

EL NEOGÓTICO VALENCIANO

Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de València
Trabajo Fin Grado

Alumna: Alemany Campos, Irma
Tutor: Gómez Gil, Antonio Miguel
Curso 2017/18



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

RESUMEN

El presente trabajo tiene como finalidad estudiar la repercusión que el gótico foral valenciano tuvo en la arquitectura del siglo XX. El número de obras de esta época que contienen elementos del gótico foral valenciano hace pensar que quizás los arquitectos valencianos de principio del siglo XX intentaron crear un estilo regional. Este estilo se ve aplicado en todo tipo de edificios, tanto en viviendas y dotaciones como en edificios religiosos. Por esta razón, se pretende determinar si los arquitectos lo utilizaban de forma arqueológica, es decir, para reivindicar algo vernáculo, o si simplemente fue una moda pasajera.

PALABRAS CLAVE: arquitectura neogótica, regionalismo, arquitectura valenciana, arquitectura foral.

RESUM

El present treball té com a finalitat estudiar la repercussió que el gòtic foral valencià va tindre en l'arquitectura del segle XX. El nombre d'obres d'aquesta època que contenen elements del gòtic foral valencià fa pensar que potser els arquitectes valencians de principis del segle XX van intentar crear un estil regional. Aquest estil es veu aplicat en tot tipus d'edificis, tant en habitatges i dotacions com en edificis religiosos. Per aquesta raó, es pretén determinar si els arquitectes l'utilitzaven d'una forma arqueològica, és a dir, per a reivindicar alguna cosa vernacla , o si simplement va ser una moda passatgera.

PARAULES CLAU: arquitectura neogòtica, regionalisme, arquitectura valenciana, arquitectura foral.

ABSTRACT

The present work aims to study the repercussion that Valencian foral Gothic had on the architecture of the 20th century. The number of works of this period which contain elements concerning Valencian foral Gothic suggests that perhaps Valencian architects at the beginning of the 20th century tried to create a regional style. This style is applied in all sorts of buildings. For this reason, it is intended to determine whether the architects used it in an archaeological way to claim something vernacular, or if it was simply something temporary.

KEYWORDS: gothic revival architecture, regionalism, Valencian architecture, regional architecture.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN: LA CRISIS DEL CLASICISMO Y LA DERIVA ECLÉCTICA EN LA EUROPA DECIMONÓNICA | 3 |
| 1.1. El gótico en Europa como referencia nacional, religiosa y social | 3 |
| 1.2. El neogótico en España | 7 |
| 2. EL NEOGÓTICO VALENCIANO: A LA BÚSQUEDA DE UNA ARQUITECTURA PROPIA PARA EL FUTURO | 10 |
| 2.1. La Valencia medieval: el esplendor gótico del siglo XV | 10 |
| 2.1.1. Gótico religioso | 10 |
| 2.1.2. Gótico civil | 12 |
| 2.1.3. Gótico militar | 13 |
| 2.2. La Exposición Regional Valenciana de 1909 | 14 |
| 2.3. Arquitectura dotacional | 16 |
| 2.3.1. El Palacio de la Exposición Regional (1909) | 16 |
| 2.4. Arquitectura residencial | 27 |
| 2.4.1. Casa Ordeig (1907) | 27 |
| 2.4.2. Casa Noguera (1909) | 31 |
| 2.4.3. Casa Suay Bonora (1909) | 34 |
| 2.5. Arquitectura religiosa | 37 |
| 2.5.1. Iglesia evangélica (1908) | 37 |
| 2.5.2. Basílica de San Vicente Ferrer (1906-1921) | 38 |
| 3. CONCLUSIONES | 42 |
| 4. BIBLIOGRAFÍA | 44 |
| 5. ÍNDICE DE IMÁGENES | 46 |

1. INTRODUCCIÓN: LA CRISIS DEL CLASICISMO Y LA DERIVA ECLÉCTICA EN LA EUROPA DECIMONÓNICA

El siglo XIX significó la consolidación del Reino Unido como potencia hegemónica frente al dominio francés, que había imperado hasta el siglo XVIII. Un aspecto fundamental del poder alcanzado por el Reino Unido fue el desarrollo del proceso industrial iniciado durante la segunda mitad del siglo XVII, que posibilitó un notable progreso económico del país. El gran número de avances científicos y técnicos que se llevaron a cabo en este periodo no hicieron sino favorecer el desarrollo de la industrialización, que marcará un hito en la historia de la humanidad. Este enriquecimiento propició que la clase burguesa empezara a progresar y a plantearse la existencia de un gusto propio, diferente al de los aristócratas, que hasta el momento habían sido los únicos con posibilidad de acceder a la cultura y a la dirección de la sociedad.

En esta era de cambios y de ruptura con el pasado, los arquitectos del siglo XIX fueron conscientes de la necesidad de encontrar un lenguaje propio, que representara la arquitectura de dicho periodo, para otorgarle la relevancia que merecía y poder distinguirla así de la de otras épocas pasadas. Esta necesidad se manifestó mediante la búsqueda de un referente en el propio territorio, en la historia nacional del país. Esta búsqueda era opuesta a la universalidad representada por la Ilustración y su expresión artística, el neoclasicismo. En el momento en el que se decidió romper con todo lo clásico, Roma y Grecia dejaron de ser los únicos referentes a seguir. En cambio, se tomaron como modelos otras culturas dentro de las cuales destacó, especialmente, la medieval. Los románticos mostraban un aprecio por este periodo y por los valores que representaba¹. La sociedad medieval, de carácter teocrático y gremial, suponía una mayor presencia de la religión, que transmitiría valores morales y religiosos y favorecería así su regeneración. Así, surgieron los *revivals* medievales como el neogótico, el neorrománico y el neobizantino. Y dentro de esta diversidad de lenguajes diferentes, el que más aceptación tuvo entre los distintos países donde se desarrolló el Romanticismo fue el neogótico, por suponer la más clara oposición al lenguaje clásico que había dominado hasta el momento.

De este modo se afianzó el Romanticismo como movimiento político y cultural que se oponía al racionalismo de la Ilustración. Este movimiento supuso

¹ El ideal caballeresco, lo mágico y lo religioso representaban lo opuesto a los enunciados de la Ilustración.

la ruptura con el Neoclasicismo, basado en un conjunto de reglas que se oponían a la libertad. Tras haber acabado con los “antiguos regímenes”, los románticos se integraron en una sociedad más burguesa y tranquila, que hizo suya la filosofía ecléctica². Esta época de cambios también tuvo consecuencias en la composición de la sociedad, que hasta entonces había sido principalmente agrícola. El desarrollo industrial fue acompañado de un éxodo de la población campesina que, en busca de un mejor porvenir, emigraba hacia las ciudades. Estas fueron creciendo vertiginosamente y se vieron desbordadas ante tal flujo de nueva población. El resultado de este crecimiento fue la creación, en las periferias de las ciudades, de barrios de construcciones muy pobres que carecían por completo de medidas de salubridad. Además, los trabajadores industriales no tenían el amparo de ninguna ley que regulara la jornada laboral y sus condiciones, por lo que su situación no era nada favorable.

1.1. El gótico en Europa como referencia nacional, religiosa y social

El movimiento romántico, que se desarrolló principalmente en la primera mitad del siglo XIX, propició la creación de distintas actitudes o líneas de pensamiento alrededor del gótico y los demás estilos medievales. Este hecho, aunque de forma diferente, se dio en todos los territorios donde tuvo presencia el fenómeno romántico, que se centraba especialmente en aspectos relacionados con lo vernáculo, lo religioso y lo moral.

Sin duda fue en el Reino Unido donde la práctica profesional comenzó a materializar este sentir social. Los claros impulsores del gótico, en Reino Unido³, fueron Augustus Pugin (1812-1852) y John Ruskin (1819-1900). Pugin, desde su catolicismo, vio en la Edad Media una clara organización social y unos valores morales y religiosos de los cuales su tiempo carecía. Mediante la publicación de *Contrasts* (1836) y *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841), marcó el inicio de la revalorización de la arquitectura gótica, al considerarla la arquitectura ideal para el Reino Unido. Creía que, por su carácter espiritual, el gótico plasmaba perfectamente la fe que sus constructores habían sentido, a diferencia de los estilos clásicos que, aunque admirables estéticamente, carecían de este espíritu religioso. Así se tomaba como referencia una época,

² Tras haber propiciado revoluciones y guerras por toda Europa (Alemania 1848), los románticos pensaron que no podían dirigir una calmada y estable “sociedad burguesa”. Estos movimientos se disolvieron para dar paso a una clase gobernante más estable y burguesa.

³ Escocia permaneció adscrita al clasicismo.

para ellos, oportuna tanto en lo estético como en lo social, que podía paliar las malas condiciones higiénicas y de vida de la nueva clase proletaria⁴. Asimismo, defendía que no solo se debía imitar el estilo medieval sino también su sistema de trabajo. Por ello, rechazaba la copia de los detalles arquitectónicos que no tuvieran ninguna utilidad y únicamente se usaran como motivos ornamentales⁵.

El primer triunfo de los goticistas ingleses se materializó con la elección de este estilo para la construcción del nuevo edificio del Palacio de Westminster, destruido en un incendio. El nuevo edificio fue diseñado y construido en 1836 por A. Pugin y Charles Barry (1795-1860). Se razonó que el parlamentarismo inglés se había iniciado con la medieval "Carta Magna" y con la cercanía al lugar de la catedral de Westminster. Fue el primer edificio oficial y representativo de la Corona de los muchos construidos en este estilo. El gótico se convertiría en un estilo válido para construir edificios oficiales hasta la construcción de los Reales Tribunales de Justicia en Strand (1874-1882), por Edmund Street (1824-1881).



Figura 01. Palacio de Westminster (1836) Figura 02. Reales Tribunales de Justicia (1874-82)

Estas ideas sociales y religiosas se encuentran también presentes en *The Seven Lamps of Architecture* (1849) y *The Stones of Venice* (1853), escritas por J. Ruskin, quien abogaba por la recuperación de la arquitectura medieval en general mediante la defensa del gótico a nivel europeo. Paradójicamente, la preferencia de Ruskin por el gótico veneciano y el lombardo hizo perder el sentido de recuperación nacional y desanimó a muchos arquitectos a continuar con el estilo.

⁴ POBLADOR MUGA, M.P. (2014). "El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización", p.121, en Lomba, C. (dir. cong.) y Lozano López, J.C. (dir. cong.). *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II* (02. 2013. Zaragoza). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico". Diputación de Zaragoza.

