o Jávea), al mismo tiempo que Mainake (Málaga), mucho más al sur. El papel de Hemeroskopeion tuvo una gran importancia como parte de la ruta que desde Sicilia llegaba al mítico Tartessos a través de Cerdeña, Menorca e Ibiza, y desde esta última hasta el litoral valenciano, para extenderse desde aquí hacia el sur de la península. En el siglo VI a.C. se desarrollan también varias colonias griegas más al norte, en tierras catalanas, aunque la batalla de Alalia (535 a.C.) cierra temporalmente el Mediterráneo occidental a los griegos, cayendo todas sus colonias en manos de los cartagineses, con la excepción de Emporium (Ampurias), Rhode (Rosas) y la ya mencionada Hemeroskopeion. Un siglo más tarde, los griegos vuelven a aparecer en el litoral valenciano. Corresponde a estas fechas la fundación de Alanis (probablemente la actual Benidorm) y de Akra Leuka (Alicante). Todas estas colonias se mantuvieron activas hasta las guerras púnicas y más tarde, ya en el siglo III a.C., cayeron en poder de Roma. Con todo, los hallazgos arqueológicos griegos son bastante raros en las tierras valencianas. Incluso algunas de las piezas que se les han atribuido pueden haber sido realizadas de hecho por artesanos locales (iberos), aunque influenciadas por los modelos griegos. No deberíamos tampoco olvidar el hecho de que la colonización púnico-cartaginesa, mucho más intensa por su dilatada presencia, pudo servir igualmente como vehículo difusor de una cierta cultura griega arcaica, visible en todo el Mediterráneo occidental (PER85).

Por lo que se refiere a la cultura ibera, es importante recordar que toda la provincia de Alicante, junto con algunas zonas limítrofes de Murcia, Albacete y Valencia, constituyó la llamada Contestania, una de las zonas de mayor peso económico y cultural de todo el ámbito ibérico. Gran parte de la provincia de Valencia constituyó la Edetania, en cuya capital, Edeta (la actual Liria), se han conservado muchos restos iberos de gran importancia (PER85).



Pinturas rupestres en el Barranco de las Letras, en Dos Aguas

De hecho, la región valenciana está llena de testimonios arqueológicos de la cultura ibera. Los orígenes de esta cultura se sitúan hacia finales del siglo VI a.C., superponiéndose durante largo tiempo a la ocupación romana. Como ya hemos dicho anteriormente, la cultura ibera estuvo influida por las grandes culturas del Mediterráneo oriental (sobre todo la fenicia y la griega), y se puede considerar también heredera de muchos de los rasgos de la cultura tartésica, su precedente inmediato en el suroeste de la península (PER85).

Lamentablemente, no se ha encontrado ningún testimonio arquitectónico en las ciudades iberas que debieron tener relevancia monumental. Es probable que correspondan a esta época algunos restos de las murallas de Sagunto, de carácter ciclópeo. En cambio, sí que se han conservado numerosos restos de poblados iberos modestos, situados generalmente en lugares elevados, de fácil defensa, reforzados por murallas de piedra sin desbastar, en las que solían

existir dos puertas de acceso, situadas no en los extremos de algún eje, sino en disposición asimétrica. La defensa de estos lugares se completaba con unas torres parecidas a las *turres* latinas, consistentes en una especie de pequeñas edificaciones aisladas con una doble función, la de actuar como fortalezas de defensa y como atalayas de observación. Estas torres se construían de tapial, adobe y sillarejo, y sus plantas presentaban formas bastante variadas. Como ejemplo, podemos citar la torre de Lucena del Cid, en la provincia de Castellón, con forma de doble recinto elíptico (PER85).

Las casas de los poblados iberos solían ser de planta rectangular, se ordenaban formando calles y nunca estaban adosadas a la muralla que hemos mencionado anteriormente, de forma tal que entre las casas y ésta siempre quedaba libre una especie de "paso de ronda". El ejemplo más completo y mejor conocido de poblado ibérico en la región valenciana lo tenemos en la Bastida de Mogente, en la provincia de Valencia. Este poblado cuenta con un doble recinto de murallas y torreones flanqueando las puertas. El suelo de las casas es de tierra apisonada, aunque en algunas de ellas existen losetas de piedra. Algunos de los recintos muestran un banco corrido adosado a la pared. Aunque está peor conservado que el de Mogente, el poblado ibérico de Edeta, situado en el cerro de San Miguel de Liria, es también muy interesante, sobre todo por el hecho de que en la necrópolis de este poblado se ha encontrado la mejor cerámica antigua de esta región (PER85).

Otros restos de poblados ibéricos valencianos significativos, aunque sin alcanzar la importancia de los mencionados anteriormente, se encuentran en las zonas de Benasal (Castellón), Torres Torres (Valencia), El Puig (Valencia), y Alcoy (Alicante), entre otros. Todos estos poblados están situados en lugares relativamente elevados. Sin embargo, no podemos decir lo mismo en el caso de los poblados del Tossal de Manises, la Albufereta de Alicante y la Alcudia de Elche, situados sencillamente sobre lomas suaves (PER85).

Como ya hemos apuntado, en ninguno de estos poblados iberos se han conservado edificios monumentales. Como caso singular,

habría que señalar que en el poblado de la Alcudia de Elche se han encontrado algunos restos arquitectónicos significativos, como capiteles y fragmentos de pilastras, que no sólo atestiguan la existencia de tales edificios, sino que ponen de manifiesto las influencias de las culturas greco púnicas en su construcción. Precisamente fue en este yacimiento donde se encontró el extraordinario busto de la Dama de Elche, una referencia imprescindible del arte ibérico, junto con la Dama de Baza, descubierta en fecha posterior. Estas dos esculturas se conservan hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (PER85).

Es importante observar que la mayoría de las ciudades que existen en la actualidad tienen un origen incierto. No es éste el caso de Valencia, que, con absoluta seguridad, fue fundada por los romanos. Sin embargo, en relación con este tema, existe un enigma que ha preocupado durante mucho tiempo a los estudiosos, el de la posible existencia de una antiquísima ciudad fortificada de la época ibera conocida como *Tyris*, situada junto a la desembocadura del río Turia (cuyo nombre podría proceder de esa palabra), precursora de la *Valentia* romana, y que aparece mencionada en unos versos de Rufus Festus Avienus, un autor latino tardío, concretamente del siglo IV d.C. (SAN97).

La interpretación de este poema geográfico, basado en datos y noticias contenidas en textos muy anteriores, y actualmente perdidos, ha sido motivo de numerosas discusiones en el pasado, discusiones que sólo la arqueología ha podido resolver. En las abundantes excavaciones arqueológicas realizadas en la ciudad de Valencia a lo largo de muchos años no se ha encontrado nunca ninguna evidencia que pudiera respaldar la existencia de la mencionada ciudad ibera, en contraste con la abundancia de pruebas que apuntan a sus orígenes romanos. Ciertamente, en dichas excavaciones se han encontrado a veces algunos fragmentos de cerámicas iberas, aunque se trata siempre de piezas fabricadas por los indígenas durante la época de la dominación romana y no con anterioridad a esa ocupación. En particular, se ha demostrado que tales restos de cerámica corresponden

al siglo II a.C. y aparecen mezclados con otras piezas procedentes de Italia. En consecuencia, todos los historiadores rechazan hoy con contundencia, en nombre de la arqueología, que la mítica *Tyris* existiera con anterioridad a la Valencia romana y que estuviera situada en el mismo lugar en que se estableció la ciudad romana (SAN97).

Como conclusión de todas estas consideraciones, hoy se puede afirmar con rotundidad que la historia de la arquitectura de la ciudad de Valencia se inicia con la fundación de la misma por los romanos, en el año 138 a.C. A ese importante periodo dedicaremos el siguiente apartado (PER85).

1.2. LA CIUDAD ROMANA

Tras las guerras púnicas, todo el amplio arco del litoral mediterráneo fue ocupado por Roma. Las tierras que integran la actual Comunidad Valenciana formaban parte de la llamada *Hispania Citerior*, subdivida en dos provincias, la Tarraconense y la Cartaginense, unidas por una gran calzada romana, la Vía Hercúlea (llamada más tarde Vía Augusta). Estas tierras estaban situadas entre las dos ciudades más importantes de la península, *Tarraco* y *Cartago Nova* (las actuales Tarragona y Cartagena). Aunque en tierras valencianas no existieron ciudades comparables a éstas, no deberíamos olvidar que Sagunto, Valencia, Játiva, Alicante y Elche fueron núcleos urbanos de cierta relevancia, con un destacado carácter monumental. Algunas de estas ciudades son el resultado de un proceso de romanización de algunas poblaciones iberas existentes con anterioridad. Sin embargo, como hemos visto en el apartado anterior, esto no fue así en el caso de Valencia, de la que sabemos con absoluta seguridad que fue fundada de nueva planta por los romanos (PER85).

Después de algo más de veinte siglos de ocupación humana continuada, queda muy poco a la vista de lo que pudo ser el medio natural del lugar sobre el que se asienta la actual ciudad de Valencia. Los cada vez más abundantes datos que la investigación arqueológica ha proporcionado en el curso de los últimos años, junto con la información documental que se ha conservado de la época romana,



La ciudad antigua. Yacimiento arqueológico de la Almoina

y algunos restos fósiles asociados con la topografía actual, han permitido que vayamos conociendo cómo debió ser dicho medio natural en los tiempos de la fundación de la ciudad (RIB00).

La llanura aluvial valenciana es una gran depresión morfológica limitada por el mar al este, los montes de Chiva y Buñol al oeste, las sierras de Náquera al norte y los montes de Cullera y Alginet al sur. Los sucesivos avances y retrocesos del mar han dado lugar a diversos tipos de sedimentos, siendo los cuaternarios los más abundantes. Tal vez el elemento más importante en la zona que ahora ocupa la ciudad de Valencia era el agua, cuya presencia debió ser un factor determinante a la hora de decidir su ubicación. En particular, se sabe que el mar se encontraba en aquel tiempo a unos dos kilómetros del centro urbano y no a cuatro como sucede en la actualidad, como consecuencia de los importantes y continuados aportes de tierras de aluvión del río Turia. Desde hace tiempo se ha especulado con la posibilidad de que la primitiva ciudad de Valencia se estableciera sobre una isla de este río, algo que los estudios más recientes parecen confirmar. Tampoco se puede descartar del todo la posibilidad de que la ciudad se situara sobre una pequeña península del río (que en un principio pudo ser una isla), así como el hecho de que algunos de los brazos del río, o incluso algunas prolongaciones del cercano lago de la Albufera (cuyas dimensiones eran entonces mucho mayores que las actuales) estuvieran próximas al emplazamiento de la Valencia romana o, al menos, fueran los factores determinantes de la forma y la extensión de la superficie urbana inicial de esta ciudad (RIB00)(SAN97).

La presencia de esos antiguos lechos o brazos fluviales se ha puesto de manifiesto en recientes hallazgos arqueológicos en la zona que ocupa la actual plaza de la Reina, confirmando así su proximidad al centro urbano inicial de la ciudad. Un poco más al norte, se ha identificado también la existencia de un pequeño puerto fluvial de la Valencia romana en la actual calle del Conde de Trénor, muy cerca del lugar que ahora ocupan las torres de Serranos. Por otra parte,

la actual topografía de la ciudad muestra todavía algunas huellas de las condiciones existentes en su etapa fundacional. La más evidente son las cotas de nivel, ligeramente más altas en las zonas próximas a la plaza de la Almoina, a espaldas de la catedral. En este mismo sentido, es también digna de mención la perduración de algunos pequeños desniveles en la actual calle del Palau, situada muy cerca de ese lugar. Todos estos datos apoyan la hipótesis de que la ciudad romana se estableció en un pequeño altozano, rodeada por cursos de agua, y que tal vez sobresaliera algo más que los terrenos actuales sobre su entorno inmediato. Sin duda alguna, la existencia de esa elevación o *tossal* en la margen derecha del río Turia debió ser determinante a la hora de elegir el emplazamiento de la ciudad romana, tanto por razones de tipo defensivo como por motivos de salubridad (SAN97)(RIB00).

Es interesante destacar que la presencia de agua abundante no debió limitarse sólo a la periferia de la ciudad primitiva. Existen razones para creer que el agua pudo estar presente igualmente en algunos lugares de su interior, aflorando libremente desde el suelo, un hecho que originó el establecimiento de algún que otro recinto sagrado en esos lugares (RIB00).

La noticia de la fundación romana de la ciudad de Valencia procede de Tito Livio, autor de una voluminosa historia de Roma, en la que se relata que el cónsul Décimo Junio Bruto había fundado en la Hispania una ciudad llamada *Valentia*. Aunque esta cita es la única referencia directa que existe sobre este acontecimiento, su verosimilitud es muy alta. De acuerdo con las hipótesis más aceptadas actualmente, dicha ciudad y sus tierras fueron donadas a algunos de los legionarios itálicos que combatieron contra Viriato, tras ser licenciados. En cualquier caso, la ya citada fecha del 138 a.C. es hoy incuestionable. En este sentido, tal vez sea oportuno recordar que Viriato había sido asesinado el año anterior. Es probable que en la elección del lugar en que se asentó la nueva ciudad se tuviera en cuenta también su proximidad al mar, una cualidad que aseguraba

la llegada de suministros o tropas por vía marítima, procedentes de otros puertos del Mediterráneo (SAN97)(RIB00).

Como dato adicional sobre este episodio, cabría recordar que algunos autores han señalado que una ciudad con el nombre de *Valentia*, palabra que significa poder, sólo se podría aplicar a una urbe poblada por romanos o sus aliados. Otras circunstancias apuntan también en esa misma dirección, como es el caso de su emplazamiento en una zona con enormes posibilidades para la agricultura, así como su situación estratégica, en un lugar equidistante de *Tarraco* y *Cartago Nova*, situadas ambas a unos 250 kilómetros de esta ciudad. Las monedas que se acuñaron en Valencia poco después de su fundación nos remiten también a la influencia directa de Roma, concretada en el uso en ellas del alfabeto latino, un hecho muy raro en las ciudades ibéricas de esta época. Otro elemento en ese mismo sentido estaría relacionado con el uso de pesas y símbolos romanos en la antigua ciudad. Todavía resulta más determinante la documentada presencia en esta zona geográfica de magistrados con nombres inequívocamente itálicos (RIB00).

Todas estas circunstancias, conocidas a través de los numerosos datos arqueológicos de que se dispone en la actualidad, son propias de un ambiente cultural exclusivamente romano en la primitiva ciudad de Valencia, y no hacen más que corroborar con absoluta claridad las raíces itálicas de *Valentia*. Por un lado, cabe señalar que en las excavaciones arqueológicas realizadas en estas tierras se han encontrado abundantes objetos muebles procedentes de Italia, desde ánforas de vino y aceite a vajillas de mesa y cerámica de cocina, cuya utilización debía ser familiar para las gentes que vivieron en este lugar, en línea con lo que sucedía en otras ciudades romanas de la época republicana. Como veremos más adelante, las escasísimas muestras de arquitectura que se han conservado de la Valencia antigua son inequívocamente romanas y resultan completamente ajenas al entorno ibérico de la época. Por otra parte, lo poco que sabemos del mundo de las creencias religiosas de este tiempo nos



Restos de una vivienda romana (siglo II)

lleva también a Italia, como han puesto de manifiesto las excavaciones llevadas a cabo en el cementerio situado en la zona de la actual calle de Cuarte, en donde la mayoría de los enterramientos son de filiación romana (RIB00).

Como es natural, uno de los aspectos más debatidos en el sentido que ahora nos ocupa es el de la fecha de la fundación de la ciudad, un problema ya resuelto gracias a los abundantes materiales arqueológicos encontrados en los estratos relacionados con su fundación. En su conjunto, todos estos hallazgos confirman plenamente los datos aportados por los relatos de Tito Livio a los que nos hemos referido anteriormente. En particular, parece ser que todos los hallazgos que corresponden al momento de la fundación de Valencia son de un tiempo algo posterior a la fecha de la destrucción de *Cartago*, que tuvo lugar en el año 146 a.C., y un poco anterior a las fechas de los materiales relacionados con los campamentos encontrados en Nu-

mancia, que corresponden al año 133 a.C. Así pues, la fecha histórica del 138 a.C. está perfectamente comprobada desde el punto de vista arqueológico (RIB00).

Según la tradición romana, toda fundación urbana debía ir precedida por una serie de ritos propiciatorios que aseguraran la aprobación y bendición de las divinidades respecto al futuro de la nueva ciudad. Los oportunos sacrificios religiosos tenían lugar tanto a nivel oficial, con la celebración de importantes sacrificios y oráculos públicos, como a título particular, con la realización de ofrendas menores de todo tipo. De estas últimas actividades se han encontrado muchos ejemplos, siempre excavados en la arena y los limos sobre los que se asentó la primitiva ciudad. Normalmente el testimonio que nos ha quedado de estas ofrendas se relaciona con el hallazgo de modestas urnas de cerámica, enterradas con la boca hacia abajo, que debían contener en su tiempo algunas pequeñas cantidades de alimentos. Otros descubrimientos de este tipo son bastante menos habituales, como es el caso de un conjunto de jarras de gran tamaño, perfectamente alineadas y con la boca sellada e invertida. En alguna de estas excavaciones se ha descubierto la existencia de una gran fosa que en su interior contenía un variado lote de objetos de toda clase, arrojados a este lugar tras alguna ceremonia religiosa, como indica el hecho de que sobre ellos se encendiera una hoguera, tal vez con el fin de "purificar" esos objetos una vez finalizada esa ceremonia, probablemente de carácter público (RIB00).

En un sentido estrictamente arqueológico, la fundación de la ciudad de Valencia se nos presenta bajo un curioso repertorio formal. Para entender bien esos momentos, hay que imaginar la llegada a esta escena, la pequeña terraza en el río Turia a la que anteriormente nos hemos referido, carente de los más mínimos equipamientos urbanos, de unos mil o dos mil colonos. Tras llevar a cabo los ritos preceptivos, hay que suponer que la primera tarea de los nuevos ciudadanos debió consistir en alojarse en una ciudad virtual, bendecida por los dioses, pero todavía inexistente desde el punto de vista material. La más

que probable procedencia militar de estos primeros colonos explica perfectamente que los restos de construcciones más antiguas que se han encontrado en este entorno correspondan a pequeñas cabañas circulares, construidas siempre con materiales perecederos, propios de una acampada de no muy larga duración. Los edificios que se construyeron en una fase bastante posterior responden a una tipología de barracones mucho más sólidos, como los que solían existir en los campamentos militares estables, en los que, al menos, se debieron afrontar los rigores de los primeros inviernos (RIB00).

Es interesante recordar aquí que, en aquellos tiempos, las prioridades en el levantamiento de una nueva ciudad solían consistir en la construcción de una muralla, que defendiera el lugar frente a posibles agresiones externas. Sólo en un momento posterior, cuando dicho recinto defensivo estaba ya concluido y el espacio interior y exterior estaba adecuadamente delimitado y repartido, se procedía a la construcción de los edificios públicos y las casas particulares. Generalmente, el mantenimiento de los habitantes de una nueva ciudad corría a cargo de Roma durante los primeros años de su existencia. Durante ese periodo, la administración de la ciudad era desempeñada por tres magistrados especiales, nombrados por el Senado romano (RIB00).

En el caso de Valencia, las investigaciones llevadas a cabo hasta ahora se han centrado sobre todo en la delimitación de su espacio urbano, aunque, paradójicamente, no se conozca con absoluta seguridad ningún tramo de la antigua muralla romana. Sin embargo, los datos proporcionados por el hallazgo de algunos restos aislados de dicho sistema defensivo, junto con los relativos a algunas edificaciones y el conocimiento preciso de la topografía del lugar, han permitido trazar un esquema general de la primitiva ciudad con un nivel de fiabilidad aceptable. En particular, todos los hallazgos de edificios del periodo republicano se sitúan en el espacio delimitado por unas hipotéticas murallas cuyo itinerario seguiría, aproximadamente, los trazados actuales de la calle del Conde de Trénor, la calle de Serranos, la calle de los Juristas, la calle de la Corregería, la plaza de Reina, la calle de Cabillers, la calle de Avellanas, la plaza de San Luis Beltrán y la

calle del Pintor López. Cabe señalar que este perímetro ocupaba sólo una parte de la isla fluvial a la que nos hemos referido anteriormente. En estos lugares se han encontrado restos de fosas artificiales o accidentes topográficos naturales que se podrían relacionar con el perímetro defensivo de la ciudad, del que hablaremos de nuevo más adelante. El hecho de que la altitud de la superficie delimitada por este perímetro sea un poco mayor que la de su entorno apoya esta hipótesis. Si la delimitación es correcta, podríamos estar refiriéndonos a una ciudad con una superficie de unas diez hectáreas, unas dimensiones que la convierten en uno de los núcleos urbanos más grandes de su tiempo en esta zona geográfica (RIB00).

Nos parece importante señalar que, aunque el viario de la ciudad actual puede haber conservado, más o menos, el trazado del perímetro exterior de la primitiva ciudad romana, no parece haber sucedido lo mismo en relación con la trama urbana interna. Al parecer, sólo podemos afirmar que el trazado actual de la calle del Salvador pudiera tener un claro origen romano (RIB00).

Las recientes excavaciones llevadas a cabo en el Solar de la Almoina, situado entre la plaza de este nombre, la basílica de la Virgen y la calle del Almudín, han permitido conocer las características principales de lo que fue el espacio público de la antigua ciudad de *Valentia*. Una calle importante, que muy bien podría coincidir con la antigua Vía Hercúlea, atravesaba esta zona de norte a sur. Esta calle estaba flanqueada por edificios públicos. Al este de esta vía existía un ***Santuario republicano*** dedicado a las divinidades acuáticas, del que se ha conservado un gran pozo de sillares y una piscina. El origen de esta zona sacra pudiera estar relacionado con la existencia de un manantial de agua en este lugar. En realidad, en toda esta zona de la ciudad romana existieron varios edificios relacionados con el agua. En particular, se ha demostrado que en el lugar ocupado por el santuario republicano al que acabamos de referirnos se construyó en el siglo I de la era cristiana un pozo, sobre el que en el siglo XI se construyó una alberca dotada de una gran noria (RIB00).

Al otro lado de la calle principal antes mencionada, y frente al santuario, se levantaban unas ***Termas romanas***, cuya ubicación estaba condicionada por la presencia de dicha zona sacra, de donde debía proceder el suministro de agua. Estos baños constituyen en si mismos una pequeña joya arquitectónica, ya que se cuentan entre los escasos ejemplos que se conocen en el mundo romano en una fecha tan antigua como la que estamos considerando aquí. En todo caso, se trata de una excelente muestra de baños muy arcaicos, motivo por el cual su tipología no coincide con la de las termas romanas típicas, ya que las instalaciones del Solar de la Almoina carecen de sala fría o *frigidarium*, de calefacción subterránea y parietal, de pavimentos con mosaicos y de otros elementos presentes en otras instalaciones. El esquema de funcionamiento de los baños de *Valentia* era muy sencillo y estaba basado en la existencia de un vestuario o *apoditerium*, una sala templada o *tepidarium*, y una sala caliente o *caldarium*. Los pavimentos del edificio son de ladrillos cerámicos. Los muros estaban enlucidos con mortero de cal mezclado con cerámica triturada, lo cual les proporciona una cierta tonalidad rojiza. El aspecto general del conjunto es muy modesto, acorde con la arquitectura de esta época (RIB00).

Al lado de las termas, y compartiendo con ellas una medianera y la mitad de la manzana, existía una ***Tabernae romana***, un edificio formado por cuatro naves que se abrían al oeste, probablemente a la plaza del foro. Es importante recordar que la palabra *tabernae* se suele utilizar para designar genéricamente a edificaciones de cierto tamaño destinados a albergar funciones muy diversas, tales como locales del gobierno de la ciudad, tiendas o almacenes (RIB00).

Al norte del bloque constituido por las termas y la *tabernae* se levantaba una edificación construida con grandes sillares de arenisca, que ocupaba toda una manzana, con unos 25 metros de anchura. Es probable que este edificio fuera un ***Horreum romano*** (especie de almacén), formado por cuatro naves de buen tamaño. Este uso explicaría perfectamente su ubicación, a poca distancia de la puer-



Resto arqueológico de la cultura romana (siglo II)

ta oriental de la ciudad, que se abría al cauce del río y que, por lo tanto, comunicaba el almacén en cuestión con el mar. Los *horrea* se utilizaban para almacenar cereales y otros productos de consumo, al igual que sucedería mucho tiempo después con el *Almudín* de la Valencia medieval, que, por cierto, está situado no muy lejos de este lugar (RIB00).

La ubicación precisa del ***Foro republicano*** o plaza principal de la ciudad durante esa época no se conoce con absoluta seguridad. Es muy probable que este foro estuviera situado en el centro de la ciudad y que su emplazamiento coincidiera con el del foro levantado posteriormente, ya en la época del imperio, que sí que se conoce bastante bien. Se cree que este segundo foro estuvo situado entre la plaza de la Almoina y la plaza de la Virgen. Esta hipótesis está respaldada por el descubrimiento de algunos restos monumentales durante los trabajos de remodelación de la plaza de la Virgen, llevados a cabo en el año 1960. Concretamente, en el lugar que hoy ocupa el bar Roma (esquina con la calle de Caballeros), se encontraron en aquellos años los que bien pudieran ser los cimientos del pórtico de un edificio importante, probablemente una basílica judicial. Los hallazgos en la zona norte de la citada plaza de unos fragmentos de terracotas arquitectónicas proporcionan una buena pista para localizar el templo principal en esta zona de la ciudad (RIB00).

En el foro se cruzaban los dos ejes principales de la ciudad, el *kardo* (que la atravesaba de norte a sur) y el *decumanus* (que lo hacía de este a oeste), que dividían todo su perímetro en cuatro cuadrículas, en las cuales se situaban las viviendas y los otros edificios públicos o privados. Es plausible suponer que en la ***Muralla romana***, en los extremos del *kardo* y el *decumanus*, existieron cuatro puertas, la Saguntina y la Sucronense, por una parte, y la Celtibérica y la del Mar, por otra. Estas vías principales estaban pavimentadas con losas de piedra caliza. El trazado de las calles inmediatas a estas cuatro puertas no era absolutamente rectilíneo, con el objeto de dificultar el avance de unos eventuales enemigos hacia el interior de

la ciudad, en el caso de que éstos consiguieran atravesar la muralla. En particular, se sabe que la muralla romana imperial se construyó utilizando sillares cuadrados en la cara exterior e hiladas de ladrillos unidas por mortero en el interior. Estos dos muros actuaban a modo de encofrado y el espacio vacío se rellenaba con tierra compactada y guijarros. Al parecer, no existió ningún foso junto a las murallas romanas. El carácter insular del territorio que protegían dichas murallas hacía innecesaria la construcción de ese foso, pues el propio río desempeñaba con eficacia el papel de barrera defensiva natural (ALD99)(INT06).

Los restos arqueológicos encontrados en otros lugares de la ciudad son de interpretación más confusa. Por ejemplo, al norte de la plaza de la Almoina se descubrió hace tiempo un pórtico monumental de una calle o una plaza, junto a la cual aparecieron también algunas estancias de un edificio público o una casa privada. En las excavaciones realizadas en el extremo norte de la antigua ciudad romana, en la actual plaza de Cisneros, se han encontrado los restos de algunas edificaciones muy modestas, construidas con paramentos de tierra enlucidos. En todo caso, se conoce muy poco sobre las características de las casas de viviendas de esta época. Los restos arqueológicos encontrados hasta ahora en la ciudad de Valencia suelen estar relacionados con edificios públicos y su estado de conservación es siempre muy deficiente (RIB00).

El único ***Cementerio romano*** que se conoce de estos tiempos es el que se excavó hace algunos años en la calle de Cuarte, justo detrás de las torres. Este lugar estaba situado relativamente lejos del perímetro de la ciudad, a unos 700 metros, en comparación con lo que era usual en estos casos. Es bastante probable que la presencia de varios canales fluviales en esa zona obligara a dicho alejamiento, motivado por la necesidad de encontrar terrenos secos. Las tumbas encontradas en este lugar responden claramente a la tipología romana, acompañadas por algún que otro enterramiento ibérico. En este cementerio se encontraron también algunos objetos de origen



Muralla musulmana. Portal de Valldigna (siglo XIV)

romano, como ánforas de vino de la Campania. El hallazgo de algunos cascos romanos entre estos restos confirma el probable origen militar de los primeros colonos de la ciudad. Lo que parece quedar bastante claro es que la mayoría de los cuerpos que reposan en este cementerio fueron inhumados con ajuares de procedencia itálica. Apenas se ha encontrado nada aquí que recuerde a la cultura ibérica que perduraba todavía en este tiempo en poblaciones tan cercanas a Valencia como *Saetabis* (Játiva), *Edeta* (Liria) o *Arse* (Sagunto) (RIB00).

Hay que señalar que el tiempo que siguió a la fundación de *Valentia* fue una época sumamente turbulenta, que sacudió los cimientos de la República romana y que desembocó finalmente en el Imperio. Los conflictos relacionados con la guerra civil entre Sila y Mario se iniciaron en el año 90 a.C. y llegaron hasta *Hispania* una década más tarde, alterando la tranquilidad de estas tierras durante muchos años. El hecho de que la ciudad de *Valentia* fuera uno de los escenarios principales de dicho conflicto nos confirma su importancia en aquel tiempo y su gran valor estratégico y militar. Diferentes historiadores se han referido a la batalla que libraron las tropas de Pompeyo, en representación del Senado de Roma, contra el ejército rebelde de Sertorio, que fue derrotado ante las murallas de esta ciudad. A esta derrota siguió la destrucción de Valencia, considerada como uno de los principales centros hispánicos de esa revuelta. Estos episodios tuvieron lugar en el año 75 a.C. y de ellos existen evidencias arqueológicas, basadas en los restos de algunos cuerpos de los soldados derrotados, junto con parte de su armamento (lanzas, escudos, caballos, etc.), entre las ruinas de la ciudad incendiada. Otros testimonios de estos sucesos bélicos los tenemos en el hallazgo de algunos proyectiles de catapulta en estos mismos yacimientos. Vale la pena recordar también la existencia de pruebas evidentes de saqueos en algunos de los edificios descubiertos en la Valencia de ese tiempo. Cabe mencionar que el buen estado de las termas existentes en el yacimiento de la Almoina se debe precisamente a que estas instalaciones quedaron completamente cubiertas por una

espesa capa de escombros, que las han preservado en muy buen estado durante siglos. Tras su destrucción, la ciudad de Valencia fue abandonada durante unos cincuenta años, a juzgar por la ausencia de testimonios históricos y arqueológicos. Hacia el año 20 a.C., en tiempos del emperador Octavio, los soldados licenciados del ejército romano poblaron nuevamente esta ciudad, aunque parece ser que, en un principio, no construyeron en ella nuevos edificios, sino que se limitaron a recuperar los destruidos durante la citada guerra (ALD99)(RIB00)(INT06).

En cualquier caso, es importante señalar que la arquitectura romana de la época republicana en Valencia está considerada como una de las mejores y más claras muestras de que se dispone en toda la península ibérica de este periodo histórico. Dentro del contexto hispano, el cementerio romano de la calle de Cuarte tiene también un interés excepcional, dado que se trata del único ejemplo que se conoce, fuera de Italia y en la etapa republicana, de una necrópolis del más puro estilo itálico. De hecho, la ciudad de Valencia es uno de los principales puntos de referencia en el estudio del desarrollo del proceso de romanización de la península (RIB00).

La llegada al poder de Octaviano, proclamado Augusto en el año 27 d.C., marcó el comienzo de una nueva etapa histórica, en la que tuvo lugar la reorganización administrativa de *Hispania*, basada en el protagonismo de sus ciudades más importantes. Como es natural, la estructura urbanística de estas ciudades experimentó una importante renovación, que se puso de manifiesto tanto en los espacios públicos (foros), como en los edificios destinados al ocio de los ciudadanos (teatros, circos y termas) o en la realización de numerosas obras civiles (acueductos). La importancia alcanzada durante el siglo I d.C. por la vecina ciudad de *Saguntum* es un buen exponente de los nuevos tiempos y de lo que supuso el crecimiento de algunas ciudades (RIB00).

Pese a los esfuerzos realizados en este sentido, hasta ahora no se han encontrado pruebas de la existencia de grandes opera-

ciones urbanísticas en el caso de la ciudad de Valencia, similares a las encontradas en Sagunto. Por el contrario, parece ser que las intervenciones llevadas a cabo en la Valencia de este tiempo fueron escasas y modestas, destinadas a facilitar la reutilización de algunos edificios públicos, como el *Horreo* republicano. Al menos durante la primera mitad del siglo I d:C., la imagen urbana de esta ciudad no se enriqueció con nuevas construcciones monumentales. Frente a la pujanza mostrada por la vecina Sagunto y otras muchas urbes romanas peninsulares, la decadencia de Valencia durante este periodo es innegable (RIB00).

Algo más tarde, en tiempos de Claudio y Nerón, la ciudad de Valencia empieza a mostrar algunos signos de revitalización. En esta época, Valencia conserva el recuerdo de sus señas de identidad, sobre todo las referentes a su núcleo central, aunque esta zona urbana fue renovada con la construcción de nuevos edificios públicos, que ocuparán sus espacios más privilegiados. Este proceso de desarrollo es paralelo a la época de mayor esplendor de *Tarraco*, alcanzado en tiempos del emperador Vespasiano. Los hallazgos arqueológicos más recientes demuestran esa circunstancia. El engrandecimiento de la ciudad, dificultado siempre por la existencia de numerosos canales fluviales, se hace posible en este tiempo gracias al cegamiento de esos canales, de cuyas obras se han descubierto algunos testimonios en la actual plaza de la Reina (siglo I) y en la plaza del Negrito (siglo II). También se ha descubierto recientemente la existencia de un pequeño embarcadero fluvial en la calle del Conde de Trénor, destinado a facilitar la entrada y salida de las mercancías procedentes del comercio marítimo. Dentro de este mismo apartado, es interesante mencionar también la presencia de un gran muro al inicio de la calle de Cuarte, utilizado probablemente como base de un acueducto (cuya fuente de suministro estaba situada en la zona que ahora ocupan Manises o Ribarroja), aunque es posible que ese muro actuara también como dique ante alguna importante crecida del río Turia, como la que tuvo lugar en el siglo II (RIB00).

Como no podía ser de otro modo, el espacio urbano más significativo de la Valencia de este tiempo era el ***Foro imperial***, escenario de las actividades que marcaban el pulso de la vida cotidiana en esta ciudad. La construcción de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados en el siglo XVII propició los primeros hallazgos de restos y elementos arquitectónicos relacionados con este foro. Las excavaciones llevadas a cabo con posterioridad en la plaza de la Almoina y en la Basílica han permitido determinar con bastante precisión su emplazamiento, aunque no se puede decir lo mismo respecto a la disposición de los edificios situados en este lugar, debido sobre todo a las reutilizaciones de los materiales usados en ellos y a su lamentable estado de conservación. En particular, la plaza de este foro, con una superficie de unos 6.000 metros cuadrados, estaba situada en el mismo lugar que ahora ocupa la plaza de la Virgen. Esta gran plaza estaba delimitada por varios pórticos, de los que sólo se han conservado unos restos correspondientes al lado oriental, consistentes en ocho grandes cimientos sobre los que se alzaban otras tantas columnas de unos seis metros de altura, realizadas con piedra caliza local y coronadas por capiteles estucados de orden corintio (RIB00)(INT06).

En el extremo septentrional de este foro imperial, y sobre los restos del primitivo *Horreum* republicano, se construyó en estos tiempos un edificio de unos 25 metros de anchura, formado por tres naves. Es probable que estas dimensiones y distribución correspondan a una de las construcciones más importantes de todos los foros romanos, la basílica, aunque el pésimo estado de conservación de los restos ha impedido llegar a conclusiones definitivas en este sentido. Al sur del foro se ha identificado una construcción que debió ser la curia o sede del senado de la ciudad. La planta de este edificio es rectangular, con lados de 7 y 8 metros de longitud aproximadamente. De esta edificación tan sólo se ha conservado el zócalo, construido con grandes sillares de piedra perfectamente encuadrados (RIB00)(INT06).

La condición de espacio privilegiado del foro se pone de manifiesto en la forma en que este lugar se inserta en la trama urbana de

la ciudad. De hecho, su extremo oriental discurre paralelo a lo que debió ser una de las calles más importantes de la ciudad romana, cuyo trazado coincide perfectamente con el de la actual calle del Salvador. Habría que tener en cuenta también que, al amparo del poder de atracción que ejercían los foros sobre la población, como espacios públicos privilegiados, se desarrollaron en sus alrededores otras funciones urbanas de indudable importancia, entre las que podemos citar las relacionadas con el *macellum* o mercado, o con las simples *tabernae* o tiendas, que solían estar situadas en las calles más concurridas de la ciudad. Por lo que se refiere al mercado de la Valencia romana, se sabe que el núcleo principal del oportuno edificio, de planta cuadrada con unos 17 metros de lado, estaba formado por un total de diez tiendas de planta rectangular, alineadas en torno a un patio central, una disposición propia de los mercados romanos. Junto a este conjunto arquitectónico se levantaba una enorme nave



Catedral de Valencia. Vista general (siglos XIII-XVIII)

destinada a almacén, que contaba con una fuente adosada a su fachada. En ese mismo entorno se ha descubierto igualmente la existencia de un establecimiento de hostelería, análogo a nuestros bares actuales (RIB00).

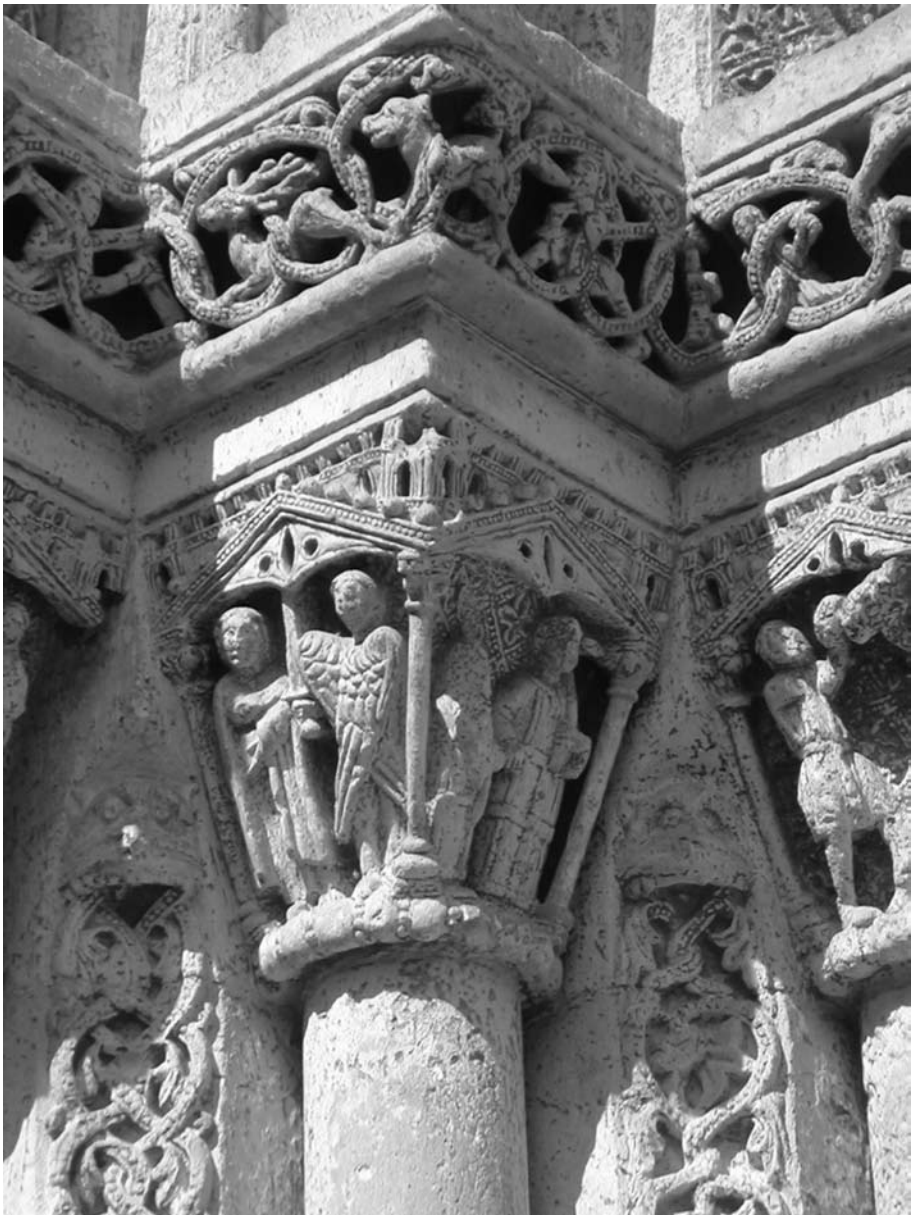
Como es sabido, la sociedad romana concedía una gran importancia a las actividades de ocio, que se articulaban en dos vertientes muy diferentes. Por una parte, los edificios para baños públicos, y por otra, los edificios para espectáculos. De unos y otros tenemos muchas variantes. Por ejemplo, las denominadas *balnea* eran unas instalaciones bastante más complejas que las simples *termas*, dado que en ellas se incluían espacios destinados a la práctica deportiva, así como salas de lectura o bibliotecas, y todo ello rodeado por jardines con fuentes, esculturas y mosaicos. Evidentemente, la intención de esos lugares era no sólo desarrollar el físico, sino también cultivar la mente de los ciudadanos. Se sabe que en el siglo IV a.C., en la ciudad de Roma existían 11 de estas *balneas*, además de unas 800 *termas* (RIB00).

Como es natural, estos ambientes y costumbres se vieron reflejados en muchas ciudades de todo el imperio, aunque, como es natural, a una escala mucho menor. En el caso de Valencia, se han descubierto hasta ahora dos de estas ***Balneas romanas***, situadas en las proximidades de los accesos norte y sur de la ciudad. Estas dos *balnea* corresponden a los siglos I ó II d.C., aunque debieron permanecer en funcionamiento hasta mediados del siglo III d.C. Los restos de la primera de estas edificaciones, bastante mutilados, se encontraron en una excavación realizada hace algunos años en la calle del Salvador. Los restos de la otra *balnea* estaban situados junto al acceso sur de la ciudad, entre la calle de Cabillers y la plaza de la Reina. Este edificio contaba con una sala templada y otra caliente, y disponía además de dos piscinas relacionadas con la existencia de una sala fría (RIB00).

Sin duda alguna, en estos últimos años, la aportación más espectacular a nuestro conocimiento de la Valencia imperial ha sido el

descubrimiento de un ***Circo romano***. La identificación de este edificio es uno de los grandes éxitos de los estudios arqueológicos realizados en esta ciudad. Este hallazgo plantea una cuestión sumamente interesante, relacionada con las razones que puedan explicar la existencia de dos edificaciones de esta naturaleza (relativamente escasas en la península), destinadas básicamente a las carreras de carros, en dos ciudades romanas tan próximas entre si como Sagunto y Valencia, y que tal vez apunta a la existencia de una cierta rivalidad entre estas dos ciudades. Se ha estimado que el circo de Valencia debía medir unos 350 metros de longitud por 70 metros de anchura. Como es natural, una edificación de este tamaño no podía estar en una zona céntrica. En el caso de la Valencia romana, se tomó la decisión de situarla paralelamente al flanco oriental de la ciudad, con una orientación norte-sur. El extremo norte del circo debía estar en la zona que actualmente ocupa la plaza de Nápoles y Sicilia, en tanto que su extremo sur estaba situado, más o menos, hacia el centro de la actual calle de la Paz. Puede ser interesante señalar que en la cripta de la *iglesia de San Juan del Hospital* (calle del Trinquete de Caballeros) se han encontrado algunos restos del gran muro que dividía la arena de este circo en dos partes (RIB00).

El paisaje urbano de la Valencia romana, salpicado de espacios públicos de cierta importancia, se completaba con las áreas residenciales, agrupadas en *insulae* o manzanas de viviendas urbanas (*domus*), perfectamente adaptadas al trazado ortogonal de los ejes viarios. Una investigación arqueológica reciente ha proporcionado información relacionada con la tipología de estas viviendas, relacionada con la estratificación social de los residentes en esta ciudad. La muestra de vivienda más lujosa la ofrece la llamada ***Domus de Terpsícore***, localizada en la excavación que se realizó hace ya algunos años en lo que hoy es el Palacio de las Cortes. Al parecer, esta casa fue construida en la época flavia, aunque fue objeto de una importante reforma en la segunda mitad del siglo II d.C. La planta de este edificio responde al modelo de vivienda patricia articulada



Catedral de Valencia. Detalle de la Portada del Palau (siglo XIII)

en torno a dos núcleos principales, el atrio y el peristilo. En uno de los lados del peristilo existía una estancia cuyas paredes estaban decoradas con representaciones alegóricas de diferentes provincias romanas y en cuyo pavimento de mosaico se reproduce la imagen de la musa de la danza, cuyo nombre, Terpsícore, ha dado nombre a esta casa (BEN95)(RIB00)(INT06).

En otras ocasiones, el descubrimiento de pavimentos de mosaico se ha relacionado con la existencia de ambientes domésticos, como es el caso de los encontrados hace algunos años en unas excavaciones realizadas en la plaza de la Pelota. El ***Mosaico de la Gorgona Medusa***, que se conserva hoy en el Museo Paleontológico, fue descubierto en la calle del Reloj Viejo, no lejos de la calle de Caballeros (GAR99)(RIB00).

En la Valencia imperial existían varios lugares de enterramiento. Algunos de estos cementerios estaban situados cerca de la Vía Augusta, tanto en su tramo septentrional como meridional. Concretamente, en la zona norte de la ciudad se ha localizado la denominada ***Necrópolis de Orriols***, situada junto a la actual avenida de la Constitución, cuyo trazado coincide más o menos con el de la vía Augusta. En este lugar se han descubierto tres grandes monumentos funerarios que daban a dicha calzada romana, mientras que el espacio situado detrás de ellos estaba ocupado por fosas mucho más sencillas, fechadas desde el inicio del siglo III hasta bien entrado el siglo IV d.C. (RIB00).

En cualquier caso, el principal lugar de enterramiento durante la Valencia imperial seguía siendo el antiguo cementerio republicano, que estaba situado al oeste de la ciudad, en la zona por la que hoy discurre la calle de Cuarte, y al que ya nos hemos referido anteriormente. Los hallazgos arqueológicos en esta zona han puesto de manifiesto que, en una época en que la incineración era la práctica habitual, en este cementerio se seguía llevando a cabo el rito de la inhumación. Se ha estimado incluso que en la Valencia de la época imperial tan sólo un 5% de los fallecidos era incinerado (RIB00).

A mediados del siglo III d.C., el mundo romano entró en un largo periodo de inestabilidad política y militar, acompañada por una fuerte crisis económica, del que sólo consiguió salir tras algo más de 30 años de continuas invasiones, guerras civiles, epidemias y otras desgracias. Centrándonos en *Hispania*, este periodo se caracteriza por la desaparición de muchas villas rurales y no pocas ciudades. Por su especial relevancia, los historiadores se suelen referir sobre todo a la destrucción de *Tarraco*, la capital de la provincia, a manos de los bárbaros. Sin embargo, no hay duda que esos mismos hechos debieron afectar considerablemente a otras muchas ciudades de la península, como fue el caso de las valencianas *Saguntum* (Sagunto), *Edeta* (Liria) o *Lucentum* (Alicante), que no volvieron a ser núcleos urbanos relevantes hasta mucho tiempo más tarde. En estos mismos años, las ciudades de *Valentia* (Valencia) e *Ilici* (Elche) sufrieron también destrucciones importantes. El hallazgo de varias ocultaciones de monedas en estas ciudades está relacionado con estos acontecimientos. En particular, en una excavación arqueológica realizada hace ya algunos años en la calle del Historiador Chabás de Valencia (situada a pocos metros de la plaza de la Virgen) se encontró un tesoro compuesto por 89 monedas romanas, que seguramente fueron ocultadas en el lugar en que se encontraron hacia el año 270 d.C. En esta misma zona se descubrieron también abundantes restos de casas arrasadas y nunca reconstruidas, una de ellas situada en el mismo lugar que hoy ocupa el Palacio de las Cortes Valencianas (BEN95)(RIB00).

En todo caso, al contrario de lo que sucedió con otras ciudades romanas próximas, Valencia resurgió de nuevo de sus cenizas en un plazo relativamente breve, como lo demuestra la existencia de varias construcciones realizadas en su centro monumental hacia finales del siglo III. Sin embargo, la nueva ciudad ya no fue igual a la anterior, dado que ni la demografía, ni los medios, ni las necesidades eran ahora los mismos que antes. En realidad, se levantaron muy pocos edificios nuevos y el esfuerzo principal se dedicó a reparar o



Catedral de Valencia. Vista del interior (siglos XIII-XIV)

reconstruir los antiguos. Esta cualidad se aprecia sobre todo en las edificaciones privadas, que sufrieron un claro deterioro o que incluso desaparecieron (RIB00).

Es imposible determinar, ni siquiera de forma aproximada, la fecha en que se produjo la llegada del cristianismo a la ciudad de Valencia. En cualquier caso, parece lógico pensar que los primeros ecos de la nueva religión llegaron en tiempos relativamente tempranos, gracias al emplazamiento de esta ciudad en la ruta comercial y cultural que unía Roma con el sur de la península. Pese a todo, no se ha encontrado ningún testimonio de los primeros tiempos del cristianismo en Valencia. Al igual que sucede en casi todo el imperio, habrá que esperar hasta mediados del siglo IV para encontrar en ella restos de algunos objetos de terracota o de vidrio utilizados en el culto cristiano, como prueban sus grabaciones de símbolos inequívocamente cristianos (SAN97).

Sin duda alguna, el hecho histórico más significativo de la ciudad de Valencia en el largo periodo comprendido entre los siglos II y V d.C. es el martirio de San Vicente, diácono de *Caesaraugusta* (la actual Zaragoza), que en el año 304, y por orden del procónsul Publio Daciano (encargado por el emperador Diocleciano de perseguir a los cristianos de Hispania), fue trasladado a Valencia junto con el obispo Valero. Es probable que las razones de la elección de Valencia para cumplir ese exilio estuvieran motivadas por el hecho de que, en aquel tiempo, la comunidad cristiana de Valencia fuera más débil que la de Zaragoza. En cualquier caso, se sabe que Valerio y Vicente fueron juzgados en Valencia. Aunque la avanzada edad del obispo Valero le libró de la subsiguiente tortura, no sucedió lo mismo con el joven diácono Vicente, cuyo martirio le convirtió de inmediato en un ejemplo emblemático para la religión cristiana. La ciudad que contempló su martirio y acogió su cuerpo, en la que muy pronto se levantaron varias iglesias dedicadas a este santo (que en la actualidad es el patrono de la ciudad), debió adquirir un enorme prestigio y convertirse en un lugar de peregrinación. En este sentido, nos parece

oportuno recordar que, en los primeros tiempos del cristianismo, la vinculación de una ciudad con algún mártir o santo importantes repercutía en gran medida en su urbanización y arquitectura, ya que además de dedicarles algún templo, cerca de sus tumbas se construían cementerios y monasterios, así como zonas residenciales. Las consecuencias del largo proceso de cristianización en la topografía de las ciudades fueron similares en todo el imperio romano a partir del momento en que finalizaron las persecuciones, en el año 313, en época del emperador Constantino (SAN97)(RIB00).

Mucho tiempo antes de que se realizaran las primeras excavaciones arqueológicas en Valencia, la tradición popular reconocía la vinculación de San Vicente con varios entornos de la ciudad romana, refiriéndose a una posada, dos cárceles y una sepultura, entre otros lugares. Las excavaciones relacionadas con el emplazamiento de una de tales cárceles y con la sepultura resultaron positivas. Al parecer, el lugar que hoy en día se conoce como "cárcel de San Vicente" formó parte originalmente de un edificio administrativo romano situado en la zona de la Almoina y construido hacia finales del siglo III. Por lo que se refiere a la tumba del Santo, habría que recordar que, tras sufrir el martirio, su cuerpo fue arrojado a un estercolero situado en la zona en que hoy se levanta el Mercado Central. Se cree que sus restos fueron recogidos por algunos de los cristianos de la ciudad, siendo enterrados finalmente en una necrópolis romana situada en un lugar llamado la Roqueta (tal vez por existir allí un promontorio rocoso), en el cruce de la actual calle de San Vicente con la plaza de España, una zona por la que en aquel tiempo discurría la Vía Augusta, que, como ya hemos indicado en otro lugar, cruzaba la ciudad de norte a sur. De acuerdo con la costumbre a la que anteriormente nos hemos referido, es probable que este cementerio se convirtiera en el principal lugar de enterramiento de los primeros cristianos valencianos. Según la tradición, el sarcófago en el que se depositó el cuerpo de San Vicente es el mismo que se conserva hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Este sarcófago procede del monasterio de la Roqueta, levantado por Jaime I en el mismo lugar en que se

encontraba dicha necrópolis y en el que los cristianos construyeron un pequeño templo para venerar los restos del mártir. Esta iglesia es una de las más antiguas de la Comunidad Valenciana, aunque ha sufrido numerosas transformaciones con el paso del tiempo. Puede ser interesante mencionar también que, durante la dominación musulmana, dicha iglesia siguió abierta al culto de los mozárabes, agrupados en esa zona próxima a la ciudad de Valencia (SAN97)(RIB00).

El siglo V es un periodo tremendamente convulso en todo el imperio romano de occidente, una situación de la que no se escapó *Hispania*, ni mucho menos *Valentia*. El edificio administrativo de la zona de la Almoina que hemos mencionado en el párrafo anterior es un buen exponente de lo que representó este periodo histórico para la ciudad. De hecho, se sabe que dicho edificio fue destruido en las primeras décadas de ese siglo, como atestiguaba la gruesa capa de escombros que se encontró cuando se excavó ese lugar, con indicios de un gran incendio y muchos restos de materiales cerámicos. Este periodo turbulento coincide con una etapa de grandes enfrentamientos con los pueblos bárbaros establecidos en la península desde el año 410. La inseguridad de las tierras y ciudades de *Hispania* fue generalizada hasta que en el año 476 se produce la caída del imperio romano de occidente, seguida por la ocupación visigoda de la mayor parte de esta provincia romana (RIB00).

1.3. LA CIUDAD VISIGODA

En líneas generales, en tiempos de la dominación visigoda se mantiene la tipología urbana de la *Valentia* del Bajo Imperio. En otras palabras, es difícil diferenciar entre los restos encontrados de esta época lo que corresponde a la ciudad romana de los últimos tiempos del imperio de lo que pertenece a la etapa visigoda. Esta afirmación es válida sobre todo a la hora de intentar fijar la extensión de la ciudad o investigar los inicios de la sede episcopal, dos temas que encontramos ya bien definidos en el siglo VI, pero cuya evolución histórica en el periodo precedente es incierta. En realidad, las mismas características singulares del modelo urbano de la Valencia de aquellos



Convento de la Trinidad. Portada de la iglesia (siglo XV)

tiempos ayudan muy poco a la hora de precisar el aspecto básico de esta ciudad. En esta etapa histórica, las clases dirigentes civiles que habían venido gobernando la ciudad en los tiempos del imperio habían desaparecido casi por completo. En su lugar, la Iglesia había adquirido cada vez más riqueza y poder, hasta el punto de llegar a liderar la representación de las ciudades, dado que es en el espacio urbano donde se manifiesta su creciente importancia con mayor claridad. Por lo tanto, no resulta extraño que, en esta etapa histórica, las mejores muestras de la arquitectura urbana sean las edificaciones dedicadas al culto cristiano, como las iglesias y baptisterios, con sus espacios anejos residenciales, entre los que destacan especialmente los palacios episcopales (RIB00).

Tan sólo las obras patrocinadas por el lejano poder real, generalmente asociadas con los usos militares, pueden equipararse al papel constructivo de la Iglesia en la *Hispania* visigoda. En la localidad de Ribarroja, relativamente próxima a la ciudad de Valencia, existen dos ejemplos de la intervención de los reyes visigodos o de sus representantes en este sentido, el recinto fortificado conocido como "Valencia la Vieja", construido en el siglo VI como respuesta a la invasión bizantina, y el "Palacio del Llano de Nadal", edificado en el siglo VII como residencia de algún gobernador o alto dignatario. Hay que recordar que una buena parte del litoral mediterráneo de la península ibérica se vio afectado por la invasión bizantina. En particular, la ciudad de Valencia estuvo ocupada por los bizantinos desde el año 554 hasta el 578, fecha en que fue recuperada para los visigodos por el rey Leovigildo, al igual que sucedió con las ciudades de Sagunto y Játiva. Sin embargo, la presencia de los bizantinos en el sur del litoral valenciano (Denia y Elche) se mantuvo durante algunos decenios más, concretamente hasta el año 625 (PER85)(SAN97)(RIB00).

Poco tiempo después de la reconquista visigoda, en el año 584, el rey Leovigildo desterró a Valencia a su hijo Hermenegildo, que se había rebelado contra él y que, tras su conversión al catolicismo, defendía la fusión de los visigodos y los hispano romanos. La ciudad

aparece mencionada por primera vez en las crónicas visigodas con este motivo. A la muerte de Leovigildo, su hijo y sucesor Recaredo rectificó radicalmente la política paterna y en nombre de todos los visigodos abrazó el catolicismo. El hecho tuvo lugar oficialmente en el III Concilio de Toledo, celebrado en el año 589 (SAN97).

Por lo que respecta a la arquitectura y al urbanismo de la Valencia de esta época, y salvo alguna excepción de la que hablaremos más adelante, hay que confesar que se sabe realmente muy poco. En particular, la información de que se dispone sobre las zonas residenciales de esta ciudad es escasa y muy fragmentaria, dado que procede de excavaciones poco extensas, que sólo han sido capaces de proporcionar datos muy parciales sobre esta cuestión. Tan sólo se puede asegurar que una gran parte de la antigua ciudad romana estuvo habitada durante el periodo visigodo. Lo único que se abandonó fue la zona comprendida entre el norte del foro y el cauce del río, un fenómeno que de hecho ya se produjo hacia finales del siglo III y que perdurará hasta el siglo X, probablemente por razones de salubridad. Un elemento clave para comprender mejor el urbanismo de la época visigoda lo tenemos en el antiguo circo romano, cuya mole de 350 metros de longitud fijó el extremo oriental de la ciudad hasta el siglo XIV, sirviendo durante largos años como muralla urbana. Se sabe que su uso original cesó definitivamente en el siglo V. A mediados del siglo VI, el espacio interior del circo romano fue ocupado por numerosas construcciones de poca entidad, destinadas tal vez a albergar a la guarnición visigoda que se debió instalar en Valencia en tiempos de la invasión bizantina, y que convirtió a esta ciudad en un importante centro militar visigodo (RIB00).

Al oeste del circo romano se han descubierto también algunos restos de viviendas de esta época. Estos hallazgos han demostrado que una parte de las primitivas viviendas romanas fueron ocupadas por los ciudadanos visigodos, aunque dividiéndolas en unidades de menor tamaño. En otros casos, dichas edificaciones fueron derruidas con el objeto de construir casas nuevas con los materiales reutiliza-

dos, generalmente modestas y pequeñas. Se ha encontrado que este tipo de actuaciones fueron muy frecuentes en Mérida. Al parecer, los ocupantes de las nuevas viviendas hacían alguna vida en común en los patios centrales de los conjuntos resultantes de tales reestructuraciones y utilizaban sus viviendas como talleres artesanales y cuadras de animales domésticos. En estos lugares se han descubierto también algunas fosas de buen tamaño y muy profundas, llenas de basuras e inmundicias. Estas formas de vida suponen un cambio radical respecto a las usuales en la época romana, considerablemente más refinados. Al mismo tiempo, son un reflejo de los cambios en la actividad económica general de las ciudades, que tienden a ser autosuficientes, como consecuencia del descenso del tráfico marítimo y de las relaciones comerciales con otros lugares. Otro dato significativo de estos tiempos es el abandono del uso de la moneda. En general, podemos decir que las ciudades de nuestro país en este tiempo se convierten en unidades cada vez más autárquicas. Aunque no podemos hablar de decadencia de la vida urbana en un sentido estricto, no se puede dejar de reconocer que se produjeron cambios muy importantes en los modelos urbanos. En el caso concreto de Valencia, hay que destacar una cierta reducción en su extensión y un aumento considerable en la densidad de ocupación en las zonas habitadas. Algunos historiadores han hablado incluso de la posibilidad de que existieran casas de madera en sus zonas periféricas, cuyos restos son siempre muy difíciles de detectar (RIB00).

Las modestas construcciones domésticas que ocupaban la mayor parte de la ciudad de Valencia en la época visigoda contrastan con la importancia de los edificios de la zona episcopal, situada en los alrededores de la plaza de la Almoina, cuyos restos han surgido a la luz en las excavaciones llevadas a cabo en estos últimos años, en un excelente estado de conservación, hasta el punto de que dichos restos se cuentan entre los mejores ejemplos de arquitectura episcopal hispana de la etapa visigoda (RIB00).

La primera noticia que existe sobre el obispado de Valencia se refiere a la celebración de un concilio de la provincia *Carthaginense*,



Convento de Santo Domingo. Sala Capitular (siglo XIV)

que tuvo lugar en esta ciudad en el año 546 y que fue organizado por el obispo Justiniano, que ocupó esta sede entre los años 531 y 548. Aunque Justiniano es el primer obispo cristiano de Valencia identificado históricamente, la organización de un cónclave de tal importancia nos hace suponer que la ciudad ya disponía del rango episcopal desde bastante tiempo antes de la fecha citada. De hecho, algunos historiadores sitúan sus orígenes en el siglo IV. Las repercusiones del martirio de San Vicente y la importancia de la ciudad de Valencia en aquellos tiempos apoyan esta hipótesis (SAN97)(RIB00).

Es probable que en el edificio administrativo del foro romano que hemos mencionado al hablar de la prisión de San Vicente estuviera situado un antiguo ***Espacio cristianizado***, probablemente uno de los primeros de la ciudad. Esta suposición está respaldada por el hallazgo en este lugar de un recipiente de vidrio decorado con finas

incisiones que representan escenas bíblicas y que se puede considerar como un objeto litúrgico. En una habitación contigua, situada algo más al este, se han encontrado dos grandes agujeros circulares, que se han asociado con los asientos de los pies de una mesa de altar. Dado que este edificio fue arrasado en las primeras décadas del siglo V, como ya hemos indicado anteriormente, se puede especular con la posibilidad de que este espacio pudiera estar ya cristianizado en el siglo IV, tal vez muy poco tiempo después del martirio de San Vicente. Habría que tener en cuenta que en los primeros tiempos del cristianismo el uso de los antiguos y generalmente sólidos edificios romanos anteriores para atender a las necesidades del culto cristiano fue un hecho bastante frecuente, habida cuenta de la desafección progresiva de los templos paganos y de las necesidades perentorias de las comunidades cristianas de disponer de lugares de culto adecuados (RIB00).

De acuerdo con lo que acabamos de exponer, es plausible suponer que el primer ***Edificio episcopal*** de la época visigoda debió instalarse en algunas antiguas construcciones públicas romanas situadas en el centro de la ciudad, tal vez durante la segunda mitad del siglo IV. Cabe suponer también que este emplazamiento se mantendría con bastantes dificultades a lo largo de todo el agitado siglo V. La construcción de un gran conjunto episcopal visigodo, con un carácter diferenciado de los edificios públicos romanos (algunos de los cuales fueron derribados), debió producirse hacia finales de ese siglo o principios del siguiente. Las excavaciones llevadas a cabo en la plaza de la Almoina y en la Cárcel de San Vicente han permitido identificar los restos monumentales de la ***Basílica visigoda***, un edificio con unas dimensiones de unos 40 por 50 metros, que ocupaba la mayor parte de la actual plaza y parte de la actual catedral. La planta de este inmenso edificio es bastante complicada. En particular, se conoce relativamente bien una parte de un ábside de 15 metros de diámetro y dos capillas situadas a ambos lados de esta cabecera. La capilla meridional y el ábside se encuentran en la cripta de lo que

ahora se conoce como la Cárcel de San Vicente. De estos elementos se ha conservado la totalidad de su planta y una parte de su alzado, que constituyen uno de los mejores ejemplos de arquitectura visigoda en España. Habría que señalar que la capilla en cuestión es una capilla funeraria de forma cruciforme, con una tumba privilegiada en su centro, cuyos precedentes arquitectónicos se pueden situar en la Italia del siglo V. Los resultados de las excavaciones parecen indicar que su construcción corresponde al siglo VI. La otra capilla, la septentrional, está situada en la plaza de la Almoina y sólo se conoce parcialmente, dado que la mayor parte de ella se encuentra bajo uno de los edificios existentes en este lugar. Lo poco que se ha identificado de esa segunda capilla sugiere que nos encontramos ante una construcción de mayor entidad que la anterior, tanto por lo que se refiere a las dimensiones de sus lados conocidos, algo mayores que las de la capilla meridional, como por su técnica constructiva, basada en el uso de grandes sillares romanos, muy sólidos en comparación con la mampostería con sillares en los ángulos que caracteriza a la otra capilla. Lo más probable es que esta segunda capilla tuviera también una planta cruciforme. En cuanto a su función, se han apuntado dos posibilidades, la de suponer que también es una capilla funeraria y, por consiguiente, debería albergar los restos de algún personaje de igual o superior categoría que el que está enterrado en la capilla meridional, o la de ubicar en este lugar el baptisterio de la catedral en cuestión. De estas dos posibilidades existen varios ejemplos en otros lugares a lo ancho y largo del Mediterráneo (RIB00)(INT06).

De la misma época que esta basílica o catedral, y en relación directa con ella, se ha descubierto igualmente en este lugar un ***Cementerio visigodo*** con poco más de una veintena de tumbas. Este pequeño cementerio está situado junto al muro norte de dicha basílica. Todas las tumbas de esta necrópolis son individuales y responden a la más pura tradición romana, caracterizada por la utilización de cajas de tejas para los enterramientos de las personas adultas y ánforas para los niños. El análisis de los esqueletos encontrados en estas tum-



Torres de Serranos. Vista general (siglo XIV)

bas parece indicar que pertenecen a un grupo étnico mediterráneo. Dado que en estos tiempos los enterramientos en el interior de las ciudades eran bastante raros, la ubicación de esta necrópolis debía responder a algún motivo especial. Una de las hipótesis apuntadas en este sentido es la existencia en este lugar de algún espacio martirial cristiano (RIB00).

Es interesante señalar que la construcción del gran conjunto episcopal visigodo en esta zona de Valencia alteró notablemente la disposición del viario romano de la ciudad. En particular, las enormes dimensiones de esa basílica obligaron a variar el trazado rectilíneo del antiguo *kardo* romano, que se había mantenido inalterado desde la fundación de la ciudad. La construcción de la capilla septentrional a la que antes hemos aludido obligó a desviar unos metros el trazado de ese *kardo*, de forma tal que rodeara dicha capilla y siguiera luego su

camino primitivo hacia el sur de la ciudad. Hay que tener en cuenta que en la etapa visigoda ya no se pisaban las losas romanas de las calles, sino que éstas se habían cubierto con una gruesa capa de mortero y piedras. Por otro lado, las calles de la ciudad se hicieron más estrechas, como resultado de la invasión del espacio ocupado por las antiguas aceras por parte de los edificios colindantes, un fenómeno que no fue específico de la ciudad de Valencia, sino que se dio de forma generalizada en todo el ámbito mediterráneo, y que tal vez puede estar relacionado con el origen de los angostos zocos que caracterizan a las ciudades musulmanas (RIB00).

En una época posterior a la que acabamos de referirnos, ya hacia finales del siglo VI, surgió un segundo ***Cementerio visigodo*** en la ya citada zona episcopal. La tipología de las sepulturas de este cementerio es muy diferente de las que hemos descrito anteriormente. Las modestas sepulturas individuales que existen en el primero de estos cementerios han sido sustituidas en éste por enterramientos bastante más lujosos, construidos con enormes piedras, cada uno de los cuales ocupa una superficie de 2 por 3 metros y alcanza una altura de 1 metro, aproximadamente. En el interior de estas tumbas aparecen varias capas de enterramientos y es normal que en cada una de esas capas nos encontremos con los restos de entre diez y veinte personas. En estas tumbas existen también restos de ajuares, vasijas de vidrio o cerámica y objetos de uso personal. Se han identificado un total de 30 de estos sepulcros, que muy bien pudieran ser panteones familiares. Su sistema de construcción permite que puedan ser abiertos por uno de los lados, desde donde se efectuaban las sucesivas inhumaciones. Se ha encontrado incluso que alguna de esas tumbas habían sido vaciadas de los esqueletos más antiguos, de los que tan sólo se dejaban en este lugar los cráneos, amontonándolos al fondo de las tumbas con el fin de dejar espacio para los nuevos enterramientos. Aunque el cementerio del que ahora estamos hablando ocupa casi todo el solar de la Almoina, siempre al oeste de la vía Augusta, la mayoría de los sepulcros se encuentran en la zona oriental de este lugar. La acumulación de tumbas en este espacio

es un buen exponente del interés que había en esta época por ser enterrado en este cementerio. Es interesante señalar también que los rasgos antropológicos de las más de trescientas personas que se han identificado en esta necrópolis son claramente diferentes a los enterrados en el cementerio más antiguo. Esos rasgos indican que los restos humanos en cuestión pueden corresponder a una etnia nórdica (RIB00).

En el interior del recinto episcopal visigodo al que estamos refiriéndonos en estos párrafos se han descubierto otros edificios y espacios además de los mencionados aquí, aunque todavía no han sido estudiados con el suficiente detenimiento. Cabe señalar que, en esta época, los recintos episcopales eran la zona más importante y monumental de las ciudades, llegando a configurarse como verdaderos barrios de las mismas. En estas zonas, cerradas al resto de la ciudad, se concentraba no sólo el poder espiritual y religioso, sino también el político, el económico y el judicial, dado que los obispos se habían convertido en los únicos representantes de la ciudad ante el rey (RIB00).

Los espectaculares descubrimientos arqueológicos de la época visigoda en la zona de la Almoina han convertido a la ciudad de Valencia en uno de los pocos lugares de la península en los que se puede estudiar con cierto detalle la evolución de esta larga etapa histórica, relacionada en este caso con el martirio de San Vicente y sus secuelas. En su conjunto, la arquitectura de estos restos presenta claras raíces mediterráneas, prueba del estrecho contacto que debió existir entre esta ciudad y otras zonas de ese ámbito geográfico. Algunos autores han apuntado la posibilidad de que esos lazos culturales correspondan a la zona del norte de Italia, y en particular a lugares como Ravena, Padova o Milán. Dadas las fechas de las que estamos hablando, es probable que esos contactos tuvieran su origen en tiempos bastante anteriores a los de la invasión bizantina de Italia y España (RIB00).

Lamentablemente, en *Hispania* los restos de construcciones episcopales visigodas son sumamente escasos. Tan sólo los encontrados



Torres de Quart. Vista lateral (siglo XV)

en Barcelona son comparables a los de Valencia. En cualquier caso, las investigaciones sobre la época visigoda en esta ciudad no se han dado por finalizadas y cabe esperar que el futuro nos proporcione más información sobre el tema (RIB00).

1.4. LA CIUDAD MUSULMANA

Ante todo, nos parece interesante recordar que la vertiginosa expansión del Islam, que apenas un siglo después de la huida de Mahoma a Medina (en el año 632) se extendía desde la India al Atlántico, sólo se puede explicar por la escasa resistencia que encontraba en su avance. La ciudad de Valencia no fue una excepción en este sentido y, tal como sucedió con casi todas las ciudades visigodas de la península, se sometió sin combate a los musulmanes en el año 718. Parece ser que, al menos en un principio, la presencia de los invasores (relativamente escasos en número) no alteró demasiado las plácidas formas de vida de esta ciudad. Durante algún tiempo, la población indígena mantuvo en lo esencial sus costumbres, lengua y cultura. Una parte relativamente importante de la población inicial (los llamados mozárabes) conservó incluso su religión cristiana, al igual que hizo con la suya la minoría judía que vivía en esta ciudad en aquellos tiempos (SAN97).

La llegada al poder de Abd al-Raman I, tras la constitución en Córdoba de un emirato independiente del califato de Bagdad (756) supuso un cambio radical en la situación precedente. Su decidida política de islamización social y cultural de al-Andalus se tradujo en que la mayoría de los romanos y visigodos renegaran de la fe cristiana, con el objeto de facilitar su inserción en la nueva sociedad o, sencillamente, para evitar el pago de los impuestos que afectaban a los no musulmanes. Valencia se convirtió entonces en una ciudad islámica, a la que los geógrafos de aquel tiempo llamaron *Madinat al-Turab*, que se puede traducir como "ciudad de tierra", probablemente porque esta urbe se levantaba sobre terrenos de aluvión y no sobre formaciones rocosas (SAN97).

Desde el punto de vista de los pensadores árabes medievales, la ciudad de Valencia reunía todos los requisitos de situación y servicios necesarios para el buen funcionamiento de una gran metrópolis y satisfacía las tres condiciones básicas que se precisaban para conseguir un nivel óptimo de habitabilidad. En palabras del historiador Ibn Jaldun (siglo XIV), el cumplimiento de ese objetivo exigía, en primer lugar, que el correspondiente emplazamiento fuera fácil de defender, para lo que había que buscar la proximidad al mar, un espacio entre dos ríos o alguna elevación. También era importante que la ciudad estuviera suficientemente poblada, dado que, de acuerdo con las ideas de la época, esa condición contribuía a que el aire se mantuviera limpio. Era necesario además contar con un abastecimiento suficiente de agua (un requisito que proporciona su ubicación junto a un río), animales para el transporte (un hecho relacionado con la existencia de pastos abundantes en su entorno), provisión de alimentos (obtenidos en zonas de cultivo existentes en sus alrededores), madera para la construcción y el fuego (proporcionada por los bosques que puedan haber en lugares próximos) y posibilidad de intercambios comerciales (facilitados por la disponibilidad de vías de comunicación adecuadas) (BAR00).

A partir del siglo IX, las crónicas musulmanas se refieren a la ciudad de Valencia como la sede del gobernador de una de las *coras* o provincias del todopoderoso califato cordobés. Sin duda alguna, este hecho la situaba en una posición inmejorable para adquirir, en los siglos XI y XII, un desarrollo social, económico, cultural y urbanístico de primera magnitud, que, en la época de los taifas, en el siglo XII, le conferiría la importancia necesaria para llegar a ser la capital de un reino importante (BAR00).

Tras la conquista musulmana, Valencia, al igual que otras ciudades de la península, se organizó partiendo de los espacios y edificios vinculados a las culturas precedentes, especialmente la romana y la visigoda, remodelándolos o sustituyéndolos por otros de nueva construcción, con el fin de adaptarlos a las necesidades de

la civilización islámica. En consecuencia, a partir del siglo VIII los nuevos ocupantes de esta ciudad modificaron su trama y la dotaron de nuevos equipamientos y servicios. Con mayor o menor dificultad, la población cristiana sometida, que con el tiempo fue minoritaria, se fue adaptando a la nueva situación (SAN97)(BAR00).

En contra de lo que cabría suponer, dada la importancia histórica y la riqueza y abundancia de testimonios literarios, el arte musulmán valenciano no nos es conocido sino por restos muy escasos y poco significativos Es evidente que la riqueza y complejidad urbana que caracterizan a los conquistadores cristianos de las tierras valencianas, básicamente catalanes y aragoneses, de gustos muy diferentes a los de los árabes, no propició la conservación de las construcciones realizadas por éstos durante siglos de ocupación, al contrario de lo que sucedió con los monarcas castellanos en Andalucía, que mostraron



Atarazanas. Detalle de la fachada (siglos XIV-XV)

una evidente complacencia ante las formas de vida y la cultura musulmanas, una actitud que no se produciría, ni remotamente, entre sus contemporáneos de la Corona de Aragón (PER85).

Cuando cualquier forastero llegaba a la Valencia musulmana, lo primero que percibía era el color blanquecino terroso de sus murallas, contrastando con la variada gama cromática de sus huertas (que se extendían alrededor de toda la ciudad, desde el mismo pie de sus murallas) con los azules y grises de las aguas del río y de las numerosas acequias y canales de riego. Cabe recordar que el objetivo principal de las murallas que rodeaban las ciudades islámicas importantes era defenderlas de los peligros provenientes del exterior, aunque también servían para controlar adecuadamente a los comerciantes, a los que se obligaba a pagar tasas por el tráfico de mercancías, o para evitar el acceso a las ciudades de visitantes indeseados (BAR00).

La ***Muralla musulmana*** de la ciudad de Valencia, construida por el rey taifa Abd al-Aziz (nieto del gran Almanzor) en el siglo XI, tenía una anchura media de algo más de dos metros y presentaba las características propias de las murallas almohades, de trazado rectilíneo, realizadas con mampostería y tapial y con abundantes torres cuadradas, algunas torres albarranas unidas a la muralla con pasos voladizos, y diversas puertas, con los accesos en recodo, flanqueadas por torres y protegidas por barbacanas. Parece ser que el sistema defensivo de la ciudad contaba también con algunas torres exentas situadas cerca de las murallas, macizas y de unos 16 metros de lado, como la que se ha encontrado en los solares del antiguo Hospital. Es interesante señalar también que una parte de esta muralla contaba con un foso practicado en un antiguo brazo seco del río, que estaba unido a éste en dos puntos situados al norte de la ciudad. Esta disposición hacía que algunos tramos de la muralla actuaran como muro de contención en caso de riada (SAN97)(ALD99)(BAR00).

La muralla musulmana convirtió a Valencia en una de las ciudades más seguras de Al-Andalus. En el tramo comprendido aproximadamente entre los actuales puentes del Real y Serranos, la muralla se

asentaba sobre la orilla derecha del río Turia. En el lugar donde ahora se levanta el puente de Serranos estaba situado el único puente de piedra de que disponía la ciudad en la época musulmana, que permitía acceder a la puerta de *Bab al-Qantara* o Puerta de Roteros o de Alcántara, y que era el principal acceso a la ciudad desde el norte y el precedente de la actual puerta de Serranos. Este puente estaba fortificado en la otra orilla del río con dos torres y una barbacana, formando un conjunto bastante amplio, pues alojaba algunos talleres y pequeñas tiendas. Desde este lugar la muralla giraba bruscamente hacia el suroeste y por las actuales calles de las Rocas y Palomino se encaminaba hasta la plaza del Ángel, donde aún se conserva una gran torre semicircular perteneciente a su construcción, en el patio interior de la casa donde estuvo hace algún tiempo la Posada del Ángel. La muralla describía a continuación un arco muy suave, dirigiéndose hacia el Portal de Valldigna (situado al principio de la calle que lleva este nombre) hasta que, cerca de la actual plaza del Tossal se abría la *Bab al-Hanax* o Puerta de la Culebra, que era el principal acceso a la ciudad por el oeste. La muralla seguía luego por la calle de la Bolsería y atravesaba la plaza del Horno de San Nicolás y el solar que más tarde ocuparía la Lonja de los Mercaderes, llegando hasta la calle de San Vicente más o menos a la altura del actual Pasaje de Ripalda, donde se encontraba la Puerta de la Boatella, que comunicaba con el arrabal de este nombre y que constituía la principal entrada meridional de la ciudad. A continuación, la muralla realizaba un giro hacia el sur y seguía por el lado este de la actual plaza del Ayuntamiento, hasta la altura de la calle de las Barcas, desde donde describía una larga curva hasta llegar al lugar donde se encuentra el edificio histórico de la Universidad, en uno de cuyos accesos todavía se conservan algunos restos de esa muralla, protegidos por un suelo de cristal. En este lugar, la muralla musulmana giraba bruscamente en dirección hacia el norte, siguiendo el trazado de la calle de las Comedias hasta la plaza de San Vicente Ferrer, en la que, junto a la fachada de la iglesia de Santo Tomás, se encontraba la puerta de *Bab al-Xaria* o Puerta de la Xerea, principal acceso a la ciudad desde el mar. A partir de este

punto la muralla continuaba en línea recta por la calle del Gobernador Viejo hasta llegar de nuevo al río, más o menos a la altura de la iglesia del Temple (BEN89)(SAN97)(ALD99)(GAR99)(INT06).

Tal vez sea oportuno hacer un breve inciso para indicar que el *Portal de Valldigna* que hemos mencionado anteriormente no es una construcción de la época islámica, como erróneamente cree alguna gente. En realidad, se trata de un portal abierto en el siglo XIV en la antigua muralla musulmana, con el fin de facilitar el acceso a la zona en la que durante bastante tiempo estuvo situada la morería de la ciudad cristiana. Su nombre está relacionado con el monasterio de la Valldigna. Construido en piedra, este portal está formado por un arco de medio punto y dispuso de puerta de madera hasta el año 1400. A finales del siglo XVII este portal se integró en las edificaciones colindantes (HER01).

Las características constructivas de la muralla musulmana se han podido estudiar directamente en los diferentes tramos que se han conservado hasta nuestros días, así como a través de intervenciones arqueológicas en algunos lugares de su trazado. De acuerdo con esta información, es posible apreciar algunas diferencias significativas entre el tramo occidental y el oriental. En el primero de estos tramos, la muralla estaba formada por un muro de algo más de 2 metros de anchura, construido con tapial de hormigón, que se adosaba a torres de planta semicircular separadas entre si a intervalos de unos 25 metros. Estas torres se construyeron con mampostería trabada con mortero, asentada sobre una cimentación de sillares de piedra reaprovechados. Las torres tenían unos 5 metros de diámetro y eran macizas hasta el último piso, donde existía una pequeña estancia a la que se podía acceder desde el adarve o camino situado en lo alto de la muralla, tras las almenas. Estos elementos defensivos se han podido estudiar en diversos puntos del actual barrio del Carmen, como es el caso de la torre de la plaza del Ángel, ya mencionada, o la torre y el lienzo que se conservan en el número 36 de la calle de Caballeros (PAS00).

En la muralla musulmana existían un total de siete puertas. Con el fin de abreviar esta exposición, nos limitaremos a dar a continuación algunos datos específicos relacionados sólo con los que probablemente eran los dos accesos más importantes de Valencia. Como ya hemos mencionado anteriormente, la puerta de *Bab al-Qantara* o de Alcántara era el principal acceso a la ciudad desde el norte. Desde esta puerta partía un camino que, tras cruzar el río, llegaba hasta la ciudad de Sagunto. A la derecha de este camino estaba el huerto y jardín de la esposa del gobernador de la ciudad Ibn Mardanix, junto con otras propiedades pertenecientes a algunos personajes de relieve, cuyos nombres se conocen actualmente gracias a las referencias que aparecen sobre ellos en el *Llibre del Repartiment*, escrito tras producirse la conquista cristiana. Estamos hablando de una extensa superficie situada en el lado izquierdo del río, que en parte coincidía con la que ocupan hoy en día los Jardines del Real o de los Viveros (ALD99)(BAR00).

En el extremo opuesto de la muralla musulmana, al sur de la ciudad, se abría la puerta de *Bab Baytala* o de la Boatella. Esta puerta estaba defendida por una barbacana y disponía de un acceso doble y en recodo. Esta entrada comunicaba con una calle interior en la que existían algunas posadas. Esta circunstancia se explica porque ésta era tal vez la puerta más importante de la ciudad, por la que accedían los visitantes procedentes de ciudades tales como Alcira, Játiva o Denia. Esta puerta conducía también a la alquería de Ruzafa, situada en la zona que hoy lleva ese nombre. Se sabe que este acceso estaba defendido adicionalmente por una torre exterior avanzada, situada cerca del mismo. Las crónicas cuentan que esta torre fue incendiada por el rey Jaime I durante su asedio a la ciudad, razón por la que se la conoce con el nombre de *torre cremata*. No lejos de esta torre existía una acequia que movía algunos molinos y regaba varias huertas. Parece ser que fue precisamente en este lugar, en la confluencia de las calles de Colón y Játiva, donde se materializó la rendición de los musulmanes a las tropas cristianas (BAR00).



Puente de Serranos. Detalle de los arcos (siglo XIV)

La alquería de Ruzafa a la que acabamos de referirnos tiene una historia muy interesante. En este barrio de la Valencia actual, Abd Alla al-Balansi, hijo de Abderramán I y señor de esta ciudad durante muchos años, hizo construir una alquería y residencia de descanso a la que dio el nombre de Ruzafa en recuerdo de la que su padre construyó con ese mismo nombre en Córdoba y que, a su vez, derivaba de otra similar, rodeada de fastuosos huertos, que su abuelo, el califa Hixam, había mandado edificar en Siria. Por supuesto, nada de todo esto se ha conservado hasta hoy, y sólo lo conocemos por referencias. Como es sabido, en el mismo lugar en que se encontraba dicha alquería y sus huertos vecinos, surgió mucho tiempo después un *raval* muy activo y poblado, que mantuvo siempre el nombre de Ruzafa, y que hasta el año 1877 no formó parte oficialmente de la ciudad de Valencia (SAN97).

En la Valencia musulmana existían varios ***Cementerios musulmanes***. En el paisaje urbano y sus alrededores próximos, estos lugares destacaban siempre por estar situados en algún pequeño altozano, en el que se distinguían fácilmente los rectángulos de piedra blanquecina que cubrían las fosas. En los aledaños de la Puerta de la Boatella, muy próximo al camino que llevaba hasta el monasterio de San Vicente de la Roqueta, existía uno de estos cementerios. A muy poca distancia del lugar en que se encontraba la Puerta de la Culebra, al oeste de la ciudad amurallada (en un extremo del actual barrio del Carmen), se han descubierto algunos restos de otro cementerio musulmán. Un poco más allá de la Puerta de Alcántara, aunque ya en el otro lado del río, existía también un pequeño cementerio (BAR00).

Cualquier visitante de un país musulmán moderno conoce el significado de la palabra "medina", que se suele utilizar como equivalente de centro urbano o histórico. Actualmente esa palabra se suele asociar con calles irregulares, estrechas y tortuosas, donde abundan las edificaciones modestas, ruinosas e insalubres, aunque también solemos encontrar en esa zona algunos edificios monumentales y construcciones históricas. Sin embargo, en la Edad Media esa palabra tenía un significado diferente, siendo sinónimo de espacio urbanizado, poblado y rico. Era el lugar en el que se concentraba la vida más dinámica de una ciudad, la zona en la que trabajaban lo que hoy llamamos clases medias. Es importante señalar que el "centro" de cualquier ciudad islámica medieval estaba marcado por los dos edificios más representativos del poder político y religioso. El primero de ellos era el alcázar, es decir, el palacio del sultán o del gobernador. El segundo era la mezquita mayor o mezquita aljama, muy cerca de la cual se encontraba la sede administrativa de justicia. Sin embargo, esta centralidad no era estrictamente geométrica, dado que tales edificios podían estar situados en alguno de los extremos de la medina. En la Valencia del siglo XIII, estas edificaciones se encontraban en el espacio ocupado anteriormente por el "centro" romano y visigodo, como demuestran las fuentes documentales y las excavaciones arqueológicas que se han llevado a cabo en esta zona de la ciudad.

Tras la conquista cristiana de Valencia, las principales sedes del poder civil y religioso de los nuevos ocupantes estaban situadas igualmente en esta zona urbana, que ha conservado su carácter de centro por antonomasia hasta principios del pasado siglo XX (BAR00).

Las calles principales de la Valencia musulmana, muy sinuosas, partían de las diferentes puertas de la muralla y se entrecruzaban en el centro urbano de la ciudad. Estas calles eran sumamente estrechas, dada la inexistencia de tráfico rodado en las ciudades islámicas, aunque eran bastante ruidosas, por estar llenas de pequeñas tiendas y talleres en los que los artesanos trabajaban a la vista de las gentes, y porque eran transitadas por numerosos vendedores ambulantes que ofrecían a gritos sus mercancías. Muchas de las casas que se levantaban en esas calles avanzaban sus pisos altos sobre las mismas, de forma que éstas estaban cubiertas en parte. La presencia de arcos, salientes y otros elementos contribuía también a esta peculiar configuración. De la red de calles principales derivaban numerosas calles secundarias, que con frecuencia eran *atzucats* o callejones sin salida. El conjunto de calles y callejones de cualquier ciudad musulmana se parecía bastante a las ramificaciones de las venas del cuerpo humano, como ha comentado algún historiador. En algún sentido, esta disposición tenía algunos puntos en común con la que propugnan los modernos urbanistas. Sin embargo, no todo era ideal en la antigua ciudad musulmana. Por ejemplo, por el centro de las calles fluían las aguas residuales que salían de las casas, ante la inexistencia de alcantarillado (SAN97).

Una característica de las urbes musulmanas era su fragmentación, muy acusada en comparación con las ciudades romanas, mucho más compactas. En particular, habría que recordar que la comunidad judía de esta época vivía en un barrio singular que se cerraba por la noche, situado en los alrededores de la puerta de la Xerea, en la zona de la actual plaza de San Vicente Ferrer, muy cerca de la calle de la Paz. En ese lugar estaba su sinagoga. Fuera de la muralla, aunque cerca del recinto urbano, existían varios arrabales populosos, cada

uno de ellos con su mezquita, mercado y baños. Los más importantes eran los de la Xerea y la Boatella. Un poco más alejados del núcleo urbano estaban los arrabales de Vilanova (en la zona de la calle de Alboraya), el de Alcudia (en el entorno de la calle de Sagunto), el de la Zaidía (en el barrio de Marchalenes), el de Mislata (en el lugar que hoy ocupa esta población) o el de Ruzafa (al que nos hemos referido anteriormente). Puede ser curioso recordar que las aguas del lago de la Albufera llegaban en aquellos tiempos hasta las cercanías de este último arrabal. Se sabe que todos los arrabales mencionados contaban en su entorno con espléndidos jardines y huertos (SAN97).

El ***Alcázar musulmán*** de Valencia, equivalente en términos generales a la *qasba* o alcazaba de algunas ciudades norteafricanas y del reino nazarí de Granada, tenía como función principal albergar a la familia real de Valencia, así como toda la compleja estructura de oficinas, archivos y despachos asociados con el gobierno y la administración de estas tierras. Esta edificación estaba separada del resto de la ciudad (medina) por su propia muralla, provista de altas torres. Una de sus puertas era conocida por los conquistadores cristianos con el nombre de *porta ferriça*, probablemente por contar con un revestimiento de hierro. El alcázar de Valencia ocupaba un amplio espacio al nordeste de la ciudad. Como resultado de las excavaciones realizadas en la zona de la plaza de la Almoina hoy conocemos su situación exacta y tenemos información sobre muchas de sus estructuras. Al igual que otros alcázares andalusíes, el alcázar de Valencia disponía de todos los servicios necesarios (tales como mezquita, baños, pozos, aljibes, desagües, almacenes, corrales o caballerizas), hasta el punto de que se podía considerar como una verdadera urbe en miniatura, es decir, una "ciudadela", en la que existía incluso un pequeño cementerio para uso exclusivo de los habitantes de esta parte de la ciudad (BAR00).

En las cercanías del recinto del alcázar o palacio real se levantaban las viviendas de muchos personajes relacionados con la actividad administrativa que tenía su centro en el alcázar o con la familia del gobernante. En el *Llibre del Repartiment* se citan algunas de estas



Almudín. Vista general del exterior (siglo XV)

casas, ocupadas por los secretarios de los dos últimos reyes musulmanes de Valencia, así como algunos maestros o imanes, o familiares de los anteriores gobernantes de la ciudad. Todas estas edificaciones estaban situadas en el entorno del lugar ocupado actualmente por la Catedral, el Palacio Arzobispal y el Almudín (BAR00).

Es imposible precisar la época en que se construyó la ***Mezquita aljama*** de Valencia. Este importante edificio estaba situado al oeste del alcázar, en los mismos terrenos que ocupaba anteriormente la catedral visigoda y, antes que ella, una basílica romana. En este mismo solar se construyó la actual catedral, tras la conquista cristiana. Una fuente árabe nos informa que en el año 498 de la era mahometana (es decir, el año 1104 de la era cristiana), tras la marcha del Cid, que durante su breve dominio de Valencia había consagrado dicha mezquita como iglesia cristiana, se construyó un nuevo *mihrab* a

expensas del cadí de la ciudad. Dada la fecha en que se realizó esta obra, es probable que dicho *mihrab* respondiera a los cánones y al gusto de los artesanos de la época almorávide. Desgraciadamente, más allá de lo que relatan las crónicas, de esta mezquita aljama no existe hoy ningún vestigio (SAN97)(BAR00).

Muy cerca de la mezquita mayor, en el lugar ocupado por la Cárcel de San Vicente, de la que ya hemos hablado anteriormente, los arqueólogos han podido documentar la existencia de unos ***Baños musulmanes***, cuya principal función debía ser la de dar servicio a los fieles que acudían a la mezquita, con el fin de que antes de realizar sus oraciones pudieran realizar los preceptivos rituales de purificación. Dado el elevado número de habitantes que tenía la ciudad de Valencia, es probable que en otros lugares próximos a la mezquita aljama existieran otros baños con fines análogos a los de éstos (BAR00).

No se sabe cómo se abastecían de agua estos baños. Tal vez los baños aprovecharan el caudal aportado por una ***Conducción de agua*** destinada a atender las necesidades del complejo palatino. Las excavaciones realizadas en esta zona de la ciudad indican que el canal en cuestión discurría de oeste a este. Sin duda, estamos ante una obra de infraestructura importante, que obligó a remodelar el entorno a lo largo de todo su trayecto y que exigió gran cantidad de materiales constructivos. Esta conducción está construida con sillares de piedra, procedentes en su mayor parte de antiguas edificaciones romanas. La conducción de agua tenía entre 150 y 200 cm de anchura y una profundidad media de 80 cm. Sus paredes internas carecen de revestimiento, mientras que el suelo es de mortero de cal. La conducción estaba cubierta con sillares de piedra apoyados sobre sus paredes. La toma de aguas tenía lugar a bastante distancia de su destino, aguas arriba del río. Es probable que esta conducción de agua de la Alta Edad Media estuviera basada en un antiguo acueducto romano, construido mucho tiempo antes, y que al parecer seguía el trazado de las actuales calles de Caballeros y Cuarte. En todo caso,

la existencia de este acueducto se conoce desde hace bastante tiempo, gracias al descubrimiento de algunos de sus tramos en las proximidades de la antigua cárcel Modelo, en el paseo de la Pechina, al oeste de la ciudad (BAR00).

Otro elemento significativo relacionado con el tema del agua durante la ocupación musulmana se refiere al descubrimiento de un ***Molino hidráulico*** de la época califal, encontrado en las excavaciones arqueológicas realizadas en la calle de Salvador Giner, frente al actual puente de San José, es decir, en un lugar bastante alejado del núcleo urbano. Al parecer, este molino se construyó en un terreno pedregoso existente en la orilla derecha del río Turia. Como es natural, el descubrimiento de este molino planteó la necesidad de identificar la vía de agua que hacía funcionar sus ruedas motrices. Como respuesta a esta cuestión se ha señalado que, muy cerca del lugar en que estaba enclavado este molino, existía un ramal de la acequia de Rovella, una canalización de indudable origen islámico, cuyos brazos cubrían buena parte del actual barrio del Carmen. Abundando en este tema, es importante recordar que esta zona de la Valencia actual estaba situada en aquellos tiempos en el exterior de la muralla musulmana, y que estos terrenos estaban dedicados a huerta. También es interesante saber que, cuando esta zona de la ciudad fue urbanizada, ya en la Baja Edad Media, los ramales de la antigua acequia de Rovella, construida durante la dominación musulmana, conformaron en buena medida el trazado viario del nuevo barrio (ALD99)(BAR00).

La Valencia musulmana experimentó un auge considerable en la época de los taifas, puesto de manifiesto tanto en lo que se refiere a su crecimiento urbano como al aumento de la población. La ciudad se expandió sobre todo en dirección hacia el norte y hacia el oeste, donde las antiguas zonas artesanales e insalubres que existían anteriormente en esos lugares (tintorerías, curtidos, etc.) fueron sustituidas por edificaciones residenciales (BAR00).

No hay duda de que los baños tuvieron una extraordinaria importancia en la cultura musulmana medieval, a diferencia de lo que



Lonja de los Mercaderes. Detalle del interior (siglo XV)

sucedía en la Europa cristiana. Parece ser que en la Valencia islámica habían hasta diez de estas singulares instalaciones. De algunos de esos baños (o más bien de sus restos arqueológicos) ya hemos hablado anteriormente. Cuando nos referimos a este tema, es obligado mencionar los que se conocen como ***Baños del Almirante***, que han llegado hasta hoy en un relativo buen estado. Estas instalaciones se encuentran junto al Palacio del Almirante, situado al final de la calle del Palau, a pocos metros de la plaza de Nápoles y Sicilia, y del que nos ocuparemos en el siguiente capítulo (PER85)(HER01)(INT06).

Siguiendo el estrecho callejón que arranca de la izquierda de la fachada del Palacio del Almirante (calle de los Baños del Almirante) se accede a los citados *Baños del Almirante*, que, como han demostrado las investigaciones llevadas a cabo durante las citadas obras de restauración, fueron construidos a principios del siglo XIV, concretamente entre 1313 y 1320, durante el reinado de Jaime II, aunque tradicionalmente estos baños se han adscrito a la época musulmana. En cualquier caso, y aunque no estamos ante unas instalaciones propiamente musulmanas, hemos considerado oportuno referirnos a ellas en este apartado, dado que, en lo fundamental, esos baños responden al modelo característico de los baños musulmanes (se ha apuntado incluso la posibilidad de que fueran construidos por albañiles musulmanes), contando con tres salas contiguas (fría, templada y caliente) delimitadas por columnas y un vestíbulo de acceso. Hay que destacar también que los Baños del Almirante son el único edificio medieval destinado a este uso en la ciudad que se ha conservado hasta nuestros días. En realidad, los Baños del Almirante han funcionado como baño público durante más de seis siglos, siempre con normalidad. En el siglo XIX se instalaron aquí cabinas de baño individuales, que se mantuvieron en uso hasta el año 1959. Los Baños del Almirante fueron declarados monumento histórico-artístico en el año 1944, ignorando la declaración que en ese sentido hizo el gobierno de la República seis años antes (INT06).

Las instalaciones se iniciaban con un vestíbulo con peristilo rectangular formado por ocho columnas con sus arcos, rematado

en su parte superior por una galería de ventanas que iluminaban la sala. Adosado al muro del lado sur se disponían las salas húmedas, de planta rectangular y dimensiones similares. La primera de estas salas era la denominada sala fría, que se subdividía en tres zonas diferentes separadas mediante arquerías de doble arco y columna central, cubriéndose con una única bóveda de cañón. A través de esta sala se accedía a la sala templada, cuyo tercio central estaba cubierto con una cúpula ochavada apoyada sobre cuatro columnas y trompas; en los extremos de esta sala se encuentran otras tantas alcobas, ligeramente elevadas y cubiertas con bóvedas de cañón. La tercera estancia era la llamada sala caliente. Esta sala está cubierta también con una bóveda de cañón única, dividida mediante dos arcos fajones. Bajo el suelo de esta última sala se hacía circular aire caliente, con la intención de calentar todo el recinto (INT06).

Junto a esta última dependencia se encontraba la caldera, un elemento esencial del baño, que suministraba el agua caliente. La caldera se asentaba sobre un horno de leña, que proporcionaba también el calor necesario para calentar el aire que se hacía circular bajo el pavimento de la sala caliente. De este sistema de circulación de agua apenas quedan hoy algunos vestigios. La evacuación del agua de las salas se realizaba en superficie, aprovechando el desnivel de los correspondientes pavimentos. La iluminación de las estancias se realizaba mediante la disposición de unas aperturas o lucernas en forma de estrella que atraviesan la bóveda de cierre en todo su espesor. Estas aperturas se disponían en dos bandas paralelas a la directriz de las bóvedas o de forma radial en la cúpula y estaban cubiertos con piezas de vidrio (INT06).

2. LA CIUDAD GÓTICA

2.1. INTRODUCCIÓN

Sin entrar en disquisiciones demasiado complejas, es evidente que para comprender la historia de la arquitectura valenciana medieval es necesario un conocimiento muy preciso de las condiciones en que se produce, puesto que en aquellos tiempos, al igual que sucede en los anteriores y en los posteriores, la mayoría de los hechos culturales sólo encuentran una explicación coherente cuando se toman en consideración los condicionamientos políticos, religiosos y sociales que conforman un determinado periodo histórico (GAR87).

El peculiar desarrollo valenciano durante los siglos XIII, XIV y XV pone de manifiesto que es a partir de la conquista cristiana cuando se puede hablar en rigor de un arte propiamente valenciano, con una evolución similar, aunque con ciertas peculiaridades, a la del resto del occidente europeo (GAR87).

Para enmarcar los inicios y la evolución de este proceso, hay que tener en cuenta ante todo que con la conquista cristiana se interrumpió de forma brusca la existencia de un reino islámico. Es cierto que este hecho coincide con un momento de debilidad e incluso de división interna de aquél, aunque no por ello deberíamos olvidar que en Valencia existió un desarrollo político, religioso, económico, social y cultural coherente y de un alto nivel. La conquista cristiana puso fin a un proceso que tal vez hubiera conducido hasta un "estilo nazarí" en el reino de taifas de Valencia, en lugar del estilo gótico cristiano que surgió a partir de ese momento histórico (GAR87).



Palacio de Benicarló. Fachada principal (siglo XV)

Por otro lado, es necesario recordar también que la conquista cristiana supone la aparición de una clase urbana dirigente, tal vez minoritaria en sentido numérico pero decisiva en sus criterios. Las consecuencias que este hecho tendrá en el campo cultural son enormes, dado que es esta clase social la que decidirá el carácter de la actividad artística en las tierras conquistadas. Otra cosa diferente es que, en determinados aspectos secundarios, la influencia de la sociedad anterior siga siendo visible y significativa (GAR87).

Habría que tener en cuenta igualmente que esa misma clase urbana estuvo formada en un principio por personas de orígenes muy diversos, no sólo aragoneses y catalanes, sino también ingleses, franceses, alemanes, húngaros e italianos, atraídos por el carácter de cruzada que se le dio a la campaña emprendida contra los musulmanes en un momento determinado. Sin embargo, esa clase

urbana se asentó sobre una sociedad muy heterogénea, compuesta por moriscos, judíos y hasta puede que mozárabes, aunque esta última posibilidad es muy controvertida. En efecto, sobre los cristianos existentes en las tierras valencianas en el momento de la conquista y su posible importancia en el campo religioso, artístico o literario, se ha especulado mucho, aunque en general con más pasión que base científica. Parece ser que, aunque pudieron existir algunos ciudadanos mozárabes en la Valencia de aquellos tiempos, no constituían un grupo importante desde el punto de vista social o cultural. En todo caso, no se ha encontrado ningún resto monumental ni artístico cristiano del periodo de la dominación islámica de la ciudad (GAR87)(SAN97).

Como es sabido, la conquista de la ciudad de Valencia por el ejército del rey Jaime I marcó el punto culminante de una brillante campaña militar de las tropas de la Corona de Aragón, en la que ya se había producido la conquista de muchas poblaciones importantes como Peñíscola, Castellón o Burriana. La entrada triunfal en Valencia (que había estado sometida a sitio durante cinco meses) tuvo lugar el 9 de Octubre de 1238, fecha en la que esta ciudad se incorpora definitivamente al mundo cristiano (cabe recordar que, mucho antes de esta fecha, la ciudad había estado en manos del Cid durante ocho años, entre 1094 y 1102). La toma de posesión de Valencia por las fuerzas de Jaime I se materializó con un solemne *Te Deum* oficiado junto a los muros de la mezquita mayor de la ciudad, consagrada en ese acto como catedral. Con sus edificios, su poderoso recinto amurallado, su feraz huerta y sus alquerías próximas, esta ciudad apareció ante los ojos de los conquistadores cristianos como un botín de valor incalculable (SAN97)(SER00).

El *Llibre del Repartiment* (registros de las donaciones reales de casas y tierras a los que habían tomado parte en la conquista), cuyo significado como fuente documental para el conocimiento de la Valencia recién conquistada se ha puesto a veces en entredicho, refleja muy bien cuál era el punto de vista de los vencedores. El núcleo urbano y la huerta de Valencia debían ser ocupados primero

y colonizados más tarde por cristianos procedentes fundamentalmente de Cataluña y Aragón que reemplazasen a los musulmanes derrotados. Tras la expulsión de una buena parte de la población musulmana, los recién llegados tuvieron que adaptar el entorno de la ciudad a un orden político, una estructura social y unas formas de vida completamente diferentes a los que existieron hasta entonces en estas tierras (SAN97)(SER00).

Inmediatamente después de entrar en la ciudad de Valencia, Jaime I se planteó la organización de las tierras conquistadas. La nobleza aragonesa, un grupo de gran importancia entre los vencedores, pretendió que tales tierras se incorporaran al reino de Aragón y que se les aplicara el mismo régimen jurídico que imperaba en éste, considerando que las tierras valencianas eran un mero apéndice de sus dominios aragoneses. La reacción del rey fue inmediata. Entre Abril y Mayo de 1239 creó el Reino de Valencia, diferenciándolo tanto del reino aragonés como de los condados catalanes. Con el fin de organizar ese Reino, el propio rey Jaime I le otorgó una ordenación política y administrativa propia, detallada en los denominados Fueros (*Fori et consuetudines Valentiae*), cuya observancia debían jurar personalmente ante las Cortes Valencianas todos los reyes de la Corona de Aragón cuando accedían al trono (UBI85)(SAN97).

La administración del nuevo Reino se basó en una serie de instituciones y cargos tomados bien de Aragón (el justicia) o de Cataluña (el *batlle*), con la importante peculiaridad de que dichos cargos sólo podían ser detentados por los ciudadanos y nunca por los nobles o religiosos. En particular, la ciudad de Valencia, *cap i casal* de ese Reino, debería ser gobernada por cuatro jurados, elegidos entre todos sus ciudadanos, que podrían designar cuantos consejeros creyeran necesarios. Se estableció también una moneda propia (el llamado real de Valencia), acuñada desde el año 1247, y un sistema diferenciado de pesas y medidas. Otras iniciativas de tipo administrativo favorecieron el comercio y la agricultura. Por ejemplo, el rey Jaime I concedió a los pobladores de Valencia la propiedad de todas las ace-

quias existentes hasta entonces en esta ciudad, excepto la acequia real. En el terreno religioso, la administración diocesana funcionó con absoluta normalidad, restaurando la vieja sede episcopal, sujeta en un principio a la metrópoli tarraconense (BEN89)(SAN97).

En términos más generales, la conquista y posterior repoblación cristiana supusieron la implantación en las tierras valencianas de un sistema feudal muy parecido al que imperaba entonces en la Europa cristiana, aunque la herencia islámica imprimió al feudalismo valenciano unas características singulares. De hecho, las bases materiales de la sociedad valenciana de aquel tiempo son el resultado de una doble aportación, la herencia islámica y las infraestructuras musulmanas heredadas tras la conquista, y las transformaciones de todo tipo introducidas por la colonización cristiana (FUR01).

En el caso específico de la ciudad de Valencia, hay que señalar que la sociedad feudal cristiana, aprovechando en parte las estructuras materiales con que se encontró tras la conquista, construyó un nuevo modelo de ciudad, no sólo en el aspecto económico, social y político, sino también en el urbanístico, religioso y cultural. En muy poco tiempo, la Valencia musulmana se transformó en una ciudad básicamente cristiana, moldeada según los usos y costumbres vigentes en otras sociedades feudales europeas. Los súbditos cristianos del rey Jaime I, que no tenían un especial aprecio por las construcciones musulmanas, las fueron derribando tan pronto como les fue posible, con lo que se produjo una paulatina pero incesante sustitución de las casas de tipología islámica por otras adaptadas a las formas de vida cristianas. En cualquier caso, la ciudad cristiana mantuvo casi intacto y durante bastante tiempo el trazado musulmán, caracterizado sobre todo por sus calles estrechas y tortuosas (con abundantes *atzucats* o callejones sin salida), así como por la acusada irregularidad de las manzanas de casas (BEN89)(SAN97)(FUR01).

Los primeros pasos para cristianizar la ciudad se dieron inmediatamente después de su conquista. Como ya hemos indicado, la Catedral de Valencia se construyó sobre la mezquita aljama de la



Palacio del Almirante. Vista del patio (siglo XV)

ciudad. En un principio, las iglesias valencianas dependían del arzobispado de Tarragona. Hubo que esperar hasta finales del siglo XV para que la diócesis de Valencia consiguiera la categoría de sede metropolitana. Junto a la catedral surgieron las parroquias, en torno a las cuales se desarrollaba la vida cristiana. Estas parroquias se convirtieron en un elemento básico en la estructuración de la ciudad. Según la *Ordinatio Eclesiae Valentina*, inmediatamente después de la conquista existían en Valencia un total de diez iglesias parroquiales, en lugares ocupados anteriormente por otras tantas mezquitas musulmanas de barrio, cubriendo todo el espacio intramuros. Además de la parroquia de San Pedro (que estaba establecida en la catedral y era considerada común a toda la ciudad), Valencia contaba en un principio con las parroquias de Santa Catalina, San Martín, San Andrés, Santo Tomás, San Esteban, El Salvador, San Lorenzo, San Nicolás, San Miguel y San Bartolomé. A todas las anteriores, y fuera ya de las murallas musulmanas, hay que añadir las parroquias de San Juan de la Boatella, Santa Cruz de Roteros, San Valero de Ruzafa y Santa María del Grao. Algunas de las iglesias situadas en la zona de huerta inmediata, como las de Benimaclet, Mislata o Campanar, dependían de las parroquias de la ciudad (SER00)(FUR01).

Ya antes de la muerte de Jaime I, la mayoría de las parroquias habían destruido por completo los restos de las mezquitas para sustituirlos por templos cristianos de nueva planta. Es importante recordar que las iglesias parroquiales no sólo eran lugares de culto sino también centros de la vida social y religiosa de las nuevas comunidades, el sitio en el que se reunían los vecinos para elegir a sus representantes y para debatir los problemas de todo tipo que afectaban a la colectividad. El Consell de la ciudad estaba formado por los representantes elegidos en cada parroquia. Las tareas de catequesis de las parroquias se completaban con las predicaciones de las diferentes órdenes religiosas. Los franciscanos fueron probablemente la orden que abrió más casas en la ciudad de Valencia, en tanto que los dominicos fueron los que desempeñaron un papel cultural más

destacado. Las otras órdenes religiosas levantaron sus conventos casi siempre relativamente cerca de los accesos de la ciudad, no sólo con el fin de actuar como sus guardianes, sino buscando también con ello la forma de atraer al mayor número posible de transeúntes (SER00)(FUR01).

Como no podía ser de otro modo, el protagonismo en los primeros años después de la conquista y refundación de la ciudad correspondió a la Corona, que había impulsado dicha conquista y que había puesto en pie un Reino que aún tardaría bastante tiempo en alcanzar su madurez institucional. Aunque el Consejo municipal era teóricamente el gestor más directo e inmediato de la vida ciudadana, habrá que esperar hasta mediados del siglo XIV para que esta institución defina completamente sus competencias y robustezca su autoridad. Hasta entonces, era el rey quien había conquistado la ciudad, la había dividido entre sus fieles y había adoptado todas las medidas necesarias para organizar el espacio urbano. En un principio, fueron los fueros y privilegios otorgados por el monarca los que atendieron a las necesidades de la ciudad y marcaron las primeras pautas de intervención urbanística y arquitectónica, fomentando la construcción de las casas, hornos, molinos, puentes e infraestructuras que el crecimiento de la ciudad demandaba (SER00)(FUR01).

En el sentido apuntado, existen pruebas documentales de la entrega a la Iglesia de antiguos cementerios y mezquitas para que ésta pudiera desarrollar adecuadamente sus actividades (1239). Se sabe también que las murallas defensivas de la ciudad fueron donadas a los vecinos con la obligación por parte de éstos de contribuir a su mantenimiento (1251). En fecha temprana, se reservaron las plazas como espacios públicos, especialmente la del mercado (situado en extramuros, junto a una de las puertas de la muralla), y se prohibió construir nuevas edificaciones en esas zonas, restricción que se hizo extensiva también al entorno de las barbacanas y los fosos de las murallas. Poco a poco, las antiguas viviendas musulmanas fueron sustituidas por construcciones más aptas para albergar a los nuevos



Palacio de la Generalidad. Vista del torreón (siglo XVI)

ciudadanos. En este tiempo, se promulgaron también numerosas normas (ordenanzas) destinadas a mejorar la salubridad de las calles y de los lugares públicos (SER00)

Con la colonización se produce un modelo social nuevo, implantado por los colonos que se asientan fundamentalmente en las diferentes ciudades del Reino y que tienen unas necesidades muy singulares, sobre todo de índole religiosa, que constituyen las bases de sus señas de identidad. De hecho, la religión configura la identidad de los dos principales grupos de habitantes, los cristianos y los musulmanes. Los cristianos tratan de afirmar e imponer su presencia en un ambiente hostil por todos los medios posibles (hay que señalar que, durante mucho tiempo, los cristianos son minoritarios y representan a lo sumo un tercio de la población de las tierras valencianas). Tras la conquista, se construyen un gran número de edificios para atender las necesidades de los conquistadores, desde todos los puntos de vista. Hay que recordar también que con relación a los habitantes musulmanes se señalan dos tendencias muy diferentes: un fuerte rechazo por parte de las autoridades eclesiásticas (que abogaban por expulsar a los mudéjares de las ciudades) y un claro apoyo por parte de los nobles (que veían en esa posible expulsión un perjuicio directo para sus intereses). En términos generales, la actitud de los conquistadores hacia los musulmanes que decidieron permanecer en las tierras cristianas no fue demasiado intransigente. En realidad, la integración de los musulmanes en la nueva sociedad tuvo lugar sin que se produjeran excesivos problemas. Esta situación se mantuvo hasta el año 1609, fecha en la que Felipe III decretó la expulsión de todos los moriscos del país (UBI85)(FUR01).

Pese a que la presencia musulmana no se eliminó del todo en el interior de las murallas de la ciudad de Valencia, desde el primer momento se dispuso la creación de un arrabal en extramuros, ocupado por una reducida población islámica. La antigua morería de Valencia estaba situada en lo que ahora es el barrio del Carmen, más o menos, entre las calles de la Corona y Quart. Los límites de este

arrabal estaban definidos por un muro. La morería disponía de su propia mezquita, cementerio, molino, carnicería, baño y horno. La puerta de Bab al Hanax (situada al final de la actual calle de Caballeros) tomó a partir de entonces el nombre de Puerta de la Morería. La población de la morería de Valencia no debió ser muy numerosa, estando formada fundamentalmente por artesanos modestos, junto con algunos mercaderes ricos (SAN97)(FUR01).

La arquitectura gótica valenciana nació con gran fuerza hacia mediados del siglo XIII como un hecho colonial sobre el territorio recién conquistado. Se desarrolló dentro del ámbito del gótico meridional en el siglo XIV y llegó a su madurez en el siglo XV, con el gótico tardío. Durante todo el siglo XVI e incluso a principios del XVII, algunas fórmulas constructivas de la arquitectura gótica pervivieron asociadas al estilo renacentista. Es evidente que la arquitectura gótica en tierras valencianas tuvo una peculiar evolución, dilatada en el tiempo, diversa en sus intenciones y variada en sus formas (ZAR00).

Una característica importante de la arquitectura gótica valenciana es el desarrollo de sistemas constructivos usados anteriormente por la arquitectura romana, o en términos más generales, por las arquitecturas de los países ribereños del Mediterráneo en la antigüedad. Sobre estas tradiciones, dejaron sentir también su influencia las experiencias arquitectónicas procedentes del norte de Francia, dando lugar a un orden caracterizado por la utilización de geometrías muy singulares y por unos sistemas constructivos basados en la utilización de las bóvedas, de piedra o de ladrillos, o por una estereotomía de extraordinaria calidad. Estas cualidades no sólo se ponen de manifiesto en las edificaciones civiles o religiosas de la ciudad de Valencia y de su zona de influencia, sino que se pueden apreciar también en todas las arquitecturas góticas del Mediterráneo, sobre todo en las diferentes regiones de Italia, en el Languedoc y la Provenza, así como en todos los territorios de la Corona de Aragón. Como es natural, los resultados obtenidos en cada uno de estos lugares fueron diferentes, en la medida en que lo fue el punto de partida y la evolución histórí-

ca. En el caso concreto de Valencia, tanto el inicio constructivo de la etapa de la colonización como los avances técnicos que se produjeron en la segunda mitad del siglo XV parecen tener sus precedentes más inmediatos en las culturas mediterráneas de la antigüedad y no tanto en las innovaciones arquitectónicas procedentes del norte de Francia (TOM98)(ZAR00).

En realidad, la arquitectura gótica valenciana diverge notablemente del llamado alto gótico o gótico clásico, entendido éste como el gótico desarrollado en los dominios reales franceses. Estas diferencias son de tal entidad que, en ocasiones, a la arquitectura gótica valenciana sólo cabe denominarla gótica por convención o por pertenecer a la misma etapa cronológica. En absoluto porque desarrolle las mismas técnicas constructivas o porque participe de los mismos principios estéticos que aquélla (ZAR00).



Monasterio de San Miguel de los Reyes. Claustro (siglo XVI)

La herencia de la antigüedad clásica que define la arquitectura gótica valenciana explica, en buena medida, una de las características más singulares de dicho patrimonio, como es el proceso de reaprovechamiento y revestimiento de arquitecturas medievales durante los siglos XVII al XIX. Los revestimientos barrocos o clasicistas supusieron, en general, un importante enriquecimiento artístico de las construcciones anteriores. Sin embargo, es también evidente que tales revestimientos han dificultado considerablemente el conocimiento y la comprensión de las primitivas arquitecturas medievales (ZAR00).

A principios del siglo XX ninguna iglesia gótica de la ciudad de Valencia (con la única excepción de la *Capilla Real del convento de Santo Domingo*) carecía del oportuno revestimiento clasicista o barroco. De hecho, en toda la región se podían contar con los dedos de una mano las iglesias góticas que conservaban en su interior el aspecto original. Todavía en la actualidad, cuando visitamos el interior de la *iglesia de los Santos Juanes*, nos sorprende constatar que lo que allí se ofrece ante nuestros ojos es el resultado de un revestimiento barroco. El panorama ha variado en buena medida en los últimas décadas al eliminarse (en algunas ocasiones, con criterios más que discutibles) algunos revestimientos barrocos o clasicistas de iglesias originalmente góticas. En este sentido, en la ciudad de Valencia podemos aludir a las iglesias de *San Agustín*, *Santa Catalina*, *San Juan del Hospital* y la propia *Catedral*. Fuera de Valencia, se podrían mencionar los casos de las iglesias de *San Francisco de Morella* o el *Salvador de Burriana*, entre otras (ZAR00).

Todas estas actuaciones de recuperación han permitido un considerable avance en nuestro conocimiento de la arquitectura gótica valenciana. En todo caso, las dificultades para una buena comprensión de esta arquitectura serán permanentes. Hay muchas obras capitales de la arquitectura gótica valenciana que no podremos ver nunca, ya que están completamente ocultas por valiosos recubrimientos barrocos, cuya eliminación es del todo impensable. Este es el caso,

por ejemplo, de la *iglesia de los Santos Juanes*, o las de *San Martín* y *San Nicolás*, todas ellas en Valencia (ZAR00).

Los castillos, las pequeñas aglomeraciones urbanas y las ciudades eran los elementos más importantes del paisaje social y administrativo musulmán. La conquista cristiana, al ocupar preferentemente los núcleos urbanos, afectó al corazón de este sistema. Se ha estimado que el número de personas que se vieron forzadas a abandonar estas tierras después de la conquista o en los años inmediatos siguientes estaría en torno a los sesenta mil, una cifra que, según algunos historiadores, podría representar casi un tercio de la población musulmana. Sin embargo, más importante todavía que su número absoluto es su significación cualitativa, ya que entre esos exiliados estaba la casi totalidad de juristas, hombres de letras y mercaderes que constituían la clase urbana dirigente de la sociedad islámica (FUR01).

El análisis detenido de la evolución de la arquitectura gótica en la ciudad de Valencia (o mejor aún, en todas las tierras valencianas) resulta apasionante y permite diferenciar con claridad los distintos periodos o etapas que definen esa evolución. En este sentido, es importante tener en cuenta en primer lugar que, aunque en los tiempos en que se produjo la conquista cristiana de estas tierras la Corona de Castilla contaba ya con algunos ejemplos espléndidos de arquitectura gótica con raíces francesas, Aragón y Cataluña seguían estando todavía aferrados a unas formas arquitectónicas góticas muy primarias, que, si bien en lo estructural suponían un avance muy importante en relación con los sistemas constructivos utilizados anteriormente, en lo decorativo se mantenían dentro de la tradición románica. Esa cualidad se hace particularmente evidente en la utilización de los arcos de medio punto en numerosas portadas, en la importancia de los capiteles figurativos y en la decoración de las arquivoltas e impostas a base de motivos geométricos o vegetales (PER85).

El románico enraizado en las tierras de la Corona de Aragón perdura en unos términos tales que algunos historiadores hablan

incluso de la existencia de lo que podríamos denominar "arquitectura románica terciaria". Por ejemplo, en fechas relativamente tardías, en las portadas de muchas iglesias se sigue utilizando de forma preferente el arco de medio punto, de inequívoca tradición románica, sin ornamentación alguna o, a lo sumo, con algunos modestísimos ornamentos geométricos o vegetales. Solamente en casos muy contados de estas edificaciones se supera esta extremada sencillez con puertas provistas de capiteles historiados, como puede ser el caso de la *Portada románica de la iglesia arciprestal de San Mateo* o de la *Portada del Palau de la Catedral de Valencia*, a la que nos referiremos más adelante (GAR99).

A este estilo románico "terciario", cuyos referentes se pueden encontrar también en Aragón y en Cataluña, corresponde buena parte de lo construido en tierras valencianas durante la segunda mitad del siglo XIII, especialmente en lo que respecta a las iglesias rurales, que son además las mejor conservadas, ya que muchas de las de mayor porte fueron reconstruidas con posterioridad, con mayores recursos y con formas más avanzadas (PER85).

En tierras valencianas, como en toda la Corona de Aragón, el siglo XIV está considerado como el siglo de oro de la arquitectura. El estilo denominado gótico "catalán", "mediterráneo" o "levantino", con su desnudez estructural, su extrema claridad compositiva y su severidad casi clásica en el tratamiento de la luz, ha dejado aquí algunas de sus obras más significativas, sobre todo en la arquitectura civil, entre la que se incluyen los palacios de la nobleza y de una burguesía cada vez más poderosa, las arquitecturas de carácter defensivo, ennoblecidas hasta lo triunfal, y los edificios comerciales tales como las lonjas y almudines. Hay que advertir, sin embargo, que la obra maestra de este tipo de edificaciones, la *Lonja de Valencia*, pertenece ya al siglo XV (PER85).

También corresponden al siglo XIV las partes más monumentales de los edificios conventuales de fundación más primitiva, así como las de los templos más importantes, desde las catedrales de Valencia,



Hospital general. Vista exterior (siglo XVI)

Segorbe y Orihuela, hasta las iglesias arciprestales y parroquias que se extienden en gran cantidad desde las tierras del Maestrazgo hasta las comarcas del sur de Alicante (PER85).

El paso al siglo XV no supuso una ruptura con la madurez alcanzada en el siglo anterior. Al menos en la primera mitad de este siglo se mantienen las características más importantes de este gótico catalán. A lo largo del siglo XV se completaron muchas de las obras iniciadas en el siglo anterior y se iniciaron algunas de análoga importancia. Sin embargo, a partir de los últimos lustros del reinado de Alfonso V el Magnánimo (1416-1458), la influencia del denominado "gótico florido", a la manera flamenca y borgoñona, se va haciendo cada vez mayor. Este estilo culmina en los años del reinado de Fernando II el Católico (1479-1516). El gótico a la castellana, el del llamado "estilo isabelino", con su riqueza deslumbrante y su barroquismo decorati-

vo, dejó también en Valencia algunos buenos ejemplos, sobre todo en las tierras del sur (Orihuela y Villena), es decir, en las comarcas más inmediatas a las tierras de Castilla. Las iglesias de Requena y Utiel corresponden también a este periodo, y se construyeron en el tiempo en que esas tierras eran todavía castellanas, lo que explica muy bien su vinculación directa a este estilo (PER85).

2.2. LA CATEDRAL DE VALENCIA

Sin duda alguna, el edificio que mejor resume la arquitectura valenciana de la época de la colonización cristiana, y probablemente también de toda su historia, es la ***Catedral de Valencia***. La construcción de esta catedral, bajo la advocación de Santa María, se inició en el siglo XIII y concluyó en el siglo XVIII, lo cual explica la amplia variedad de estilos arquitectónicos que la caracteriza, abarcando desde el románico (visible en la puerta del Palau, en la plaza de la Almoina) y el gótico (en la puerta de los Apóstoles, que se abre a la plaza de la Virgen) hasta el barroco (en la puerta principal o de los Hierros, en la plaza de la Reina). La parte más antigua de la catedral de Valencia ofrece un espléndido resumen de la animada superposición de formas tradicionales y novedosas que caracterizan a la época de la colonización cristiana de las tierras valencianas. Como ya hemos indicado anteriormente, las primeras obras de la catedral se llevaron a cabo sobre la mezquita mayor de la ciudad de Valencia, asentada a su vez sobre un antiguo templo romano. Hemos mencionado también que el interior de la catedral fue transformado totalmente en el siglo XVIII en estilos barroco y neoclásico. Con su reciente restauración, este edificio ha recuperado en gran medida sus orígenes góticos (PER85)(ZAR00)(INT06).

Hay que recordar que cuando Jaime I entró en la ciudad de Valencia, el 9 de Octubre de 1238, mandó purificar y consagrar la citada mezquita y en su exterior, utilizando un altar portátil, asistió a la primera misa ante una imagen de la Virgen María que, pintada sobre una tabla, le acompañó en su campaña y que dejó como titular de la nueva catedral de la ciudad. Así pues, esta catedral fue el

primero y el más importante símbolo de la incorporación de Valencia a la cristiandad. La construcción de una catedral era la demostración más patente de la voluntad de los cristianos de permanecer en estas tierras y dominarlas, relegando poco a poco al olvido el pasado dominio musulmán de la ciudad. Los trabajos para construir el nuevo templo cristiano comenzaron oficialmente el 22 de junio de 1262, según una inscripción que podía leerse en otro tiempo en la tumba del promotor directo de esta emblemática obra, fray Andreu de Albalat, obispo de Valencia entre los años 1248 y 1276 (NAV99)(ZAR00).

La extraordinaria simplicidad y sobriedad de la Catedral de Valencia se explica por el hecho de que no fue costeada por ningún monarca. Esta catedral fue construida y ampliada siempre a cargo de los valencianos, en la medida en que iban aumentando sus necesidades de culto (GRA95).

La construcción de la Catedral de Valencia se inició por la cabecera o ábside y por la puerta del Palau o de la Almoina, situada en uno de los lados del crucero. Más adelante, esta obra continuó desde el crucero y su puerta de los Apóstoles por las tres naves paralelas, hasta los pies del templo, la torre campanario y la gran Sala Capitular. La orientación de las primeras obras de la catedral estaba dirigida hacia el Palau del Obispo, que representaba el poder eclesiástico. En este lugar está situada precisamente la citada puerta del Palau. La catedral que vemos en la actualidad es básicamente la misma que había en los siglos XIII al XV, con idéntica planta gótica, con tres naves, y con cerca de 100 metros de largo por más de 50 de ancho en su crucero (NAV99).

Sin duda alguna, la ***Portada del Palau de la Catedral*** proporciona el ejemplo más antiguo y representativo de la conjunción entre la arquitectura y la escultura que tenemos en Valencia, y es también, con mucho, la mejor de las portadas valencianas de tradición románica. En el muro en el que está situada esta hermosa portada existe una gran ventana ojival. La portada propiamente dicha está formada por seis arquivoltas abocinadas, decoradas con motivos geométricos

y vegetales (puntas de diamante, molduras en zigzag y follajes), así como con figuras alternadas de querubines y ángeles. Los capiteles que rematan las doce columnillas que sostienen las arquivoltas están decorados con pasajes del Génesis y del Éxodo. Las arquivoltas están enmarcadas por un pequeño saliente del muro, disponiendo el conjunto a modo de un gran arco triunfal. El tejadillo del saliente de esta portada se apoya sobre una serie de diminutas ménsulas con forma de cabezas humanas que representan muy probablemente a bienhechores o donantes. Una leyenda del siglo XVI afirma que estas figurillas corresponden a los siete maridos y las siete mujeres de Lérida (que aparecen con sus nombres grabados) que se encargaron de hacer llegar a Valencia a las trescientas doncellas que se precisaban como esposas de los repobladores. Independientemente de lo indemostrable de la leyenda, la composición y el estilo decorativo de la portada la relacionan con el conjunto de experiencias del románico



Convento del Carmen. Claustro renacentista (siglo XVI)

tardío conocidas como la escuela de la catedral de Lérida y que se manifiesta perfectamente en su puerta dels Fillols. La puerta del Palau de la catedral de Valencia se parece a esta puerta en los elementos geométricos de inequívoca impronta románica, en las tradiciones tolosanas y en el alero antes mencionado. Sin embargo, algunos historiadores opinan que es demasiado restrictivo encuadrar la portada del Palau dentro de este modelo y que más que en la escuela de Lérida habría que pensar en una última etapa de las edificaciones románicas existentes tanto en Aragón como en Cataluña. En todo caso, la portada románica de la catedral de Valencia se diferencia de esas otras portadas por su extraordinaria decoración figurativa, de época tal vez algo más tardía (VAR83)(PER85)(CAT87)(ZAR00).

Evidentemente, lo más original y avanzado de la portada del Palau es la incorporación del programa figurativo de los capiteles, con escenas del Antiguo Testamento, algunas de ellas muy elaboradas. La decoración de estos doce capiteles tiene un claro sentido religioso y didáctico, con la misma simbología implícita a la portada lateral de un templo, situada en este caso en el lado de la Epístola, y dedicada por lo tanto al Antiguo Testamento. Cada capitel, dividido en el centro por una fina columnita, recoge dos escenas diferentes, una a cada lado, lo que hace un total de veinticuatro escenas, en las que se resume la historia de la Salvación, desde la Creación del mundo hasta el Diluvio (parte de la izquierda) y desde después del Diluvio hasta la institución de la Ley Mosaica (parte de la derecha). Es posible que en el parteluz original, que fue eliminado en 1599 y que, lamentablemente, se ha perdido, hubiera una representación del Diluvio, con alguna imagen del arca de Noé. El historiador Roque Chabás estudió con mucho detenimiento todos estos capiteles e identificó las escenas representadas. El carácter profundamente descriptivo de estos doce capiteles, que en un espacio tan exiguo desarrollan una escenificación tan amplia, está expresado en un lenguaje característico del románico tardío o del primer gótico, impregnado del naturalismo propio de la época en que se debió construir esta portada, probablemente hacia el año

1270. El autor de la portada del Palau nos es desconocido. Tal vez fuera Arnau Vidal, el primer constructor documentado que intervino en las obras iniciales de la catedral, o algún escultor anónimo que trabajara a sus órdenes (PER85)(CAT87).

La catedral de Valencia ofrecía muchas novedades arquitectónicas para su tiempo. Salvo el primer tramo, inmediato a la portada del Palau, cubierto de piedra, en el resto se combina el uso del ladrillo y la piedra, utilizados en las bóvedas de crucería del transepto, en las naves y en la cabecera, una práctica que se manifiesta más tarde en la casi totalidad de las edificaciones góticas del área mediterránea. Aún es más novedoso el esquema constructivo adoptado para la cabecera de esta catedral. Mientras que las catedrales de Lérida y Tarragona, cuya construcción comenzó en las décadas anteriores, dispusieron de una serie de ábsides escalonados en tamaño, la de Valencia tuvo desde el principio una capilla mayor poligonal, una girola en torno a ella de cinco tramos trapezoidales y una corona exterior con ocho grandes capillas radiales. Todos estos espacios están cubiertos con bóvedas de crucería gótica (ZAR00).

La integración de estos elementos y la seguridad en la utilización de las nuevas bóvedas son una buena prueba de que el proyecto de construcción de la nueva catedral fue muy ambicioso para su tiempo y estuvo planteado por un maestro que conocía muy bien las novedades de la arquitectura gótica en la península ibérica. El modelo de la catedral de Valencia sería adoptado, algunos años más tarde, por la catedral de Murcia (ZAR00).

La forma de la girola con cinco tramos trapezoidales y la corona exterior con ocho ábsides radiales de planta poligonal, así como el tamaño de la capilla mayor, anunciaban ya las grandes proporciones de la nave central y de las laterales del cuerpo longitudinal. Con un esquema de cruz latina, la nave central define tramos de planta cuadrada y sobresale poco en altura por encima de las laterales, con tramos rectangulares igualmente muy largos, aunque de la mitad de anchura que los de la nave mayor. Las naves laterales comunican con



Catedral de Valencia. Galería de la cabecera (siglo XVI)

las capillas abiertas en los muros exteriores. La diferencia de alturas entre la nave central y laterales permitió iluminar la central a través de ventanales cerrados originalmente con vidrieras. Las naves laterales se abren paso hacia la central por medio de arcos levemente apuntados, de gran envergadura, que dan un cierto desahogo al espacio interior, bajo y amplio (ZAR00).

Son estos rasgos los que confieren personalidad propia a la catedral de Valencia entre otras hispánicas de su tiempo, como las mucho más elevadas de León, Toledo o Burgos, y la aproximan en cambio a los modelos mediterráneos del sur de Francia (Toulouse) e Italia (ZAR00).

Como es natural, durante el siglo XIV, con el apogeo de la arquitectura más monumental, la escultura arquitectónica adquiere una gran importancia. La primera portada valenciana, tanto en un

sentido cronológico como monumental, con esculturas de bulto y un programa iconográfico muy complejo es, sin duda, la ***Portada de los Apóstoles de la Catedral***, de estilo gótico. Esta portada se construyó a principios del siglo XIV. A pesar de los enormes daños sufridos por estas esculturas con el paso del tiempo, lo que se ha conservado hasta hoy muestra una calidad y un refinamiento excepcionales. Sobre unos basamentos prismáticos decorados con bajorrelieves se disponen las imágenes de los doce Apóstoles, seis en cada lado. Una triple arquivolta acoge un gran conjunto de imágenes de bienaventurados, vírgenes y ángeles protegidos por doseles. En el parteluz (eliminado igualmente en el año 1599) se situaba la imagen de la Virgen con el Niño. Esta imagen se conserva actualmente en el tímpano de la portada, donde aparece rodeada por ocho ángeles con diferentes instrumentos musicales, componiendo una escena de gran calidad en la que resalta muy especialmente el delicado rostro de la Virgen y el diseño de las vestiduras de los ángeles, de cabellos ondulados y de expresiones vivaces. Las arquivoltas se enmarcan en un gablete sobre el que existe un rosetón de unos siete metros de diámetro, con la estrella de David. La rica decoración escultórica de esta portada constituyó en su momento una importante novedad en las tierras de la Corona de Aragón (VAR83)(PER85)(CAT87)(ZAR00).

Hay que señalar que todas las imágenes que se pueden ver ahora en la portada de los Apóstoles son simples copias de las esculturas originales que se conservan en el Museo de la Catedral. En el original de la figura de San Pedro todavía se pueden apreciar restos de policromía, ya que, en su tiempo, todas las figuras de esta portada estaban policromadas. Esta imagen está muy bien caracterizada en su aspecto físico y destacan en ella, sobre todo, los plegados de los ropajes, que le confieren una gran elegancia. La figura de San Pablo es muy distinta de la anterior, con rasgos más finos. La portada de los Apóstoles tiene muchos puntos en común con el *Portail des Libraires* de la catedral de Rouen (construida hacia 1280-1290), lo cual podría hacer pensar en que la de Valencia fuera construida por

el mismo equipo en fechas algo posteriores a la francesa, tal vez en los primeros años del siglo XIV. Algunos historiadores han atribuido la autoría de la portada valenciana al francés Nicolás de Ancona, que en el año 1305 fue contratado por el arzobispo de Valencia como maestro de obras de la catedral, donde le fue asignada la dirección de los trabajos de las vidrieras, imágenes y pinturas, entre otras obras no detalladas. En todo caso, su participación en la construcción de esta portada no está absolutamente demostrada. En este sentido, puede ser interesante recordar que muchos de los talleres que participaron en la construcción de las grandes catedrales francesas durante la primera mitad del siglo XIII se disgregaron más tarde en pequeños grupos de escultores y artesanos que se desplazaban de un lugar a otro, en busca de posibles encargos (VAR83)(CAT87)(ZAR00).

Cada uno de los apóstoles y personajes bíblicos que se representan en la *portada de los Apóstoles de la catedral de Valencia* eran identificables con facilidad por la gente conocedora del Antiguo y Nuevo Testamento. El conjunto visualizaba un conjunto didáctico sobre la religión cristiana. En los relieves de las pilastras que sirven de base a los apóstoles aparecen escenas de oficios y de triunfos de la virtud sobre el pecado, talladas con un estilo de gran realismo. Es probable que cuando la jerarquía eclesiástica encargó la construcción de esta bella portada, su objetivo último fuera mucho más allá que todo esto. Junto a la indudable intención de decorar esta entrada de la catedral con símbolos religiosos y evocaciones de dogmas teológicos, contaría también su deseo de contribuir a la ornamentación de la ciudad. Con esta construcción, no sólo se dotaba a la catedral de un espectacular acceso que denotaba buen gusto y un adecuado conocimiento de las corrientes artísticas internacionales, sino que al mismo tiempo se subrayaba la importancia de la Iglesia para la comunidad, precisamente en unos momentos en que el poder de los ciudadanos estaba aumentando de forma vertiginosa (GRA95).

Al margen de cual fuera el lugar concreto del nacimiento del autor de la *portada de los Apóstoles de la catedral de Valencia*, es importante insistir en el hecho de que, desde el punto de vista es-

trictamente estilístico, la portada está relacionada con las portadas francesas. Esta portada de la catedral de Valencia fue imitada rápidamente por otras edificaciones significativas del Reino, como es el caso de las iglesias de Morella y Gandía (GRA95).

La construcción del ***Cuerpo principal de la Catedral*** se inició en el año 1262 y finalizó hacia 1356. Las primeras fases de esta obra se debieron a un maestro (anónimo) de formación un tanto arcaica, claramente impregnado por el gótico cisterciense. Se ha apuntado que la parte más antigua de la catedral de Valencia (es decir, la cabecera), sacada a la luz en la reciente restauración, es prácticamente románica, o al menos de "tradición románica", a la vez que se sitúa en el camino del estilo gótico más primitivo. Varios autores han resaltado el estrecho parentesco de la catedral de Valencia con las catedrales de Lérida y Tarragona. Algunos historiadores han señalado también la relación existente entre la Catedral de Valencia y la iglesia del monasterio aragonés de Rueda y (mucho menos explicable) el templo de Santa Ana de Jerusalén, en lo que se refiere a la relación de anchuras de la nave central (tramos cuadrados) y las naves laterales (tramos rectangulares) (SAN97)(GAR99)(ZAR00).

Como hemos indicado anteriormente, el cuerpo de la Catedral es de tres naves, con amplio crucero y deambulatorio. La girola de la catedral de Valencia presenta la singularidad (que pasó probablemente desde aquí a la catedral de Murcia y a la iglesia de Santa Catalina de Valencia) de que el número de las capillas radiales es par, por lo cual el eje de la construcción se sitúa en un pilar de separación entre dos de estas capillas y no en una de éstas, como suele ser habitual en los edificios góticos. Los pilares de las naves son también de planta bastante arcaica. En cuanto al alzado, destaca la escasa diferencia de altura entre la nave central y las laterales, lo cual, al no existir otra iluminación que la suministrada por las ventanas de la nave central, hace que esta zona aparezca un tanto oscura. Por otra parte, dado que los correspondientes arcos son muy abiertos, el edificio da la impresión de ser algo bajo de techo (PER85).

La ***Sala Capitular de la Catedral*** es sin duda la parte más interesante de la catedral antigua. La Sala Capitular fue construida por iniciativa del obispo Vidal de Blanes entre 1356 y 1369. Su construcción se ha atribuido a Andrés Juliá, que en aquellas fechas era maestro mayor de obras de la Catedral. Antes de la construcción de los tramos de los pies de la Catedral, el acceso a esta Sala o Aula Capitular desde el exterior tenía lugar por una puerta con un arco apuntado con arquivoltas y flanqueado por pináculos, construida en 1424 por Pere Balaguer, el realizador de las *Torres de Serranos*. En la actualidad, dicha puerta se encuentra al fondo de un pasillo cubierto con bóvedas de crucería, que fue construido entre 1494 y 1497 por Pere Compte, el autor de la *Lonja de los Mercaderes*. A principios del pasado siglo XX la Sala Capitular se convirtió en la capilla del Santo Cáliz. La Sala Capitular es de planta cuadrada, de trece metros de lado, y tiene dieciséis metros de altura. Ocho ménsulas esculturadas y los corres-



Palacio de los marqueses de Scala. Fachada (siglo XVI)

pondientes arcos formeros sostienen una rica bóveda estrellada de crucería de planta octogonal. Cuatro pequeñas bóvedas triangulares rematan las esquinas del recinto. Esta forma de cubrición responde a un modelo muy frecuente en el siglo XIV que había sido utilizado ya en distintos espacios de las catedrales de Pamplona y Burgos. No existen contrafuertes. Los muros de la Sala Capitular son de sillares, algunos de los cuales todavía conservan las marcas de los canteros que los tallaron. La aguja que remata el caracol situado en la puerta de entrada a esta Sala recuerda una disposición similar existente en la portada de acceso al palacio de los Papas de Aviñón, que Andrés Juliá visitó en varias ocasiones (PER85)(GAR87)(GAR99)(ZAR00).

La singular joya que se conserva hoy en la Sala Capitular de la Catedral de Valencia, el Santo Cáliz o Santo Grial, ha sido objeto de muchas leyendas. Su culto ha sido regular desde el año 1916. Algunos estudios arqueológicos muy solventes aseguran que la copa o vaso propiamente dicho es algo anterior a nuestra era, de origen oriental, y de uso congruente con su utilización en la Última Cena de Jesucristo. Además del Santo Cáliz, en esta Sala Capitular se conserva también actualmente el conjunto de relieves renacentistas del antiguo trascoro, del que hablaremos en su momento (GAR99).

La construcción del imponente ***Cimborio de la Catedral***, elevado sobre trompas y con dos pisos de caladas crucerías, se inició en el siglo XIV y finalizó en el siglo XV, respondiendo al plan de la obra. Este cimborio presenta una cierta analogía estructural con los de las catedrales de Lérida y Tarragona, aunque el cimborio de Valencia destaca sobre ellos por su gran audacia, dado que no sólo duplica la altura de los citados, sino que además todo él se reviste con una rica decoración propia del gótico pleno (PER85).

El cimborio de la Catedral de Valencia es uno de los mejores ejemplares de su clase que hay en España. La atrevida linterna de este cimborio no guarda relación con el sólido y austero templo que se extiende a sus pies. El enorme fanal octogonal descansa sobre trompas cónicas y se cierra con una bóveda de crucería compuesta

por ocho nervios de piedra y cubierta de ladrillo, con una lucerna central. En la zona del templo situada bajo esta bóveda se celebraban en el pasado representaciones teatrales. Una de ellas era parecida a la que todavía hoy se celebra en Elche (relacionada con la Asunción de la Virgen) y otra tenía lugar en Pentecostés (descenso del Espíritu Santo sobre la Virgen y los Apóstoles). En ambos casos, la mencionada lucerna se utilizaba para hacer descender desde lo más alto del templo algunos elementos utilizados en las representaciones, que en algunas ocasiones iban acompañadas por el disparo de fuegos artificiales. El cimborio tiene dos órdenes de grandes ventanales que ocupan prácticamente todo el ancho de los paños y hacen de esta linterna una obra ligerísima. Los ventanales del cuerpo inferior del cimborio son un poco más bajos que los del cuerpo superior. Complicadas tracerías aseguran las placas de alabastro que cierran los vanos. Es importante señalar que estas placas sustituyen en la actualidad a las vidrieras medievales que existieron originalmente (hecho que se conoce sólo por la documentación, dado que tales vidrieras no se han conservado). La diferente proporción y decoración de los dos cuerpos del cimborio hacen pensar que probablemente se construyeran en dos etapas. Todo el peso del cimborio descarga sobre los pilares del crucero. No existen contrafuertes. Se trata de una obra extraordinariamente importante, de gran ligereza y sorprendente estabilidad (GAR87)(ZAR00).

La inexistencia de contrafuertes y la diafanidad de sus muros permiten considerar este cimborio como un verdadero prodigio arquitectónico, tanto por su construcción como por su permanencia hasta nuestros días, pese a que su conservación ha requerido numerosos trabajos de mantenimiento. Los pilares sobre los que se apoya se han reforzado en diversas ocasiones. El cimborio de la catedral de Valencia ha sido una obra muy admirada en todas las épocas por su sorprendente atrevimiento constructivo (ZAR00).

La historia de la construcción de este cimborio es bastante confusa. Se conocen datos sobre su existencia ya desde los tiempos del

obispo Vidal de Blanes (1356-1369). Algunas noticias señalan que el cimborio fue reconstruido durante los primeros años del siglo XV. En 1418 debía ser una obra de gran renombre, por cuanto Bartolomé Gual, el maestro de obras de la Catedral de Barcelona, que tenía que construir un cimborio en esa catedral, visitó la ciudad de Valencia con el fin específico de conocer este cimborio. El realizador de la estructura final, tal como la contemplamos en la actualidad, bien pudo ser Martín Llobet, del que sabemos que en aquellos tiempos dirigió los trabajos de la catedral de Valencia (ZAR00).

La ***Torre campanario de la Catedral***, conocida popularmente con el nombre de torre del Miguelete, fue mandada construir por el obispo de Valencia Jaime Aragón, primo de Pedro IV el Ceremonioso. Esta torre ha sido siempre el símbolo de identidad más conocido de la ciudad. Una lápida situada en su base testimonia que la construcción de esta torre se inició en el año 1381. El autor del proyecto y primer encargado de la edificación fue Andrés Juliá, el maestro de obras de la catedral que construyó la Sala Capitular, y que en aquel tiempo estaba construyendo una torre muy similar en la catedral de Tortosa, al cual sucedió más adelante José Franch, cuyo trabajo se inspiró en el campanario de la catedral de Lérida. Se sabe igualmente que en la conclusión de esta torre intervino Pere Balaguer, que fue el responsable de la decoración del último cuerpo, que recuerda un tanto a la existente en los campanarios de Lérida y de Narbonne, una cualidad no demasiado sorprendente si tenemos en cuenta que Pere Balaguer viajó a estas dos ciudades con el fin de conocer personalmente dichos campanarios. Es evidente que todos estos maestros se esforzaron en realizar una obra de extraordinaria calidad (PER85)(SAN97).

La torre campanario de la catedral de Valencia tiene una altura de 51 metros hasta la terraza y 63 metros en total. Esta altura ha "aumentado" un poco en fechas recientes al excavarse en parte el zócalo sobre el que se levanta. La citada altura de 51 metros es exactamente igual a su perímetro, una característica bastante generalizada en la arquitectura gótica. La torre es de planta octogonal y responde

a una tipología muy frecuente en Cataluña que hará fortuna también en las tierras valencianas (las torres de San Mateo y Alpuente, entre otras, responden a este modelo). Originalmente, la torre estaba exenta, es decir, separada del resto de las edificaciones de la catedral. La torre está formada por cuatro cuerpos de la misma altura. Los tres primeros llevan resaltadas sus aristas y su altura está limitada por una pequeña cornisa. Es destacable en esta torre su sencillez y la tracería superior, que simboliza una corona. El último cuerpo, en el que se abren los siete arcos apuntados que alojan las campanas (en el octavo lado está la escalera), está profusamente decorado. Los huecos de las campanas tienen unas arquivoltas molduradas sobre las que se alza un gablete triangular muy agudo. Tanto en el interior de este gablete como en las enjutas se despliega la típica labor de claraboya. La torre es sumamente maciza en su interior, pues únicamente el centro tiene tres cámaras abovedadas, situadas en los últimos cuerpos. La cámara más baja y la intermedia son muy angostas, en tanto que la más alta (donde se alojan las campanas) es algo más amplia. El acceso desde la base hasta la terraza de la torre se lleva a cabo mediante una estrecha y empinada escalera de caracol, con un total de 207 escalones (PER85)(GAR87)(ZAR00).

Las obras de construcción de la torre duraron hasta mediados del siglo XV, en espera de que se construyera un remate final que nunca se realizó. En el Museo Histórico de la ciudad de Valencia se conserva una maqueta de un pináculo gótico o remate de torre gótica que muestra cómo podría haber sido coronada esta torre. La espadaña que ahora vemos (calificada de horrenda por algunos especialistas) se construyó en el siglo XVIII. En los años setenta del pasado siglo, el arquitecto Fernando Chueca le añadió un curioso antepecho que en nada se parece al diseñado originalmente (SAN97)(ZAR00).

Las obras de ***Prolongación de las naves de la Catedral*** consistieron básicamente en la construcción de una nueva crujía en los pies del templo (la llamada "arcada nova"). La prolongación unió el cuerpo principal de la catedral con la Sala Capitular y la torre



Convento de Santo Domingo. Portada (siglo XVI)

campanario del Miguelete, que hasta entonces estaban exentas. Las oportunas obras fueron iniciadas por Francesc Baldomar el mismo año del nombramiento de Rodrigo de Borja como obispo de Valencia (1458), y fueron continuadas a la muerte de éste por su discípulo Pere Compte, finalizando en 1480. Los trabajos de prolongación de las naves de la catedral consolidaron plenamente en Valencia el difícil arte del tallado de la piedra, que tanta importancia iba a adquirir en la arquitectura hispana del siglo XVI. En estos trabajos destaca especialmente la presencia de unas curiosas ventanas dispuestas oblicuamente o las puertas abiertas en esquina, con sorprendentes efectos ópticos. Los grandes pilares de esta construcción, que tras la reciente rehabilitación de la catedral han quedado totalmente al descubierto, ponen de manifiesto con absoluta claridad su adscripción al gótico tardío, aunque en ellos se mantiene en lo esencial la estructura de los pilares más antiguos de la nave central del templo, con dos columnas por frente (PER85)(BER94).

Para concluir este apartado, tal vez sea oportuno mencionar también la ***Sacristía de la Catedral***, construida hacia finales del siglo XIV. Este recinto está cubierto con una interesante bóveda estrellada octogonal apoyada sobre trompas y capiteles, y dotada de un gran ventanal (PER85).

2.3. LAS IGLESIAS GÓTICAS

Frente a las iglesias de arcos apuntados transversales que proliferaron tras la conquista cristiana, y que se conocen genéricamente con el nombre de "iglesias de reconquista" (entre las que las podemos mencionar la iglesia de la Sangre en Liria o la iglesia de San Félix en Játiva, entre otras), en el siglo XIV se desarrolla otro modelo de iglesia de mucho mayor porte que aquéllas, y que responde perfectamente al ambiente burgués y acomodado característico de los centros urbanos en pleno desarrollo. Se trata siempre de iglesias de una sola nave, de planta basilical o con forma de cruz latina, con capillas entre los contrafuertes y con un presbiterio de forma poligonal. La considerable anchura que suele tener la nave única, así como

la presencia de contrafuertes, obliga a dividir dicha nave en tramos rectangulares de pequeño tamaño, cubiertos con bóvedas de crucería simple. Las capillas de estos templos suelen ser altas y estrechas, y están cubiertas también con bóvedas de crucería (PER85).

Este tipo de iglesias, de clara procedencia catalana y aún francesa, hizo gran fortuna en la ciudad de Valencia y se convirtió en el modelo más frecuente entre las iglesias parroquiales y las monásticas de las órdenes mendicantes, franciscanos y dominicos sobre todo, ya que cumplían perfectamente la función de poder reunir en su interior a un elevado número de fieles, con excelentes condiciones de visibilidad y de acústica (puesto que el presbiterio suele estar levantado sobre unas gradas y los púlpitos están situados a ambos lados de su embocadura) y ofrecen en sus numerosas capillas laterales un acomodo fácil a las cofradías gremiales y a los patronazgos nobiliarios o burgueses, al tiempo que hacen posible la celebración de varias misas simultáneas, sin interferirse entre ellas. En planta no suele existir crucero alguno, pero en cuanto al alzado es relativamente frecuente que en el tramo que precede al presbiterio se señale un espacio singularizado por una diferente estructuración de los accesos a las capillas laterales. En algunas ocasiones, la zona del presbiterio presenta una cierta complicación al abrir a cada uno de sus lados (que suelen mostrar altas ventanas rasgadas con tracerías) unas capillas que constituyen una especie de corona radial que permite varias advocaciones, en cuyo caso la capilla central posee una mayor profundidad que las restantes (PER85).

La ***Iglesia de San Juan del Hospital***, situada en la calle del Trinquete de los Caballeros (a pocos metros de la calle del Mar), está considerada como la primera iglesia construida en Valencia tras la conquista cristiana. Se trata de un edificio muy singular, levantado en el mismo lugar en el que se asentó la Orden Militar de los Hospitalarios (llamada también de San Juan de Jerusalén), que, junto con la Orden de los Templarios, colaboró con Jaime I en la conquista de estas tierras. La Orden de los Hospitalarios se estableció en esta zona

de la ciudad con el fin de controlar uno de sus accesos, la puerta de la Xerea. En este lugar se edificó un conjunto constituido por una iglesia, un convento, un hospital y un cementerio. La construcción se dilató durante bastante tiempo, concretamente entre los años 1238 y 1316 (VAR83)(GAR87)(ZAR00).

La iglesia de San Juan del Hospital, tanto por su organización estructural como por su decoración, constituye una peculiar síntesis de tradición románica y de novedades góticas. La iglesia cuenta con una sola nave orientada al este, con capillas laterales y un ábside poligonal. La utilización de formas románicas se observa en la nave y en las capillas del lado de la Epístola, cubiertas con bóvedas de cañón apuntado. Las novedades constructivas del edificio se sitúan en el presbiterio poligonal y en las capillas del lado del Evangelio, cubiertas con bóvedas de crucería con estructuras de ladrillo. En el



Colegio del Patriarca. Claustro (siglo XVI)

presbiterio destaca la presencia de unos grandes ventanales ojivales, de los cuales el central, más amplio que los laterales, lleva tracerías. La puerta románica que se abre en uno de los laterales de esta iglesia es de medio punto, con dovelas lisas y una doble moldura que recorre los extremos de la rosca del arco y la línea de impostas. Todo el templo presenta un marcado sabor cisterciense y recuerda mucho a la iglesia del monasterio de Poblet. Cabe señalar que la utilización del ladrillo en las construcciones valencianas de esta época era muy frecuente, dada la inexistencia de piedra de calidad cerca de la ciudad. En cualquier caso, el uso del ladrillo ofrece evidentes ventajas estructurales y económicas frente al de la piedra (VAR83)(PER85)(GAR87)(ZAR00).

La pérdida de las posesiones de la Orden de los Hospitalarios a favor de la Orden de Montesa en 1317 supuso el inicio del declive de la iglesia de San Juan del Hospital. Durante el siglo XVII, los muros y las bóvedas de esta iglesia se recubrieron con falsos estucos, arcos, relieves y policromías barrocas de toda clase. Corresponde a esta época la construcción de la capilla de Santa Bárbara, en el lado de la Epístola, junto al presbiterio, obra del arquitecto Juan Pérez Castiel. En 1850, las Órdenes Militares fueron suprimidas por Ley en España, y, en consecuencia, la iglesia de San Juan del Hospital entró en una situación de clara decadencia. En 1905, la parroquia de la que este templo era la sede fue transferida a la *iglesia de San Juan y San Vicente*, en la calle de Isabel la Católica, de construcción moderna. En el año 1936, en el inicio de la guerra civil, la iglesia de San Juan del Hospital fue saqueada e incendiada. En 1943, como resultado de las gestiones de Elías Tormo y otras personalidades valencianas, el templo fue declarado Monumento Histórico Artístico Nacional, aunque el hecho no impidió que cayera en el abandono durante mucho tiempo. Finalmente, en 1967 se iniciaron las obras de restauración, que han devuelto a esta importante iglesia su aspecto original (VAR01)(INT06).

La ***Iglesia de los Santos Juanes***, conocida también como *iglesia de San Juan del Mercado*, está situada frente a la Lonja de los

Mercaderes y fue construida en fechas muy tempranas (esta iglesia aparece mencionada en la documentación como parroquia ya en el año 1245). Al igual que sucedió con todas las primeras parroquias valencianas, esta iglesia se construyó sobre una mezquita musulmana, aprovechando tal vez parte de sus restos. Sin embargo, en este caso se da la circunstancia de que dicha mezquita (y por consiguiente, el primitivo templo cristiano) estaba situada fuera de la muralla musulmana. Se cree que esta singular ubicación estaba relacionada con el hecho de que en ese lugar existió con anterioridad a la citada mezquita una iglesia mozárable, dedicada a San Juan Bautista. La iglesia de los Santos Juanes es una obra de enorme importancia en la arquitectura valenciana. Su definitiva configuración gótica debió adquirirla en una reconstrucción llevada a cabo hacia mediados del siglo XIV, tras la destrucción del edificio original a causa de un incendio. El resultado de esta nueva edificación fue una iglesia de una sola nave, con seis tramos, capillas entre los contrafuertes y un presbiterio de forma poligonal. Parece ser que la altura y la amplitud de esta iglesia sólo eran superados en su época por la catedral y algún que otro templo conventual, como el de San Agustín. Ciertos huecos con tracerías góticas y arcos ojivales se pueden ver todavía en los muros laterales del templo. Es probable que el gran rosetón cegado existente en la fachada de los pies de esta iglesia sea también un elemento residual de la antigua edificación gótica. Tras sufrir un nuevo incendio hacia finales del siglo XVI, esta iglesia fue sustancialmente reedificada en los estilos renacentista y barroco, que son los que actualmente predominan y los que le otorgan toda su importancia. De estas intervenciones hablaremos con algún detenimiento en su momento (VAR83)(VIL96)(ZAR00).

El origen de la ***Iglesia de San Martín***, situada al principio de la calle de San Vicente, es igualmente muy antiguo, remontándose a los tiempos de la conquista de la ciudad por el rey Jaime I. Esta iglesia fue consagrada en 1238, junto con otras nueve parroquias en el interior de las murallas árabes, y, como en otros casos, su origen es una primitiva mezquita que se encontraba en este mismo

lugar. La fábrica original del actual edificio, que ha sufrido numerosos cambios y ampliaciones posteriores, corresponde a finales del siglo XIV. La edificación gótica responde al tipo de planta longitudinal, con una sola nave, sin crucero, y presenta como particularidad su forma trapezoidal irregular, con el objeto de adaptarse al trazado de las calles que la rodean, y cuya antigüedad excede a la de la propia iglesia. Esta característica no desmerece en absoluto la armonía del conjunto, sino que acentúa incluso los efectos de perspectiva de la nave del templo, cuando ésta se contempla desde los pies. La cubierta de esta iglesia se realizó con bóvedas ojivales, al igual que la cubierta de sus seis capillas laterales, situadas entre los contrafuertes laterales interiores. Durante los siglos XVI a XVIII, la iglesia de San Martín sufrió importantes obras, que modificaron sustancialmente la fisonomía de la construcción primitiva, tanto en su interior como en su exterior (VAR83)(PER85)(ZAR00).

La ***Iglesia de San Nicolás*** (cuyo nombre completo es iglesia de San Nicolás de Bari y de San Pedro), está situada en la plaza de ese nombre, muy cerca de la calle de Caballeros. Los orígenes de la iglesia de San Nicolás se remontan a mediados del siglo XIII. De hecho, ésta fue una de las primeras iglesias construidas tras la conquista de la ciudad y, como casi todas las de ese tiempo, su construcción tuvo lugar sobre el solar ocupado anteriormente por una mezquita. El primitivo edificio (junto al que existía un pequeño cementerio) se amplió considerablemente a mediados del siglo XV, utilizando el solar en que se encontraba dicho cementerio, en unas fechas en las que ejercía como rector de este templo Alfonso de Borja, que fue algo más tarde el Papa Calixto III. Este templo fue construido en un gótico muy sencillo, y constaba de una sola nave rectangular con seis tramos, capillas entre los contrafuertes, bóvedas con crucerías y ábside poligonal de cinco lados. Tras la reforma barroca llevada a cabo en los siglos XVII y XVIII (de la que nos ocuparemos más adelante), lo único que ha quedado de la iglesia gótica original, aparte de alguna que otra dependencia, es la portada de los pies (ZAR00)(HER01).



Convento del Carmen. Portada de la iglesia (siglo XVII)

La fundación de la ***Iglesia de Santa Catalina*** tuvo lugar en 1245. Erigida sobre una mezquita musulmana, esta iglesia fue mandada construir por el Rey Jaime I el Conquistador y, en honor de su hija Catalina, fue dedicada a Santa Catalina Mártir. A mediados del siglo XIV se decidió ampliar dicho edificio, dada su pequeña capacidad inicial. El nuevo templo se construyó en estilo gótico pleno, y se caracteriza por una planta de tres naves con capillas laterales entre los contrafuertes, bóvedas de crucería y un deambulatorio con un número par de capillas radiales, es decir, una configuración muy similar a la de la cercana Catedral. Este hecho hace que la concepción espacial de la iglesia de Santa Catalina se distancie notablemente de las restantes iglesias parroquiales de la ciudad. La inexistencia de arbotantes hizo necesaria la utilización de pesados contrafuertes sobre las naves laterales, con el objeto de contrarrestar el empuje de la nave central. La cabecera del templo estaba, y todavía sigue estando, completamente rodeada de casas de vecindad, como sucede sobre todo con el lado derecho de la nave. El lado izquierdo del templo es parcialmente visible desde la estrecha y tortuosa calle de la Tapinería, donde existe un pequeño acceso lateral. Cuando en el año 1785 se construyó su fachada principal, que se encuentra en la actual plaza de Lope de Vega, el primitivo templo gótico quedó transformado según el orden neoclásico imperante en esa época. La esbelta torre barroca de esta iglesia fue construida durante el siglo XVIII. Esta torre campanario (recientemente restaurada) es de planta hexagonal, y posee cinco cuerpos separados por molduras. De esta torre nos ocuparemos con más detalle en un capítulo posterior (VAR83)(BER95)(ZAR00).

El incendio de la iglesia de Santa Catalina durante la guerra civil (1936) dejó al descubierto buena parte de su fábrica gótica original. En el año 1950 se llevó a cabo una restauración de todo el templo, que le devolvió su primitivo estilo. Desgraciadamente, en estas obras se utilizaron materiales inadecuados (como hormigón armado) y se añadieron gruesos contrafuertes o pilares para reforzar las columnas originales, que invadieron parte del espacio ocupado por las naves

laterales del templo, alterando el aspecto de la edificación original. En cualquier caso, la iglesia de Santa Catalina es una edificación de indudable importancia, en la que conviven elementos arquitectónicos característicos tanto del gótico como del barroco valenciano (PER85)(BER95)(DEL98).

2.4. LA ARQUITECTURA MONÁSTICA

Aunque los bernardos (Cister), los cartujos y los jerónimos edificaron sus monasterios en lugares tranquilos, muy alejados de las grandes ciudades, otras órdenes religiosas prefirieron establecerse en contacto con la trama urbana y, aunque se mantuviese siempre una cierta polémica sobre los emplazamientos intra o extramuros, lo cierto es que los agustinos, los trinitarios o los carmelitas, y sobre todo, los dominicos y los franciscanos, levantaron sus cenobios en las villas y ciudades, siendo éstos, como es lógico, tanto más importantes cuanto más rica era la localidad en la que se asentaban. En consecuencia, es sobre todo en Valencia, y, en menor medida, en Morella, Gandía, Játiva y Orihuela, entre otras grandes ciudades del Reino, donde se encuentran actualmente (o se encontraban en un pasado cercano) los testimonios más destacados de la arquitectura monástica medieval valenciana (PER85).

En este sentido, es importante subrayar el hecho de que el urbanismo de muchas de nuestras ciudades modernas está condicionado por la presencia de conventos. Gaspar Escolano (siglo XVII) decía que un tercio de la superficie de la ciudad de Valencia en aquellos tiempos estaba ocupada por las iglesias y conventos. La cifra parece un tanto exagerada, aunque no cabe duda de que existían gran número de tales edificaciones en esta ciudad. En relación con este tema, es importante recordar aquí que la plaza del Ayuntamiento actual coincide, más o menos, con la antigua huerta del convento de San Francisco, destruido por completo tras la desamortización (ZAR00)(ALD99).

Los monasterios y los conventos tuvieron un papel determinante en el desarrollo de la arquitectura gótica valenciana. En este sentido,

su alcance fue equivalente al de las catedrales e iglesias parroquiales. Lamentablemente, las desamortizaciones de bienes religiosos (1835) produjeron la desaparición de muchas de estas construcciones, en su totalidad o en parte. No obstante, los restos arquitectónicos que se han conservado, alguna que otra imagen gráfica y un ingente material documental nos permiten conocer hoy el extraordinario interés de estas edificaciones. La dependencia de estas instituciones respecto de los benefactores o de las limosnas (sobre todo en el caso de las órdenes mendicantes) explica el hecho de que su evolución constructiva sea bastante irregular y difícilmente historiable en su conjunto. En todo caso, es evidente que muchas novedades formales y una buena parte de la experimentación técnica en arquitectura (en la Edad Media y con posterioridad) nos han llegado a través de las edificaciones monásticas (ZAR00)(ALD99).