⁵ ÁLVAREZ RODRIGUEZ, M.V. (2015). *El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino*, pp. 907-908. Salamanca: Universidad de Salamanca.

En este contexto religioso, fue de especial importancia la acción de la *Cambridge Camden Society*, una asociación que pretendía la recuperación de la arquitectura religiosa del medievo en Inglaterra, influyendo así en los diseños de las iglesias que se construyeron durante el siglo XIX⁶.

Francia fue otro de los países donde se consideró el uso del gótico para establecer los cimientos que permitirían la creación de una arquitectura moderna. Además, sus defensores como arquitectura actual argumentaban que el gótico había nacido en Francia. Por ello, en una búsqueda internacional de los estilos propios, la referencia del gótico como estilo netamente francés tenía mucho sentido. Debido al gran arraigo que el clasicismo había tenido allí, el neogótico en Francia se enfocó principalmente a la restauración de monumentos; y su aplicación se redujo casi de manera exclusiva a edificios religiosos como la basílica de San Nicolás en Nantes, obra reconstruida entre 1844 y 1869 por Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857).

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) fue el arquitecto que, sin ninguna duda, destacó en este periodo. Pensaba que la sencillez estructural del gótico era clave para asimilar los nuevos materiales surgidos con la revolución industrial. Con este planteamiento crecían las posibilidades, tanto estructurales como estéticas, de crear el ansiado estilo decimonónico que tanto estaban buscando.

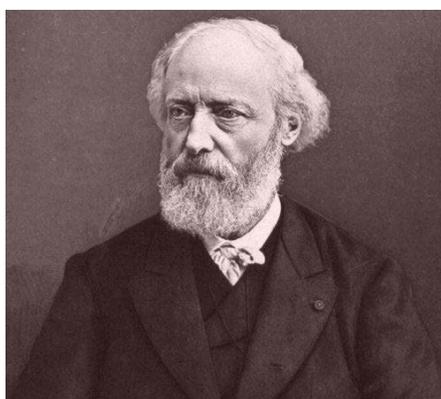


Figura 03a. Basílica de San Nicolás (1844-1869)

Figura 04. Viollet-le-Duc (1814-1879)

Figura 03b. Detalle del campanario, basílica de San Nicolás

⁶ ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M.V. *Op. Cit.* p. 884.

1.2. El neogótico en España

La Edad Media no se había desarrollado en España con la misma exclusividad cristiana con la que lo había hecho en el resto del continente europeo. Por consiguiente, era posible encontrar una mayor diversidad de lenguajes que en otros países. Dentro de esta variedad es importante remarcar la influencia de la arquitectura musulmana, bien latente en nuestro país. Así, y dependiendo del uso que tuviera el espacio a construir, se pueden distinguir cuatro tipos de historicismos medievales en España: neogótico, neorrománico, neomudéjar y neoárabe.

El arquitecto y político catalán Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) consideraba que las diferencias existentes entre las distintas regiones españolas generaban caracteres y estilos distintos, por lo que era posible distinguir diversas tendencias, dificultando así la definición de ese estilo propio que los arquitectos decimonónicos, incluidos los españoles, anhelaban⁷. Estas inquietudes quedan plasmadas en su artículo "En busca de una arquitectura nacional", publicado en la revista *La Renaixença* en 1878.

Fue en el último tercio del siglo XIX cuando se desarrollaron las obras más destacadas de arquitectura neomedieval en España, asociadas a edificios eclesiásticos. Más concretamente, la arquitectura neogótica se empezó a desarrollar a partir de la restauración borbónica en 1875⁸. Anteriormente, se habían realizado intervenciones de carácter medieval pero nunca a nivel de edificio sino en arquitecturas menores, como en algunos elementos funerarios o en la decoración de fachadas con lenguaje gótico.

La proliferación de obras arquitectónicas de estilo gótico se potenció debido a la influencia de las ideas de E. Viollet-le-Duc (1814-1879), que asumía de forma completa el sistema estructural gótico y veía en él la base para desarrollar una arquitectura moderna. Aunque la fama y la polémica de las teorías de Viollet-le-Duc fueron ampliamente difundidas debido a sus obras⁹, su

⁷ POBLADOR MUGA, M.P. *Op. Cit.* pp. 129-130.

⁸ Los gobiernos de Alfonso XII propiciaron el regreso de las órdenes religiosas que habían sido expulsadas con la desamortización (1836-1837) del ministro Álvarez Mendizábal (1790-1853). Estas órdenes iniciaron una importante labor constructora ya que, tras haber perdido sus conventos con la desamortización, debían construir nuevos conventos y edificios docentes.

⁹ Entre todas ellas, las más difundidas fueron *Dictionnaire de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (1854-1868) y *Entretiens sur l'architecture* (1863-1872).

impacto en Francia, en la práctica constructiva, fue mínimo. Francia no abandonó su relación con el clasicismo y contrariamente al Reino Unido, el gótico se utilizó para restauraciones y sobre todo en pequeñas obras religiosas. Pese a ello, el grupo goticista¹⁰ de Viollet-le-Duc tuvo un gran peso en la sociedad francesa, y sus obras se convirtieron en una fuente de recursos profesionales para aquellos arquitectos que querían ejercer el estilo para solucionar sus proyectos. Como muestra de ello, encontramos, en España, la Catedral del Buen Pastor en San Sebastián (1887), obra de Manuel Echave (1846-1908), y la iglesia de San Juan Bautista en Arucas (Las Palmas), diseñada por el arquitecto catalán Manuel Vega i March (1871-1931) en 1907.



Figura 05. Catedral del Buen Pastor (1887) Figura 06. Iglesia de San Juan Bautista (1907)

Además, en esta época nació un ferviente interés por la arqueología, que tuvo mucha resonancia tanto en las intervenciones sobre el patrimonio histórico como en las construcciones de nueva planta. Donde más relevancia tuvo el retorno de lo medieval fue en Cataluña, impulsado por el movimiento de La Renaixença, que recordaba la gloriosa historia catalana de dicha época. Por esa razón, el neogótico representaba de un modo inmejorable las ideas y aspiraciones de la burguesía catalana, que se encontraba en su mejor momento gracias a la industrialización y al auge del comercio.

Aunque el objeto de este estudio es un fenómeno arquitectónico valenciano, no se puede dejar de valorar que los jóvenes arquitectos españoles solo podían estudiar en Madrid o en Barcelona. Los titulados en Madrid, con profesores como Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923), Vicente Lampérez Romea (1861-1923) o Manuel Aníbal Álvarez Amoroso (1850-1930), estaban

¹⁰ Algunos de los más destacados fueron: Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857), Paul Abadie (1812-1884), Émile Boeswillwald (1815-1896) y Eugène Millet (1819-1879).

habitados a manejar estilos eclécticos de base clásica y otros como el neomudéjar y derivaciones islámicas, neoplateresco¹¹, etc.

Por el contrario, en la escuela de Barcelona se trabajaban estilos no tan castizos y vinculados a Europa, como el *Modernisme* y los diversos estilos medievales¹². Aún hoy en día los estilos medievales, románico y gótico, remiten a un periodo que los catalanes identifican con gran esplendor cultural y que los sitúa en la estructura federal de la corona de Aragón. Aunque arquitectos catalanes de la talla de Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926)¹³ o Lluís Domènech i Montaner¹⁴ no desestimaron trabajar estilos nacionales como el neomudéjar¹⁵, es notoria su inclinación hacia estilos medievales cristianos. Por ello es importante conocer, al menos de forma aproximada, qué impartían y qué ejemplos arquitectónicos se ponían en la escuela de arquitectura de Barcelona a estos jóvenes estudiantes valencianos.

¹¹ El otro estilo de referencia imprescindible para recuperar una arquitectura singular española era el barroco. Pero debido al gran desprestigio que había sufrido desde el clasicismo, esta opción solo empezó a considerarse a partir de los años 20 y en la escuela de Madrid.

¹² La universalidad de los estilos medievales, con matices regionales, es ampliamente reconocida.

¹³ Tanto la casa Vicens (1883-1888) como el Colegio de las Teresianas (1888-1890), ambos en Barcelona, son ejemplos de la interpretación de Gaudí de los estilos islámicos españoles. En ambos predominan los planos de ladrillo combinados con cerámica y, pese a que las materializaciones no son arqueológicas, no pueden negar su vinculación con el estilo.

¹⁴ En la exposición barcelonesa de 1893, Domènech resolvió su encargo de restaurante-cafetería con un claro neomudéjar.

¹⁵ En estos proyectos estaban siguiendo la corriente española como González Ayuso, en Madrid, y otros arquitectos en otros puntos de España (Sevilla, Teruel, etc.).

2. EL NEOGÓTICO VALENCIANO: A LA BÚSQUEDA DE UNA ARQUITECTURA PROPIA PARA EL FUTURO

2.1. La Valencia medieval: el esplendor gótico del siglo XV

El desarrollo del gótico en Valencia se llevó a cabo entre los siglos XIII y XV. Empezó tras la reconquista de la ciudad en 1238 por Jaime I el Conquistador, que puso fin a cinco siglos de dominio árabe. El siglo XIV se caracterizó por ser un periodo convulso en toda Europa. Distintas guerras y epidemias se sucedieron, especialmente durante la segunda mitad del siglo, y el reino de Valencia no fue ajeno a tales circunstancias; la propia capital del reino fue asaltada y sitiada en 1363 y 1364 por Pedro el Cruel de Castilla. No obstante, y a pesar de la desfavorable coyuntura político-social, Valencia comenzó a vivir su época de mayor apogeo durante ese periodo debido, principalmente, al auge de la actividad comercial que tenía lugar en la ciudad¹⁶.