Basílica de la Virgen de los Desamparados. Fachada (siglo XVII)

Cabe señalar que la capital del nuevo Reino, Valencia, fue el escenario idóneo para la temprana instalación en estas tierras de las órdenes religiosas más importantes de aquel tiempo. Tanto los franciscanos como los dominicos recibieron donaciones de Jaime I incluso algunos meses antes de que tuviera lugar la conquista de la ciudad. Tras la entrada de las fuerzas cristianas en la misma, los franciscanos se establecieron al sur de la muralla musulmana. El convento de San Francisco (situado en lo que entonces eran las afueras y hoy es el corazón de la ciudad, la plaza del Ayuntamiento) contaba con la cercanía de algunos barrios de gran vitalidad comercial, como el barrio del Mercado y el arrabal de la Boatella, situado no lejos de la puerta de ese mismo nombre, de la cual partían algunos caminos muy importantes, como el de San Vicente o el de Ruzafa. Los dominicos ocuparon un enorme solar situado al este de la ciudad, entre las puertas del Temple y de la Xerea (GAR87)(FUR01).

La llegada de las otras dos órdenes asimiladas a los mendicantes, las de los agustinos y carmelitas, fue un tanto posterior. El convento de los agustinos quedaba al sudoeste de la ciudad, en campo abierto, aunque tenía una buena comunicación con el núcleo urbano a través del camino de San Vicente. Los carmelitas se asentaron en un solar del arrabal de Roteros (FUR01).

La Orden de la Merced se instaló en un convento adosado a la zona del Mercado. En esta sucinta relación, no deberíamos olvidar las comunidades de monjas. Las dominicas de Santa María Magdalena se establecieron cerca del Mercado, mientras que las franciscanas de la Puridad lo hicieron entre Roteros y el camino de Quart. Las monjas cistercienses de Gratia Dei se instalaron al otro lado del río, en el arrabal de la Zaidía (FUR01).

En consecuencia, a principios del siglo XIV, la ciudad de Valencia estaba prácticamente rodeada por un elevado número de conventos edificados en los diferentes arrabales que circundaban el núcleo urbano (FUR01).

Como ya hemos indicado anteriormente, la época de madurez de la arquitectura gótica valenciana se sitúa entre mediados del

siglo XIV y mediados del siglo XV. Los conventos de las órdenes mendicantes, especialmente los de los franciscanos y dominicos, y en menor medida los de los agustinos y carmelitas, corresponden a esta época, aunque los edificios de sus iglesias son poco innovadores, adoptando el modelo de arcos ojivales de diafragma con techumbre de madera a dos aguas (el mismo que se utilizó en las llamadas "iglesias de reconquista"), evitando normalmente las cubiertas de bóveda. Las iglesias conventuales suelen ser modestas, ni muy altas ni muy grandes. Con todo ello lo que se pretende es conservar los ideales de pobreza. Las iglesias se muestran fieles al modelo antiguo de una única nave, aunque en ocasiones se incorpora una cabecera. En general, las iglesias conventuales proporcionan un espacio muy amplio, susceptible de ser utilizado como auditorio cubierto para las oportunas predicaciones. Es oportuno recordar que en algunos casos se produjeron enfrentamientos entre las iglesias seculares y las de las órdenes religiosas, debido a que estas últimas les disputaban a las primeras parte de sus feligreses y, sobre todo, algunas de las limosnas o donaciones con las que unas y otras subsistían. Hay que tener en cuenta también que muchas de las capillas de las iglesias de los monasterios y conventos solían ser adquiridas por las familias pudientes, con la intención de dar sepultura a sus miembros en los templos o claustros de estos conjuntos. Como es natural, esta práctica restaba muchos ingresos a las parroquias (ZAR00).

El ***Convento del Carmen*** (convento de los carmelitas) conserva de su obra gótica original la primitiva iglesia, construida a finales del siglo XIII, que corresponde al modelo de iglesias con arcos transversales de diafragma, un claustro muy severo del siglo XIV, que ha sido restaurado en fecha reciente, y algunos otros espacios conventuales, como el aula capitular, el refectorio y el dormitorio. El conjunto monacal cuenta también con un claustro renacentista, del que nos ocuparemos en su momento. La iglesia de este conjunto monástico corresponde a la actual parroquia de la Santa Cruz. Además de algunos restos de los siglos XIII y XIV, esta iglesia muestra



Colegio de San Pío V. Vista exterior (siglo XVII)

también elementos del gótico tardío y del renacimiento. Hay que señalar que su fachada y campanario son plenamente barrocos. Desde su diversidad estilística, este conjunto monacal ilustra con gran claridad algunas de las etapas de la historia de la arquitectura en la ciudad de Valencia. Tras la desamortización de Mendizábal (1835), en este edificio estuvo alojada la Academia de Bellas Artes de San Carlos y el Museo de Bellas Artes, hasta que, en el año 1946, estas dos instituciones se trasladaron a sus actuales sedes en el *Colegio de San Pío V*, junto al antiguo cauce del río Turia. El convento del Carmen, declarado Monumento Histórico Artístico en 1983, está siendo sometido desde hace ya bastante tiempo a un profundo proceso de restauración y rehabilitación. Los espacios recuperados hasta hoy se utilizan para celebrar exposiciones artísticas y actividades de muy diversa naturaleza (VAR83)(PER85)(GAR87)(HER01).

Del antiguo ***Convento de San Agustín*** (fundado por frailes ermitaños), que, convertido en prisión, sobrevivió hasta el siglo XIX, sólo queda en pie hoy la iglesia, cuya construcción debió comenzar hacia 1250. Sus orígenes están relacionados con una donación del propio rey Jaime I a fray Francisco Salelles, que le acompañó en la conquista de las tierras valencianas. En aquellos tiempos, la zona en que se edificó este convento (lo que hoy es la plaza de San Agustín) quedaba relativamente apartado de la ciudad, algo más lejos de las murallas musulmanas que los conventos de otras órdenes religiosas, como las de los franciscanos o dominicos. Cuando finalizó el proceso de construcción, el espacio ocupado por este importante convento tenía la forma de un enorme rectángulo, uno de cuyos lados menores lo ocupaba la iglesia, con dos grandes claustros separados por un cuerpo central destinado a refectorio (en la planta baja) y a biblioteca (en la primera planta). El claustro más antiguo del convento de San Agustín ocupaba la zona ajardinada que hoy existe junto a la iglesia, en cuyo muro exterior septentrional todavía se pueden apreciar algunos vestigios de su estructura ojival abovedada (PER85)(SER95)(ALD99).

La *iglesia del convento de San Agustín*, aunque no en los detalles, sí en su amplitud espacial, proporciona una espléndida imagen de lo que fueron en su tiempo las iglesias conventuales. El templo de San Agustín responde en lo esencial al mismo esquema de las iglesias góticas del sur de Francia y de Cataluña, es decir, una gran nave cubierta con bóvedas de crucería, capillas laterales alojadas entre los contrafuertes y cubiertas también de bóvedas de crucería, y ábside de forma poligonal, con muros rasgados por cinco grandes ventanales de tracería. Tras haber estado durante mucho tiempo recubierto con decoraciones barrocas y clasicistas, el edificio que vemos en la actualidad es el resultado de una desgraciada restauración realizada al concluir la guerra civil (1940) bajo la dirección de Javier Goerlich, que trató de devolverle el aspecto propio de un gran templo medieval. En particular, la fachada sur (en la calle de Guillem de Castro) y la torre campanario que contemplamos en la actualidad responden a un estilo neogótico que tiene muy poco que ver con la arquitectura gótica valenciana (VAR83)(PER85)(SER95)(ZAR00)(HER01).

El ***Convento de la Trinidad*** está situado frente al puente de ese mismo nombre (en la esquina con la calle de Alboraya), y ha estado habitado por las monjas clarisas franciscanas desde el siglo XV. Se trata de un convento muy poco conocido para el público en general, dado su carácter de clausura. Este convento fue fundado en 1445 por la reina María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo, que quiso mantener con ello la advocación de un antiguo convento de los Trinitarios que existió con anterioridad en esta misma zona de la ciudad. La primera abadesa de este convento fue la humanista Isabel de Villena (1430-1490), sobrina de la reina y autora entre otras obras de una *Vita Christi*, escrita en valenciano e impresa en Valencia en el año 1497 a instancias de Isabel la Católica. La entrada al edificio se realiza a través de una plazoleta ajardinada (característica de los conventos de clausura), ante la que se levanta la fachada lateral de la iglesia (que recae al cauce del río) con su portada y, bajo un arco rebajado, el acceso al convento propiamente dicho. En la fachada de la iglesia aparecen mezclados la sillería y el tapial. La portada principal

es un buen ejemplo del gótico flamígero, con elementos ornamentales que recuerdan a los que encontramos en la Lonja de los Mercaderes. La iglesia es muy amplia, de una sola nave y con capillas laterales. Aunque esta iglesia, al igual que casi todas las de esta época, se recubrió con un revestimiento barroco en el siglo XVII, todavía conserva los nervios góticos de sus bóvedas originales, con todas sus claves intactas, que sobresalen de la falsa bóveda que se añadió durante dicha remodelación. En este convento se conserva un claustro del siglo XV, extremadamente sobrio, con una galería superior, así como el sepulcro de la fundadora (VAR83)(PER85)(GAR87)(SAN97).

Del ***Convento de San Francisco***, que fue de enormes dimensiones y muy rico, no se ha conservado absolutamente nada tras la desamortización de Mendizábal (1835). Es importante señalar que los conventos mendicantes, por estar situados en los núcleos urbanos, sufrieron en mayor medida los efectos de dicha desamortización. Del antiguo convento de los Franciscanos tan sólo se han conservado hasta nuestros días unos pocos restos arqueológicos (en el Museo de Bellas Artes de Valencia). Este enorme conjunto conventual estaba situado, más o menos, en el mismo lugar en el que se encuentra actualmente el Ayuntamiento de la ciudad (PER85)(ALD99)(ZAR00).

La historia del ***Convento de Santo Domingo*** (conocido también con el nombre de Convento de Predicadores) está estrechamente ligada a la de la ciudad de Valencia desde el año 1238, cuando el rey Jaime I entró en ella. El monarca cedió a dicha orden el solar sobre el que se construyó este convento en agradecimiento a los servicios prestados por su confesor, y puso la primera piedra del convento primitivo. En un principio, las edificaciones conventuales se encontraban fuera de las primitivas murallas musulmanas hasta que, en 1276, el obispo de Valencia, fray Andrés Albalat, mandó construir un nuevo tramo de muralla con el fin de incluir a este conjunto dentro de ella (VAR83).

En el año 1842, tras la desamortización, las dependencias del *Convento de Santo Domingo*, situadas entre la actual plaza de Te-



Iglesia de los Santos Juanes. Detalle de la fachada (siglo XVII)

tuán y el cauce del río, fueron ocupadas por la Capitanía General de Valencia, cuya sede ha estado en este mismo lugar hasta hace unos pocos años, cuando como consecuencia de la reestructuración de las fuerzas armadas dicha Capitanía se transformó en el Cuartel General de la Fuerza de Maniobras. Volviendo a los tiempos pasados, nos interesa destacar ahora que a principios del siglo XIV se construyó el aula capitular, el claustro y algunas capillas de su iglesia. A finales de este siglo y principios del XV, el convento alcanzó su mayor relevancia histórica a través de la figura de San Vicente Ferrer. En torno a la importante figura de este santo, tal vez habría que recordar su decisiva actuación en el Compromiso de Caspe (1412), convocado para resolver el difícil problema planteado por la muerte sin descendencia del rey Martín el Humano, que se resolvió con el nombramiento como rey de la Corona de Aragón del castellano Fernando de Antequera, con el que se inicia la dinastía de los Trastamara. En 1437, el monarca Alfonso V el Magnánimo fundó la capilla de los Reyes. El convento fue sede en más de una ocasión de las Cortes Generales del Reino de Valencia. En este mismo lugar se celebraron también Capítulos Generales de la Orden de los Predicadores en 1370, 1596 y 1647. Durante la guerra de la Independencia, las tropas francesas convirtieron el convento en un cuartel y esquilmaron una buena parte de su valioso patrimonio. Tras el fin de esta guerra, los dominicos ocuparon de nuevo sus instalaciones, aunque sólo por poco tiempo, dado que en el año 1835 se decretó la exclaustración de las órdenes religiosas y este convento pasó a poder del Estado. También habría que recordar que el convento fue destruido parcialmente en el siglo XIX por razones de carácter estratégico (dado que sus dependencias estaban situadas junto a las antiguas murallas de Valencia) y en parte por motivos urbanísticos relacionados con la importante expansión de la ciudad en esos tiempos (VAR83)(SAN97)(APA05).

El *Convento de Santo Domingo* es una cita obligada de la arquitectura valenciana por la variedad de estilos que aglutina y la extraordinaria calidad de su ejecución. Destacan sobre todo en este edificio el gótico del Aula Capitular y del Claustro Mayor, el renacentista del

Salón del Trono (antiguo refectorio del convento), el academicista de la Capilla de San Vicente y, muy especialmente, el gótico tardío de la Capilla de los Reyes (VAR83).

Tal vez sea oportuno recordar que el Convento de Santo Domingo, tras la cesión de un amplio solar extramuros por parte del rey Jaime I construyó en estos terrenos una pequeña iglesia, que pocos años después se convirtió en la portería del convento (un lugar que, mucho tiempo después, ocuparía la citada Capilla de los Reyes), lo cual obligó a construir una segunda iglesia de mayor tamaño en un espacio cercano al que ocupaba la primera. Esta segunda iglesia fue sustituida a finales del siglo XIV por la tercera y definitiva iglesia conventual, cuya nave con capillas laterales se extendía desde la puerta del convento hasta casi el cauce del río, donde se situaba su ábside poligonal. Lamentablemente, esta iglesia conventual, de grandes dimensiones y del tipo más característico del gótico, se derribó tras la exclaustración, y de ella sólo se ha conservado un tramo a los pies y la portada del siglo XV, a la que precede un pequeño patio renacentista, del que hablaremos más adelante (PER85)(APA05).

Afortunadamente, se ha conservado intacta una de las obras capitales de la arquitectura gótica valenciana con que contaba la citada iglesia, la *Capilla de los Reyes*, edificada entre 1437 y 1452 por Francesc Baldomar, el autor de las torres de Quart de Valencia, entre otras obras. Es interesante recordar que el rey Alfonso V el Magnánimo mandó construir esta capilla para que sirviera de panteón para él y para su esposa, la reina María de Castilla (sin embargo, esta previsión no se cumplió, dado que este rey se encuentra hoy enterrado en el monasterio de Poblet y su esposa en el convento de la Trinidad). Se trata de una construcción en sillería de piedra oscura, procedente de las canteras de Sagunto. La planta de la capilla es de forma rectangular, con lados de veintidós por once metros. Sobre sus muros, sin contrafuertes ni pilastras, descansa una bóveda de cantería sin nervios que tiene el aspecto de un gran diamante. Seis ventanales góticos, abocinados, proporcionan luz natural a todo el recinto. Esta iluminación y el singular tono oscuro de sus muros crean un juego



Iglesia de los Santos Juanes. Vista del interior (siglo XVII)

de luces y sombras que resalta sus cualidades. En este lugar, cabe destacar la existencia de una escalera de caracol con doble rampa, que constituye todo un alarde de estereotomía, y que sorprende también por su extrema sobriedad, dentro de la mejor tradición del gótico del siglo XIV (VAR83)(ZAR00)(APA05).

En el Convento de Santo Domingo se conserva también el gran *Claustro Principal* (conocido igualmente como Claustro Mayor), construido a principios del siglo XIV (entre 1310 y 1320, en tiempos del rey Jaime II), muy austero en su estructura y en el trazado de sus capillas, pero que en su lado este presenta una serie de ricas tracerías, unas representativas del gótico trilobulado propio del siglo XIV, y otras del gótico flamígero, de época bastante posterior. Hay que señalar que la planta superior del claustro, realizada en ladrillo, con arcos de medio punto, pilastras y cornisa de ménsulas, se construyó a finales del siglo XVII. Junto con la Sala Capitular, este claustro es la parte más antigua que se conserva de este convento. Ambas dependencias se construyeron a expensas del caballero Pedro Boïl, primer señor de Manises, como pago del derecho de enterramiento de su familia. Este claustro fue restaurado en la década de los cincuenta y está considerado como una de los ejemplos más interesantes de la arquitectura gótica valenciana (VAR83)(PER85)(APA05).

La *Sala Capitular* del Convento de Santo Domingo se abre a la panda este del claustro al que acabamos de referirnos. El acceso a la Sala Capitular se lleva a cabo a través de un arco apuntado flanqueado por dos ventanas caladas. La Sala o Aula Capitular es una pieza excepcional de la más atrevida invención técnica. La construcción de esta importante Sala tuvo lugar también a principios del siglo XIV. Se trata de un recinto de planta cuadrada, de doce metros de lado, que cuatro altísimos pilares dividen en nueve compartimentos, cubiertos con bóvedas de crucería simple. Cada uno de estos pilares se abre arriba en ocho arcos a modo de hojas de palmera, de un efecto deslumbrante (este recinto se conoce popularmente como Sala de las Palmeras). No en vano algunos autores consideran que esta Sala es el modelo del espacio conseguido con posterioridad en

las grandes salas columnarias de las Lonjas de Palma de Mallorca y Valencia (VAR83)(PER85)(GRA95)(ZAR00)(APA05).

2.5. ARQUITECTURA CIVIL Y MILITAR

A mediados del siglo XIV, venciendo a las grandes crisis provocadas por las pestes y las guerras, se configura un nuevo ideal urbano. El deseo de hacer de la ciudad algo bello empieza a rivalizar en importancia con la necesidad de hacerla fuerte. El espacio municipal, el corporativo y el correspondiente a la vida comercial, así como, por primera vez en la historia, el espacio reservado a la vida privada, adquieren una singular importancia (ZAR00).

Hasta mediados del siglo XIV, casi todos los espacios civiles cubiertos valencianos estuvieron formados por estructuras de arcos de diafragma con techumbres de madera, tan profusamente utilizadas en la construcción de las llamadas "iglesias de reconquista", de las que la *iglesia de la Sangre de Liria* y la *iglesia de San Félix de Játiva* son dos excelentes ejemplos. Sin embargo, a partir de esas fechas, el desarrollo de la vida urbana precisó de arquitecturas mucho más variadas y complejas. El siglo XV se caracteriza precisamente por desarrollar un extenso programa de edificaciones civiles. Es significativo que ese siglo se inicie en la ciudad de Valencia con la construcción de las *torres de Serranos*, un edificio que más que responder a funciones defensivas trata de ensalzar la vida ciudadana y mostrar la magnificencia de la ciudad. El siglo XV se clausura con la construcción de la espléndida *Lonja de los Mercaderes*, un edificio que ha sido considerado como un templo del comercio (ZAR00).

Como es natural, los efectos de la prosperidad material alcanzada por la sociedad valenciana durante el siglo XV no se limitaron a la ciudad de Valencia. La extraordinaria actividad constructiva que caracteriza ese siglo se pone de manifiesto en todas las ciudades del Reino. Las villas recién fundadas y las más antiguas tuvieron necesidad de realizar una extensa variedad de obras públicas, tales como acueductos para el servicio de agua, puentes para facilitar el transporte, o almacenes para el grano o las mercancías. El orgullo



Torre campanario de Santa Catalina (siglo XVII)

urbano y el afán de ostentación del poder y riquezas estimuló también la construcción de muchos edificios para instituciones y lujosos palacios (ZAR00).

Durante la etapa de la colonización, tras la conquista, es frecuente ver cómo el consejo municipal, o los vecinos de una ciudad o barrio, se reúnen en las iglesias. Esta costumbre es indicativa de la escasez de espacios públicos civiles durante el siglo XIII. Cabe señalar también que, con la excepción de las existentes en los castillos, no se han conservado hasta nuestros días restos de edificaciones destinadas a viviendas. Éste no es el caso en lo que se refiere a las edificaciones palaciegas construidas durante el siglo XV. Es precisamente en estos tiempos cuando se construyeron la mayoría de las casas señoriales valencianas y, aunque muchas de ellas han desaparecido, el número de las conservadas hasta hoy es relativamente elevado (ZAR00).

Algunos historiadores han afirmado que la ciudad de Valencia (al igual que sucede con otras poblaciones del antiguo Reino) está pensada en gótico. Efectivamente, góticas son sus iglesias, tanto la catedral como las de feligresía y las conventuales. Góticas son igualmente sus murallas, dotadas con puertas de acceso realmente imponentes. La ciudad crece y se desarrolla en torno a un sistema armonioso y muy bien articulado de edificaciones góticas, públicas y privadas, militares y mercantiles, de beneficencia y de gobierno, propias de una ciudad europea de primera categoría (GAR87).

El gótico civil de Valencia perfila, todavía en la actualidad, muchos de sus rasgos urbanos, desde la Lonja de los Mercaderes a las cruces de término, desde el Almudín a las Atarazanas, desde el Hospital a los puentes y portales, sin contar la nutrida constelación de palacios privados (GAR99).

La conquista y el asentamiento cristiano en las tierras valencianas trajo de inmediato una profunda renovación del espacio urbano. Al respetar en gran medida las comunidades musulmanas, resulta lógico que el entramado de la ciudad musulmana se conservase básicamente inalterado durante bastante tiempo. De hecho, muchas

de las ciudades importantes en el gótico valenciano mantuvieron la estructura urbana cerrada y laberíntica propia de esa cultura. Éste es el caso de Valencia (en la que, a pesar de todo, era posible encontrar también las huellas del antiguo trazado romano), Sagunto (asentada sobre los restos romanos y con una notable judería), Alcira (apiñada en una pequeña isla sobre el río Júcar) o Denia (al abrigo de su castillo y abierta al puerto), que son, entre otros, algunos ejemplos de ciudades valencianas cuya estructura urbana se mantiene muy próxima a la musulmana, aunque, como es natural, sufriendo con el tiempo muchas transformaciones y renovaciones (PER85).

Sin embargo, y sobre todo en los primeros momentos de la conquista, surgieron nuevos asentamientos urbanos trazados, desde su origen, de forma racional y coherente. Éste es el caso de Villarreal, ciudad fundada en 1272, con planta en cuadrícula, plaza central porticada y muralla rectangular dotada de torres. Nada de todo esto existe hoy, salvo alguno de los robustos arcos de la plaza. Sin embargo, sí que se han conservado casi completas las murallas de Mascarell, junto a Burriana, de trazado también rectangular y con una torre en el centro de cada lienzo del muro. En bastantes ciudades del Maestrazgo son frecuentes las plazas, construidas durante el siglo XIII como centros urbanos, dotados de amplios soportales con poderosos arcos apuntados, muy abiertos, que configuran unos espacios perfectamente adecuados para la vida social, los mercados y las fiestas. Ejemplos destacados de todo ello los encontramos en Lucena del Cid, Forcall o Ares del Mestre (PER85).

En la época inmediatamente posterior a la conquista (a lo largo de todo el siglo XIII) revistieron especial importancia las construcciones de carácter militar, murallas y castillos, que, en muchos casos, se limitaron a reforzar y ampliar las construcciones de origen árabe que ya existían con anterioridad en esos mismos lugares. En otras ocasiones, estas obras fueron de nueva planta y respondieron a las incidencias militares de la época, como sucedió con la llamada "guerra de los dos Pedros", que enfrentó a Pedro IV el Ceremonioso

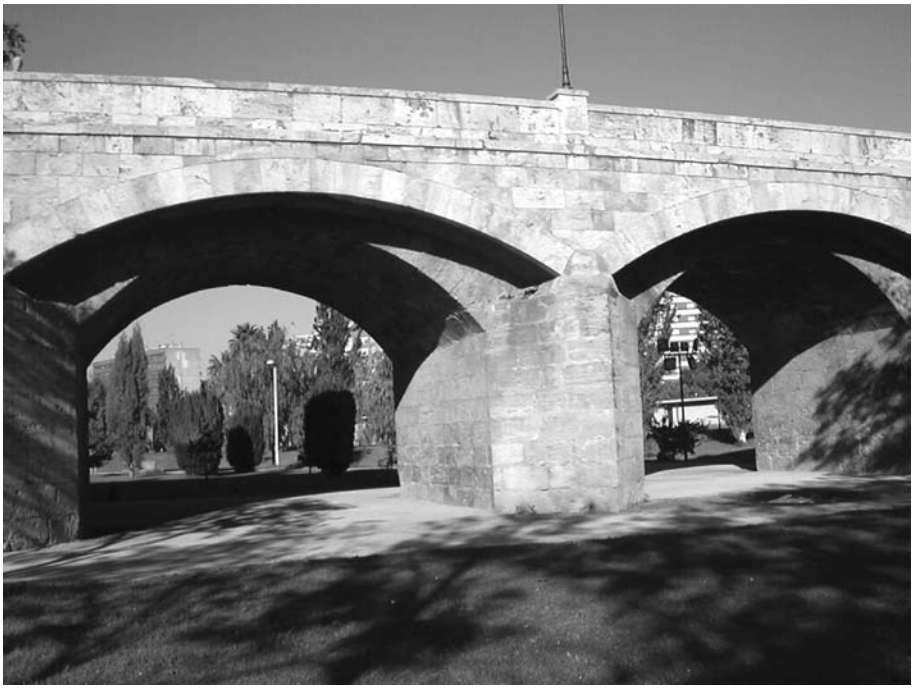
de Aragón con Pedro I el Cruel de Castilla, librada durante más de veinte años, a mediados del siglo XIV. Finalmente, hay casos en los que la construcción de estas obras se relaciona con la afirmación de poder de los diferentes señoríos en tierras valencianas, enfrentados con frecuencia entre si (PER85).

La relación exhaustiva de este tipo de edificaciones está fuera de lugar aquí, por razones prácticas. Sólo en la provincia de Valencia, algunos autores han señalado la existencia de 83 castillos, 24 torres, 19 recintos amurallados, 1 iglesia fortificada y 7 palacios fortificados. Aunque no todas estas realizaciones responden al estilo gótico, en buena parte de ellas encontramos elementos de arquitectura castrense de finales de la Edad Media. Un buen número de estas construcciones han sido declaradas monumentos histórico-artísticos y gozan de los privilegios propios de esta calificación, como es el caso de los castillos de Buñol, Játiva, Montesa y Sagunto, éste último con una extensa sucesión de culturas, de las que la gótica ocupa un lugar destacado (GAR99).

Las murallas, con sus fosos o ríos próximos, convierten a las ciudades medievales en verdaderas islas. En este sentido, las murallas de una ciudad no tienen sólo una finalidad utilitaria militar, sino también el valor de un símbolo. La mentalidad de la época se encontraba muy a gusto en un universo de formas cerradas. En particular, cuando las puertas de las murallas de una ciudad se cerraban a la caída de la tarde, la ciudad se aislaba del mundo exterior. Este hecho ayudaba a crear un sentimiento tanto de identidad como de seguridad entre sus ciudadanos. Sin embargo, al mismo tiempo, las murallas creaban una sensación de aislamiento o insularidad, incrementada por las dificultades de comunicación entre las ciudades debido a la mala calidad de los caminos y la precariedad de medios de transporte. Esta impresión se elude en el caso de Valencia, y otras ciudades de vida comercial intensa, mediante la construcción de espectaculares puertas de acceso. Las puertas se convierten así en uno de los elementos más significativos, e incluso simbólicos, de las murallas de una ciudad. Las

puertas permiten poner en comunicación dos mundos, el interior y el exterior, el urbano y el rural. La puerta principal ofrece la primera imagen de la ciudad a los visitantes, comerciantes o viajeros. Es también una especie de arco triunfal que da la bienvenida a los extraños y que llega a rivalizar con la catedral en cuanto a su valor representativo de la ciudad. Cerca de las grandes puertas se situaban una buena parte de los espacios comerciales y albergues existentes en las ciudades. Muchas de estas consideraciones se comprenden muy bien cuando se estudian con algún detenimiento las murallas medievales y las portadas de la ciudad de Valencia (GRA95)(ALD99).

El aumento de la población de la ciudad de Valencia y de sus arrabales, así como la amenaza que representaban para la ciudad las incursiones del rey Pedro I de Castilla por tierras valencianas (que llegaron hasta el propio Palacio Real, situado en la zona que ocupan actualmente los jardines de los Viveros), obligó al rey Pedro IV de Aragón, en el año 1356, a pedir a los Jurados de la ciudad que construyeran una nueva muralla que protegiese al núcleo urbano y a todos los barrios extramuros hasta ese momento. Las obras de construcción de la ***Muralla cristiana*** se iniciaron de inmediato, aunque los trabajos se vieron interrumpidos por una gran riada en agosto de 1358, que destruyó parte de lo realizado hasta ese momento. Pocos días después, el rey Pedro IV creó una institución nueva, la llamada *Junta de Murs i Valls*, responsabilizada de este tipo de obras. La construcción de la muralla, dirigida por el *mestre pedrapiquer* Guillem Nebot, transcurrió con increíble rapidez, facilitando el primer ensanche de la ciudad, que llegó a triplicar prácticamente su superficie anterior. Aunque la muralla de la que estamos hablando era bastante alta y gruesa, su calidad era muy pobre (a base de tierra apisonada mezclada con cal y cantos rodados, con las dos caras revestidas con mortero). Esta cualidad condicionó en buena medida la historia de este recinto amurallado, hasta que se produjo su definitivo derribo en el año 1865. El grosor y la altura de la muralla se pueden apreciar hoy con absoluta claridad en los cortes existentes en las fachadas laterales de las torres de Serranos y de Quart (MEL91)(ALD99).



Puente de San José. Detalle de los arcos (siglo XVII)

A los pies de la muralla había un foso (conocido como la *Vall*) que servía para recoger las aguas residuales de la ciudad, que llegaban hasta este lugar a través de diferentes acequias. La limpieza de todo este sistema estaba a cargo de la ya mencionada *Junta de Murs i Valls* (ALD99).

El trazado de la muralla cristiana seguía muy aproximadamente el curso de las actuales calles de Blanquerías, Conde de Trenor, Pintor López, plaza del Temple, Ciudadela, plaza del Marqués de Estella, Colón, Játiva y Guillem de Castro, es decir, más o menos el mismo recorrido de lo que hoy conocemos como circunvalación o primer cinturón de ronda. Algunas de las características de esta muralla se pueden contemplar actualmente en el trozo que se conserva en los sótanos del Instituto Valenciano de Arte Moderno (encontrada cuando se realizaron las obras de cimentación de este edificio) o en la plaza

del pintor Pinazo, junto a la calle de Colón (descubiertos durante la construcción del metro de Valencia). Otro fragmento de la muralla, ésta en su estado original, lo podemos ver a la izquierda de las torres de Quart, dado que dicho fragmento formaba parte del muro del patio de la prisión en que se convirtieron las torres en un tiempo muy posterior a su construcción (ALD99).

La muralla de la ciudad de Valencia se abría al exterior a través de un elevado número de portales de acceso. Los cuatro portales más importantes y monumentales, conocidos también como puertas mayores, eran la puerta de Serranos, abierta al norte de la ciudad, la de Quart, abierta al oeste, la de San Vicente, abierta al sur, y la del Mar, abierta al este, y que, como indica ese nombre, permitía acceder hasta el puerto. De todos estos portales, sólo han quedado en la actualidad dos, el de los Serranos y el de Quart o Cuarte. Como acabamos de indicar, las ***Torres de Serranos*** constituían el acceso norte a la ciudad. Sin duda alguna, estamos ante el más bello ejemplo de la arquitectura militar del siglo XIV en la península. Las torres de Serranos fueron edificadas entre los años 1391 y 1398 por el maestro Pere Balaguer y otros *pedrapiquers* valencianos. Sobre el origen del nombre de esta puerta, se ha dicho que por este lugar era por donde accedían a la ciudad los habitantes de las comarcas del interior, conocidos popularmente como "los Serranos". Es importante recordar que las torres de Serranos se utilizaron como prisión de nobles y caballeros durante más de tres siglos, concretamente entre los años 1586 y 1892 (hasta 1586, esa prisión estaba situada en una de los torreones de la *Casa de la Ciudad*, que resultó dañado en un incendio que se produjo en dicha fecha). Es muy probable que fuera esta circunstancia las que las salvó del derribo casi generalizado de las puertas y murallas que tuvo lugar en 1865, por razones urbanísticas. Las torres de Serranos fueron declaradas Monumento Histórico Artístico en el año 1931 (VAR83)(GAR87)(ALD99)(GAR99).

La entrada a la ciudad por las *Torres de Serranos* se llevaba a cabo a través de un gran arco de medio punto, de cinco metros de

anchura, siguiendo el esquema de un arco triunfal. Ésta era la puerta por la que eran recibidos los reyes y visitantes ilustres de la ciudad. El portal se construyó para sustituir a otro anterior existente en este mismo lugar. La construcción del nuevo acceso se llevó a cabo con enorme rapidez, en sólo seis años. Sobre esta espléndida puerta existe una abundante documentación. La estructura de la puerta está formada por gruesos muros de mampostería, en coherencia con su carácter militar, revestidos con paramentos de sillería de piedra caliza local. El cuerpo central tiene forma rectangular y está flanqueado por dos enormes torres poligonales. Destaca muy especialmente en este conjunto la presencia de una gran barbacana o camino de ronda con almenas (sostenido por ménsulas), un elemento muy frecuente en la arquitectura militar de aquel tiempo. Por debajo de esta barbacana, en la zona central, el paramento está adornado por unas delicadas arquerías ciegas de estilo gótico florido labradas sobre la piedra, que, junto con el escudo real, flanqueado por dos escudos de la ciudad sostenidos por ángeles, constituyen los principales elementos decorativos de esta portada. Como sucede en otras muchas torres, el edificio está rematado con almenas y saeteras. Desde su parte trasera, podemos observar que las tres plantas de las torres están abovedadas con arcos de crucería. En una de ellas se apoya una larga escalera que permite acceder al cuerpo central de las torres, en el que existe una especie de balconada. Hay que señalar que esta construcción está concebida como una obra defensiva de puertas hacia fuera, pero no en la parte que recae hacia el interior de la ciudad (con el fin de evitar que unos eventuales atacantes pudieran hacerse fuertes en este lugar para, desde allí, seguir atacando a la ciudad). Parece ser que la puerta de Serranos sigue el modelo de la Puerta del importante monasterio cisterciense de Poblet, inspirada a su vez en construcciones genovesas, aunque en el caso de la puerta de Poblet la barbacana aparece coronando las torres, mientras que en la de Valencia este elemento está situado a dos tercios de su altura total. Existen otros ejemplos de torres que siguen este mismo modelo. El Portal de San Miguel de Morella es uno de ellos (VAR83)(GAR87)(ALD99)(ZAR00).



Paseo de la Alameda. Vista general (siglo XVII)

Las ***Torres de Quart*** fueron construidas medio siglo más tarde que las torres de Serranos, concretamente entre 1441 y 1460, en tiempos de Alfonso V el Magnánimo. La obra fue realizada por Francesc Baldomar (responsable de los trabajos de cantería) y Jaime Gallent (realizador de la albañilería), aunque se sabe que trabajaron también en ella otros constructores valencianos, como Pere Compte (el autor de la Lonja de los Mercaderes, entre otras obras) o Pere Bonfill. La edificación de estas torres se enmarca dentro de un programa de reformas urbanas que tuvo lugar en Valencia cuando ya había concluido la construcción de todo el recinto amurallado. Entre estas reformas se encontraba la construcción de un nuevo portal hacia el oeste de la ciudad, de carácter mucho más monumental que el que existía hasta entonces en ese lugar, dada la importancia de este acceso, que permitía llegar hasta Quart de Poblet y la meseta castellana, siguiendo la antigua vía romana de la Celtiberia. Con todo, habría que señalar que las torres de Quart son una edificación mucho más sencilla que la de las torres de Serranos, en la que las torres poligonales se han sustituido por dos torres semicilíndricas, a la manera del *Castel Nuovo* de Nápoles, de clara influencia provenzal, y en cuya construcción participaron varios maestros de la Corona de Aragón, tras la conquista de esta ciudad por las fuerzas de Alfonso V el Magnánimo. Aunque en la construcción de las torres de Quart se utilizaron sillares de piedra en los ángulos, arcos y bóvedas, el resto del edificio es de mampostería. Al igual que las torres de Serranos, las torres de Quart cuentan con varias dependencias cubiertas con bóvedas de crucería, abiertas hacia el interior de la ciudad, con características similares a las de las torres de Serranos. El centro de las torres de Quart está ocupado por una puerta de arco de medio punto, rematada originalmente por una imagen del Ángel Custodio de la ciudad, imagen que fue sustituida con posterioridad por un escudo real enmarcado por los escudos de la ciudad. La puerta está protegida por una terraza con almenas en su parte central y sendas almenas en la parte superior de las torres. Como detalle importante, se puede destacar el hecho de que la estancia central abierta que

mira al interior de la ciudad está cubierta con una bóveda sin nervios (propia de la maestría de Baldomar en el trabajo de la piedra), parecida a la que existe en la Capilla Real del convento de Santo Domingo. Durante la guerra de la Independencia, las torres de Quart sufrieron un intenso fuego de artillería de las tropas del mariscal Moncey, cuyos impactos todavía son visibles en los paramentos externos. Al igual de lo que sucedió con las de Serranos, las torres de Quart se libraron también del derribo generalizado del siglo XIX dada su utilización como prisión en aquel tiempo. Esta torres están siendo sometidas en la actualidad a un cuidadoso proceso de restauración (VAR83)(PER85)(GAR87)(ALD99)(ZAR00).

Entre los diferentes tipos de construcciones civiles de la época medieval hay que mencionar en primer lugar a los Ayuntamientos (afirmación del poder civil en las ciudades), las Lonjas (orgullo de los comerciantes) y las residencias o palacios de nobles y burgueses adinerados. A un nivel bastante más modesto podríamos incluir también en este apartado a los almudines, entre los que cabe destacar especialmente los de Valencia o Játiva, y los hornos, de los que se han conservado en buen estado los de Liria, Alpuente o San Mateo, entre otras realizaciones destinadas a los usos más diversos, como los hospitales y las atarazanas. De toda esta arquitectura urbana, enormemente rica y variada, se conservan muchos ejemplos en las tierras valencianas (PER85).

Para empezar con este tema, habría que señalar que la sencilla solución constructiva que supone la utilización de arcos de diafragma, adoptada por las llamadas "iglesias de reconquista" y por numerosos refectorios y dormitorios conventuales, no se limitó a la arquitectura religiosa, en la que su éxito fue tan considerable que este mismo modelo llegaría, algún tiempo después, hasta las tierras del Nuevo Mundo. En la arquitectura civil, el uso de arcos de diafragma fue también relativamente frecuente en los edificios destinados a atarazanas y hospitales (GAR87)(GRA95).

En particular, y en relación con las atarazanas, hay que tener presente que la intensa vida comercial de Valencia de estos tiempos se realizaba en buena medida por vía marítima. Esta actividad fomentó la aparición de muchos constructores y armadores de barcos, así como la construcción de edificios adecuados para llevar a cabo los trabajos de construcción y reparación de las embarcaciones. Con toda probabilidad, la decisión de construir las ***Atarazanas*** de esta ciudad debió estar motivada por la necesidad de contar con amplios espacios cubiertos, económicos y fáciles de edificar, cualidades que justifican el uso de los mismos sistemas constructivos utilizados en otras realizaciones anteriores en el tiempo, y que en ese momento habían sido ya perfectamente asimilados por los constructores valencianos (GRA95).

Las atarazanas de Valencia constituyen un excelente y singular ejemplo de construcciones utilitarias valencianas medievales, a la vez que lo son de la utilización de arcos de diafragma en los edificios civiles. Las atarazanas fueron levantadas en el año 1338 y reconstruidas y ampliadas en varias ocasiones posteriores. Al parecer, el conjunto que se ha conservado hasta nuestros días fue construido en la segunda década del siglo XV por el *pedrapiquer* Francisco Tona. Los astilleros de esta ciudad estuvieron entre los más importantes del Reino (se sabe que existieron también astilleros en Denia y en otros lugares) e incluso de toda la Corona de Aragón, que contaba con los más antiguos de Tortosa y Barcelona. En todo caso, las atarazanas de Valencia son el único edificio medieval destinado a la construcción de barcos que se ha conservado en esta región. Su superficie total es de 2.500 metros cuadrados, lo que las convierte en la mayor superficie cubierta de toda la arquitectura gótica valenciana. El conjunto se estructura en cinco naves paralelas muy amplias (con una superficie de 50x10 metros), atravesadas cada una de ellas por nueve arcos transversales de diafragma ligeramente apuntados, de once metros de luz. Las cubiertas del edificio son de carpintería de madera a dos aguas. La construcción es de ladrillo, y ofrece un aspecto modesto,

aunque con un noble porte monumental. Hay que recordar que en el siglo XIX las atarazanas fueron vendidas a particulares y utilizadas con fines muy diversos. Afortunadamente, el edificio ha sido completamente restaurado en fecha reciente y está destinado ahora a usos culturales (VAR83)(PER85)(GAR87)(GAR99)(ZAR00).

La situación de Valencia sobre el río Turia hizo necesaria la construcción en esta ciudad de varios puentes que la comunicaran con el amplio ámbito de las poblaciones y la huerta que la rodean. Parece ser que a mediados del siglo XIII existían dos puentes, el de Serranos y el del Real, pero se cree que eran de madera (las noticias al respecto son bastante confusas). Ante su importante deterioro, a mediados del siglo XIV, el Consell general de la ciudad ordenó la construcción en piedra del ***Puente de la Trinidad***, conocido con este nombre por su proximidad al convento de la Trinidad. Se trata del puente más antiguo de la ciudad de Valencia y, al menos en lo esencial, ha mantenido intactas hasta ahora todas sus características originales. Parece ser que este puente sustituyó a un pequeño puente musulmán que existía con anterioridad en este lugar. La construcción del puente, con sus nueve amplios arcos apuntados y sus poderosos estribos, concluyó en el año 1402. La calidad de su construcción hizo que el puente de la Trinidad resistiera con éxito todas las avenidas del río Turia, incluso la devastadora riada de 1517, que sólo consiguió destruir una parte de sus antepechos. En el año 1722 se construyeron en este puente dos casalicios, en los que se cobijaban las imágenes de los tres santos de Alcira, Bernardo, María y Gracia, y que estuvieron en este lugar hasta 1823. En el año 1947, sobre estos mismos pedestales se colocaron las estatuas de San Luis Bertrán y Santo Tomás de Villanueva, realizadas en el siglo XVII por el escultor genovés Jacobo Ponzanelli, y que, desde aquel tiempo, se encontraban en el vecino puente de San José (PER85)(GAR87)(MEL91)(HER01).

A mediados del siglo XIV, se construyó también el ***Puente de Serranos***, en sustitución de un puente musulmán de madera que existía con anterioridad en ese lugar. El nuevo puente de piedra fue



Catedral de Valencia. Portada principal (siglo XVIII)

construido por el *pedrapiquer* Juan Bautista Corbera. Al igual que el puente de la Trinidad, el puente de Serranos cuenta con nueve arcos apuntados, aunque en este caso un poco más acentuados que los de aquél. En 1517, el puente de Serranos fue destruido casi por completo por la ya citada riada, aunque fue reconstruido al año siguiente por la *Junta de Murs e Valls*, quedando con el mismo aspecto que presenta hoy en día. Junto al puente de Serranos existe una amplia rampa escalonada que permite acceder al antiguo cauce del río, convertido en los años ochenta del pasado siglo en una extensa zona ajardinada y de ocio muy valorada por los valencianos (PER85)(MEL91)(HER01).

Dentro de las ciudades medievales, los hospitales para la asistencia de enfermos y desvalidos cumplían una función de gran importancia. La mayoría de estos hospitales fueron promovidos por particulares poco tiempo después de la conquista cristiana. El ***Hospital*** de Valencia fue construido en el año 1409 a instancias de fray Gilabert Jofré, con el apoyo de los Jurados de la ciudad de Valencia y del Papa Benedicto XIII, funcionando en un principio como "hospital de locos" (hay que hacer constar que este hospital fue el primer manicomio del mundo). En 1495 se construyó la enfermería y la portada principal en estilo gótico. Poco más tarde, en 1512, todos los pequeños hospitales existentes en la ciudad se reunieron en un único "hospital general". Como consecuencia de esta reestructuración, el primitivo edificio del hospital tuvo que ser reconstruido en buena parte, aunque ahora ya en estilo renacentista. No se ha conservado nada de las estructuras góticas de estas edificaciones, excepto una hermosa puerta del siglo XV, con un arco con dintel y tímpano calado. Tras numerosas vicisitudes (de las que nos ocuparemos en su momento), en el año 1960 fue derribada una buena parte de lo que aún quedaba del edificio primitivo o de sus adiciones posteriores. Además de algunos restos dispersos, únicamente se ha conservado completa hasta hoy una de las construcciones antiguas, en la que, tras su restauración y remodelación, se ha ubicado una gran biblioteca pública. De esta edificación hablaremos más adelante (PER85)(ALD91)(ALD99).

Los almudines o depósitos de trigo y otros cereales ocupaban también un lugar muy destacado dentro de las construcciones dedicadas a servicios en las ciudades. El ***Almudín*** de Valencia es la edificación más importante de esta naturaleza que existe en las tierras valencianas. Se trata de un edificio de tres naves, con planta basilical un tanto irregular, cuya zona central, ancha y alta, está separada de las laterales por unas arcadas. El edificio está cubierto con una techumbre de madera, con tejado a dos aguas. Inicialmente, el almudín tenía dos accesos principales, uno por la actual calle del Almudín (del que sólo se conserva el arco de entrada) y el otro por la plaza de San Luis Beltrán. Su configuración formal y los materiales utilizados en su construcción responden con claridad a su origen medieval, con muros de albañilería (siguiendo la típica técnica valenciana de tapial), con esquinas de sillares de piedra y con potentes arcos de cantería en las puertas de acceso y en su interior. La construcción del almudín se inició en el año 1417 (es interesante recordar que Pedro II había concedido a la ciudad, en una fecha tan temprana como 1379, el privilegio de contar con un edificio adecuado para el almacenamiento de trigo). Los primeros maestros de obras de este edificio fueron Guillem Just y Miquel Navarro, que parece ser que intervinieron también en la construcción del Palacio Real de Valencia, ya desaparecido. Con posterioridad, participaron en estas obras (que durarían muchos años) otros constructores de la ciudad, entre los que destaca Francesc Baldomar, el realizador de las torres de Quart, que en el año 1455 construyó algunos de los arcos del interior y el porche que daba a la calle del Almudín, porche que se eliminó en el siglo XIX. Parece ser que la techumbre de madera que cubría originalmente el edificio corresponde también a esta época. La techumbre que contemplamos en la actualidad ha sido totalmente reconstruida en la reciente restauración del edificio (1996). Dado su uso, este edificio muestra pocos adornos. La austeridad de sus muros exteriores sólo se ve alterada por la presencia de los escudos de la ciudad o por sus ventanas enrejadas. Entre los siglos XVI al XVIII el primitivo edificio sufrió numerosas transformaciones y recibió varios adornos



Iglesia de Santo Tomás. Fachada principal (siglo XVIII)

interiores, como las pinturas al fresco que actualmente decoran tres de sus paredes, con más valor documental que artístico. El edificio ha estado funcionando como almacén de trigo durante más de cuatro siglos. Con posterioridad, el viejo almacén se convirtió por un tiempo en Museo Paleontológico. En el año 1969 fue declarado Monumento Nacional. Desde su reciente restauración, este edificio se utiliza como sala municipal de exposiciones (VAR83)(PER85)(AGU96).

Como ya hemos indicado anteriormente, los Ayuntamientos o Casas de la Ciudad tuvieron una enorme importancia política y social en esta época. La antigua ***Casa de la Ciudad*** de Valencia estaba situada junto al *Palau de la Generalitat*, en la plaza de la Virgen, en el lugar que está ocupado hoy por unos jardincillos. De inicial construcción gótica, la Casa de la Ciudad poseía en su interior riquísimos salones, entre los que destacaba la capilla y, sobre todo, la denominada "Sala dorada". El edificio comunal, en continua transformación de acuerdo con las necesidades, estaba formado por un cuerpo central alargado de tres alturas flanqueado por dos torres cuadradas. Lamentablemente, tras muchas vicisitudes (reformas, incendios, etc.), este edificio fue derribado en el año 1860. En este derribo se trataron todos sus elementos, tanto nobles como vulgares, como si fueran simples escombros, desapareciendo azulejos, lápidas, puertas, frescos etc. Con todo, algunas de las obras de arte que se guardaban en esta Casa de la Ciudad se han conservado y pueden contemplarse hoy en diferentes museos de la ciudad. En este sentido, hay que destacar el hecho de que la extraordinaria techumbre de la mencionada Sala dorada se encuentra instalada desde el año 1921 en la Lonja de Mercaderes. En la capilla de este mismo edificio se conserva también una espléndida reja de hierro que en su día perteneció a esta Casa (ALD91)(SAN97)(ALD99).

Dentro del apartado de la arquitectura civil en la ciudad de Valencia, el ***Palacio de la Generalidad*** reviste una especial importancia. La construcción de este emblemático edificio se inició en el año 1482 y no concluyó hasta fecha relativamente reciente (sorprende

conocer que una de sus dos torres, la que da a la plaza de Manises, fue construida en 1952). Aunque el edificio original sufrió ampliaciones importantes en el siglo XVI, aún conserva restos singulares de la primitiva construcción gótica, entre los que destacan sobre todo el imponente patio, la rica escalera, el portal con grandes dovelas, y las puertas y ventanas con molduras existentes en el cuerpo bajo, todo ello realizado por Pere Compte a finales del siglo XV. Al citado patio se accede desde la calle de Caballeros, tras atravesar un gran zaguán cubierto. En dicho patio destaca especialmente la presencia de una esbelta escalera de honor, asentada en su segundo tramo sobre un arco muy atrevido (VAR83)(PER85).

En cualquier caso, la obra civil más significativa del gótico valenciano es la ***Lonja de los Mercaderes*** (conocida igualmente como Lonja de la Seda), considerada como una pieza capital de la arquitectura española y universal. Su construcción fue iniciada en 1482 por Pere Compte, tomando como modelo la Lonja de Palma de Mallorca. Pere Compte, nacido en Gerona, fue discípulo de Francesc Baldomar, con quien trabajó en la construcción de la Capilla Real del convento de Santo Domingo de Valencia. Sucedió a Baldomar como *mestre pedrapiquer* de la catedral de Valencia, interviniendo allí en diferentes trabajos, que le dieron un enorme prestigio. Pere Compte trabajó también en diferentes obras de arquitectura civil de esta ciudad, como el Palau de la Generalitat y las Atarazanas. En cualquier caso, su realización más importante es la Lonja de los Mercaderes de Valencia. Se sabe que en el año 1498 se había concluido ya el salón columnario y la torre de esta edificación. Ese mismo año se inició la construcción del edificio anejo, destinado a albergar el Consulado del Mar, que no se acabaría hasta mediados del siglo XVI, y cuya decoración responde ya al estilo renacentista (PER85)(SEB87)(ALD 91)(GAR99)(ZAR00).

La *Lonja de los Mercaderes de Valencia* ocupa una superficie total de unos 2.400 m^2, formando un rectángulo de 51 x 47 metros. Esta superficie no está totalmente edificada, ya que lo construido

sobre ella se extiende sólo a lo largo de dos lados del rectángulo. El edificio incluye la Sala de Contratación, el torreón (en el que se encuentra la capilla y las salas situadas sobre la misma) y el pabellón del Consulado. El resto de la superficie está ocupado por el jardín y otras dependencias auxiliares construidas en fechas posteriores. En la *Lonja de Valencia* destaca sobre todo el gran salón columnario o Sala de Contratación. En este salón existen ocho enormes columnas de fuste helicoidal y dieciséis medias columnas arrancando de los muros. Con esta disposición se obtienen tres naves longitudinales y cinco transversales. Todas las columnas tienen una imposta situada, aproximadamente, a 12 metros de altura, a partir de la cual los delgados haces que salen de ellas se distribuyen en todas direcciones para formar los diferentes arcos. La altura de la Sala es de unos 16 metros. A unos 11 metros de altura y a lo largo de los cuatro muros interiores corre una banda con una inscripción latina en letras doradas, que define muy bien la filosofía de una sociedad burguesa en el momento de su mayor esplendor: "Casa famosa soy en quince años edificada. Compatricios, probad y ved cuán bueno es el comercio que no usa fraude en la palabra, que jura al prójimo y no falta, que no presta su dinero con usura. El mercader que vive de este modo rebosará de riquezas y gozará, por último, de la vida eterna". Este Salón tiene tres puertas de acceso desde el exterior y tres interiores, así como varios ventanales a sus cuatro fachadas, tres exteriores y una interior. Las fachadas más importantes son las que dan a la plaza del Mercado (principal) y a la calle de la Lonja (trasera). Estas dos fachadas guardan una composición muy parecida en los encuadres de las molduras y en la disposición de las puertas y ventanas. Las puertas están enmarcadas por esbeltos pináculos y se rematan con los cardos característicos del gótico flamígero (PER85)(SEB87)(ALD91).

La maravilla de la *Lonja de los Mercaderes de Valencia* está unida al reconocido prestigio de Pere Compte en el difícil arte de tallar la piedra, como se pone de manifiesto en la atrevida escalera de caracol de 102 escalones que lleva desde la Sala de Contratación hasta la torre y que constituye todo un alarde de estereotomía constructiva.

Se trata de una escalera sin pilar central, en la que las dovelas helicoidales, los escalones y el pasamanos de piedra forman una sola unidad. Desde el punto de vista estrictamente decorativo, la Lonja de Valencia posee todos los elementos propios de la iconografía cristiana y bíblica, junto con otros, propios de la heráldica ciudadana, y los relacionados con los pecados y vicios de los hombres. Concretamente, en el edificio de la Lonja podemos encontrar imágenes de la Virgen como patrona del gremio de los mercaderes, de Cristo como Rey del Mundo, y del Ángel Custodio como guardián del Reino de Valencia, junto con abundantes escenas bíblicas como la de Sansón venciendo al león, el rey David armado con su onda o una alusión al demonio y la carne a través de una mujer cabalgando sobre un basilisco que le chupa uno de sus pechos. Sin embargo, la lectura de los numerosos elementos decorativos secundarios, de pequeño tamaño, que invaden los costados de los portales y las arquivoltas es mucho más difícil (SEB87).

Una mención especial merece sin duda el conjunto de gárgolas de la *Lonja de Valencia*, probablemente el más rico e interesante del arte gótico en España. Las gárgolas en su origen fueron simples elementos funcionales para el desagüe de cubiertas y terrazas, pero en manos de los maestros góticos se convirtieron en las esculturas más fantásticas que haya producido nunca el arte europeo. Los animales representados en ellas son muy variados. No sabemos si estas gárgolas fueron diseñadas por Pere Compte. Lo más probable es que se trate de obras de autores anónimos. Hay que tener en cuenta, además, que algunas de ellas fueron restauradas en el siglo XVI (SEB87).

Para finalizar esta revisión de la arquitectura gótica civil en la ciudad de Valencia, nos parece necesario aludir también a las muchas edificaciones de carácter privado, casas y palacios, que configuraron una especial tipología que todavía es visible en la ciudad, semejante por otro lado a la existente en otras ciudades de la antigua Corona de Aragón. Hay que tener en cuenta que tanto la nobleza como la burguesía más acomodada, de creciente influencia en la vida ciudadana, rivalizaron en erigir sus mansiones en las ciudades y villas, y que en



Iglesia de San Martín. Fachada lateral (siglo XVIII)

este tiempo la nobleza transformó algunas torres o casas aisladas en verdaderos palacios, en general, ricamente decorados (PER85).

El tipo de vivienda señorial ciudadana más característica de este tiempo solía tener semisótano, entresuelo, piso principal y piso alto. En la fachada de estas casas se suele mostrar una gran portada con arco de medio punto con amplio dovelaje y ventanas altas de un tipo bastante peculiar, con columnillas finas y capiteles muy elegantes, en general ricamente decorados. Los vanos suelen contar con dinteles adornados con tracerías trilobuladas. En no pocas ocasiones, los edificios están rematados con una galería de arquillos situada bajo un gran alero. La portada de estas casas o palacios suele dar paso a un pequeño vestíbulo, desde el que se accede a un patio central descubierto de grandes dimensiones, en uno de cuyos ángulos aparece una rica escalera de piedra montada al aire (a la italiana), con varios tramos en ángulo, protegida por un techado sostenido por altos pilares. La puerta a la que conducía esta escalera daba acceso al piso principal de la vivienda, donde vivían los señores. La cocina solía recaer a la calle, en tanto que el comedor y salones principales, generalmente artesonados, daban al patio. Una segunda escalera mucho más corta y modesta que la principal (con sólo tres o cuatro escalones) permitía acceder directamente desde el patio al entresuelo, en el que se guardaban los arneses y aparejos de los caballos, y en donde estaban situadas también las dependencias en las que se hacía el pan y lavaba la ropa. En el mencionado patio central existían también otras puertas más pequeñas que las anteriores, por las que se accedía al semisótano, en el que estaba situada la bodega de la vivienda (donde se almacenaban los alimentos, el aceite y el vino), a la leñera y al establo (PER85)(SAN97).

En general, los muchísimos ejemplares conservados de estas casas o palacios han sufrido modificaciones de importancia en los tiempos posteriores a su construcción, sobre todo durante los siglos XVI, XVII y XVIII. La mayoría de estos edificios se han restaurado para dedicarlos a nuevos usos (PER85).

Como ejemplos representativos de los palacios góticos en la ciudad de Valencia, nos limitaremos a mencionar aquí el palacio de Benicarló, el palacio de los Escrivá y el palacio del Almirante (PER85)(HER01).

El ***Palacio de Benicarló***, situado en la plaza de San Lorenzo, frente a la iglesia de San Lorenzo y muy cerca de la plaza de la Virgen, se construyó hacia finales del siglo XV como residencia valenciana de la familia de los Borja, duques de Gandía, sobre un edificio anterior en el que parece ser que estuvo instalada la Escuela de Arte y Gramática de la ciudad desde el año 1408. Del antiguo palacio gótico tan solo se conserva en la actualidad un portal con arco de medio punto (desplazado hacia la izquierda de la inmensa fachada), con dovelas de piedra de gran tamaño, y la galería de ventanas coronadas con arcos conopiales del último piso, realizada en el siglo XVI y extraordinariamente bien conservada. A mediados del siglo XVIII los descendientes de los duques de Gandía abandonaron el cuidado de este palacio, que quedó en un estado ruinoso hasta que, hacia mediados del siglo XIX, fue adquirido por la familia Pujals para establecer en él una industria de hilaturas de seda. En el último cuarto de dicho siglo este edificio pasó a propiedad del marqués de Benicarló, por cuyo nombre se suele conocer. El nuevo propietario realizó numerosas e importantes modificaciones en la obra original, que alteraron profundamente su fisonomía. En esta nueva etapa, el palacio de Benicarló recobró parte de su esplendor original, recibiendo en alguna ocasión la visita del rey Alfonso XIII. Durante la guerra civil, este edificio acogió al gobierno de la República (1937). Tras las obras de remodelación llevadas a cabo por los arquitectos Manuel Portaceli y Carlos Salvadores en la década de los ochenta y noventa, en las que se recuperó parte de la primitiva estructura gótica del edificio, respetando también algunos de los elementos añadidos a finales del siglo XIX, el palacio de Benicarló y sus diferentes edificaciones y servicios anejos se convirtió en la sede de las Cortes Valencianas (BEN95)(HER01)(INT06).

El ***Palacio de los Escrivá*** está situado en la plaza de San Luis Beltrán, frente a la fachada principal del Almudín. Este edificio fue construido en el siglo XV, aunque sufrió modificaciones sustanciales



Iglesia de San Andrés. Portada (siglo XVIII)

en el siglo XVIII, como atestigua su fachada, en la que durante las reformas se construyeron grandes balcones y se cegaron varios elementos góticos, recuperados en una restauración llevada a cabo en el año 1976. Probablemente, uno de los elementos más interesantes de este edificio sea su puerta de acceso, inequívocamente gótica, desplazada del eje central hacia uno de los lados. Tras atravesar esta puerta encontramos un patio cubierto, del que arranca una escalera que conduce hasta una puerta ojival que permite acceder a la planta noble de este edificio, en la que todavía se conservan algunos artesonados (HER01)(INT06).

El ***Palacio del Almirante*** está situado en la calle del Palau, no lejos de la catedral y del palacio arzobispal. Tras atravesar un amplio zaguán, en el que se alojan algunos servicios, y en el que todavía se conserva una techumbre policromada del siglo XVI, se accede al patio del palacio, caracterizado por un conjunto de arquerías apuntadas. Como en otros palacios de este tiempo, en el patio se encuentra una escalera que desemboca en una galería con arcadas de piedra situada en la primera planta. En la parte posterior de este edificio se conservan unos baños de tipología árabe, a los que ya nos hemos referido en el anterior capítulo. Al igual que sucedió en otros palacios góticos valencianos, y dejando al margen otras reformas menores, el palacio del Almirante sufrió modificaciones importantes en el siglo XVIII. De hecho, la fachada del edificio, extremadamente sobria, corresponde precisamente a esta época. En el año 1925 se llevó a cabo una nueva y profunda intervención en este edificio, ahora de carácter historicista, bajo la dirección del arquitecto Joaquín Rieta. El palacio del Almirante fue declarado Monumento Nacional en 1944 y siguió en manos privadas hasta los años ochenta del pasado siglo, fecha en que fue adquirido por la Generalidad Valenciana y, tras una cuidadosa restauración y adaptación, se convirtió en la sede de la Consejería de Economía y Hacienda. A pesar de todas estas vicisitudes, algunos historiadores consideran que este palacio es el mejor ejemplo de la arquitectura gótica privada que se conserva actualmente en la ciudad de Valencia (ROS91)(HER01)(INT06).

3. LA CIUDAD RENACENTISTA

3.1. INTRODUCCIÓN

La arquitectura renacentista valenciana se produce básicamente durante los últimos años del siglo XV y la totalidad del siglo XVI. Para comprender bien su nacimiento, características y evolución hay que hacer algunas reflexiones sobre el marco histórico en el que las correspondientes manifestaciones tienen lugar, así como sobre las condiciones sociales y económicas que existían en estas tierras en aquella época. Ante todo, hay que recordar que el esplendor político, económico y cultural del Reino de Valencia se había ido consolidando a lo largo de todo el siglo XV, durante los reinados de Fernando I de Antequera (1412-1416), Alfonso V el Magnánimo (1416-1458), Juan II (1458-1479) y Fernando II (1479-1516). Fernando II fue el último rey privativo de la Corona de Aragón, durante cuyo reinado se producirá la unión de los dos grandes reinos de la península, el de Castilla y el de Aragón, que coincidirá en Valencia, una ciudad cosmopolita abierta a todas las influencias, no sólo con la apoteosis de su cultura literaria y artística, sino también con la aparición de las primeras manifestaciones renacentistas, favorecidas por su relación con Italia, impulsada sobre todo por Alfonso V el Magnánimo y por los dos Papas Borja, Calixto III y Alejandro VI, oriundos de Játiva (UBI85)(BEN89)(MAT00).

Según algunos documentos existentes al respecto, hacia finales del siglo XV existían unas 50.000 casas en todo el Reino de Valencia, 9.000 de las cuales estaban en la ciudad de Valencia. Estas cifras

suponen una población de 250.000 habitantes y 45.000 habitantes, respectivamente. Se ha estimado que, en estos tiempos, la proporción de pobladores musulmanes y cristianos en el Reino de Valencia estaba equilibrada en torno al 50% (UBI85)(SAN97).

La clase social hegemónica valenciana del siglo XV estaba constituida básicamente por comerciantes y burgueses, que, tras haberse enriquecido, aspiraban a entroncar con la nobleza o a conseguir ese nivel social mediante privilegios reales. De hecho, en el año 1421, Alfonso V el Magnánimo otorgó la condición de caballeros a todos los ciudadanos honrados, jurisperitos, doctores y licenciados, así como a los que hubiesen desempeñado los cargos de justicia criminal o civil, jurados o *mustazaf*. Este proceso de ennoblecimiento de la sociedad supuso la entrega de los cargos directivos de las instituciones a los nobles, con el hundimiento del sistema democrático municipal establecido por el rey Jaime I dos siglos antes. Estas circunstancias se vieron acompañadas por las disposiciones dictadas por Fernando II el Católico sobre la Generalitat y el municipio a finales del siglo XV, que supusieron un duro golpe para estas instituciones, contribuyendo a su debilitamiento (UBI85)(BEN89).

El auge económico valenciano en el siglo XV se puede comprobar hoy tanto a través de las obras de infraestructuras y ornato que se realizaron en la ciudad (obras diversas en la catedral, Lonja de los Mercaderes, palacio de la Generalidad, torres de Quart, Hospital General, monasterio de la Trinidad, etc.), como por el valor constante de su moneda, que apenas experimentó variación a lo largo de todo este siglo, y por los cuantiosos préstamos que Valencia hizo a diversos reyes, desde Alfonso V el Magnánimo hasta Fernando II el Católico. Es interesante recordar que estos préstamos fueron devueltos con gran retraso (llegando hasta finales del reinado de Felipe II) y que este hecho contribuyó al hundimiento de la economía valenciana (UBI85)(FUR01).

En Enero de 1501, el Papa Alejandro VI promulgó la bula de concesión de un *Studium Generale* a la ciudad de Valencia, prece-



Escuelas Pías. Vista exterior de la cúpula (siglo XVIII)

dente de la Universidad actual, similar a los que poseían en aquel tiempo Roma, Bolonia o Salamanca, entre otras ciudades europeas. Sin embargo, este importante acontecimiento tuvo lugar ya en un contexto de claro declive económico y estuvo acompañado además por algunos episodios negativos que marcaron las primeras décadas del siglo XVI valenciano. En particular, en 1517 tuvo lugar una devastadora riada del río Turia (a la que ya nos hemos referido en otro lugar), y en 1519 la peste asoló de nuevo las tierras valencianas. La llegada del oro procedente de América con destino al centro de la península se desplazó desde Valencia a Sevilla, contribuyendo con ello a la decadencia de la primera de estas dos ciudades en beneficio de la segunda. Este proceso de deterioro paulatino alcanzó su punto culminante con la Guerra de las Germanías (desarrollada entre los años 1521 y 1522), un conflicto extraordinariamente complejo en el

que los menestrales, artesanos y labradores se enfrentaron con la nobleza, la alta burguesía y el clero, apoyados por los moriscos. La derrota de los primeros representó el fin de toda una época y motivó la decadencia de la industria y del comercio valencianos, actividades que inician una clara dispersión geográfica, en un principio hacia las tierras de Alicante y, algo más tarde, ya en la segunda mitad del siglo XVI, hacia Barcelona (UBI85).

Como ya hemos indicado anteriormente, el matrimonio de Fernando de Aragón e Isabel de Castilla dio lugar a la unión dinástica de ambas coronas. En principio, esta unión era estrictamente personal y no anulaba la existencia diferenciada de los dos grandes reinos peninsulares. Sin embargo, consagraba la hegemonía política castellana, que se ponía de manifiesto ya en la jerarquía de los títulos de la nueva monarquía, que anteponía el de los reyes de Castilla y León al de Aragón. El Reino de Valencia ocupaba el séptimo lugar en esa jerarquía, situándose por detrás de los de Sicilia, Granada y Toledo. Con todo, Fernando e Isabel no se titularon nunca "reyes de España", sino soberanos de cada uno de sus reinos. Así pues, los lazos entre la Corona de Aragón y la de Castilla eran vulnerables a los azares biológicos que marcaban el destino de cualquier linaje aristocrático. La inexistencia de un heredero común (un hijo de los monarcas murió en 1497) pondría pronto de manifiesto la fragilidad de una unión cimentada sobre unas bases exclusivamente dinásticas. De hecho, tras la muerte de Isabel en 1504, el gobierno efectivo de Castilla quedó en manos de su yerno Felipe el Hermoso. La unión entre las coronas de Castilla y Aragón se podía haber roto si el matrimonio posterior de Fernando el Católico con doña Germana de Foix hubiera dado un heredero, puesto que éste sólo hubiera reinado sobre las tierras de la antigua Corona de Aragón. Sin embargo, la temprana muerte de Felipe el Hermoso (una vez más, el azar) permitió al rey Fernando recuperar el control de Castilla y asegurar la transmisión de los dos reinos peninsulares y de las recién descubiertas tierras de América (junto con otros territorios) a su nieto Carlos, que añadiría a todos

estos reinos y tierras muchas posesiones territoriales en Europa. Por consiguiente, con la entrada en el siglo XVI, la monarquía hispánica se consolidaba plenamente, aunque ahora ya integrada en un marco imperial (FUR01).

Durante el reinado de Fernando II el Católico, la ciudad de Valencia (la más poblada de la corona y de toda la península) continuó teniendo un peso económico indiscutible. Sin embargo, contaba relativamente poco en el diseño de la política de estado. Durante los treinta y siete años de su reinado (entre 1479 y 1516), Fernando el Católico fue un rey fundamentalmente castellano, que sólo visitó Valencia en cuatro ocasiones. Las grandes empresas políticas de su reinado, desde la conquista de Granada a la proyección hacia el Nuevo Mundo, tuvieron una orientación preferentemente castellana. Hay que recordar que Valencia sólo participó en estas empresas como reserva financiera de la monarquía, y que quedó excluida de sus beneficios. La hegemonía de Castilla se impuso incluso en los escenarios exteriores de la política de la Corona de Aragón, como el reino de Nápoles, donde la gran mayoría de las tropas y de los oficiales que las mandaban (el caso de Gonzalo Fernández de Córdoba, más conocido como el Gran Capitán, es muy ilustrativo en este sentido), así como los dignatarios más importantes, eran castellanos. En particular, las tierras del antiguo Reino de Valencia no tardaron en ver llegar a numerosos embajadores, funcionarios, eclesiásticos e inquisidores procedentes de Castilla, erigida en el núcleo central y el motor de la nueva monarquía hispánica (FUR01).

El impacto de la Inquisición sobre la sociedad valenciana fue enorme. El Santo Oficio, establecido en Valencia en 1484, estaba dirigido especialmente a vigilar la ortodoxia de los conversos de origen judío, aunque pronto ampliaría su campo de actuación a otros sectores (entre 1484 y 1530 fueron procesadas unas 2.400 personas). Más de las tres cuartas partes de los perseguidos por la Inquisición eran mercaderes y artesanos, entre los que abundaban los libreros, los impresores, los médicos, los orfebres, los profesores de Universidad,



Convento e iglesia del Temple. Fachada principal (siglo XVIII)

los juristas, los maestros de escuela y otras muchas profesiones relacionadas con el mundo de las letras y la cultura. Es bien conocida la feroz persecución que sufrió por parte de la Inquisición la familia judía del humanista valenciano Joan Lluis Vives, formado en la Universidad de Valencia, que tuvo que trasladarse al norte de Europa a una edad temprana, y que ya no regresó nunca a estas tierras. Otra víctima ilustre de la Inquisición fue el médico y poeta valenciano Lluis Alcanys, inmolado en el año 1505 (SAN97)(FUR01).

También es importante recordar que los tiempos medievales se cierran, ya bien entrado el siglo XVI, con la guerra de las Germanías y la conversión forzosa y masiva de la población musulmana, relativamente importante todavía en términos numéricos. Todavía se discute hoy en día la verdadera naturaleza de este grave conflicto. Para algunos historiadores, la guerra de las Germanías representa "la primera revolución moderna", y es un levantamiento popular contra las estructuras feudales de la monarquía hispánica. En cambio, para otros, el movimiento de las Germanías (al igual que el de los Comuneros de Castilla) simboliza más bien una reacción de tipo feudal frente al europeísmo modernizador del emperador Carlos I. En todo caso, en la revuelta confluyen varios enfrentamientos paralelos (el de los menestrales y el pueblo llano contra las oligarquías urbanas, el de los campesinos contra los grandes señores, o el de la uniformidad cristiana contra el hecho diferencial musulmán) y se enmarca dentro de una amplia oleada de convulsiones sociales que supusieron la desaparición del sistema feudal en toda Europa. El resultado de este conflicto no sólo representó el triunfo del autoritarismo monárquico, de un estado cada vez más centralizado y de las formas castellanas (con consecuencias sobre la cultura, el arte y la lengua valenciana), sino también de la oligarquía nobiliaria sobre las clases populares rurales y urbanas (SAN97)(FUR01).

El Reino de Valencia entró en los tiempos modernos con un renovado vigor demográfico y económico, que se mantuvo en realidad hasta finales del siglo XVI, pero también con un notable repliegue,

próximo a la autarquía, en los ámbitos político, social y cultural, que contrasta fuertemente con el esplendor alcanzado en el siglo XV. Esta época de la historia de España se caracteriza por la existencia de un nuevo modelo de Estado, más autoritario y centralizado, con una extensión territorial mucho mayor que la de los tiempos precedentes (incluyendo Italia, Flandes y las tierras de América). El imperio de Carlos I era un estado multinacional, en el que todos los reinos o naciones conservaban su derecho, su moneda y su lengua, aunque sus principales instituciones estaban gobernadas por virreyes, gobernadores o capitanes generales designados por el poder central. En consecuencia, el gobierno de este imperio estaba basado en una delicada combinación de centralismo y autonomía, un modelo político que no estuvo libre de desajustes y tensiones, tanto en los tiempos de Carlos I como en los de su hijo Felipe II (FUR01).

Durante los años de transición entre el siglo XV y el XVI, los virreinatos de Valencia fueron desempeñados por los hijos de Fernando el Católico, los infantes Juan (1493-1497), Isabel (1497-1498) y Juan (1502-1506), y por su segunda esposa, Germana de Foix (1507-1520). El largo virreinato de doña Germana fue seguido por el de Diego Hurtado de Mendoza, un miembro de la alta aristocracia castellana. De hecho, con algunas pocas excepciones, en las que el cargo de virrey fue desempeñado por valencianos, durante todo el siglo XVI esta función fue ejercida por nobles castellanos. A título de curiosidad, es interesante mencionar que doña Germana de Foix, tras su matrimonio con el Duque de Calabria, estableció la residencia oficial de los virreyes de Valencia en el suntuoso *Palacio Real*, junto a la orilla izquierda del Turia, en el mismo lugar que ocupan actualmente los Jardines del Real o Viveros. Esta hermosa residencia, rodeada de extensos jardines, fue derribada en 1810, por razones militares poco justificables (SAN97)(ALD99)(FUR01).

A lo largo del siglo XVI, el antiguo Reino de Valencia experimentó un considerable crecimiento demográfico. De esta cuestión ya hemos dicho algo anteriormente. Se sabe que el censo de 1510 revelaba una

población del orden de los 250.000 habitantes. Un siglo más tarde, la población era ya de 400.000 habitantes. Este crecimiento no fue homogéneo a lo largo de ese siglo, sino que tuvo lugar fundamentalmente durante su segunda mitad, ya que antes se había visto dificultado por la ocurrencia de varios brotes epidémicos de peste (en los años 1508, 1519, 1522, 1530 y 1532) y por el impacto de la guerra de las Germanías. Sin duda alguna, la inmigración de aragoneses, manchegos, murcianos, andaluces y castellanos contribuyó a ese crecimiento demográfico. En este sentido, cabe recordar también la presencia de la población morisca, en parte convertida a la fuerza al cristianismo tras la guerra de las Germanías, y que en 1609, fecha en que se decretó su expulsión, todavía representaba un tercio de la población valenciana. La orden de expulsión fue dictada por Felipe III, en los tiempos en que el arzobispo de Valencia era el Patriarca Juan de Ribera, que había sido uno de los principales instigadores intelectuales de la expulsión, al comprobar que todos sus esfuerzos por convertir a los moriscos en cristianos chocaban con su resistencia cultural y su deseo de mantenerse fieles al Islam. Al margen de cualquier otra consideración sobre esta cuestión, es importante hacer constar que la expulsión de los moriscos causó perjuicios muy graves a la economía valenciana (SAN97)(FUR01).

Antes de ocuparnos del tema de la arquitectura renacentista en la ciudad de Valencia, es importante señalar que en el Reino de Valencia de principios del siglo XVI (al igual que sucedió en otras regiones de España) la demanda de una cultura renacentista se manifestó con mayor intensidad en el campo de la pintura y, en cierto sentido, en el de la escultura, que en el de la arquitectura, una actividad en la que, como veremos a continuación, el peso de la tradición constructiva medieval era todavía muy significativo (BEN87).

Es necesario recordar también que el gran esplendor alcanzado por la organización de la vida ciudadana y burguesa en las postrimerías del siglo XV había dejado ya básicamente configurada, desde el punto de vista urbanístico, tanto la ciudad de Valencia como los

principales núcleos urbanos del antiguo Reino. La sociedad valenciana había encontrado en el gótico mediterráneo el medio más adecuado para satisfacer todos sus anhelos y responder a todas sus necesidades, y, en consecuencia, el momento no era propicio para iniciar grandes empresas constructivas (PER85)(GRA95).

En el mismo tiempo en que en Valencia se iba completando un programa urbanístico y monumental propio de una ciudad rica y burguesa, en Italia los arquitectos florentinos ponían en práctica una nueva manera de proyectar las edificaciones que cambió profundamente la naturaleza de su trabajo y sus relaciones con las diferentes actividades humanas. El objetivo era encontrar un lenguaje artístico que fuera adaptable a una amplia variedad de exigencias y que, al mismo tiempo, fuera susceptible de ser manejado con eficacia tanto por los arquitectos más creativos como por los constructores



Palacio de Penalba. Fachada principal (siglo XVIII)

convencionales. Sin embargo, su aplicación en la práctica resultaba bastante difícil, dado que ello afectaba a los sistemas productivos preexistentes y exigía cambios radicales en las formas de concebir la formación y la práctica profesional (GRA98).

Queremos insistir una vez más en el hecho de que Valencia ya había alcanzado su cenit como ciudad hacia mediados del siglo XV. Los valencianos habían encontrado en el gótico pleno el medio idóneo para proyectar la imagen que deseaban ofrecer al exterior. La configuración monumental de la ciudad estaba ya realizada en sus aspectos más importantes. Por estas razones, la asimilación de las nuevas formas de la arquitectura resultó particularmente difícil. La explicación de este hecho es sencilla. En la Valencia del siglo XV, la arquitectura había logrado una síntesis perfecta entre belleza, economía de medios y utilidad, y no resultaba fácil renunciar a todas estas cualidades (que no eran fruto de la casualidad, sino del trabajo de numerosas generaciones de valencianos) para incorporar los nuevos planteamientos estéticos y culturales. En particular, existía una mano de obra sumamente eficiente, especializada en los sistemas constructivos propios del gótico mediterráneo, basados, entre otras características, en la utilización de bóvedas de crucería. Esta mano de obra necesitaba ser instruida de nuevo para poder llevar a cabo las propuestas procedentes de Italia, inspiradas en las construcciones de la Roma clásica, ciertamente rebosantes de armonía y belleza, pero completamente diferentes de las vernáculas en sus objetivos. Habría que tener en cuenta también que, a finales del siglo XV, la industria de la construcción y las técnicas relacionadas con este sector de actividad estaban en manos de los gremios y en estas instituciones la resistencia a las nuevas modas era muy fuerte. Por otra parte, el pueblo llano tampoco parecía simpatizar demasiado con unas modas que llegaban de lejos y el hecho de que éstas mejoraban o no lo que existía hasta entonces era algo que escapaba por completo a su comprensión. Tan sólo una exigua minoría de intelectuales y viajeros insistían en que la arquitectura local se pusiera al día (GRA95)(GRA98).

Abundando en este mismo tema, es importante recordar que, de hecho, hacia finales del siglo XV, los contenidos de muchas de las grandes ciudades españolas estaban cambiando a un ritmo acelerado, atendiendo a las nuevas necesidades de sus residentes. Aunque estas exigencias eran conocidas por todos, no resultaba fácil disponer de los medios técnicos y administrativos que contribuyeran a solucionarlas. No debemos olvidar tampoco el hecho de que la sociedad de aquellos tiempos no gozaba de la suficiente estabilidad política ni financiera para abordar proyectos demasiado ambiciosos. En este contexto, la adopción de las propuestas italianas fue lenta e incompleta. Los intelectuales y artistas inventaron un modelo de ciudad utópico, difícil de llevar a la realidad. Los ideales de proporción y simetría de los teóricos renacentistas tan sólo se plasmaron en algunas edificaciones aisladas, que no consiguieron transformar significativamente el aspecto general de las ciudades medievales (GRA98).

Como consecuencia de estos condicionantes, se puede afirmar que el siglo XVI valenciano no fue un periodo especialmente destacado en grandes empresas constructivas. La fachada monumental del Reino de Valencia estaba ya básicamente configurada en estilo gótico y los nuevos aires renacentistas tuvieron que vincularse sobre todo a iniciativas nobiliarias, en el marco de la transformación socio-política que se estaba produciendo en aquel tiempo, y el desplazamiento del poder político desde la burguesía urbana a la nobleza y al alto clero, en buena parte de procedencia castellana (PER85).

La crisis social, política, y por supuesto económica, derivada de la guerra de las Germanías, de la que ya hemos hablado anteriormente, tampoco facilitó demasiado las cosas durante el primer tercio del siglo XVI. En particular, no deja de sorprendernos que los estrechos contactos con Italia que mantenía la Valencia del siglo XV no se tradujeran en una más temprana incorporación del repertorio renacentista a la arquitectura valenciana, sobre todo si tenemos en cuenta que numerosos valencianos ocuparon puestos de gran importancia en la vida italiana del siglo XV, sobre todo en la corte pontificia y en Nápoles.

Sin embargo, estas relaciones tardaron bastante en manifestarse en las tendencias de la arquitectura valenciana (PER85).

Sin duda alguna, los Borja fueron los más famosos de estos valencianos en tierras italianas. Los miembros de esta familia favorecieron la exportación de obras valencianas a Italia (sobre todo la apreciadísima azulejería), a la vez que hicieron llegar a Valencia obras mobiliarias de esa procedencia. Este impulso se pone de manifiesto en las numerosas pinturas que los Borja instalaron en las iglesias o capillas de su influencia, como es el caso de la tabla de la *Virgen* de Pinturicchio, conservada hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia, así como en las obras de importantes artistas italianos traídos por ellos a Valencia, como Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano, y en las producidas aquí por la generación siguiente. En particular, las pinturas de Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando Llanos realizadas en la catedral de Valencia en una fecha tan temprana como 1509 son ya plenamente renacentistas (PER85).

En cualquier caso, durante las primeras décadas del siglo XVI, bajo la presión de algunos nobles y personajes poderosos, que deseaban actualizarse, las nuevas propuestas renacentistas se fueron introduciendo igualmente en la arquitectura, aunque con gran lentitud. De hecho, en un principio, cuando los arquitectos se decidieron a adoptar las novedades renacentistas, lo hicieron repitiendo los aspectos más visibles de las creaciones italianas sin reflexionar sobre sus fundamentos teóricos. En general, se empezó por asimilar tan sólo los elementos decorativos, que se incorporaron a edificaciones de concepción inequívocamente gótica en los elementos estructurales básicos. Actuando de este modo, los arquitectos podían demostrar su conocimiento de las nuevas orientaciones sin verse obligados a renunciar a las prácticas constructivas que dominaban. Sólo en ocasiones muy contadas, los arquitectos intentan utilizar valores tales como la simetría, la proporción o el equilibrio, que constituyen los fundamentos de la arquitectura renacentista, pero cuyo dominio exigía unos conocimientos técnicos y formación humanista que la mayoría de los artistas locales no poseían en absoluto (GRA95)(GRA98).

Jerónimo de Vich, embajador de Fernando el Católico en el Vaticano, se había familiarizado con los gustos renacentistas de la aristocracia italiana. Su estrecha relación con los Papas Julio II y León X, de quienes fue consejero, favoreció su contacto con los más innovadores artistas italianos. De este modo, se fue desarrollando su gusto por las depuradas obras del renacimiento pleno que durante aquellos tiempos se estaba produciendo en Roma. A su regreso a Valencia, el embajador Vich quiso modificar la vieja vivienda gótica que poseía en esta ciudad y convertirla en un moderno palacio que le recordase su vida en la corte papal. Para cumplir este deseo, optó por traer de Italia los mármoles y el equipo de expertos con los que edificar una mansión construida en torno a un patio inspirado en los *cortile* romanos. Es probable que el proyecto de este palacio, derribado en 1859, fuera realizado por un arquitecto italiano, aunque su construcción se debiera a manos valencianas. El palacio del embajador Vich planteaba una nueva concepción de la arquitectura, aunque sin romper del todo con el pasado, y es un claro exponente de las dificultades que, en ocasiones, tienen que superar las innovaciones frente a las tradiciones (GRA98).

Con propuestas como ésta se estaba dando entrada a una arquitectura basada en la razón humana y en el prestigio de los modelos antiguos, capaz de organizar todos los espacios necesarios para la vida humana a partir de formas simples, fácilmente reconocibles. Con el tiempo, la sociedad valenciana acabó por aceptar esta nueva arquitectura por sus valores racionales y de decoro civil, considerándola como un modelo a seguir (GRA98).

La arquitectura renacentista había sido impulsada y financiada, en Italia, por los políticos y hombres de negocios más inquietos, es decir, por personas que presentían las posibilidades de un estilo que se asociaba a los valores de renovación y civilización. En un sentido más general, se podría decir que la renovación de las artes formaba parte de un mismo esfuerzo para construir una sociedad nueva, más rica y más libre. Los jurados y comerciantes valencianos repararon



Palacio de los Mercader. Vista del patio (siglo XVIII)

pronto en la asociación de ideas realizada por sus colegas italianos. No es casualidad que los primeros apoyos a las formas procedentes de Italia procedan en buena medida de estos dos sectores sociales (GRA98)(MAT00).

A finales del siglo XV, los comerciantes de la ciudad de Valencia habían comprado unas casas situadas junto al edificio de la Lonja de Mercaderes para construir allí una sede para el *Consulado del Mar*. Este edificio, construido bajo la dirección de Pere Compte, está concebido estructural y espacialmente como un edificio gótico. Como las casas góticas, el edificio fue construido alrededor de un patio, desde donde una escalera de piedra conducía a la sala noble, en el primer piso. Las ventanas de esta sala, que se abren a la plaza del Mercado, son rectangulares, con una moldura equivalente al guardapolvo de los retablos góticos. El conjunto está rematado por un cuerpo de

pequeñas ventanas de arcos conopiales de tracería gótica, aunque ordenadas equilibradamente según una concepción claramente renacentista. Este cuerpo superior está rematado con un enorme friso de medallones que enmarcan los bustos enfrentados de humanistas anónimos. Sin embargo, esta evidente novedad es neutralizada por el remate almenado del edificio, de evidente tradición gótica. En todo caso, el conjunto es tan coherente y equilibrado como si hubiera sido concebido dentro de una mayor unidad de estilo (GRA98).

El *torreón del palacio de la Generalidad*, cuya construcción ocupó buena parte del siglo XVI, constituye otro ejemplo destacado del contexto general al que nos estamos refiriendo. La gran lentitud con que se fueron ejecutando las sucesivas etapas de la construcción de este torreón explica perfectamente la gradación de estilos que se pone de manifiesto en sus diferentes pisos, hasta culminar en unos pináculos inspirados en los remates del monasterio de El Escorial. Nos parece importante citar que cuando en el año 1573 el arquitecto Gaspar Gregori se hace cargo de la continuación de estas obras, diseña unas ventanas para el piso principal de este edificio que son una copia casi exacta de las ventanas del ya mencionado palacio del embajador Vich (GRA98).

Con todo, y al margen de la existencia de éstas y otras edificaciones, la ciudad de Valencia seguía siendo básicamente gótica. Aunque la arquitectura doméstica, inserta en el tejido urbano medieval, era mucho más modesta que la mostrada en estas grandes construcciones, mantenía sistemas constructivos anteriores que sirvieron de modelo a la arquitectura de esta época. Un buen número de los edificios construidos en tierras valencianas según las técnicas propias de las últimas etapas del gótico mostraban decoraciones superpuestas de gusto renacentista, esforzándose en incorporar los diseños basados en las recreaciones de la antigüedad vigentes en la Italia de ese tiempo (GRA98).

En términos estrictos, no se puede afirmar que en Valencia hubiera una ciudad renacentista (al menos, no en el mismo sentido en

que hablamos de ella como una ciudad gótica). Al igual que en otras ciudades valencianas, tan sólo se dieron aquí algunos elementos aislados seguidores del gusto renacentista, que modificaban un tanto su imagen de ciudad medieval. Indudablemente, las nuevas realizaciones rompían la armonía de esa imagen, aunque al mismo tiempo su presencia establecía un contraste que, en el fondo, revalorizaba los antiguos trazados y construcciones de esta ciudad (GRA98).

La mezcla de la tradición gótica y el gusto moderno caracterizaron gran parte de la actividad artística valenciana durante la primera mitad del siglo XVI. Sólo a partir de la segunda mitad de ese siglo aparecen los primeros ejemplos de una asimilación real y en profundidad de las teorías italianas. Las mejores obras se producirán cuando, como sucede en el caso del *Colegio del Patriarca*, se unen la perfecta adecuación de los oficios artísticos con las ideas básicas de los diseñadores, mostrando una total armonía entre el diseño y el mensaje que el promotor quiere hacer llegar a la sociedad (GRA98).

Para completar este cuadro, nos parece importante señalar también que, en este tiempo, las relaciones entre arquitectos, patronos y sociedad se fueron haciendo cada vez más difíciles. La ciudad medieval se había creado gracias al esfuerzo y al acuerdo colectivo entre técnicos, administración y ciudadanos. Ahora los arquitectos se estaban vinculando cada vez más al entorno de los nobles, al tiempo que se iba desarrollando una forma diferente de entender la práctica profesional, más personalizada y autoritaria, que era apropiada para abordar los grandes proyectos arquitectónicos, pero que resultaba ineficaz para solucionar la complejidad de los problemas urbanísticos, donde un cierto grado de consenso social es absolutamente imprescindible. A finales del siglo XVI, pese a que la ciudad de Valencia había sido capaz de impulsar unas intensas relaciones comerciales y artísticas a nivel internacional, seguía dependiendo estrechamente del campo, que le suministraba los víveres y materias primas necesarias para muchas de sus industrias. Sin embargo, el estatus social de los ciudadanos era muy diferente al de los campesinos, que con



Palacio del Marqués de Dos Aguas. Portada (siglo XVIII)

frecuencia eran moriscos. Cabe recordar también que la clase dominante, representada en el Consell, no incluía ni a los campesinos ni a los trabajadores asalariados. Cuando éstos recurren a luchar por el poder en la "guerra de las Germanías", su derrota provocará que el gobierno del antiguo Reino caiga definitivamente en manos de la aristocracia (GRA98).

3.2. LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES

En las postrimerías del siglo XV, la arquitectura gótica valenciana vivía un momento de gran esplendor. Heredera del importante desarrollo alcanzado a lo largo de la segunda mitad de ese siglo, esta arquitectura poco o nada tenía que ver con una tradición gótica rutinaria, sino que representaba una actitud arquitectónica muy evolucionada, de carácter básicamente urbano, que alcanzó un elevado nivel en iglesias, conjuntos monásticos, edificios públicos, casas señoriales y obras industriales (BER94).

Concretamente, y refiriéndonos sólo a edificios de la ciudad de Valencia, es importante recordar que en esos años se estaba acabando de construir la Sala de Contratación de la *Lonja de los Mercaderes*, con sus bóvedas a la misma altura apoyadas sobre columnas helicoidales sumamente esbeltas. La moderna tipología hospitalaria con planta en forma de cruz, de claro origen italiano, había hecho su aparición en la península precisamente en el *Hospital General de Valencia*, aunque utilizando técnicas constructivas y materiales de construcción propios de la arquitectura valenciana de finales del siglo XV. Obras de tanta significación como la *Capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo*, el *palacio de la Generalidad*, las *torres de Quart* o el *edificio del Almudín*, muchas de ellas concluidas a finales del siglo XV, y otras todavía en construcción en aquellos años, mostraban con absoluta claridad su impronta moderna, con unos aires de modernidad que no parecían estar reñidos con una ornamentación de origen gótico, pródiga en arcos conopiales, tracerías caladas y baquetones arborescentes (BER94).

Esta arquitectura, renovadamente gótica, pero también característica de una cultura arquitectónica de ámbito mediterráneo, no se obsesionaba con las llamativas aplicaciones decorativas que recibían sus estructuras. A través de grandes maestros de la construcción en piedra, como puede ser en principio Francesc Baldomar, y algo más tarde Pere Compte, Juan Ibarra, Juan Corbera o Miguel de Magaña, la ciudad de Valencia se había situado en la vanguardia de una nueva forma de acometer el quehacer arquitectónico, por más que este empeño tuviera todavía un inequívoco carácter gótico. Nos parece oportuno destacar ahora que en esta ciudad afloró un inusitado exhibicionismo de las técnicas de trabajar y escuadrar la piedra (estereotomía), con profusión de atrevidas bóvedas aristadas que prescinden de los típicos arcos de crucería y de la concentración de esfuerzos propia de la arquitectura gótica, bóvedas estrelladas, complicadas escaleras de caracol, escaleras voladas unidas a los muros de los edificios sobre arcos rampantes, o perspectivas desplazadas y oblicuas, tales como las que podemos contemplar en las ventanas de las obras de *ampliación de la Catedral* (a los pies de este templo), y que tal vez no sean otra cosa que un alarde arquitectónico inspirado en algunas descripciones de las ventanas del antiguo templo de Salomón (BER94).

La fisonomía cultural y artística que presidió la arquitectura valenciana a lo largo de las cuatro primeras décadas del siglo XVI estuvo dominada por la convivencia de diferentes estilos, como era la renovada tradición medieval y la asimilación espontánea y abierta de las novedades procedentes del mundo italiano, basadas en las que solemos denominar decoraciones "a la romana", entre las que tuvieron cabida tempranos órdenes clásicos, en ocasiones con piezas de mármol procedentes de Italia, ornamentaciones que durante algún tiempo se mezclaron con las propias del gótico florido, sin que se produjera ningún tipo de contradicción entre ambos estilos (BER94).

En el ámbito de la cultura valenciana, los últimos años del siglo XV y las primeras décadas del XVI no fueron solamente los tiempos

de los primeros escarceos en la adopción del credo artístico renacentista. El nuevo sistema figurativo procedente de Italia, principalmente de Florencia y de Roma, basado en las leyes de la perspectiva y de la proporción, acompañadas por una nueva ornamentación "a la romana", una progresiva comprensión de la técnica de los órdenes y un acercamiento a los modelos establecidos por Vitrubio y Alberti, tuvo también un protagonismo destacado en la arquitectura (BER94)(MAT00).

A continuación vamos a revisar con un cierto detenimiento las primeras manifestaciones del Renacimiento en Valencia, centrándonos sobre todo en las realizaciones arquitectónicas, pero mencionando también algunas aportaciones significativas en otros campos artísticos y que, en un sentido u otro, están muy vinculadas a edificaciones valencianas. Para empezar, hay que tener en cuenta que, siempre que se lleva a cabo un estudio de las obras más destacadas de la escultura valenciana renacentista, parece obligado hacer una referencia a los extraordinarios ***Relieves del trascoro de la Catedral***. Estos relieves fueron realizados entre 1417 y 1420, y se conservan en la actualidad en la Capilla del Santo Cáliz, es decir, en lo que era la Sala Capitular de la catedral, lugar al que fueron trasladados en 1777, cuando se llevó a cabo la reforma neoclásica de este templo. Los relieves propiamente dichos están montados en un marco de características claramente arquitectónicas, diseñado a mediados del siglo XV por Antonio Dalmau (que en aquel tiempo era maestro de obras de la catedral) y realizado con enorme maestría por Juan de Sagrera, Juan Segorbe y Arnaldo de Bruselas (VAR83)(PER85)(COM87)(ZAR00).

Los doce *relieves del trascoro de la catedral* están emparejados en un sentido vertical. En los seis de abajo se representan escenas del Antiguo Testamento, y en los seis de arriba, escenas del Nuevo Testamento. Las seis parejas muestran un claro simbolismo figurativo, de forma tal que las escenas representadas en la parte inferior son las prefiguraciones de las escenas que se representan en la parte

superior. Por ejemplo, el relieve de la Resurrección de Cristo forma pareja con el de Jonás saliendo del vientre de una ballena, y el de la Coronación de la Virgen con el que representa al rey Salomón sentando a su madre Betsabé en un trono situado a su derecha. Según consta en la documentación de la época, el autor de estos relieves fue Juliá lo Florentí, un escultor del que se sabe que trabajó durante algún tiempo en Cataluña (en la catedral de Barcelona), antes de su llegada a Valencia hacia 1415 ó 1420. Este escultor no debió ser otro que Giuliano Poggibonsi, natural de la Toscana y discípulo de Lorenzo Ghiberti (autor de las puertas del baptisterio de Florencia). Así pues, fue este artista el que trajo a tierras valencianas, en unas fechas muy tempranas, los ecos de este gran maestro florentino, empapado del refinado sentido curvilíneo propio del gótico internacional, y que no desentonaba en absoluto con todo lo que se pintaba en la Valencia de aquellos tiempos. El historiador Elías Tormo ha destacado el hecho de que los *Relieves del trascoro de la catedral* son "la primera obra del Renacimiento florentino realizada fuera de Florencia" (VAR83)(GRA95)(GAR99)(ZAR00).

Al margen de otras consideraciones, es necesario resaltar el hecho de que el trabajo de Giuliano Poggibonsi en estos relieves supone que, desde una fecha tan temprana como la mencionada, los artistas valencianos tuvieron el privilegio de poder conocer directamente la vanguardia más importante de la escultura renacentista de aquella época. En particular, estos artistas pudieron contemplar un tratamiento del espacio que diluía los volúmenes con un cuidado muy mesurado (la famosa perspectiva de Ghiberti), pudieron familiarizarse con el canon clásico de la figura humana y, sobre todo, pudieron tomar contacto con el espíritu ghibertiano, que había alterado profundamente el rumbo de la escultura italiana del siglo XV. Sin embargo, los frutos de este primer contacto de los valencianos con el renacimiento fueron prácticamente imperceptibles durante muchos años (COM87)(GRA95)(GAR99)(ZAR00).

En principio, se podría afirmar algo similar de una obra tan extraordinaria como la ***Escultura de San Martín y el pobre***, que ha



Edificio de la Aduana. Fachada principal (siglo XVIII)

presidido siempre la portada frontal de la iglesia parroquial de San Martín de Valencia, en la calle de San Vicente, aunque, en este caso, este hecho no nos sorprenda demasiado, dadas las dificultades de la técnica con que esta escultura fue realizada. Esta obra está fechada en 1494, es decir, dos años después de la toma de Granada, de la llegada de Colón al Nuevo Mundo y de la fecha en que nace Juan Luis Vives. Las portadas de la iglesia de San Martín se concluyeron a finales del siglo XIV, aunque ambas fueron totalmente reformadas en el siglo XVIII. La autoría de la escultura en bronce a la que estamos refiriéndonos se ha atribuido al flamenco Pierre de Béckere, escultor de cámara de María de Borgoña. Esta obra fue legada a este antiguo templo valenciano por un miembro de la familia de los Peñarrocha, según indican las inscripciones de la guarnición del caballo. Esta imagen ecuestre de San Martín está considerada como la obra escultórica existente en España más antigua e importante desde la Roma imperial, y se caracteriza por su perfecto equilibrio formal, la armonía clásica en su actitud y la sobriedad en los detalles, cualidades que recuerdan las grandes esculturas italianas del primer renacimiento. Tras su reciente restauración y exhibición, esta valiosa obra escultórica está esperando su regreso a su emplazamiento original en mejores condiciones que las que ha tenido que soportar hasta el momento en que fue desmontada (VAR83)(PER85)(CAT87)(GAR99).

El ascenso en el año 1458 al obispado de Valencia de Rodrigo de Borja, sobrino del entonces Papa Calixto III, originó un amplio conjunto de empresas artísticas en la catedral de Valencia, representativas del periodo comprendido entre el último tercio del siglo XV y los primeros años del XVI. En particular, la *Prolongación de las naves de la Catedral*, con la construcción de la conocida como "arcada nova" (a la que ya nos hemos referido en el capítulo anterior) y la decoración del presbiterio de la Catedral fueron dos realizaciones artísticas de una gran importancia, que, desde disciplinas artísticas diferentes, coinciden en su carácter profundamente innovador para el arte valenciano. Las realizaciones de Baldomar y Compte, por un

lado, y las de San Leocadio y Pagano, por otro, no sólo fueron prácticamente contemporáneas en el tiempo, sino también en el carácter novedoso de sus planteamientos (BER94).

En el año 1472 los pintores Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano vinieron a Valencia, enviados por Rodrigo de Borja (que ya en esos momentos era Cardenal y sería poco más tarde Papa, con el nombre de Alejandro VI), con el encargo específico de pintar un conjunto de ***Frescos en la bóveda de la Catedral***, obra que introdujo en la pintura valenciana el lenguaje renacentista, con una nueva forma de entender la representación del espacio, desconocida hasta esos momentos en estas tierras. Estos frescos han permanecido ocultos a las miradas durante mucho tiempo, como consecuencia de los recubrimientos barrocos de esta bóveda. En el año 2005, los frescos salieron nuevamente a la luz como resultado de una compleja intervención en ese lugar, llevada a cabo precisamente con esa finalidad. En el momento de escribir estas líneas, estos bellísimos frescos y la bóveda en que fueron pintados están siendo sometidos a un cuidadoso proceso de restauración (BER94)(SAN06).

En la Capilla Mayor de la catedral de Valencia podemos admirar también otro tesoro del arte renacentista valenciano, el ***Retablo mayor de la Catedral***, considerado como la obra cumbre de Fernando Yáñez y Fernando Llanos. El retablo, pintado hacia 1509, está formado por dos inmensas puertas pintadas tanto por su anverso y por su reverso, con seis compartimentos cada una, en las que se ofrecen un total de doce asuntos marianos relacionados con la vida de la Virgen, que es la titular de este templo. Cabe recordar que, en realidad, la función original de estas puertas era resguardar el riquísimo retablo de plata que los orfebres Piero de Pone (italiano), Agustín Nicos (alemán), y Francisco Cetina y Bernardo Joan (valencianos) habían labrado entre los años 1492 y 1507, en sustitución de uno anterior de parecidas características que resultó destruido por un incendio en 1469. Desgraciadamente, este segundo retablo tampoco se ha conservado, dado que en 1812 fue fundido con el fin de atender



Plaza Redonda. Vista parcial (siglo XIX)

los cuantiosos gastos producidos por la guerra de la Independencia, aunque sus características básicas se conocen muy bien a través de dibujos, por los que sabemos que un extenso conjunto de elementos arquitectónicos de origen italiano, tales como pilastras adornadas con motivos *a candelieri*, columnas de ordenación clásica, querubines en los vasos de los capiteles y grutescos en los frisos, servían de marco excepcional a las diferentes escenas representadas en este retablo. Durante unos trescientos años, las puertas pintadas por Fernando Yánez y Fernando Llanos ocultaban a la vista este retablo, que sólo se podía contemplar en las grandes ocasiones, momento en que esas puertas se abrían, produciendo un efecto espectacular entre los fieles (COM87)(BER94).

Concretamente, en la puerta de la izquierda de este retablo, cuando está cerrada, y en un sentido de arriba a abajo, nos encon-

tramos con la *Adoración de los Pastores*, la *Adoración de los Reyes* y la *Resurrección.* En la puerta de la derecha, y en el mismo orden, se representa la *Ascensión*, el *Pentecostés* y el *Tránsito o Dormición de la Virgen.* Por dentro, también de arriba a abajo, y a la izquierda, contemplamos el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, la *Natividad de María*, y la *Presentación de María en el Templo*. Del mismo modo, aunque ahora en el lado de la derecha, tenemos la *Visitación*, la *Presentación de Jesús en el Templo* y el *Descanso de la Huída a Egipto*. Los historiadores han sido capaces de discernir cuáles de las doce tablas fueron pintadas por uno u otro de los Hernandos, aunque algunas de estas asignaciones no está exenta de polémica. Las dimensiones de la obra, de inconfundible estilo leonardesco, son enormes, dado que cada uno de los doce cuadros mide aproximadamente 1'9 metros de altura por 2'3 metros de anchura (COM87).

Una obra de indudable entidad arquitectónica en Valencia, aunque sin superar el marco propiamente escultórico, es el cerramiento de la ***Capilla de la Resurrección de la Catedral***, situada en el deambulatorio de este templo, tras el altar mayor. La fecha más probable de construcción de esta capilla (1515) la sitúan entre las primeras manifestaciones del renacimiento en Valencia. La capilla fue donada por el Papa Alejandro VI en memoria de su tío el también Papa Calixto III. En esta singular capilla se aloja un relieve que representa la Resurrección de Cristo. El relieve y la capilla están esculpidos enteramente en alabastro, un material muy corriente en las tierras de la Corona de Aragón. El diseño de esta singular capilla (perfectamente adaptada al muro poligonal del deambulatorio) es muy audaz y rinde tributo por igual al modo clásico y a la moderna estereotomía. Tres arcos, el central muy rebajado y los dos laterales de medio punto, articulados con pilares, columnas y entablamento, permiten mostrar un interesante repertorio decorativo de formas italianizantes, formado por águilas con las alas desplegadas, grutescos y motivos varios *a candelieri.* Todos estos elementos ornamentales constituían una absoluta novedad en la arquitectura valenciana de la época (VAR83)(BEN87)(BER94).

El extraordinario alto relieve con la *Resurrección de Cristo*, que preside esta singular capilla, ha recibido varias atribuciones en el pasado, entre las que aparecen los nombres de Damián Forment y Alonso Berruguete. Sin embargo, la hipótesis de autoría más probable se inclina hoy por Bartolomé Ordóñez, un escultor castellano formado en Italia (concretamente, en Nápoles), al que se considera el principal responsable de la introducción del lenguaje figurativo renacentista en nuestro país, y que fue el autor, entre otras muchas obras, del sepulcro de Felipe y Juana en la Capilla Real de la catedral de Granada, o el del Cardenal Cisneros en Alcalá de Henares. La *Resurrección de Cristo* es una obra realizada en diferentes piezas de alabastro, talladas en grandes bloques rectangulares, salvo la pieza central, que tiene dos entrantes para que encajen con facilidad dos bloques apaisados. Esta peculiar forma de encaje (con la que se trata de evitar que se muevan los bloques) es muy inteligente y ha hecho pensar a los especialistas que se procedió a este troceado del alabastro para facilitar su traslado desde lejos. No cabe pensar en el recurso a una cantera local, a pesar de que en esta zona existen buenos alabastros. Por el contrario, todo parece indicar que los bloques de alabastro están concebidos para ser embalados en cajas y proceder entonces a su transporte. Todos estos datos sugieren que se trata de un material importado de Italia, tal vez de Nápoles, es decir, la ciudad en la que Bartolomé Ordóñez residió y trabajó durante algún tiempo (PER85)(MAR87)(CHU93).

En el centro de esta *Resurrección de Cristo* se representa a la figura de Jesús saliendo con gracia y fuerza del sarcófago en que ha estado enterrado, ayudado por varios ángeles, como si se tratara de una Ascensión. Delante del sarcófago aparece recostada una figura barbada y con robusta musculatura. Los guerreros que custodian el sepulcro, a derecha e izquierda, muestran su sorpresa gesticulando con gestos violentos. La impresionante figura de Cristo muestra un concepto miguelangelesco del cuerpo humano que era totalmente desconocido en la Valencia de este tiempo. Nunca se había repre-

sentado el misterio de la Resurrección de una forma tan contundente. Todo el conjunto tiene como objetivo el que nos centremos en la figura de Cristo. El escultor ha fijado su atención en el momento en que la vida ha vuelto a introducirse en el joven cuerpo de Jesús, que se eleva todavía con alguna inseguridad desde el sarcófago. A su lado, un grupo de figuras con los torsos descubiertos se agitan inquietas ante el milagroso suceso, introduciendo de este modo una nota de dramatismo y movimiento en una escena condicionada por la verticalidad y la espiritualidad de la figura central. En todo este relieve se ponen de manifiesto con enorme claridad los recuerdos a Miguel Ángel. En particular, algunas de las figuras que aparecen aquí tienen cierto parecido con las de la Capilla Sixtina. En esta obra se distinguen varios planos y, como es natural, el relieve es más acusado en las figuras más próximas (MAR87)(GRA95).

Otra importante obra escultórica renacentista en la catedral de Valencia son los ***Relieves del órgano de la Catedral***. Esta obra fue realizada también en fecha relativamente temprana, concretamente entre los años 1511 y 1513, por un tal Luis Muñoz, de acuerdo con unos trazados de Fernando Yáñez de la Almedina. Desgraciadamente, el órgano fue desmontado hace ya algún tiempo, tras la conclusión de la guerra civil, durante la cual había sufrido importantes daños. Los restos del órgano se han dispuesto en dos conjuntos separados que se encuentran instalados actualmente en el deambulatorio de la catedral. Además de la presencia de diversos elementos de carácter ornamental, en estos conjuntos se incorporan un grupo de relieves tallados en madera oscura, en su color natural, representando a ángeles cantores o portando instrumentos musicales. Las actitudes de estos ángeles son muy suaves y los pliegues de sus túnicas se mueven blandamente, unas cualidades que tienen seguramente su origen en los dibujos originales. Los relieves están considerados como una de las obras escultóricas más relevantes que se han conservado hasta hoy del primer renacimiento valenciano (VAR83)(PER85)(MAR87).

Entre las manifestaciones arquitectónicas renacentistas más tempranas que se produjeron en Valencia se encuentran también tres

capillas realizadas durante la segunda década del siglo XVI, exponentes del espíritu innovador del nuevo estilo en el aspecto decorativo. El hecho de que dos de estas capillas estuvieran vinculadas a la ciudad supone también un reconocimiento temprano del lenguaje renacentista en ella. Nos referimos concretamente a la *capilla de Todos los Santos de la cartuja de Porta Coeli* (1510), a la *capilla del palacio de la Generalidad* (1511), y a la *capilla de la Casa de la Ciudad* (1517), de las cuales sólo se ha conservado hasta hoy la primera (BEN87).

En cualquier caso, hay que recordar que la ***Capilla del palacio de la Generalidad*** fue destruida en 1831, fecha en que la Audiencia se instaló en este palacio. A través de la documentación conservada podemos saber que la estructura y los elementos ornamentales "a la romana" de esta capilla tenían muchos puntos en común con los de la capilla de Porta Coeli. En la ornamentación de esta capilla se incluía una amplia variedad de medallones, pechinas, jarrones de



Universidad de Valencia. Vista del claustro (siglo XIX)

dos bocas, animales fantásticos y elementos vegetales, todo ello en un estilo claramente italianizante (BER94)(ALD99).

Un mayor avance en la adopción del lenguaje renacentista, y no tan sólo de carácter ornamental, surgió en la construcción de la ***Capilla de la Casa de la Ciudad***. En la realización de esta obra participaron el cantero Juan Corbera y el imaginero Jaime Vicent. Gracias a la documentación conservada sobre la misma, sabemos hoy que la portada de esta capilla (labrada en piedra) estaba organizada de acuerdo con los postulados clásicos de Alberti, con pilastras a cada lado (con basamentos y capiteles) flanqueando un arco de medio punto. Todo el conjunto estaba profusamente ornamentado según el gusto italiano. Desgraciadamente, todo el edificio de la Casa de la Ciudad (y con él la capilla a la que nos estamos refiriendo ahora) fue derribado en el año 1859. De todo el conjunto arquitectónico tan sólo se ha conservado la espléndida techumbre de su Sala Dorada, que está montada actualmente en la sala del Consulado del Mar, en la Lonja de los Mercaderes (BER94)(ALD99).

Aunque no se tienen elementos para fecharla con absoluta precisión, se sabe que corresponde también a los primeros lustros del siglo XVI una obra muy singular, por desgracia desmembrada, de la que sólo se han conservado hasta hoy algunos restos e informaciones gráficas. Nos estamos refiriendo al ***Palacio del Embajador Vich***, cuya construcción en esta ciudad contribuyó a asentar de forma decisiva la corriente italianizante en las tierras valencianas, entendiendo lo clásico en un sentido que iba bastante más allá de la simple decoración "a la romana" o de aisladas composiciones con órdenes clásicos. A diferencia de lo que sucedió en la construcción de diferentes casas señoriales valencianas (el palacio de los Scala puede ser un buen ejemplo), en las que se produjo un acercamiento a la nueva moda italiana partiendo de la base de la arquitectura autóctona valenciana, en el palacio del embajador Vich se puso de manifiesto un conocimiento muy preciso del más puro lenguaje renacentista y de las técnicas constructivas de raíz italiana (BER94).

La decisión de levantar en la ciudad de Valencia un palacio de acuerdo con unos módulos plenamente renacentistas está en estrecha relación con la personalidad de don Jerónimo Vich de Vallterra (1459-1534), barón de Llaurí, un culto político valenciano que formó parte del séquito de Fernando el Católico durante su visita a Nápoles en 1506 y que ocupó, entre 1507 y 1520 (es decir, en tiempos de Fernando el Católico y de Carlos V), el cargo diplomático más elevado y apreciado al que se podía aspirar en España, la embajada de Roma. En esta ciudad mantuvo estrechos contactos con el Papa Julio II para la formación de la Liga Santa e hizo intervenir también sus oficios diplomáticos en la elección del Papa León X, de la familia de los Médicis. Su larga y estrecha relación con la corte papal, escenario del renacimiento más maduro y lugar de encuentro de grandes arquitectos renacentistas, como Bramante, Sangallo o Rafael, podría explicar el hecho de que, pensando en el momento en que debía regresar a Valencia, este embajador desease acondicionar su vieja residencia medieval en esta ciudad, convirtiéndola en una auténtica mansión renacentista, según los gustos y las modas vividos y contemplados durante su larga estancia en Roma. Aunque, tal como hemos indicado anteriormente, se desconocen las fechas exactas de construcción de esa construcción, éstas debieron situarse en torno al año 1530 (PER85)(BEN87)(BER94).

El *palacio del Embajador Vich* estaba situado en la calle del Embajador Vich, no demasiado lejos del palacio del Marqués de Dos Aguas. Se trata de una edificación de gran importancia dentro de la arquitectura civil valenciana. Lamentablemente, este palacio fue derribado en el año 1858. El palacio del Embajador Vich se construyó utilizando elementos importados de Italia. Aunque la portada del palacio ha desaparecido, sus características fundamentales se conocen gracias a un dibujo del arquitecto Joaquín Cabrera realizado en 1850. En esta portada destacaba la presencia de columnas estriadas, con lazos en el tercio inferior, así como una abundante decoración de grutescos, pechinas y animales fantásticos en su arco de medio

punto y friso. En base a toda esta información, se puede afirmar que la portada de la *iglesia parroquial de Santa María de Onteniente*, construida por las mismas fechas, es una réplica casi exacta de la portada de este palacio (BER94)(ALD99).

En el *palacio del Embajador Vich* destacaba sobre todo su patio interior, de planta rectangular (de 15x18 metros aproximadamente), concebido como un verdadero "cortile" romano, de perfectas proporciones arquitectónicas y gran calidad decorativa, y con tres pisos estructurados con proporciones clasicistas. Cabe señalar que la estructura de este patio responde a las proporciones ideales establecidas por Brabante para la arquitectura palaciega de principios del siglo XVI. Las galerías laterales del patio estaban organizadas con tres arcos sobre columnas corintias por cada lado, aisladas las dos centrales y dobles las angulares, en tanto que las frontales estaban



Plaza de Toros. Vista general del exterior (siglo XIX)

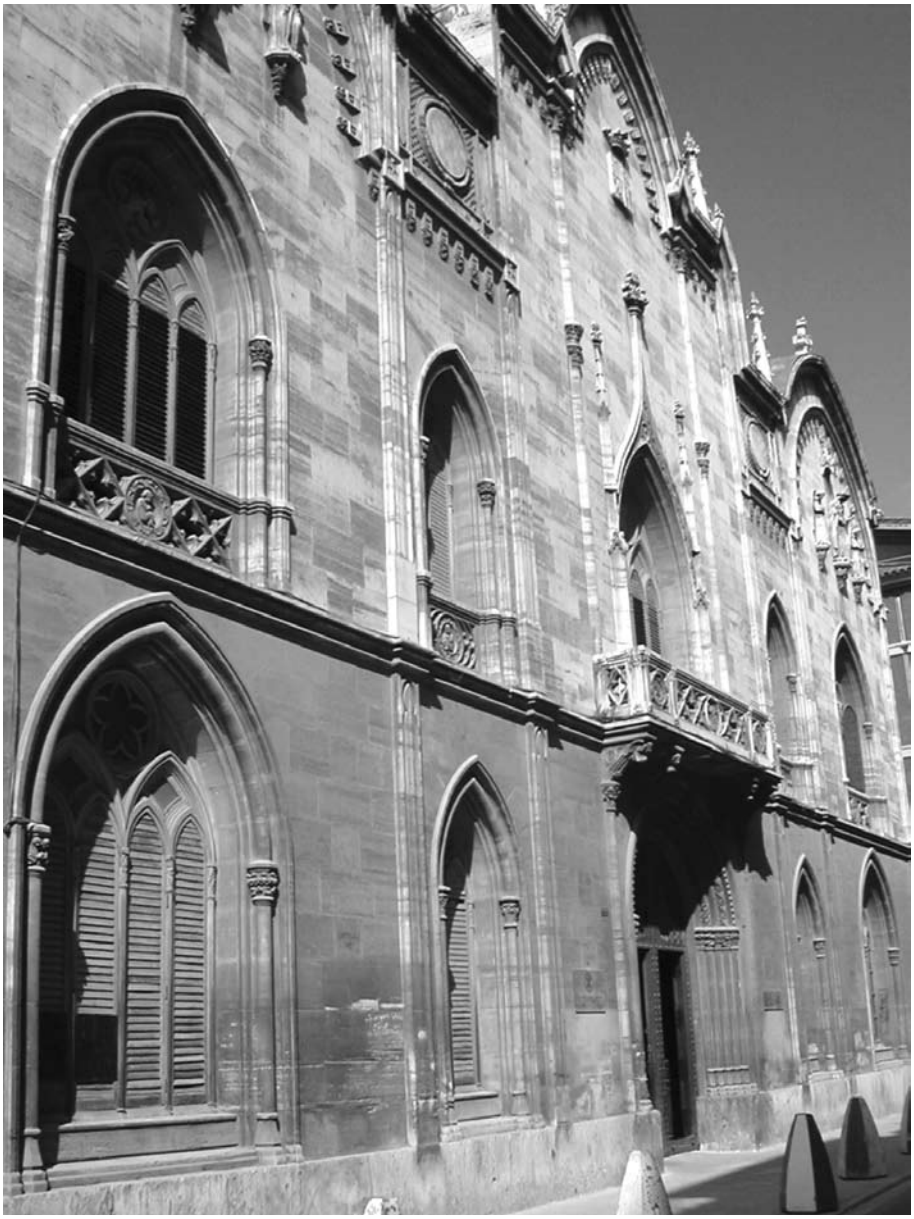
dispuestas siguiendo los modelos propugnados por Sebastián Serlio en su *Tratado de Arquitectura* (1537), una composición perfectamente homologable con las existentes en los medios italianos en aquella época. Como inciso, vale la pena recordar que la fachada meridional del palacio de Carlos V, en la Alhambra de Granada, fue diseñada por el arquitecto Pedro Manchuca, más o menos, en las mismas fechas en que se estaba construyendo el palacio del Embajador Vich de Valencia. La disposición de los dos cuerpos restantes de este patio era también italianizante. Concretamente, en el segundo cuerpo se abrían unas grandes ventanas rectangulares de indudable traza medieval rematadas con frontones triangulares, en tanto que en el tercer cuerpo o ático, las ventanas tenían un tamaño mucho menor y estaban protegidas por una balaustrada y rematadas con una cornisa. Todo el conjunto mostraba una gran elegancia estructural y sencillez compositiva. Todas estas características hacen pensar que el autor de esta obra debió ser un arquitecto formado en Roma a principios del siglo XVI. Nos parece importante insistir en el hecho de que la influencia que el palacio del embajador Vich ejerció en la arquitectura valenciana de su tiempo fue muy importante (PER85) (BEN87)(BER94)(ALD99).

Tras el derribo de este palacio, y gracias a la intervención de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y otras instituciones valencianas, se pudo evitar la dispersión de una buena parte de sus restos, que estuvieron depositados durante muchos años en el convento del Carmen. Concretamente, los restos del patio se conservaron en lo que había sido el refectorio del citado convento, en tanto que algunos fragmentos de arcos, óculos y ventanas de mármol estuvieron depositados en el Museo de Bellas Artes de Valencia (San Pío V). Con alguna polémica sobre la cuestión, los restos del patio fueron trasladados también a este museo en el año 2003 y, tras las correspondientes obras, se ha procedido a reconstruir el patio en cuestión en el lado del edificio que se abre a los jardines de los Viveros. En el momento en que escribimos estas líneas, el público puede ya visitar este patio (ALD99).

En numerosas obras del entorno de la ciudad de Valencia, emprendidas durante las décadas de los años treinta y cuarenta, se aprecia perfectamente la dualidad de tendencias que se había venido gestando en los años anteriores. Durante estos años, continúa la construcción de iglesias y edificios públicos según las pautas constructivas del gótico (cabe recordar que algunas de estas construcciones se habían detenido como consecuencia de la guerra de las Germanías), aunque en ellas van aflorando cada vez con mayor evidencia los repertorios decorativos "a la romana", que se aplican tanto en las portadas y marcos de ventanas como en las sillerías y artesonados (BER94).

Del conjunto de arquitectos que trabajan en la ciudad de Valencia a lo largo del siglo XVI, la figura de Gaspar Gregori (activo entre los años 1546 y 1590), es posiblemente una de las más significativas. Carpintero y entallador, fue sobre todo un tracista de arquitectura, posición desde la que se acercaba por igual a obras civiles, religiosas, o hidráulicas en las que la albañilería, la cantería y la carpintería tenían una importancia parecida, como demuestra su prolífica actividad, puesta de manifiesto, por ejemplo, en la reconstrucción del Hospital General de Valencia (1546), la realización de la Obra Nova de la catedral (1566), la edificación del torreón del palacio de la Generalidad (1567), o la supervisión de las obras del monasterio de San Miguel de los Reyes y del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia (BER94).

Antes de que hablemos del ***Torreón del palacio de la Generalidad***, hay que recordar que la Generalidad Valenciana adquirió en 1422 una casa situada en la llamada calle Mayor de San Nicolás, un local cuyo tamaño fue creciendo posteriormente gracias a la adquisición de otros edificios lindantes a la actual plaza de Manises. La construcción del actual palacio se inició en 1482 y no se concluyó en forma definitiva hasta mediados del siglo XX. Durante todo este tiempo, el edificio de la Generalidad sólo contó con su parte central y con un torreón (su pieza más importante), el que recae a la actual



Asilo del Marqués de Campo. Fachada principal (siglo XIX)

plaza de la Virgen, junto a un pequeño jardín. El otro torreón que hoy podemos contemplar en este edificio, el que recae a la plaza de Manises, fue construido hacia 1952 por el arquitecto Luis Albert, copiando fielmente la forma del torreón renacentista, al que ahora estamos refiriéndonos. El hecho de que la construcción del torreón renacentista del palacio de la Generalidad se prolongara durante muchos años se tradujo en una peculiar estratificación de estilos arquitectónicos diferentes en su construcción. El estilo gótico característico de la Corona de Aragón, el renacimiento de procedencia italiana y el manierismo de origen herreriano se reúnen armónicamente en este edificio, que constituye un infrecuente ejemplo de convivencia de formas arquitectónicas muy dispares (VAR83)(ALD95).

El *torreón del palacio de la Generalidad* es un extraordinario exponente del concurso de la cantería y de la carpintería a la arquitectura. Pocos edificios pueden compararse con éste en la diversidad de contrastes que presenta la enorme masa cúbica en piedra de su exterior con la extraordinaria riqueza de la frágil carpintería de los artesonados que adornan sus diferentes salas. A su vez, pocos edificios presentan una tipología tan singular como éste, en la que se ordena a la clásica un torreón de enormes dimensiones. Entre los años 1567 y 1579, Gaspar Gregori reedificó con fértil inventiva clásica el torreón de traza medieval cuya construcción se inició a principios de ese mismo siglo, por más que entre los años 1538 y 1542, Juan Bautista Corbera, que en ese tiempo era el maestro *pedrapiquer* de este palacio, ya introdujo un importante giro estético del gótico al renacimiento en las embocaduras "a la romana" de las ventanas correspondientes a la que se conoce como Sala Nova. En la reedificación de este torreón, diseñada y realizada por Gaspar Gregori, se derribaron cuarenta y cinco palmos de la obra primitiva, por lo que es difícil precisar ahora si los huecos de las ventanas de la segunda planta, delimitadas externamente con dos pilastras de orden dórico y una cornisa, muy parecidas a las ventanas del patio del *palacio del embajador Vich*, fue una réplica temprana de Juan Bautista Corbera

o, más probablemente, un homenaje más tardío de Gaspar Gregori a este importante edificio. En cualquier caso, cabe destacar aquí la distribución simétrica de los huecos, así como la sobriedad de los muros del torreón, sólo aliviada en parte por el entablamento existente en el último tramo, que discurre a lo largo de los cuatro lados del torreón, y que está compuesto de arquitrabe, frisos con triglifos y metopas, con una cornisa sobre la que se presenta una larga balconada corrida con un antepecho de forja. El remate del torreón está constituido por una balaustrada adornada con bolas y pirámides. Todas estas características convierten a este torreón en una de las obras más significativas de la arquitectura renacentista valenciana (BER94)(ALD95)(DEL99).

En el primer piso del edificio están situadas dos de sus estancias más importantes, el *Salón dorado grande* y el *Salón dorado pequeño.* Las obras de construcción de estos dos salones se iniciaron en el año 1520. Tras una larga paralización motivada por la guerra de las Germanías, los oportunos trabajos de construcción se reanudaron en 1530. El acceso desde la planta baja a estas estancias se lleva a cabo a través de sendas escaleras secundarias de piedra, construidas por Juan Bautista Corbera y Juan de Batea (VAR83).

El ***Salón dorado grande del palacio de la Generalidad*** destaca sobre todo por la primorosa labor de talla de su artesonado de madera, dorado y policromado, en cuya decoración se combinan magistralmente las formas góticas, renacentistas y mudéjares. El artífice de estas extraordinarias tallas fue Ginés Linares, que las llevó a cabo entre 1534 y 1535. Las policromías y los dorados se deben a Juan Cardona. Se sabe también que en el diseño de la decoración de este artesonado, concluido en el año 1575, intervinieron además los pintores Juan de Juanes, Gaspar Requena, Lucas Bolainos y Luis Mata. Esta impresionante techumbre es una auténtica ascua de oro sobre un fondo de policromía, y está cuajada de artesones de forma cuadrada con octógonos inscritos de poca profundidad, con racimos de mocárabes mezclados con toda suerte de ornamentos a la roma-

na (aunque sin figuras humanas), y constituye un claro ejemplo de la permeabilidad de la carpintería valenciana respecto a las nuevas corrientes artísticas procedentes de Italia (VAR83).

Las obras de construcción del ***Salón dorado pequeño del palacio de la Generalidad***, que se comunica directamente con el anterior a través de un arco apuntado, fueron iniciadas por Ginés Linares en el año 1535 y terminadas algunos años más tarde por su hijo Pedro Martín Linares. Se sabe que en estas obras participó también Gaspar Gregori. Algunos historiadores han señalado que Pedro Martín Linares se sirvió para el diseño de la decoración de este Salón de un grabado que ilustra el Tratado de Arquitectura de Serlio, publicado en 1537. La techumbre de este Salón dorado es especialmente importante por la organización de los artesones, con profundos octógonos con mocárabes en el centro y rombos en los lados (VAR83).

En el piso principal de este mismo torreón se encuentra la llamada ***Sala Nova del palacio de la Generalidad***, conocida también como Salón de Cortes, aunque esta última es una denominación impropia, dado que las Cortes nunca se reunieron en esta lugar. La *Sala Nova* resulta sorprendente sobre todo por su decoración fastuosa, en la que los zócalos de azulejería y las pinturas murales (a modo de tapices) se integran perfectamente con las impresionantes tallas en madera que existen en este lugar. La cronología de la construcción de esta extraordinaria sala es bien conocida. Por ejemplo, sabemos que en el año 1542 se construyeron los grandes ventanales que se abren a la actual calle de Caballeros y a la plaza de la Virgen. Los vanos de estas ventanas fueron diseñados por Juan Bautista Corbera siguiendo los esquemas usuales de la arquitectura gótica característica de la Corona de Aragón. Sin embargo, los frontones triangulares que coronan los arcos trilobulados de las ventanas son un elemento renacentista innovador, dotado de una evidente personalidad. La incorporación de este detalle ornamental, fechada en 1573, se debe a Gaspar Gregori, que probablemente tomó como modelo las ventanas del desaparecido palacio del embajador Vich de Valencia (VAR83)(ALD95).

En la *Sala Nova* destacan especialmente el artesonado (construido entre 1540 y 1542) y la galería o tribuna que rodea todo el recinto (construida entre 1543 y 1566). En particular, tenemos constancia de que dicho artesonado fue realizado por Ginés Linares, según un proyecto fechado en 1540. También se debe a este mismo autor el trazado de la citada galería. Tras su fallecimiento, acaecido en 1543, su hijo Pedro Martín Linares inició la construcción de dicha galería, que fue continuada algo más tarde por los tallistas Jerónimo Muñoz y Andrés Joan Linares (nieto de Ginés). Entre 1563 y 1566 intervino también en esta obra el arquitecto y escultor Gaspar Gregori, el realizador de la *Obra Nova* de la catedral de Valencia, entre otros trabajos (PER85)(MAR87)(ALD95).

La galería o tribuna de la *Sala Nova* es de concepción italiana. Un salón de fiestas necesita el complemento de esta parte elevada, que tiene la función de balconada. La tribuna se compone de varios elementos modulares. Cada uno de estos elementos contiene cinco columnas, tres de sección gruesa y dos de sección algo más delgada. Los capiteles de estas cinco columnas soportan cuatro arcos. Las citadas cinco columnas descansan sobre cinco zócalos, tres de sección más gruesa que los dos restantes. Entre zócalo y zócalo hay cuatro balaustres. Se trata de una arquitectura muy frágil, cuajada de finísimas tallas. El techo de la tribuna está adornado con azulejos decorados con relieves. Bajo la balaustrada se dispone una hilera de tableros y ménsulas con una profusa ornamentación de temática variada. Existen en este lugar un total de cuarenta y seis tableros o plafones diferentes. En los cuatro frentes del recinto se repite una misma temática, con las imágenes de San Jorge, la Virgen con el Niño y el escudo de la ciudad. Los restantes temas presentes en la decoración de la tribuna son de carácter bíblico (con imágenes de David y Goliat, José y la mujer de Putifar), mitológico (Perseo, Andrómeda y Hércules), evangélico (imagen de la Virgen y la Adoración de los Reyes) y profano (varias figuras masculinas y femeninas). La representación de todos estos temas responde a un programa iconográfico



Edificio de la calle de San Vicente. Fachada (siglo XIX)

cuidadosamente estudiado, como sucede en la mayoría de las realizaciones de este género realizadas en la época. El significado general de los relieves está relacionado con la idea de un buen gobierno, basado en la práctica de la virtud y la confianza en la Virgen, cuya imagen preside los cuatro frentes del recinto (MAR87)(ALD95).

Los azulejos existentes en la *Sala Nova* componen cartelas decorativas inspiradas en grabados de Carnelis Floris. Estos azulejos son valencianos y fueron fabricados entre 1568 y 1576, aunque imitando a los que se producían en estos tiempos en Toledo y Sevilla. Los lienzos murales representan los diferentes estamentos o poderes de las Cortes, el militar, el eclesiástico y el político, así como la Comisión permanente de las mismas. Este último grupo, que está formado por seis diputados en representación de los tres poderes y preside el muro testero de la Sala, fue ejecutado por Juan de Sariñena entre 1591 y 1593. En los muros laterales aparecen los representantes del poder eclesiástico y del político, pintados, respectivamente, por Vicente Requena y Francisco del Pozzo. En estos muros laterales se representan también los Jurados de la ciudad de Valencia y el emblemático Ángel Custodio, formando un conjunto realizado también por Juan de Sariñena. La alegoría de la Justicia reproducida en un ángulo es obra del mencionado Pozzo. Los retratos de los representantes de las villas valencianas de mayor categoría fueron realizados por Luis Mata. Algunos historiadores han querido llamar la atención sobre el hecho de que este centenar largo de figuras, auténticos retratos de personajes de la época, constituyen un notable precedente de los retratos corporativos característicos de la pintura holandesa del siglo XVII (VAR83).

La dualidad de tendencias en arquitectura a la que nos hemos referido anteriormente se aprecia con gran claridad en diversas obras de la ciudad de Valencia emprendidas durante las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo XVI. Mucho antes de esas fechas, concretamente en 1498, se iniciaron los trabajos de construcción del ***Consulado del Mar***, como edificio anejo a la emble-

mática Lonja de los Mercaderes. Esta construcción estuvo motivada por la enorme pujanza que había alcanzado el comercio marítimo en Valencia a lo largo del siglo XV, con el fin de que fuera la sede de la justicia mercantil, establecida ya de antiguo en la ciudad de Valencia. Aunque la construcción del Consulado del Mar (un edificio con tres plantas y sótano) le fue encargada en un principio a Pere Compte, éste falleció antes de su realización, con lo que la autoría de la obra corresponde a los arquitectos Joan Corbera y Domingo de Urtiaga. En este edificio conviven las más depuradas técnicas constructivas propias del gótico tardío (representado fundamentalmente por la presencia de bóvedas arístadas) con las formas decorativas y compositivas propias de la arquitectura "a la romana", entre cuyos elementos destaca especialmente la presencia de un enorme friso con cuarenta medallones situado en la parte más alta de la fachada (VAR83)(BER94)(ALD91)(DEL99).

Desde el jardín o Patio de los Naranjos de la Lonja de los Mercaderes, rodeado por un alto muro, se accede mediante una amplia escalera de sillería, de un solo tramo recto, a la planta principal del *Consulado del Mar*, en la que estaba situada originalmente la sede del Tribunal del Consulado. Se trata de un grandioso salón de muros lisos y techo elevado, en el que, en la década de los años veinte del pasado siglo XX, se instaló el extraordinario artesonado dorado y policromado que estaba anteriormente en la Sala Dorada de la antigua Casa de la Ciudad, derribada en 1859 (DEL99).

La singularidad del *Consulado del Mar* radica sobre todo en las fachadas exteriores del último piso. El antepecho decorado con blasones de la ciudad, la logia o galería abierta (con algunos arquillos ciegos) formada por veinte arcos conopiales separados por pequeños pináculos, el maravilloso friso decorado con cuarenta bustos afrontados insertos en láureas, la presencia de gárgolas monstruosas y las almenas rematadas por coronas, constituyen un extenso y variado repertorio de formas ornamentales de extraordinario interés plástico e iconográfico. En particular, el mencionado friso constituye una de

las mejores muestras de escultura monumental renacentista en la ciudad de Valencia. Esta obra renacentista fue concluida hacia 1548. Esta enorme cenefa ornamental está formada por veinte parejas de medallones, situados en la coronación de este edificio, separadas por pináculos góticos. En estas piezas se representan las efigies de varios personajes masculinos y femeninos, enfrentados. Todos los rostros están enmarcados por un trenzado de hojas de laurel. Los hombres suelen cubrirse con un casco, aludiendo a su condición de guerreros. Parece ser que los autores de esta obra (Jaime Vicent, Miguel Peñaranda, el Maestro Casel y un tal Gabriel) siguieron un recetario bastante peculiar, inspirado probablemente en las imágenes de algunos emperadores romanos o reyes de Valencia representados en monedas, dando a los personajes un cierto aspecto de retrato, aunque sin la intención de representar a personas concretas. Los elementos de las indumentarias no se refieren a la época clásica, sino que son propios de la época contemporánea. Parece ser que este conjunto trataba de desarrollar una idea simbólica, según la cual el *Consulado del Mar* debía ser considerado como un "Templo de la Fama" de carácter heroico, una idea que se remonta a fuentes de la antigüedad clásica y que conoció una reelaboración poética en el contexto literario del Renacimiento hispánico. Este conjunto de medallones es el más numeroso de la escultura renacentista hispana, después de los que podemos contemplar en el Colegio de Fonseca de Salamanca. La calidad escultórica de estas tallas es solamente discreta (cabría señalar que, dentro de esta tónica general, los mejores medallones son los que adornan la fachada que recae al jardín del edificio). En cualquier caso, no se puede dejar de reconocer su alto valor decorativo (VAR83)(MAR87)(ALD91).

3.3. EL RENACIMIENTO PLENO

A mediados del siglo XVI, la situación política y social en el Reino de Valencia había cambiado ostensiblemente. Las consecuencias del fracaso de las Germanías se manifestaban con la mayor crudeza. Los burgueses estaban prácticamente arruinados y el liderazgo de la sociedad había pasado a manos de la nobleza. Esta circunstancia



Casa de la Beneficencia. Fachada de la iglesia (siglo XIX)

produce una evidente frustración en las capas medias de la sociedad, que se pone de manifiesto en una melancolía cultural desconocida en las épocas anteriores. A esta situación particular del Reino de Valencia, se une otra de carácter más general, resultado de la aplicación por parte de la Iglesia de las conclusiones emanadas del Concilio de Trento. Estas conclusiones se pusieron de manifiesto en diferentes directrices normativas que los responsables religiosos han de ejecutar necesariamente en los ámbitos de su competencia, y que no sólo afectan a los ritos y liturgia religiosos, sino también a la educación de los fieles y al papel que el arte habrá de ejercer en estos dos sentidos. Este fenómeno religioso tuvo una extraordinaria influencia en todo el arte europeo y coincidió en el tiempo con el fenómeno artístico que conocemos con el nombre de manierismo (GRA95).

Con todo, ni el rigor en la aplicación de los postulados de la Iglesia ni la manera de entender el arte se manifestó del mismo modo en todos los países del ámbito católico. Mientras en Italia dominaron los valores de la sofisticación y complicación en las manifestaciones de la época, en España la arquitectura se inclinó por la monumentalidad, la sencillez y la sobriedad. Valencia, bajo la presión de los nobles, adoptó sin reservas estos postulados. Las edificaciones mediatizadas por la Contrarreforma son aristocráticas, solemnes, racionales y frías, muy alejadas por lo tanto de las construcciones góticas propiciadas por los estamentos burgueses en los siglos precedentes (GRA95).

Por otra parte, el arte es entendido como una actividad humana dirigida a un fin concreto, y no es necesario decir que éste no es la búsqueda del placer ni de la belleza. En términos generales, se puede afirmar que en este tiempo el arte se vuelve propagandístico y pedagógico. La influencia de la literatura se intensifica. La práctica artística se intelectualiza y el dirigismo por parte de la jerarquía eclesiástica es más fuerte que nunca (GRA95).

Los nuevos arquitectos desean hacer ostentación de un conocimiento de los autores clásicos y tratadistas teóricos que les permita marcar diferencias en relación a los obreros gremiales que fundamen-

taban la ejecución de sus obras en la pervivencia de las tradiciones. La utilización de elementos decorativos renacentistas extraídos de repertorios de grabados, ordenados de acuerdo con una concepción espacial gótica, cede el lugar a un concepto muy sobrio y frío de la arquitectura (rayando a veces en la desnudez), que se esfuerza por ser cada vez más conceptual y menos ornamental. Los arquitectos pretenderán ahora alcanzar la belleza formal de los edificios que construyen a partir de la ordenación equilibrada de sus elementos constructivos y la proporción entre sus diferentes partes. Llegamos de este modo, apenas sin tránsito, al mundo desornamentado del manierismo, desprovisto en nuestro país, casi siempre, de los elementos de fantasía que están presentes en las obras italianas, francesas o alemanas realizadas en esta misma época (PER85)(GRA95).

Era muy difícil que la tradicional concepción profesional del arquitecto medieval, con su conocida división en *pedrapiquers*, *obrers de vila* y *fusters,* pudiera enfrentarse a los complejos programas constructivos que requería esta nueva arquitectura. La figura de Gaspar Gregori, activo en Valencia entre los años 1546 y 1590, es ejemplar en este sentido. Gaspar Gregori fue *fuster* y entallador, pero sobre todo tracista de arquitectura ("architector"), una posición desde la que se acercaba por igual a obras civiles o religiosas, en las que la cantería, la albañilería o la carpintería cobran una similar importancia. Gaspar Gregori fue autor de las obras de mayor alcance de la segunda mitad del siglo XVI, entre las que destacan muy especialmente la llamada *Obra Nova de la Catedral de Valencia* (1566), la edificación del *torreón de la Generalidad de Valencia* (1567), o la construcción del nuevo *crucero del Hospital General de Valencia* (1588). En todo caso, cuando analizamos las obras más destacadas de estos tiempos, de éste u otros arquitectos, se tiene la impresión de que la tradicional separación de habilidades constructivas influyó notablemente en las características de muchos conjuntos arquitectónicos valencianos. Numerosos monasterios, iglesias o casas señoriales construidos en estos años ponen de manifiesto una clara voluntad por

aplicar el nuevo código renacentista italiano, pero siempre a partir de las posibilidades que plantea la arquitectura vernácula, tanto en lo que se refiere a los materiales y técnicas constructivas, como a las estructuras compositivas de esas realizaciones (BER94).

La fundación del ***Monasterio de San Miguel de los Reyes*** respondió a una iniciativa de doña Germana de Foix (viuda del rey Fernando el Católico, que se casó con ella en segundas nupcias) y de su esposo don Fernando de Aragón, duque de Calabria y virrey de Valencia, que deseaban convertir esta antigua abadía cisterciense en un gran convento jerónimo para instalar en él su panteón familiar. Como dato interesante, habría que mencionar que el nombre completo de este conjunto es el de *monasterio de San Miguel y de los Reyes Magos*, cuyas figuras pueden contemplarse en la parte más alta de la portada retablo de la iglesia. Este edificio fue declarado Monumento Histórico Artístico en el año 1981. Tras su reciente restauración y reformas, el edificio acoge en la actualidad a la Biblioteca Valenciana (PER85)(BEN87).

La construcción del *monasterio de San Miguel de los Reyes* fue una de las empresas arquitectónicas más importantes de cuantas se acometieron en Valencia en el siglo XVI. Este gran conjunto se concibió como un monasterio con iglesia central, con claustros a ambos lados y un gran panteón familiar, aprovechando parte de las construcciones ya existentes, ya que se ubicaba en el mismo lugar que ocupaba una antigua abadía cisterciense (San Bernardo de la Rascaña), de la que sólo quedan hoy unos pocos restos. Con el tiempo, el proyecto inicial fue sustancialmente modificado, siendo mutilado en alguno de sus aspectos y engrandecido en otros. Todas estas actuaciones dieron lugar a uno de los complejos valencianos más interesantes desde el punto de vista arquitectónico, en cuyas sucesivas fases de construcción intervinieron muchos maestros de gran renombre que experimentaron nuevas técnicas y soluciones en el curso de su trabajo. En este edificio se pueden considerar tres momentos constructivos principales: el del primer proyecto para el monasterio trazado por



Edificio Ripalda. Vista del pasaje (siglo XIX)

Alonso de Covarrubias en el año 1546, la reanudación de las obras del claustro sur en el último cuarto del siglo XVI, y la construcción de la iglesia en la primera mitad del siglo XVII (GOM95).

La realización del proyecto del *monasterio de San Miguel de los Reyes* se encomendó al arquitecto toledano Alonso de Covarrubias, en su calidad de arquitecto de la casa matriz de la orden jerónima, la de Lupiana, en la provincia de Guadalajara. La inclinación de doña Germana de Foix por la orden de los jerónimos parece ser una consecuencia de su estancia en el monasterio de Guadalupe, en el que había guardado luto por su marido Fernando el Católico, de quien enviudó algunos años antes. Cuando doña Germana murió en 1535 legó su enorme fortuna para la realización de este gran proyecto, asumiendo su segundo marido la misión de gestionarlo. Por suerte, el extenso memorial del proyecto inicial se ha conservado (aunque no las trazas) y por él conocemos las intenciones del citado arquitecto de construir un edificio a la castellana, aunque con algunas concesiones a la tradición valenciana, que se mantenía aún muy apegada al estilo gótico. Con todo, la construcción del monasterio, en la que intervinieron Juan de Vidaña y otros maestros, no se llevó a cabo según el proyecto original de Covarrubias, sino que, a lo largo de los muchos años que duró la construcción, fue tomando más y más contacto con el modelo del monasterio de San Lorenzo de El Escorial (PER85)(BEN87)(DEL99).

Realmente, el paralelismo existente entre el *monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia* y el monasterio de El Escorial es más que evidente. Hay que tener presente que ambas fundaciones respondían a las funciones de panteón egregio, con una iglesia conmemorativa del poder de sus respectivos fundadores, y un gran monasterio jerónimo como institución cultural de especial importancia. Es importante recordar que el monasterio de Valencia albergó la biblioteca del duque de Calabría, constituida por riquísimos fondos, y que, tras la desamortización, esos fondos se depositaron en la Universidad de Valencia. La fachada de la iglesia del monasterio está flanqueada por

dos campanarios cuadrados, de un inconfundible sabor herreriano. Su crucero está cubierto por una gran cúpula (copia exacta de la de la iglesia del Escorial). Todo el conjunto está delimitado por cuatro enormes torres cuadradas, una en cada esquina, al igual que en el repetidamente citado monasterio castellano (DEL99).

El proyecto diseñado por Covarrubias para el *monasterio de San Miguel de los Reyes* incluía la modificación de la antigua iglesia cisterciense. A cada lado de la iglesia se ubicaba un claustro, siendo el claustro norte el ya existente con anterioridad, que no se modificaba, y construyendo uno nuevo al sur. La capilla de los Reyes debía construirse en el lado oriental del claustro nuevo. Este proyecto correspondía a un edificio de claro estilo castellano, e incluía novedades arquitectónicas evidentes. La iglesia era de planta de cruz latina, desarrollando un crucero en la nave de la primitiva iglesia, suprimiendo un contrafuerte y unificando dos capillas laterales. En la fachada de la iglesia, de estilo renacentista, se introducía el motivo de arco triunfal flanqueado por dos torres cuadradas de tres pisos con pilastras, a las que acabamos de aludir. El alzado interior de esta iglesia presenta un gran interés, dado que en él se utiliza por primera vez en Valencia la típica composición albertiana de columnas, dinteles, pilares y arcos. Según el proyecto original, el templo (de dimensiones mayores que el que contemplamos en la actualidad) se cubría con bóvedas de crucería sobre arcos de medio punto (BEN87)(GOM95).

La construcción del nuevo monasterio se inició por el claustro sur y continuó por la biblioteca y la interesante escalera de dos tramos que permite acceder a la planta superior. Esta escalera fue construida por Joan Cambra entre 1601 y 1603. Se ha conservado hasta hoy la totalidad del pavimento de uno de los zaguanes de dicha escalera, de principios del siglo XVII. El claustro sur (cuyas arquerías estuvieron tapiadas mientras el edificio fue utilizado como asilo de mendigos y cárcel) tiene una configuración muy parecida a la del patio de los Evangelistas del monasterio de El Escorial, aunque el de Valencia es de menor tamaño y su aspecto es más tosco que el de aquél. Este



Edificio de la calle de la Paz. Fachada (siglo XIX)

claustro, de gran sobriedad decorativa, es de forma cuadrada y consta de dos plantas, con el mismo ritmo de arcos en ambas, aunque en ellas se superponen el orden dórico (en la planta baja) y el jónico (en el primer piso). Por otro lado, se utiliza básicamente la misma fórmula albertiana de ordenación de pilares y arcos de medio punto, enmarcados por pedestales, semicolumnas y un entablamento. Siguiendo igualmente el modelo escurialense, este conjunto se remata con una sencilla balaustrada adornada con bolas (BEN87)(DEL99).

La construcción de la iglesia del monasterio, con planta de cruz latina y cúpula sobre el crucero, se inició en el año 1601. Sin embargo, el grueso de las obras tuvo lugar entre 1623 y 1644. Esta iglesia presenta la particularidad de que sus bóvedas de cañón están trabajadas en cantería, con lunetos en sus cinco tramos y coro a los pies. La fecha de su construcción es algo posterior a la de la iglesia del Colegio del Patriarca. La decoración del interior de este templo desarrolla gigantescas pilastras dóricas con fuste acanalado y cañas en el tercio inferior. El estilo se hace plenamente barroco en las portadas gemelas del crucero, con fantasías casi escenográficas de sabor manierista, a base de volutas enroscadas y una gran máscara central. Sobre el plano del presbiterio, elevado a considerable altura, como sucede en El Escorial, debido a que en los dos casos el panteón está situado bajo ese lugar, se sitúa el retablo mayor. A ambos lados de éste se encuentran los sepulcros de los Duques de Calabria, que hasta los tiempos de la guerra con los franceses conservaron las estatuas de los fundadores de este monasterio representados en actitud de oración, con abundante decoración de relieves (DEL99).

La construcción de la fachada de este edificio concluyó en el año 1644. Esta fachada está flanqueada por dos enormes torres de sección cuadrada, de desnudez inconfundiblemente herreriana, apenas atenuada por la balaustrada de coronamiento y una serie de pirámides y bolas. La portada de este edificio no responde a un modelo unitario y probablemente fuera realizada en varias fases y por diversos maestros. Esta fachada es uno de los primeros ejemplos

de fachada retablo en Valencia, que proliferarán posteriormente en numerosos edificios barrocos. La portada consta de tres pisos, con mezcla de diferentes órdenes y abundantes hornacinas con esculturas de diferentes épocas. Es muy probable que las columnillas salomónicas que vemos en esta portada sean las primeras que encontramos en tierras valencianas (PER85)(GOM95).

Como ya hemos indicado en otro lugar, el primer ***Hospital General*** de Valencia fue construido en el año 1409 por iniciativa de fray Gilabert Jofré, contando con el apoyo de los Jurados de la ciudad de Valencia y del Papa Benedicto XIII. Este edificio funcionó en un principio como "hospital de locos". En 1495 se construyó la enfermería y la portada principal de este importante edificio (en la actualidad apenas se conserva nada de las antiguas estructuras góticas de estas edificaciones, salvo una hermosa puerta del siglo XV, con un arco con dintel y un tímpano calado). Algunos años más tarde, en 1512, una sentencia de Fernando el Católico ordenaba la reunión de todos los pequeños hospitales existentes en la ciudad en uno solo, con el carácter de "hospital general". Con este motivo, el primitivo hospital se reedificó en parte, aunque ahora ya en estilo renacentista. Su concepción respondía con precisión a lo que decía en uno de sus escritos el humanista valenciano Juan Luis Vives: "Doy el nombre de hospitales a aquellas instituciones donde los enfermos son mantenidos y curados, donde se sustentan un cierto número de necesitados, donde se educan los niños y las niñas, donde se crían los hijos de nadie, donde se encierran los locos y los ciegos pasan la vida. Sepan los regidores de la ciudad que todos estos cuidados son de su incumbencia". El Hospital General estaba dividido en una serie de secciones o salas en las que eran atendidos los enfermos según sus dolencias: la de fiebres, la de *morbo gallico* o sífilis, la de heridos, la de locos y la de niños expósitos. Los leprosos eran atendidos en un antiguo lazareto situado en las afueras de la ciudad. A finales del siglo XVI, el hospital tenía 279 camas, algunas de las cuales eran ocupadas por más de un enfermo. Los locos estaban en

unas dependencias aisladas, con separación de hombres y mujeres. Los enfermos atendidos pertenecían en su mayoría a los estratos más humildes de la sociedad. Todos acudían al hospital por voluntad propia (con la excepción de los locos y las prostitutas) y allí eran atendidos de forma gratuita (PER85)(ALD91)(FUR99).

El *Hospital General*, reconstruido con un nuevo planteamiento tras sufrir un devastador incendio en 1545, que causó importantes daños en el conjunto original, es la edificación que introduce con mayor claridad los planteamientos arquitectónicos del renacimiento pleno en la ciudad de Valencia. Actualmente, y tras la oportuna restauración, este edificio se ha convertido en una biblioteca pública. El hospital se encontraba situado originalmente en un lugar próximo a las murallas cristianas de Valencia, al suroeste de la ciudad. Se trata de una obra de enorme importancia histórica, dado que éste fue el primer hospital con edificio propio que existía en toda Europa (BEN87)(BER94)

El *Hospital General de Valencia* ha sido muy estudiado. Su planta tiene forma de cruz y concilia la funcionalidad con la belleza y pureza renacentistas. Los espacios cruciformes permitían el contacto visual de todos los enfermos de las cuatro salas por parte de las personas que los atendían, que para cumplir esta función se solían situar en la zona del crucero. Antes del incendio de 1545, existían en su interior columnas entorchadas (salomónicas). Las techumbres del edificio original eran de madera. Después del incendio, estas techumbres se construyeron con ladrillo. Como dato importante, cabe destacar que en la reconstrucción del hospital se experimentaron por vez primera y de forma generalizada las técnicas renacentistas de bóvedas de ladrillo. Las bóvedas en cuestión eran muy ligeras e incombustibles, algo especialmente importante en un edificio de este género. Toda la fuerza ornamental de la construcción se concentra en el crucero, cubierto por una cúpula de estructura oval o de medio limón, sobre tambor octogonal, reforzada con ocho nervios convergentes en un anillo circular. Esta bóveda supone una tempra-

na aproximación a las cúpulas renacentistas desde la tradición de los cimborios medievales (recuérdese, por ejemplo, el cimborio de la catedral de Valencia). El vasto conjunto cruciforme resultante de esta construcción de dos plantas, con brazos de desigual longitud y anchura, configurados como auténticos espacios columnarios de tres naves separadas por columnas de piedra (hay más de un centenar de columnas por planta), cubiertos en sus numerosos tramos por bóvedas baídas que confluyen en un gran crucero octogonal, supuso la entrada en la arquitectura valenciana de un renacimiento de carácter técnico, que renovaba en lenguaje clásico una tradición arquitectónica local basada en la albañilería. Las columnas utilizadas en la reconstrucción del hospital poseen un fuste muy robusto (con guirnaldas las del crucero), y con una extensa variedad de diseños en los capiteles (con presencia de elementos zoomórficos y antropomórficos). Estas columnas, cuyo aspecto original estaba muy lejos de la sobria desnudez que las caracteriza en la actualidad (tras la reciente restauración del edificio), se construyeron con la intención de ser recubiertas por una gruesa capa de estuco y ofrecer de este modo una apariencia marmórea (BER94).

Como dato particularmente curioso, es interesante recordar también que en el crucero del *Hospital General* había instalado originalmente un altar para celebraciones religiosas, que podían ser seguidas por los enfermos y personal del hospital desde cualquiera de los cuatro brazos del edificio. En el crucero, los enfermos no sólo podían asistir a tales celebraciones religiosas, sino que en la iconografía de la decoración existente en ese lugar encontraban consuelo a sus males, ya que podían leer en los elementos allí esculpidos las posibilidades de alcanzar la salvación eterna para todos aquellos enfermos terminales que se mantuvieran en la práctica de la virtud (GRA95).

Otra buena muestra de los nuevos gustos arquitectónicos de este tiempo la encontramos en el ***Claustro del convento del Carmen*** (renacentista). Este claustro fue construido en los primeros años de



Jardín de la Glorieta. Vista parcial (siglo XIX)

la segunda mitad del siglo XVI. Como en otras edificaciones de la época, este claustro presenta bóvedas de aristas de ladrillo, aunque de un espesor tal que parece evocar más bien las técnicas utilizadas a principios de dicho siglo y no las bóvedas propiamente renacentistas (como las que podemos encontrar, por ejemplo, en el claustro del Colegio del Patriarca de Valencia). Las columnas del claustro del convento del Carmen están rematadas por sencillos capiteles dóricos con las características estrías con junquillos. La extraordinaria elegancia y sobriedad de este claustro ha llevado a pensar a algunos historiadores en la posibilidad de que su autoría corresponda a Covarrubias, aunque hasta ahora no disponemos de pruebas documentales que confirmen esta hipótesis (PER85)(BER94).

En estricta sincronía constructiva con el *Hospital General de Valencia*, es necesario destacar otra obra importante del renacimiento

pleno en la ciudad de Valencia. Nos estamos refiriendo a la ***Cabecera de la iglesia de San Martín***, construida entre los años 1540 y 1570 sobre el solar de una casa colindante derribada a tal efecto. Las obras merecieron incluso el otorgamiento de una bula papal. Esta cabecera, realizada en cantería y añadida a la nave gótica de este antiguo templo, inauguró en esta ciudad el modelo de templo compuesto, con una voluntad parecida a la que Jerónimo Quijano expresó en la *iglesia de Santiago de Orihuela*. No existe constancia de quién fue el autor de esta obra, aunque se sabe que en ella tomó parte Gaspar Gregori (junto al cantero Miguel Porcar), el mismo arquitecto que llevó a cabo la *Obra Nova de la catedral de Valencia*. La cabecera de la iglesia de San Martín se cubrió con una enorme bóveda de tres faldones a modo de una gran pechina, precedida por un tramo recto. Todo el conjunto está cubierto con casetones clásicos decorados con un amplio repertorio de imágenes de profetas, virtudes y ángeles músicos. Esta bóveda es similar a la que Diego de Siloé construyó en la capilla mayor de la *iglesia de los Jerónimos de Granada*, aunque la bóveda de la iglesia de San Martín presenta una amplia abertura cenital que evoca la rotonda del Panteón romano, y una gran linterna oval (similar a una cúpula) que irradia contrastados efectos de luces y sombras sobre los casetones (VAR83)(BEN87)(BER94).

A mediados del siglo XVI se gestan en Valencia una serie de empresas arquitectónicas en las que se pone de manifiesto un claro protagonismo del léxico renacentista italiano, con una cada vez más ortodoxa interpretación de los diversos órdenes arquitectónicos y una mayor aceptación de las categorías compositivas clásicas, establecidas por una más ajustada comprensión de la lección de la antigüedad, suministrada por tratados como el de Alberti y, más tarde, por los de Serlio, publicados en Venecia entre 1537 y 1540 y traducidos al castellano en 1552, cuyas directrices y repertorios dejaron una profunda huella en la arquitectura española del tercer cuarto del siglo XVI. Hemos de insistir nuevamente en el hecho de que esta aceptación se llevó a cabo sin renunciar por completo a las

tradiciones arquitectónicas vernáculas, en las que los materiales y las técnicas constructivas, tanto las de cantería como las de albañilería y carpintería, fueron determinantes del quehacer arquitectónico. Las técnicas constructivas del gótico tardío se pusieron al servicio de la expresión clásica, en la que, poco a poco, fueron apareciendo los diferentes sistemas de construcción de bóvedas a la romana (desde las primeras bóvedas baídas, de arista o de cañón, hasta las cúpulas de media naranja o de medio limón, con o sin la presencia de un tambor), aunque sin olvidar por ello la modernización de las bóvedas convencionales de crucería, tan características del estilo gótico imperante en el siglo precedente (BER94).

En particular, resulta evidente que el maestro valenciano Gaspar Gregori se inspiró en algunas de las láminas reproducidas en los tratados de Serlio (concretamente, en la lámina XXXII del Libro I y en la lámina XXXVI del Libro IV) para trazar en 1566 las obras de la ***Galería de la cabecera de la Catedral***, conocida también con el nombre de *Obra Nova.* Es importante recordar que este arquitecto fue el autor del trazado de los balcones y ventanas del primer piso del *torreón del palacio de la Generalidad.* Las nuevas obras de la catedral de Valencia fueron llevadas a cabo por el cantero Miguel Porcar. Se trata de una gran galería con arcos que envuelve todo el exterior de la cabecera de dicha catedral, y que estaba destinada a la contemplación de las procesiones y actos públicos desde la propia catedral. En tales ocasiones, esta galería era ocupada por el Cabildo de la Catedral o los Jurados de la ciudad. La galería se ordena en tres pisos, con grandes arcos de medio punto ciegos en la planta baja, arcos sostenidos por pilares y pilastras con capiteles jónicos en el primer piso, y un elegante juego serliano de arcos y dinteles alternados, sobre dobles columnas, en el segundo piso. Tras la reciente remodelación de este espacio, este bello conjunto ha quedado reducido a una simple mampara aislada, sin techumbre, que se ha dejado de esta forma para que, a través de ella y desde la plaza, sea posible contemplar el cimborio de la catedral. En cualquier caso, el

efecto que produce el estado en que ha quedado actualmente esta galería es el de un simple decorado teatral, que silueta su precioso perfil contra el cielo. En esta obra se advierte claramente la tendencia a traducir al lenguaje hispano la sintaxis clásica a través de complejas operaciones geométricas y delicados trabajos de cantería. En su aspecto original, esta cabecera recordaba un tanto la imagen del Coliseo de Roma (PER85)(BEN87)(BER94)(GRA95).

En numerosos casos, las experimentaciones en tomo a la estereotomía se concentró en las escaleras de bóvedas. Frente a las escaleras de caracol del siglo anterior, las escaleras de bóvedas juegan ahora un papel fundamental en toda la arquitectura civil y monástica del Reino de Valencia, hasta el punto de que los propios *pedrapiquers* llegan a equipararlas en importancia a las de las iglesias o los claustros, siendo buena prueba de ello las edificaciones del *monasterio de San Miguel de los Reyes* y del *Colegio del Patriarca de Valencia*, así como un buen número de residencias señoriales. Lejos de ceder ante el italianismo que se manifiesta en el patio del *palacio del embajador Vich*, los patios de otras casas señoriales valencianas con *escales de voltes* tuvieron un evidente protagonismo durante las décadas centrales del siglo XVI, como se pone claramente de manifiesto en los palacios de Scala y de En Bou, ambos en la ciudad de Valencia (BER94).

El ***Palacio de los marqueses de Scala*** (casa de los Boïl, marqueses de Scala y señores de Manises), construido hacia mediados del siglo XVI, y actual sede de la Diputación Provincial de Valencia (en la plaza de Manises), es una recreación al modo renacentista valenciano del tradicional palacio medieval de estas tierras, en el que destaca una escalera escarzana y una galería volada sin soportes, realizada en una impresionante estereotomía, junto con un bello artesonado que maneja con enorme soltura elementos moriscos y a la italiana, o una galería superior en albañilería, construida con yeso, mortero y ladrillos, con pechinas y arquillos organizados al estilo clásico con

pequeños pilares de capitel dórico de vaso estriado. Esta obra fue realizada probablemente hacia mediados del siglo XVI. La configuración del patio descubierto del edificio (de planta rectangular) delata la presencia al frente de las obras de un constructor que, partiendo de las tradiciones arquitectónicas vernáculas, supo introducir en su concepción global un evidente influjo renacentista. Este hecho se pone de manifiesto especialmente en el arco pétreo de medio punto que existe en el arranque de la escalera del patio del edificio (de claro trazado gótico, aunque con numerosos detalles ornamentales de origen renacentista), así como en las ménsulas de doble voluta, en las molduras de las impostas de las bóvedas y de los arcos, en los balaustres del antepecho de la escalera, o en las pequeñas pilastras dóricas que enriquecen el conjunto. Para completar esta información, es importante señalar que, a la izquierda de este edificio, y albergando también las actuales dependencias de la Diputación Provincial, se encuentra el *Palacio de la Bailía*, una edificación palaciega en estilo academicista construida en gran parte a principios del siglo XIX sobre la antigua residencia del Baile general de Valencia, cuyo origen se remonta al siglo XV (VAR83)(BER94)(HER01).

Un mayor avance en la experimentación de la moderna cantería se pone de manifiesto en el ***Palacio de En Bou***, situado en el número 11 de la calle de En Bou (a pocos metros de la plaza de la Reina), que presenta una tipología propia de los palacios-fortaleza medievales. Tras su restauración (1990), este palacio está ocupado actualmente por el Instituto Valenciano de la Vivienda. Se trata de un edificio de planta cuadrada, con un gran patio central, al que recaen sus tres plantas. El entresuelo estaba reservado originalmente al servicio de la casa. El acceso a la planta noble o principal (en la que todavía se conserva un bello artesonado del siglo XVIII) tiene lugar mediante una escalera de dos bóvedas escarzanas, suspendidas en el aire. Este tipo de escalera, alabado en el siglo XVIII por el padre Tosca en su tratado de cantería, se configurará como el prototipo de escalera renacentista valenciana (BER94).



Exposición Regional de 1909. Palacio Municipal (siglo XX)

Entre 1560 y 1567 se construyó el ***Refectorio del convento de Santo Domingo***, una estancia conocida en la actualidad con el nombre de Salón del Trono del Cuartel General. Este amplio espacio, con unas dimensiones de 32 por 10 metros, y con muros perfectamente articulados con pilastras toscanas sobre pedestales y entablamento tripartito, está cubierto con una bóveda de crucería con arcos rebajados. En esta techumbre todavía se conservan las claves pintadas y sin restaurar, en las que adivinamos las imágenes de algunos personajes dominicos con sus típicos hábitos blanquinegros y de la Virgen del Rosario, la gran devoción de la Orden. La importancia de esta sala es enorme, ya que proporciona un excelente ejemplo de la manera de organizar según el lenguaje clásico un espacio de grandes dimensiones, que, salvo por la lógica ausencia de capillas entre contrafuertes, ofrece alguna similitud con la tipología de las

iglesias parroquiales valencianas, que en estos tiempos todavía no se articulaban con sistemas de pilastras o columnas, salvo excepciones aisladas (como es el caso del proyecto de Alonso de Covarrubias para la iglesia del monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia o el de Jerónimo Quijano para la iglesia del convento de Santo Domingo de Orihuela). La excelente talla de la piedra granítica con que la están construidos los muros de este recinto presenta también un gran interés (BER94)(APA05).