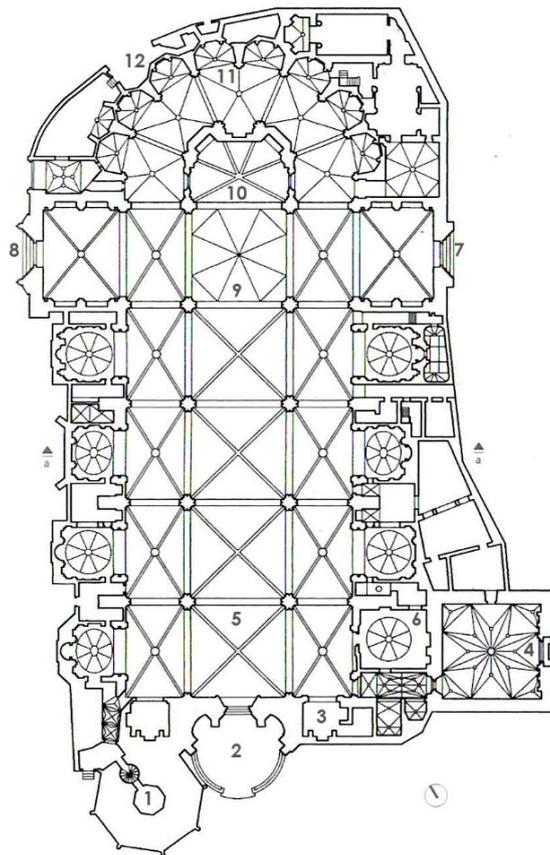
Por eso, son muchas las obras arquitectónicas que se encuentran construidas en estilo ojival durante los siglos XIII y XIV. Sin embargo, no será hasta el siglo XV cuando el gótico valenciano alcance su madurez y máximo esplendor, que se verá reflejado en la proliferación de importantes obras arquitectónicas por toda la ciudad.

2.1.1. Gótico religioso

Son numerosas las iglesias y conventos construidos en estilo gótico entre los siglos XIII y XV: iglesia de San Juan del Hospital (s. XIII), iglesia de Santa Catalina Mártir (s. XIII), iglesia de San Agustín (s. XIV), convento de Santo Domingo (s. XIV), etc.

Pero es de especial relevancia la construcción de la catedral de la ciudad, cuyas obras empezaron durante la segunda mitad del siglo XIII y se prolongaron durante varios siglos. Por consiguiente, se evidencia una mezcla de diferentes estilos artísticos, aunque el gótico es el estilo que predomina. La catedral está formada por tres naves con crucero saliente, presbiterio poligonal y girola. Tanto la nave principal como las distintas capillas fueron construidas entre los siglos XIII-XV.

¹⁶ Zaragoza Catalán, A. (2000). *Arquitectura Gótica Valenciana Siglos XIII-XV*, pp. 123-124. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic.



LEYENDA

1. Miguelete
2. Fachada Barroca
3. Capilla de S. Sebastián
4. Antigua Sala Capitular
5. Arcada Nova
6. Parroquia de los Apóstoles
7. Puerta del Palau
8. Puerta de los Apóstoles
9. Cimborrio
10. Presbiterio
11. Capilla de la Resurrección
12. Obra Nova

Figura 07. Planta de la Catedral de Valencia

Entre las obras que se realizaron durante los siglos XIV y XV destacan: la Puerta de los Apóstoles; la Sala Capitular, construida por el maestro Andreu Juliá (1356-1369); la portada de acceso, obra de Pere Balaguer (1424); y el antiguo trascoro de alabastro, ejecutado por Antoni Dalmau (1441-1446), que cuenta con doce bajorrelieves labrados por artistas italianos.



Figura 08. Vista de la Catedral de Valencia desde la Plaza de la Virgen (izq.)

Figura 09. Nave central, Catedral de Valencia (der.)

Dentro del conjunto de la catedral, destaca la presencia del campanario, conocido popularmente como "El Miguelete", que debe su nombre a una de

las campanas. Su construcción empezó en 1381 y es una torre de planta octogonal de casi 51 metros de perímetro, los mismos que tiene su altura. En sus orígenes estaba exenta y su unión a la catedral se realizó a finales del siglo XV, tras la prolongación de la nave central.

Presenta una discreta ornamentación exterior (con la excepción del cuerpo de las campanas), diferenciando los distintos niveles que la componen mediante finas molduras. En el nivel donde se ubican las campanas, los huecos son coronados con gabletes que incluyen finas tracerías treboladas.



Figura 10. El Miguelete



Figura 11. Detalle gabletes, El Miguelete

2.1.2. Gótico civil

El mayor exponente del gótico civil de la ciudad de Valencia, y de toda la Corona de Aragón, es La Lonja de la Seda. Debía representar el poder económico y social alcanzado por la ciudad y servir de aliciente a comerciantes y mercaderes. Fue encargada a Pere Compte y su construcción se inició en el año 1483.



Figura 12. Fachada principal de La Lonja de la Seda

El edificio es de planta rectangular y está compuesto por dos volúmenes independientes unidos por una torre central. La mayor parte de su superficie está ocupada por la Sala de Contratación, constituida por tres naves longitudinales y cinco transversales, y en la que destacan las ocho columnas entorchadas que soportan las bóvedas que cubren la sala. Cuenta con una puerta de acceso en cada una de sus cuatro fachadas, aunque las más importantes son las que recaen a la plaza del Mercado y a la calle opuesta¹⁷.

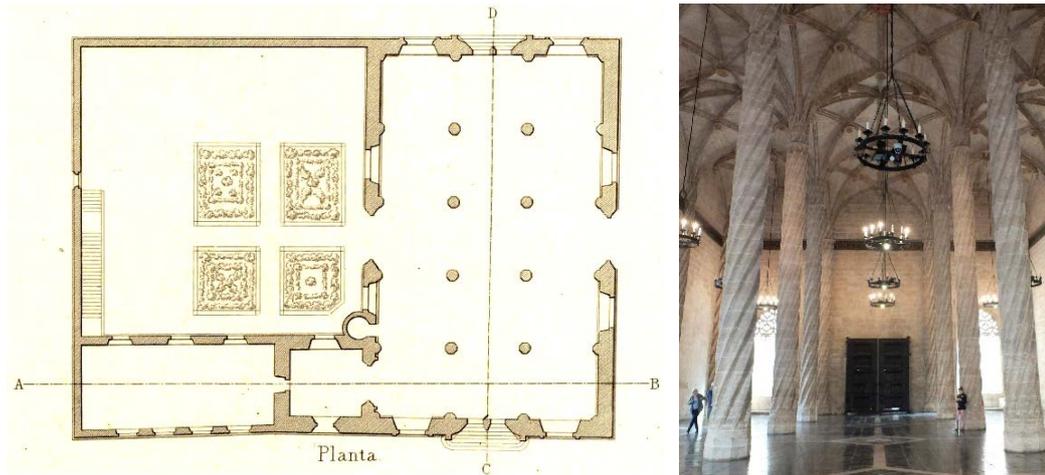


Figura 13. Planta de La Lonja de la Seda (izq.)

Figura 14. Interior Sala de Contratación, La Lonja de la Seda (der.)

El torreón que une los dos volúmenes principales, de planta cuadrada, servía, en sus plantas superiores, como cárcel para los mercaderes en quiebra.

El volumen del Consulado del Mar tiene tres plantas y un semisótano. Su función era la de sede del Tribunal Mercantil, donde se resolvían los problemas relacionados con el comercio marítimo. Empezó a construirse en 1498 pero no fue hasta 1548 cuando fue terminado.

2.1.3. Gótico militar

En el ámbito militar, las Torres de Serranos son el elemento más significativo del periodo gótico valenciano. La Puerta de Serranos era el acceso preferente a la ciudad. Debido al periodo de auge que vivía Valencia, surgió la necesidad de dotarla de una imagen de entrada más digna. Para ello, el gobierno municipal inició la construcción de un acceso monumental que sustituyera al

¹⁷ ZARAGOZA, A., BÉRCHÉZ, J. y GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. (2007). *Pere Compte, Arquitecto*, pp. 76-102. València: Ajuntament de València. Generalitat Valenciana.

anterior, al mismo tiempo que sirviera de edificación militar y de defensa. Las Torres de Serranos fueron encargadas a Pere Balaguer y su construcción se desarrolló entre 1392 y 1398.

Ambas torres, poligonales y simétricas, están rematadas por almenas. Tienen una altura de 33 metros y se distribuyen en tres niveles con salas abovedadas en cada una de ellas, unidas por un volumen central de dos alturas y terraza.

Además, están abiertas por su parte posterior obedeciendo a razones defensivas. Así, en el caso de que fueran tomadas por fuerzas enemigas, estas no podrían usarlas contra la ciudad.



Figura 15. Alzado principal de las Torres de Serranos (izq.)



Figura 16. Alzado hacia la ciudad de las Torres de Serranos (der.)

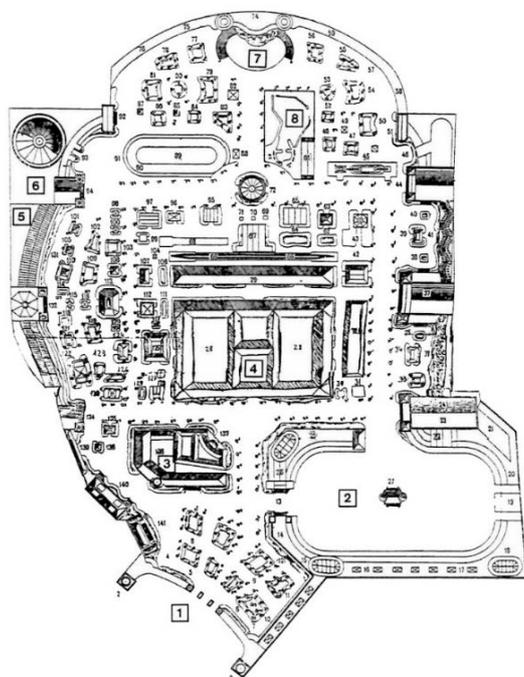
2.2. La Exposición Regional Valenciana de 1909

En 1909 tuvo lugar, en la ciudad de Valencia, la Exposición Regional Valenciana¹⁸, durante la duración de la cual, y en su recinto, se celebraron algunos congresos. Hay que destacar, por lo que interesa a este estudio, la celebración del V Congreso Nacional de Arquitectos Españoles. Es decir, la ciudad de Valencia fue visitada por arquitectos españoles, que participaron en las ponencias, y por delegaciones de arquitectos extranjeros.

¹⁸ Debido a su fracaso económico, la ciudad pidió al rey Alfonso XIII que se prorrogase un año el mantenimiento del recinto, debido a acontecimientos funestos que coincidieron con su existencia (desastre militar en Marruecos, Semana trágica de Barcelona, etc.). El gobierno dio su aprobación y la exposición se prolongó todo el año 1910 con el nombre de *Exposición Nacional Valenciana*.