Algunos años más tarde, hacia finales del siglo XVI, debió construirse la ***Portada del convento de Santo Domingo***, que se puede contemplar en todo su esplendor desde la plaza de Tetuán, a la izquierda del edificio neoclásico de Capitanía. La tradición local ha atribuido el trazado de esta portada al propio rey Felipe II, aunque su autor real fue Francisco de Mora, arquitecto mayor del duque de Lerma y marqués de Denia, que, poco antes, había sido virrey de Valencia. Esta portada es una versión avanzada y compleja del arco triunfal que encontramos también en la portada del convento de Santo Domingo de Orihuela, aunque, en el caso que ahora nos ocupa, la arquitectura es mucho más depurada. La portada responde al tipo de portada retablo, y está dividida en dos cuerpos. En el primer cuerpo está situada una gran puerta de acceso con dintel, coronada por un enorme tímpano semicircular en el que campea el escudo de la Orden de los Predicadores entre perros tenantes. A los lados de esta puerta se elevan cuatro grandes columnas pareadas apoyadas en un alto zócalo que sostienen un entablamento de orden toscano del que arranca el segundo cuerpo de la portada. Entre cada par de estas columnas se alojan dos hornacinas superpuestas, con las imágenes de Santo Tomás de Aquino y San Pedro de Verona, y San Raimundo de Peñafort y San Antonino de Florencia, respectivamente. La altura del segundo cuerpo es mucho menor que la del primero. En este cuerpo se ubican tres hornacinas aveneradas, en las que se alojan las esculturas de los dominicos Santo Domingo de Guzmán, San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán, separadas por pilastras. La actividad predicadora e intelectual de estos santos queda subrayada por su

actitud y por el hecho de que todos ellos lleven un libro en su mano izquierda. Podemos ver también que San Vicente Ferrer extiende el dedo índice de su mano derecha hacia el cielo y que Santo Domingo está acompañado por un perro, como símbolo de la orden de los dominicos. El conjunto está rematado con un gran frontón triangular en cuyo tímpano destaca en relieve la paloma que simboliza al Espíritu Santo. La solemnidad del trazado de esta portada tiene su origen en los tratados de arquitectura clásica. La torre campanario que vemos en el exterior junto a esta portada, de planta cuadrada, se construyó unos años más tarde (entre 1650 y 1670), aunque su remate se construyó en 1755. Este remate sufrió importantes daños durante la guerra de la independencia (1812) y fue restaurado en el año 1955, con ocasión de la celebración del V centenario de la canonización de San Vicente Ferrer (VAR83)(MAR87)(ALD89)(APA05).

La falta de correspondencia funcional entre la *Portada del Convento de Santo Domingo* y la iglesia de este convento es una característica típicamente manierista. Manierista es también, por su disposición espacial y características arquitectónicas, el ***Claustro del convento de Santo Domingo*** (renacentista), que, tras la portada antes estudiada, da acceso al citado templo. Este pequeño claustro fue construido por el monje dominico fray Pedro Gómez entre 1639 y 1640 y cuenta con ocho columnas de orden toscano, que sustentan tres arcos de medio punto en los lados norte y oeste, y un único arco en los otros dos lados. Desde este diminuto claustro se accede a la iglesia de este convento (conocida generalmente como Capilla de San Vicente o Parroquia Castrense), de origen gótico y totalmente remodelada en estilo academicista a finales del siglo XVIII, de la que nos ocuparemos en su momento. Desde este claustro se accede también a la Capilla de los Reyes, que se comenzó a construir en el año 1431 a instancias del rey Alfonso V el Magnánimo y de la cual ya hemos hablado en el capítulo anterior (VAR83)(APA05).

Sin duda alguna, entre las obras civiles realizadas en el siglo XVI ocupa un lugar destacado el ***Puente del Real***, situado en el

mismo lugar en el que, desde los tiempos de la conquista, existía un modesto puente de madera que daba servicio, sobre todo, al convento de Santo Domingo. Las obras del actual puente del Real dieron comienzo en Noviembre de 1589, unas semanas después de que las importantes inundaciones del mes anterior deterioraran el primitivo puente hasta el punto de hacerlo prácticamente intransitable tanto a pie como a caballo. La construcción del nuevo puente fue realizada por la *Junta de Murs i Valls*, una institución municipal encargada de las obras públicas en la ciudad de Valencia y su entorno, y cuyos orígenes se remontan a los tiempos del rey Jaime I. Pese a todas las dificultades que hubo que afrontar en estos trabajos (tanto las de orden técnico y financiero como las relacionadas con la ocurrencia de algunas riadas), las obras avanzaron a buen ritmo y el nuevo puente pudo inaugurarse en el año 1599, coincidiendo con el solemne acto de juramento de los Fueros por parte del rey Felipe III, que accedió al trono de España tras la muerte de su padre, Felipe II. El resultado final de las obras es una espléndida fábrica de cantería sobre diez arcos escarzanos, que constituye todo un alarde de elegancia y buen gusto. El puente está adornado por dos casalicios que albergan las imágenes de San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir, patronos del Reino y de la ciudad de Valencia, respectivamente. Tras superar con éxito la importante riada del año 1957, y con el fin de que pudiera soportar el intenso tráfico rodado que ya entonces discurría sobre él, la anchura de este puente fue ampliada considerablemente, aunque manteniendo intactos sus elementos fundamentales (arcos, pretiles, etc.). Estas obras de ampliación finalizaron en el año 1967 (MEL91)(SAN97)(HER01).

En el mismo sentido, podemos mencionar también que la construcción del ***Puente del Mar***, que durante mucho tiempo ha conectado el centro de la ciudad con el puerto, se produjo también a instancias de la *Junta de Murs i Valls* entre los años 1592 y 1596. En este puente hay que destacar sobre todo su ornamentación herreriana, sin olvidar la presencia de dos casalicios con imágenes de santos



Fábrica de Tabacos. Detalle de una ventana (siglo XX)

valencianos. En el año 1933 este puente se convirtió en estrictamente peatonal, siendo dotado de amplias escalinatas de acceso en sus dos extremos. Como complemento de esta información sobre los puentes renacentistas valencianos, tal vez sea interesante aludir también a las obras de construcción de los paredones y pretiles del antiguo cauce del Turia, dado que dicha construcción se inició en la margen derecha del río, entre los puentes de la Trinidad y Real, entre 1591 y 1592. Como es natural, la construcción de los muros que actualmente podemos contemplar a lo largo de este cauce duraron mucho tiempo, por razones diversas. En particular, las obras llevadas a cabo en la margen izquierda del río, entre los puentes de San José y del Mar, no finalizaron hasta finales del siglo XVIII (SAN97)(MEL91).

Aunque en un sentido muy diferente al de las obras renacentistas a las que nos hemos referido hasta ahora, puede ser interesante mencionar también en este apartado el ***Instituto Luis Vives***, que ocupa toda una manzana, entre la avenida del Marqués de Sotelo y la calle de Játiva. Los orígenes de este edificio se remontan al año 1551 y están relacionados con el establecimiento de la Compañía de Jesús en la ciudad de Valencia (1544) y la fundación del denominado Colegio de San Pablo en este mismo lugar, siendo el primero que esa orden construyó en España. En el año 1870, tras la desamortización, este edificio fue ocupado por el Instituto General y Técnico para Enseñanza Media, una institución que se transformaría más tarde en el Instituto Luis Vives. Como es natural, a lo largo de su dilatada historia, el edificio ha sufrido numerosas reformas, como la llevada a cabo por Sebastián Monleón en 1875. La última intervención importante fue realizada por el arquitecto Miguel Colomina en el año 1975, aunque en ella se respetó en lo posible el claustro, la iglesia, la torre con cúpula y la escalera del edificio original (SAN97)(HER01).

La producción arquitectónica en numerosas poblaciones de la geografía valenciana siguió directrices similares a las de la arquitectura de la ciudad de Valencia. En una primera etapa, los templos parroquiales y conventuales, las casas señoriales, los hospitales y

los almudines se fueron acercando de forma paulatina al nuevo lenguaje renacentista ordenando parcialmente sus portadas, fachadas e interiores, aunque sin renunciar del todo a las tradicionales técnicas constructivas vernáculas, que, como es natural, no permanecieron estancadas, sino que experimentaron un proceso de modernización constante, proceso que se puede observar con claridad en los sistemas de cubrición utilizados, tanto en las bóvedas de crucería como en las de origen clásico (BER94).

Cabe señalar también el hecho de que las construcciones renacentistas diseminadas por diversos pueblos del antiguo Reino de Valencia no presentan una clara uniformidad, sino que sus características resultan muy condicionadas por su situación geográfica, con peculiaridades que dependen de los diversos focos de influencia arquitectónica que existen en cada lugar. En cualquier caso, y a diferencia de lo que sucedía en centros urbanos concretos (como es el caso de las ciudades de Valencia y Orihuela) el grado de asimilación renacentista que se ponía de manifiesto hacia mediados del siglo XVI seguía centrándose únicamente en los aspectos decorativos, sin llegar a alterar las concepciones espaciales o las estructuras murales. Estas decoraciones fueron difundidas en gran medida por talleres ambulantes de canteros, tallistas y escultores, aunque siempre con una extraordinaria lentitud (BEN87).

A partir del año 1570, coincidiendo con la llegada del Patriarca Juan de Ribera a Valencia, los móviles de la contrarreforma se fueron implantando en las tierras valencianas de forma paulatina. Desde esas fechas, fueron muchas las iglesias parroquiales que se construyeron en numerosas poblaciones, de nueva planta o ampliaciones, impulsadas por la nueva espiritualidad inspirada en las disposiciones del Concilio de Trento. Para comprender lo que sucede entonces, hay que tener en cuenta también la considerable influencia que iba a ejercer en este sentido la construcción del *monasterio de El Escorial*, con su clasicismo desornamentado, y que determinaría un cambio muy profundo en el desarrollo de las formas de toda la arquitectura es-

pañola. A partir de estos momentos, se inicia en el Reino de Valencia una nueva tendencia constructiva caracterizada por la uniformidad estilística, que contrasta fuertemente con las diferentes maneras de asimilar el lenguaje renacentista de periodos anteriores, al tiempo que se atempera la disyuntiva entre ornamentación y estructura que había estado polarizando todas las obras arquitectónicas realizadas durante los dos primeros tercios del siglo XVI (BEN87).

Con toda seguridad, el ***Colegio del Patriarca***, cuyo nombre oficial es el de *Real Colegio Seminario del Corpus Christi*, es el exponente más significativo de los grandes cambios experimentados en el gusto y la sensibilidad formal de Valencia en las últimas décadas del siglo XVI, a la vez que, por su absoluta unidad y por la rapidez con que fue realizada, esta obra es el mejor ejemplo de lo que podríamos considerar como arte de la Contrarreforma en esta ciudad, a veces mal entendido al aplicarle, de modo un tanto forzado, los conceptos y definiciones de un manierismo que difícilmente puede asignarse a un arte que renuncia al capricho y la sorpresa, eliminando, por otro lado, toda sensualidad en aras de un rigor dogmático extremado (PER85)(HER01).

La construcción del *Colegio del Patriarca* fue el resultado del impulso personal del Patriarca Juan de Ribera (1532-1611), que invirtió toda su fortuna en la construcción y mantenimiento de este colegio-seminario, en el que podían formarse sacerdotes ejemplares y donde la Eucaristía y el culto divino podían ser exaltados de forma permanente. Por este motivo, esta institución tuvo una función doble, con Constituciones propias que atendían adecuadamente dicha dualidad. El Colegio del Patriarca surgió y se desarrolló en el marco de la Contrarreforma, siguiendo los postulados del Concilio de Trento. El edificio que lo aloja es la proyección material y espiritual de su fundador, canonizado en el año 1960 por el Papa Juan XXIII (BEN91).

Juan de Ribera, hijo del Duque de Alcalá, había nacido en Sevilla en el año 1532. El Patriarca Ribera estudiaba en Salamanca en los tiempos en que se celebraba el Concilio de Trento. Ocupó el obispado

de Badajoz desde 1562 a 1568, manteniendo contactos muy estrechos con la Corte y con los centros reformistas de la península. En el año 1569, tras el fallecimiento del entonces arzobispo de Valencia, Fernando de Loaces, el Papa Pío V le nombró sucesor. Juan de Ribera fue arzobispo de Valencia hasta su muerte, producida en 1611. Su carácter adusto, muy distinto al valenciano, le permitió gobernar la diócesis valentina con mano de hierro. Reformó la Universidad y el clero valencianos, y dotó 83 conventos y numerosas parroquias en toda la diócesis. Entre 1602 y 1604, desempeñó el cargo de Virrey de Valencia. Durante muchos años, el Patriarca Ribera fue la persona más poderosa de estas tierras en los terrenos político, religioso y cultural. Gran coleccionista y mecenas, sus gustos fueron heterogéneos. La fuerza de su personalidad y su influencia en el desarrollo de la vida cultural y artística en el antiguo Reino de Valencia sólo es comparable con la que Felipe II ejercía a nivel de todo el Estado. Durante algún tiempo, el Patriarca Ribera se empeñó infructuosamente en la conversión de los moriscos valencianos y acabó gestionando personalmente su expulsión en 1609. A él se deben muchos de los cambios que experimentó la Valencia laica de la primera mitad del siglo XVI hasta transformarse en la Valencia devota del siglo XVII, muchas de cuyas manifestaciones religiosas todavía se pueden apreciar en la actualidad. La severidad espiritual, el rigor litúrgico y el carácter piadoso que acompañaron al Patriarca a lo largo de toda su vida, se reflejan en el Colegio Seminario del Corpus Christi, una institución controlada personalmente por él hasta en sus menores detalles (BEN91)(GRA95).

Los artistas que trabajaron en este notable edificio tuvieron que conocer y utilizar los tratados y repertorios propios del ambiente manierista italiano, que el fundador conocía muy bien, y de donde proceden muchos de los motivos formales que encontramos en esta obra. Sin embargo, la fuerte personalidad del Patriarca y el control directo que ejerció sobre la realización de las obras, impidió que el resultado final se desviara de los objetivos fundamentalmente pas-

torales y teológicos que le impulsaron a patrocinar esta fundación. Como consecuencia, de modo análogo a lo que sucedió en El Escorial, considerado como el modelo ideal del Colegio, los ingredientes de naturaleza manierista se matizaron en este caso bajo el dictado de una estricta disciplina teológica, que da coherencia a todo el edificio (PER85)(GRA95).

En cualquier caso, el *Colegio del Patriarca de Valencia* es el monumento más representativo de las pautas religiosas y arquitectónicas que gravitan en el medio valenciano a finales del siglo XVI y principios del XVII. Como expresión fiel de los postulados de la Contrarreforma, este Colegio refleja perfectamente el singular ambiente arquitectónico que vive esta ciudad en las últimas décadas del siglo XVI. Por supuesto, no se trata de un edificio religioso más, sino de un Colegio destinado a luchar contra los efectos negativos



Casas Chapa. Vista de la fachada (siglo XX)

que hubiera podido producir en estas tierras la reforma protestante (GRA95)(BER94).

En el tiempo en que comenzó su construcción (año 1586), la arquitectura valenciana había integrado plenamente el lenguaje renacentista basado en la comprensión de los órdenes, en el sistema de proporciones establecido por la lección de lo clásico y en los tratados de Vitrubio, Alberti o Serlio. Al mismo tiempo, había logrado integrar, recrear o innovar las tradiciones arquitectónicas vernáculas, como la estereotomía o los sistemas de bóvedas de ladrillo, en el ámbito de un clasicismo que ya no se percibía como foráneo (italiano en este caso), sino que comenzaba a ser considerado como propio. Incluso los ecos indudables de la obra del monasterio de El Escorial, patentes en la cúpula de este edificio, intervinieron en este proceso. Es en esta particular encrucijada religiosa y a la vez arquitectónica donde el Colegio del Patriarca encuentra su más alta expresión monumental. Este edificio fue muy alabado en su tiempo. Algunas referencias lo llegaron a calificar como la octava maravilla del mundo. En cualquier caso, está claro que estamos ante una de las grandes obras de la arquitectura hispana de este siglo. De hecho, en este edificio se puede estudiar todo el arte que caracteriza a esta época (BER94).

La gran ***Fachada del Colegio del Patriarca***, situada frente al edificio de la Universidad (en la actual plaza del Patriarca), fue construida entre 1586 y 1610 por Miguel Rodrigo y Antonio Marona. Aunque en un principio puede no llamar demasiado la atención, como consecuencia de su extrema sobriedad, si la observamos con algún detenimiento reparamos en la absoluta novedad de sus planteamientos. La fachada del edificio está formada por un enorme muro desnudo de mampostería sobre un basamento de sillares, en el que se abren las correspondientes ventanas, sin que el diseñador haya creído necesaria o prioritaria una ordenación esteticista. Salvo la rítmica galería de coronación, con ventanas cerradas por arcos de medio punto, el resto de las ventanas horadan el imponente muro de una forma aparentemente casual. Este tipo de galería de coronación

(que sirve para resaltar la línea del generoso alero) es frecuente en muchos palacios y caserones aragoneses y levantinos construidos a lo largo del siglo XVI. Es importante señalar aquí que el notable campanario de ladrillo, con cuerpo de cuatro lados, fue construido ya en el siglo XVII. Sobre el muro de esta extensa fachada se abre la puerta principal del edificio, cuya tipología sigue los modelos de Borromeo. Los elementos que la componen son todos arquitectónicos y consisten básicamente en pilastras adosadas y medias columnas sobre las que descansa un arquitrabe decorado con triglifos. Sobre esta puerta de acceso se muestra el escudo del Patriarca Ribera enmarcado en una estructura en forma de ático y coronada con un frontón. Encontramos aquí una novedad notable, que será relativamente frecuente en las construcciones posteriores, consistente en un frontón curvo y partido, que refuerza la presencia del escudo del ático, y una decoración a base de bolas, que hizo gran fortuna entre los arquitectos de todo el país bajo la influencia del monasterio de El Escorial. Cuando se entra en el edificio a través de esta puerta se accede a un amplio vestíbulo. A la izquierda de este vestíbulo se encuentra el acceso a la iglesia (por uno de sus laterales). A la derecha hay una pequeña capilla, muy interesante. Al fondo del vestíbulo está situada la puerta de acceso al claustro central del edificio (VAR83)(GRA95)(BER94).

El Colegio del Patriarca consta de dos ámbitos claramente diferenciados. Por una parte, la iglesia y la capilla, separadas por el vestíbulo de acceso que acabamos de mencionar, y por otra, el claustro, núcleo en tomo al cual se articulan las dependencias propiamente colegiales (básicamente, el refectorio, la sala rectoral, la biblioteca y la sala de mapas). El edificio se remata con dos torreones laterales, que no son en realidad otra cosa que cajas de escaleras, situados en uno de los lados del claustro, uno de los cuales, el de mayores dimensiones, acoge una extraordinaria escalera de cantería. Entre los muchos artistas y arquitectos que trabajaron en sus obras, destaca la figura de Gaspar Gregori, al que las capitulaciones de la iglesia, fechadas en 1590, nombran supervisor de las obras de cantería (BER94).



Mercado Central. Vista de la fachada principal (siglo XX)

La ***Iglesia del Colegio del Patriarca*** fue concebida como capilla privada y no como templo público. De ahí que no posea una fachada exterior y que se acceda a ella a través de un vestíbulo. Esta iglesia supone la instalación en la ciudad de Valencia de un nuevo modelo eclesial en planta y alzado (sin duda inspirado en la arquitectura romana de su tiempo), que rompe con la tipología medieval de iglesia parroquial. Esta iglesia adopta la planta de cruz latina, marcada en el crucero con una gran cúpula de media naranja sobre tambor, con una espaciosa nave central de tres tramos, con capillas amplias y poco profundas en ambos lados. La capilla mayor prescinde de la tradicional forma poligonal, una modificación que ya había sido introducida con anterioridad en algunas iglesias auspiciadas por el propio Patriarca Ribera en las tierras del sur del arzobispado. Otra particularidad de este templo es la existencia de un coro alto a los pies. El conjunto

está ordenado por grandes pilastras estriadas sobre pedestales y un entablamento con ménsulas, alojando amplios arcos de medio punto en los frentes de las capillas. La cubierta de la iglesia es de bóvedas de crucería de tradición medieval, mostrando así un punto de arcaísmo similar al que se advierte en otras iglesias valencianas de esta época. Como ya hemos dicho, sobre el crucero de esta iglesia se erige una cúpula de media naranja trasdosada con una gran linterna levantada sobre un elevado tambor circular (el principal lucernario de esta iglesia). De esta forma, la cúpula del templo del Colegio del Patriarca se convertía en la secuela más inmediata de la que fue la primera cúpula de media naranja sobre tambor de la arquitectura española, la del monasterio de El Escorial. La cúpula del Colegio del Patriarca es la primera cúpula sobre tambor que se construyó en España con ladrillo (la bóveda del Escorial es de piedra). Esta cúpula está cubierta exteriormente con azulejos azules y blancos, un modelo típico de las iglesias valencianas. Es interesante recordar que las primeras cúpulas renacentistas surgen en Nápoles y Palermo, sobre todo en esta última ciudad (PER85)(BEN91)(BER94).

Es oportuno hacer una breve referencia a la decoración con pinturas al fresco que cubre completamente los muros y bóvedas de la iglesia del *Colegio del Patriarca*, obra del genovés Bartolomé Matarana. Ante todo, cabe destacar el sentido documental de algunas de estas pinturas, sobre todo aquélla en la que se representa la llegada a Valencia de los restos de San Vicente Ferrer. La escena tiene lugar en lo que hoy es la plaza de la Virgen, con presencia de las autoridades civiles y religiosas de la ciudad, así como de numerosos seglares (con imágenes de la Catedral). Nos encontramos ante "pinturas a lo vivo", es decir, retratos al natural del mismo tipo que los que se hacían por aquel tiempo en Florencia o Venecia, representando corporaciones. Este tipo de obras era frecuente en la pintura de los Países Bajos del siglo XVII, como muestra la obra de Frans Hals y otros artistas de la época (BER94).

Como ya hemos indicado anteriormente, desde el vestíbulo del edificio que estamos estudiando se puede acceder igualmente a la

llamada ***Capilla del Colegio del Patriarca***, conocida generalmente como Capilla del Monumento, que recibe este nombre porque se edificó para instalar en ella el Monumento del Jueves Santo. La bóveda de esta pequeña capilla fue pintada por Tomás Hernández en 1606, con diferentes escenas alusivas al Sacrificio de la Cruz tomadas del Antiguo Testamento. En esta decoración se representan también muchos emblemas y motivos mortuorios. En el presbiterio se representan unos ángeles portando los elementos de la Pasión de Cristo (corona de espinas, lanza, esponja, clavos y escalera). El altar está presidido por una Inmaculada en madera policromada, obra de Gregorio Fernández, en la que se representa a la Virgen sobre una media luna (BEN91).

El ***Claustro del Colegio del Patriarca***, es una de las dependencias más importantes del Colegio. Sus columnas de mármol blanco de Carrara fueron compradas en 1596 en Cartagena (parece ser que de forma fortuita) y traídas finalmente a Valencia en 1599. Con ellas, el arquitecto y cantero Guillén del Rey ordenó un claustro que siempre ha sido considerado, y seguramente con razón, "el más bello del Renacimiento español". El conjunto es armonioso y extraordinariamente solemne. En el centro del patio se levanta en la actualidad una estatua del Patriarca Ribera, obra de Mariano Benlliure, labrada también en mármol de Carrara hacia los años 1894-1896. El espacio está limitado por dos galerías de 26 arcos cada una, con ocho arcos en los lados mayores y cinco en los menores, en ambos pisos. Las 30 columnas del piso bajo son de orden dórico y las 30 columnas del piso alto son de orden jónico, cuyo color blanco presenta un acusado contraste cromático con la piedra de Ribarroja utilizada en el resto de la construcción. Un remate, con bolas y pirámides en los ángulos, corona todo el claustro, proporcionándole una gran solemnidad. Los zócalos de azulejos de las correspondientes galerías (un elemento propio de la tradición constructiva valenciana) contribuyen a dar una nota de color en este armonioso conjunto (PER85)(BEN91)(GRA95)(BER94).

La organización de los arcos sobre columnas en el *claustro del Colegio del Patriarca* es muy tradicional para su tiempo, y se sitúa

bastante lejos de una disposición de arco-pilar y pilastra-entablamento, que ya se estaba utilizando en esa misma época en el *monasterio de San Miguel de los Reyes*, recogiendo directamente el modelo del monasterio de El Escorial. En este sentido, nos parecen dignas de mención las bóvedas que cubren varias dependencias del Colegio, como es el caso del refectorio o la biblioteca, entre otras, y que fueron construidas totalmente con ladrillos, lo que le convierte en uno de los primeros edificios valencianos que dieron cabida a esta técnica constructiva puesta al servicio de una imagen clásica (BER94).

En las vistas aéreas del *Colegio del Patriarca* se aprecian perfectamente la torre del campanario, la cúpula de la iglesia y los dos torreones del edificio. En el torreón más grande, de planta cuadrada, está situada la biblioteca, de un enorme valor. Esta biblioteca conserva más de 2.500 libros de los siglos XVI y XVII, que pertenecieron al fundador, así como un buen número de incunables. Al parecer, la ubicación de la biblioteca en lo más alto de este torreón estaba motivada porque ese emplazamiento proporcionaba a sus usuarios un cierto sentido de elevación, con un claro significado simbólico. El torreón en cuestión alcanza casi la altura de la cúpula de la iglesia (BER94).

En el ángulo sureste del claustro se sitúa el torreón con la gran ***Escalera del Colegio del Patriarca***, que une las dos galerías de éste y permite acceder también a un tercer nivel del edificio, en el que está situada la citada biblioteca. Esta extraordinaria escalera es un buen exponente del arte de la cantería de la época y constituye un alarde de estereotomía, con sus bóvedas escarzanas suspendidas en el aire, dispuestas en atrevidas hiladas de piedra de sillería perpendiculares a la pared. Sin duda alguna, esta escalera debió ser mucho más valorada en su tiempo que cualquier lectura de los códigos clásicos. El único elemento estrictamente clásico presente en esta escalera gótica son las bolas de jaspe que adornan su barandilla. Hay que recordar, sin embargo, que todo lo que hay de estilo gótico en este edificio (especialmente, en la capilla y la escalera) corresponde ya a un tiempo muy avanzado, dado que este edificio se construyó entre los años 1586 y 1610 (PER85)(BEN91)(BER94).

4. LA CIUDAD BARROCA

4.1. INTRODUCCIÓN

Como sucede con cualquier otro periodo histórico, para comprender bien la arquitectura valenciana de los siglos XVII y XVIII es necesario hacer algunas referencias al contexto político y social de esa época. Sin embargo, antes de abordar esta cuestión, es oportuno advertir que no todos los historiadores se ponen de acuerdo en las denominaciones de los movimientos artísticos que se manifiestan en un intervalo temporal tan dilatado como éste. En particular, cuando consultamos diferentes textos sobre historia del arte en ese tiempo, nos encontramos con que en ellos se habla de los estilos herreriano, escurialense, manierista, barroco, churrigueresco, rococó, neoclásico y academicista, por mencionar sólo los más generales. Para complicar todavía más la situación, los límites temporales de estos estilos fluctúan considerablemente de unos lugares a otros y sus manifestaciones solapan con cierta frecuencia. En este contexto, con la intención de simplificar al máximo nuestra exposición, y salvo alguna que otra alusión puntual a los mencionados estilos, en este capítulo nos referiremos tan sólo al Manierismo, al Barroco y al Neoclasicismo, dado que éstas son las manifestaciones básicas del arte de este periodo, que en el caso de España corresponde a los reinados de los últimos reyes de la Casa de Austria (Carlos I, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II) y los primeros de la dinastía de los Borbones (Felipe V y Fernando VI) (ALD89)(MOR00).

Es importante recordar que el Manierismo, considerado generalmente como el estilo artístico representativo de la transición entre

el Renacimiento y el Barroco, aparece en Italia a principios del siglo XVI. Las manifestaciones más destacadas del Manierismo en Europa fueron las edificaciones civiles, aunque también se construyeron algunas iglesias en dicho estilo. El Monasterio del Escorial es tal vez el ejemplo más sobresaliente de arquitectura manierista en nuestro país. En esta edificación, levantada por Juan de Herrera durante el reinado de Felipe II, se ponen de manifiesto con gran claridad las influencias de los arquitectos y teóricos italianos Serlio y Vignola, que ya estaban presentes en los correspondientes proyectos iniciales. En particular, por lo que respecta a la arquitectura valenciana, muchos historiadores consideran que la aparición del Manierismo tiene lugar en el año 1548, cuando se inicia la construcción del *Monasterio de San Miguel de los Reyes*, y que su presencia se mantiene con relativa fuerza hasta principios del siglo XVII. De las edificaciones manieristas más importantes en la ciudad de Valencia hemos hablado ya en el apartado dedicado al Renacimiento pleno (ALD89).

En la primera mitad del siglo XVII (más o menos, entre 1600 y 1640) se produce lo que algunos autores consideran como etapa del Manierismo tardío. A partir de 1640 comienza un primer Barroco, que llegará hasta 1710. En esta última fecha da comienzo el denominado Barroco pleno (al que se superpone el estilo que conocemos como rococó), que se manifiesta aproximadamente hasta 1760, la fecha generalmente aceptada para fijar la aparición del Neoclasicismo. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que las denominaciones y límites temporales a los que nos acabamos de referir deben ser tomados con alguna cautela, por las razones ya mencionadas. En esta introducción expondremos las características más relevantes de todos estos estilos artísticos, así como su evolución en el transcurso del tiempo (ALD89).

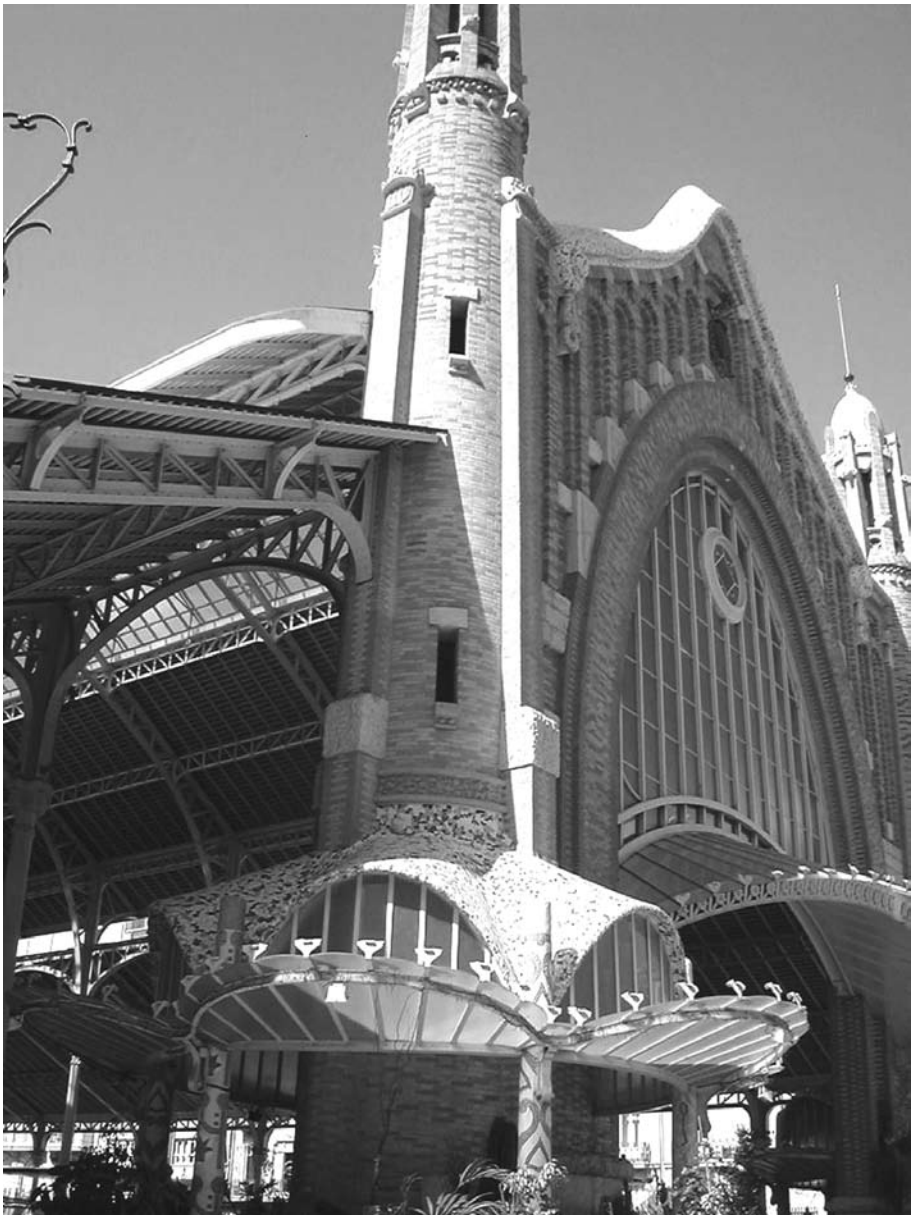
En primer lugar, es importante señalar que la Reforma fue un elemento fundamental en la crisis del Renacimiento y estuvo estrechamente vinculada al Manierismo. En contrapartida, el Barroco se convirtió en el estilo artístico por excelencia de la Reforma católica,

conocida igualmente como Contrarreforma. Por este motivo, el arte barroco adquirió un mayor desarrollo en los países del área católica y, en particular, en los países del sur de Europa. Esa situación es hasta tal punto determinante en el tema que ahora estamos tratando que se puede afirmar que la Iglesia católica fue la principal promotora del arte barroco en sus zonas de influencia (ALD89)(BOR97)(MOR00).

Con todo, el estilo barroco se extendió también a los países de religión reformada (protestantes, luteranos, etc.), aunque en estos casos no se muestra vinculado únicamente a las monarquías, sino que se manifiesta también como una expresión del poder económico de las respectivas burguesías. En general, el estilo barroco impregna los grandes conjuntos urbanísticos que impulsaron muchos monarcas europeos de este tiempo (ALD89)(MOR00).

En la arquitectura barroca hay algunos temas muy definidos. El primero de ellos es el concepto de ciudad. El prototipo de ciudad barroca será la Roma del Papa Sixto V. Desde el punto de vista urbanístico, la ciudad y los conjuntos monumentales de esta época están vertebrados en base a la perspectiva que impone la existencia de un eje rectilíneo, en el que destaca la presencia de un centro principal y varios puntos de interés. Ciudades como Versalles o Aranjuez responden perfectamente a esta perspectiva organizada. El segundo gran tema arquitectónico del barroco serán las iglesias, unas edificaciones concebidas para proporcionar un espacio de culto que haga posible la participación de un elevado número de fieles en las diferentes manifestaciones litúrgicas. El tercer tema arquitectónico del barroco se centra en los edificios residenciales, dentro de los cuales cabe considerar dos variantes principales, los palacios urbanos y las residencias campestres (ALD89)(MOR00).

Cuando hablamos de la arquitectura valenciana en el siglo XVII hemos de ser conscientes, en primer lugar, de que en realidad no se manifiesta una ruptura brusca en el paso del siglo XVI al siglo XVII. Tal como hemos indicado anteriormente, casi todas las obras de cierta entidad que se iniciaron a finales del siglo XVI se realizaron de hecho



Mercado de Colón. Vista de una de las fachadas (siglo XX)

durante el siglo XVII, y en ellas se puede rastrear sin demasiada dificultad la evolución que se produce desde el estilo desornamentado imperante en las primeras décadas del siglo XVII, todavía vinculado al manierismo, hasta el barroco pleno, que, como ya hemos indicado, empieza a aparecer a principios del siglo siguiente (PER85).

El carácter severo que se estableció en la Valencia del Patriarca Ribera a raíz de la Contrarreforma es el que domina durante los dos primeros tercios del siglo XVII. Nos parece importante mencionar también que, a pesar de las profundas crisis económicas con que se inicia el siglo XVII, acentuadas por la expulsión de los moriscos (1609), el ritmo de construcción de nuevas iglesias no descendió durante este tiempo, sino que incluso aumentó en relación con lo que sucedió durante buena parte del siglo precedente (PER85).

Desde luego, no se trata de construcciones demasiado lujosas, sino de obras básicamente funcionales, pensadas para la predicación y con numerosos altares en las capillas, siguiendo las pautas de la Contrarreforma. Para cubrir esas necesidades, seguían siendo válidos los planteamientos arquitectónicos del gótico mediterráneo que se habían mantenido con mucha fuerza durante los siglos XV y XVI. Aunque en las naves mayores de las iglesias la utilización de las bóvedas de cañón con lunetos va sustituyendo poco a poco a las bóvedas de crucería, éstas no desaparecen por completo. Las portadas de los templos (salvo algunas excepciones de carácter monumental) se caracterizan sobre todo por su extraordinaria sobriedad, con presencia de frontones partidos y remates adornados con pirámides y bolas (PER85).

También se construyen numerosas torres, que hacen más accesible la participación de los ciudadanos en la vida religiosa a través de los toques de campanas, a la vez que, en ocasiones, estas edificaciones cumplen también funciones de carácter civil, albergando el reloj y la campana municipal. En las tierras valencianas coexisten en este tiempo dos tipos de torres, uno de planta poligonal (hexagonal u octogonal) que mantiene el modelo del gótico catalán, y otro de

planta cuadrada, más relacionado con Castilla. En algunas ocasiones (especialmente en el siglo XVIII, en la etapa del barroco más avanzado), sobre una planta cuadrada en los cuerpos más bajos de las torres, se elevan uno o más cuerpos poligonales. Es importante señalar que la construcción de muchas de estas torres, lenta y costosa, va a abarcar más de un siglo (PER85).

Igualmente puede ser interesante destacar que a lo largo del siglo XVII, por influencia de la Contrarreforma y probablemente impulsadas por la fuerte devoción eucarística del Patriarca Ribera, surgen las llamadas Capillas de la Comunión, unas edificaciones generalmente de planta central adosadas a las iglesias parroquiales y destinadas al culto de la Eucaristía. Estas Capillas son relativamente abundantes en las tierras valencianas y sus mejores exponentes corresponden a los siglos XVII y XVIII (PER85).

Nombres de arquitectos de esta época se conocen bastantes, aunque a veces es sumamente difícil, a través de la documentación conservada (siempre de carácter incompleto), distinguir a los tracistas de los simples ejecutores, maestros de obras o canteros, que realizan proyectos ajenos. Es curioso el relativamente alto número de frailes arquitectos documentados en la primera mitad del siglo XVII. Razones económicas forzaron a las órdenes religiosas a disponer de sus propios constructores, reduciendo así los costes de ejecución de sus edificaciones y facilitando la administración de legados. La presencia de canteros y marmolistas genoveses es frecuente, sin olvidar la importación de mármoles labrados de esa misma procedencia (PER85)(BER93).

Hacia 1680 se advierte en la arquitectura valenciana, y sobre todo en los aspectos decorativos, la aparición de una serie de elementos que modifican de forma radical el sentido de sobriedad que caracterizaba muchas construcciones anteriores. Tanto en las portadas de las iglesias (en las que desaparece todo recuerdo de la típica superposición de órdenes) como en los interiores de los templos (totalmente recubiertos con una abundante decoración de esgrafiados

sobre fondos policromados y estucos de labra abigarrada) se manifiesta un espíritu nuevo, caracterizado por el lujo, la sensualidad y la magnificencia, que sustituye por completo la austera dignidad que acompañó los primeros tiempos de la Contrarreforma (PER85).

En estudios recientes sobre la recuperación económica del país, que se inicia precisamente en este último cuarto del siglo XVII, se apunta la posibilidad de que esa nueva situación se pudo traducir en un deseo de ostentación de riqueza que rompiera con la tradicional imagen de una España desertizada y mísera. Con el importante bache de la guerra de Sucesión (entre el Archiduque Carlos de Austria y el que luego sería Felipe V), este estilo rico, que utiliza con profusión los mármoles de color de nuestro país y los blancos genoveses, los estucos policromados, las columnas salomónicas y todo género de elementos figurativos (con presencia de esculturas de gran porte, guirnaldas y follaje), va a perdurar hasta mediados del siglo XVIII, y aún hasta más tarde en las zonas rurales, donde gozó de un gran apoyo popular (PER85)(SAN97)(FUR01).

La novedad barroca aparece casi simultáneamente en diversos lugares del Reino y resulta bastante difícil hablar de una irradiación desde algún punto concreto. Ni tan siquiera la ciudad de Valencia, que en estos tiempos seguía siendo un importante centro político, aunque probablemente no ya económico, presenta una primacía clara en este sentido. El peso de las tierras alicantinas, abiertas a Italia y en estrecha relación con Murcia, y las zonas del norte de Castellón, en contacto con el barroco catalán, y a través del Maestrazgo, con el aragonés, explican muy bien el hecho de que el panorama de la arquitectura barroca valenciana sea extraordinariamente variado y complejo (PER85).

Con muy pequeñas diferencias en el tiempo, se advierten los cambios que antes hemos comentado en realizaciones tan distantes como la fachada de la iglesia de Santa María de Elche o la transformación barroca del presbiterio de la catedral de Valencia, ambas llevadas a cabo hacia 1680. A partir de estas fechas, el triunfo y la

aceptación del nuevo estilo es tan rotundo que motiva incluso la redecoración, en dicho estilo, de la casi totalidad de las parroquias góticas y renacentistas de las tierras valencianas, e incluso de algunas obras vinculadas a la Contrarreforma, más próximas en el tiempo. Ni tan siquiera el Colegio del Patriarca se vio libre de ese deseo de transformación, aunque, por fortuna, el proyecto de redecoración de su iglesia siguiendo las pautas propias del estilo barroco no llegó a materializarse nunca (PER85).

A través de la documentación conservada es evidente que en estos años se produjo en las tierras valencianas un fuerte deseo de transformación de los estilos arquitectónicos y decorativos. El modelo a imitar fue el castellano. Esta tendencia se puede advertir con extraordinaria claridad en algunos elementos "churrigueresco" presentes en Villarreal y en la Valldigna. Otra confirmación la tenemos en el retablo de la ermita de la Virgen de Lledó, patrona de Castellón, concluido en 1689. La decoración de esgrafiados más antigua que conocemos en el antiguo Reino de Valencia corresponde a algunas salas de la cartuja de Ara Christi, decoradas en el año 1674 (PER85).

El arquitecto más conocido en estas tierras durante el último tercio del siglo XVII es, con diferencia, Juan Bautista Pérez Castiel, natural de Cascante, una pequeña población turolense situada no lejos del Rincón de Ademuz (durante algún tiempo, los historiadores confundieron esa población con la que lleva el mismo nombre en Navarra). Corresponde a este arquitecto la autoría de las edificaciones más destacadas del nuevo estilo, tanto en lo referente a lo decorativo superpuesto (caracterizado por la utilización de follajes y hojarascas en las bóvedas y alzados) como a la utilización de elementos arquitectónicos novedosos (entre los que hay que destacar especialmente la presencia de columnas salomónicas). Pérez Castiel desarrolló una intensa actividad en numerosas localidades del Reino de Valencia, paralelamente a la desplegada por José Churriguera en Castilla, Fernando Casas en Galicia y Francisco Hurtado en Andalucía (PER85)(BER93)(BOR97).



Estación del Norte. Detalle de la fachada (siglo XX)

Las aportaciones de Pérez Castiel las podemos contemplar actualmente en las iglesias de Chelva y Tuéjar, en la capilla de la Comunión de Biar y en el presbiterio de la catedral de Valencia, lugares en los que proliferan las yeserías y estucos foliados, los niños sonrosados y gordezuelos enroscados en cardos y encaramados en cornisas, los capiteles calados, las columnas salomónicas en los huecos de las ventanas, los casetones con florones policromados, y todo un sinfín de formas decorativas. Estos motivos proliferaron hasta tal punto en las iglesias valencianas del siglo XVII que no es de extrañar que los historiadores actuales se refieran a ellos como "a la manera de Pérez Castiel". En todo caso, no podemos olvidar que las realizaciones de este gran arquitecto fueron mucho más allá de la simple utilización de los citados elementos ornamentales y que su influencia sobre los arquitectos de su tiempo fue enorme (BER93).

Vamos a introducir ahora algunos conceptos básicos y reflexiones sobre el neoclasicismo. De entrada, hay que recordar que, en términos generales, el nacimiento del neoclasicismo se produce hacia mediados del siglo XVIII. Ese nacimiento está estrechamente vinculado con la creación de las Academias. Las Reales Academias de la Lengua y de la Historia son las primeras que se fundan en nuestro país, bajo los auspicios de la nueva monarquía borbónica, siguiendo los modelos ya establecidos en otros países europeos. Los trabajos preparatorios para la creación de la Real Academia de Bellas Artes en Madrid se iniciaron en 1744. Algunos años más tarde, la creación de esta Academia recibió el refrendo regio y adoptó la denominación de San Fernando. Durante la segunda mitad de ese siglo, la iniciativa se extendió a otras grandes ciudades españolas, como Barcelona, Valencia y Sevilla (LEO89).

La eclosión del movimiento academicista en Valencia tiene numerosos precedentes en el tiempo. Por citar sólo un caso concreto, podemos mencionar las reuniones de tipo académico mantenidas por Corachán, Zaragozá, Tosca y otros intelectuales entre los siglos XVII y XVIII, que supusieron una importante contribución a la cultura valenciana, abriendo sus perspectivas a las nuevas teorías matemáticas, físicas y filosóficas. La influencia de esta apertura sobre la arquitectura fue particularmente importante. Las aspiraciones académicas de los artistas valencianos se concretaron en numerosas iniciativas desarrolladas en esta época con fortuna varia. En este sentido, parece oportuno mencionar la creación de una Escuela de Bellas Artes en 1753, cuyo funcionamiento contó con el apoyo entusiasta de numerosos artistas e intelectuales, así como una importante ayuda del arzobispo Mayoral. Esta institución fue el germen de la Academia de Santa Bárbara. Tras muchas vicisitudes, los estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, con la denominación de San Carlos, fueron aprobados por Carlos III en el año 1768. El cambio de nombre respecto al propuesto en un principio estuvo motivado por el fallecimiento de la reina Bárbara de Braganza. La organización y el

rango de la Academia valenciana eran similares a los de la Academia madrileña (LEO89)(SAN97).

Resulta comprensible que la creación de las Academias originase alguna reacción adversa en los sectores afectados, por razones varias. Vale la pena señalar que las tensiones más importantes se produjeron precisamente como consecuencia de la nueva organización de los estudios de arquitectura y de la exigencia de disponer de la oportuna titulación para el ejercicio profesional. Sin duda alguna, la nueva ordenación era necesaria para terminar con los dispares significados de los títulos otorgados por los ayuntamientos, cabildos, gremios y cofradías (en algunos casos, desde tiempos inmemoriales), aunque es también cierto que, en el momento en que se produjo su entrada en vigor, lesionaba los intereses de mucha gente (LEO89).

Nos parece especialmente importante llamar la atención sobre el hecho de que las monarquías absolutas europeas fundaron las Reales Academias porque a través de ellas se aplicaban las ideas políticas introducidas por la Ilustración sobre el papel de los Estados modernos en relación con el progreso de las artes, la educación de la juventud, la centralización de las enseñanzas y de los títulos, el estricto control estético de todos los monumentos y obras, y la revalorización de la actividad artística en general. Es oportuno recordar también que los ideales de restauración de la cultura clásica coinciden temporalmente con la creación de las Academias de Bellas Artes, que los asumen, propugnan y defienden. De hecho, la vinculación entre el academicismo y el neoclasicismo es tan estrecha que en algunos momentos ha originado ciertas reticencias por parte de las Academias hacia el arte de vanguardia. En cualquier caso, hay que reconocer que en el periodo inmediato a su creación, la estética imperante se avenía perfectamente con las mencionadas orientaciones políticas, dado que el clasicismo era sinónimo de moderación, equilibrio y norma, frente a la libertad creativa propugnada por los artistas del barroco (LEO89).

La arquitectura neoclásica y academicista valenciana se prolonga desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, aunque hay que señalar que su desarrollo no estuvo exento de altibajos, relacionados con los éxitos y fracasos de la política ilustrada a lo largo de este dilatado tiempo. El ambiente arquitectónico del que parte el neoclasicismo valenciano no es homologable con el existente en la Corte, en donde la presencia de numerosos arquitectos italianos y franceses contribuye a crear obras caracterizadas por su carácter culto y cosmopolita. En contraste, en las tierras del antiguo Reino de Valencia, a mediados del siglo XVIII siguen estando plenamente vigentes el magisterio y las realizaciones de los artistas italianizados que trabajaron en esta región hacia finales del siglo XVII y principios del XVIII, de los cuales el ejemplo más sobresaliente, aunque no el único, fue Conrado Rudolf, el artífice de la *Portada principal de la catedral de Valencia.* Por otro lado, en estas mismas tierras se mantenía muy viva una corriente clasicista autóctona alentada por prestigiosos matemáticos y pensadores valencianos, cuyo representante más destacado fue sin duda el padre Tosca. En consecuencia, cabe afirmar que el academicismo valenciano entronca fácilmente con las ideas filosóficas y estéticas defendidas por estos intelectuales, por lo que su aparición no supuso una ruptura radical con el pasado arquitectónico precedente (BER89)(SAN97).

4.2. LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XVII

A lo largo del siglo XVII prosigue la construcción del *Monasterio de San Miguel de los Reyes*, del que hemos hablado en el capítulo anterior. Hay que recordar que este importante monasterio fue fundado por el duque de Calabria y que en su proyecto original se seguía un esquema estructural muy similar al del monasterio jerónimo de El Escorial, dotado de iglesia, convento y panteón. En sus líneas esenciales, el proyecto de esta edificación se debe al arquitecto toledano Alonso de Covarrubias y fue concebido como una gran iglesia situada entre dos claustros. La construcción de este enorme conjunto se inició en el año 1548. Tras sufrir numerosas interrupciones, a

partir de 1601 encontramos al frente de las obras a Juan Cambra, un constructor del que tenemos también noticias en otros lugares del antiguo Reino de Valencia, y a quien corresponde la autoría de las portadas del claustro bajo, de evidente espíritu escurialense, y a Pedro de Ambuesa, probablemente hijo de un tal Juan de Ambuesa, fallecido en 1590, que había trabajado en una etapa anterior de las obras y cuya viuda se había casado en segundas nupcias con Juan Cambra (PER85)(ALD89).

La planta de la ***Iglesia del monasterio de San Miguel de los Reyes*** es de cruz latina. La iglesia cuenta con una nave única con bóveda de cañón con lunetos en sus cinco tramos, grandes pilastras en cada uno de dichos tramos, capillas laterales, crucero cubierto con una cúpula, presbiterio en lo alto (como era norma en los conventos jerónimos) y coro sobre bóveda, situado a los pies del templo. La construcción de las sorprendentes portadas laterales del crucero de esta Iglesia, de una fantasía manierista extremada, debe corresponder a los primeros años del siglo XVII. Mucho más sobrias son las tribunillas que se abren sobre las capillas laterales, que fueron dibujadas por Pedro de Ambuesa, y para cuyo trazado este autor se basó en las obras de Serlio. Se sabe que este arquitecto murió en 1632. Debió ser este autor el que inició la construcción de la gran cúpula escurialense de esta iglesia, que no está cubierta de pizarra sino de teja cerámica. La portada de la iglesia responde también a su trazado, aunque parece ser que su ejecución la llevó a cabo Martín de Orinda, que la dio por concluida en el año 1644. Esta gran portada está flanqueada por dos imponentes torres cuadradas, de desnudez herreriana, apenas atenuada por la balaustrada de coronamiento adornada con pirámides y bolas, que constituye el primer ejemplo del modelo de las fachadas retablo que encontraremos en muchos de los templos valencianos construidos en los años siguientes. La portada de la iglesia del monasterio de San Miguel de los Reyes cuenta con tres pisos, con superposición de órdenes y un buen número de hornacinas y esculturas. En el cuerpo superior de esta portada cabe



Casa Ferrer. Vista de la fachada (siglo XX)

destacar la presencia de unas pequeñas columnas salomónicas, que si correspondieran al momento de la construcción del conjunto serían las primeras que se vieron en las tierras valencianas, pero que se cree que son de fecha algo posterior. Es importante señalar que los monumentos funerarios de los Duques de Calabria, fundadores del monasterio, situados a los lados del presbiterio de esta iglesia, tienen un inequívoco carácter arquitectónico, y presentan una disposición en forma de portadas triunfales con dinteles, estando enriquecidos con mármoles de colores y una fastuosa ornamentación de esculturas, motivos heráldicos, pirámides y bolas. Estos sepulcros fueron construidos por el aragonés Juan Miguel Orliens en el año 1632. Este escultor fue también el autor del primitivo retablo mayor de esta iglesia, que durante el siglo XVIII fue sustituido por el que se conserva en la actualidad, obra de Fray José Cavaller (PER85)(ALD89).

Como es sabido, en el convento del Carmen de Valencia, fundado a raíz del establecimiento de la Orden del Carmen en la ciudad de Valencia en 1280 se encuentran elementos estructurales correspondientes a diferentes épocas y estilos. En particular, la construcción de la ***Iglesia del convento del Carmen***, convertida actualmente en la iglesia parroquial de la Santa Cruz, se inició en estilo gótico y sufrió numerosas interrupciones. Se trata de una iglesia de una sola nave, con un leve crucero y capillas profundas entre los contrafuertes. La homogeneidad del interior, entre las partes construidas con anterioridad y las nuevas, se consiguió revistiendo las pilastras con capiteles corintios y cartelas en el entablamento. Las obras de renovación tuvieron lugar entre 1628 y 1655. En cualquier caso, el elemento más destacado de este templo es su imponente portada, tratada a modo de un enorme retablo, que fue diseñada originalmente por el fraile carmelita Gaspar de San Martín. La portada consta de tres cuerpos. En el cuerpo bajo se incluyen seis columnas jónicas, con fustes estriados, que dejan libre la calle central, en la que se sitúa la puerta de acceso al templo, mientras que en las laterales se incorporan dos nichos para albergar a otras tantas estatuas. El segundo cuerpo, con columnas de orden compuesto y fuste estriado en sus dos tercios, es una prolongación del primero. En este segundo cuerpo hay tres hornacinas, también con estatuas. En el tercer cuerpo existen dos pequeñas columnas salomónicas de seis vueltas flanqueando un nicho. Estas columnas son muy parecidas a las existentes en la fachada de la iglesia de San Miguel de los Reyes, de las que ya hemos hablado anteriormente. El contraste existente entre el primer cuerpo de la portada (de estilo jónico muy severo) y los dos cuerpos superiores (más barrocos) se explica por el largo tiempo de ejecución de las correspondientes obras de construcción. Esta misma circunstancia explica también el hecho de que las excelentes esculturas que hoy contemplamos en esta bella portada fueran realizadas por Leonardo Julio Capuz hacia 1720 (PER85)(ALD89).

Dentro de la arquitectura barroca en la ciudad de Valencia, las obras y reformas realizadas en la catedral de Valencia ocupan un lugar especialmente destacado. Durante el siglo XVII estas intervenciones afectaron sobre todo al presbiterio y a la capilla de San Pedro. De ellas vamos a hablar a continuación. A principios del siglo XVIII se inició la construcción de la portada principal de esta catedral, conocida también como Puerta de los Hierros, y que está situada entre la torre del Miguelete y la Sala Capitular. De esta importante portada nos ocuparemos con detenimiento en un apartado posterior (ALD89).

La reforma barroca del ***Presbiterio de la Catedral*** es obra del arquitecto Pérez Castiel. Los trabajos consistieron básicamente en el recubrimiento del primitivo presbiterio ojival por una envoltura barroca, y se pueden considerar como el primer ejemplo de las numerosas reformas barrocas llevadas a cabo en tierras valencianas durante el último tercio del siglo XVII. En particular, la reforma a la que ahora nos referimos se inició en 1674 (según un proyecto realizado dos años antes por dicho arquitecto) y concluyó prácticamente en 1682. Los trabajos fueron realizados por Diego Martínez Ponce de Urrana, el autor de la *Basílica de la Virgen de los Desamparados*, de la que hablaremos más adelante. En las obras intervinieron también el pintor Pablo Pontons y el dorador Francisco Campos. En esta reforma se ponen de manifiesto aspectos muy diferentes, que abarcan desde una decidida actitud de remodelación de los espacios góticos preexistentes hasta un renovado sentido de lo decorativo, de inequívoca naturaleza barroca (ALD89)(BER93).

La fastuosa y deslumbrante ornamentación barroca del *Presbiterio de la Catedral* se caracteriza por su abigarramiento, sobre todo por lo que se refiere a la bóveda. Pérez Castiel organizó cada uno de los lados del presbiterio a modo de grandes portadas, flanqueadas por columnas salomónicas decoradas profusamente con guirnaldas, volutas curvas con formas de alas de murciélago, ángeles, guirnaldas con cabezas de querubines, frontones abiertos y dibujados estípites, con un ático adornado con relieves de mármol del genovés Daniel

Solavo, tallados en esa ciudad siguiendo los dibujos enviados desde Valencia. Los arcos de la bóveda que cubre todo el presbiterio están decorados con una gran variedad de motivos florales y frutales, y figuras de amorcillos enroscados en guirnaldas serpenteantes, elementos típicos de la estética barroca. A esta evidente voluntad decorativa (sin duda excesiva) contribuye también el refinado sentido de la policromía que caracteriza este recubrimiento, con presencia de dorados, jaspes y piedras blancas. Ornamentación y colorido resplandecen en este espacio del templo, concebido a modo de una espectacular gruta, cuya penumbra contrasta con la luminosidad que caracteriza el crucero, situado bajo el impresionante cimborio medieval. En su concepción original, el anillo de columnas salomónicas antes mencionado proporcionaba una gran diafanidad al presbiterio, que se subrayaba todavía más gracias a las rejas allí existentes, a través de las cuales se podía ver el deambulatorio. Este último efecto se perdió por completo en las reformas realizadas en el año 1941, cuando se instaló en este lugar la sillería del coro y se cubrió una gran parte de estos huecos con los restos del antiguo órgano de la catedral (PER85)(ALD89)(BER93).

La riqueza de los materiales utilizados en el recubrimiento barroco del *Presbiterio de la Catedral* (mármoles y bronces) y la evidente novedad de las formas ornamentales, no tardaron en influir en otros ámbitos valencianos. Sin duda alguna, los revestimientos decorativos del barroco fueron un medio rápido y, en muchos casos, económico, de poner "al día" las antiguas iglesias de estas tierras, en su mayoría góticas. Los estucos con acompañamiento de yeserías y esgrafiados permitieron dar forma a las superficies decorativas envolventes, que se adherían a las bóvedas preexistentes de los cruceros o capillas. Los arcos ojivales góticos fueron redondeados. En las crucerías de las bóvedas se incorporaron lunetos. Una variante de estas remodelaciones (que afectaron a la mayoría de las iglesias valencianas a partir de los años setenta del siglo XVII), de una mayor complejidad arquitectónica, consistió en rellenar con yeso las bóvedas góticas o



Asilo de San Juan de Dios. Vista de la fachada principal (siglo XX)

incluso renacentistas originales, en un esfuerzo por darles la apariencia de superficies abovedadas modernas (BER93).

La ***Capilla de San Pedro de la Catedral***, situada junto al pasadizo que conduce a la capilla del Santo Cáliz, es otra realización interesante del barroco en la ciudad de Valencia. Esta capilla es de planta cuadrada y está cubierta con una cúpula semiesférica y linterna. La capilla fue decorada entre los años 1696 y 1703 por el escultor italiano Antonio Aliprandi, que en su aportación utilizó las fórmulas típicas del barroco genovés, con una enorme cantidad de altorrelieves de estuco, motivos vegetales y humanos, etc. La capilla de San Pedro estaba decorada también con pinturas al fresco de Acisclo Antonio Palomino, aunque, lamentablemente, estas pinturas desaparecieron por completo en los incendios provocados en la catedral en el año 1936 (ALD89).

Una edificación valenciana particularmente significativa del siglo XVII es la ***Basílica de la Virgen de los Desamparados***, situada junto a la Catedral y comunicada con ella a través de un arco de paso sobre la estrecha calle lateral. Se trata de un templo dedicado a la Patrona de la ciudad, que no sólo es el principal edificio religioso construido en Valencia durante esta época, sino que es también la primera edificación barroca de nueva planta que se construyó en esta ciudad. Tal vez sea interesante comentar que, desde finales del siglo XV, la Cofradía de Santa María de los Inocentes y Desamparados contaba con una pequeña capilla en el muro exterior de la catedral. Tras diversas incidencias, y en agradecimiento a la intercesión de la Virgen para que finalizara la terrible epidemia de peste que sufrió la ciudad en 1647 (y que ocasionó la muerte de 18.000 personas), los valencianos decidieron construir una gran capilla junto a la catedral dedicada específicamente al culto de la Virgen. La traza de este singular templo se debe a Diego Martínez Ponce de Urrana, al parecer nacido en Requena, que dirigió la fase inicial de las obras, llevada a cabo entre 1652 y 1667. Sin embargo, la construcción de todo el edificio, realizada con el apoyo económico del virrey conde de Oropesa (que había sobrevivido a la epidemia antes mencionada), se prolongó durante bastantes años más, llegando hasta principios del siglo XVIII. La fachada de este templo mantiene la sobriedad desornamentada propia del barroco de esta época. En esa fachada destacan sobre todo las dos portadas gemelas, de frontones partidos, las columnas y los entablamentos de estilo toscano. La planta de esta basílica es muy original dentro de la arquitectura valenciana, y consiste en una nave elipsoidal inscrita en un rectángulo, que en el sentido del eje mayor y a mayor altura en relación con el plano principal lleva adosado un camarín de planta cuadrada al que se accede por una doble escalera independiente, que tanta importancia tendría a lo largo del siglo XVIII, y que es explicable por tratarse de una iglesia de cofradía, destinada a albergar una imagen de enorme devoción popular, que exigía un habitáculo verdaderamente singular. Este camarín es uno de los primeros que se construyeron en España. El trazado de

esta basílica parece inspirado en algunos modelos del manierismo italiano tardío, como el de la iglesia de San Giacomo degli Incurabili, de Roma. Cabe señalar que el interior de la basílica fue renovado en el año 1765 en un estilo academicista bastante frío. En los últimos años se han realizado importantes trabajos de restauración en este singular edificio (PER85)(ALD89)(SAN97)(HER01).

La enorme bóveda de la *Basílica de la Virgen de los Desamparados* (que pretende simbolizar la unidad de la Iglesia católica romana) está decorada con unos impresionantes frescos de Palomino (restaurados en fechas recientes). El motivo principal de las pinturas es la Santísima Trinidad, ante la que se halla la Virgen María intercediendo por los hombres. Un coro de ángeles y vírgenes completan este motivo principal, en torno al cual aparecen representados los Apóstoles. En el lado opuesto a la Virgen se muestra un grupo de santos, entre los que se encuentra San José. En las pinturas aparecen también varios santos valencianos, los fundadores de órdenes religiosas, los Doctores de la Iglesia y diferentes personajes del Antiguo Testamento (ALD89)(SAN97).

En el aspecto estrictamente arquitectónico, el ***Colegio de San Pío V*** es probablemente la realización más significativa de Juan Bautista Pérez Castiel. El edificio (convento y colegio a la vez) estaba destinado a la Orden de los Clérigos Regulares Menores. El proyecto de esta obra fue realizado por este arquitecto en el año 1683 por encargo del arzobispo de Valencia Juan Tomás de Rocaberti. El aspecto del edificio, tremendamente austero, con dos grandes torres cuadradas a ambos lados y ventanas con frontones, evoca todavía cierta dignidad desornamentada. Sin embargo, el hábil juego del almohadillado que recubre las esquinas de las torres y los voladizos de las cornisas, proporciona un interesante juego de luces y sombras a las superficies de esta edificación, participando de este modo en las categorías barrocas más avanzadas, que enlazan perfectamente con la arquitectura neoclásica que se producirá hacia mediados del siglo siguiente. Los trabajos de construcción del Colegio de San Pío

V transcurrieron con gran lentitud y no finalizaron hasta principios del siglo XVIII. Es importante mencionar que, junto con otras edificaciones construidas en fechas relativamente recientes, el edificio del Colegio de San Pío V alberga en la actualidad al Museo de Bellas Artes de Valencia y a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (PER85)(BER93)(SAN97).

El edificio del *Colegio de San Pío V* responde a una tipología frecuente en la arquitectura monástica y pública valenciana de las épocas anteriores, si no fuera por el singular lenguaje compositivo y ornamental que se manifiesta en esta ocasión, y que es plenamente coherente con el utilizado en otros edificios de este mismo tiempo. Además del almohadillado que recubre las esquinas de las torres (antes mencionado), en los ejes laterales de las torres que flanquean la fachada de este edificio se advierte también una intensa utilización de las denominadas puntas de diamante. En lo esencial, toda la fachada presenta el aspecto de un clasicismo evolucionado, con una ornamentación básicamente geométrica, cuyos acusados resaltes fueron diseñados sin duda para extraer el mayor partido posible del juego de luces y sombras que origina su presencia. En correspondencia con lo que sucedió en otras construcciones de similares características de esta época, no se puede descartar del todo que el conjunto tuviera algún tratamiento cromático de sus superficies, que le proporcionaría un aspecto muy diferente al que apreciamos en la actualidad, cuando el edificio se caracteriza más bien por su coloración apagada (BER93).

El patio *del Colegio de San Pío V* merece una mención especial. Con su articulación de arcadas y pilares, que parecen responder a un estilo toscano simplificado, este patio o claustro se caracteriza por su austera composición. En todo caso, es evidente que nos encontramos ante un lenguaje clásico en el que predominan las formas geométricas, que maneja con una gran maestría compositiva los arcos con formas elípticas rebajadas, construidos con ladrillos. La extremada sencillez de estas formas llama la atención por producirse en unos

momentos en los que en los interiores de las iglesias reinaba el decorativismo barroco más exultante. Algunos autores han señalado que las razones de tipo económico no fueron las determinantes de las austeras formas constructivas del patio del Colegio de San Pío V. En apoyo de esta hipótesis, habría que señalar que el patio del *palacio de Berbedel*, situado en la plaza del Arzobispo y convertido hoy en la sede del Museo de la Ciudad, muestra una impronta compositiva muy parecida a la de este Colegio, con arcos elípticos similares a los que encontramos aquí. El patio del Colegio de San Pío V fue objeto de restauración hace algunos años (BER93).

Una de las realizaciones más sobresalientes de la arquitectura religiosa valenciana de este tiempo es sin duda alguna la transformación barroca de la ***Iglesia de los Santos Juanes***, conocida igualmente como iglesia de San Juan del Mercado, de cuya historia y primitiva estructura gótica ya hablamos en su momento. La iglesia original fue remodelada entre los años 1693 y 1702. Estos trabajos fueron financiados, en su mayor parte, por el conde de Parcent. La remodelación de este templo es un buen exponente de la encrucijada artística en que se encuentra la arquitectura valenciana en esa época. En esta obra se integran experiencias de muy diversa índole, algunas marcadamente barrocas. A pesar del carácter básicamente unitario que presentaba la iglesia cuando concluyeron los correspondientes trabajos, por las intenciones compositivas que subyacen en el conjunto, se puede afirmar que en esta obra confluyeron dos formas diferentes de entender el arte barroco. Por una parte, la que había abierto el acercamiento de la arquitectura vernácula a las matemáticas, de un clasicismo abierto a una lectura moderna y renovadora de los códigos clásicos, y por otra, la que desde presupuestos inequívocamente barrocos se inspiraba en el clasicismo italiano. En cualquier caso, el resultado de la remodelación de este templo es de una extraordinaria magnificencia, tanto en su exterior como en su interior, dado que ambas actuaciones estuvieron presididas por un ideal barroco integrador de las diferentes artes (BER93)(VIL96)(HER01).

Resulta bastante singular el hecho de que, a la hora de emprender una remodelación de tanta importancia como para configurar la imagen definitiva de la *Iglesia de los Santos Juanes* no se eligiera para ello a algún arquitecto de prestigio en las tierras valencianas, como era el caso de Juan Bautista Pérez Castiel, que tanta fama había alcanzado en las obras de reforma del presbiterio de la catedral y otros trabajos importantes. Es muy probable que la elección de los escultores italianos Bertessi y Aliprandi, absolutamente desconocidos en Valencia, se realizara a iniciativa del canónigo Pontons, muy vinculado a Italia. También es posible que en esa decisión interviniera el conde de Parcent, que era también un declarado admirador del arte italiano. En cualquier caso, y aún aceptando el importante papel que en la misma desempeñaron los citados escultores, no deberíamos olvidar que esa remodelación no puede ser atribuida a unos pocos artistas, sino que es el resultado de las aportaciones de un buen número de ellos, caracterizadas siempre por su gran calidad, y en las que a veces resulta difícil precisar una autoría concreta (BER93)(VIL96).

La primera fase de la remodelación de la *Iglesia de los Santos Juanes* estuvo centrada en su interior y se llevó a cabo entre 1693 y 1701. La reforma exterior tuvo lugar entre 1700 y 1702. Es curioso mencionar que en el plano de la ciudad de Valencia del padre Tosca, realizado en 1704, la iglesia aparece ya completamente reformada. La obra arquitectónica del interior corrió a cargo del arquitecto Vicente García. Como sucedió con la remodelación de la *Iglesia del convento de la Trinidad*, llevada a cabo prácticamente en el mismo tiempo que ésta (1695-1700), la obra consistió básicamente en encapsular una estructura moderna dentro del templo gótico original, respetando las bóvedas de crucería primitivas, aunque construyendo bajo ella una nueva bóveda de cañón, una solución idéntica a la utilizada en la remodelación del presbiterio de la catedral, a la que ya nos hemos referido anteriormente. La construcción de una nueva bóveda estuvo determinada en buena medida por la necesidad de proporcionar un espacio adecuado a la pintura monumental que se encargó a los



Casas de la plaza del Ayuntamiento. Fachada (siglo XX)

hermanos Vicente y Agustín Guilló. Al frente del programa pictórico general de la reforma estuvo el canónigo Vicente Vitoria, persona culta y pintor muy vinculado a los círculos artísticos romanos. Se sabe que los hermanos Guilló pintaron once de los doce lunetos de la bóveda y una parte de dicha bóveda. En el año 1697, el pintor Antonio Palomino, ante el descontento de la junta parroquial con lo ya realizado hasta esta fecha, redactó un informe en el que se cuestionaba la perspectiva utilizada en los escorzos de las figuras representadas en dichas pinturas, a la vez que criticaba el uso de recursos arquitectónicos fingidos. Esta valoración venía apoyada por un abrumador repertorio de citas de Vitrubio, Alberti y Vignola. En su aportación personal a la decoración de este templo, este pintor prescindió totalmente de las falsas arquitecturas, desarrollando una composición basada en la exaltación de los titulares del templo y de la Iglesia triunfante, con presencia de figuras arremolinadas, fuertemente escorzadas y volando por el cielo. Con estos planteamientos, Antonio Palomino contribuía a asentar en Valencia una pintura barroca de aires italianizantes, que recuerda un tanto a la que el gran maestro Luca Giordano había introducido en varios palacios y templos de la Corte española (BER93)(VIL96).

Las remodelaciones de los muros laterales y las capillas de la *Iglesia de los Santos Juanes* se iniciaron también en el año 1693. Desde el punto de vista arquitectónico, estos trabajos inauguraron en Valencia la tendencia a dotar a las remodelaciones de espacios góticos de una ordenación clásica, haciendo correr cornisas por todo el templo o estableciendo proporciones regulares entre los intercolumnios y las capillas laterales, para lo cual fue necesario rebajar la altura de las bóvedas de esas capillas. En el tercio inferior de las pilastras se colocaron estatuas de estuco en actitudes agitadas, alusivas a las Doce Tribus de Israel, asociadas a la visión de la Iglesia triunfante de la Contrarreforma, y a la exaltación de los santos titulares de este templo, San Juan Bautista y San Juan Evangelista, cuya presencia en ese lugar contribuye a amplificar de forma ilusoria el espacio disponible, proporcionando una

mayor profundidad al mismo a través de las adecuadas degradaciones de planos. Estas esculturas fueron realizadas por el escultor cremonés Jacobo Bertessi, que, tras una estancia en Madrid, se estableció en la ciudad de Valencia. Se sabe que en la realización del extenso repertorio decorativo de este templo colaboró también el estucador milanés Antonio Aliprandi. Aunque participando en la característica hipertrofia barroca, la decoración existente en esta iglesia no presenta ya el carácter repetitivo de los esgrafiados y yeserías que suelen inundar por completo los interiores de los templos remodelados en aquellos tiempos. El sentido de los adornos de yeso utilizados en este caso, con una amplia variedad de doseles, guirnaldas de flores, palmeras o conchas marinas, entre otros elementos, no tiene nada que ver con la estandarizada decoración barroca utilizada hasta entonces en numerosos templos valencianos (ALD89)(BER93)(VIL96).

En el exterior de la *Iglesia de los Santos Juanes* se desplegó también un amplio programa decorativo, de extraordinaria vistosidad y ligereza, dotando a este templo de una diáfana visualización desde la plaza del Mercado. Con un sentido de la perspectiva muy escenográfico, se moduló la austera estructura gótica y renacentista del templo con hileras de flameros y pináculos, levantando en el eje central de la fachada una airosa y pétrea construcción barroca con planta triangular, con columnas salomónicas en las esquinas y adornado con ricas esculturas. En la parte más alta de esta construcción destaca la presencia de un reloj de esfera y campanas. En el centro de esta fachada, simulando un altar transparente, Jacobo Bertessi realizó un relieve en estuco con la Virgen del Rosario, situada sobre una peana de talla muy similar a las que podemos contemplar hoy en la portada barroca de la catedral, y que en esos momentos estaba todavía en fase de proyecto. Sin embargo, el elemento más interesante de esta fachada es el tratamiento oblicuo de sus dos portadas, una a cada uno del eje central, que se pone claramente de manifiesto por el diferente voladizo de las volutas de sus capiteles o por el marcado esviaje de sus hornacinas y frontones. Este tratamiento oblicuo (a

modo de un trampantojo o ilusión óptica) hace que las portadas en cuestión no estén orientadas en dirección ortogonal a la fachada en que se encuentran, sino en dirección al centro de la plaza del Mercado. Esta peculiar disposición está motivada por la ubicación de la iglesia en esa zona urbana y entronca muy bien con la cultura constructiva valenciana de los tiempos precedentes (BER93)(VIL96).

Unos elementos que nos permiten entender mejor la modernidad de la reforma barroca de la *Iglesia de los Santos Juanes* son la portada de los pies del templo (situada en lo que ahora es la Avenida del Barón de Cárcer) y la portada lateral (que se abre a la calle del Peso de la Paja, frente a uno de los lados del Mercado Central). Estas portadas fueron contratadas en el año 1701 por el cantero Domingo Laviesca. La portada de los pies responde a un modelo de tipo clasicista, con dos columnas ordenando un profundo arco abocinado recto, construido con indiscutible maestría. La tensión plástica del conjunto se transmite a las gruesas volutas del antepecho, situadas bajo un gran espacio circular (restos del antiguo rosetón gótico, cegado en esta intervención), al que los valencianos se refieren en ocasiones como "la O de San Juan". La portada lateral tiene unas características muy diferentes a la de ésta, y en ella destacan sobre todo sus columnas jónicas giradas en ángulo y su amplia cornisa dividida en diferentes fragmentos y planos. La imagen de la Inmaculada que alberga la hornacina que remata esta portada se debe al escultor Leonardo Capuz y está considerada como una de sus mejores obras (BER93)(VIL96)(SAN97).

Poco después de finalizada la remodelación barroca de la *Iglesia de los Santos Juanes*, concretamente en el segundo cuarto del siglo XVII, se llevó a cabo la reforma de la torre campanario de este templo, cuya base corresponde a la edificación gótica original, como puede apreciarse por la pervivencia en la misma de una pequeña ventana conopial. Sobre este cuerpo se edificó otro parecido, de paredes lisas, aunque algo retranqueado y separado del primero por un baquetón. Este segundo cuerpo cuenta igualmente con una pequeña ventana

que permite iluminar el interior de la torre. El cuerpo de campanas, prácticamente idéntico al existente en la torre de la iglesia de San Martín (de la que hablaremos más adelante), se asienta sobre un entablamento muy sencillo y es la parte más interesante del conjunto. La composición de este cuerpo se basa en el motivo renacentista del arco triunfal (VIL96).

La enorme riqueza y variedad de intenciones compositivas, decorativas y figurativas que caracterizan la reforma barroca de la *Iglesia de los Santos Juanes* estuvo presente en muchas realizaciones arquitectónicas valencianas de la primera mitad del siglo XVIII. De hecho, este templo constituyó un punto de referencia casi obligatorio a la hora de construir o reformar otras iglesias valencianas y su influencia se extendió incluso a otras áreas geográficas de nuestro país, como fue el caso de la renovación de la catedral de Ibiza, llevada a cabo en fechas relativamente tempranas por diferentes artistas valencianos establecidos en la isla durante la guerra de Sucesión (BER93).

El recurso a rellenar con gruesas capas de yeso los intersticios de las bóvedas primitivas supone una actitud de remodelación a medio camino entre la simple adherencia decorativa de esgrafiados y estucos figurativos y la opción más compleja y de mayor entidad arquitectónica que implica la construcción de una bóveda nueva. Éste fue el procedimiento utilizado en la reforma de la ***Iglesia del convento de la Trinidad***, llevada a cabo entre 1695 y 1700. Cabe señalar que esta reforma es, en cierto modo, una réplica de la realizada un par de años antes en la *iglesia de los Santos Juanes*, de la que acabamos de hablar. Sin embargo, la reforma de la iglesia del convento de la Trinidad tuvo lugar en clave vernácula, sin la aparatosidad y el italianismo que caracterizan a aquélla. La reforma a la que ahora estamos refiriéndonos debe ser considerada como el último eslabón del decorativismo propio de finales del siglo XVII, en el que la utilización de la hojarasca es bastante comedido, lo cual contribuye a resaltar el protagonismo de los muros recubiertos con una delgada capa de estuco blanco. Las bóvedas "a lo moderno" construidas en

esta reforma han ocultado la espléndida estructura pétrea del edificio original, levantado en el momento de mayor esplendor de la estereotomía valenciana, en la segunda mitad del siglo XV (BER93).

En el año 1688, coincidiendo con la presencia en Valencia del ingeniero militar y matemático José Chafrión, llamado por el Consejo de la Ciudad para diseñar un proyecto de puerto marítimo, se aprobaron las trazas y se inició la construcción de la ***Torre de la iglesia de Santa Catalina*** (1688-1705), una de las obras más valoradas y significativas de la arquitectura barroca valenciana. Aunque es probable que la coincidencia de fechas sea casual, no hay duda de que Chafrión debió ver con sumo agrado las intenciones de esta edificación, en la que se homenajeaba a la arquitectura medieval valenciana a través de uno de sus monumentos más emblemáticos, la torre del Miguelete, utilizando un estilo muy peculiar abierto al gótico y al ba-



Casas populares del Cabañal. Vista de un conjunto (siglo XX)

rroco. La construcción de la torre de Santa Catalina fue realizada por el maestro cantero Juan Bautista Viñes. Se trata de una edificación de planta hexagonal con cinco cuerpos, protegida en sus esquinas por contrafuertes aristados de indudable origen gótico, aunque concebidos a la manera clásica. La riqueza decorativa de las embocaduras de los vanos, con frontones de diversas curvaturas, cartelas, peanas y racimos de frutas, responden al mismo sello de elegante barroquismo escultórico que por esos mismos años están adornando las portadas de la iglesia de los Santos Juanes. La cornisa que aparece en lo alto de la torre, en la transición al cuerpo de campanas, descansa sobre un friso de ménsulas foliadas, y recuerda un tanto el gigantesco entablamento que estructura el torreón de la Generalidad, construido en tiempos ya muy lejanos, en pleno Renacimiento. El cuerpo de campanas, modulado también en las esquinas por entablamentos poligonales, acoge un conjunto de pequeñas columnas salomónicas encadenadas en sus espiras, que parece sugerir la existencia de una cierta relación entre lo gótico y lo salomónico, con lo que se apunta a una antigüedad que no es la romana. La conciencia de estar reinterpretando el pasado gótico se pone nuevamente de manifiesto en la linterna de la torre, asentada sobre un basamento sustentado por contrafuertes. La linterna en cuestión, sumamente elegante, está adornada con columnas salomónicas y cúpulas de tejas. Esta torre ha sido restaurada en fecha reciente y muestra ahora todo su esplendor (BER93).

Con esta obra arquitectónica triunfaba en Valencia una singular vertiente barroca (claramente relacionada con el gótico), coincidiendo prácticamente en el tiempo con las fechas en que Juan Bautista Pérez Castiel diseñaba la *Iglesia del Colegio de San Pío V*, de la que nos ocuparemos más adelante. La torre de la iglesia de Santa Catalina generó en la arquitectura valenciana del siglo XVIII una extensa secuela de torres campanario (como las de Cuatretonda, Cheste, Alcoy y, sobre todo, Alcalá de Chivert), que, con sus variantes compositivas, sólo se puede explicar por la admiración que debió despertar

esa torre entre los valencianos de este tiempo. Nos parece oportuno mencionar que en algunas construcciones de la América hispana encontramos también planteamientos muy similares a los descritos anteriormente (BER93).

Para completar este apartado, es interesante hacer también una breve alusión a la remodelación barroca de la ***Iglesia de San Nicolás***, partiendo del templo gótico original al que ya nos hemos referido anteriormente. Esta reforma se llevó a cabo a partir del año 1693, siguiendo las directrices de Juan Bautista Pérez Castiel, el autor de la reforma barroca del presbiterio de la catedral, entre otras realizaciones. Al contrario de lo que sucedió en las reformas barrocas de otros templos valencianos, en esta intervención no se ocultó la bóveda gótica original y ambos estilos, gótico y barroco, permanecen hoy a la vista, unidos en un armonioso diálogo. La reforma contó con la participación del pintor Dionisio Vidal, autor de los frescos que decoran la iglesia, realizados según bocetos de Palomino, y en los que se representan escenas de la vida y milagros de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir. Aunque la fecha precisa se desconoce, se supone que la torre campanario de la iglesia se empezó a construir en 1658. Se trata de una construcción de planta cuadrada, de tres cuerpos, siendo el primero de sillería y los otros dos de ladrillo. Las aperturas de las campanas, situadas en el tercer cuerpo, están flanqueadas por pilastras dóricas. Con el fin de completar la larga historia de esta iglesia, tal vez sea oportuno mencionar también que, con ocasión de la remodelación de la plaza de San Nicolás, en el año 1864 se reconstruyó en estilo neogótico su fachada lateral, de acuerdo con un proyecto realizado por Timoteo Calvo (BER93)(DEL99)(HER01).

4.3. LA ARQUITECTURA CIVIL DEL SIGLO XVII

En la arquitectura civil valenciana del siglo XVII sucede algo parecido en cierto modo a lo que hemos expuesto en relación con la arquitectura religiosa, aunque la importancia de las edificaciones civiles construidas en este tiempo es considerablemente menor que la de las religiosas. De hecho, no son muchas las obras de este tipo

realizadas de nueva planta, sino que se prosigue la labor de lo iniciado en el siglo anterior, y sólo hacia finales de siglo irrumpen en este apartado las nuevas concepciones arquitectónicas, que, entre otros elementos compositivos, incorporan la presencia de columnas salomónicas, en tanto que en los interiores de las edificaciones se utilizan las decoraciones doradas y las pinturas con perspectivas acentuadas (PER85).

Entre las obras de arquitectura civil de este tiempo habría que destacar ante todo, en razón de su relativa abundancia, los palacios residenciales, tanto en medios urbanos como rurales. Como exponentes de estas obras en tierras valencianas podemos mencionar el Palacio de los Condes de Cocentaina o el Palacio de los Santecilla en Elche. De entre todos los palacios municipales conservados hasta nuestros días, el más suntuoso es tal vez el de la ciudad de Alicante. El Palacio episcopal de Orihuela constituye también un interesante ejemplo de edificación residencial barroca (ALD89).

En la ciudad de Valencia, una buena parte de la nobleza y la burguesía local seguía residiendo en los viejos palacios de origen medieval, heredados o comprados a sus antiguos propietarios. Por este motivo, aunque se levantaron en esta época algunos palacios y residencias de nueva planta, en la mayoría de los casos, los propietarios se limitaron a realizar algunas reformas de mayor o menor entidad en los edificios preexistentes, reformas que se esforzaban por recoger los nuevos aires arquitectónicos en portadas, techos, ventanas y otros elementos de las construcciones (ALD89).

Como ejemplo de estas edificaciones en Valencia se puede mencionar el ***Palacio de los Valeriola***, situado en la actual calle del Mar y construido en el siglo XVII sobre un solar de forma algo irregular. En la fachada de este palacio, bastante alterada en intervenciones posteriores, destaca la presencia de cinco espléndidos balcones barrocos, a los que en el siglo XIX se les dotó de un recercado y un frontón triangular de tipo neoclásico. El edificio está rematado por una galería de arquillos, visibles bajo un ancho alero. Tras cruzar el

zaguán de acceso y atravesar un arco de piedra, nos encontramos con un gran patio descubierto y una escalera. Al igual que sucede en otros palacios valencianos, todo el edificio se distribuye alrededor de este patio. Como dato curioso, cabe recordar que durante los años ochenta del pasado siglo XX, el palacio de los Valeriola se convirtió en un local de ocio (HER01).

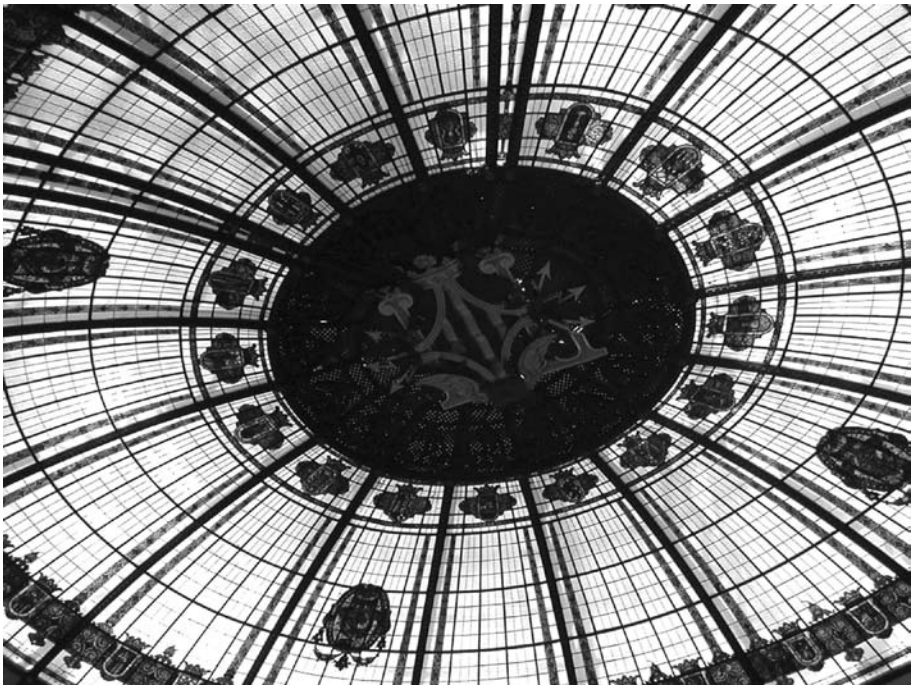
El ***Palacio de los Alpuente***, situado en el número 28 de la calle de Caballeros, fue construido también en el siglo XVII. Hasta finales de ese siglo, el Palacio de los Alpuente formaba una unidad con el Palacio de los Mercader, del que hablaremos más adelante. El Palacio que ahora nos ocupa está situado en la esquina con la calle Salinas (en la que se conservan algunos restos de la muralla musulmana de la ciudad) y se articula en torno a un patio descubierto central. Este edificio consta de planta baja, semisótano, entresuelo y dos pisos superiores. La fachada muestra una exuberante ornamentación barroca y se ordena verticalmente mediante varias pilastras corintias. Los balcones del piso principal están rematados con frontones curvos y partidos, en los que se alojan unas máscaras. El palacio fue rehabilitado en los años ochenta del siglo XX y hoy en día es la sede de una empresa de ingeniería (HER01).

En cuanto a construcciones de carácter utilitario, podemos mencionar a título de ejemplo el ***Puente de San José***, situado entre la calle de Blanquerías (plaza del Portal Nuevo) y el Llano de Zaidía, que es el último de los grandes puentes históricos de Valencia. Las primeras referencias que se tienen de este puente datan del año 1383, cuando no era más que un modestísimo puentecillo de madera. El puente que ahora podemos contemplar en este lugar, conocido también con el nombre de Puente Nuevo o Puente de la Zaidía, fue construido en piedra entre 1604 y 1607 por los *obrers de vila* Jerónimo Negret y Sebastián Gurrea, a iniciativa de la *Junta de Murs i Valls* (cabe señalar que la anchura del puente fue ampliada a principios del siglo XX). El puente de San José consta de trece arcos escarzanos sencillos, bastante más estrechos que los existentes en otros puentes antiguos de la ciudad (PER85)(MEL91)(HER01).

En cualquier caso, el lugar más destacado entre las realizaciones civiles llevadas a cabo durante el siglo XVII corresponde al ***Paseo de la Alameda***, que, en su origen fue el acceso al antiguo Palacio del Real, de origen medieval, derribado en el año 1810, en el marco de la guerra contra los franceses, ante la posibilidad de que éstos utilizaran este recinto como baluarte contra la ciudad asediada. La construcción del Paseo de la Alameda finalizó en el año 1677. Durante la guerra con los franceses, el paseo resultó destruido casi por completo. El propio mariscal Suchet ordenó su reconstrucción. Durante el siglo XIX, el Paseo de la Alameda se consolidó como un lugar de paseo a pie, a caballo y con carruajes, y como zona de esparcimiento de las clases altas. El paseo fue remodelado por Javier Goerlich en 1932, dándole su configuración actual. Se trata de un paseo ajardinado espléndido, que discurre paralelamente al viejo cauce del río, entre los puentes del Real y de Aragón, con algo más de un kilómetro de longitud, y con gran variedad de especies de arbolado, algunas de gran porte. Cerca de lo que ahora es la plaza de la Legión Española, se han conservado en este paseo dos torres de planta cuadrada (conocidas en su tiempo como torres de los Guardas), que fueron mandadas construir en el año 1714 por el intendente Rodrigo Caballero, y que llaman la atención sobre todo por la cantidad de escudos nobiliarios que las adornan y por sus chapiteles piramidales cubiertos con tejas vidriadas de intenso color azul. Las dos grandes fuentes situadas en los extremos de este paseo corresponden ya a la segunda mitad del siglo XIX. El paseo cuenta con otros monumentos notables, entre los que destaca especialmente el dedicado al doctor Moliner, construido en el año 1919, obra del escultor José Capuz (SAN97)(ALD99)(HER01).

4.4. LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XVIII

Como ya hemos indicado anteriormente, las novedades arquitectónicas que se introducen en el antiguo Reino de Valencia hacia los años 1675-1680 renuevan completamente el sentido de lo decorativo en estas tierras. Estas mismas tendencias se prolongan durante toda la primera mitad del siglo XVIII sin apenas solución de continuidad,



Edificio de Correos y Telégrafos. Vista de la cúpula (siglo XX)

salvo el importante bache relacionado con la guerra de Sucesión. En este sentido, es oportuno señalar que el hecho de que el Reino de Valencia fuera partidario del Archiduque Carlos de Austria, al igual de lo que sucedió en Cataluña, facilitó el establecimiento de contactos con artistas germánicos que tuvieron consecuencias positivas para la arquitectura valenciana, aunque la represión borbónica posterior al conflicto diera lugar a algunas situaciones negativas en este sentido. Por ejemplo, cabe recordar que el incendio de Játiva por parte de las fuerzas de Felipe V (obstinada en resistir tras el resultado negativo de la batalla de Almansa, en el año 1707) significó la paralización de las ya largas obras de construcción de su Colegiata o Seo, que sólo pudieron reanudarse veinte años más tarde (PER85)(SAN97).

En cualquier caso, estas vicisitudes históricas no interrumpen la tradición del barroquismo arquitectónico de finales del siglo XVII,

caracterizado por su exuberancia formal y su gusto por la decoración policroma. La recuperación económica que se produce tras la finalización de la guerra de Sucesión, bastante rápida, permitió mantener un ritmo muy vivo en las construcciones tanto de nueva planta como de readaptación de edificaciones anteriores a las nuevas tendencias de la arquitectura (PER85).

Se puede afirmar que la arquitectura valenciana de este siglo (al igual de lo que sucedió en casi toda España) se caracteriza por su carácter fuertemente conservador. De hecho, en nuestro país no encontramos nada que se parezca a las fantasías espaciales que, en estos mismos tiempos, y arrancando de las propuestas de Borromini y Guarino, se producen en Italia y en Alemania, por ejemplo. Con contadas excepciones, el barroco valenciano se manifiesta sólo en los aspectos decorativos. Sus planteamientos espaciales en la arquitectura religiosa permanecen fieles a la tradición de la nave única, los cruceros muy acusados y los testeros planos, aunque estos elementos aparecen recubiertos con una rica decoración superpuesta, con lujosísimos retablos dorados en presbiterios y capillas y con la espléndida decoración policroma que ofrecen los zócalos de azulejería, presentes tanto en los muros de los templos como en las escaleras, zaguanes y salones de los palacios, y que proporcionan una imagen sumamente peculiar y alegre a todas estas edificaciones (PER85).

Siempre que nos referimos a la arquitectura valenciana del siglo XVIII es ineludible citar la existencia de algunos tratadistas y arquitectos valencianos, formados fundamentalmente en el estudio de antiguos tratados de arquitectura, que, como el matemático Juan Bautista Corachán o el padre Tomás Vicente Tosca (autor de un conocido plano de la ciudad de Valencia) y sus seguidores, se convertirán en los defensores de un clasicismo inspirado en las fuentes del siglo XVI y que impondrá un carácter inequívocamente vignolesco a algunas de las construcciones religiosas de la primera mitad del siglo XVIII, en evidente contraste con la herencia de Pérez Castiel o de Juan Bautista Viñes (PER85).

A principios del siglo XVIII, las decoraciones en estuco creadas por estos últimos maestros, exuberantes y coloristas, son enormemente complejas, ricas en formas vegetales y con presencia de niños jugueteando entre ellas. Desde la zona del norte de Castellón (santuario de la Virgen de los Ángeles, junto a San Mateo) hasta los límites del Reino de Murcia (Santuario de las Virtudes, en Villena), estas decoraciones aparecen enriquecidas en algún caso con pinturas al fresco muy coloristas y con espectaculares perspectivas, entre cuyos autores hay que destacar sobre todo a los miembros de la familia Guilló, en Castellón, a Bartolomé Albert, en Alicante, y a los seguidores de Antonio Palomino, como José Parreu y otros, en Valencia (PER85).

A medida que avanza el siglo, se van introduciendo en las edificaciones algunos elementos de genuino estilo rococó, aunque siempre sobre estructuras relativamente severas. Hacen su aparición los marcos de rocalla, generalmente en los arcos de las capillas laterales de los templos, en las pechinas de las cúpulas, en los laterales de las portadas y los retablos, y en los lienzos de estuco que decoran los muros de las capillas y presbiterios (PER85).

En la segunda mitad del siglo, tras la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (cuyos estatutos se aprobaron definitivamente en el año 1768, como ya indicamos anteriormente), el panorama cambia totalmente, aunque con una gran lentitud. Se tiende a eliminar la exuberancia decorativa anterior, recuperando el orden clásico. La Academia valenciana se erige muy pronto en la trazadora del gusto artístico, imponiendo normas y modelos, en pugna frecuente con los antiguos gremios artesanales y la tradición y el gusto de los comitentes valencianos. Con todo, los criterios de la Academia acabaron prevaleciendo, y en los albores del siglo XIX, poco tiempo antes de la invasión francesa, se consiguieron en tierras valencianas algunos bellos ejemplos de un neoclasicismo muy elegante y funcional, sobre todo en pequeñas iglesias o en capillas adosadas a las viejas construcciones (PER85).

En general, el estilo academicista más común, el de los años 1770-1790, es todavía un estilo barroco comedido, que nos recuerda bastante los modelos romanos postberninianos, conocidos con frecuencia a través de los consabidos viajes de estudios de los arquitectos (que pronto comienzan a ser obligatorios), de los repertorios grabados, difundidos con profusión, y del estudio atento de los tratadistas clásicos, aunque con espíritu renovado. La irrupción de algunas plantas ovales, elípticas o circulares (como es el caso, entre otras, de la iglesia de las Escuelas Pías, de la capilla del Beato Gaspar Bono, de la iglesia de San Miguel y San Sebastián, o de la iglesia del convento del Carmen, todas ellas en Valencia) corresponde a esta época (PER85).

Los rigores clasicistas de los académicos, hostigados en buena medida por el celo del secretario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el valenciano Antonio Ponz, dieron lugar a otra oleada de reformas en el interior de algunas iglesias góticas que ya habían sido transformadas en estilo barroco, eliminando ahora en ellas las tallas y policromías que se habían introducido en las remodelaciones anteriores. Los resultados obtenidos en algunos casos con estas nuevas intervenciones fueron de gran calidad, aunque en su mayoría son imposibles de apreciar hoy en día, tras la reciente tendencia a eliminarlas con el propósito de recuperar el gótico original de muchos templos valencianos, una intención que no siempre se ha llevado a cabo de forma adecuada (PER85).

La recuperación de los principios clásicos (solidez y belleza) durante las últimas décadas del siglo XVIII dio lugar a edificaciones de gran elegancia. Sin embargo, cuando se exigía además una cierta riqueza, se utilizaron igualmente con mesura y buen gusto muchos elementos propios de ese estilo, como es el caso de los medallones enguirnaldados, las cintas, las láureas y los trofeos. Todos estos elementos los podemos admirar actualmente, por ejemplo, en la ya citada capilla del Beato Gaspar Bono, en la iglesia de San Miguel y San Sebastián, o en el presbiterio de la iglesia del Temple (PER85).

Las pinturas al fresco, ahora en escenas encuadradas, y los zócalos de azulejos de cerámica (a los que hemos aludido anteriormente), son elementos decorativos frecuentes en la arquitectura religiosa valenciana de finales del siglo XVIII. Por otra parte, los grandes retablos de madera de los templos, tan presentes en las épocas anteriores, tienden a desaparecer, siendo sustituidos por el estuco pintado simulando mármoles de diferentes colores (una técnica que alcanza una extraordinaria perfección), por mármol verdadero macizo o por otros materiales revestidos de este noble material (PER85).

El siglo XVIII se abre en la ciudad de Valencia con la construcción de la ***Portada principal de la Catedral*** (conocida también como Puerta Barroca o Puerta de los Hierros), situada a los pies del templo, en la actual plaza de la Reina, entre la torre campanario del Miguelete y la capilla de San Sebastián o de los Covarrubias. La construcción de esta portada estuvo precedida por un concurso en el que tomaron parte, entre otros, Juan Bautista Pérez Castiel (el autor de la remodelación barroca del presbiterio de la catedral, que presentó un proyecto muy ortodoxo), Francisco Padilla y Conrado Rudolf, un arquitecto y escultor austriaco, que, al parecer, había sido discípulo de Bernini (el realizador de la gran plaza de la basílica de San Pedro, en el Vaticano), y que en esos momentos estaba trabajando en Madrid. El cabildo de la catedral, a la vista del informe redactado por el padre Tosca y otros expertos consultados para juzgar los diferentes proyectos, decidió finalmente encargar la realización de la obra a Conrado Rudolf. Es probable que estos expertos, estudiosos de la perspectiva y conocedores del arte de la cantería, vieran en el proyecto presentado por este arquitecto no sólo la plasmación de una nueva arquitectura, de orientación claramente italianizante, sino también una singular composición curvilínea con sorprendentes efectos visuales de perspectiva, una característica que, aunque no siempre de forma evidente, es uno de los rasgos más singulares del barroco hispano de estos momentos (PER85)(ALD89)(BER93)(PIN98).

La *Portada principal de la catedral* es la de mayores dimensiones y la más moderna de las tres con que cuenta este templo, y se pro-



Ateneo Mercantil. Vista general de la fachada (siglo XX)

yectó a base de tres grandes franjas verticales, convexa la central y cóncavas las dos laterales, una disposición con la que se trataba de obtener el máximo partido estético y compositivo del exiguo espacio de que se disponía en el lugar. Hay que tener en cuenta que, hasta mediados del pasado siglo XX, esta portada se abría a una calle sumamente estrecha. Las reformas urbanísticas llevadas a cabo en aquellas fechas en esta zona de la ciudad (y que dieron lugar a lo que es hoy en día la plaza de la Reina) han eliminado por completo el efecto sorpresa que debía producir el acceso a la catedral por la mencionada calle, reforzado por la disposición curva de esta bella portada, que, ayudada por la presencia de una gran verja monumental de hierro, proporcionaba la imagen de un círculo con claras connotaciones simbólicas (PER85)(ALD89)(PIN98)(NAV99).

La estructura de la *Portada principal de la Catedral*, a base de curvaturas cóncavas y convexas alternadas, muestra una clara sinto-

nía compositiva con la vertiente arquitectónica derivada de Borromini (el realizador de la reforma de la basílica de San Juan de Letrán, en Roma, entre otras aportaciones), de la que es la primera y más destacada manifestación de sus ecos en España. A esta cualidad se une el hecho de que la compleja perspectiva que caracteriza esta portada es también consecuencia de la rica tradición arquitectónica vernácula, que a través de los casi cuarenta años que duró su construcción debió influir en buena medida en su acabado (BER93).

La construcción de la *Portada principal de la Catedral* abarcó casi toda la primera mitad del siglo XVIII. Las obras comenzaron en el año 1703, aunque se interrumpieron en 1707, dado que Conrado Rudolf era escultor de cámara del Archiduque Carlos (uno de los dos contendientes en la Guerra de Sucesión) y tuvo que salir de Valencia tras la batalla de Almansa, cuando se trabajaba ya a la altura de la primera cornisa. Las obras de construcción se reanudaron en 1713 y no finalizaron hasta 1741. La construcción de la portada corrió a cargo de los canteros José Padilla, José Miner y Domingo Labiesca. La importante contribución escultórica se desarrolló bajo la dirección de Francisco Vergara, discípulo de Rudolf en Valencia, participando también en ella Francisco Stolz, Luciano Esteve y, ya al final de las obras, Ignacio Vergara, que hacia 1752 talló el relieve con el anagrama de María situado sobre la puerta (BER93).

Los resultados obtenidos en este accidentado proceso de construcción sintetizan diferentes conceptos claramente barrocos e inauguran en España el modelo de fachada de planta curva. Más todavía, en el caso de las tierras valencianas, la *Portada principal de la Catedral* es la primera portada que se articula mediante la superposición de diferentes órdenes arquitectónicos, una característica que la distancia muy claramente del esquema de portada retablo implantada en el siglo XVII. Mediante un tramo central convexo flanqueado por dos cóncavos, Conrado Rudolf proporcionó a este espacio un sorprendente efecto de plegamiento ondulante, interrumpido por soportes trapezoidales con columnas en los extremos. En dos de los tres cuerpos

de esta bella portada destaca la presencia de numerosas pilastras y columnas corintias. La puerta de acceso al templo está situada entre dos de estas columnas. A ambos lados del primer cuerpo existen unos grandes nichos con esculturas atribuidas al propio Conrado Rudolf, en las que se representan a los santos valencianos San Pedro Pascual y Santo Tomás de Villanueva. Completan la decoración varias figuras de ángeles y diferentes anagramas y adornos. Entre las columnas del segundo cuerpo de la portada, de tamaño algo menor aunque del mismo estilo que las existentes en el primero, aparecen las estatuas de San Vicente Mártir y de San Lorenzo, realizadas por Conrado Rudolf y Francisco Stolz, respectivamente. También contemplamos en este cuerpo unos medallones del escultor Francisco Vergara con los bustos de los Papas Borja, Calixto III y Alejandro VI, nacidos en Játiva. En la parte central de este segundo cuerpo existe un gran ventanal ovalado, con vidriera y cuatro figuras que representan la Caridad, la Gloria, la Justicia y la Fama. La portada está rematada por las imágenes de otros dos santos valencianos, San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán (ambos dominicos), al parecer talladas por Stolz, junto con figuras de ángeles y adornos diversos. En el cuerpo central se muestra un gran relieve con la Asunción de la Virgen. El conjunto está rematado por un gran ático de moldura curva y partida. Sobre este ático, a una altura de 36 metros sobre el suelo, se representa un globo terráqueo sustentando a la Cruz. Las cornisas de esta gran portada barroca, de grandes dimensiones, proyectan unas importantes sombras que atemperan un tanto su verticalidad, cuya altura no podía competir, ni de lejos, con la de la torre campanario que se alza junto a ella. En todo caso, la portada mantiene el suficiente ímpetu ascensional como para poseer entidad propia y no producir la impresión de ser un añadido al edificio preexistente (ALD89)(PIN98)(NAV99).

Los ecos del barroco berniniano que transmiten la *Portada principal de la Catedral* y la inmensa riqueza ornamental que la caracteriza y que pretende acentuar la perspectiva y la teatralidad, desplazaron poco a poco el barroco introducido por Pérez Castiel y tuvieron una

enorme repercusión en las tierras valencianas. La fachada de la catedral de Murcia, construida a mediados del siglo XVIII, se inspiró en esta portada (ALD89)(PIN98).

Aunque sin duda se trata de una obra emblemática, la portada barroca de la Catedral de Valencia no es la única realización arquitectónica importante del barroco pleno en esta ciudad. La figura que mejor encarna la continuidad de las nuevas edificaciones con el estilo imperante en los últimos años del siglo XVII es José Mínguez, sobrino y discípulo de Juan Bautista Pérez Castiel, que, tras el fallecimiento de éste, se encargó de completar algunos de sus últimos proyectos, como fue el caso del *Colegio de San Pío V* (PER85).

A pesar de la fuerza que adquiere la corriente clasicista auspiciada por el padre Vicente Tosca en la primera mitad del siglo XVIII, las realizaciones de José Mínguez ponen de manifiesto la existencia de una clara evolución de los principios del primer barroco valenciano, especialmente en relación con los que estableció Pérez Castiel en la última etapa de su vida. Ayudado por su primo Juan Pérez, José Mínguez fue el encargado de llevar a cabo el proyecto de la ***Iglesia del Colegio de San Pío V***, trazado por Juan Bautista Pérez Castiel en el año 1683. Los efectos de la guerra de Sucesión a la Corona española y los problemas económicos con que se enfrentaba entonces la Orden de Clérigos Regulares Menores (promotores del edificio), habían retrasado notablemente el inicio de la construcción de esta iglesia. De hecho, las obras no comenzaron hasta el año 1728, finalizando en 1746. Cuando José Mínguez se hizo cargo de la obra en 1728, tras el fallecimiento de su tío, respetó las trazas originales de esta iglesia, aunque depuró y modernizó las ideas básicas sobre las que se apoyaba dicho proyecto, de acuerdo con las pautas constructivas propias de los nuevos tiempos. La iglesia fue parcialmente demolida en 1925. Se trataba de una edificación de planta octogonal, contenida en otra de mayor tamaño e idéntica estructura, destinada a albergar la girola y las tribunas superiores. La iglesia estaba cubierta con una impresionante cúpula de catorce metros de diámetro realzada con un

gran tambor. Tras una historia bastante accidentada, este importante templo ha sido completamente reconstruido en fecha reciente (sólo se mantenían en pie tres de sus ocho lados originales y la cúpula estaba en ruinas) y constituye hoy el acceso principal del Museo de Bellas Artes de Valencia. La fachada de esta iglesia, abierta al antiguo cauce del Turia, está adosada directamente sobre uno de sus lados, y consta de dos cuerpos, con un remate alabeado. Es lógico suponer que en ella se reivindican los conceptos compositivos que Pérez Castiel pretendió utilizar en la portada principal de la Catedral de Valencia, aunque, como hemos indicado en otro lugar, su proyecto resultó derrotado por el de Conrado Rudolf. La iglesia del Colegio de San Pío V está considerada como una de las edificaciones más singulares y complejas de la arquitectura valenciana del siglo XVIII (BER93)(ALD99).

En cualquier caso, parece ser que la verdadera especialidad de José Mínguez fue la construcción de las torres campanarios que acompañan a los templos valencianos, sobre todo por lo que se refiere a la traducción a técnicas de ladrillo de las novedades compositivas realizadas generalmente en piedra. En cierto sentido, sería lícito afirmar que José Mínguez consolidó el prototipo de torre barroca valenciana tan presente en el paisaje de estas tierras a lo largo del siglo XVIII. Como ejemplo destacado de su actividad en esta especialidad, cabría mencionar la *Torre de la iglesia parroquial de Chelva*, una localidad en la que este arquitecto trabajó junto con Pérez Castiel. Entre las torres campanario construidas por José Mínguez hay que destacar especialmente la ***Torre de la iglesia de San Valero***, construida hacia 1740 en el mismo corazón del barrio de Ruzafa. La torre es de planta octogonal. Sus cuerpos bajos están decorados con recuadros y almohadillados, unos elementos que resaltan mucho gracias a la presencia de una agresiva bicromía. La torre culmina con un remate calado. Se trata sin duda de uno de los ejemplos más sobresalientes de la arquitectura barroca valenciana del siglo XVIII (PER85)(BER93).

Como contraste, la ***Torre de la iglesia de San Lorenzo***, situada en el barrio de Campanar y construida igualmente por José



Ayuntamiento de Valencia. Fachada principal (siglo XX)

Mínguez en las mismas fechas que la anterior, es de planta cuadrada, y sus cuerpos inferiores carecen de cualquier elemento ornamental (PER85)(BER93).

Dentro de estas breves referencias a las torres barrocas valencianas, y por la singularidad de su historia, nos parece oportuno hacer una alusión a la ***Torre de San Bartolomé***, el único elemento que se ha conservado hasta hoy de la iglesia parroquial de San Bartolomé, una de las más antiguas de la ciudad (erigida en tiempos de la conquista). Este templo fue reconstruido entre 1667 y 1682, convirtiéndose en uno de los mayores de la ciudad. El edificio tenía forma de cruz latina, con una única nave y tres capillas a cada lado, más otra situada a los pies. El orden era corintio, con pilastras estriadas, y bóveda de medio punto con lunetos. Lamentablemente, este templo fue derribado en los años cuarenta del pasado siglo. La torre a la que ahora nos estamos refiriendo (situada en la calle de Serranos, cerca de la plaza de Manises) es de planta cuadrada y está construida con sillares de piedra. En un principio, esta torre tenía cinco cuerpos, diferenciados entre sí por repisas y molduras. Su remate fue eliminado a finales de la década de los ochenta. En la actualidad, lo poco que queda de esta torre barroca está adosado a un edificio de viviendas de estilo casticista construido en 1954 (ALD99)(HER01).

Parece ser que la extrema desnudez que caracteriza a algunas de las torres campanario construidas por José Mínguez, a las que nos acabamos de referir, estaba siendo defendida en este tiempo por algunos arquitectos cultos, buenos conocedores de los tratadistas del siglo XVI, que se distinguían por su espíritu reformista. En clara sintonía con tales tratadistas, estos arquitectos se manifestaban a favor de un cierto racionalismo, mostrando un evidente desdén por lo superfluo, y cuyas preocupaciones económicas les llevaba a rechazar los gastos innecesarios y la excesiva complicación en las edificaciones. Aún antes de la creación de la Academia, estas ideas ayudaban a desarrollar el gusto por lo sencillo, valorando los volúmenes simples y las superficies lisas, lo cual hacía, por ejemplo, que

se prefirieran las pilastras a las columnas, y los frontones sencillos a los remates quebrados. Sin duda alguna, la figura más significativa de este movimiento artístico fue el padre oratoriano Tomás Vicente Tosca (1651-1723), de quien ya hemos hablado en varias ocasiones, y que era especialmente apreciado por su *Compendio Matemático*, un tratado teórico de arquitectura muy valorado en su tiempo. En cualquier caso, es probable que la figura del padre Tosca nos sea más conocida actualmente por su autoría del extraordinario plano de la ciudad de Valencia, grabado en 1704, en el que se representan todos sus edificios en perspectiva y que está considerado por los expertos como una verdadera obra maestra en su género (PER85).

El mejor exponente de la actividad del padre Tosca como arquitecto, tal vez más como afición que como profesión, lo tenemos en la ***Iglesia de Santo Tomás***, situada en la plaza de San Vicente Ferrer, al final de la calle del Mar. Este templo fue construido entre 1725 y 1736 como parte del convento de la Orden Oratoriana de San Felipe Neri, por lo que se le conoce también con los nombres de iglesia de la Congregación o iglesia de Santo Tomás y San Felipe Neri. Del convento original, y como resultado de la desamortización, sólo nos queda hoy la iglesia. Aunque el tema de la autoría del templo ha sido objeto de alguna polémica en el pasado, es necesario hacer constar aquí que sólo la fachada del mismo fue proyectada personalmente por el padre Vicente Tosca (o utilizando su legado), dado que existen pruebas documentales de que la planta de este edificio fue trazada en Roma. Más allá de las polémicas sobre el tema de la autoría, hay que subrayar el hecho de que esta iglesia constituye un excelente ejemplo de las orientaciones clasicistas propugnadas por el entorno del padre Tosca, caracterizadas por la gran austeridad arquitectónica a la que nos hemos referido antes. La iglesia de Santo Tomás rinde un generoso tributo a la tradición clásica abierta a las novedades de la arquitectura francesa y, especialmente, de la italiana, aunque esforzándose por insertar los principios compositivos en las corrientes cientificistas que imperaban en este tiempo, muy preocupadas por

los problemas técnicos y constructivos. Estas circunstancias explican el enorme predicamento de tipo compositivo que tuvo esta iglesia valenciana a lo largo de todo el siglo XVIII, influencia que alcanzó incluso al arquitecto Antonio Gilabert, de cuyas principales realizaciones nos ocuparemos más adelante. La iglesia de Santo Tomás es de nave única con tres tramos, bóveda de cañón tabicada con lunetos, capillas laterales comunicadas entre sí por unos pasos muy estrechos, crucero levemente resaltado y presbiterio de cabecera recta. Esta disposición evoca el modelo de la extraordinaria iglesia del Gesú de Roma. El crucero de la iglesia de Santo Tomás está cubierto por una elevada cúpula apoyada sobre un tambor octogonal por su parte externa, aunque su perfil interior es circular. Todas las capillas laterales están cubiertas con cúpulas dotadas de linternas, una cualidad que produce un anillo luminoso rodeando todo el templo (PER85)(BER93)(HER01).

Con todo, es en la fachada de la *Iglesia de Santo Tomás* donde mejor se aprecia la influencia de los modelos arquitectónicos de Vignola, de absoluta vigencia en Italia y en toda Europa, gracias a la extraordinaria difusión que los tratados de este gran arquitecto italiano alcanzaron en su tiempo. Con sus dos cuerpos de desigual anchura, volutas de enlace y articulación de pilastras, esta gran fachada se erige en alternativa de la tendencia proclive a dar cabida a los diferentes órdenes arquitectónicos en las fachadas de los templos, tendencia que la *Fachada principal de la Catedral*, que en estos mismos momentos se estaba construyendo, había inaugurado en la ciudad de Valencia. Nos parece importante señalar que las dos fachadas a las que nos estamos refiriendo ahora, la de la Catedral y la de la iglesia de Santo Tomás, recogen la herencia italiana, aunque desde perspectivas muy diferentes. En todo caso, debe quedar claro que ambas abandonan el modelo de fachada retablo que tanto arraigo habían tenido en la arquitectura valenciana del siglo XVII. La influencia del padre Tosca se pone claramente de manifiesto en los detalles de esta fachada. El orden jónico del primer cuerpo o el compuesto

del segundo cuerpo, con sus volutas adornadas con guirnaldas, recuerda claramente la versión que Miguel Ángel ofrecía de estos dos órdenes arquitectónicos, defendida en el ya citado tratado de Tosca. Los encuentros de tramos rectos y curvos en los frontones o en las cornisas de la fachada parecen responder también a las directrices de Tosca. Con todo, es el frontón de arco rebajado que separa los dos cuerpos de esta fachada el que subraya su clasicismo dentro de la cultura arquitectónica valenciana de estos momentos. La espléndida fachada de la iglesia de Santo Tomás tuvo una gran influencia en la arquitectura valenciana a lo largo de todo el siglo XVIII, incluso con posterioridad a la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Las iglesias parroquiales de Chiva, Cheste o Gestalgar, entre otras, son una buena prueba de ello (BER93).

La cristalización más inmediata de la orientación clasicista derivada de las enseñanzas del padre Tosca, y muy especialmente, del tipo de arquitectura introducido por la *Iglesia de Santo Tomás*, que acabamos de analizar, se pone de manifiesto con gran claridad en la ***Iglesia de San Miguel y San Sebastián***, situada en la plaza de San Sebastián, frente al Jardín Botánico, es decir en una zona extramuros. Esta iglesia fue construida fundamentalmente entre 1725 y 1739. No es nada casual que el autor de sus trazas fuera José Cardona, noble y procurador de las Órdenes de Montesa y Alfama, al tiempo que arquitecto y grabador. Discípulo de Vicente Tosca, Cardona es un buen exponente de la alta consideración social y cultural que mereció la arquitectura en su tiempo, como disciplina científica estrechamente vinculada a los nuevos conocimientos matemáticos. La iglesia a la que ahora nos referimos es un templo sumamente austero, cuyo interior responde a las pautas marcadas por iglesias como la de San Ignacio de Roma. En ella destaca sobre todo la presencia de un presbiterio de planta semicircular, crucero con cúpula elevada sobre un esbelto tambor, nave articulada con gran rigor clásico, y capillas laterales entre contrafuertes cubiertas con cúpulas de media naranja con linterna. En ese interior llaman la atención también los zócalos de



Edificio de la Unión y el Fénix Español. Fachada (siglo XX)

azulejos que recorren todo el templo. Estos azulejos datan de 1742 y se caracterizan por su fuerte colorido y exuberante decoración barroca. Aunque en su estado actual la fachada de esta iglesia carece de la majestuosidad que se pone de manifiesto en la *Iglesia de Santo Tomás*, hay que señalar que su composición constituye la primera respuesta local al modelo vignolesco patente en aquélla. La cornisa recta que separa los dos cuerpos de esta fachada, la gran sobriedad de las pilastras dóricas sobre basamentos o la desornamentación de todos los huecos inferiores subrayan la orientación italianizante del clasicismo que la define, sobre todo si tenemos en cuenta el momento en que fue construida. Tal vez sea oportuno señalar que las obras de construcción de la torre campanario de esta iglesia se paralizaron tras el fallecimiento del arquitecto José Cardona y no se reanudaron hasta el año 1906, en un estilo historicista, en el que los

elementos barrocos conviven con motivos propios del *Art nouveau* (PER85)(BER93)(HER01).

A lo largo del siglo XVIII se mantiene en lo fundamental el aspecto rico y colorista en el interior de los templos valencianos, una de las características de la arquitectura religiosa valenciana del siglo precedente. Sin embargo, poco a poco, se van produciendo algunos cambios en ese sentido, que se concretan, entre otros muchos detalles, en la desaparición de los esgrafiados, un elemento ornamental muy querido por los constructores anteriores. Una obra de mención obligada en la arquitectura valenciana del siglo XVIII es la remodelación de la ***Iglesia de San Martín***, una de las iglesias más antiguas de Valencia (situada al principio de la calle de San Vicente), construida originalmente en estilo gótico, y cuyo total revestimiento barroco se llevó a cabo entre los años 1735 y 1755. Según consta en la documentación de la época, en esta intervención participó el arquitecto valenciano José Herrero, tal vez una de las personalidades más relevantes del siglo XVIII valenciano, autor de las trazas de la *iglesia parroquial de Alcalá de Chivert*, que se suele considerar como el arquetipo de las iglesias valencianas de esta centuria. Al igual que sucedió con la reforma de la iglesia de los Santos Juanes, en las obras de remodelación de la iglesia de San Martín debieron participar varios autores. En cualquier caso, esa intervención dio lugar a uno de las realizaciones más interesantes y paradigmáticas del barroco pleno valenciano, sobre todo por lo que se refiere a su ornamentación. Siempre que se habla de esta remodelación, la alusión a la iglesia de los Santos Juanes es inevitable, aunque el casi medio siglo que separa estas dos intervenciones barrocas marca importantes diferencias entre ellas, tanto desde el punto de vista arquitectónico como ornamental. En la decoración de la iglesia de San Martín jugó un notable protagonismo el escultor Francisco Vergara. En este trabajo llama la atención la presencia de columnas muy parecidas a las que encontramos en la portada principal de la catedral, frisos con diferentes divisas, símbolos de la Iglesia (tales como báculos, mitras y

cálices) y cartelas elípticas enmarcadas por las arcadas y columnas. En particular, la transformación de la planta trapezoidal de la iglesia refuerza los singulares efectos de perspectiva de este templo (a los que ya hemos aludido anteriormente), que ayudan a crear la impresión de que nos encontramos en un espacio muy luminoso, recubierto de estucos, que converge hacia el presbiterio, cuya remodelación renacentista se respetó totalmente en la intervención barroca a la que ahora nos estamos refiriendo (PER85)(BER93).

Las fachadas de la *Iglesia de San Martín*, en número de tres y con un acceso en cada una de ellas, fueron también modificadas en esta intervención barroca. La reforma de la fachada principal, es decir, la que se abre a la calle de San Vicente, se atribuye al ya citado Francisco Vergara, y fue realizada entre 1739 y 1750. El marco compositivo de esta fachada (en cuyo centro se advierten claramente las huellas del primitivo rosetón, cegado en esta reforma) fue diseñado especialmente para dar cabida a una hornacina con la estatua ecuestre de San Martín, de la que ya hemos hablado en otro lugar. La fachada que se abre a la calle de San Martín fue realizada hacia 1674 y presenta el cuerpo saliente de la Capilla de la Comunión, lo cual da lugar a que en ese espacio se forme una pequeña plaza orientada al norte. La otra fachada lateral del templo, abierta a la angosta calle de la Abadía de San Martín, fue diseñada por Ignacio Vergara y se construyó poco después de la fachada principal, entre 1750 y 1751. La portada de esta tercera fachada está situada entre dos capillas acusadas al exterior, sobre un muro ligeramente cóncavo. La torre campanario de esta iglesia, obra de Bartolomé Abril y Tomás Leonart, fue construida mucho antes que todo esto, hacia 1620 (BER93)(HER01).

El revestimiento barroco de la ***Iglesia de San Andrés***, conocida también como iglesia de San Juan de la Cruz, y situada en la calle del poeta Querol, fue realizado a mediados del siglo XVIII por el arquitecto, pintor y escultor Luis Domingo, discípulo de Hipólito Rovira, un pintor de personalidad controvertida que también intervino en la

obra y que, al parecer, acabó loco. En el interior de esta iglesia, y sobre una estructura arquitectónica que no se alteró en la reforma barroca (planta rectangular con una sola nave y capillas laterales entre los contrafuertes), encontramos una decoración anamórfica de inequívoco carácter escultórico que se hace patente en columnas, cornisas y ventanas. El gran protagonista de la reforma a la que ahora nos referimos es el estuco, aunque hay que destacar que en este caso se trata de un estuco de calidad excepcional, trabajado como si se tratara de un material noble. Las figuras de adolescentes que aparecen junto a las ventanas, las composiciones alegóricas existentes en los frentes de la primitiva capilla de la comunión o el cuidadoso estudio lumínico del interior del templo, lo convierten en uno de los mejores exponentes del rococó valenciano. En el exterior, sobre un muro liso de ladrillo visto, destaca especialmente la espléndida portada, enriquecida con columnas salomónicas de gran tamaño (PER85)(BER93)(HER01).

El arquitecto más conocido y valorado en la Valencia del siglo XVIII fue, con diferencia, Antonio Gilabert. Sin duda alguna, su obra más importante fue la transformación del ***Espacio interior de la Catedral***, iniciada en 1774 y cuya realización se dilató hasta finales del siglo XVIII. La reforma de la catedral, que se inscribe en la tradición de renovación de los antiguos espacios góticos, tan presente en la arquitectura valenciana durante los siglos XVII y XVIII, fue la realización más representativa del academicismo en esta ciudad. Con la excepción del presbiterio (al que sin duda salvó su deslumbrante barroquismo y la riqueza de los materiales que lo decoraban) y de la capilla de San Pedro, todo el interior de este templo (naves, deambulatorio y capillas) fue revestido con pilastras corintias y recuadros del más severo clasicismo, con zócalos de mármoles y abundancia de estucos dorados, elementos que conferían a su interior un aspecto singular, aunque no exento de críticas. En estos trabajos se ponía de manifiesto una clara intencionalidad barroca por parte de Gilabert, aunque expresada ahora en un lenguaje clasicista y académico. Y hablamos en pasado porque la reforma realizada por este arquitecto

fue destruida casi por completo en fechas relativamente recientes, como resultado de las obras de recuperación del gótico original de este templo (PER85)(BER89).

Como tuvimos ocasión de indicar en un apartado anterior, la *Iglesia del Colegio de San Pío V* supuso un primer acercamiento a la planta centralizada de trazado octogonal en la arquitectura valenciana, donde esta peculiaridad se erigió en una importante alternativa a las formas curvilíneas propias del barroco italiano. En realidad, la utilización de plantas poligonales fue frecuente en las tierras valencianas a lo largo de todo el siglo XVIII (la ermita de San Miguel de Nules, atribuida a Antonio Gilabert, de planta heptagonal con tambor y cúpula, puede ser un ejemplo de ello). Sin duda alguna, la culminación de esta singular estructura poligonal se logra en la ***Iglesia de las Escuelas Pías*** (situada en la calle de Carniceros), proyectada y comenzada a construir por José Puchol en el año 1767, aunque las obras fueron concluidas por Antonio Gilabert en 1773. Cabe señalar que el trabajo de Gilabert introdujo algunos cambios en relación con el proyecto original. En particular, la construcción de la enorme cúpula semiesférica de este templo, de 40 metros de altura y 24 metros de diámetro, se debe a este arquitecto. Antes de proseguir, tal vez sea oportuno hacer un breve inciso para indicar que la construcción del *Convento y Colegio de las Escuelas Pías*, del que forma parte esta iglesia, fue dirigida por fray Blas del Espíritu Santo, y tuvo lugar entre 1739 y 1742, bajo el impulso del arzobispo Mayoral. Todo el exterior del edificio está construido con ladrillo visto, siguiendo los cánones neoclásicos. El convento y el colegio se distribuyen alrededor de un claustro interior porticado de planta rectangular. Volviendo a la iglesia a la que ahora nos estamos refiriendo, habría que señalar también que su planta decagonal con un gran muro perimetral es deudora del ambiente cientificista vigente a mediados del siglo XVIII, favorable a la creación de espacios que, aún estando inspirados en los templos de la antigüedad clásica, hacían necesaria una considerable dosis de conocimientos matemáticos, en el contexto de la orientación impuesta por las recién creadas Academias. Por lo que

se refiere a la fachada y a la torre campanario de esta iglesia, hay que señalar que estos dos elementos están claramente influidos por los esquemas arquitectónicos vigentes hasta ese tiempo en Valencia. En cualquier caso, la audacia constructiva y la luminosidad de su interior, convierten a la iglesia de las Escuelas Pías en una de las realizaciones más importantes del clasicismo academicista en esta ciudad (BER89)(BER93)(DEL99)(HER01).

En las mismas fechas en que se realizan todas estas obras, que tanto contribuyeron a implantar el nuevo estilo arquitectónico en tierras valencianas, se construyó también el ***Convento e iglesia del Temple***, situados en la plaza de este nombre, junto al antiguo cauce del río, que tienen la particularidad de ser la primera edificación que se construye en Valencia realizada por un autor foráneo y siguiendo los criterios clasicistas. Este conjunto se edificó con el fin de acoger a la Orden Militar del Temple, cuyo convento y castillo prioral, situados en la villa valenciana de Montesa, habían sido totalmente destruidos por un terremoto en 1748. El autor del proyecto y director de las obras fue Miguel Fernández, un arquitecto madrileño formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y que completó sus estudios en Roma, donde tomó contacto con los principales arquitectos del barroco romano de mediados del siglo XVIII. La obra del Temple acusa la formación italiana de su autor, dado que su proyecto fue realizado dos años después de su regreso de ese país. La construcción de este monumental edificio transcurrió con gran lentitud. En particular, el convento se construyó entre 1761 y 1766. La severa concepción de la fachada del edificio recuerda algunas de las obras realizadas por Sabatini tras su llegada a Madrid. El patio o claustro interior, con arcadas y pilastras toscanas en el primer piso, produce la misma impresión de solemnidad y sencillez que caracteriza a algunas obras romanas de este tiempo. La iglesia se inauguró en el año 1770, aunque en esa fecha todavía faltaba construir el presbiterio y la capilla de la comunión. Esta última se acabó de construir en 1785. La fachada de la iglesia, muy innovadora, está adornada

con unas pilastras de dimensiones colosales, guirnaldas y un frontón triangular, todo ello flanqueado por dos torres que sólo se manifiestan a través de los pequeños campanarios que aparecen en lo más alto. La única concesión que Miguel Fernández hizo en esta iglesia a la tradición arquitectónica valenciana consistió en la utilización de las típicas tejas vidriadas azules en las pequeñas cúpulas de dichos campanarios y en la gran cúpula que cubre el templo. Este modelo tuvo cierta influencia en las iglesias parroquiales construidas posteriormente en numerosas poblaciones valencianas. El convento del Temple ha sido durante mucho tiempo la sede del Gobierno Civil de Valencia y alberga hoy en día a la Delegación del Gobierno en esta Comunidad (PER85)(BER89).

Una de las manifestaciones más claras del protagonismo artístico de los escultores y pintores en esta etapa de la arquitectura valenciana lo tenemos en la ***Capilla de San Vicente Ferrer*** del convento de Santo Domingo, que en un principio era una capilla gótica construida a mediados del siglo XV, y que acabó siendo totalmente remodelada en estilo academicista a finales del siglo XVIII, en la época de desenvolvimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. El diseñador de esta Capilla fue José Puchol, profesor de escultura de dicha Academia. El responsable de la remodelación fue Antonio Gilabert, el autor de la reforma del *Espacio interior de la Catedral.* Puede ser interesante recordar aquí que esta Capilla se abrió al culto de la feligresía en 1843, y que en 1878 la Parroquia Castrense, establecida en la *Iglesia de San Juan del Hospital*, se trasladó a este templo. Las soluciones decorativas aplicadas por José Puchol en esta capilla se basaron sobre todo en la utilización de columnas soportes de grupos escultóricos y en la creación de un espacio elíptico artificial antepuesto al cerramiento semicircular real de la cabecera de la capilla. Para las columnas, pilastras y zócalos de la nave, de estilo corintio con bóvedas de medio punto, se utilizaron mármoles de colores de varias canteras valencianas. La iluminación barroca de la capilla y las formas aquí presentes, de concepción clásica, tienen poco



Caja de Previsión Social. Fachada principal (siglo XX)

que ver con el decorativismo barroco de la época anterior, aunque la ornamentación sigue estando basada en la creación de espacios artificiales, hasta el punto de ocultar por completo la composición propiamente arquitectónica. El programa alegórico de esta capilla la convierten en un buen exponente del barroco culto, y de la forma en que la ornamentación de muchos templos del siglo XVIII disputa la primacía a la arquitectura (BER93)(APA05).

4.4. LA ARQUITECTURA CIVIL DEL SIGLO XVIII

A lo largo del siglo XVIII, la arquitectura civil valenciana ofrece algunos ejemplos interesantes de palacios urbanos de gran porte, que introdujeron una imagen de modernidad en muchas ciudades, especialmente en la de Valencia. Sin embargo, hay que lamentar que muchos de estos palacios-residencia han sido derribados en fechas más o menos recientes. Entre los que se han conservado hasta nuestros días cabe mencionar en primer lugar el ***Palacio de Penalba*** (conocido también como palacio del marqués de Huarte), sede actual del Banco Urquijo, situado en la calle del Pintor Sorolla, junto al Banco de Valencia, y en el que destacan sobre todo sus balcones de forja y su escalera. Este edificio debió construirse entre 1750 y 1760, es decir, poco después del palacio del Marqués de Dos Aguas. Como influencia de las composiciones que dominan la arquitectura religiosa de este tiempo, la fachada de este palacio presenta dos torreones en sus extremos, con remates de perfil recto y curvo. La balaustrada integra estos torreones en el conjunto de la fachada con gran sencillez y economía expresiva. Todo el interior de este edificio se articula en torno a una elegante escalera y su caja, con numerosas ventanas y balcones y una bóveda de cañón con lunetos (PER85)(BER93).

Otra edificación interesante de estos tiempos es el ***Palacio de Pineda***, situado en la plaza del Carmen, y que alberga en la actualidad a la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo. Se trata de un edificio de planta rectangular, con un jardín trasero (como otras muchas edificaciones de esta misma época y posteriores), cuya ca-

racterística más sobresaliente es su extrema austeridad. Este palacio está construido con ladrillo y consta de planta baja, entresuelo y tres pisos altos. La fachada principal llama especialmente la atención por su composición horizontal y acusada simetría, su enorme portada con dintel y la disposición de las torres superiores (PER85)(HER01).

Un tercer ejemplo de los palacios construidos en la ciudad de Valencia en el siglo XVIII es el ***Palacio de los Mercader***, situado en el número 26 de la calle de Caballeros. Desde finales del siglo XIV hasta principios del siglo XIX, este palacio albergó a la familia de los Mercader. Ante todo, cabe señalar que, hasta finales del siglo XVII, el palacio de los Mercader ocupaba todo el frente de la calle de los Caballeros entre las calles de Landerer y Salinas. A partir de esa fecha, el edificio original se dividió en dos partes, correspondiendo la que hoy se encuentra en el número 28 de la calle de Caballeros al *Palacio de los Alpuente*, del que ya hemos hablado anteriormente. Volviendo al Palacio de los Mercader, hay que señalar que el edificio se articula en torno a un gran patio central, definido por arcos, que conduce hasta un jardín situado en el centro de esta gran manzana. El palacio consta de una planta baja con semisótano y entresuelo, planta principal y piso superior. El acceso a todas ellas se lleva a cabo desde el citado patio. El aspecto que presenta hoy la fachada principal es el resultado de las intervenciones llevadas a cabo en el siglo XVIII, mostrando un gran portalón con un escudo nobiliario sobre el dintel, ventanas enrejadas, puertas con dinteles, balcones corridos y una larga galería de arquillos. Tras una profunda rehabilitación, este edificio acoge en la actualidad a la Unión Territorial de Cooperativas del Campo de Valencia (HER01).

Sin embargo, la obra culminante del barroco pleno civil en la ciudad de Valencia es el ***Palacio del Marqués de Dos Aguas***, situado en la actual calle del poeta Querol, cuya famosa fachada es un extraordinario exponente de la etapa más rica del barroco peninsular. Para empezar, cabe señalar que buena parte de lo que ahora vemos en este lugar es el resultado de la remodelación de un edificio medieval,

en la que arquitectos, escultores y pintores tuvieron un protagonismo muy similar al que se pone de manifiesto en las remodelaciones barrocas llevadas a cabo en muchas iglesias valencianas en este tiempo. El antiguo caserón de la familia de los Rabassa, marqueses de Dos Aguas desde 1699, fue transformado en un palacio barroco entre los años 1740 y 1744. La transformación fue llevada a cabo por Hipólito Rovira, uno de los autores de la remodelación de la *iglesia de San Andrés* (situada precisamente junto a este palacio), de la que ya nos hemos ocupado en el anterior apartado. Además de numerosos bocetos de toda la obra, se sabe que Rovira realizó los dibujos de la famosa portada de este palacio, así como de algunas de sus pinturas. Por otro lado, es importante tener en cuenta también que el aspecto actual del palacio, si exceptuamos su volumetría, la portada y algunos espacios interiores, se debe en gran parte a una profunda restauración del mismo llevada a cabo a mediados del siglo XIX (entre 1854 y 1857), en la que se transformaron los muros exteriores y las salas interiores en estilo neobarroco. Con posterioridad se añadió un nuevo cuerpo en la parte trasera del edificio original en el que se repiten los mismos motivos decorativos existentes en el resto. Al margen de todos estos avatares, este palacio está considerado como uno de los edificios más notables de la arquitectura española, en claro contraste con la severidad de las construcciones religiosas de su tiempo (PER85)(BER93).

Flanqueada por dos lujosas torres con remates, la fachada principal del *palacio del Marqués de Dos Aguas* muestra un conjunto de diez espléndidos balcones adornados con molduras. Sin embargo, el elemento más destacado y más genuinamente barroco de este edificio es su espléndida portada, situada en el eje de simetría de dicha fachada. A la vista de esta portada y su traza original se puede afirmar que la imaginación desbordante de Hipólito Rovira encontró en el escultor Ignacio Vergara un intérprete fiel de sus ideas sobre este elemento, dado que éste supo trasladar al alabastro, con ligeras variantes, la composición diseñada por Rovira, en la que algunos au-

tores han querido ver la plasmación de un vasto panorama alegórico-teológico. La plástica del conjunto apunta a los ambientes romanos, con la presencia de influencias manieristas. En particular, en esta portada son evidentes ciertos ecos figurativos de Miguel Ángel, como es el caso de los impresionantes atlantes que flanquean la puerta, y que algunos historiadores han relacionado con los extraordinarios desnudos que aparecen en los frescos de la Capilla Sixtina. Desde mediados del pasado siglo, el Palacio del Marqués de Dos Aguas acoge las instalaciones del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" (BER93)(DEL99).

Dado que acabamos de mencionar al escultor Ignacio Vergara, no está de más recordar que la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se debió en buena medida a los esfuerzos de los hermanos Ignacio y José Vergara, deseosos de lograr la mejora de la enseñanza de las artes y la dignificación social de los artistas, con todo lo que eso trae consigo, desde lo estrictamente económico hasta las cuestiones relacionadas con el prestigio, la estima y la influencia en la sociedad. Como ya hemos indicado anteriormente, tras superar numerosas dificultades, los estatutos de la Academia valenciana fueron aprobados en 1768. Acto seguido, la recién creada Academia inició sus actividades, organizando sus enseñanzas en torno a las tres artes mayores, es decir, la arquitectura, la pintura y la escultura (PER85).

La construcción del ***Edificio de la Aduana*** (cuya denominación oficial completa es Casa de la Aduana Real de Valencia), situado en la Glorieta, se inició en el año 1758. En este edificio estuvo instalada durante algún tiempo la Fábrica de Tabacos. En 1914 el edificio se modificó para convertirlo en Palacio de Justicia (hoy Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana). Se trata, sin duda alguna, de la obra civil de mayor envergadura de todo el siglo XVIII en tierras valencianas. El autor del proyecto de este edificio fue Felipe Rubio, que en aquellos tiempos era director de la Sección de Arquitectura de la Academia de Bellas Artes de Valencia. Tras su fallecimiento

(1767), se hizo cargo de las obras su cuñado Antonio Gilabert, que modificó notablemente el proyecto original. Las obras de construcción finalizaron en el año 1802. Se trata de una construcción espléndida, totalmente exenta, con un alzado exterior muy severo, que presenta el aspecto de un gran palacio italiano de finales del siglo XVI. El exterior de este edificio, en el que se combina acertadamente el ladrillo visto con la piedra, está organizado con pilastras dóricas sobre pedestales, y en él destaca sobre todo su planta noble cuyos balcones están adornados con frontones curvos y triangulares alternados, así como un remate abalaustrado adornado con flameros y hornacinas. La fachada principal del edificio está coronada por un conjunto escultórico en el que se representa al rey Carlos III acompañado por las Virtudes, obra del escultor Ignacio Vergara. Es importante señalar que muchos de los elementos presentes en este edificio son todavía un tributo al gusto barroco, aunque su composición general responde claramente al código clasicista, con raíces científicas en las matemáticas. Éste es también el caso de las escaleras interiores del edificio (no hay que confundir éstas con la escalera central, construida a principios del siglo XX), montadas en cajas cuadradas con bóvedas de arista suspendidas en el aire, cuya estructura tiene algunos puntos en común con la estereotomía valenciana del siglo XVI, de la que son buenos exponentes las extraordinarias escaleras del monasterio de San Miguel de los Reyes y del Colegio del Patriarca, de las que ya hablamos en su momento. Es también digno de mención el patio central de este edificio, dividido en dos mediante unas arcadas (PER85)(BER93)(HER01).

En los últimos años del siglo XVIII, siguiendo el proyecto realizado por su cuñado José García (discípulo de Vicente Gascó), Cristóbal Sales construyó la ***Casa Vestuario***, situada en la esquina de la calle del Miguelete con la plaza de la Virgen, frente a la *Portada de los Apóstoles de la Catedral.* El destino original de la Casa Vestuario era ofrecer a los magistrados del Tribunal de las Aguas un punto de reunión para asistir a las celebraciones de la Catedral o de su en-

torno. Este edificio civil, de concepción sobria y elegante, constituye un buen exponente de las pautas adoptadas en este tiempo en los edificios públicos valencianos. La Casa Vestuario es una construcción sobria y elegante, cuya planta baja se caracteriza por sus almohadillados. La planta principal y la planta superior están construidas con ladrillos vista. En la planta principal destaca la presencia de un gran balcón, que recorre todo el edificio y que está sostenido por ménsulas. Las ventanas que dan a este balcón son de gran tamaño y están rematadas por frontones curvos y triangulares alternados. Las ventanas de la planta superior son más pequeñas que las anteriores, aunque tanto unas como otras están recercadas con piedra (PER85)(BER89)(HER01).

En el barrio del Carmen se levanta una edificación que se conoce como ***Casa de las Rocas***. Aunque la construcción del edificio que hoy contemplamos tuvo lugar durante el siglo XVIII, su origen es muy anterior, tal vez hacia 1435, cuando se decidió habilitar un espacio para almacenar las llamadas "Rocas", diez carrozas monumentales que vienen desfilando en la popular procesión del Corpus de Valencia desde el siglo XV. El edificio al que ahora nos referimos, de forma irregular, tiene fachadas a dos calles, la de Roteros y la de las Rocas, y se articula en torno a un gran patio con una galería perimetral en el piso alto. Todo el edificio está cubierto con un tejado a dos aguas apoyado en vigas de madera. La presencia de unos inmensos portalones en la fachada se justifica por la necesidad de permitir el acceso de las citadas carrozas. Junto con el edificio de viviendas que forma la esquina entre las dos calles mencionadas, también del siglo XVIII, la Casa de las Rocas ha sido restaurada recientemente para convertirla en el museo del Corpus valenciano (HER01).

Para finalizar este capítulo, nos parece interesante mencionar que, hasta principios del siglo XIX, los cementerios de Valencia estaban situados junto a las iglesias parroquiales de la ciudad, ocupando un recinto denominado *fossar* en el que los sacerdotes y fieles de la parroquia eran enterrados. En abril de 1787, se promulgó una Real

Pragmática de Carlos III en la que se prohibían tales enterramientos, disponiendo que los cementerios debían estar situados fuera de los núcleos urbanos. Esta pragmática fue ratificada por una nueva disposición redactada con posterioridad, en la que se establecía la creación de comisiones en todas las ciudades españolas para aplicar estas disposiciones reales. En el caso de Valencia, toda esta legislación dio lugar a la creación del ***Cementerio general***, cuyos planos fueron realizados por el arquitecto Cristóbal Sales, el constructor de la Casa Vestuario. El nuevo recinto, situado al sur de la ciudad, junto al antiguo camino de Picasent, fue inaugurado en 1807, aunque, como es natural, ha sido ampliado y mejorado en diferentes ocasiones a lo largo de los siglos XIX y XX. La grandiosa columnata dórica que decora uno de los patios de las instalaciones antiguas constituye una buena muestra del estilo arquitectónico imperante a finales del siglo XVIII (BER89).

5. LA CIUDAD MODERNA

5.1. INTRODUCCIÓN

La arquitectura neoclásica valenciana, que había madurado durante el último tercio del siglo XVIII, se consolida plenamente en las primeras décadas del siglo XIX. Sin duda alguna, la ocupación de la ciudad de Valencia por los ejércitos franceses, con la protección que el mariscal Suchet dispensó a las artes en general, y especialmente a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, a la que hizo donaciones importantes y cuyo museo impulsó gracias a la entrega de numerosos lienzos procedentes de los conventos ocupados por dichos ejércitos, contribuyó a fomentar el gusto de la sociedad valenciana por las severas formas neoclásicas (PER85).

La reconstrucción de las obras saqueadas o dañadas por los franceses y la reafirmación religiosa impulsada por la monarquía borbónica dio lugar a una importante actividad constructora en los primeros años del siglo XIX. En estos tiempos se llevaron a cabo también algunas pequeñas reformas urbanísticas en la ciudad de Valencia, entre las que cabe destacar sobre todo el trazado de las denominadas Alameditas de Serranos, junto al cauce del río Turia, o de los Jardines de la Glorieta, situados entre el histórico convento de Santo Domingo y el edificio de la Aduana. Estas dos realizaciones urbanísticas se debieron a la iniciativa del General Elío, al igual que sucedió con la conversión en parque público de los jardines del Palacio del Real, derribado en el año 1810, y que fue el precedente de los actuales jardines del Real o Viveros (PER85)(ALD99).

Estamos en una época en la que, poco a poco, el gusto artístico de la nueva burguesía valenciana iba afirmando su importancia en la vida cotidiana de Valencia, estableciendo un compromiso entre la tradición y la modernidad. Manuel Fornés es la figura más destacada de estas tendencias, tanto por su intensa actividad constructora (restauración de las murallas de la ciudad, tras la guerra napoleónica) como por sus aportaciones teóricas. De hecho, este arquitecto (que durante veinte años fue director de la sección de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos) publicó dos tratados sobre arquitectura que tuvieron una gran repercusión en su tiempo y que codificaron el lenguaje de un neoclasicismo tardío que se manifestará con posterioridad en algunos edificios significativos de la era industrial, desde fábricas a estaciones de ferrocarril. En dichos textos, Fornés se perfila como un decidido defensor de la arquitectura grecorromana y de los principios de Vitrubio, que en estos años eran ignorados o incluso atacados por las nuevas generaciones de arquitectos, que, en cambio, se mostraban muy receptivas con las novedades que ofrecían los diferentes repertorios eclécticos, y que sintonizaban perfectamente con las demandas de una sociedad urbana en transformación, que exigía una cierta funcionalidad en la satisfacción de sus necesidades cotidianas, pero que, al mismo tiempo, no estaba dispuesta a renunciar al disfrute de la belleza y el decoro en las construcciones, que, de acuerdo con las ideas de este arquitecto, sólo podían garantizar las viejas formas académicas (PER85).

Otro nombre destacado de principios del siglo XIX fue Salvador Escrig Garriga, vinculado igualmente a la Real Academia de Bellas Artes de Valencia. Entre otras realizaciones en varias localidades de la provincia, este arquitecto tomó parte en la construcción del teatro Principal de Valencia. La actividad de Salvador Escrig Melchor, hijo del anterior, se decantó sobre todo hacia los temas urbanísticos. Este último fue el autor del proyecto de las Alameditas de Serranos, a las que nos hemos referido anteriormente, así como la realización de la Plaza Redonda, construida en 1830, un espacio urbano muy

singular (actualmente en proceso de restauración) en el que destaca especialmente su uniforme y modesta arquitectura (PER85).

Entre los otros muchos arquitectos valencianos de este tiempo, podemos mencionar aquí a José Zacarías Camaña, diseñador de la fachada del Teatro Principal (1853), Ramón María Ximénez, autor del Palacio del Conde de Carlet (1859), Sebastián Monleón, que se responsabilizó de la remodelación interior del Teatro Principal (1845), así como de la construcción de la Plaza de Toros (1859) y del Claustro de la Universidad de Valencia (1871), James Beatty, que construyó la primera Estación de Ferrocarriles de esta ciudad (1851), o Vicente Alcayne, maestro de obras del edificio neomudéjar situado en el número 39 de la calle de Ruzafa (1859) (LLO00).

La creación de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, en el año 1844, provocó un cambio radical en el panorama de la arquitectura valenciana de ese tiempo, al sustraerla de la férrea disciplina de la Academia. Aunque el estilo clasicista impuesto por las Academias siguió vigente en buena parte de lo que se construyó en España durante muchos años, muy pronto empezaron a advertirse algunas novedades importantes en el panorama de la construcción, tanto en lo que se refiere a los aspectos puramente formales (con la irrupción en nuestro país del medievalismo romántico y la libertad ecléctica) como en el uso de nuevos materiales de construcción (principalmente, el hierro). La clase burguesa enriquecida, que había adquirido muchas de las tierras ofrecidas por la Desamortización, se estableció en las grandes ciudades del antiguo Reino y emprendió lucrativos negocios, creando nuevas exigencias urbanas (PER85).

Centrándonos en la ciudad de Valencia, en la que se va reafirmando con el tiempo su valor como capital (*cap i casal*) de las tierras del antiguo Reino, y en la que la población aumenta de forma muy significativa en esta época, se pueden destacar dos importantes realizaciones urbanísticas, la elaboración del primer proyecto del Ensanche (1858) y el derribo de la antigua muralla cristiana (1865). La desaparición de las murallas medievales supuso el avance de la



Caja de Ahorros. Fachada principal (siglo XX)

ciudad hacia algunos de sus barrios extramuros, sobre todo los que se habían ido formando a lo largo de las antiguas vías de acceso a la ciudad. Más tarde, lentamente, tuvo lugar la ocupación de algunos espacios intermedios. Cabe señalar que el proyecto definitivo del Ensanche se aprobó en el año 1887, es decir, unos treinta años después de que fuera aprobado el primero, aunque el nuevo proyecto todavía sufriría varias modificaciones entre dicha fecha y 1912. Más adelante nos ocuparemos con mayor detenimiento de esta cuestión. En cualquier caso, habría que recordar que en esa zona de la ciudad, más allá del primer cinturón de ronda, encontramos en la actualidad los mejores ejemplos de la arquitectura burguesa valenciana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Las reformas urbanísticas llevadas a cabo en el centro histórico de la ciudad, de menor alcance que las citadas, aprovecharon con diverso acierto los espacios proporcionados por los derribos de un buen número de los antiguos conventos de la ciudad, que desaparecieron para siempre en esta época. En este mismo contexto, es interesante señalar que algunas calles céntricas de nuevo trazado, como la calle de la Paz o la calle de Comedias, totalmente rectilíneas, fueron concebidas con un claro carácter escenográfico, centrando su perspectiva (en estos casos) en las torres de las iglesias de Santa Catalina y Santo Tomás, respectivamente (PER85)(SER96)(ALD99).

En estos tiempos se construyen en Valencia, además de innumerables edificios de viviendas, de porte urbano, toda una serie de edificios de carácter recreativo, religioso o de beneficencia, en los que se advierte claramente la influencia del romanticismo tardío y ecléctico sobre los arquitectos valencianos de la época. Habría que destacar igualmente la realización de algunas obras importantes de ingeniería o de carácter industrial, dado que en ellas se pueden apreciar mucho mejor las novedades técnicas que se van introduciendo en la construcción a lo largo de estos años. Los arquitectos que realizan todas estas obras, y que en cierto modo se esfuerzan por interpretar la nueva sensibilidad burguesa a la que antes nos hemos referido, se

mueven entre el recuerdo del neoclasicismo académico y la oleada neogótica que el francés Viollet-le-Duc había convertido en fuente de inspiración con que enfrentarse a los problemas planteados por la vida moderna, así como en el mejor vehículo de expresión de la renacida religiosidad en la sociedad de esta época (PER85)(DEL99).

En realidad, esta situación es una consecuencia de los nuevos aires que impregnan las escuelas de arquitectura en estos tiempos, cuyas enseñanzas contrastan con las que se imparten en las Escuelas de Bellas Artes, claramente unitarias desde el punto de vista estilístico. Ciertamente, en las Escuelas de Arquitectura predominan el neoclasicismo y el academicismo, aunque también se estudian otros estilos artísticos de origen muy diverso, como el románico, el gótico, el mudéjar, el bizantino, el renacentista toscano o el manierista romano. Hay que tener en cuenta que nos encontramos ya en tiempos del historicismo y del eclecticismo, que avanzan con enorme fuerza (SIM87).

Como consecuencia de esta nueva situación, la arquitectura se enfrenta con la libertad de poder elegir entre una amplia variedad de repertorios, lo cual trae consigo la necesidad de redefinir el concepto de estilo, entendido ya en el siglo XVIII como una "peculiar forma de hacer", y que ahora se asocia tanto con la función a la que está destinada una determinada edificación como con la personalidad o el temperamento de su autor. En 1878, el arquitecto catalán Doménech y Montaner manifestaba en su obra "En busca de una arquitectura nacional" que todos los estilos históricos eran válidos, y entre ellos se refería explícitamente al estilo neoclásico (conocido también como greco-romano) y al estilo ecléctico (cuyas raíces hay que buscarlas sobre todo en el románico, el gótico y el mudéjar). Para este arquitecto, la elección de un estilo u otro tenía que estar supeditada a la naturaleza de las edificaciones, lo cual suponía, por ejemplo, que el gótico tenía que reservarse para las iglesias y el renacentista para las universidades. En otras palabras, las características fundamentales de la nueva arquitectura (considerada por muchos autores como la

arquitectura más representativa del siglo XIX) son el resultado de la combinación de todos los estilos, de la libertad de poder elegir entre los diferentes repertorios y de su adecuación a las condiciones de la vida moderna. Hay que indicar también que en el historicismo se recuperan todos los estilos de un pasado más o menos remoto. En cambio, en el eclecticismo se unen elementos de estilos diferentes para producir edificaciones de carácter claramente híbrido, en las que ningún elemento predomina con claridad sobre los demás (SIM87).

Aunque estas dos corrientes están presentes conjuntamente en muchas edificaciones, a medida que avanza el siglo XIX se va poniendo de manifiesto la necesidad de diferenciar una arquitectura de otra, proporcionando un cierto "sello personal" en las oportunas obras. Este objetivo se consigue sobre todo utilizando esquemas compositivos diferentes, que se concretan, por ejemplo, en las puertas de entrada, los miradores o los coronamientos de los edificios. De este modo, la uniformidad un tanto anónima presente a principios de siglo va dejando paso a las énfasis personales, que tratan de imprimir un estilo propio a las obras de los arquitectos más inquietos. Como consecuencia de este proceso, el eclecticismo, en el que se observan muchas diferencias dentro de unos rasgos generales comunes, se convierte en el estilo que mejor define la arquitectura valenciana durante las últimas décadas del siglo XIX. Las calles de la ciudad en las que se concentran las edificaciones más lujosas, como la calle de la Paz, la calle de las Barcas, el primer tramo de la calle de San Vicente o la zona del Ensanche comprendida entre la calle de Colón y la Gran Vía del Marqués del Turia, son una buena prueba de ello (SIM87)(DEL99).

Es importante recordar también que, al igual que sucede en casi toda Europa, la arquitectura valenciana de finales del siglo XIX discurre por los avatares que produjo la concurrencia de diversas circunstancias, entre las que habría que destacar fundamentalmente la utilización de nuevos materiales de construcción (sobre todo, hierro y vidrio), la aparición de nuevas tipologías en la construcción (claramente visible tanto en los edificios de viviendas como en la incipiente arquitectura industrial), la existencia de nuevas demandas por parte

de la sociedad, o el surgimiento de una nueva estética arquitectónica, a la que ya nos hemos referido en los párrafos precedentes. La convergencia de todos estos condicionantes configura un periodo de cambios muy profundos y una situación de crisis generalizada que no se resolverá de forma definitiva hasta la llegada del modernismo, que en los primeros años del siglo XX irrumpió con gran fuerza en las tierras valencianas (SIM87).

También nos parece interesante mencionar que, frente al academicismo, neoclasicismo o historicismo ecléctico que caracterizan los edificios públicos de mayor entidad construidos en la Comunidad Valenciana durante el siglo XIX, en el caso de los edificios de carácter más funcional, en los que se valora sobre todo la adecuación a su fin y la calidad de la construcción, y en los que no se persigue ningún tipo de lujo ni efecto especial, los estilos arquitectónicos son extraordinariamente variados. Entre los edificios representativos de este tipo en la ciudad de Valencia, se encuentran la Estación de Ferrocarriles Económicos, la Estación de Aragón, la Cárcel Modelo, el Matadero o la Fábrica de Tabacos, todos ellos construidos a finales del siglo XIX y principios del XX. En todos los casos, se trata de edificaciones muy sólidas y con aspecto sobrio, realizadas casi siempre con ladrillos vista, dentro de la mejor tradición racionalista, que ha ocupado una parte importante de la arquitectura del siglo XX (SIM87).

5.2. ARQUITECTURA Y URBANISMO EN EL SIGLO XIX

A principios del siglo XIX, la estructura urbana de Valencia conservaba prácticamente intactas las características propias de su pasado histórico. El centro representativo y de poder de la ciudad (tanto desde el punto de vista civil como religioso), constituido básicamente por la Catedral, el Ayuntamiento, la Audiencia y la Capitanía General, estaba situado entonces en la zona de la plaza de la Virgen y plaza de la Reina actuales, en la que confluían los cuatro ejes viarios intramuros más importantes de la ciudad en esta época, las calles de Serranos, Caballeros, Mar y San Vicente (LLO00).

Muy próxima a esta zona central de la ciudad, y muy vinculada a ella, se encontraba la zona comercial, desarrollada con carácter metropolitano en torno a la plaza del Mercado, frente a la Lonja de los Mercaderes. Las industrias se concentraban en los alrededores del antiguo Hospital General (con predominio de la industria de la seda) y en el extremo norte de la ciudad, entre los puentes de San José y Serranos (con una presencia notable de industrias de curtidos). Las residencias señoriales estaban localizadas en las proximidades del centro urbano y a lo largo de la calle de Caballeros. El burdel de la ciudad ocupaba el barrio de Pescadores, que se encontraba junto a la plaza de San Francisco, en la zona comprendida entre las actuales calles de Lauria y Barcas. En las zonas cercanas a las murallas existían extensas zonas sin edificar, que generalmente correspondían a los huertos y jardines conventuales (LLO00).

A lo largo del siglo XIX, algunas de las zonas urbanas que acabamos de mencionar consolidaron su carácter específico, mientras que en otros casos se produjeron cambios importantes. Por ejemplo, la zona comercial reafirmaría su pujanza con la apertura y pavimentación de nuevas calles y, sobre todo, con la construcción de un gran mercado estable y de la plaza Redonda. Algunas de las funciones desarrolladas desde hacía mucho tiempo en la zona más céntrica de la ciudad se desplazaron a otros lugares de la misma, aprovechando las posibilidades derivadas del proceso de desamortización de los conventos. Éste fue el caso de la Capitanía General, que en el año 1840 se instaló en el antiguo Convento de Santo Domingo, o el Gobierno Civil, que en 1865 hizo lo propio en las dependencias del Convento del Temple. Por estas mismas fechas se gestó una nueva concentración de edificaciones y servicios en los alrededores del antiguo Convento de San Francisco (del que ya no queda nada actualmente), situándose en esta zona la primera Estación de Ferrocarriles (1852), el Ayuntamiento (1859) y la Plaza de Toros (1860). En este tiempo tuvo lugar también la consolidación del conjunto ajardinado constituido por la Glorieta, el Parterre y el Llano del Remedio, y el paseo de la Alameda (LLO00).



Banco de Valencia. Fachada principal (siglo XX)

Las plazas de la Virgen y del Mercado eran los principales escenarios de las concentraciones populares. En lo que es la actual plaza de la Virgen (que a lo largo del siglo XIX cambió frecuentemente de nombre, ostentando los de Fernando VII, Constitución y República Federal, entre otros) se celebraban los grandes acontecimientos de tipo institucional y religioso. La plaza del Mercado tenía un carácter mucho más popular e incluso reivindicativo (hay que recordar que en esta zona tuvieron lugar varias revueltas de la clase obrera valenciana tras la incipiente industrialización de la ciudad). En la plaza de Santo Domingo, frente a Capitanía General, se celebraron en estos tiempos muchos de los actos relacionados con las fuerzas militares o con las visitas a la ciudad de los monarcas, que solían establecer su residencia en el Palacio de Cervelló, una edificación del siglo XVIII recientemente restaurada. La plaza de la Aduana (la actual Glorieta) y el Paseo de la Alameda eran lugares de esparcimiento para las clases acomodadas de la ciudad (LLO00).

En los primeros años del siglo XIX, las únicas operaciones de reforma urbana de cierta envergadura consistieron en la apertura de la calle de San Fernando (situada entre la plaza del Mercado y la calle de San Vicente) y el trazado de la plaza de la Aduana, esta última impulsada por las fuerzas de ocupación francesas, que, pese a la situación existente en esos momentos, se llevaron a cabo aplicando criterios propios de las sociedades más avanzadas. A partir de 1833, los gobiernos liberales impulsaron otras reformas urbanas de mucho mayor calado, con el fin de transformar un tejido urbano que resultaba ya inadecuado para atender a las necesidades de los ciudadanos (LLO00).

En un sentido amplio, y con sus luces y sombras, no se puede dejar de reconocer que la desamortización de Mendizábal (1835) tuvo una importante repercusión en la renovación y reforma de la ciudad de Valencia, así como en la ubicación de algunos de sus servicios. De los veintisiete conventos que existían en aquellos tiempos en intramuros, tan sólo tres fueron demolidos en un principio (La

Puridad, La Merced y Santa María Magdalena). Once de ellos continuaron ejerciendo con relativa normalidad sus funciones anteriores (caso del Convento y Colegio de las Escuelas Pías). Algunos de los restantes fueron reutilizados como cuarteles (como sucedió con el convento de Santo Domingo). El Convento del Carmen se convirtió en la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, incluyendo un espacio museístico, precedente del actual Museo de Bellas Artes. Algunos conventos se destinaron a usos asistenciales (La Corona) o a oficinas del Estado (El Temple) (LLO00).

Durante las décadas de los años treinta y cuarenta se llevaron a cabo en la ciudad de Valencia algunas operaciones urbanísticas y construcciones que ilustran con enorme claridad los planteamientos de la burguesía valenciana por mejorar los equipamientos y servicios de una urbe todavía muy anclada en el pasado. Un buen ejemplo de estas iniciativas lo tenemos en la ***Plaza Redonda***, levantada en 1830 sobre terrenos ocupados con anterioridad por la Pescadería Vieja y el Matadero, que ya estaban fuera de uso. Se trata de un conjunto residencial que se caracteriza por su uniformidad formal, y que responde a un proyecto del arquitecto municipal Salvador Escrig, que ofrecía en su interior, mediante una estricta ordenación de las fachadas, un espacio público unitario y cerrado. Los edificios que la integran constan de planta baja (destinada a usos comerciales) y tres plantas altas. Las dos primeras plantas se distinguen por la existencia de unas barandillas de forja que subrayan la configuración circular del conjunto. La fuente que se levanta en el centro de la plaza fue instalada en 1850, fecha en que se inauguró la conducción de aguas potables en la ciudad. La situación de este conjunto residencial y comercial, en el mismo corazón de Valencia, dotaba a su forma de un inequívoco significado simbólico, basado en la idea de que esa ciudad, con una forma teóricamente circular, debería contar en su centro con un espacio público que respondiera fielmente a esta misma forma geométrica (LLO00)(HER01).

Sobre los terrenos del antiguo Convento de las Monjas de la Puridad, un grupo promotor privado, del que formaba parte el ar-

quitecto Antonino Sancho, inició a partir de 1839 lo que sin duda constituye el proyecto más importante de reforma urbana de Valencia en la primera mitad del siglo XIX, la construcción del ***Barrio residencial de la Puridad***. Este conjunto de viviendas se construyó con criterios claramente especulativos, puesto que en la apertura de las nuevas calles no se hizo ninguna concesión a los espacios públicos. Nos encontramos ante unos edificios residenciales destinados fundamentalmente a la burguesía, como corresponde a la privilegiada situación del barrio, cercano a la histórica calle de Caballeros y a la plaza del Mercado (LLO00).

El éxito obtenido con la promoción de viviendas de la Puridad favoreció la puesta en marcha de otras iniciativas de construcción de viviendas en varias zonas de la ciudad, aunque con características diferentes a las mencionadas. Una de las realizaciones más interesantes dentro de este conjunto la tenemos en el ***Barrio residencial de la Zaidía***, un proyecto promovido por el Marqués de Campo en la zona exterior de la muralla medieval, al otro lado del río Turia, tras agotarse las posibilidades de liberar suelo suficiente como consecuencia del proceso de desamortización en la zona intramuros de la ciudad. En cierto modo, esta actuación fue un precedente de los ensanches realizados en fechas posteriores, aunque en el caso del barrio de la Zaidía las construcciones tenían un inequívoco contenido obrero e industrial. Habría que señalar que, pese a su ambicioso planteamiento inicial, tan sólo se llevó a cabo una pequeña parte de este proyecto, centrada en el inicio del antiguo Camino de Barcelona, es decir, en el entorno de lo que hoy es la calle de Sagunto (TOR00).