La Exposición propició una amplia exhibición arquitectónica debido a la construcción del recinto que debía albergar los últimos progresos de la sociedad valenciana. La particularidad de este recinto radicaba en su carácter cerrado, dado por la disposición de los distintos pabellones que lo componían, para limitar el recorrido. De este modo, se evitaba el gasto que conllevaría la construcción de muros o cercas ornamentadas como cerramiento. Tras la finalización de la Exposición en 1910, se generó una polémica social en Valencia. Algunos ciudadanos querían que se siguiese con el plan original y se demoliese lo construido mientras otros pretendían que se preservase todo lo edificado¹⁹. Finalmente se demolió todo, excepto los edificios que se habían construido para que fuesen perdurables: Palacio Regional, Palacio de la Industria (posteriormente Tabacalera) y el Asilo de Lactancia.

De entre todos los edificios construidos, el que más impacto causó fue el Palacio Municipal, obra de Francisco Mora Berenguer (1875-1961). Este edificio, de evidente estilo neogótico, y la propia figura del arquitecto marcarán la proliferación de la arquitectura neogótica durante el primer cuarto del siglo XX. El edificio es deudor de edificios de la ciudad de su periodo de esplendor foral (s. XV), fundamentalmente la Lonja, el Miguelete y las Torres de Serranos, sin poder evitar el uso de detalles extraídos de la obra de Viollet-le-Duc.



LEYENDA

1. Arco de entrada
2. Gran Pista
3. Palacio Municipal
4. Palacio de la Industria
5. Pabellón de Agricultura
6. Teatro-circo
7. Fuente luminosa
8. Maqueta del puerto de Valencia

Figura 17. Plano de la Exposición de 1909

¹⁹ BENITO GOERLICH, D. (1992). *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, p. 194-195. València: Ajuntament de València.



Figura 18. Arco de entrada



Figura 19. Fuente luminosa



Figura 20. Jardines y Palacio Municipal



Figura 21. Palacio Municipal

2.3. Arquitectura dotacional

2.3.1. Palacio de la Exposición Regional (1909)

El Palacio de la Exposición Regional puede considerarse el máximo exponente de la arquitectura neogótica en la ciudad de Valencia. Fue encargado a Francisco Mora, por el Ayuntamiento de la ciudad, como salón de recepciones para la Exposición de 1909. Por primera vez, en una ciudad dominada por el eclecticismo clásico, una institución oficial escogería el gótico valenciano como el estilo mediante el cual sería representada en la Exposición Regional. Después del cierre del evento y de la decisión de conservarlo, ha albergado distintos usos como el de Escuela Técnica de Arquitectura desde 1966 hasta 1979.

Esta obra se enmarca en la línea estilística gótico-foral que Mora había iniciado recientemente en su carrera arquitectónica. La elección de este estilo para construir el Palacio Municipal no es baladí. Mora, titulado en Barcelona y discípulo de Doménech i Montaner, consideraba que la arquitectura regional valenciana debía estar presente en la celebración de la exposición y, para él y buena parte de la sociedad, no había existido un periodo de mayor esplendor

en la ciudad como el desarrollado entre los siglos XIII y XV, representados por la arquitectura ojival.



Figura 22. Vista desde Plaza Galicia Figuras 23a y 23b. Vistas desde Calle Galicia

El edificio consta de dos plantas: la planta baja, por la que se produce el acceso a través de una amplia fachada porticada, y la planta noble, que alberga el Gran Salón.

El pórtico de entrada da paso a un vestíbulo, iluminado por un lucernario, que contiene la escalera de bóveda por la cual se accede a la planta superior. En la barandilla de la escalera ya se pueden apreciar motivos ornamentales característicos del gótico, como son las formas cuadrifolias en la parte inferior de la misma o el follaje que recorre toda la parte superior.

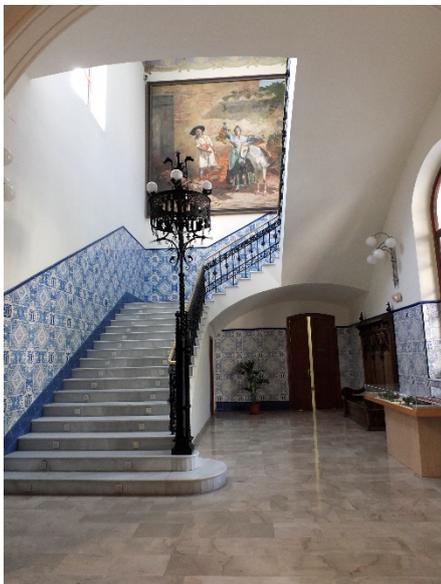


Figura 24. Escalera principal

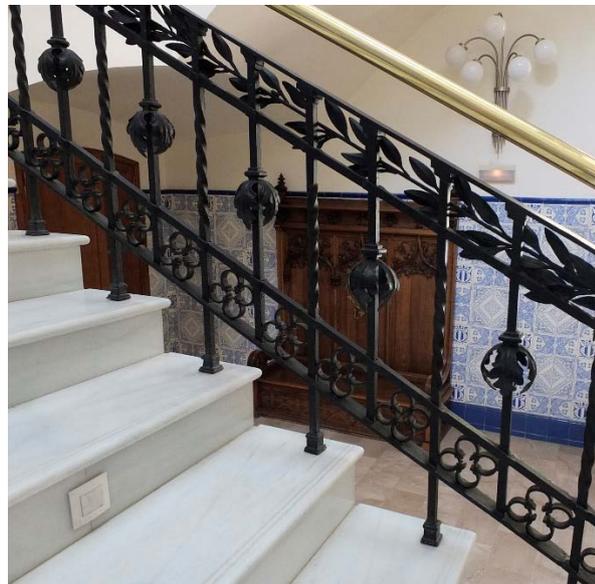


Figura 25. Motivos ornamentales de la barandilla

En el Salón Noble son varios los elementos a destacar. Por un lado, encontramos el pavimento de mosaico de Nolla y un zócalo cerámico “de cuerda seca” (véanse Figuras 26 y 27).

Por otro lado, el techo, hecho de escayola, imita los artesonados de madera de los palacios valencianos. Hay una gran ornamentación, especialmente en las ménsulas que soportan las vigas, decoradas con patrones florales (véase Figura 28). Además, cuelgan del techo diversas lámparas con motivos góticos en su diseño, similares a otros detalles del edificio como el remate de las fachadas (véanse Figuras 29, 30 y 31).



Figura 26. Zócalo cerámico, Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 27. Mosaico Nolla, Palacio de la Exposición (centro)

Figura 28. Ménsula, Palacio de la Exposición (der.)



Figura 29. Lámpara, Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 30. Detalle lámpara (centro)

Figura 31. Detalle de la balaustrada, Palacio de la Exposición (der.)

La estancia se ilumina a partir de unas coloridas vidrieras emplomadas que dan carácter al Salón (véase Figura 32). También es posible encontrar mobiliario de estilo gótico, como diversos bancos de madera con el escudo de la ciudad y ornamentación vegetal (véanse Figuras 33a y 33b).



Figura 32. Vidrieras, Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 33a. Banco gótico, Palacio de la Exposición (centro)

Figura 33b. Ornamentación vegetal (der.)

Después de un breve recorrido por el interior del edificio, se analizará el exterior de este. Por su situación en esquina, el Palacio de la Exposición tiene fachadas a tres calles distintas (Calle Galicia, Calle del Arquitecto Mora y Calle Amadeo de Saboya). Pero aquello que verdaderamente lo singulariza son las tres torres que sobresalen del conjunto. Cada una de ellas representa un tipo de arquitectura distinta, haciendo referencia a tres de los edificios emblemáticos de la ciudad: la Lonja de la Seda (arquitectura civil), el Miguelete (arquitectura religiosa) y las Torres de Serranos (arquitectura militar). Véase Figura 34.

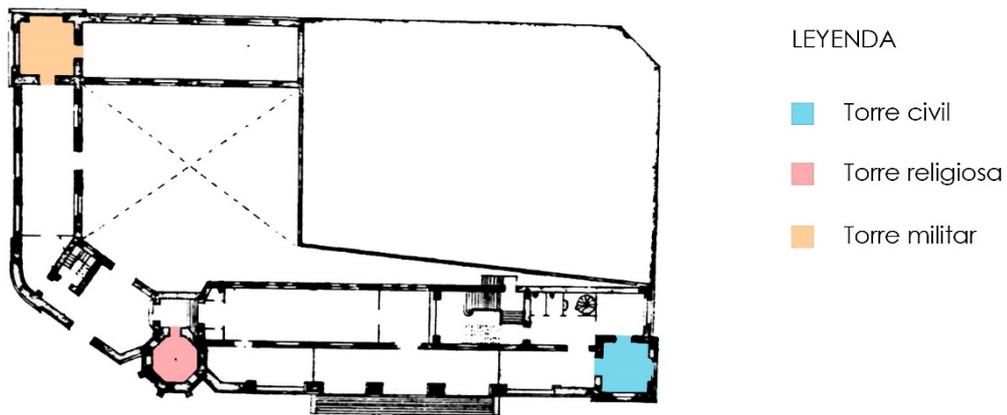


Figura 34. Planta del Palacio de la Exposición

- **Torre civil**

La torre que representa la arquitectura civil se encuentra situada en uno de los extremos del palacio, en la esquina entre la calle Galicia y la calle Muñoz Seca. Son numerosos los elementos que evocan a la arquitectura de La Lonja de la Seda.

Por un lado, encontramos la fenestración. Más que las propias ventanas en sí, que son modestas a excepción de las ubicadas en la primera planta, su relevancia recae en el modo en que están coronados los dinteles. Se diferencian dos maneras distintas de rematarlos. Las ventanas situadas en la planta baja, de mayor tamaño, son rematadas con una moldura completa decorada con motivos animales en el arranque. Las jambas también están rematadas por una moldura, de manera casi idéntica a las de algunas ventanas de La Lonja. Véanse Figuras 35a, 35b, 36 y 37.



Figura 35a. Ventana en planta baja, torre civil del Palacio de la Exposición (arriba izq.)

Figura 35b. Ventana en planta baja, La Lonja de la Seda (arriba centro)

Figura 36. Tipo de ventana de la arquitectura civil (arriba der.)

Figura 37. Detalle ornamentación, Palacio de la Exposición (izq.)

En cambio, en las ventanas situadas en la parte alta de la torre, el acabado del dintel es en forma de llave poco acusada, si se compara con las ventanas superiores del torreón de La Lonja o con los dibujos que recoge el *Diccionario razonado de la arquitectura francesa*, de Viollet-le-Duc²⁰. Véanse las Figuras 38, 39 y 40.



Figura 38. Dintel de ventana superior, torre civil del Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 39. Dintel de ventana del torreón de La Lonja de la Seda (centro)

Figura 40. Remate de dintel en forma de llave (der.)