Uno de los proyectos más interesantes de la arquitectura valenciana del siglo XIX fue la construcción del edificio de la ***Universidad de Valencia***, cuyas instalaciones se encontraban en aquel tiempo en un estado casi ruinoso, tras siglos de accidentada historia. Estas instalaciones se habían ubicado siempre en el lugar en que ahora se encuentra el edificio histórico, que ocupa toda una manzana, situada entre la calle de la Nave, la calle de la Universidad y la plaza del

Patriarca. Sorprendentemente para las generaciones más jóvenes, hasta mediados del pasado siglo XX, este edificio albergaba tres de las cuatro Facultades con que contaba tradicionalmente la Universidad (Filosofía y Letras, Derecho y Ciencias). Aunque existieron otros proyectos anteriores, el que dio lugar a la configuración actual de este edificio fue redactado en el año 1840 por el arquitecto Timoteo Calvo, y estaba basado en un tratamiento integral de las diferentes instalaciones universitarias, con el propósito de obtener un conjunto austero y elegante a la vez, regido por criterios de simetría clásica. Las obras de construcción se dilataron durante mucho tiempo, llegando hasta finales del siglo, ya bajo la dirección de Sebastián Monleón, discípulo de Timoteo Calvo. De la primera época son las fachadas de la calle de la Nave y la esquina a la plaza del Patriarca, así como el patio central, concebido a la manera de un *cortile* renacentista, con columnas dóricas en su planta baja (debemos señalar que el claustro que ahora contemplamos en la primera planta corresponde a una reforma del edificio realizada por Javier Goerlich en 1931). En el interior del edificio cabe destacar sobre todo el Paraninfo, construido en 1733 siguiendo el proyecto del padre Tomás Vicente Tosca, de planta cuadrada y cubierto con una bóveda de cañón rebajada, la capilla, de una sola nave con coro, y la biblioteca, donde se conservan fondos sumamente importantes. Este edificio histórico ha sido la sede del Rectorado de la Universidad hasta fechas muy recientes. Tras su restauración y rehabilitación, el edificio ha sido destinado a usos de carácter cultural (PER85)(SAN97)(TOR00)(HER01).

La sociedad valenciana de la Restauración manifestaba una decidida inclinación hacia el teatro y, en consecuencia, en la ciudad abundaban las salas destinadas a esta actividad cultural. La más importante de todas ellas era el ***Teatro Principal***, situado en la esquina de la calle de las Barcas y la calle del Poeta Querol. En un principio, este teatro era propiedad del Hospital General y en él se representaban generalmente óperas y dramas. El primer proyecto de este teatro, que está funcionando en la actualidad dentro de la red de Teatros de la Generalidad, fue realizado en el año 1775 por

el arquitecto boloñés Felipe Fontana, inspirándose en modelos de Vitrubio. Sin embargo, la construcción no se inició hasta principios del siglo XIX e introdujo bastantes cambios respecto al proyecto original. Las obras finalizaron en 1854 y en ellas participaron varios arquitectos valencianos de prestigio. En particular, la monumental fachada de este teatro, es estilo neoclásico tardío y cuyo rasgo más destacado son cuatro grandes columnas jónicas, fue diseñada por José Zacarías Camaña, ya mencionado anteriormente. Cabe señalar que el interior de este teatro ha sufrido numerosas remodelaciones en el curso del tiempo. Entre las otras salas valencianas construidas igualmente durante el siglo XIX, se pueden destacar los teatros de la Princesa (1853), Apolo (1876) y Ruzafa (1880), dedicados especialmente a la zarzuela, el sainete y la revista, y que lamentablemente desaparecieron en la segunda mitad del siglo XX, engullidos por la especulación (PER85)(DEL99)(TOR00)(HER01).

Siguiendo una costumbre establecida desde muy antiguo, también a lo largo del siglo XIX se construyeron (o rehabilitaron) en la ciudad de Valencia muchas casas-palacios, destinadas a residencias de la nobleza y burguesía. Como ejemplo destacado de estas edificaciones nos limitaremos a mencionar el ***Palacio de Berbedel***, situado en la plaza del Arzobispo. Los orígenes de este edificio se sitúan en el siglo XVII, aunque actualmente ya no queda nada de aquella época. La historia de este palacio ha sido interesante y variada. Por ejemplo, tras la destrucción del antiguo Palacio Real, estuvo instalada en él la Capitanía General de Valencia. Se sabe también que en este edificio residieron durante algún tiempo los Duques de Villahermosa y el Marqués de Campo. A principios del siglo XX, el palacio pasó a propiedad de los Condes de Berbedel. Tras una reciente y completa restauración, este palacio se ha convertido en la sede del Museo de la Ciudad. La edificación está formada por varios cuerpos, que se han ido incorporando a ella en las sucesivas intervenciones realizadas en el transcurso de los años. El conjunto se articula en torno a un patio interior con arcadas, sobre el que recaen las dependencias superiores.

Sin embargo, el elemento más sobresaliente del mismo es su fachada principal, construida en el año 1857 en estilo neoclásico por el maestro de obras Manuel Ferrando, en la que destaca especialmente la presencia de dos grandes portalones dotados con cierres metálicos, enmarcados por pilastras y coronados por los escudos nobiliarios de los Condes de Berbedel, sobre los que se sitúan dos grandes balcones rematados con frontones triangulares (HER01)(INT06).

Muy impregnado aún de la enseñanza académica se muestra Sebastián Monleón, uno de los autores del proyecto del Ensanche de 1858. Sin embargo, el trabajo de este importante arquitecto en la ciudad de Valencia es conocido sobre todo por su espléndida ***Plaza de Toros***, situada en la céntrica calle de Játiva, junto a la Estación del Norte. Este enorme edificio se levantó entre los años 1850 y 1860 sobre unos terrenos destinados a una plaza de toros anterior que nunca llegó a construirse. La plaza de toros a la que ahora nos estamos refiriendo destaca especialmente por su grandiosidad clásica, que recuerda a los anfiteatros romanos. El exterior del edificio, construido con ladrillos vista, cuenta con cuatro plantas porticadas, las tres superiores adornadas con arcos de medio punto y balaustradas de piedra (PER85)(HER01).

En los mismos años en que se estaba construyendo el Teatro Principal y la Plaza de Toros, se edificó también el ***Antiguo Seminario Conciliar***, situado en la calle de Trinitarios, una obra realizada por el arquitecto Timoteo Calvo en el lugar ocupado anteriormente por la casa de los Condes del Real. El origen ideológico de este Seminario se remonta a los tiempos del Concilio de Trento. Se trata de una edificación muy austera, de líneas neoclásicas, construida de ladrillo vista, una cualidad que parece anunciar la llegada de las construcciones industriales. La planta baja de este inmenso edificio está levantada sobre un banco de sillería. Los dinteles de las ventanas del primer piso son de piedra. La decoración es todavía más sobria en las dos plantas superiores. Dos puertas simétricas dan paso a un enorme patio claustral, adornado con 32 columnas de piedra caliza de estilo



Palacio Arzobispal. Fachada principal (siglo XX)

dórico, alrededor del cual se articula una gran parte de este edificio, convertido actualmente en sede de la Facultad de Teología. En el primer piso existe una pequeña capilla, cubierta con bóveda de medio punto y una esbelta cúpula con cimborio y linterna (HER01).

El neomedievalismo que caracteriza a algunos de los edificios religiosos construidos en este tiempo se hizo patente sobre todo en los establecimientos benéficos y asistenciales (Casa de la Beneficencia y de la Misericordia). Este mismo estilo arquitectónico alcanza un decorativismo extremado en el caso del ***Asilo del Marqués de Campo*** (1884), situado en la calle de la Corona, cuyo proyecto se ha atribuido en ocasiones a James Beatty, aunque actualmente se sabe que este edificio fue realizado por José Camaña. En contra de la intención de este arquitecto, que pretendía llevar a cabo esta

obra en estilo clasicista, el asilo se construyó finalmente en estilo neogótico, de acuerdo con la voluntad expresa del propio Marqués de Campo. La contradicción existente entre lo que era el deseo de su autor y la imposición de la persona que le encargó la obra fue resuelta con enorme inteligencia. En la fachada de este edificio, de notable prestancia, abierta a las calles de la Corona y de la Beneficencia, José Camaña utilizó las formas ojivales, aunque con soluciones constructivas academicistas (una posición alejada de las ideas introducidas por Viollet-le-Duc, basadas en la utilización de sistemas constructivos propios del gótico). Por lo que se refiere a dicha fachada, esta característica se pone de manifiesto, por ejemplo, en la presencia de molduras coronadas por pináculos que recorren verticalmente los muros, aunque esas molduras no ejercen el papel de nervios estructurales ni los pináculos realizan funciones diferentes a las de una mera ornamentación. Otro elemento interesante de esta fachada son los arcos, que, aunque están realizados con bloques de piedra bien trabajados, no son arcos de descarga. La iglesia del Asilo tiene una especial relevancia dentro de este conjunto. En este lugar se encuentra el panteón de mármol en el que reposan los restos del fundador. Se trata de un templo muy pequeño, aunque está concebido como si fuera una catedral, con tres naves, crucero, cúpula y cimborio. La estructura de la iglesia es de hierro fundido. El uso de este material se hace patente incluso en los altares y algunas de las imágenes, como manifestación de la opulencia de todo el conjunto (SIM87)(LLO00)(HER01).

Unos veinte años más tarde, en 1901, José Camaña construyó su propia vivienda, la ***Casa Camaña***, situada en el número 15 de la calle de la Paz, que constituye todo un manifiesto de este arquitecto sobre el progreso científico y la libertad de estilo. Se trata de la primera edificación valenciana cuya estructura es de hierro laminado. Es también el primero que contó con ascensor. En este notable edificio, los extremos de las vigas se dejan a la vista y sobresalen en la fachada bajo los voladizos de los balcones, rompiendo de este

modo con la estética más tradicional, aunque reflejando las ideas de este arquitecto, según las cuales la verdad debe constituir una parte fundamental del arte. El aspecto general de este edificio es bastante sobrio, y en él no parece existir lugar para el colorido ni para la ostentación. Sin embargo, sí que se deja algún espacio para las ideas, como lo demuestra el hecho de que el escudo de Valencia se repita en las rejerías de los balcones, y que los cubre persianas de los mismos estén adornados con un emblema de la arquitectura flanqueado por serafines, un motivo ornamental propio del primer Renacimiento (SIM87).

Dos casas de viviendas de gran interés en la ciudad de Valencia son los ***Edificios de la calle de San Vicente***, situados en los números 1 y 2 de dicha calle, uno frente al otro, y ambos con fachadas a la plaza de la Reina. Estos dos edificios fueron construidos por Lucas García, uno de los últimos maestros de obras titulados por la Academia de San Carlos de Valencia. Ambos edificios se inscriben dentro del eclecticismo y fueron construidos entre 1895 y 1896. En la casa situada en el número 1 de la calle de San Vicente (a la izquierda, vista desde la plaza) destacan muy especialmente sus columnas corintias de hierro fundido y sus elementos ornamentales, entre los que sobresale la presencia de unos frisos con motivos helénicos de danzantes y músicos. Son interesantes también sus miradores de madera con columnillas torneadas y el enorme alero de madera que remata todo el conjunto. Las primeras plantas de este edificio estuvieron ocupadas durante mucho tiempo por los *Almacenes de La Isla de Cuba.* En la fachada de la casa situada en el número 2 de la citada calle (a la derecha, vista desde la plaza) destacan sobre todo los colores ocres utilizados en su decoración, así como la presencia de abundantes azulejos de cerámica, que contrastan fuertemente con los ladrillos vista. En lo alto del chaflán de este edificio se alza un airoso templete francés (PER85)(HER01).

Aunque en Inglaterra, Francia y Alemania se pueden encontrar muchas edificaciones neogóticas desde principios del siglo XIX, e in-

cluso antes, en el caso de España este estilo sólo se pone de manifiesto con fuerza hacia finales de dicho siglo. En la ciudad de Valencia, la corriente neogótica ocupó un lugar especialmente destacado dentro del estilo historicista. Aunque siempre que se habla de este tema se menciona como precedente la defensa del estilo gótico por parte de Gaspar Jovellanos (1802), cuando ensalzó la catedral gótica de Mallorca como un importante monumento arquitectónico, no podemos dejar de reconocer que el neogótico fue prácticamente desconocido en nuestro país hasta el año 1830, fecha en la que aparecen las primeras muestras de dicho estilo, en forma de arquitecturas de carácter efímero levantadas para celebrar el nacimiento de la que más tarde sería la reina Isabel II (SIM87).

El neogótico fue el estilo arquitectónico que mostró mayor coherencia en la época de la que ahora estamos hablando, así como el que perduró durante más tiempo, estando presente a lo largo de varias décadas. Se aplicó sobre todo en edificios de carácter religioso, como iglesias o capillas, en edificios de carácter benéfico o en panteones familiares. Sin embargo, salvo alguna que otra excepción, su utilización en edificios públicos de carácter civil o en edificios de viviendas no se produjo hasta principios del siglo XX (SIM87).

La importancia de la arquitectura religiosa valenciana durante la segunda mitad del siglo XIX es muy grande, debido a la reactivación del sentimiento religioso, como uno de los principales fundamentos ideológicos de la sociedad conservadora de la restauración alfonsina. Son los tiempos en que vuelven de nuevo a la ciudad las órdenes religiosas expulsadas, con el fin de reinstalarse en ella. Tanto éstas como otras órdenes religiosas creadas en ese contexto se esforzarán en la construcción de nuevas iglesias y conventos, que sustituyen a los perdidos como consecuencia de la desamortización. Una de los primeras iglesias que se construyeron entonces fue la de la ***Casa de la Beneficencia***, situada en la confluencia de la calle de Guillem de Castro con la calle de la Corona. La Casa de la Beneficencia es un edificio de grandes dimensiones proyectado en el año 1875 por el

arquitecto Joaquín María Belda con el fin de centralizar los diferentes servicios asistenciales de la Diputación Provincial de Valencia. El edificio tiene tres alturas, con una fachada muy sobria de aspecto medieval con toques renacentistas y está ordenado alrededor de una serie de patios, algunos de ellos porticados con columnas de hierro. Alrededor de estos patios se distribuyen unas grandes crujías destinadas en su tiempo a albergar las diferentes dependencias y servicios de esta institución benéfica. Tras su rehabilitación en el año 1995, este conjunto se ha convertido en un importante centro cultural. La fachada de la iglesia a la que hemos aludido anteriormente se levanta ante un patio interior ajardinado, y posee tres cuerpos y dos campanarios, en los que se amalgaman varios estilos arquitectónicos, aunque con una impresión general de medievalismo, y en el que están alojadas las campanas pertenecientes al antiguo convento franciscano de la Corona, que estaba situado anteriormente en este mismo lugar. El interior de la iglesia está concebido en estilo bizantino, como un reflejo del lujo oriental de aquel imperio, del que existen otros muchos ejemplos en Europa, entre los que destaca sobre todo la catedral de Marsella, construida también durante la segunda mitad del siglo XIX. El estilo bizantino era especialmente adecuado para conseguir el carácter suntuoso que se pretendía lograr en esta edificación (evocando con su policromía al estilo barroco que adornaba en aquellos tiempos casi todas las iglesias valencianas y que era tan valorado por los creyentes valencianos), al tiempo que resultaba relativamente económico. La iglesia de la Beneficencia tiene planta rectangular, con el techo sostenido por una armadura metálica, que trata de disimular la presencia de las tribunas que forman las naves laterales. Lamentablemente, el presbiterio de planta poligonal que poseía esta iglesia fue destruido en la restauración. Este edificio incluye también la novedad de una cúpula de hierro y cristal con vidrieras de colores, que, junto con la tenue iluminación producida por un elevado número de pequeñas lámparas, crea un ambiente en su interior que evoca al de las grandes catedrales bizantinas. En opinión de algunos especialistas, la iglesia de la Beneficencia es una de las realizaciones

más interesantes de la arquitectura religiosa valenciana de todos los tiempos (PER85)(SIM87)(DEL99)(LLO00)(HER01).

Otro importante templo valenciano de la misma época que el anterior es la *Iglesia de la Misericordia*, proyectada por Juan Luis Calvo, que eligió también para ella los modelos bizantinos, aunque no fue capaz de conseguir en este caso la calidad de la obra anteriormente mencionada. En el año 1885, el mismo realizador de la iglesia de la Beneficencia, Joaquín Belda, diseñó también dos grandes templos conventuales para los Jesuitas y los Carmelitas Descalzos. Nos estamos refiriendo a la *Iglesia de la Compañía* y la *Iglesia de Nuestra Señora del Carmen*. Estas dos iglesias presentan un tratamiento muy similar, con planta de cruz latina, numerosas capillas y grandes cúpulas sobre tambor. Los interiores de estos templos, de clara tradición clasicista,



Residencia de Estudiantes. Fachada principal (siglo XX)

están articulados por grandes pilastras corintias que sostienen una bóveda de cañón con lunetos. Los dos templos incluyen una abigarrada decoración policromada con placas de estuco imitando jaspes y mármoles de colores, bronces, pinturas murales, relieves de yeso y numerosas imágenes (PER85)(SIM87)(LLO00).

Muy cerca de la *Casa de la Beneficencia*, al final de la calle de Guillem de Castro, se encuentra el ***Asilo de San Juan Bautista***, que originalmente era una institución asistencial fundada por Juan Bautista Romero, un acaudalado banquero y comerciante de la seda valenciano. El edificio, parcialmente oculto tras una verja y un jardín, responde a una arquitectura claramente clasicista, y fue proyectado en el año 1868 por el arquitecto Sebastián Monleón utilizando dos ejes perpendiculares entre sí, con una capilla en el centro y con patios a ambos lados, ajardinados y porticados con pilares de fundición. La fachada del edificio muestra una composición simétrica, estando formada por tres grandes cuerpos. La puerta de acceso se abre en el cuerpo central y está rematada por un gran frontón con relieves alegóricos. En la actualidad, este edificio es una de las sedes de la Universidad Católica de Valencia (HER01)(INT06).

Entre los edificios públicos construidos en Valencia en la segunda mitad del siglo XIX destacaba especialmente la ***Facultad de Medicina***, situada en la calle de Guillem de Castro, junto al histórico Hospital General de la ciudad y el actual MUVIM, en los terrenos que había ocupado anteriormente el Convento de Santa María de Jesús, desaparecido tras la desamortización. El proyecto inicial de esta obra fue redactado por Sebastián Monleón, al tiempo en que trabajaba en el edificio histórico de la Universidad Literaria, en la calle de la Nave. Tras el fallecimiento de Sebastián Monleón en 1878, la construcción de este edificio fue finalizada por su discípulo Antonio Martorell, que concluiría las obras en el año 1885, introduciendo algunas modificaciones sobre el proyecto original, con las que se subrayaba aún más, si cabe, el aspecto academicista del conjunto. Se trataba de una edificación de planta rectangular, con dos alturas

y cuya fachada principal se abría a la calle de Guillem de Castro. Su evidente simetría quedaba resaltada por una portada monumental de triple acceso, adornada con relieves y coronada por una gran estatua de Esculapio, el dios griego de la medicina, que aún podemos contemplar en este mismo lugar, como testimonio de este importante edificio, lamentablemente derribado en el año 1960, y que muchos médicos valencianos recuerdan todavía hoy con una cierta nostalgia (ALD99)(LLO00).

Probablemente el arquitecto valenciano más interesante y mejor formado de finales del siglo XIX sea Joaquín María Arnau. Sin duda alguna, una parte muy importante de esa formación estuvo relacionada con su estancia en Roma, que le proporcionó la posibilidad de conocer y estudiar directamente un extenso repertorio de recursos estilísticos. A estas circunstancias se unió también su innegable sentido de la belleza y sus intenciones de innovación constructiva, puestos de manifiesto en muchas de sus realizaciones. En el año 1881, dicho arquitecto llevó a cabo el proyecto del ***Edificio Ripalda***, un interesante edificio ecléctico de viviendas con planta baja, entresuelo, tres pisos y buhardilla, cuyas fachadas a las calles de San Vicente y de Moratín (en su tiempo, plaza de los Cajeros) están unidas por un largo pasaje dedicado al comercio, cubierto con hierro y cristal, con el fin de disponer de una buena iluminación en su interior, y que fue el primero de su clase que se construyó en Valencia. Algunos de los escaparates que todavía existen en este pasaje siguen conservando todo el sabor de los tiempos pasados (PER85)(SIM87)(HER01).

En el año 1889, este mismo arquitecto construyó el ***Palacio de Ripalda***, que fue lamentablemente derribado en el año 1971. Se trataba de un edificio de características verdaderamente únicas en la ciudad de Valencia, diseñado en un estilo medievalista que recordaba el aspecto de algunos castillos franceses o germánicos, rodeado de un amplio jardín y con elementos estructurales y ornamentales que resaltaban su singularidad. Su elemento más llamativo era una torre cilíndrica rematada por un tejado cónico. Los muros eran de ladrillo

con sillería labrada en los vanos, cornisas y barandillas. Este palacio estaba situado al principio del paseo de la Alameda (en la actual plaza de la Legión Española), muy próximo al jardín y palacete de los Romero (un conjunto que conocemos actualmente como jardín de Monforte), que fue construido en las mismas fechas que el que ahora nos ocupa (PER85)(SIM87)(ALD99).

Otra obra importante de Joaquín María Arnau es el ***Edificio de la calle de la Paz***, situado en el número 19 de esta calle, en la esquina con la calle de Comedias, y cuya construcción tuvo lugar en 1901. El elemento más destacado de este edificio ecléctico es el pequeño mirador de la esquina, rematado en lo alto por una pequeña torre poligonal, y que aparentemente está sostenido en el entresuelo por una columna apoyada en una ménsula. Todos estos elementos recuerdan en cierto modo el neogótico del francés Viollet-le-Duc. Este mismo tratamiento se repite en los arbotantes de hierro fundido con cabezas de león que sostienen el enorme balcón abalaustrado con que cuenta su planta noble. La cornisa del edificio está rematada con una cenefa de colores blanco y azul. La fachada se adorna con cerámicas (PER85)(SIM87)(HER01).

Podemos mencionar también que, en el año 1903, Joaquín María Arnau realizó el ***Palacio de Fuentehermosa***, un notable edificio palaciego situado en el número 9 de la calle de Caballeros, y que constituye una prueba más de la amplia cultura y la excelente técnica de su autor. En la fachada ecléctica de este palacio se mezclan elementos clasicistas y renacentistas con otros de origen griego y medieval. El edificio cuenta con planta baja, entresuelo y tres pisos, con miradores poligonales de gran prestancia en los ángulos de la planta principal y dos torres coronadas con cúpulas en la cubierta. Desde un amplio y lujoso zaguán cubierto con un artesonado de madera, una enorme escalera de mármol permite acceder a la planta principal, cuyas dependencias y salones principales dan al Palacio de la Generalidad. En la peineta del remate se puede contemplar el blasón de los Castellfort, que durante algún tiempo fueron los

propietarios del palacio. Este edificio fue rehabilitado en fechas relativamente recientes y es en la actualidad la sede de la Presidencia de la Generalidad Valenciana (PER85)(SIM87)(HER01).

En la calle del Pintor Sorolla, junto al edificio de El Corte Inglés, se ha conservado hasta hoy, en excelentes condiciones, el ***Palacio de los Pescara***, construido en el año 1893 por el maestro de obras Peregrín Mustieles, que fue también el autor del palacete y de los jardines de Ayora, de los que hablaremos más adelante. El palacio de los Pescara es un edificio exento de cuatro plantas (semisótano, entresuelo, piso principal y andana), con tres de sus fachadas a la calle y una cuarta que recaía a un desaparecido jardín, y cuya cualidad más sobresaliente es la presencia en la planta noble de la fachada principal de dos miradores de madera flanqueando un enorme balcón. Esta fachada mantiene la tradición propia del siglo XIX de presentar una composición central y un gran zaguán para el acceso de carruajes, con una espléndida escalera. Se trata sin duda de un palacio muy elegante, en el que destacan los balcones y ventanas, la puerta de entrada y la escalera del interior. Actualmente este palacio está ocupado por una entidad bancaria (DEL99)(HER01).

En el año 1897, el arquitecto José Manuel Cortina construyó la ***Casa de la calle de Caballeros***, situada en el número 8 de esta calle, a escasos metros del Palacio de Fuentehermosa que acabamos de citar. Se trata de un curioso edificio de viviendas caracterizado por la presencia de elementos estilizados y motivos medievales, con algunos elementos árabes. El edificio cuenta con una planta baja y cuatro pisos, con una sola vivienda por planta. La disposición trata de recordar a las antiguas residencias que tanto abundaron en esta calle, con un tratamiento diferenciado en cada una de sus plantas (HER01).

A finales del siglo XIX una nueva división territorial de la ciudad propició la construcción de nuevas iglesias parroquiales. La más importante de ellas fue la ***Iglesia de San Juan y San Vicente*** (1896-1916), diseñada por José Calvo y cuya construcción fue ter-

minada, tras el fallecimiento de éste, por su hijo Juan Luis y por Francisco Almenar. Dado que este templo está situado en la zona del ensanche noble de la ciudad (en la calle de Isabel la Católica), donde se construían las residencias de las clases pudientes, la edificación alcanzó una notable envergadura. En realidad, estamos hablando de un conjunto formado por la iglesia propiamente dicha, las dependencias parroquiales y una Capilla de la Comunión. La iglesia es de estilo historicista (con elementos neogóticos y bizantinos), con planta de cruz latina y consta de tres amplias naves, un ábside poligonal sin girola y capillas entre los contrafuertes. El templo está cubierto con una bóveda de crucería y posee una cúpula sobre un cimborio octogonal. En la fachada podemos distinguir con absoluta claridad la parte de la iglesia de la que corresponde al edificio anexo (DEL99)(LLO00)(HER01).

Otro edificio destacado de esta misma época es el ***Matadero Municipal***, proyectado entre los años 1898 y 1902 por el arquitecto Luis Ferreres, con la colaboración del ingeniero José Blanco. Esta edificación aprovecha con gran racionalidad una enorme manzana de forma irregular situada en el Paseo de la Pechina. Se trata de un conjunto de instalaciones de aspecto severo, adscritas al clasicismo ecléctico, en el que toda la decoración se concentra en el cuerpo de acceso, reduciéndose en el resto al llamativo contraste existente entre los materiales utilizados en su construcción, donde podemos encontrar zócalos de piedra, muros de ladrillo, mampostería, columnas y carpintería metálica, entre otros elementos. El acceso desde la calle se realiza a través de una verja que forma una gran plaza rodeada de pórticos, alrededor de la cual se organizan los diferentes edificios del conjunto. Las calles que parten de este lugar crean una estructura abierta de gran funcionalidad (LLO00)(HER01).

Todos los arquitectos mencionados y alguno más de los que realizaron sus mejores obras en la transición entre los siglos XIX y XX, se caracterizan por haber sido testigos de la crisis del eclecticismo, por unir a las evocaciones medievalistas, tan queridas por el roman-

ticismo, el resurgimiento de un cierto barroquismo que acabará por triunfar, así como por la llegada de la estética modernista, que en gran medida procede de los nuevos arquitectos salidos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, inaugurada en 1897 (PER85).

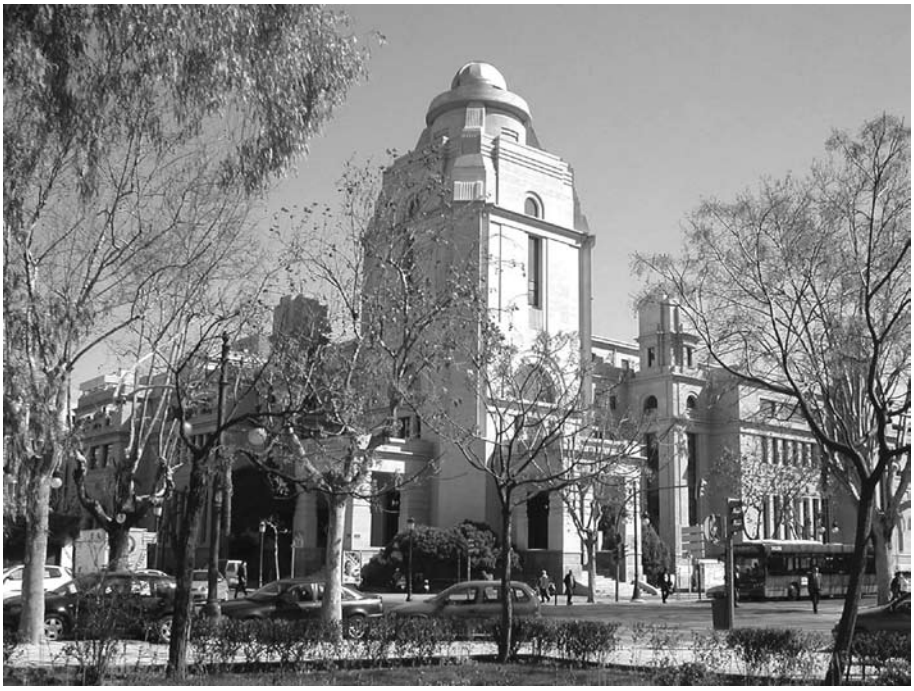
En esta rápida panorámica, puede ser interesante recordar también que a lo largo del siglo XIX se produce un importante desarrollo en la jardinería valenciana, de evidente tradición romántica, desarrollo que proporcionó una nueva imagen a la ciudad de Valencia, tanto en lo que se refiere a los jardines públicos, con los que se embellecieron numerosos espacios originados por las reformas urbanas, y que se ordenaban en torno a fuentes y estatuas en general traídas de fuera, como en los jardines privados, que adornaban los palacetes construidos por la aristocracia y la burguesía enriquecida. Cronológicamente, el primer jardín público realizado en el casco urbano de la ciudad fue el ***Jardín de la Glorieta***. La construcción de este jardín se inició en el año 1817, a iniciativa del general Elío (Capitán General de Valencia en tiempos de Fernando VII), aprovechando los solares producidos por los derribos derivados de la guerra con los franceses. Su finalización tuvo lugar en 1844. La situación de este jardín, frente a la fachada del *Edificio de la Aduana* y el final de la calle de la Paz, es excepcional. Está compuesto en gran medida por especies autóctonas, destacando sobre todo la presencia de unos enormes ficus. El jardín cuenta también con algunos pequeños monumentos, entre los que destaca una fuente de Ponzanelli realizada en el siglo XVIII. Junto a la Glorieta, frente a una de las fachadas laterales de la Aduana, se encuentra el *Jardín del Parterre*, con un trazado regular, en cuyo centro se levanta una estatua ecuestre del rey Jaime I, montada sobre un alto pedestal. La construcción de este segundo jardín tuvo lugar a mediados del siglo XIX (PER85)(HER01).

En cuanto a los jardines privados (en su origen) nos limitaremos a citar los ***Jardines de Monforte y Ayora***. El primero de ellos, situado junto al paseo de la Alameda, ocupa los terrenos del antiguo huerto del barón de Llaurí. Este jardín, diseñado por Sebastián Monleón a mediados del siglo XIX, presenta dos zonas claramente diferenciadas.

Una de estas zonas, en donde se levanta un palacete, responde a una concepción geométrica y neoclásica, en tanto que la otra tiene un carácter claramente romántico. El jardín de Ayora está situado en la actual calle de Justo y Pastor (junto al antiguo Camino de Algirós) y alberga también un palacete (en un estilo relativamente indefinido, aunque con algunos ecos helénicos). Este conjunto fue construido por el maestro de obras Peregrín Mustieles hacia finales del siglo XIX y tuvo en aquel tiempo el carácter de una residencia suburbana de recreo (PER85)(HER01).

5.3. LA CONFIGURACIÓN DE LA CIUDAD MODERNA

En el periodo correspondiente a los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia y de todas las grandes ciudades de la Comunidad Valenciana tienen un sentido unitario. En particular, por lo que respecta a



Facultad de Ciencias. Fachada principal (siglo XX)

la ciudad de Valencia, se acentúa el fuerte dinamismo que ya venía manifestándose desde mediados del siglo XIX, con actuaciones que configurarán definitivamente los rasgos básicos de la urbe moderna. En la arquitectura de este tiempo predominan dos lenguajes estéticos muy diferentes, el eclecticismo y el modernismo. El primero de ellos aparece con la Restauración borbónica (1874) y sobrevive, con mayor o menor fortuna, a lo largo de cuatro décadas, en tanto que el segundo está presente fundamentalmente entre los años 1900 y 1915. Tras ese periodo, caracterizado por una actitud abierta, atenta a Europa, con una clara ambición de progreso y de cambios, se abren paso otras tendencias mucho más conservadoras, y que los técnicos suelen englobar bajo la denominación de casticismo (SIM87).

El notable crecimiento demográfico de Valencia es un factor fundamental de este proceso de desarrollo. En apenas cincuenta años, la ciudad duplica su población, pasando de tener unos 100.000 habitantes a mediados del siglo XIX a más de 210.000 al finalizar dicho siglo (un siglo más tarde, la cifra se situará en torno a los 750.000 habitantes, a los que habría que añadir otros tantos en el área metropolitana). Estos cambios, acompañados por transformaciones muy importantes en las estructuras sociales y económicas de la ciudad, no son excepcionales, sino que se sitúan en el mismo contexto en que se encuentran muchas ciudades europeas. En consecuencia, se hacía necesario atender de forma adecuada las necesidades de toda esa nueva población, en todos los sentidos. Esta situación explica muy bien tanto las iniciativas de remodelación de la ciudad antigua, es decir, de la zona situada dentro del perímetro de las viejas murallas, derribadas a medidos del siglo XIX, como la extensión de los procesos de urbanización hasta lugares más o menos alejados del centro, por ejemplo, en la denominada zona del Ensanche, en la orilla izquierda del río o en los poblados marítimos (SIM87)(GAJ00).

Otro factor importante del proceso de modernización de Valencia es la existencia en esta ciudad de una clase media adinerada y con espíritu inversor. Estamos ante una sociedad fundamentalmente agraria, comercial, exportadora, financiera y especulativa, aunque

escasamente industrial. La clase burguesa impondrá sus gustos y formas de vida, controlará las infraestructuras culturales de la ciudad, y favorecerá su desarrollo. El cambio de siglo no hará más que acentuar la significación de este proceso. Cabe señalar también que Europa está en esos momentos más próxima de lo que nunca lo estuvo en el pasado, gracias sobre todo a las estrechas relaciones comerciales que esa burguesía mantiene con ella. En estos años, la sociedad burguesa valenciana vive sueños de grandeza. Su elevado nivel de vida no excluye el lujo y la ostentación, sino que sucede más bien lo contrario, y la euforia constructiva que desata esa situación se manifiesta sobre todo en la propia ciudad (SIM87).

Como es natural, siempre que se habla de la configuración moderna de Valencia, es ineludible hacer una referencia a los ***Proyectos de Ensanche***, realizados durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Por supuesto, no se puede olvidar que ya en el año 1777 se realizó un Proyecto de Ensanche de esta ciudad a cargo de Matías Perelló y Vicente José Carroz. Entre otras actuaciones, este proyecto suponía el derribo de una buena parte de las antiguas murallas de la ciudad. Sin embargo, y pese a que este primer proyecto fue aprobado por el Ayuntamiento, diversas circunstancias impidieron que se llevara a la realidad (ALD99)(TOR00).

Puede ser interesante recordar también que, hacia mediados del siglo XIX, se crearon en Valencia varias sociedades para impulsar la transformación de la ciudad histórica, a través de actuaciones de muy diversa naturaleza. Los promotores de estas sociedades eran de procedencia diversa, aunque estaban vinculados siempre a colectivos burgueses poderosos, que simultaneaban las actividades políticas y económicas como medio adecuado para consolidar o incrementar su posición social. Sus capitales procedían generalmente de las rentas agrarias o comerciales, reforzadas por la exportación, a las que había que añadir los beneficios derivados de la especulación urbana y las actividades financieras y crediticias. En estos grupos coexistían los representantes de la nueva burguesía urbana con los propieta-

rios de origen señorial que se habían adaptado muy rápidamente a las ideas y a las prácticas de la nueva sociedad capitalista. José Campo Pérez, el futuro Marqués de Campo, como concejal primero y como alcalde de la ciudad después, debe ser considerado como el gran promotor de la reforma urbana de Valencia en el periodo de estabilidad política, económica y social que siguió a la proclamación de Isabel II como reina de España. En el año 1846, el Marqués de Campo fundó la Sociedad Valenciana de Fomento, una institución dedicada a la construcción de obras públicas o particulares y a los negocios financieros. A través de ésta y otras entidades, el Marqués de Campo estuvo presente en las principales obras de infraestructura realizadas en Valencia en estos tiempos, que abarcan campos tan diferentes como el suministro de agua potable, el gas, el ferrocarril o las instalaciones portuarias (TOR00).

El principal protagonista de las reformas urbanísticas de este tiempo en la ciudad de Valencia fue el arquitecto Antonino Sancho, a quien se debe, entre otras aportaciones, el primer proyecto de intervención global sobre la ciudad histórica. Este arquitecto estaba relacionado con los sectores más dinámicos de la burguesía urbana a través de sus actividades en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País y en la ya mencionada Sociedad Valenciana de Fomento. En algunos de sus escritos, publicados en 1855, Antonino Sancho realizó un análisis global de la Valencia de su tiempo, proponiendo soluciones a los problemas más importantes de la ciudad, abarcado desde los instrumentos de gestión y de planificación hasta las reformas urbanas, las viviendas obreras o las instalaciones industriales (TOR00).

Nos parece oportuno mencionar también que, hacia mediados del siglo XIX, el considerable crecimiento demográfico de la ciudad había aumentado las secuelas de la densificación, hacinamiento y deterioro de las condiciones de vida de sus residentes. Dado que, como ya hemos indicado anteriormente, la desamortización no había dado lugar a una oferta significativa de suelo urbano edificable, la

necesidad de ampliar la ciudad más allá de los límites físicos impuestos por las murallas medievales (levantadas en el siglo XIV) parecía inaplazable. El 20 de Febrero de 1865, y ante el éxito de actuaciones análogas llevadas a cabo en Madrid y Barcelona, el gobernador civil Cirilo Amorós (tras obtener la autorización del gobierno de Isabel II) inició el derribo generalizado de esas murallas, haciendo posible con ello el ensanche exterior de la ciudad. Esta acción fue recibida con enorme entusiasmo por los ciudadanos (que se congregaron ante la Puerta del Real cuando se iniciaron esos trabajos) y se plasmó dos años después en el llamado *Proyecto de Ensanche de Valencia*, redactado por el historiador Vicente Boix, el higienista Manuel Encinas y los arquitectos Antonino Sancho, Timoteo Calvo y Sebastián Monleón. En este documento se proponía el crecimiento de la ciudad hacia el sur y el oeste. En todo caso, debido a problemas internos y a diferencias con la administración central, dicho proyecto nunca llegó a aprobarse de forma definitiva, sufriendo numerosas modificaciones con el tiempo, hasta que algunos años más tarde, concretamente en 1884, cuando algo más de un tercio de la superficie exterior a las viejas murallas estaba ya consolidada, la Corporación municipal aprobó un nuevo Proyecto de Ensanche de esta ciudad (realizado por los arquitectos José Calvo, Luis Ferreres y Joaquín María Arnau) que en esta ocasión sí que fue ratificado por el Gobierno Central (SAN97)(ALD99)(TOR00).

Según este proyecto, el crecimiento de la ciudad se articulaba a partir de las Grandes Vías de Ramón y Cajal y Fernando el Católico, por una parte, y las Grandes Vías del Marqués del Turia y Germanías, por otra, todas ellas con una anchura de 50 metros. De acuerdo con su precedente inmediato, el plan Cerdá para el Ensanche de Barcelona (1858), los trazados de las calles respondían a una disposición ortogonal racionalista, aunque esa característica sólo se llevó a cabo de forma estricta en la zona comprendida entre la calle de Colón y la Gran Vía del Marqués del Turia, por las dificultades que ofrecían en ese sentido los terrenos ocupados por la Plaza de Toros, la Estación

del Norte y el primitivo barrio de Ruzafa. La zona mencionada se suele conocer hoy como "Ensanche noble", por ser la preferida para la ubicación de las residencias de las clases más pudientes de la ciudad, que dejaron el antiguo espacio situado intramuros a la menestralía y a la aristocracia de mayor abolengo. Todas las manzanas de casas construidas en torno a la calle de Cirilo Amorós cuentan con un amplio espacio interior que contribuye a su higiene e iluminación, aunque ese espacio no está ajardinado, como sucede en el plan Cerdá. Por otro lado, la realización de las grandes arterias del oeste de la ciudad (es decir, la Gran Vía de Ramón y Cajal y la Gran Vía de Fernando el Católico), llevado a cabo en fecha algo posterior a las anteriores, favoreció la consolidación de todo lo que ya existía previamente en esa zona urbana así como todo lo que oponía resistencias a los cambios introducidos por la reforma. En este sentido, habría que llamar la atención sobre el predominio de los antiguos caminos de acceso a la ciudad (por ejemplo, los de Quart, Hospital y Cementerio) sobre los nuevos trazados urbanos diseñados en estos años. Aunque el Proyecto de Ensanche al que nos estamos refiriendo se consideró en un principio como definitivo, algunos de sus aspectos fueron modificados en el año 1912 por el arquitecto Francisco Mora y el ingeniero Vicente Pichó (SIM87)(GAJ00)(LLO00).

Durante el periodo central del siglo XIX, las modificaciones en el trazado de la ciudad consistieron solamente en pequeños retoques puntuales más que en grandes actuaciones de carácter general. La liberación de algunos espacios a causa de la desamortización, unida a un moderado crecimiento en el tránsito de carruajes, obligó a realizar mejoras en los alineamientos de algunas calles. También se suprimieron numerosos *atzucats* o callejones sin salida, herencia del primitivo trazado islámico de la ciudad. Durante la alcaldía del Marqués de Campo, se acondicionaron los viejos puentes del Mar, Real, Trinidad, Serranos y San José, así como sus respectivas vías de acceso. En este tiempo, también se dedicó alguna atención a la urbanización de las zonas del Llano del Real y la Zaidía. La práctica

arquitectónica seguía respondiendo todavía a los modelos académicos de corte clasicista, aunque con una presencia cada vez mayor de los historicismos, inspirados generalmente en el renacimiento o el manierismo italiano, aunque sin desdeñar planteamientos más exóticos, como el gótico o el islámico. En cualquier caso, los elementos ornamentales eran escasos, salvo en el caso de los edificios de mayor envergadura. Durante la época isabelina, las grandes casas-palacio señoriales son sustituidas por edificios de viviendas múltiples, que resultaban adecuados para la pequeña y mediana burguesía, la clase social emergente en esta época. Estos edificios solían disponer de planta baja, entresuelo y un par de plantas con amplios desvanes bajo las cubiertas. Las fachadas se decoraban con sobriedad, aunque con cierto empaque. Las casas menestrales, más modestas, contaban también con tres o cuatro pisos y solían tener en su planta baja algún pequeño taller o tienda (TOR00).

Además de los trascendentales cambios urbanísticos relacionados con la realización y puesta en vigor de los Proyectos de Ensanche de Valencia, a los que acabamos de referirnos, es evidente que la ***Remodelación del centro histórico*** ocupa también un lugar destacado en los cambios experimentados por esta ciudad entre los siglos XIX y XX. Las desamortizaciones llevadas a cabo durante la primera mitad del siglo XIX supusieron una gran oportunidad perdida desde el punto de vista urbanístico. De hecho, el espacio ocupado por la mayoría de los conventos desamortizados en la ciudad se destinaron a cubrir las necesidades del ejército, cuyas exigencias estaban relacionadas en buena medida con las guerras carlistas. De ello hemos hablado ya en otro lugar. Es posible que el Ayuntamiento de la ciudad no supiera plantear con racionalidad la nueva situación, de manera que los resultados obtenidos se limitaron sobre todo a intervenciones puntuales. Por otra parte, al amparo de las facilidades de compra concedidas a todos los que decidieran instalar algún tipo de industria en los terrenos desocupados, muchos de estos solares se vieron sometidos a operaciones especulativas (SIM87).

Tras el derribo de las murallas de la ciudad (1865), ya se puede entrever cuáles van a ser los puntos y zonas en los que centrarán las remodelaciones y actuaciones más importantes. Se percibe también cómo van formándose los nuevos centros neurálgicos de la ciudad, y cual será la distribución espacial de las futuras funciones y servicios urbanos. En general, durante estos años, se produce un desplazamiento del antiguo centro urbano hacia el sur y hacia el este, localizándose en estas zonas las principales actividades comerciales y las edificaciones más lujosas, así como las mejores dotaciones de servicios. Los jardines creados en una época anterior (la Alameda, la Glorieta y el Parterre), se sitúan también en este entorno. Con fecha muy posterior, el Ensanche noble de la ciudad se consolidará igualmente en este lugar. La anexión de la antigua Ciudadela (cuyo derribo se producirá en el año 1901) y la formación del Llano del Remedio (1909), creó un espacio urbano muy importante en esta zona de la ciudad, mucho más cuando se produce su enlace con la orilla izquierda del río gracias a la Pasarela construida con motivo de la Exposición Regional (1909), que le proporcionó la necesaria continuidad con el Paseo de la Alameda y con toda la zona situada al otro lado del río (SIM87).

La plaza del Mercado de Valencia, un espacio muy importante durante siglos, era uno de los centros neurálgicos de la ciudad en estos tiempos. El otro gran centro había sido siempre la plaza de la Virgen, aunque este lugar estaba necesitado de importantes reformas, nunca atendidas del todo. Esta zona de la ciudad podría haber resultado muy favorecida si, tras la desamortización, se hubieran aprovechado mejor los tres grandes conventos que allí existían (la Puridad, las Magdalenas y la Merced). Lamentablemente, sólo el solar del convento de la Magdalena se utilizó para ampliar la superficie de la plaza de la Virgen. Los otros dos conventos pasaron a manos privadas. En realidad, con la excepción de algunas actuaciones de carácter puntual (plaza Redonda, plaza de la Merced, etc.), el centro histórico de la ciudad estaba muy desatendido. Estas carencias se



Finca Roja. Fachada principal (siglo XX)

ponían de manifiesto con gran claridad de forma cotidiana, sobre todo por el hecho de que la actividad del mercado y de sus alrededores estaba aumentando constantemente, como consecuencia del crecimiento de la ciudad y de la intensificación de sus relaciones con la vecina huerta. Blasco Ibáñez ha descrito en algunas de sus novelas con gran maestría este periodo de la vida valenciana, así como las lamentables condiciones en que vivían muchos de los residentes. En cualquier caso, hubo que esperar hasta 1910 para que se iniciara la construcción del Mercado Central, y hasta algunos años más tarde no se abrieron algunas de sus vías de acceso más próximas, de manera que toda esta zona de la ciudad permaneció aprisionada por una trama bastante irregular e incómoda (SIM87).

Una zona urbana de Valencia algo mejor atendida que la anterior fue la de la plaza de la Reina, que en los tiempos a los que estamos

refiriéndonos se convirtió en el punto de confluencia de varias arterias importantes de la ciudad. En particular, la remodelación de la calle del Mar (1868), la de la calle de San Vicente en su tramo más próximo a la plaza (1881) y, sobre todo, la apertura de la calle de la Paz (1879) convirtieron toda esta zona en un espacio urbano de gran importancia, centro del comercio de lujo de la ciudad. En este sentido, es interesante señalar que el trazado de la calle de la Paz, con sus impresionantes perspectivas, su tratamiento de los edificios y su sentido estético unitario, es un buen ejemplo de un urbanismo tipo Haussmann (SIM87)(LLO00).

Por otro lado, en una parte de la superficie ocupada por los huertos del desamortizado convento de San Francisco, se creó un espacio urbano que, con el paso del tiempo, se convirtió en el nuevo centro de la ciudad, La ubicación en este lugar de la Estación de Ferrocarriles del Norte (1852) y el traslado del Ayuntamiento a la antigua casa de la Enseñanza (1854), situada muy cerca del mencionado convento, fueron dos elementos decisivos de este cambio. En esta misma década se abrió también la calle de Lauria. Unos años más tarde, en 1888, se abrió otra calle paralela a la anterior, la calle de las Barcas. Estas dos vías comunicaban este entorno con la zona del Ensanche del este de la ciudad, ya en construcción en aquel tiempo. Tras el derribo del edificio del convento de San Francisco (1891) y la realización de un pequeño parque en el centro de la plaza de Emilio Castelar (1899), el emplazamiento del nuevo centro urbano de la ciudad parecía decidido. En las mismas fechas, el Ayuntamiento adquirió los solares ocupados por el mencionado convento, con la intención de construir en ese lugar la nueva Casa Consistorial de la ciudad (SIM87)(ALD99).

Junto con la ya citada apertura de las calles de las Barcas y Lauria, el derribo del viejo barrio de los Pescadores (1906-1909) permitió construir en esta zona numerosos edificios de viviendas caras. Sin embargo, muchas de las actuaciones posteriores en esta zona estuvieron relacionadas más bien con el sector de servicios,

concretándose básicamente en la construcción de varios bancos, teatros y hoteles. En este sentido, podemos mencionar que la sucursal valenciana del Banco de España ocupó un solar de la calle de las Barcas, adquirido en el año 1909 con ese fin, lugar donde continua en la actualidad. Lamentablemente, no se puede decir lo mismo del Banco Hispano Americano, una preciosa construcción de cinco alturas en estilo neobarroco diseñada por Francisco Mora, que fue derribada en 1970 (SIM87)(ALD99).

La superficie de forma un tanto irregular delimitada por el trazado de la antigua muralla cristiana (coincidiendo con las calles de Colón y Játiva), la calle de la Paz y la calle de San Vicente posee una personalidad propia diferente a la del resto del casco histórico de la ciudad. Esta zona estaba caracterizada, en su origen, por la presencia de la Universidad, numerosos colegios, conventos y huertos conventuales. Como consecuencia de la desamortización, muchos de los terrenos ocupados por esas instituciones pasaron a propiedad privada, y en ellos se construyeron numerosas viviendas para la burguesía adinerada de la ciudad. Cabe recordar que la construcción del Teatro Principal y la reforma del espacio situado en el entorno de la Aduana (con los jardines de la Glorieta y Parterre) corresponden a la primera década del siglo XIX, mucho antes de que se disiparan las dudas sobre la definitiva ubicación del centro de la ciudad, para el que se sugirieron otros emplazamientos diferentes al actual, alguno de ellos en el entorno de la calle de la Paz (SIM87).

En tiempos de la Restauración, y por lo que respecta al casco histórico de Valencia, es en los alrededores de la calle de la Paz donde se concentran los mejores equipamientos y las muestras más coherentes de diseño urbano. El llamado "Ensanche noble", el comprendido entre la calle de Colón y la Gran Vía del Marqués del Turia, no hace más que completar esa zona privilegiada de la ciudad con las edificaciones de fechas posteriores, realizadas ya a principios del siglo XX, siguiendo las corrientes modernistas (SIM87).

Es interesante recordar también que en el año 1907 el Ayuntamiento de Valencia decidió, por primera vez, llevar a cabo un estudio detallado y completo del centro histórico de la ciudad, desde el punto de vista urbanístico. En 1912 se aprobó el proyecto realizado en ese sentido por Federico Aymamí, proyecto que nunca se llevó a cabo, pero que ha quedado como testimonio de un intento de actuación urbanística general, basado en la posibilidad de regeneración del antiguo tejido urbano de esta ciudad mediante la apertura de grandes vías. El proyecto de Aymamí consistía en cuatro actuaciones principales. La primera de ellas consistiría en la apertura de una gran avenida, denominada del Real, de 40 metros de anchura, que uniría el puente del Real con la plaza de la Reina. La segunda estaría basada en otra gran avenida, denominada del Oeste, de 25 metros de anchura, que, partiendo de la iglesia de San Agustín, pasaría por el Mercado Central y finalizaría en el puente de San José; esta avenida permitiría canalizar el tráfico y descongestionar la zona del mercado. La tercera actuación consistiría en ampliar la plaza de la Reina, reforzando la comunicación entre la avenida del Real y el centro comercial de la ciudad. La cuarta actuación se concretaría en la creación de pequeñas plazas ajardinadas en la zona del oeste del casco histórico, a la manera de los *squares* londinenses (SIM87).

Aunque la idea motriz de este tipo de intervenciones merecería muchas objeciones en la actualidad, no deberíamos olvidar que, a finales del siglo XIX, esas prácticas se impusieron en muchas ciudades europeas, de las que París, Londres, Berlín, Viena o Roma son ejemplos relevantes; por cierto, todas esas ciudades se citaban en la memoria que acompañaba el proyecto de Aymamí. Por otra parte, esas ideas tampoco diferían demasiado de las que inspiraron la realización de la Gran Vía de Madrid (1883) o la Vía Layetana de Barcelona (1889), basadas en planteamientos muy similares (SIM87).

La anexión de la ***Zona de la orilla izquierda del río*** se llevó a cabo también de forma decidida a lo largo del siglo XIX. En 1891, entre las calles de Sagunto y Alboraya, se instaló la estación de ferrocarriles

de vía estrecha (el popular *trenet*) que comunicaba las poblaciones del norte de la ciudad con la capital. La creación de la denominada Zona del Plantío por el mariscal Suchet (durante la dominación francesa de la ciudad), sobre una alameda ya existente a finales del siglo XVII, la urbanización del Llano de la Zaidía y del Llano del Real, el proyecto de abrir una vía que, partiendo de los jardines del Real llegara hasta el mar (1893), la propuesta de trasladar a esta zona las Facultades de Medicina y Ciencias y un nuevo Hospital (1906), y la ubicación de la Exposición Regional (1909), fueron hechos de gran trascendencia para el desarrollo de la ciudad en dirección hacia el este. En realidad, se pensó entonces que, con la apertura del ya mencionado "paseo al mar", la ciudad se relacionaría mucho mejor con los poblados marítimos (SIM87)(SAN97).

En el ***Puerto de Valencia***, a partir del año 1852, se realizaron una serie de mejoras significativas. Las cada vez más importantes exportaciones de vino y naranjas, sobre todo, hacían que las medidas de ampliación y consolidación fueran inaplazables. Pese a todo ello, las obras de transformación del puerto se detuvieron en el año 1869 y no se reanudaron hasta 1910 (SIM87).

Entretanto, al norte del puerto, se habían ido consolidando los ***Poblados del Cabañal y Cañamelar***. Esta zona marinera de Valencia adquiriría una gran pujanza a finales del siglo XIX y principios del XX, como lugar de descanso y veraneo de la burguesía valenciana. Este hecho tiene una especial relevancia, dado que muestra un cambio de mentalidad en este sector social, estimulado no sólo por las ideas de médicos e higienistas, sino también por las asociadas con la literatura y la pintura. En ese sentido, se podría mencionar, por ejemplo, la actitud de los impresionistas a finales del siglo XIX, con su valoración del aire libre y el disfrute de la naturaleza. Hay que recordar también que tanto Vicente Blasco Ibáñez como Joaquín Sorolla, tan queridos por los valencianos, visitaron con frecuencia esta zona de la ciudad para gozar del ambiente de sus playas, que quedó plasmado en algunas de sus obras. En 1902, en la actual calle de

Isabel de Villena, frente al mar, Blasco Ibáñez se hizo construir una casa en un estilo historicista helénico, caracterizado por la presencia de una gran terraza en su planta noble, adornada con pilares jónicos y cariátides. En todo caso, el valor de este edificio (reconstruido en fechas relativamente recientes) era más sentimental que arquitectónico (SIM87)(ALD99)(HER01).

5.4. LA ARQUITECTURA MODERNISTA

En el ámbito de la arquitectura valenciana, los principios del siglo XX se caracterizan sobre todo por la irrupción del modernismo. Cuando hablamos del modernismo valenciano hemos de referirnos necesariamente a la existencia de tres variantes diferentes. La primera de ellas se distingue por la presencia de líneas sinuosas y onduladas, que podríamos considerar dentro de la influencia del *Art Nouveau*. La segunda es en cierto modo continuadora del historicismo vigente en el siglo anterior, aunque muestra una mayor imaginación y colorido que los de éste, y está directamente influida por Cataluña. La tercera se sitúa claramente en la línea de la *Sezession* vienesa. El modernismo se identificó muy bien con los gustos de la burguesía valenciana, cuyo enriquecimiento se basaba sobre todo en sus actividades financieras, agrícolas y comerciales. Para comprender las razones de la notable implantación del modernismo en tierras valencianas, hay que tener en cuenta también que, a partir de la década de los años ochenta del siglo XIX, la mayoría de los arquitectos valencianos realizaron sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, que había empezado a funcionar en el año 1874 (PER85)(SIM87).

Entre los arquitectos valencianos más destacados de este tiempo habría que mencionar a Francisco Almenar, Juan Luis Calvo, Carlos Carbonell, Emilio Ferrer, Vicente Ferrer, Ramón Lucini, Francisco Mora, Manuel Peris o Demetrio Ribes, entre otros. Es importante señalar que en el tiempo en que realizaron sus estudios de arquitectura (los últimos años del siglo XIX y primeros del XX) se llevaron a cabo las primeras obras de los grandes arquitectos modernistas catalanes (Doménech y Montaner, Gaudí, y algo más tarde, Puig y Cadafal-

ch). A esta circunstancia cabría añadir también la influencia que las exposiciones internacionales celebradas en este tiempo (como la Exposición Internacional de París de 1900), conocidas a través de la prensa y tal vez directamente visitadas por algunos de ellos, debieron ejercer sobre esta generación de arquitectos. La venida de Otto Wagner a España, con motivo del VI Congreso Internacional de Arquitectos (1904), debió ser también un factor importante a la hora de explicar el auge del modernismo en muchas regiones de nuestro país (SIM87).

Por lo que respecta a la situación en la ciudad de Valencia en esos años, nos parece oportuno señalar, ante todo, que a principios de siglo se mantiene en líneas generales el diseño urbanístico de la zona del Ensanche diseñado por los arquitectos Calvo, Ferreres y Arnau en el año 1887. Como ya hemos indicado anteriormente, en 1912 se aprueba un nuevo proyecto de Ensanche de la ciudad, diseñado por el arquitecto Francisco Mora, que será, en los años siguientes, una de las figuras de mayor influencia en la ciudad y su entorno más inmediato. Hay que recordar también que en esa misma fecha se aprobó otro gran plan de reformas interiores preparado un par de años antes por el arquitecto Federico Aymamí. Aunque estos proyectos nunca se llevaron a cabo por completo, su existencia facilitó la aparición en la ciudad de una arquitectura inequívocamente burguesa, que imprimió un sello muy peculiar a las zonas de su ensanche. Como es natural, la expansión de la ciudad hacia el sur y hacia el este se tradujo en la desaparición de una gran superficie de huerta y propició también la existencia de fuertes movimientos especulativos (PER85).

La ***Exposición Regional de 1909*** constituyó un acontecimiento de gran importancia en el desarrollo de la arquitectura valenciana de principios del siglo XX. Es importante indicar que el objetivo fundamental de esta Exposición era ofrecer una expresión de la afirmación y de la fuerza de la burguesía local. Desde el punto de vista estrictamente arquitectónico, la Exposición supuso en cierto modo una negativa al Modernismo imperante en esos años en la ciudad. Hay

que tener en cuenta que, pese a la cantidad y calidad de las muestras de modernismo que hoy encontramos en esta ciudad, éste no fue, ni de lejos, el único estilo arquitectónico presente en aquellos tiempos. Bastará con recordar que, en una fecha tan temprana como 1905, la fachada del Ayuntamiento fue construida dentro del estilo clasicista, con el añadido de algunos elementos de inequívoco carácter autócto-no, como es el caso de las esculturas que adornan la parte central o el recubrimiento con azulejos de las dos cúpulas de las torres de los extremos. En el caso de la Exposición Regional, el estilo predominan-te fue un eclecticismo fuertemente decantado hacia el neobarroco, la arquitectura propia del Segundo Imperio francés, que se había convertido en uno de los lenguajes más omnipresentes en este tipo de exposiciones. La mayoría de las construcciones de la Exposición Regional de Valencia se caracterizaban por su grandilocuencia y triun-falismo. El modernismo quedaba relegado a elementos puntuales y, en el mejor de los casos, se manifestó únicamente a través de su vertiente más llamativa y menos comprometida (PER85)(SIM87).

Dada su naturaleza efímera, la mayoría de los edificios de la Exposición Regional de Valencia han desaparecido. Este es el caso de la Pasarela sobre el río Turia (destruida en el riada de 1957), el Arco de Entrada, el Palacio de las Bellas Artes, la Fuente Luminosa, el Pabellón de Fomento, el Palacio de las Bellas Artes o el Gran Casino, entre otras realizaciones. Afortunadamente, se han conservado todas las documentaciones de los proyectos y existen muchas fotografías de estas construcciones (PER85)(SIM87)(ALD99).

Entre los arquitectos más sobresalientes de la Exposición Regional hay que mencionar a Vicente Rodríguez, Carlos Carbonell y Francisco Almenar, autores de algunas de sus realizaciones más interesantes. Las aportaciones de Ramón Lucini fueron también muy significativas. Este último arquitecto fue el autor del proyecto del *Asilo de Lactancia* y el constructor de la *Fábrica de Tabacos* (siguiendo el proyecto de Celestino Aranguren), dos edificios que, por suerte, se han conservado hasta hoy. El primero de ellos estaba destinado a cuidar de los hijos



Chalets de los periodistas. Vista de un conjunto (siglo XX)

de las cigarreras y fue construido a cambio de permitir la utilización temporal del segundo como "Palacio de Industria" de la Exposición. El gran edificio de la ***Fabrica de Tabacos***, situado entre las calles de Amadeo de Saboya (fachada principal) y Micer Mascó, se construyó entre los años 1905 y 1909 con la intención de dedicarlo a la actividad que indica su nombre una vez concluyera la Exposición. Se trata de una construcción muy funcional en estilo neoclásico, de ladrillo vista y vanos escarzanos, con escasos elementos ornamentales, y cuya planta parece inspirada en el monasterio de El Escorial. Su aspecto sobrio contrastaba con el de otras edificaciones de la Exposición, pomposas y efímeras en su mayoría. Este edificio está actualmente en proceso de restauración y adaptación para usos diversos, aunque las características de la operación han dado lugar a fuertes polémicas (PER85)(HER00).

Francisco Mora, un arquitecto muy valorado como urbanista, fue el autor del ***Palacio Municipal*** de la Exposición Regional, un ejemplo bastante tardío de estilo neogótico que recuerda un tanto a algunos de los monumentos más emblemáticos de la Valencia gótica, especialmente la Lonja de los Mercaderes y la torre del Miguelete. Este edificio, recientemente restaurado, está situado en la actual plaza de Galicia, frente a la Fábrica de Tabacos que acabamos de mencionar. Aunque este edificio se construyó en el increíble tiempo de setenta días, tanto el diseño de sus espectaculares fachadas como los detalles de su interior están muy cuidados y merecieron una excelente acogida por parte de la crítica oficial de aquella época (PER85)(HER01).

Francisco Mora fue también el autor del primer edificio modernista que se construyó en esta ciudad, la ***Casa de Manuel Gómez*** (1901), situada en el número 31 de la calle de la Paz, en la esquina con la calle Bonaire. Aunque en este edificio se detectan todavía algunos elementos del neogótico valenciano, se puede afirmar que en él se pone de manifiesto con claridad la influencia de la arquitectura barcelonesa de la época, influencia que Francisco Mora recibió del arquitecto catalán Francisco Sagnier. Al igual que sucede en otros edificios de esta misma calle, el tratamiento de la esquina es aquí muy importante. En este caso, ese espacio se resuelve mediante un chaflán curvo, en cuya planta principal destaca la presencia de un mirador. Son interesantes también los balcones de obra, con barandillas de hierro forjado. Se puede afirmar que con este edificio el modernismo se incorpora con enorme fuerza a la construcción de viviendas para la burguesía acomodada valenciana. Sin duda alguna, éste será su campo de aplicación más importante, junto con algunas decoraciones en los comercios del centro de la ciudad (en puertas, escaparates rótulos, anuncios, etc.), así como algún que otro edificio público (SIM87)(HER01).

Una de las realizaciones más tempranas y conocidas del modernismo en la ciudad de Valencia es la ***Casa Ortega***, situada en el número 9 de la Gran Vía del Marqués del Turia. Este edificio fue diseñado por Manuel Peris en el año 1904. Este arquitecto se formó

en Barcelona con Doménech y Montaner. La fachada de este edificio se caracteriza especialmente por la presencia de elementos medievales y neoclásicos, dentro de una organización simétrica. Dos años más tarde, su autor llevó a cabo un nuevo proyecto del edificio, que apenas afectó a su interior, aunque la fachada se enriqueció con la presencia de algunos elementos decorativos modernistas que no estaban previstos en el proyecto inicial. La ornamentación de esta fachada se debe al escultor Joaquín Real. La puerta de acceso está flanqueada por dos grandes figuras escultóricas (una mujer y un anciano) que sostienen el balcón principal del edificio, en el que destaca la presencia de unos calados. En el remate del edificio aparecen algunos elementos vegetales entrelazados (SIM87)(HER01).

En 1905, el antes citado Francisco Mora construye la ***Segunda casa de Manuel Gómez***, situada muy cerca de la primera casa, concretamente en el número 21 de la calle de la Paz (esquina con la calle Comedias). Se trata de un edificio inequívocamente modernista, que parece querer rivalizar con el edificio ecléctico de la esquina opuesta, obra de Joaquín María Arnau, y del que ya hemos hablado en otro apartado. La característica más sobresaliente de esta segunda casa es el tratamiento que se le da al chaflán, con un espléndido mirador en el piso principal y una singular logia curva rematada por una cúpula en el último piso. Los detalles modernistas de este edificio están muy cuidados. En este sentido, habría que destacar sobre todo el sentido de movimiento que muestra el remate del edificio, el perímetro de la cúpula antes mencionada, los dinteles, rejas y balaustradas que adornan el conjunto o el revestimiento de la fachada con azulejos biselados de color verde pálido (SIM87)(HER01).

Otros arquitectos vinculados al movimiento modernista en Valencia son Carlos Carbonell y Antonio Martorell. Todavía se conservan algunas de sus obras, de tono claramente ecléctico, en las que se une una evidente afición por las decoraciones florales con ordenaciones que evocan la *Sezession* vienesa, sin renunciar del todo a la presencia de algunos vocabularios "neos", desde el gótico al barroco. A Carbonell y Martorell, con la colaboración de Emilio Ferrer, se debe

el espléndido conjunto de las que se conocen como ***Casas Chapa***, situadas en la confluencia de la Gran Vía del Marqués del Turia con la plaza de Cánovas del Castillo, ocupando casi la mitad de una manzana. Este enorme edificio, construido entre los años 1906 y 1911, se caracteriza por su elegante ordenación. La sucesión de balcones en cada planta produce una composición claramente horizontal, que sólo se rompe en los chaflanes, donde la presencia de miradores y remates impone la verticalidad. El tratamiento homogéneo de la planta baja y el entresuelo del edificio subraya la importancia de la planta principal. Por otro lado, el remate ondulado refuerza la unidad del conjunto. La utilización de elementos del *Art Nouveau* y de la *Sezession* vienesa sugiere la posibilidad de que los realizadores de este edificio pretendieran sintetizar en él los rasgos de estas dos vertientes del modernismo (PER85)(HER01).

Son también interesantes las ***Casas de la Porta del Mar***, situadas en los números 3, 4 y 5 de dicha plaza, al final de la calle de Colón. Este conjunto de edificios modernistas de viviendas fue proyectado por Antonio Martorell y su construcción tuvo lugar también en la primera década del siglo XX. Estas tres casas cuentan con planta baja, entresuelo y tres pisos. Todas ellas disponen del mismo tipo de accesos, con la escalera al fondo y con una ventana que se abre al zaguán a la altura del primer descansillo de la escalera. El diseño de las puertas, barandillas y otros elementos presentes en estos zaguanes es de una notable calidad. La decoración, a base de flores, trazados sinuosos y contornos curvos, es inequívocamente modernista (HER01).

Manuel Peris es el autor de la ***Casa Sancho*** (1906), situada en la plaza de la Almoina de esta ciudad (detrás de la catedral) y conocida también como la *Casa del Punt de Gantxo*. Con su curiosa decoración naturalista (a base de esgrafiados), este edificio es una muestra del estilo modernista autóctono. Esa misma decoración vegetal se puede observar también en otras realizaciones de este arquitecto, asociado en algunas obras con un cierto estilo neobarroco que acabará por

impregnar toda su producción. Manuel Peris es también el autor del *Convento de los Capuchinos* (1913), construido en un estilo neomedieval bastante contenido. La Casa Sancho muestra muchos rasgos peculiares. Por ejemplo, en su planta baja se advierte la presencia de una pequeña puerta barroca con una capilla dedicada a San Valero. También llama la atención el tratamiento que se da al último piso (resultado de las corrientes higienistas de la época), que no es un modesto piso de desván sin ascensor, sino la planta de la casa en la que se disfruta de más luz y más aire (PER85)(HER01).

En todo caso, las realizaciones más significativas del modernismo en la ciudad de Valencia, dentro de la corriente catalana, son el Mercado Central y el Mercado de Colón, unos edificios que ponen de manifiesto la gran importancia de las construcciones públicas en estos tiempos, y que son una consecuencia directa del indudable poderío de la burguesía valenciana. La idea de construir el ***Mercado Central*** tuvo su origen en el año 1885, con el fin de albergar de forma digna a los pequeños puestos desmontables que venían ocupando este lugar desde la época medieval, así como a algunas instalaciones comerciales estables (básicamente, un mercado cubierto y una pescadería) construidas en este lugar en 1840, sobre los terrenos ocupados anteriormente por el convento de la Magdalena. Las obras del nuevo mercado no se iniciaron hasta el año 1914. El correspondiente edificio se construyó siguiendo un proyecto realizado por dos arquitectos catalanes vinculados a Doménech y Montaner, Francisco Guardia y Alejandro Soler, vencedores del concurso convocado con este fin por el Ayuntamiento de la ciudad. Algunos años más tarde, y debido a diversas desavenencias, se hizo cargo de la construcción el valenciano Enrique Viedma, que introdujo numerosos cambios en el proyecto original, lo cual se tradujo en un retraso considerable en las obras. El Mercado se inauguró finalmente en el año 1928. Sin duda alguna, estamos ante una obra capital de la arquitectura valenciana moderna, a la que lo tardío de su construcción privó de influencias y seguidores. El edificio tiene forma de un gran polígono

irregular (con más de 8.000 m^2 de superficie) y está cubierto por dos enormes cúpulas, una central y otra un tanto desplazada (esta última correspondiendo al espacio ocupado por la pescadería). Su estructura vista, con grandes cortantes de hierro montados sobre columnas de hierro fundido, da lugar a una verdadera ostentación aérea basada en la utilización de cubiertas con diferentes pendientes y vidrieras de colores que producen una iluminación muy peculiar. El espacio interior está constituido por una serie de grandes naves longitudinales cruzadas por dos naves transversales, destacando por su diafanidad y por albergar casi un millar de puestos de venta. Los muros recubiertos de azulejos en su parte más baja, los materiales utilizados (piedra, ladrillo, hierro, madera y vidrio), las cúpulas y las cubiertas, así como la extraordinaria calidad de sus elementos decorativos, convierten a este mercado valenciano en una obra arquitectónica realmente importante. Es oportuno señalar que este edificio, un tanto descuidado hasta ahora, está siendo sometido en la actualidad a una restauración general, con el fin de devolverle su aspecto original y mejorar sustancialmente la calidad de sus instalaciones y servicios (PER85)(SIM87)(ALD99)(HER01).

La construcción del ***Mercado de Colón***, situado en la calle de Cirilo Amorós, en el corazón del primer Ensanche de la ciudad, se inició en 1914 y finalizó en 1917. Es obra del ya repetidamente citado Francisco Mora, que dejó en ella lo mejor de su talento como arquitecto y que hoy podemos apreciar en todo su esplendor gracias a su reciente restauración. Adscrito a los lenguajes historicista y modernista, este edificio ocupa toda una manzana. Su planta es de tipo basilical, y cuenta con tres naves y dos grandes voladizos laterales. Se trata de una edificación abierta, cuyo aspecto evoca los antiguos entoldados de los mercadillos típicos y que se integra perfectamente en el espacio urbano en el que se encuentra. En su estructura, cuyo modelo habría que buscarlo en las construcciones de tipo industrial, cabe destacar la presencia de los pilares de fundición que sustentan una enorme cubierta con claraboya de cristal. Las dos fachadas principales de este edificio, construidas con ladrillos y sillería, están profusamente

decoradas con mosaicos y cerámicas, y nos recuerdan algunas de las obras del catalán Antonio Gaudí (PER85)(SIM87)(HER01).

Es importante señalar que, según consta en el correspondiente contrato, en el proyecto del Mercado de Colón colaboró el valenciano Demetrio Ribes, que representa la otra gran corriente del modernismo valenciano. Se trata de una figura muy sobresaliente en la arquitectura española de la época, que se opuso con energía a la denominada arquitectura nacionalista o casticismo, que empezaba a difundirse en Valencia en la segunda década del siglo XX, y de la que nos ocuparemos con algún detenimiento en un apartado posterior. Los trabajos arquitectónicos de Ribes se sitúan dentro de una trayectoria que tiene su origen en la *Sezession* vienesa, que se enriquece considerablemente con las aportaciones del escocés Mackintosh, y que desemboca por último en un racionalismo funcionalista muy armonioso, cuya influencia se vio truncada sin duda por su temprano fallecimiento (PER85).

Como obra representativa de la primera época de Demetrio Ribes, se puede mencionar la ***Casa de la Gran Vía***, situada en el número 1 de la Gran Vía del Marqués del Turia, en el chaflán con la calle de Ruzafa. Esta casa se construyó hacia el año 1906, y puede relacionarse con la obra del arquitecto vienés Otto Wagner. La fachada muestra tres cuerpos bien diferenciados. El primero de ellos está formado por la planta baja y el entresuelo, el segundo, por las tres plantas de pisos, y el tercero, por el remate que corona todo el edificio. El revoco de la planta baja y entresuelo está fajeado. Las fachadas de los tres pisos altos están adornadas también con fajeados, aunque sólo en parte. La decoración es especialmente acusada en el último piso. El remate del edificio contribuye a enfatizar la amplitud del chaflán (PER85)(HER01).

Sin embargo, la obra más importante de Demetrio Ribes es la ***Estación del Norte***, proyectada en 1906, comenzada en 1909 y finalizada en 1917. La Estación del Norte de Valencia, cuya imponente fachada principal se abre a la calle de Játiva, es un ejemplo feliz de

la conjunción de la tecnología moderna (puesta de manifiesto sobre todo en la enorme nave de los andenes), con una excelente organización espacial y una imagen elocuente y muy atractiva. Entre sus elementos destacan de forma especial la amplia nave de hierro en arco rebajado de gran amplitud, diafanidad y elegancia, y el espacio para la atención a los viajeros, de estructura bellísima y muy simple, con un perfecto acabado, en el que sobresale el cuidadoso diseño de todas y cada una de sus partes y detalles, desde los mostradores y taquillas hasta sus columnas y faroles, sin olvidar los espléndidos paneles cerámicos y de mosaicos. La sobria concepción formal de esta estación de ferrocarril, en la que hay que destacar la elegante continuidad historicista (que se pone de manifiesto en los elementos neogóticos presentes en los remates del edificio y en la existencia de los cuerpos de los extremos de la fachada principal, a modo de dos grandes torres), junto con el refinamiento propio de la *Sezession* vienesa, caracterizado también por una evidente sobriedad de las formas, casi propias del *Art Déco*, y que se combinan en ocasiones con el vivo colorido de los paneles cerámicos de Muñoz Dueñas, realizados sobre unos extraordinarios cartones de José Mongrell, con hojas de naranjo, naranjas, rosas, mujeres con el traje regional y escenas de la Albufera y de la huerta. La estación de Valencia parece haber sido concebida para dar la bienvenida a los extranjeros o visitantes de la ciudad, ofreciéndoles, desde el mismo momento de su llegada, una imagen muy atractiva de la misma. Todas estas cualidades, perfectamente apreciables en la actualidad, tras su reciente restauración, confieren a este extraordinario edificio una especial importancia dentro del brillante panorama de la arquitectura valenciana en los comienzos del siglo XX (PER85)(SIM87)(HER01).

Junto a la figura de Demetrio Ribes, es necesario destacar también el nombre de Vicente Ferrer, de producción muy escasa pese a su longevidad, que se hermana con el anterior por su devoción hacia Otto Wagner y por su dominio de las formas de la *Sezession* vienesa. Sin duda alguna, su obra más importante es la llamada ***Casa Ferrer***,

situada en el chaflán de las calles de Cirilo Amorós y Pizarro, y construida en el año 1908 para su propia familia. Este edificio es un buen ejemplo del modo de componer de este arquitecto, de su elegancia en el diseño y de su sentido del color en los apliques de cerámica de los remates. La habilidad con que el autor resuelve el problema de las tres fachadas sin que se rompa la unidad del conjunto (aunque cada una de estas fachadas tiene un tratamiento compositivo propio, parece existir una sola, con algunos puntos de inflexión en las esquinas), el cuidado con que están tratados todos los detalles (cabe destacar que los revocos exteriores están adornados con piedra y cerámica, y que la rejería de forja incluye tanto motivos vegetales como geométricos), el valor de los planos frente a los volúmenes, el rechazo a la utilización de molduras para enmarcar las diferentes aberturas, el elegante diseño de marquesinas, balcones y miradores, la combinación de líneas rectas y sinuosas, la mezcla de figuración y abstracción, todo parece estar regido por una sabia ley de equilibrios de contrastes (PER85)(SIM87)(HER01).

Es importante señalar que la corriente historicista del modernismo en Valencia estuvo muy influenciada por Doménech y Montaner, así como por el primer Gaudí. Entre las edificaciones correspondientes a este estilo podemos mencionar el ***Asilo de San Juan de Dios***, situado en la calle del Río Tajo, en el barrio de la Malvarrosa, y construido en el año 1907 por Francisco Mora. Las características de este edificio recuerdan un tanto las del Hospital de San José de Madrid y es un buen ejemplo del interés de este arquitecto por el uso del ladrillo como material de construcción. La planta de este edificio tiene forma de C y es el resultado de la prolongación de los extremos del cuerpo principal con dos crujías perpendiculares, una de las cuales coincide con lo que fue el primitivo asilo. El proyecto original de este edificio sufrió varias modificaciones durante las obras de construcción, relacionadas sobre todo con su fachada principal, en cuyo centro se levanta una portada coronada por una hornacina que alberga una estatua del santo titular realizada en hormigón.

En este edificio se ubica actualmente el Hospital de Valencia al Mar (SIM87)(HER01).

En la plaza del Ayuntamiento, entre las calles de las Barcas y Correos, se levantan tres edificios de viviendas sumamente interesantes, a los que nos referiremos aquí como ***Casas de la plaza del Ayuntamiento***, y que poseen la característica común de haber sido construidas en el mismo tiempo, entre los años 1909 y 1910. La primera de estas casas, situada en el chaflán con la calle de las Barcas, fue proyectada por Francisco Almenar, dentro de la corriente del clasicismo académico con influencias francesas. La segunda de ellas, situada en el centro, fue construida por Francisco Mora, en un estilo historicista, dentro de una vertiente plateresca. El realizador de la tercera de estas casas, situada en el chaflán con la calle de Correos, fue también Francisco Mora. Esta última casa es un excelente exponente del historicismo modernista al que nos hemos referido en el párrafo anterior. En este caso concreto, la vertiente hacia la que se decanta ese peculiar modernismo es el estilo neogótico, que adquiere todo su protagonismo en el citado chaflán, en el que destaca la presencia de tres grandes miradores. Como detalle curioso, nos parece oportuno señalar que las finas columnas que existen en esos miradores están recubiertas con mosaicos, una característica que recuerda bastante los motivos ornamentales utilizados en la Estación del Norte. En este edificio, conocido también como Casa Suay, estuvo hace algún tiempo la sede de la Aseguradora La Equitativa, como nos recuerda un gran rótulo de su fachada (SIM87)(DEL99)(HER01).

La corriente de historicismo modernista a la que estamos aludiendo tuvo una aportación especialmente destacada por parte del arquitecto José Manuel Cortina, que en sus obras mezclaba los elementos fantásticos (especialmente, dragones con alas) con toda clase de motivos iconográficos. Este arquitecto trabajó en la renovación de algunas fachadas de casas señoriales valencianas, aunque sus realizaciones más interesantes son las ***Casas de la calle de Sorní*** situadas en los números 4, 6, 14 y 23 de esta calle, en la zona del

Ensanche noble de la ciudad. Estos edificios fueron construidos entre 1901 y 1907. Para abreviar la presente exposición, nos referiremos tan sólo a la primera de ellas, conocida popularmente como *Casa del Dragón* y situada en el chaflán entre dicha calle y la de Jorge Juan. Se trata de un edificio de viviendas de cuatro plantas adscrito al modernismo historicista del que estamos hablando, y que en este caso se manifiesta en una vertiente medievalista. En este singular edificio llama especialmente la atención la presencia de unas columnas torsas sobre dobles ménsulas sosteniendo los balcones de la planta principal, así como los elementos utilizados en la decoración de la fachada (rosas y dragones alados). La escalera de este edificio, con barandilla de hierro forjado y un farol en su arranque (en el que se representa también un dragón) es un buen exponente del extremado cuidado con que el autor trató los detalles del interior, así como de su interés por las llamadas artes aplicadas (SIM87)(HER01).

Para concluir con este apartado, es interesante igualmente mencionar la existencia de un cierto modernismo popular que proporciona una interpretación menestral y no carente de atractivo del estilo modernista burgués que florece en diferentes ciudades valencianas. Este fenómeno se produce sobre todo en las poblaciones pequeñas o zonas de esparcimiento y huerta que rodean las ciudades de Valencia y Castellón, apareciendo con un cierto retraso en relación con los años de auge modernista en dichas ciudades, concretamente, a partir de la segunda década del siglo. El tradicional sentido colorista que produjo la rica policromía del barroco valenciano del siglo XVIII, da lugar en estos casos a una interesante variedad de fachadas de edificios recubiertas de azulejos, con muy diversos motivos decorativos, desde los puramente geométricos hasta los adornos florales propios del *Art Nouveau* (SIM87).