²⁰ VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle*, Tome Premier. París: B. Bance.

En cuanto a las ventanas situadas en la primera planta de la torre, se aprecia que siguen la misma línea de las que presiden la fachada principal, las que iluminan el Salón Noble. Por esa razón, ya no son tan austeras como las acabadas de analizar, sino que tienen vidrieras de colores. Además, los dinteles han dejado de ser rectos y están rematados, en la parte superior de la arcada, por un florón, y por dos pináculos a cada lado (véase Figura 41). Esta tipología de ventana la encontramos, una vez más, en La Lonja de la Seda, y también aparece ejemplarizada en manuales sobre construcción gótica de principios del siglo XX²¹. Véanse Figuras 42 y 43.



Figura 41. Coronación de ventana, torre civil del Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 42. Coronación de ventana en fachada principal de La Lonja de la Seda (centro)

Figura 43. Dibujo tipo de coronación de ventana (der.)

Otro de los elementos que sin duda bebe de la arquitectura de La Lonja son las almenas que rematan la torre. Salvando las diferencias formales, es más que evidente que Mora toma las que envuelven toda la Lonja como referente para las del Palacio de la Exposición. Véanse Figuras 44, 45a y 45b.



Figura 44. Almenas en torre civil del Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 45a. Almenas en torreón de La Lonja de la Seda (centro)

Figura 45b. Almenas en fachada principal de La Lonja de la Seda (der.)

²¹ UNGEWITER, G. (1903). *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen, Zweiter Band*. Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz.

Aparte de todos los elementos señalados hasta el momento, cabe destacar también la presencia del gótico en el único balcón que posee la torre, en la primera planta. Molduras de evidente estilo ojival lo ensalzan, haciendo uso de patrones cuadrifolios y ornamentación floral. También encontramos motivos vegetales en la banda que delimita la separación entre plantas, que se repite a lo largo de todo el edificio, de indiscutible parecido a los que se hallan en las Torres de Serranos. Véanse Figuras 46, 47 y 48.

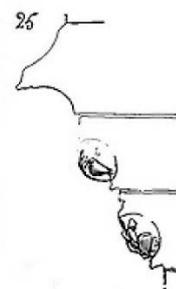


Figura 46. Molduras en el balcón, torre civil del Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 47. Molduras en las Torres de Serranos (centro)

Figura 48. Dibujo de banda ornamental con motivos vegetales, vista de perfil (der.)

- **Torre religiosa**

La torre que representa la arquitectura religiosa se encuentra situada en la intersección entre la fachada principal, en la calle Galicia, y la que vuelca a la calle del Arquitecto Mora.

El guiño que hace Mora al Miguelete es incuestionable. De planta octogonal, al igual que el campanario de la ciudad, el cuerpo superior de la torre presenta una gran semejanza con este (véanse Figuras 49 y 50). La ornamentación en este volumen es más ostentosa que en otras partes del edificio y destacan, especialmente, los gabletes que rematan las ventanas.



Figura 49. Torre religiosa, Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 50. El Miguelete (der.)

Además, hay otro elemento que alude a la arquitectura de la catedral de Valencia. Mora reproduce el rosetón con la estrella de David que se encuentra sobre la puerta de los Apóstoles en cada uno de los ocho lados de la torre religiosa, justo en el punto en la que esta sobresale del conjunto del palacio. Véanse Figuras 51 y 52.

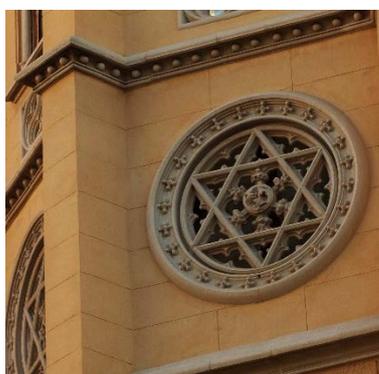
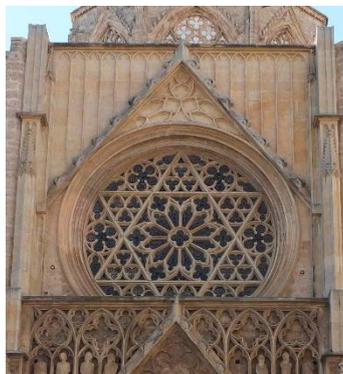


Figura 51. Rosetón sobre la Puerta de los Apóstoles

Figura 52. Rosetón en la torre religiosa del Palacio de la Exposición

- **Torre militar**

La tercera torre del edificio es la que representa la arquitectura militar. Está situada en la intersección de la calle del Arquitecto Mora y la calle Amadeo de Saboya.

Si se observan las almenas que coronan la torre, se percibe la diferencia con las del resto del edificio. Son más comedidas que las otras: carecen de ornamentación y no terminan en forma de corona como las vistas anteriormente (véase Figura 44). Recuerdan, sin ninguna duda, a las almenas de las Torres de Serranos. Al igual que estas, poseen unas estrechas aberturas en medio de cada almena, a modo de aspilleras²². Véanse Figuras 53 y 54.



Figura 53. Aspilleras en las almenas de la torre militar, Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 54. Aspilleras en las almenas, Torres de Serranos (der.)

Las ménsulas en la parte superior de la torre siguen el mismo patrón que las que se encuentran bajo el balcón de la torre civil del palacio. Evocan a las que

²² Las aspilleras son estrechas aberturas practicadas en muros o murallas defensivas, que servían para disparar flechas a los atacantes.

se localizan en determinadas partes de las Torres de Serranos, si bien estas son más elementales e incluso toscas, comparadas con las del Palacio de la Exposición. Véanse Figuras 55, 56 y 57.



Figura 55. Ménsulas en torre militar, Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 56. Ménsulas en torre civil, Palacio de la Exposición (centro)

Figura 57. Ménsulas en las Torres de Serranos (der.)

- **Fachada principal**

La fachada principal, que vuelca a la calle Galicia, alberga uno de los accesos del edificio, porticado, sobre el cual se sitúa el volumen del Salón Noble.

Los elementos ornamentales en esta fachada son diversos y notorios. El primero de ellos se ubica en cada uno de los arranques de los arcos sobre las columnas que componen el acceso porticado. Se trata de una banda con motivos florales que envuelve tanto las columnas exentas como las que se adosan a los cerramientos (véanse Figuras 58a y 58b). Cuando se empleaban en el interior, solían delimitar la situación del triforio, como en el caso de Notre-Dame de Beaune, donde únicamente aparece en el perímetro del coro²³. Véanse Figuras 59 y 60.



Figura 58a. Ornamentación en columna adosada al muro (izq.)

Figura 58b. Ornamentación en columna exenta (der.)

²³ VIOLLET-LE-DUC, E. *Op. Cit*, Tome Deuxième.

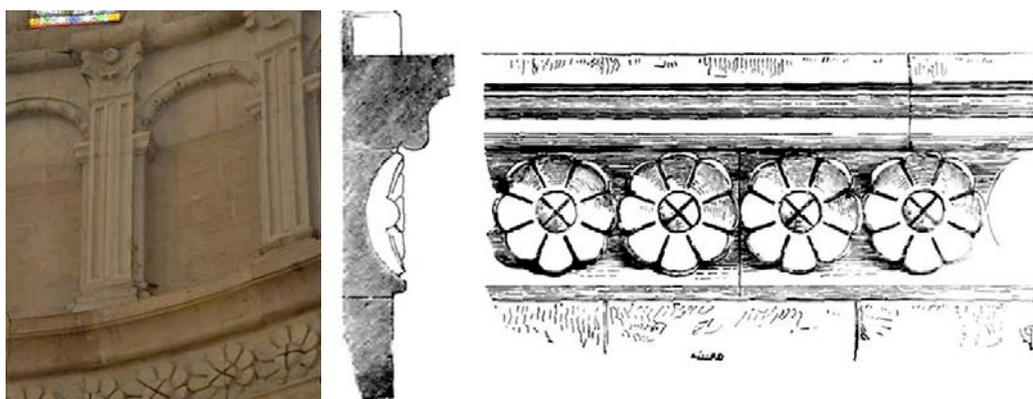


Figura 59. Banda ornamental floral, coro de Notre-Dame de Beaune (izq.)

Figura 60. Perfil y alzado de banda ornamental floral, Notre-Dame de Beaune (der.)

El siguiente elemento es la balaustrada que se ubica a ambos lados del pórtico de acceso, por delante de las grandes vidrieras que cierran el espacio entre columnas. Una vez más, Mora hace uso de patrones cuadrifolios en su composición. Es posible encontrar patrones similares en manuales sobre construcción gótica de principios del siglo XX²⁴. Véanse Figuras 61, 62a y 62b.

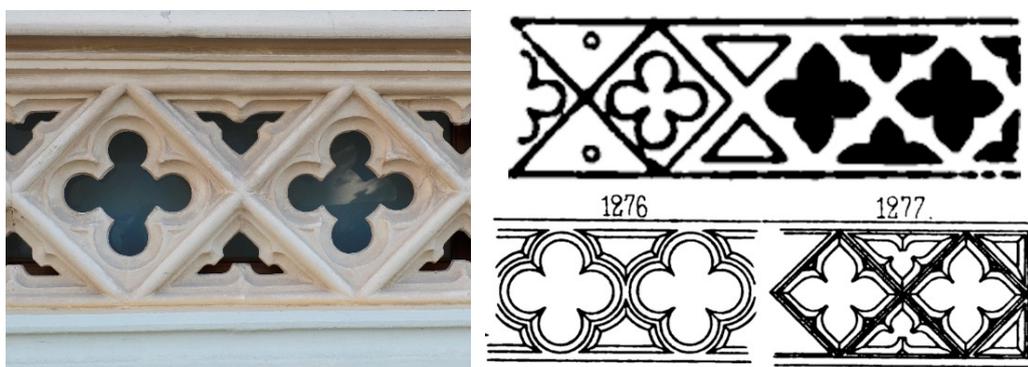


Figura 61. Balaustrada pórtico de acceso, Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 62a. Esquema compositivo de patrón gótico (der. arriba)

Figura 62b. Modelos de balaustradas góticas (der. abajo)

Las bóvedas de crucería que cubren el pórtico de acceso son, una vez más, propias del gótico. También se percibe ornamentación de tipo vegetal, tanto en los arranques de los nervios como en la clave de cada una de las bóvedas. Véanse Figuras 63 y 64.

²⁴ UNGEWITTER, G. (1903). *Op. Cit*



Figura 63. Bóveda de crucería, pórtico Palacio de la Exposición (izq.)

Figura 64. Detalle en el arranque de los nervios (der.)

- **Acceso plaza Galicia**

El otro acceso del edificio se encuentra frente a la plaza Galicia. Un arco de medio punto marca la abertura de paso, cerrada por unas puertas de forja. Como en el resto del edificio, también en las rejas abunda un variado ornamento floral (véase Figura 65a).

En la parte inferior de cada puerta aparece la mitad de una flor cuadrifolia, que se muestra completa cuando estas permanecen cerradas. Cada una de las puertas está subdividida por barrotes verticales, simples en toda su longitud, que son rematados en la parte superior con elementos vegetales. Entre cada uno de estos barrotes se encuentran otros, de menor longitud, que no llegan hasta la parte superior de la puerta. Estos se ornamentan con una flor en su parte inferior y con una corona vegetal en su parte superior. Véanse Figuras 65a, 65b y 65c.



Figura 65a. Puerta de forja en la entrada, Palacio de la exposición (izq.)

Figura 65b. Remate de los barrotes de la puerta (centro)

Figura 65c. Detalle de flor sobre barrote (der.)

Sobre el arco de acceso destaca el relieve del escudo de la ciudad, en el centro, y a ambos lados de este, dos figuras representando dos maceros municipales. Véanse Figuras 66a y 66b.



Figura 66a. Acceso plaza Galicia (izq.)

Figura 66b. Escudo de la ciudad y maceros municipales (der.)

2.4. Arquitectura residencial

2.4.1. Casa Ordeig (1907)

Situada en una de las esquinas cercanas al Mercado Central, en la intersección de la propia Plaza del Mercado y la calle Ramilletes, la Casa Ordeig es una de las primeras obras neogóticas de Francisco Mora Berenguer (véanse Figuras 67a y 67b y 68). Inicialmente, este edificio de viviendas fue planteado siguiendo la línea modernista. Sin embargo, Mora rechazó rápidamente esta idea para proyectarlo, finalmente, con el estilo de los *revivals* góticos que unos años más tarde verían reflejado su máximo esplendor en el Palacio de la Exposición Regional.



Figura 67a. Vista de la fachada a plaza del Mercado, Casa Ordeig (izq.)

Figura 67b. Vista desde la esquina, Casa Ordeig (centro)

Figura 68. Alzado calle Ramilletes, Casa Ordeig (der.)

Numerosos elementos evocan a La Lonja de la Seda, situada apenas a unos pasos del lugar. Si se observa la parte superior del edificio, se aprecian

rasgos similares a los que el arquitecto empleará unos años después en el diseño del Palacio de la Exposición. Corona las esquinas con la figura de la almena, de igual modo que sucede en La Lonja. Además, remata el edificio a modo de torre militar mediante la proyección de dos matacanes²⁵, apoyados sobre ménsulas, que sobresalen del resto del edificio. Entre las distintas ménsulas, coloca unas discretas aberturas circulares con una forma cuadrifolia inscrita en ellas. Véanse Figuras 69 y 70.



Figura 69. Remate de la fachada, Casa Ordeig (izq.)

Figura 70. Matacanes vistos desde abajo, Casa Ordeig (der.)

- **Fachada plaza del Mercado**

Uno de los rasgos más significativos de esta fachada es, sin ninguna duda, el mirador que sobresale de cada una de las dos plantas centrales. El mirador se forma a partir de arcos lobulares, distintos en cada planta, apoyados sobre esbeltas columnas (véanse Figuras 71 y 72). El arranque de los arcos sobre las columnas se decora con motivos florales, a modo de capitel.



Figura 71. Arcos en planta primera, mirador Casa Ordeig (izq.)

Figura 72. Arcos en planta segunda, mirador Casa Ordeig (der.)

²⁵ Los matacanes se definen como voladizos en la parte alta de una torre o muralla desde donde poder observar al enemigo y atacar en caso necesario.

La elección del gótico vuelve a estar presente en el patrón definido para la balaustrada que cierra el balcón de la tercera planta (véase Figura 73). Es posible encontrar patrones similares en distintos manuales de construcción gótica²⁶ (véase Figura 74).

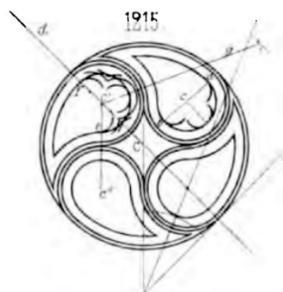


Figura 73. Balastrada Casa Ordeig (izq.)

Figura 74. Composición geométrica de una balastrada gótica (der.)

Sobre la puerta que da acceso al balcón, aparece un esgrafiado en tonos azules y motivos florales. Además, un relieve a modo de cenefa recorre toda la fachada y, en la arista de la esquina, se fusiona con una gárgola, otro elemento típico de la arquitectura ojival. Véanse Figuras 75 y 76 y 77.

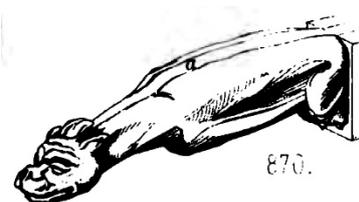


Figura 75. Esgrafiado y relieve ornamental (izq.)

Figura 76. Gárgola en la esquina, Casa Ordeig (centro)

Figura 77. Dibujo gárgola gótica (der.)

En la planta baja destaca la decoración de la esquina, con las iniciales de Francisco Ordeig y dos dragones (véase Figura 78). En la misma esquina se puede observar una farola de forja, con motivos góticos (véase Figura 79).



Figura 78. Moldura en la esquina de la Casa Ordeig (izq.)

Figura 79. Farola en la esquina de la Casa Ordeig (der.)

²⁶ UNGEWITTER, G. (1903). *Op. Cit.*

• Fachada calle Ramilletes

En esta calle se encuentra el acceso a la Casa Ordeig. En el extremo opuesto a la esquina del edificio se levanta una gran puerta de madera, con tracerías góticas en la propia carpintería. Cuenta con dos aberturas en los laterales, delimitadas por una reja de forja, con motivos cuadrifolios. Véanse Figuras 80 y 81.



Figura 80. Puerta de acceso, Casa Ordeig (izq.)

Figura 81. Detalle reja de forja, Casa Ordeig (der.)

En la fachada vuelve a aparecer el esgrafiado en tonos azules que marcaba el acceso al balcón de la última planta. Aquí, se puede apreciar sobre el dintel de las ventanas (véase Figura 82). Una de ellas, la más próxima a la esquina, está rematada a ambos lados por elementos vegetales, como si de pináculos se tratara. Pero lo más llamativo entre toda esta ostentosa ornamentación floral son, indiscutiblemente, las figuras que aparecen en los arranques del arco que da forma al hueco, representando dos valencianos vestidos con la indumentaria tradicional de la región, y que nada tienen que ver con el gótico (véase Figura 83a y 83b).



Figura 82. Ventana en la fachada de la calle Ramilletes (izq.)

Figuras 83a y 83b. Relieves representando a una pareja de valencianos (der.)

Las barandillas de los balcones están formadas por rejas de forja, que son otro de los elementos a mencionar. Las piezas que se colocan entre los distintos barrotes siguen una forma de espiral. Son bastante elementales y no presentan un excesivo ornamento, a diferencia de algunos ejemplos documentados en el *Diccionario razonado de la arquitectura francesa*, de Viollet-le-Duc²⁷. Véanse Figuras 84, 85a y 85b.

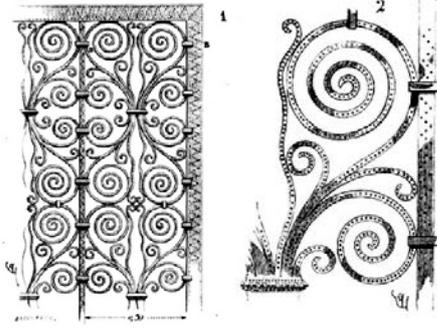


Figura 84. Barandilla de forja, Casa Ordeig (izq.)

Figuras 85a y 85b. Ejemplos de rejas góticas (der.)

2.4.2. Casa Noguera (1909)

La casa Noguera se ubica en el número 22 de la Plaza del Ayuntamiento de Valencia, en un solar resultado de la remodelación del antiguo barrio de Pescadores²⁸. Comparte protagonismo con la otra casa que proyectó el mismo arquitecto, Francisco Mora, muy poco tiempo después en el solar contiguo²⁹. El edificio se divide planta baja comercial y entresuelo, y cuatro plantas destinadas a viviendas. En la planta principal, de evidente lenguaje neogótico, es donde Mora estableció su estudio y residencia. Véanse Figuras 86 y 87.

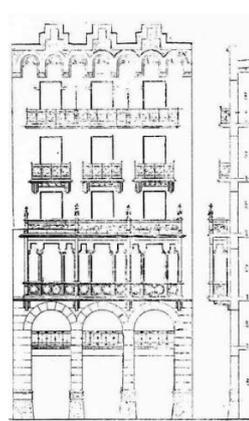


Figura 86. Casa Noguera (izq.)

Figura 87. Alzado y sección de la Casa Noguera (der.)

²⁷ VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). *Op. Cit.* Tome Sixième.

²⁸ La demolición y explanación del barrio de Pescadores fue parte de la operación urbanística desarrollada durante varios años para configurar la actual Plaza del Ayuntamiento.

²⁹ Casa Suay Bonora, 1909.

Como sucede en muchas de sus obras, el mirador es uno de los elementos que cobra mayor protagonismo. Inspirado en el del Palacio del Barón de Quadras³⁰, obra del catalán Josep Puig i Cadafalch³¹ (véase Figura 88), destaca por la elaborada ornamentación en su parte superior y por los arcos polilobulados, soportados por finas columnas, que componen las aberturas para los ventanales (véase Figura 89). Se divide en tres partes iguales y en la zona central de cada una de ellas se aprecian dos medallones que recuerdan a los que coronan la parte superior del Pabellón del Consulado en La Lonja de la Seda (véanse Figuras 90 y 91). La decoración de tipo floral, que sigue la forma de los arcos, vuelve a hacerse notar. Además, remata la parte superior de las columnas como si fueran pináculos.



Figura 88. Mirador del Palacio del Barón de Quadras, Barcelona (izq.)



Figura 89. Mirador de la Casa Noguera (der.)



Figura 90. Medallones en el mirador de la Casa Noguera (izq.)