Todas las cualidades que acabamos de mencionar se pueden apreciar perfectamente en muchas ***Casas populares del Cabañal***, cerca de las playas de este barrio de la ciudad. Aunque su supervivencia hasta nuestros días no ha estado a salvo de peligros, un buen

número de estas casas (en las calles de la Reina, Mediterráneo, Barraca, o Doctor Lluch, entre otras) todavía muestran hoy su imagen en esta zona de la ciudad, amenazada desde hace algunos años por un ambicioso plan de reformas urbanas. La construcción de estas casas se produjo en un clima de cambios en esta zona de la ciudad, que vio cómo las antiguas cabañas o barracas valencianas fueron sustituidas por viviendas unifamiliares, generalmente con planta baja y un piso, con fachadas estrechas y mucha profundidad y que contaban en su interior con un patio en el que se guardaban los utensilios de pesca, la fuente de subsistencia de muchas familias de la zona durante largos años. Otro factor a tener en cuenta en este proceso de urbanización es la atracción que sentían los valencianos de finales de siglo XIX por los veraneos junto al mar, lo que les indujo a construir muchas residencias veraniegas en esta zona, frente a las amplias playas. La mejora de los accesos entre la ciudad y los poblados marítimos jugó también un papel importante en este proceso. En este contexto, el gusto por el modernismo que a principios del siglo XX caracterizaba a las clases adineradas de Valencia se traslada a algunas de estas viviendas, aunque con un sentido muy diferente al que podemos contemplar en el centro de la ciudad. En la zona del Cabañal, el modernismo se manifiesta sobre todo en los aspectos ornamentales de algunas de estas viviendas. Los azulejos multicolores que cubren totalmente muchas de las fachadas de estas modestas casas (una costumbre que arranca de tiempos anteriores) muestran diseños propios del modernismo en todas sus vertientes, desde el *Art Nouveau* a la *Sezession*, sin olvidar, en ocasiones, la presencia de algunos historicismos. En cualquier caso, hay que señalar que la permanencia de este modernismo popular, aquí o en otras zonas de la Comunidad Valenciana, supera considerablemente a la del modernismo burgués (SIM87)(HER01).

5.5. EL PERIODO COMPRENDIDO ENTRE 1920 Y 1940

En los años veinte, la burguesía valenciana abandona su atracción por el modernismo que, de forma un tanto tardía, había venido



Edificio de Viviendas Ripalda. Fachada (siglo XX)

aceptando como un reflejo de las corrientes catalanas. En este sentido, es interesante recordar que los movimientos nacionalistas habían fracasado en las tierras valencianas y que el blasquismo había sido incapaz de crear un lenguaje artístico propio. En ese marco concreto, la clase dominante valenciana vuelve sus miradas hacia el eclecticismo que siempre le había seducido, y con ello hacia la aceptación de las tendencias arquitectónicas predominantes en otras regiones españolas. Fruto de esta situación es la llegada a la ciudad de Valencia de una amplia muestra de propuestas arquitectónicas. Aunque con condicionamientos de muy variada naturaleza, se inicia de este modo un periodo de grandes cambios e innovaciones, enormemente fructífero para la arquitectura valenciana, y que está marcado fundamentalmente por la introducción de nuevos materiales y técnicas de construcción, así como por la funcionalidad de las edificaciones. Sin duda alguna, nos encontramos ante una etapa de transición y cambios importantes en la arquitectura valenciana, que, pese a la existencia de no pocas realizaciones ancladas en el pasado, se caracteriza por mostrar un vigor y personalidad propios, que explican muy bien por qué la arquitectura de estos años fue muy distinta a la de épocas anteriores (PEÑ88)(SER96).

En este contexto, el ***Edificio de Correos y Telégrafos*** ocupa un lugar muy destacado. Se trata de uno de los muchos edificios de este tipo que el plan Maura fue levantando en diferentes capitales españolas a principios del siglo XX. La construcción ocupa unos dos tercios de la superficie de una enorme manzana de la plaza del Ayuntamiento, un espacio urbano de gran importancia en esta etapa histórica, del que hablaremos más adelante. Aunque el concurso de proyectos convocado en tal sentido fue ganado por Leopoldo Ulled (1910), la construcción de este edificio se llevó a cabo finalmente de acuerdo con el proyecto de Miguel Ángel Navarro, teniendo lugar entre los años 1915 y 1922. Esta obra responde, en líneas generales, al eclecticismo que dominaba en ese tiempo la arquitectura oficial de nuestro país. En ella destaca, sobre todo, la portada de acceso,

situada en el centro de la fachada principal, y que aparece enmarcada por dobles columnas jónicas y por un inmenso arco de medio punto adornado con figuras alegóricas. Tras cruzar un amplio vestíbulo, este acceso conduce a la sala principal del edificio (alrededor de la que se articulan buena parte de las dependencias y servicios de la institución), cubierta con una cúpula elíptica vidriada de grandes dimensiones (PER85)(HER01).

Los cambios a los que nos referíamos antes se ponen de manifiesto con una gran claridad en la producción de Demetrio Ribes, que en muy pocos años evolucionará desde la *Sezession* vienesa presente en la Estación del Norte hasta el racionalismo constructivo que caracterizaba los ***Almacenes Ernesto Ferrer***, situados en la plaza de Rodrigo Botet de esta ciudad, frente al actual Hotel Astoria. Este edificio fue proyectado en 1918 y se construyó en 1920, un año antes de la muerte de este arquitecto, a la temprana edad de 46 años. Estos almacenes tenían una función semejante a la de los que aparecieron en la segunda mitad del siglo XIX en Europa y Estados Unidos. Se trata de una obra realizada con hormigón armado, con grandes vanos e iluminación perimetral, que se anticipaba en el tiempo a los grandes espacios comerciales que hoy en día llenan muchas de nuestras ciudades. Desgraciadamente, la especulación urbanística terminó con esta obra en el año 1971, cuando los almacenes fueron derribados para construir en ese mismo lugar la sede del Banco de Londres y América del Sur, de escaso valor arquitectónico (PEÑ88)(ALD99).

Por su indiscutible interés histórico, los ***Docks Comerciales del Puerto***, proyectados en 1918 por Víctor Gosálvez y Demetrio Ribes, merecen también ser mencionados explícitamente. Este singular edificio está situado en la calle del Doctor Marcos Sopena (frente al paseo de Neptuno) y estaba destinado a la comercialización a gran escala de los productos de importación que llegaban al puerto de Valencia. Los Docks Comerciales destacan por su simplificación formal, propia del racionalismo, que se pone de manifiesto especialmente en

la seriación y modulación de la fachada, en la que sobresale la presencia de unos grandes voladizos y ménsulas clásicas. En cualquier caso, la cualidad más importante de esta edificación es la utilización del hormigón armado como elemento básico de las estructuras, y que se hace visible sobre todo en los dinteles y celosías. Hay que señalar que los Almacenes Ernesto Ferrer y los Docks Comerciales del Puerto fueron las primeras edificaciones de España que utilizaron dicho material de construcción, incluso antes que el cine Monumental de Madrid, construido en 1923 (PER85)(PEÑ88)(HER01).

En el año 1926, es decir, en tiempos de la Dictadura de Primo de Rivera, se convocó un concurso de proyectos para la construcción de la nueva sede del ***Ateneo Mercantil***, situada en la plaza del Ayuntamiento. En este concurso tomaron parte importantes arquitectos de toda España, algunos de los cuales presentaron proyectos muy innovadores para aquellos tiempos. Tras un fallo envuelto en la polémica, resultaron ganadores los madrileños Juan Zavala y José María Rivas, autores de un proyecto de tipo historicista y casticista. La modificación de las alineaciones del correspondiente solar hizo que las obras de construcción del edificio no se iniciaran hasta 1935, finalizando en 1940. Los trabajos finales fueron dirigidos por los arquitectos valencianos Emilio Artal y Cayetano Borso, de formación muy diferente a la de los autores del proyecto original, que introdujeron muchos cambios en relación con dicho proyecto. El edificio que ahora podemos contemplar cuenta con ocho plantas, además de la planta baja y el sótano. Su característica más notable es la existencia de una fachada superpuesta, formada por una gran galería con arcadas que cubre tres plantas, y que está enmarcada por dos cuerpos en los que se abren balcones y ventanas. Las plantas más altas aparecen en un plano retranqueado respecto al de las arcadas. El remate de este edificio consiste en una balaustrada con pináculos (PER85)(SER96)(PEÑ98)(HER01).

Entre 1926 y 1933, Javier Goerlich (un arquitecto sumamente influyente en la Valencia de la posguerra) realizó una singular pla-

taforma de la ***Plaza de Emilio Castelar***, un amplio espacio urbano de forma triangular (que partía del lugar en el que hoy confluyen la calle de San Vicente y la avenida de María Cristina y llegaba hasta los terrenos que habían sido ocupados durante siglos por el convento de San Francisco), que se denominó algunos años más tarde plaza del Caudillo y que en la actualidad se conoce sencillamente como plaza del Ayuntamiento. En cualquier caso, a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX, este espacio y su entorno se convirtieron en el centro del poder político, económico y de servicios de la ciudad moderna. La plataforma a la que ahora nos referimos (elevada un poco más de tres metros sobre el nivel del suelo) estaba concebida en estilo neobarroco con predominio de líneas ondulantes, incorporaba bancos, fuentes y balaustradas, e incluía un mercado de flores en su subsuelo. Desgraciadamente, esta singular plataforma desapareció en el año 1961, dejando en su lugar un espacio vacío y sin ningún atractivo, que sólo parece ser de utilidad durante las fiestas falleras, dado que aquí tiene lugar el disparo de las tradicionales *mascletaes*, un acto que siempre ha contado con un enorme respaldo popular (PER85)(SER96)(PEÑ98).

Puesto que hemos hablado de algunas de las edificaciones de la actual plaza del Ayuntamiento, tal vez sea conveniente hacer un pequeño inciso para referirnos a la figura de Carlos de Sousa, marqués de Sotelo, que ocupó la alcaldía de la ciudad durante los años 1927-1929. Pese a la brevedad de su mandato, la gestión municipal de este personaje fue muy fecunda. El marqués de Sotelo renovó la pavimentación de la mayoría de las calles de la ciudad (que fueron asfaltadas precisamente en aquellos tiempos), se preocupó de poner fin a las interminables obras de construcción del Mercado Central y de la fachada principal del Ayuntamiento, mejoró el primer Cinturón de Ronda y la Glorieta, urbanizó la avenida de María Eugenia (conocida más tarde con el nombre de 14 de Abril, luego José Antonio y ahora Antiguo Reino de Valencia) y, sobre todo, fue el impulsor de la reforma general de la plaza de Emilio Castelar, que le proporcionó la

singular forma triangular que hoy caracteriza a este espacio y que exigió el derribo de la llamada bajada de San Francisco, situada más o menos en el lugar en el que confluyen actualmente la avenida de María Cristina y la calle de San Vicente, y que en aquellos tiempos era una importante zona comercial de la ciudad (SAN97).

Los edificios construidos en la actual plaza del Ayuntamiento entre 1925 y 1936 confieren a este conjunto urbanístico una cierta unidad, por encima los contrastes de estilos y repertorios ornamentales. Esta unidad lleva el sello de una época muy fructífera de la arquitectura valenciana y pone de manifiesto también cómo los diferentes estilos vigentes en esos años coinciden en adoptar un tono acorde con la naturaleza del entorno urbano en que se encuentran, y que se caracteriza por una cierta grandilocuencia, similar a la que encontramos en otros grandes centros urbanos europeos en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales. Entre los edificios del lado sur de dicha plaza, es oportuno destacar el de La Equitativa (1929), el de la Societé Générale de Banque (1927) y el del Banco Zaragozano (1930), todos ellos construidos en un estilo neobarroco con evidentes aspiraciones cosmopolitas. En cambio, el edificio de la Compañía Telefónica (1926), situado igualmente en esa zona, muestra una imagen mucho más funcional. En todo caso, el contingente más numeroso de edificaciones de esos tiempos se sitúa en el lado occidental de la plaza, entre el Ayuntamiento y la calle de San Vicente. Todos estos edificios corresponden a los estilos neobarroco o prerracionalista, y se caracterizan por su carácter monumental, así como por su sentido unitario en el tratamiento de las fachadas y en los repertorios ornamentales utilizados. Entre ellos, podemos destacar el edificio Torrefiel (1929), situado en la esquina con la calle En Llop, y el edificio Gamborino (1930), en el número 6 de la plaza, ambos proyectados por Cayetano Borso. También merecen una mención especial la casa García (1930), de Luis Albert, y el edificio Gil (1931), de Joaquín Rieta, en los que se advierte una clara influencia del *Art Déco* (SER96)(HER01).

Entre las numerosos edificios públicos construidos en Valencia en los tiempos de la Dictadura de Primo de Rivera y de la República cabe destacar en primer lugar el ***Ayuntamiento de Valencia***. El actual Ayuntamiento ocupa una manzana de unos 4.500 m^2 de superficie. El edificio está constituido en realidad por dos unidades claramente diferenciadas, y que en la actualidad constituyen un solo conjunto. Una de dichas unidades corresponde a las antiguas Escuelas del Arzobispo Mayoral, conocidas como *Casa de la Enseñanza*, construidas en estilo neoclásico aunque con algunos elementos barrocos, y cuyas fachadas dan a las calles del Arzobispo Mayoral, Sangre y Periodista Azzati. La otra unidad es la edificación que se adosó a las citadas Escuelas, construida hacia 1920 según proyecto de Francisco Mora y Carlos Carbonell, que combina el casticismo con el manierismo, y cuya fachada da a la plaza del Ayuntamiento. El asentamiento definitivo de la Corporación Municipal en este conjunto tuvo lugar en 1934. La segunda de las edificaciones citadas ofrece un aspecto moderno y monumental. En el centro de la fachada, sobre la puerta principal de acceso, se levanta una alta torre campanario con un reloj. En el año 1967 se construyó aquí un enorme balcón para atender a funciones representativas. A ambos lados de la fachada existen dos torres con cúpulas elípticas recubiertas con tejas vidriadas. En el interior de este edificio destacan muy especialmente el Salón de Fiestas (conocido también como Salón de Cristales) y el Salón de Sesiones. El vestíbulo y la escalinata de mármol con que cuenta este edificio son también interesantes (PER85)(HER01).

Una buena muestra de la arquitectura ecléctica valenciana (con alguna influencia del clasicismo académico) la tenemos en el ***Edificio de la Unión y el Fénix Español***, situado en el chaflán de la calle de Játiva y la Avenida de María Cristina, frente a la Estación del Norte. Este edificio fue proyectado en el año 1929 por Enrique Viedma. Consta de planta baja, dos pisos de entresuelo tratados unitariamente y seis pisos. La fachada se articula en torno al amplio chaflán, enmarcado por sendos ejes de miradores, que se extienden a todos los pisos

(salvo el último), dejando en su centro una larga serie de balcones y ventanas. Uno de los elementos más singulares de este edificio es su cúpula central, formada por un curioso templete con columnas exentas rematado por una enorme águila con sus alas desplegadas y cabalgada por un hombre. En cualquier caso, la característica más sobresaliente del edificio de la Unión y el Fénix Español es su impresionante monumentalidad, hasta el punto de implicar un cambio cualitativo en el lenguaje del eclecticismo, con el fin de adaptarlo a un marco ciudadano representativo (SER96)(HER01).

Tras el modernismo, y coincidiendo con algunas de sus manifestaciones más tardías, encontramos en Valencia la presencia de algunos ejemplos del denominado casticismo, que aparece como resultado de la búsqueda por parte de un colectivo de arquitectos madrileños de un estilo genuinamente nacional. Para entender correctamente este movimiento habría que tener en cuenta que la generación del 98, la dictadura del general Primo de Rivera, una cierta bonanza económica y las victorias conseguidas en la guerra de Marruecos, constituyeron el caldo de cultivo que dio lugar en España a una fuerte corriente de exaltación nacionalista que, en el terreno estrictamente arquitectónico, se plasmó en lo que se suele conocer como estilo casticista, con fuertes raíces en la arquitectura popular y regional. Precisamente en unos momentos en que en el resto de Europa se están sentando los principios de un racionalismo radical (un movimiento en el que la Bauhaus alemana jugaría un papel determinante), en el VI Congreso Nacional de Arquitectura (1915), con la fuerte oposición del valenciano Demetrio Ribes, se propugna una arquitectura con características claramente españolas, inspirada en el estilo herreriano y que acabará dando lugar a la aparición de un estilo de carácter folclórico (PEÑ88)(PEÑ98).

En Valencia, estas ideas apenas tienen difusión, dadas las referencias y los gustos regionales en que se apoyan, bastante alejados de los sentimientos de la burguesía valenciana, que sigue inclinada hacia el afrancesamiento, el modernismo y el barroco. No obstante,

entre las edificaciones levantadas en estos años encontramos algunas muestras de casticismo, debidas sobre todo al arquitecto Francisco Mora, que será quien mejor encarne ese movimiento en esta ciudad, con edificios caracterizados por su habilidad compositiva, como es el caso del *Banco Hispano Americano*, construido en el año 1925 en la calle de las Barcas de Valencia, que inaugura la construcción de una extensa serie de edificios bancarios muy lujosos en la ciudad, con la aspiración de convertirse en los símbolos de una nueva época de apogeo capitalista. Desgraciadamente, este interesante edificio fue derribado en el año 1970, para ser sustituido por la edificación moderna (aunque anodina) que alberga en la actualidad a la entidad bancaria sucesora de la mencionada (SIM87)(PEÑ88)(ALD99).

En relación con el estilo casticista al que acabamos de referirnos, nos parece interesante mencionar que algunos historiadores han apuntado que el llamado neobarroco valenciano, con tantas y tan importantes raíces históricas en Valencia, y que ocupa un capítulo muy destacado en la arquitectura de esta ciudad entre los años veinte y treinta, debería ser considerado de hecho como la versión local del casticismo español. En todo caso, nos parece importante señalar que este estilo está tan vinculado al fenómeno del regionalismo como al eclecticismo tardío y al *Art Déco.* En este mismo sentido, tampoco está de más subrayar el hecho de que el neobarroco en Valencia fue evolucionando desde su carácter de estilo netamente español en tiempos de la Dictadura de Primo de Rivera hasta el nada despreciable matiz regionalista que presentaba a partir de los años treinta, en la época de la República (SER96).

Un excelente ejemplo de arquitectura casticista en Valencia lo tenemos en el imponente edificio de la ***Caja de Previsión Social***, situado en el chaflán entre la avenida del Marqués de Sotelo y la calle de San Pablo. Este edificio se construyó en el año 1928, según proyecto de Enrique Viedma, siendo la sede del Instituto Nacional de Previsión durante muchos años. En la actualidad está ocupado por la Tesorería Territorial de la Seguridad Social. El aire casticista

de este edificio se concentra principalmente en el chaflán, en el que está situada una monumental portada con columnas pareadas en los flancos y un cuerpo superior de balcones rematado por una torre con un carillón y dos templetes. Esta torre, de planta octogonal y dividida en tres cuerpos, se asemeja mucho a los campanarios barrocos, en tanto que los templetes recuerdan claramente a los casalicios que adornan el puente del Real (SER96)(HER01).

Otra importante edificación casticista valenciana es la ***Caja de Ahorros***, actualmente sede central de esta entidad, situada en la calle del General Tovar (en la esquina con la calle del Mar), frente a los jardines de la Glorieta. Este edificio fue construido por Antonio Gómez Davó en 1932. El lenguaje casticista permite expresar muy bien la imagen de prosperidad y riqueza que caracteriza a todos los edificios de entidades bancarias construidos en estos años. En este caso, esa cualidad se manifiesta claramente en la impresionante fachada del chaflán, en la que está situada la puerta de acceso, y que se remata con una gran torre. En su composición destaca muy especialmente el contraste entre el basamento de granito y las columnas almohadilladas, con el colorido del ladrillo vista que se utiliza en las plantas superiores. En el marco de la relación entre el casticismo y el barroco valenciano, a la que anteriormente nos hemos referido, nos parece importante llamar la atención sobre la existencia en este edificio de algunas citas concretas, como las columnillas salomónicas que aparecen en su ático (profusamente ornamentado), y que recuerdan bastante a las que existen en lo alto de la torre de Santa Catalina (SER96)(PEÑ98)(HER01).

El tercer gran ejemplo de los intentos de síntesis del casticismo español con las tradiciones locales lo encontramos en la sede central del ***Banco de Valencia***, realizado por Antonio Gómez, Javier Goerlich y Vicente Traver. Este edificio, situado en el chaflán entre las calles de Pintor Sorolla y Don Juan de Austria, fue construido entre los años 1934 y 1942. Se trata, sin lugar a dudas, de la manifestación más sobresaliente del neobarroco valenciano, en la que llama la atención



Edificios de la Avenida de Aragón. Vista general (siglo XX)

tanto la riqueza de los materiales usados en su construcción (mármol, piedra, ladrillo, hierro y bronce) como la incorporación de cerámicas valencianas multicolores como elemento ornamental destacado (con motivos florales y de rocalla, tan típicos del barroco). La imagen de este gran edificio, cuando se contempla desde el principio de la calle de las Barcas, es realmente fastuosa. En esa imagen destaca sobre todo su esbeltez, acentuada en buena medida por el tratamiento curvo que caracteriza el chaflán, la presencia de las imponentes columnas dóricas que cubren las primeras plantas del edificio, las espléndidas rejerías de sus ventanales o el remate de la torre que aparece en lo alto de dicho chaflán (SER96)(PEÑ98)(HER01).

Al hablar del casticismo español, es casi ineludible hacer un inciso para referirnos a Vicente Traver (a quien acabamos de citar),

nacido en Castellón, y considerado por algunos historiadores como uno de sus representantes más destacados. Este arquitecto estudió en Madrid, donde obtuvo su título en el año 1912. Protegido por el Marqués de la Vega, que en esos tiempos ejercía el cargo de Comisario de Turismo, Vicente Traver inició su actividad profesional en la ciudad de Sevilla, donde residió durante más de veinte años. En el año 1927, tras la dimisión de Aníbal González de la dirección de la Exposición Iberoamericana de 1929, Traver se hizo cargo de la misma, hecho que motivó una cierta hostilidad en los ambientes locales. Corresponde a este arquitecto valenciano la autoría del Pabellón de Sevilla de dicha Exposición, construido en un exuberante estilo neobarroco, así como la supervisión de la construcción de la Plaza de España en esa misma ciudad. En 1940, tras el fin de la guerra civil, y establecido ya en Valencia, Traver llevó a cabo una desafortunada reforma del interior de la Catedral, en la que destacaba sobre todo el carácter exento de su altar mayor, construido a modo de un enorme baldaquino con los mármoles procedentes del trascoro, así como la reinstalación de la sillería del coro entre el presbiterio y la girola (PEÑ88).

Entre las numerosas obras de Vicente Traver en la ciudad de Valencia y su entorno, habría que mencionar sobre todo el ***Palacio Arzobispal***, construido en el año 1942 en un estilo casticista con ecos sevillanos, totalmente ajeno a las tradiciones vernáculas. Este edificio se caracteriza por su enorme fachada de ladrillo vista levantada sobre un zócalo de piedra, un material que se utiliza igualmente en las molduras de todas las ventanas y balcones de la fachada, así como en la balaustrada que remata el edificio y en el dintel de la portada de acceso principal del edificio. Saliéndonos del marco estrictamente urbano, tal vez sea interesante recordar también aquí que Vicente Traver fue el realizador del *Seminario Metropolitano de Moncada*, un conjunto de grandes dimensiones construido entre 1944 y 1959, a instancias del arzobispo de Valencia Marcelino Olaechea, y que está dedicado hoy en día, en buena parte, a fines bien diferentes a los que tuvo en sus orígenes (PEÑ88)(HER01).

Volviendo un tanto atrás en el tiempo, cabe recordar que el edificio de las ***Escuelas de Artesanos***, conocido igualmente como Escuela de Maestría Industrial, se construyó entre los años 1925 y 1931 en un amplio solar situado en la actual Avenida del Antiguo Reino, esquina con Luis de Santángel. Este edificio fue proyectado por el arquitecto Francisco Mora, que en aquellos años era profesor de este centro. Se trata de una construcción sumamente sencilla, de claro estilo racionalista, aunque con elementos próximos a la *Sezessionsion* y al *Art Déco*, con trazados rectilíneos que se adaptan muy bien a las cualidades del ladrillo vista que se utilizó en su construcción. La extremada sobriedad de este edificio sólo se ve alterada por la presencia de algún que otro elemento decorativo, como es el caso de las dos torrecillas escalonadas que rematan la fachada, de aspecto netamente industrial (PER85)(SER96)(HER01).

La proclamación de la II República provocó en la ciudad de Valencia una exaltación política, social y cultural sin precedentes, que no sólo hizo posible que las generaciones de arquitectos más jóvenes e inquietos trabajaran en un clima de renovación y modernidad, sino que esa misma situación se extendiera también (aunque tímidamente) a muchos arquitectos que, en aquellos años, se mantenían todavía anclados en el eclecticismo. Como es natural, esta situación estuvo propiciada por los nuevos dirigentes políticos, que, deseosos de marcar distancias con sus predecesores, promovieron estas realizaciones "modernas", caracterizadas por una estética cosmopolita y de vanguardia, asociada al ya notable proceso de industrialización y desarrollo que se hacía patente en la sociedad valenciana de esta época. Los arquitectos más innovadores de estos años fueron tal vez Luis Albert, Enrique Pecourt y Ricardo Roso. Como un ejemplo de sus realizaciones, nos limitaremos a recordar que el primero de estos arquitectos fue el autor del expresionista *Edificio Alonso*, situado en la esquina de las cales de Játiva y San Vicente, y que el último construyó el aerodinámico *Edificio Llopis*, situado en el número 3 de la Avenida de María Cristina. Por su especial relevancia, algunas de las obras realizadas en este tiempo serán analizadas con detalle más adelante.

Lamentablemente, algunas otras no se han conservado hasta nuestros días, como es el caso del *Edificio del Club Náutico* (1932), de Javier Goerlich, o el complejo de la *Piscina de las Arenas* (1933), de Luis Gutiérrez. Nos parece importante señalar que, cuando finalizó la guerra civil, los vencedores aplicaron una absurda represalia sobre los arquitectos que impulsaron este movimiento de modernidad, anulándolos casi por completo, o, en el mejor de los casos, obligándolos a renunciar a sus anteriores postulados (PER85)(PEÑ98)(INT06).

Como es natural, las grandes transformaciones urbanísticas iniciadas en muchas ciudades valencianas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX estaban ya plenamente consolidadas en los años treinta. Los ensanches y reformas interiores de las ciudades que los acometieron habían definido con absoluta claridad un modelo de ciudad burguesa, dotada de alumbrado, agua, alcantarillado y gas, así como todo tipo de equipamientos (mercados, parques públicos, teatros, etc.), sin olvidar los sistemas de transporte público, así como las fuentes, monumentos y equipamiento urbano destinados a embellecer estos espacios públicos. Por iniciativa de empresas, cooperativas o particulares, en el extrarradio de las grandes ciudades (allí donde los precios del suelo son más bajos) van surgiendo también construcciones de muy diverso tipo con el objeto de proporcionar viviendas para trabajadores, recién llegados a esas ciudades o simplemente expulsados de sus zonas más nobles, originando barrios obreros o ciudades satélite de muy variada configuración (PEÑ98).

El movimiento de modernidad valenciano que se manifestó con fuerza en estos tiempos escogió con cierta frecuencia el expresionismo como estilo predilecto de su arquitectura, con preferencia al funcionalismo descarnado de cualquier referencia decorativa. Por consiguiente, las influencias vinieron sobre todo de Viena, Berlín y Ámsterdam. En particular, el característico ladrillo rojo holandés, que tan bien conecta con la tradición mudéjar, fue utilizado por el arquitecto Joaquín Rieta en la interesante fachada del ***Cine Capitol***, situado en la calle de Ribera y edificado en 1931 en un estilo que

podríamos considerar muy próximo al prerracionalismo holandés. En el acabado de esta edificación encontramos muchos elementos de *Art Déco*, en cuya realización intervino el escultor Ricardo Boix. Este notable edificio cuenta con planta baja y tres pisos. Su fachada, de ladrillo rojo y flanqueada por dos grandes torres, está adornada con relieves. Tras varios años de inactividad, el edificio está siendo rehabilitado actualmente para dedicarlo a otros usos (PEÑ88)(SER96)(DEL99)(HER01).

Otra obra destacada de Joaquín Rieta es el *Edificio Quilis*, una casa de diez plantas construida en el año 1932 en la plaza del Ayuntamiento, con una singular fachada de ladrillo vista. Igualmente fue obra suya el llamado *Edificio Tecles*, situado en el número 22 de la calle de San Vicente, que fue construido ya tras la guerra civil, concretamente en el año 1941, en un estilo expresionista propio de la escuela berlinesa. También fueron obra suya el *Cine Tyris* (1932) y el *Valencia Cinema* (1933), dos edificios que están también fuera de uso desde hace algunos años, aunque no pueden compararse ni remotamente con el Cine Capitol, al que nos acabamos de referir (PER85)(PEÑ88)(SER96).

Otro arquitecto valenciano destacado de la década de los años treinta es Cayetano Borso, a quien ya hemos mencionado anteriormente. Este arquitecto es el realizador del ***Cine Rialto***, situado en la plaza del Ayuntamiento, junto al Ateneo Mercantil, y construido en el año 1935, al que algunos especialistas han considerado como "el mejor ejemplo de arquitectura racionalista en la ciudad de Valencia". En cualquier caso, el Cine Rialto sintetiza muchos de los avances de la arquitectura valenciana de su tiempo y del ambiente de aquellos años (es curioso señalar, como anécdota, que la sala se inauguró con la proyección de la película *Sombrero de copa*, en la que Fred Astaire y Ginger Rogers bailaban en escenarios de estilo inequívocamente *Déco*). En su fachada anterior llama especialmente la atención la presencia de unos atrevidos miradores de cristal. La rotunda verticalidad de esta fachada queda acentuada por la exis-

tencia de una torre que la recorre por completo. En la decoración interior de este edificio, que durante muchos años ha albergado un cine, un restaurante y un salón de té, se utilizan muchos elementos de *Art Déco.* Tras una reciente restauración, este edificio es la sede de la Filmoteca Valenciana, así como de algunos de los teatros de la Generalidad (PEÑ88)(SER96)(DEL99)(HER01).

Entre los muchos arquitectos valencianos de la época, hemos destacado anteriormente el nombre de Luis Albert, tal vez uno de los más brillantes de esta generación. La obra de este autor es muy abundante, tanto en lo que se refiere a las construcciones oficiales como a los edificios de viviendas. Entre las primeras, habría que destacar sobre todo el *Nuevo Hospital General*, situado junto a la Avenida del Cid, al oeste de la ciudad. Los edificios de viviendas construidos por este arquitecto (algunos de ellos durante la guerra civil) responden generalmente a un modelo de vivienda burguesa de gran superficie y con buenas dotaciones, resuelto con un lenguaje muy fluido. Como ejemplo representativo de estas realizaciones podemos mencionar la ***Casa de la calle de Játiva***, situada en la esquina de esta calle con la calle de San Vicente, y construida en el año 1935 en un estilo racionalista con claras influencias expresionistas. La composición y la forma son muy sobrias, con casi total ausencia de elementos decorativos. El predominio de las líneas horizontales (balcones corridos) resalta con eficacia la esbeltez de la fachada del edificio (PEÑ88)(PEÑ98)(HER01).

Las progresistas tesis sociales de la II República dieron lugar a nuevos campos de desarrollo de la arquitectura. Más allá de las muchas edificaciones residenciales, comerciales, industriales y de ocio que vieron la luz en estos años, habría que recordar que la República hizo un esfuerzo considerable en materia de dotaciones escolares y sanitarias. Basta con recordar que el Plan de Construcciones Escolares de 1931-32 preveía la construcción de unas 7.000 nuevas escuelas en todo el país, que significaron un gran número de proyectos de corte sobrio, muy ajustados a su carácter funcional. Desgraciadamente,

este proyecto se vio interrumpido durante el llamado Bienio Negro y se paralizó casi por completo mientras duró la guerra civil. Estas edificaciones siguieron las directrices de Giner de los Ríos. Tal vez su ejemplo más representativo sea el actual Instituto Ramiro de Maeztu de Madrid, construido en 1932 (PEÑ88).

Entre las numerosas construcciones de este tipo realizadas en las tierras valencianas durante estos años habría que destacar la denominada en su día ***Residencia de Estudiantes*** (actualmente, Colegio Mayor Luis Vives), situada en la Avenida de Blasco Ibáñez y construida por Javier Goerlich entre los años 1935 y 1949. Junto con otras realizaciones suyas de esta misma época (como el cine Metropol, el cine Jerusalén o el Club Náutico de Valencia), la Residencia de Estudiantes es una excelente muestra de la trayectoria racionalista y *Déco* de este excelente arquitecto valenciano. La fachada principal de este edificio se alinea con la citada Avenida, mostrando una disposición claramente horizontal, que se acentúa todavía más gracias a los amplios voladizos de los remates. El edificio se encuentra exento y rodeado de jardines (PEÑ88)(HER01).

El emplazamiento de la *Residencia de Estudiantes* en este lugar estuvo determinado por el proyecto de construir en esta zona el Campus universitario. Los dos primeros edificios de dicho Campus fueron la Facultad de Ciencias y la Facultad de Medicina. De hecho, la construcción de la ***Facultad de Ciencias***, situada en la confluencia entre la Avenida de Blasco Ibáñez y la calle de Jaime Roig, fue tremendamente lenta, por razones muy diversas. Aunque en el año 1908 José Luis de Oriol realizó un primer proyecto de este edificio, las obras avanzaron con increíble lentitud durante muchos años. En 1933 Mariano Peset asumió este proyecto, introduciendo algunos cambios en la distribución interior del edificio, para adaptarlo a las nuevas necesidades docentes y científicas. Las obras se iniciaron en 1935 y no se detuvieron con el estallido de la guerra civil, dado que este edificio se consideraba como un símbolo emblemático de la política cultural y científica de la República. Pese a todo, las instalaciones



Palacio de la Música. Fachada al cauce del río (siglo XX)

no pudieron ser inauguradas hasta 1944. El edificio muestra cierta ambigüedad estilística y se caracteriza por su aspecto poderoso y monumental, destacando las terrazas que cubren los dos accesos, el vestíbulo y la enorme escalera. El cuerpo principal responde a una concepción escalonada, una característica que se puede relacionar con el expresionismo alemán. El conjunto está dominado por la alta torre del observatorio astronómico. Los arcos que aparecen en los diferentes vanos parecer ser ecos de las corrientes medievalistas, mientras que algunos elementos compositivos del edificio evocan la *Sezession* vienesa. Tras una profunda rehabilitación, este edificio alberga en la actualidad la sede del Rectorado de la Universidad de Valencia (SER96)(HER01).

La construcción del edificio de la ***Facultad de Medicina***, situado junto al anterior, trató de solucionar las pésimas condiciones en que

se encontraban sus instalaciones anteriores, situadas en el Hospital Provincial desde 1885 (en la calle de Guillem de Castro). El proyecto del nuevo edificio fue realizado por José Luis de Oriol en 1918. Las obras de construcción, dirigidas principalmente por Alfonso de Fungairiño y Luis Albert, no finalizaron hasta 1948, es decir, un poco después que las de la Facultad de Ciencias. El edificio se caracteriza por su aspecto grandilocuente y por una cierta ambigüedad estilística, al igual que sucede con esa Facultad. Su portada de acceso es de enormes dimensiones y cuenta con una amplia escalera. El hueco está dividido por pilastras clásicas y está rematado por un tímpano semicircular, en el que se aloja una monumental escultura femenina. En la actualidad este edificio está siendo sometido a un profundo proceso de restauración y acondicionamiento (HER01).

La promoción de viviendas en el país durante las tres primeras décadas del siglo XX fue alentada por sucesivas leyes, lo que junto a la expansión de la gran mayoría de nuestras ciudades en estos tiempos provocó un aumento muy notable en las construcciones de edificios residenciales. En este sentido, y al principio muy poco a poco, se fue introduciendo el modelo de las manzanas cerradas y viviendas por pisos (prácticamente generalizado a partir de los años sesenta), un esquema que suele ir acompañado de una cierta unidad de estilos para cada manzana. Uno de los primeros y más brillantes ejemplos de edificio de viviendas ocupando una manzana completa lo tenemos en la ***Finca Roja***, situada en la calle de Jesús. Se trata de una construcción de seis plantas promovida en el año 1929 por la Caja de Previsión Social y cuya construcción fue adjudicada mediante el oportuno concurso a Enrique Viedma. Este edificio, destinado en principio a gente modesta, cuenta con un total de 500 viviendas de unos 90 metros cuadrados cada una (las de los chaflanes son un poco más grandes), con un enorme patio interior accesible desde el exterior a través de pasajes, y que el arquitecto concibió como un espacio de recreo e interacción comunitaria, una idea que se repetirá en otras promociones similares de esta misma época, aunque hay que reconocer que no alcanzó ningún éxito en este sentido. En cualquier

caso, la existencia de ese gran patio interior ilumina y ventila adecuadamente las viviendas interiores. Los ladrillos rojos vista que dan nombre a este edificio (similares a los utilizados en varios edificios construidos en esos mismos años por Joaquín Rieta, como es el caso del cine Capitol, al que ya nos hemos referido anteriormente), sus miradores y sus cubiertas a dos aguas, rematadas con unas cúpulas y tejadillos de cerámica verde y piedra, configuran un conjunto arquitectónico de extraordinario interés, con evidentes influencias del expresionismo holandés de la llamada Escuela de Amsterdam. Como dato curioso, habría que mencionar que éste fue uno de los primeros edificios de la ciudad cuyas ventanas disponían de persianas americanas de madera (PER85)(PEÑ88)(SER96)(HER01).

Durante los años veinte y treinta se construyeron en Valencia otros tipos de viviendas singulares. Una de las iniciativas en este sentido corresponde al ***Grupo de viviendas de Torrefiel***, conocido también con el nombre de Barrio del Ahorro, que fueron edificadas en 1930 en esta zona periférica de la ciudad de acuerdo con el Plan de Extensión promocionado por el conde de Torrefiel. La unidad tipo de este conjunto está constituida por cuatro viviendas dispuestas en dos plantas, con entrada directa a las dos de la planta baja desde la calle, y accediendo a las dos de la primera planta a través de una estrecha puerta y escalera situada en el eje de la unidad. El conjunto está cubierto con un tejado, que se oculta del exterior por una pequeña balaustrada. Toda la fachada está decorada con un almohadillado continuo sin zócalo (PEÑ88)(HER01).

En un sentido similar, aunque algunos años más tarde, se construyó el edificio de viviendas de la ***Cooperativa de Agentes Comerciales*** (1936), que ocupa casi toda la manzana comprendida entre la Gran Vía de Germanías y las calles de Castellón y General San Martín. Se trata de un edificio de nueve plantas, que cuenta con un enorme patio interior, en el que se instaló hace ya algunos años un popular cine de verano y que en la actualidad se utiliza como aparcamiento público. El correspondiente proyecto fue realizado por Emilio Artal,

José Luis Testor y Ángel Romaní en un lenguaje que supone una clara transición hacia el estilo racionalista. Aunque aparentemente no existe una jerarquía de plantas, la fachada (en la que se alterna el uso del ladrillo visto con el revoque) establece unas ciertas diferencias entre la planta baja, el conjunto formado por los seis primeros pisos, y las dos últimas plantas. Los huecos del edificio se disponen entre unas grandes franjas verticales de ladrillo rojo, a la manera expresionista (PEÑ88)(SER96)(HER01).

Una tercera iniciativa muy interesante en la misma línea se refiere a los que se conocen generalmente como ***Chalets de los periodistas***, situados en el Paseo de Valencia al Mar (convertido hoy en la Avenida de Blasco Ibáñez). La construcción de estas viviendas, realizada a instancias de la Asociación de la Prensa, se inició en el año 1926 y las primeras entregas tuvieron lugar en el año 1933. La promoción cubría originalmente una treintena de parcelas y fue proyectada por Enrique Viedma, en un lenguaje claramente casticista. Con una única excepción (en el número 26 de dicha Avenida), todos estos chalets han ido desapareciendo con el tiempo, engullidos por la insaciable especulación urbanística de los años setenta. Afortunadamente, se ha conservado hasta hoy en día otro grupo de viviendas unifamiliares de características muy similares a las de aquellos, proyectadas también por Enrique Viedma y construidas en este caso por iniciativa de la Cooperativa de Casas Baratas de Artes Gráficas entre la Avenida de Blasco Ibáñez y las calles de Jaime Roig y Botánico Cavanilles. Estas viviendas se empezaron a construir en el año 1932, aunque las primeras entregas se llevaron a cabo ya durante la guerra civil. Al contrario de lo que sucedía en el grupo antes mencionado, los lenguajes arquitectónicos utilizados en este otro grupo de chalets son muy diversos, abarcando desde el casticismo hasta el *Art Déco.* Nos parece oportuno señalar que en el proyecto original se preveía extender este tipo de edificaciones, con una tipología de ciudad-jardín, a lo largo de todo este Paseo, hasta llegar al Cabañal. La realidad que ahora contemplamos en esa zona urbana es bien diferente (PEÑ88)(HER01).

Como es natural, la guerra civil (1936-1939) impuso un duro paréntesis en la actividad constructiva en toda la región valenciana y provocó también una gran destrucción. Por otra parte, como ya hemos apuntado anteriormente, el resultado de la contienda tuvo importantes repercusiones sobre la arquitectura valenciana, tanto en lo que se refiere a los trabajos de reconstrucción como a la situación personal de muchos arquitectos. Algunos de los citados anteriormente debieron exiliarse. Los que pudieron continuar su labor tuvieron que renunciar por completo al racionalismo y al expresionismo que habían sido tan fructíferos en el periodo comprendido entre 1920 y 1936, insertándose plenamente en un estilo monumental que, en muchos casos, resultaba patético por la pobreza de los materiales utilizados en las construcciones. Por otra parte, la centralización burocrática de los planes urbanísticos y de las iniciativas de la administración hizo que una buena parte de lo que se planificó en Valencia, en los primeros años de la posguerra, viniera resuelto desde Madrid (PER85).

Los arquitectos Goerlich y Mora, en lo oficial, y los hermanos Salvador y Manuel Pascual, en lo privado, ocuparon casi por completo estos años oscuros de la posguerra, hasta que se produce la llegada de las nuevas generaciones, más al tanto de las nuevas corrientes de la arquitectura universal, pero también con un tono más despersonalizado y cosmopolita. El gravísimo problema de la congestión urbanística y la explosión demográfica, así como el fenómeno del turismo, han provocado una terrible situación de especulación del suelo en estas tierras (al igual que en otros muchos lugares del país), que ha hecho perder el carácter y la personalidad de muchos conjuntos urbanos, destruyendo casi por completo el paisaje, especialmente en el litoral, en donde esas condiciones han dado lugar a absurdas aglomeraciones urbanas (casos de Benidorm, Gandía y Cullera, entre otros), en las que, salvando algunos pocos edificios singulares, ha desaparecido de forma irremediable la deseable armonía de las gentes con el entorno social y la naturaleza (PER85).

5.6. LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Aunque a lo largo de todo el siglo XIX y las primeras décadas del XX se sientan las bases y se inician las transformaciones que pretenden convertir a Valencia en una gran ciudad moderna, la realidad es que, al concluir la guerra civil, la ciudad seguía siendo una urbe de carácter casi preindustrial, apenas transformada en un sentido estricto de la palabra. El fin de la contienda marca el inicio de una larga serie de transformaciones que acabarán convirtiendo a esta ciudad en la gran urbe moderna que es hoy (GAJ00).

Sin embargo, y matizando la anterior afirmación, no deberíamos olvidar que la década de los años cuarenta debería ser considerada en realidad como una etapa de estancamiento e incluso de retroceso. La ciudad de Valencia, al igual que la mayoría de las ciudades españolas, está prácticamente paralizada. La situación económica es catastrófica. Apenas existe actividad inmobiliaria ni inversiones públicas. La transformación real del espacio urbano es escasa, aunque no se pueda decir lo mismo respecto a la publicación de documentos urbanísticos, caracterizados siempre por su marcado carácter ideológico. En este negro contexto, tal vez sea oportuno recordar que en el año 1944 se inicia la redacción del primer plan urbanístico general, planteado en un principio a escala provincial. Este plan presentaba algunos aspectos positivos y otros no tanto. Éste era el caso de las previsiones de crecimiento de la ciudad, que establecían una población de 1.250.000 habitantes en el horizonte del año 1990, justificando de este modo la propuesta de duplicar la superficie de su suelo urbano. Cuando se elabora ese plan, el espacio urbanizado de la ciudad se limitaba al centro histórico, la zona de los Ensanches y la zona situada al norte del cauce del río Turia, con los actuales barrios de Torrefiel y Orriols, entre otros, junto con las zonas del Grao y del Cabañal, unidas con el centro de la ciudad por la Avenida del Puerto. Partiendo de este esquema general, el mencionado plan diseñaba un modelo de ciudad de tipo radial, marcado por la existencia de grandes ejes viarios (GAJ00).

Será algo más tarde, ya al final de la década de los cincuenta, cuando se inicie de hecho el gran *boom* urbanístico de Valencia. Esta etapa desarrollista cubrirá un periodo de casi quince años, con altibajos, prácticamente hasta el fin de la dictadura. Sólo durante la década de los sesenta, la ciudad ve crecer su población en casi 150.000 vecinos. Como es natural, este crecimiento va acompañado por un gran desarrollo urbanístico. En estos tiempos, la ciudad se ha convertido ya en un gran centro terciario, con un importante sector industrial, aunque todavía estaba situada en un entorno de economía fundamentalmente agraria (una característica que se apreciaba con toda claridad en el paisaje de sus alrededores). Sin embargo, a finales de los años sesenta, este escenario había cambiando por completo y se iniciaba una nueva etapa, con la definitiva entrada de la ciudad en el mundo de los servicios (GAJ00).

Es evidente que en la historia urbanística de Valencia, la gran riada de 1957 marca un antes y un después. El 14 de octubre de ese año, la comarca de l'Horta es arrasada por una de las más intensas riadas que se recuerdan. En respuesta a sus consecuencias, se diseñaron tres alternativas diferentes, ejecutándose por fin la actuación conocida como Solución Sur, según la cual se crearía un nuevo cauce del río al sur de la ciudad, de unos 13 kilómetros de longitud y 200 metros de anchura, capaz de desaguar un caudal de hasta 5.000 m^3/seg. Es importante destacar que esa solución no ha tenido tan sólo efectos hidráulicos, sino que ha representado también una profunda revisión en todo el planteamiento urbano de la ciudad (GAJ00).

Tras la transición democrática, surgen nuevos problemas. En 1982 se lleva a cabo la revisión del Plan General de Ordenación Urbana, en un proceso muy accidentado, marcado por los condicionantes políticos y por los cambios en las coyunturas económicas y sociales. En la última década del siglo XX se produce una etapa de gran desarrollo económico, en cuyo marco se produce una expansión urbanística tan espectacular que ha merecido las valoraciones más críticas por parte de algunos especialistas, que incluso hablan sin reparos de un futuro insostenible para esta ciudad (GAJ00).

En particular, por lo que respecta a la arquitectura valenciana durante los años de la dictadura franquista, parece necesario insistir en primer lugar en el hecho de que ese régimen supone el retorno a las ideologías tradicionales, los vocabularios históricos y las formas áulicas y retóricas. El lenguaje herreriano es el paradigma de la "España imperial". El casticismo se convierte en el estilo más adecuado para la arquitectura burguesa de la época. Más que una idea coherente de composición, ese estilo se caracteriza por la acumulación de los elementos más diversos en los edificios construidos a lo largo de la década de los años cuarenta, en los que destacan sobre todo las molduras, las cornisas, los almohadillados, los frontones y las balaustradas, presentes con profusión en numerosas edificaciones de la época (TOR00).

Entre las construcciones importantes de la década de los años cuarenta, hay que mencionar el ***Mercado de Abastos***, construido entre los años 1945 y 1950 por Javier Goerlich. La construcción de este mercado (considerado en su tiempo uno de los mejores de Europa) estuvo especialmente impulsada por el barón de Cárcer, alcalde de la ciudad en aquel tiempo. Se trata de un edificio de traza sumamente sencilla, en una línea funcionalista, con utilización de elementos historicistas y barrocos, de tanta tradición local. Este mercado está situado en el corazón del Ensanche de Quart Extramuros (calle Albacete) y ocupa dos manzanas, con una superficie de unos 24.000 m^2. Las diversas dependencias de este edificio (puestos de venta, oficinas, servicios, etc.) están rodeadas por calles interiores, separadas del exterior por una larga verja de hierro con pilastras de piedra. En la actualidad este edificio alberga un centro docente público y varias instalaciones de uso social y cultural (HER01).

No lejos de este lugar, al final de la Avenida de Fernando el Católico, junto al viejo cauce del río, se encuentra el llamado ***Edificio de viviendas Ferca***, construido por iniciativa de la Cooperativa de Agentes Comerciales. Este edificio ocupa una manzana entera (en la esquina con el paseo de la Pechina, junto al cauce viejo del río),

con un tratamiento unitario e intenciones que recuerdan un tanto a la *Finca Roja* de la calle de Jesús, aunque hay que reconocer que los resultados conseguidos en ambos casos son muy diferentes. El edificio Ferca, adscrito al racionalismo con algunos toques historicistas, es obra de los arquitectos Emilio Artal y José Luis Testor y fue construido a finales de la década de los años cuarenta (HER01).

Como ejemplo de edificio público construido en estos tiempos podemos mencionar el ***Hospital General***, construido entre los años 1945 y 1962 por Luis Albert. Esta gran edificación nos recuerda con gran claridad el universo fascista italiano, que, junto con el casticismo neobarroco, fueron los dos grandes polos de referencia entre los que se mueve la arquitectura oficial de estos tiempos, caracterizada por su ampulosidad y grandilocuencia (TOR00).

Nos parece importante recordar también que, durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta, se construyen en Valencia numerosos edificios de las llamadas ***Viviendas protegidas***, que suelen estar ubicadas en los barrios periféricos de la ciudad. Estas edificaciones, siempre sumamente modestas, respondían a dos tipologías diferentes. Una de estas tipologías se caracteriza por la ubicación de las respectivas viviendas en manzanas semiabiertas, con dotaciones en los patios interiores. Como ejemplo característico, se puede citar el *Grupo de viviendas Generalísimo Franco*, situado al final de la calle Alboraya y construido por Javier Goerlich en el año 1943. La otra tipología se basa en la simple seriación de bloques de viviendas prácticamente idénticos, y está muy bien representada en el *Polígono de viviendas de la Fuensanta*, proyectado por Carlos Soria y otros arquitectos en el año 1958 (TOR00)(HER01).

En contraste con estos edificios de viviendas modestas, durante los años cincuenta empiezan a aparecer en Valencia, de la mano de varios arquitectos, algunas edificaciones de mucho mayor porte y calidad. Entre estos arquitectos podemos mencionar la figura de Luis Gutiérrez, cuya obra más conocida tal vez sea la llamada ***Torre de Valencia***, un enorme edificio de viviendas situado al final de la Gran

Vía del Marqués del Turia, frente al Puente del Mar. Este gran edificio se construyó entre los años 1955 y 1960 y se puede considerar como un ejemplo del desarrollismo que caracterizó estos años y que, evidentemente, dirige su mirada hacia los míticos rascacielos, justificándose al mismo tiempo en la necesidad de obtener el mayor rendimiento posible al muy escaso suelo existente en las zonas más céntricas de la ciudad. Se deben a esta arquitecto muchos de los modelos de la considerada como arquitectura de lujo en estos tiempos, caracterizada por las grandes solanas, las superficies de ladrillo vista y gres, y unas distribuciones en planta en las que se diferencian claramente las zonas nobles de las viviendas (con amplitud y ubicación privilegiadas) de las zonas de servicio. Otros ejemplos de estas edificaciones de lujo de la época los tenemos en el denominado *Edificio Las Provincias*, construido por Manuel Peris en 1955 en el paseo de la Alameda, en el edificio de viviendas construido por Miguel Coromina en 1958 en la esquina entre las calles de Colón y Pascual y Genís, o en el que se conoce como *Edificio de los Químicos*, construido por Pablo Navarro y Javier Trullenque en ese mismo año en la calle de Jaime Roig. Los modelos introducidos por estas construcciones se trasladarán más tarde a edificios mucho más modestos que los citados, con una mayor simplificación de las formas y una disminución sustancial de su calidad (TOR00).

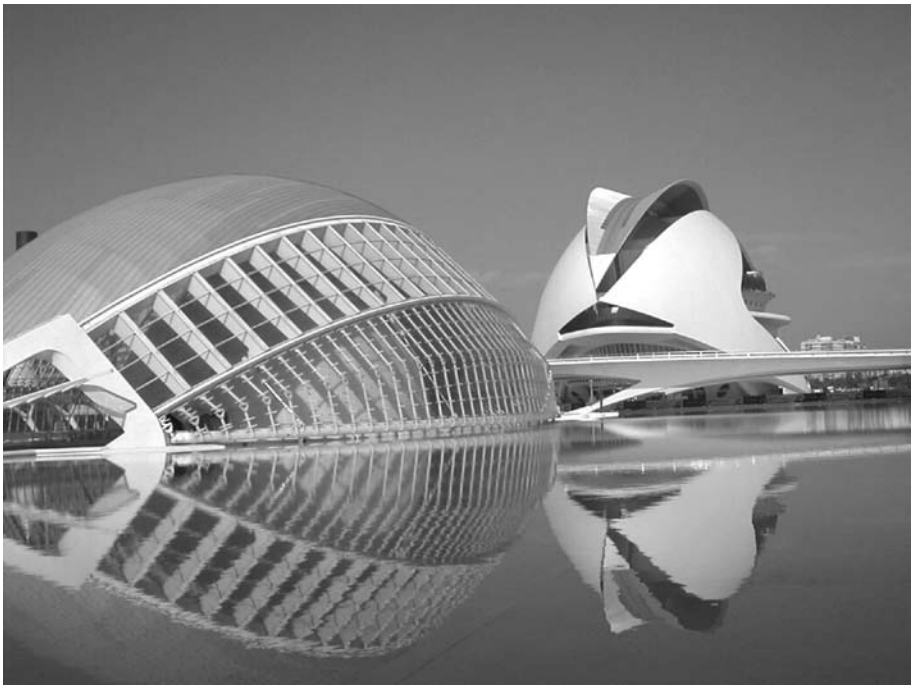
A finales de la década de los años cincuenta se produce un incremento en la construcción de edificios de viviendas con características próximas a los modelos del llamado "estilo internacional". Las nuevas referencias se orientan tanto hacia los grandes maestros de la preguerra (con figuras tan conocidas como Le Corbusier, Mies o Gropius) como a las tendencias imperantes en la posguerra en otros países europeos, recogiendo los lenguajes arquitectónicos de los que se habla en las grandes revistas especializadas de aquel tiempo, que empiezan a ser conocidas y estudiadas por muchos arquitectos de nuestro país. En consecuencia, en algunos de los mejores edificios construidos en estos años se advierte muy claramente la utilización

de los nuevos materiales, la integración con las artes, el cuidadoso diseño de los espacios ajardinados, la valoración de las construcciones abiertas, la expresividad de las protecciones solares o el tratamiento del hormigón vista (TOR00).

El ***Colegio Guadalaviar***, construido en 1958 por Fernando Martínez y Juan María Dexeus en la confluencia de la Avenida de Aragón y la Avenida de Blasco Ibáñez, es una obra fundamental dentro de esta línea. Este conjunto educativo está constituido por la articulación de tres bloques edificados con ladrillo rojo, con grandes superficies acristaladas y estructura metálica, junto con cuatro pabellones destinados a párvulos, construidos en hormigón armado. El conjunto destaca por la extremada sencillez de su diseño y volumetría, el cuidadoso estudio funcional, las transparencias y el juego de escalas entre las diferentes piezas, confinadas mediante marquesinas (TOR00).

El ***Colegio Alemán***, situado en la calle de Jaime Roig, fue construido por Pablo Navarro y Julio Trullenque prácticamente en la misma época que el anterior. En este conjunto se pone de manifiesto la decidida incorporación de los códigos estilísticos más modernos, con una especial atención a los modelos de la Bauhaus. El conjunto está formado por una serie de grandes pabellones articulados, sobre los que se llevan a cabo diversos juegos compositivos. En la fachada principal llama especialmente la atención la alternancia de planos revestidos con piezas de gres. En la fachada secundaria destaca sobre todo la estructura superpuesta de protección solar (TOR00).

Dentro del mismo ámbito docente, y en estos mismos años, habría que destacar también dos realizaciones de Fernando Moreno para la Universidad de Valencia, ambas situadas en la Avenida de Blasco Ibáñez, es decir, en la zona destinada desde hacía mucho tiempo al ***Campus Universitario***, y cuya construcción había avanzado hasta entonces a un ritmo desesperante. Nos estamos refiriendo concretamente a la *Facultad de Filosofía y Letras* y a la *Facultad de Derecho*, dos edificaciones que en la actualidad, tras sufrir una profunda restauración, albergan respectivamente a la Facultad de Geografía e



Ciudad de las Artes y las Ciencias. Vista parcial (siglo XX)

Historia y a la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. El citado arquitecto fue también el constructor de la *Escuela de Ingenieros Agrónomos*, que constituyó el germen de la Universidad Politécnica de Valencia, situada en los terrenos que ocupaba hasta esas fechas el Campo de Deportes de la Universidad, entre la Facultad de Medicina y el Colegio Mayor Luis Vives. En todas estas obras, Fernando Moreno puso de manifiesto toda su maestría y conocimientos, producto de su formación en el Politécnico de Berlín. Sin duda alguna, nos encontramos ante unas edificaciones muy modernas y expresivas, resueltas por piezas de diferentes escalas articuladas con un gran cuidado. Las referencias a Mies y Le Corbusier son manifiestas. Algunos años más tarde se construyó en este mismo lugar la *Facultad de Económicas.* Pese a todo, las necesidades crecientes de espacio obligaron pronto a la Universidad a iniciar la construcción de dos nuevos Campus

universitarios (uno de ellos situado en el municipio de Burjasot y el otro en la Avenida de los Naranjos de Valencia), lo cual obligó a modificar la ubicación de numerosas Facultades y Escuelas, tanto las tradicionales como las de reciente creación (TOR00).

A mediados de los años sesenta, Miguel Colomina construye el edificio de la ***Confederación Hidrográfica del Júcar***, situado en la actual Avenida de Blasco Ibáñez. Se trata de una construcción muy funcional, que constituye un buen ejemplo de la producción de este arquitecto, con numerosas realizaciones en toda la ciudad. La evidente modernidad de esta construcción se presenta matizada por un cierto academicismo, que podemos apreciar muy bien en su volumen rotundo, confinado por unas fachadas de composición muy simple, moduladas por una extensa secuencia de quitasoles verticales. En el interior del edificio se ha optado por la funcionalidad técnica (TOR00).

Tras la aprobación del Plan General de Ordenación Urbana de 1966, el crecimiento de la ciudad es trepidante. Nos encontramos ya en una época de claro desarrollismo, en la que se identifica con total rotundidad el crecimiento con el progreso. Bajo esta consigna, se entiende que todo suelo es edificable. Esta concepción no sólo da lugar a una progresiva densificación de la ciudad, sino a una carencia de superficies para espacios verdes y equipamientos. Por otra parte, el final de la década de los sesenta coincide también con una fuerte crisis doctrinal en el campo de la arquitectura. El fallecimiento de los grandes maestros de la modernidad, como Le Corbusier, Mies Van der Rohe y Walter Gropius, ayuda a crear la sensación de que esa época fecunda ha pasado ya a la historia. Como contraste, en muchos de los escritos teóricos publicados en estos años se pone de manifiesto una fe bastante ingenua en las posibilidades socialmente transformadoras de la arquitectura (TOR00).

En este contexto histórico se produce la transformación de la primera ronda de circunvalación de Valencia, sustituyendo muchas de sus edificaciones históricas por construcciones comerciales o de

viviendas en general de escaso interés (caso de la calle de Colón). De hecho, en toda la ciudad, en nombre del desarrollismo y mostrando una absoluta carencia de respeto por el patrimonio, son derribados muchos edificios importantes para levantar los emblemas del poder económico y financiero que caracterizan a los nuevos tiempos. Al mismo tiempo, se produce el éxodo de la joven burguesía hacia las zonas de la ciudad que desde finales de los años cincuenta se habían considerado de prestigio. El reclamo de un cierto retorno a la naturaleza, auspiciado por la sociedad de consumo, se convierte en su principal slogan publicitario. En los alrededores de los Jardines de los Viveros, el entorno del Paseo de Valencia al Mar, los terrenos del Llano del Real (libres tras el traslado de la Feria de Muestras a Paterna en 1969 y el derribo de todas sus instalaciones) y la zona comprendida entre las calles de Jaime Roig y Álvaro de Bazán, son los lugares elegidos para levantar muchas edificaciones de lujo en estos años. Como ejemplo destacado de estas realizaciones, se puede mencionar el ***Edificio de viviendas Ripalda***, situado frente al Puente del Real y la Alameda, obra de los arquitectos Escario, Vidal y Vives, un conjunto de gran dignidad, aunque su atractiva imagen no es capaz de hacernos olvidar la entrañable imagen del palacete romántico de ese mismo nombre que ocupaba este lugar y al que ya nos hemos referido al hablar de la arquitectura del siglo XIX (PER85)(TOR00).

Otras edificaciones interesantes en el mismo sentido son los ***Conjuntos residenciales Luz y Campus***, realizados por el grupo de arquitectos GODB en la calle de Menéndez y Pelayo, junto a la calle de Jaime Roig, en los que las viviendas se sitúan sobre un basamento comercial y de servicios, de acuerdo con un modelo ideal de convivencia basado en el equilibrio entre las relaciones comunitarias y la intimidad de los residentes (PER85)(TOR00).

Durante los años setenta y ochenta se produce un profundo cambio de coordenadas en la arquitectura valenciana, marcado fundamentalmente por la irrupción de las nuevas generaciones surgidas de la recién creada Escuela de Arquitectura de Valencia, aunque en

general se hace patente también la ausencia de verdaderos maestros, la carencia de bases teóricas sólidas y las deficiencias en su formación. Esta situación explica la escasa consistencia de la mayoría de sus propuestas y la diversidad de sus tendencias y realizaciones. Sobre los jóvenes más inquietos se manifiestan las influencias de las nuevas corrientes surgidas fundamentalmente en Estados Unidos e Italia, dado que la información que se recibe del exterior a través de publicaciones y revistas es muy abundante. En este sentido, la influencia del italiano Aldo Rossi entre los arquitectos valencianos es particularmente importante (TOR00).

Si hubiera que condensar el espíritu de la década de los ochenta en una sola obra, el lugar correspondería probablemente al ***Instituto Valenciano de Arte Moderno***, construido entre los años 1987 y 1989 por Emilio Jiménez y Carlos Salvadores. Estamos ante un gran contenedor pétreo, monumental y abstracto, cuya concepción arquitectónica está determinada en gran medida por la naturaleza de sus actividades y por las condiciones de su inserción en un tejido urbano muy singular, y desde el que se ha llevado a cabo una actividad cultural (basada sobre todo en la pintura, escultura y fotografía de nuestro tiempo) de una gran relevancia dentro de los circuitos artísticos internacionales más prestigiosos. Este edificio se encuentra ahora a la espera de un proceso de reestructuración y modernización muy ambicioso (TOR00)(INT06).

Nos parece oportuno hacer aquí también una alusión a la relevancia de los trabajos de intervención en numerosas edificaciones históricas de la ciudad, llevado a cabo durante la década de los años ochenta a instancias del gobierno autonómico. Entre los ejemplos más significativos en este sentido podemos mencionar la restauración del *Palacio de los Scala*, a cargo de Emilio Jiménez, la restauración del *Palacio del Marqués de Campo*, de Manuel Portaceli y Juan José Estellés, los trabajos realizados en el *Palacio de Benicarló* para albergar en él a las Cortes Valencianas, de Manuel Portaceli y Carlos Salvadores, las obras de ampliación del *Museo de Bellas Artes* (en el

Colegio de San Pío V), de Manuel Portaceli y Álvaro Gómez, o la rehabilitación del *Cine Rialto* como sede de los Teatros de la Generalidad y de la Filmoteca Valenciana, de Cristina y Camilo Grau. En todas estas actuaciones confluyen cuestiones tales como la permanencia de las características arquitectónicas básicas, la actualización de los oficios y técnicas artesanales y el discurso crítico relacionado con la historia de los respectivos edificios, que tienen su origen en las teorías desarrolladas al respecto en Italia desde los años sesenta (TOR00).

Por lo que se refiere a las nuevas edificaciones, cabe señalar ante todo que la arquitectura valenciana de los años ochenta es deudora del historicismo racionalista que caracterizó muchas construcciones de la década anterior, y que se presenta marcado por un predominio de los sistemas de composición académicos acompañados por toda una parafernalia de cubiertas inclinadas, columnas circulares, dobles fachadas y cierta propensión a la simplificación y a la monumentalidad. En este sentido, el edificio de las *Oficinas municipales de la Avenida de Aragón*, construido en el año 1985 por Vicente González y Rafael Rivera, puede ser un buen paradigma (TOR00).

En los últimos años del siglo XX, la arquitectura de la ciudad comienza a dar señales de cambios importantes. El final del milenio se caracteriza por la multiplicidad de tendencias en el panorama internacional, favorecida por la vertiginosa difusión de las modernas realizaciones arquitectónicas en todo el mundo a través de los grandes medios de comunicación o la proliferación de publicaciones especializadas. El pragmatismo de los proyectos, la tendencia hacia la abstracción y la utilización de nuevos materiales serían algunas de las características de este nuevo periodo de la arquitectura valenciana, en cuya actualización la Escuela de Arquitectura ha jugado un papel muy importante. De hecho, un buen número de los proyectos más interesantes realizados en la ciudad en los años más recientes han sido realizados por profesores de los Departamentos de Urbanismo y Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Valencia. Más aún, algunas de estas actuaciones se encuentran en los dos Cam-

pus universitarios, como es el caso de las obras de ampliación de la Biblioteca, las oficinas del Rectorado y el Paraninfo de la Universidad Politécnica de Valencia, en las que destaca especialmente el uso del acero y del vidrio, o los edificios de la Avenida de los Naranjos de la Universidad de Valencia, constituidos fundamentalmente por unos grandes bloques compactos de ladrillo rojo (muy poco atractivos) rematados por un conjunto de claraboyas blancas que iluminan los correspondientes corredores (TOR00).

Resulta prácticamente imposible tratar de enumerar siquiera los muchos edificios de algún interés o significación construidos en la ciudad de Valencia durante estos últimos años. Basta con señalar que la mayoría de las nuevas edificaciones de viviendas, al menos las de mayor importancia y calidad, están situadas, como es natural, en las principales zonas de desarrollo y expansión de la ciudad, es decir, en los ejes de la Avenida de Aragón (entre el viejo cauce del río y la Avenida de Cataluña), la Avenida de las Cortes Valencianas (en la zona comprendida entre el cauce del río y la autovía de Ademuz), o el entorno de la Ciudad de las Artes y las Ciencias (es decir, en la zona de la Avenida de Francia o el barrio de Monteolivete, a ambos lados del antiguo cauce del río). Por supuesto, aunque con edificaciones más modestas, en general, que las que se levantan en las zonas antes indicadas, la ciudad ha crecido mucho y muy rápidamente también en otros lugares, hasta el punto de hacerlos casi irreconocibles para los que no los hayan visitado en estos últimos años, como pueden ser los barrios de Campanar, Fuensanta, San Marcelino, Camino de Algirós u Orriols, por mencionar tan sólo algunos de ellos. Resulta innecesario decir que, con muy escasas excepciones, las edificaciones levantadas en estos últimos años en todas estas zonas (destinadas fundamentalmente a viviendas, con alguna presencia del sector terciario) se distinguen por su aspecto anodino y despersonalizado, sin ningún atractivo especial, como sucede por desgracia en muchas zonas de expansión de todas las grandes ciudades de nuestro país (o no tan grandes). En todo caso, no nos parece que éste sea el

lugar indicado para profundizar en las causas y los efectos de esta situación (INT06).

Dentro de las grandes edificaciones públicas levantadas en Valencia en estas últimas décadas, cabría destacar el ***Palacio de la Música***, proyectado por el arquitecto José María Paredes, autor, entre otros, de los auditorios de Madrid y Granada. Este auditorio valenciano fue inaugurado en Abril de 1987 y desde entonces está considerado como uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad moderna. Su fachada principal recae al antiguo cauce del río, convertido hoy en una espléndida zona ajardinada, que en esta zona concreta fue proyectada por Ricardo Bofill, con la inclusión de un enorme estanque y surtidores luminosos frente al auditorio, que contribuyen a proporcionar un entorno sumamente atractivo para esta realización. En la fachada del edificio destaca la presencia de diez enormes columnas de hormigón, representando un doble pentagrama. Sin embargo, el elemento más sobresaliente del exterior del Palau de la Música es la espectacular bóveda acristalada que se extiende paralelamente al antiguo cauce del río y que envuelve casi todo el conjunto, proporcionando una gran diafanidad a su enorme vestíbulo. Como es natural, el Palacio de la Música (sede de la prestigiosa Orquesta de Valencia) cuenta con diferentes salas y espacios auxiliares y de servicios. La sala principal es la denominada Sala Iturbi, con capacidad para unas 1.800 personas, distribuidas frente y tras la orquesta, sin olvidar los palcos o graderíos laterales. Todos los testimonios sobre las condiciones acústicas de este gran auditorio coinciden en alabar su extraordinaria calidad (TOR00)(INT06).

Unos años más tarde, en 1998, se inauguró otro de los grandes edificios públicos de la ciudad de Valencia construidos recientemente. Nos referimos al ***Palacio de Congresos***, situado frente a una de las rotondas de la Avenida de las Cortes Valencianas, una arteria que, en pocos años, se ha convertido en el eje principal de una zona que ha experimentado una profunda transformación durante la última década. Este gran edificio fue diseñado por el arquitecto Norman

Foster, y tiene tres alturas, con unos 7.000 m^2 de planta y 15.000 m^2 de superficie construida. Vista desde al aire, la enorme cubierta inclinada de esta construcción, en forma de rombo, recuerda la silueta de un pez. Cuando la contemplamos desde el suelo, la parte frontal de esta misma cubierta (en cuya construcción se utilizaron 8.000 m^2 de aluminio recubierto de zinc) forma una gran marquesina sostenida sobre una serie de pilares de desigual altura, una disposición que recuerda la proa de un barco. Gracias a la utilización de cerramientos transparentes, la luz entra a raudales en el vestíbulo del edificio, transportando hasta el interior la imagen del agua y la vegetación de las zonas ajardinadas circundantes. El Palacio de Congresos cuenta con dos auditorios principales para 1.500 y 500 personas respectivamente, además de un espacio multiusos y nueve salas de tamaños diversos, sin contar con otros servicios y espacios propios de este tipo de instalaciones (tales como salas de exposición, cabinas de traducción, oficinas, restaurante, cafetería, etc.). Lamentablemente, este interesante conjunto arquitectónico ha quedado empequeñecido por las descomunales edificaciones de viviendas, hoteles y oficinas construidas con posterioridad en su entorno más inmediato (TOR00)(INT06).

Otra realización importante de estos últimos tiempos es el ***Museo de la Ilustración***, situado en la calle de Guillem de Castro, junto al antiguo Hospital General de Valencia. El Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUVIM) fue proyectado por el arquitecto sevillano Guillermo Vázquez y está considerado como uno de los mejores ejemplos de la arquitectura moderna en esta ciudad. Además de disponer de diferentes espacios para exposiciones, articulados en torno a un enorme vestíbulo, en las instalaciones de este museo tienen lugar numerosos ciclos de conferencias, proyecciones, encuentros, etc. Este edificio cuenta con una buena biblioteca, así como otros servicios propios de cualquier gran centro cultural. La exposición permanente del museo ofrece un recorrido por la evolución de la cultura occidental, desde la Ilustración hasta el siglo XXI, en el que se ha incorporado una tecnología y un tratamiento de contenidos

muy novedosos, basados en una moderna concepción de este tipo de instalaciones como espacios de estudio y reflexión sobre los problemas y la fisonomía de la sociedad actual (TOR00)(INT06).

El conjunto de edificaciones que constituyen la ***Ciudad de las Artes y las Ciencias***, proyectadas casi en su totalidad por el taller del arquitecto e ingeniero valenciano Santiago Calatrava, es sin duda merecedor de ocupar un lugar especialmente destacado en esta revisión de la arquitectura valenciana moderna, pese a que este proyecto (todavía no concluido en su totalidad en el momento en que se ha llevado a cabo la redacción del presente texto) ha sido calificado como megalómano por algunos especialistas y críticos. Se trata de un gran complejo arquitectónico, cultural y de ocio situado en el viejo cauce del Turia, que, como hemos indicado en algún otro lugar, se convirtió en una zona ajardinada y de servicios en la década de los años ochenta. Este complejo se inauguró en Abril de 1998, con la apertura del Hemisférico. El último de sus grandes componentes, el Palacio de las Artes, fue presentado en sociedad en Octubre de 2005, con ocasión del Día de la Comunidad Valenciana, aunque su programación regular ha comenzado un año más tarde (TOR00)(INT06).

Por orden de inauguración, las cinco edificaciones más importantes de este gran complejo son el Hemisférico, el Museo de las Ciencias, el Umbráculo, el Oceanográfico y el Palacio de las Artes. La primera de ellas, el denominado *Hemisférico*, es una enorme edificación con forma de ojo en la que se alojan fundamentalmente una sala de proyecciones de cine IMAX y un planetario. La superficie total de este edificio es de unos 14.000 m^2 (INT06).

La imagen exterior del *Museo de las Ciencias* recuerda el esqueleto de un dinosaurio. Este inmenso edificio posee una superficie útil del orden de los 40.000 m^2, distribuida en tres pisos. Se trata en esencia de un gran museo de la ciencia, de carácter didáctico e interactivo, que alberga tanto exposiciones permanentes como temporales, además de ofrecer otras actividades culturales relacionadas con este campo del conocimiento humano (INT06).

Lo que se conoce con el nombre de *Umbráculo* es básicamente un gran paseo ajardinado en el que se muestra una interesante selección de especies vegetales autóctonas de la Comunidad Valenciana (palmeras, jara, lentisco, romero, lavanda, madreselva, etc.). Este singular paseo está cubierto por unos grandes arcos de hormigón y desde él se ofrecen unas extraordinarias vistas panorámicas de todo el complejo (INT06).

El *Oceanográfico* es el acuario más grande de Europa, ocupando una superficie de más de 100.000 m^2. Sus diferentes instalaciones se llenan con más de 40 millones de litros de agua. Su singular cubierta en forma de nenúfar fue proyectada por el arquitecto madrileño Félix Candela, ya fallecido (INT06).

Finalmente, el *Palacio de las Artes* es un enorme espacio arquitectónico dedicado a la música y las artes escénicas, de unos 160 metros de longitud y 90 metros de anchura, con una superficie útil de más de 37.000 m^2, en el que se alojan cuatro salas principales (auditorio principal, aula magistral, teatro de cámara y sala de exposiciones), además de las consiguientes dependencias auxiliares y de servicios. Como datos significativos, habría que mencionar que en la construcción de este edificio se han utilizado unas 30.000 toneladas de acero, 77.000 m^3 de hormigón, 20.000 m^2 de revestimientos cerámicos y 3.000 m^2 de vidrio, entre otros materiales. Sin duda, el elemento más espectacular de esta edificación (al menos visto desde el exterior) es su inmensa y original cubierta, de unos 230 metros de longitud y 70 metros de altura, construida con acero laminado revestido con *trencadis* (INT06).

REFERENCIAS

(AGU96) Inmaculada Aguilar.- *L'Almodí de València i els espais del Comerç".*- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1991).

(ALD89) Salvador Aldana.- *Manierismo, barroco y rococó. Arquitectura y urbanismo.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 4.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1989).

(ALD91) Salvador Aldana.- *La Lonja*.- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1991).

(ALD95) Salvador Aldana.- *El Palau de la Generalitat Valenciana.*- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1995).

(ALD99) Salvador Aldana y otros.- *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana*, volumen I.- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valen-ciana (1999).

(ALD99) Salvador Aldana.- *Valencia. La ciudad amurallada*.- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1999).

(APA05) Miguel Aparici.- *Guía del Convento de Santo Domingo.*- Fundación Bancaja, Valencia (2005).

(BAR00) Carmen Barceló.- *Valencia islámica: paisaje y espacio urbano.*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

(BEN87) Fernando Benito y Joaquín Bérchez.- *Presencia del renacimiento en la arquitectura valenciana.*- Publicado en *Historia del*

Arte valenciano, volumen 3.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1987).

(BEN89) Daniel Benito y otros.- *La España gótica,* volumen 4.- Ediciones Encuentro, Madrid (1989).

(BEN91) Fernando Benito.- *Real Colegio y Museo del Patriarca.*- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1991).

(BEN95) Daniel Benito y otros.- *Palau de les Corts.*- Corts Valencianes y Consell Valencià de Cultura (1995).

(BER89) Joaquín Bérchez.- *Neoclasicismo, academicismo y romanticismo. Arquitectura y urbanismo.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 4.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1989).

(BER93) Joaquín Bérchez.- *Arquitectura barroca valenciana.*- Fundación Bancaja, Valencia (1993).

(BER94) Joaquín Bérchez.- *Arquitectura renacentista valenciana*.- Fundación Bancaja, Valencia (1994).

(BER95) Joaquín Bérchez.- *Monumentos de la Comunidad Valenciana*, tomo X.- Generalitat Valenciana (1995).

(BOR97) Barbara Borngässer.- *Arquitectura barroca en España y Portugal.*- Publicado en *El barroco.*- Editorial Köneman, Colonia (1997).

(CAT87) Miguel Angel Catalá.- *Escultura medieval*.- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, tomo 2.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1987).

(COM87) Ximo Company.- *La Pintura del Renaixement.*- Ediciones Alfonso el Magnánimo. Institució Valenciana de Estudios e Investigación (1987).

(DEL99) Javier Delicado y otros.- *Rutas de acercamiento al patrimonio artístico valenciano.*- Conselleria de Cultura. Generalitat Valenciana (1999).

(FUR01) Antoni Furió.- *Història del País Valencià*. Editorial Tres i Quatre, Valencia (2001)

(GAJ00) Fernando Gaja.- *La ciutat de Valencia en el segle XX.*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

(GAR87) Felipe María Garín.- *Arquitectura y urbanismo.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 2.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1987).

(GAR99) Felipe María Garín.- *Historia del Arte de Valencia.*- Fundación Bancaja, Valencia (1999).

(GOM95) Mercedes Gómez-Ferrer.- *Monumentos de la Comunidad Valenciana*, tomo X.- Generalitat Valenciana (1995).

(GRA95) Carmen Gracia.- *Història de l'art valencià.*- Ediciones Alfonso el Magnánimo. Generalitat Valenciana (1995).

(GRA98) Carmen Gracia.- *Arte valenciano*.- Ediciones Cátedra, Madrid (1998).

(HER01) Luis Hernández y otros.- *Conocer Valencia a través de su arquitectura.*- Ayuntamiento de Valencia (2001).

(INT06) Varios autores.- *Información y datos relacionados con la arquitectura de la ciudad de Valencia*.- Diferentes páginas de Internet (2006).

(LEO89) Francisco José León.- *Neoclasicismo, academicismo y romanticismo. Las grandes directrices.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 4.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1989).

(LLO00) Amando Llopis y Daniel Benito.- *Valencia entre 1833 y 1900.*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

(MAR87) José Martín.- *La escultura del Renacimiento.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 3.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1987).

(MAT00) Isabel Mateo y otros.- *El Renacimiento.*- Publicado en *Historia Universal del Arte*, tomo 6.- Espasa Calpe, Madrid (2000).

(MEL91) Vicente Melió.- *La "Junta de Murs i Valls".*- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1991).

(MOR00) José Luis Morales y Cristóbal Belda.- *El Barroco.*- Publicado en *Historia Universal del Arte*, tomo 7.- Espasa Calpe, Madrid (2000).

(MUÑ00) María del Carmen Muñoz y Gonzalo M. Borrás.- *El Gótico.*- Publicado en *Historia Universal del Arte*, tomo 5.- Espasa Calpe, Madrid (2000).

(NAV99) Pedro Navascués y Carlos Sarthou.- *Catedrales de España*.- Editorial Espasa Calpe, Madrid (1999).

(PAS00) Josefa Pascual.- *Desarrollo urbano de la Valencia musulmana (siglos VIII-XIII).*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

(PEÑ88) Alberto Peñín.- *Arquitectura y urbanismo.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 6.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1988).

(PEÑ98) Alberto Peñín.- *Arquitectura y ciudad (1931-39)*.- Publicado en *Arte Valenciano. Años 30*.- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1998).

(PER85) Alfonso Pérez Sánchez.- *Arte*.- Publicado en el libro *Valencia*.- Publicaciones de la Fundación Juan March.- Editorial Noguer, Barcelona (1985*).*

(PIN98) Fernando Pingarrón.- *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia.*- Ayuntamiento de Valencia (1998).

(RIB00) Albert Ribera y José Luis Jiménez.- *Urbanismo y arquitectura en la Valencia romana y medieval.*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

(ROS91) Vicenç Rosselló y otros.- *Palau de l'Almirall*.- Conselleria d'Economia i Hisenda. Generalitat Valenciana (1991).

(SAN97) Manuel Sanchis Guarner.- *La ciutat de València*.- Generalitat Valenciana (1997).

(SAN06) Jaime Sancho y otros.- *Los Ángeles Músicos de la Catedral de Valencia.*- Generalitat Valenciana (2006).

(SEB87) Santiago Sebastián.- *Decoración profana en la Baja Edad Media: iconografía arquitectónica.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 2.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1987).

(SER95) Amadeo Serra.- *Monumentos de la Comunidad Valenciana*, tomo X.- Generalitat Valenciana (1995).

(SER96) Amadeo Serra.- *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936).*- Ayuntamiento de Valencia (1996).

(SER00) Amadeo Serra.- *Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII al XV.*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

(SIM87) Trinidad Simó.- *Arquitectura y urbanismo, 1874-1920.*- Publicado en *Historia del Arte Valenciano*, volumen 5.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1987).

(TOM98) Rolf Toman y otros.- *El gótico*.- Editorial Könemann, Colonia (1998).

(TOR00) Jorge Torres.- *Imágenes de lo moderno.*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

(UBI85) Antonio Ubieto.- *Historia.*- Publicado en *Valencia.*- Editorial Noguer, Barcelona (1985).

(VAR83) Varios autores.- *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*.- Consejería de Cultura, Educación y Ciencia. Generalitat Valenciana (1983).

(VIL96) David Vilaplana.- *Arte e historia de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia.*- Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana (1996).

(ZAR00) Arturo Zaragozá.- *Arquitectura gótica valenciana, siglos XIII al XV*.- Generalitat Valenciana (2000)

(ZAR00) Arturo Zaragozá.- *Modos de construir en la Valencia medieval: bóvedas.*- Publicado en *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).