Figura 91. Medallones en el Pabellón del Consulado, La Lonja de la Seda (der.)

Sobre el mirador se emplaza la terraza de la segunda planta, que se cierra mediante una austera balaustrada. Sin embargo, la balaustrada existente no es

³⁰ BENITO GOERLICH, D. *Op. Cit.* p. 196.

³¹ Mora estudió en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, dirigida por L. Domènech i Montaner. Por ello, sus obras se inspiran, a veces, en la arquitectura modernista de sus maestros.

la original, ya que la primera fue diseñada siguiendo evidentes patrones góticos y estaba delimitada por pináculos, siguiendo la modulación marcada por el mirador de la primera planta. Véanse Figuras 92 y 93.

En cuanto a las últimas plantas del edificio, tanto los balcones individuales de la tercera como el continuo de la cuarta se protegen con una barandilla de forja de inspiración gótica. Véase Figura 94.



Figura 92. Foto antigua Casa Noguera



Figura 93. Balastrada actual en la terraza de la segunda planta, Casa Noguera (izq.)

Figura 94. Barandilla de forja, Casa Noguera (der.)

La fachada se remata con una cornisa formada por arcos ojivales y ornamentación floral, siguiendo la línea estilística del edificio, y por un antepecho formado por piezas de celosía alternadas con pináculos. Véase Figura 95.

Alrededor de las ventanas se vuelve a colocar decoración floral, justo en los arranques de las molduras que las envuelven. Y en la última planta, un relieve a modo de cenefa recorre toda la fachada. Véanse Figuras 96 y 97.



Figura 95. Remate fachada, Casa Noguera (izq.)

Figura 96. Detalle floral en moldura, Casa Noguera (centro)

Figura 97. Banda ornamental en la última planta, Casa Noguera (der.)

2.4.3. Casa Suay Bonora (1909)

Colindante a la Casa Noguera, en la actual Plaza del Ayuntamiento de Valencia, se levanta la Casa Suay. Este edificio, obra también de F. Mora, sigue la misma línea neogótica que su vecina (véanse Figuras 98 y 99).



Figura 98. Vista desde la Plaza del Ayuntamiento

Figura 99. Casa Suay

La parte que sobresale del conjunto es, claramente, la que configura la esquina. Un gran mirador en tono grisáceo, que comprende tres plantas, enaltece el chaflán (véase Figura 100). La presencia del gótico se manifiesta una vez más: arcos lobulados sobre estilizadas columnas dan forma a los huecos de las ventanas, de modo similar a los miradores de la Casa Ordeig y la Casa

Noguera. Una balaustrada, de patrón ojival, recorre cada una de las plantas del mirador; y una banda ornamental con motivos vegetales indica, debajo de esta, la separación entre niveles. Véase Figura 101.

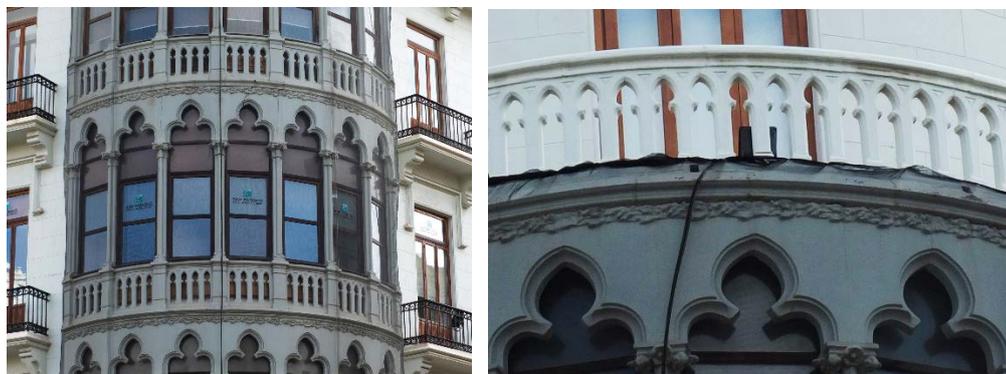


Figura 100. Mirador Casa Suay (izq.)

Figura 101. Balaustrada, banda ornamental y arcos lobulados (der.)

La azotea se remata de manera diferente en la zona del chaflán y en las dos fachadas del edificio. Un antepecho almenado recorre cada una de las fachadas. Presenta aberturas con diferentes motivos góticos, trifolios y cuadrifolios. Además, debajo de cada almena se proyecta una hendidura que recuerda a las presentes en la torre militar del Palacio de la Exposición, a modo de aspilleras (véanse Figuras 53 y 102). El chaflán finaliza con un antepecho más elevado, también almenado, enmarcado por cuatro pináculos (véase Figura 103). Un modelo de pináculo muy similar, de la Catedral de Worms (Alemania) se recoge en *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen*³². Véase Figura 104.



Figura 102. Antepecho Casa Suay (izq.)

Figura 103. Antepecho en la esquina, Casa Suay (centro)

Figura 104. Pináculo catedral de Worms, Alemania (der.)

³² UNGEWITTER, G. (1903). *Op. Cit.*

Las ménsulas son otro de los elementos que caracterizan la obra neogótica de F. Mora. En la Casa Suay es posible distinguir dos tipos diferentes. El primero de ellos se encuentra sujetando los balcones continuos de la primera planta, delimitados por una balaustrada. Son idénticas a las que se ubican en el Palacio de la Exposición, tanto en la torre civil como en la militar (véanse Figuras 105, 55 y 56, pág. 24). La otra tipología, de carácter más tosco, la encontramos debajo del resto de balcones del edificio, todos ellos finalizados con barandillas de forja, de motivos ojivales. Véanse Figuras 106 y 107.



Figura 105. Ménsula bajo el balcón de la primera planta, Casa Suay (izq.)

Figura 106. Ménsula bajo el resto de los balcones, Casa Suay (centro)

Figura 107. Detalle de la barandilla de forja, Casa Suay (der.)

Al igual que sucede en otras de sus obras, el uso de relieves con motivos animales o vegetales es frecuente en la Casa Suay. El arranque de los pináculos que rematan la esquina del edificio se ornamenta con un detalle floral (véase Figura 108), mientras que los arranques de las molduras ubicadas alrededor de las ventanas terminan con un elemento animal. Véanse Figuras 109a y 109b.



Figura 108. Detalle floral en arranque de un pináculo, Casa Suay (izq.)

Figura 109a. Moldura alrededor de una ventana, Casa Suay (centro)

Figura 109b. Detalle animal en moldura de una ventana, Casa Suay (der.)

2.5. Arquitectura religiosa

2.5.1. Iglesia evangélica (1908)

Nos encontramos ante la primera obra neogótica de Francisco Mora. En 1908 se construyó esta iglesia evangélica que, al mismo tiempo, servía de residencia a su pastor, J. Uhr. El edificio se emplaza en el número 5 de la calle de la Palma, en el corazón del barrio del Carmen. Véanse Figuras 110 y 111.

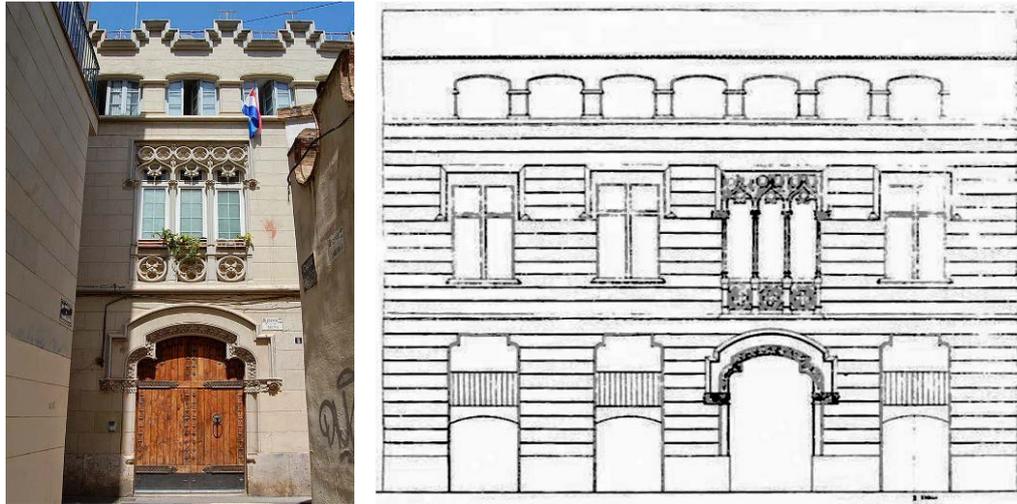


Figura 110. Iglesia evangélica en calle de la Palma (izq.)

Figura 111. Alzado de la iglesia evangélica (der.)

Al tratarse de su primera obra en la línea neogótica es notablemente más comedida si se compara con las que realizará poco tiempo después, llevadas a un nivel expresivo más extremo. No obstante, ya se puede apreciar el esmero que tiene el arquitecto con cada detalle.

Los elementos que más destacan son, por un lado, el arco que enmarca el acceso. Una cenefa con motivos florales lo recorre en todo su perímetro. Los puntos de arranque quedan definidos por más ornamentación floral, a modo de capitel. Véanse Figuras 112 y 113.



Figura 112. Banda ornamental perimetral

Figura 113. Ornamentación en arranque

El otro elemento más relevante de este edificio es el gran ventanal ubicado sobre el acceso. Tracerías góticas lo ensalzan, tanto en la parte superior, mediante el empleo de arcos lobulares para definir los huecos del ventanal, como en la inferior, donde tres piezas circulares con una flor inscrita en ellas componen el antepecho. Este modelo de pieza será el mismo que utilizará Mora en el balcón del Palacio de la Exposición y en la balaustrada (véanse Figuras 46 y 92, págs. 22 y 33), hoy en día desaparecida, sobre el mirador de la Casa Noguera. Véanse Figuras 114a y 114b.



Figuras 114a y 114b. Tracerías góticas en el ventanal, Iglesia evangélica

2.5.2. **Basilica de San Vicente Ferrer (1906-1921)**

La basílica de San Vicente Ferrer, también conocida como Iglesia de los Padres Dominicos, es una iglesia neogótica ubicada en la calle Cirilo Amorós. Formaba parte del Convento y Colegio de los Dominicos que, tras ser remodelado en los años 70, conserva la iglesia original. Fue proyectada por Joaquín María Arnau Miramón y terminada, con algunas modificaciones, por Francisco Almenar Quinzá después de la muerte de Arnau.

El edificio, de planta de cruz latina, cuenta con un atrio ajardinado, tres naves más dos laterales destinadas a capillas, crucero, cimborrio y ábside con girola. En cada una de las naves laterales se ubican cuatro capillas.

- **Exterior**

La fachada se compone de un volumen central, con un gran rosetón, más dos torres a cada lado, rematadas por agujas caladas y con esbeltos pináculos, que recuerdan a los de la Catedral de Burgos³³ (véanse Figuras 115, 116 y 117). En el cuerpo central, una portada ojival marca la entrada principal, y a cada

³³ Construida en 1221, siguiendo el gótico francés.

lado de esta, se ubican otras dos puertas que dan acceso a las naves laterales. Véanse Figuras 118 y 119.



Figura 115. Fachada Basílica de San Vicente Ferrer (izq.) Figura 116. Aguja calada (der.)

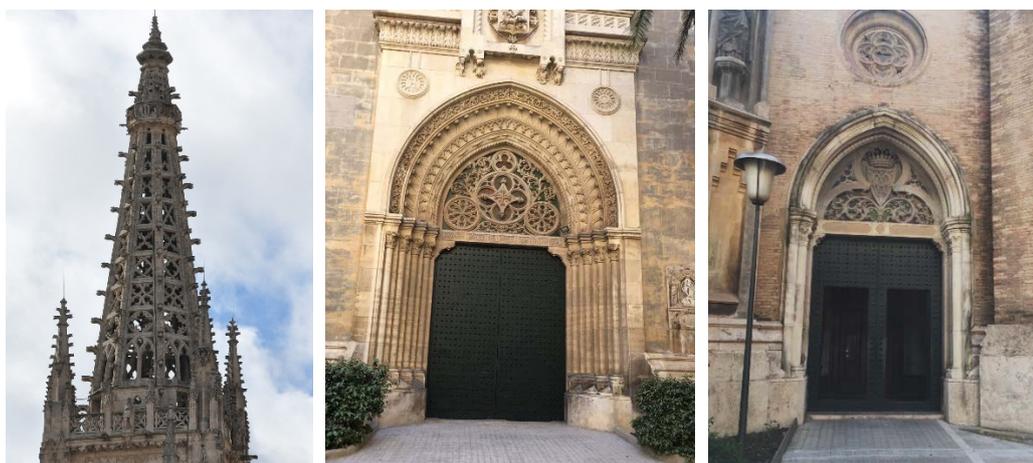


Figura 117. Pináculo de la Catedral de Burgos (izq.)

Figura 118. Portada principal (centro)

Figura 119. Portada de una nave lateral (der.)

También se encuentran referencias al gótico en las ventanas de las torres, de forma ojival y con ornamentación en el parteluz (véase Figura 120), en los puntos de arranque del arco presente en el cuerpo central (véase Figura 121), así como en las rejas de forja que delimitan el acceso al atrio ajardinado, que siguen patrones góticos (véase Figura 122).



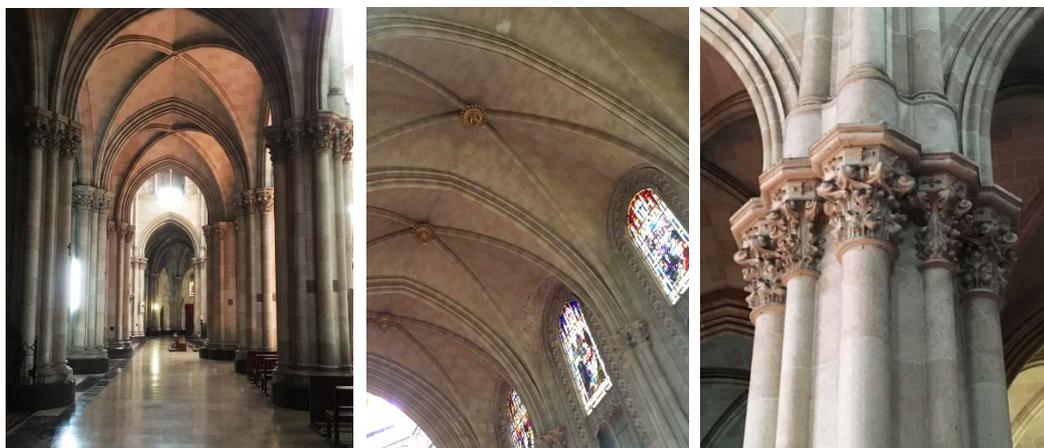
Figura 120. Ventana en una torre, Iglesia de los Dominicos (izq.)

Figura 121. Detalle ornamentación vegetal, Iglesia de los Dominicos (centro)

Figura 122. Reja de forja con motivos góticos, Iglesia de los Dominicos (der.)

- **Interior**

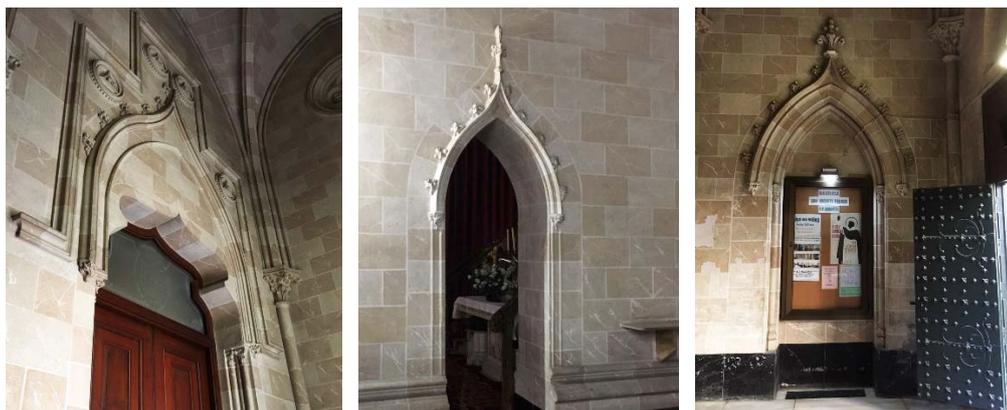
Bóvedas de crucería cubren toda la iglesia (véanse Figuras 123a y 123b). Destaca la ornamentación de los capiteles donde se apoyan los arcos, que están decorados con motivos florales. Véase Figura 124.



Figuras 123a y 123b. Bóvedas de crucería en la nave central

Figura 124. Detalle del capitel

El gótico también se hace presente en los arcos ojivales que, coronados todos ellos por un florón, marcan las distintas aberturas de paso y hornacinas del recinto. Véanse Figuras 125a 125b y 125c.



Figuras 125a, 125b, 125c. Arcos ojivales ornamentados y rematados con un florón

Tampoco se puede dejar de mencionar el cimborrio de la iglesia. De forma octogonal y con una altura de 45 metros, se ilumina por vidrieras de colores de cristal de Bohemia (véase Figura 127). Las actuales fueron colocadas en 1959 ya que las originales quedaron destruidas en 1936 tras la Guerra Civil³⁴. También destaca la iluminación del ábside mediante siete coloridas vidrieras. Véase Figura 128.



Figura 126. Vidrieras en el cimborrio

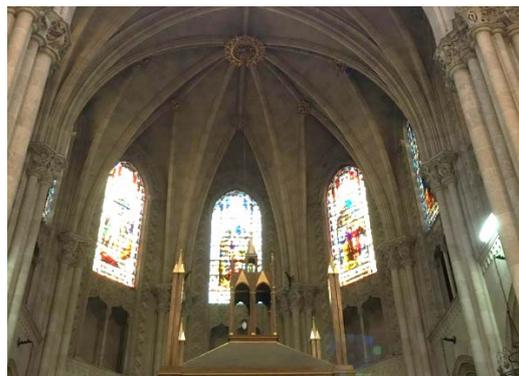


Figura 127. Vidrieras en el ábside

³⁴ En el año 1936 y como consecuencia de la Guerra Civil, tanto la basílica como el convento de los Dominicos fueron desvalijados y quemados. Por esa razón, algunos elementos, como las vidrieras, necesitaron ser reemplazados tras los daños sufridos.

3. CONCLUSIONES

Tras un estudio atento del neogótico valenciano, desarrollado en las dos primeras décadas del siglo XX, se puede concluir:

Que, aunque al tratar de regionalismos en la historiografía española solo se han considerado los estilos “montañés” y “andaluz” o “sevillano”, es notorio el intento de constituir un regionalismo propio de Valencia. Evidentemente, no se hace una afirmación tan seria solo desde este trabajo, sino que se tienen en cuanta algunas iniciativas del pasado, en el mismo sentido. En su discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos (1940), el nuevo académico catedrático de lógica, Francisco Alcayde Vilar (1889-1973), hizo esta afirmación. Alcayde Vilar decía que habían existido dos intentos de cristalizar un regionalismo valenciano. Por ello, decía que era un regionalismo “bicéfalo”. Para él, Mora Berenguer con el neogótico y Gómez Davó con el neobarroco eran (en aquel momento ambos vivían) los creadores de esas dos escuelas.

Los regionalismos europeos, en general, son el resultado de una segunda búsqueda cuando los nacionalismos acabaron desembocando en la universalidad del eclecticismo francés. Su desarrollo cronológico coincide con el de los anteriormente mencionados (montañés y sevillano) y se puede ubicar dentro de esta búsqueda renovada del eclecticismo. No es una sola persona la que lo encarga, ni un solo profesional el que lo desarrolla, hay una intención general de encontrar ese estilo identitario. Se ha comprobado como ese *revival* no fue un neofantástico como el tratado por el arquitecto Cortina, donde cualquier expresión decorativa tenía cabida, sino que hay una actitud seria y arqueológica en sus diseños.

Es un estilo común y bien definido, al que se recurre para resolver programas muy distintos: vivienda comunitaria, segunda vivienda (aislada), edificios oficiales, arquitectura bancaria, arquitectura religiosa, arquitectura docente, arquitectura funeraria, arquitectura militar, etc. Su ámbito de influencia espacial no se circunscribe únicamente a la ciudad de Valencia, sino que también se encuentra en lugares como Alfara del Patriarca, Burjassot, Canals, Godella, Poblados Marítimos, etc.

Arquitectos de varias generaciones participan en esa búsqueda, titulados indistintamente por Madrid o Barcelona (Mora Berenguer, Peris Ferrando, Arnau Miramón, Almenar Quinzá, Gómez Davó, etc.). Así vemos como arquitectos que en su ejercicio profesional hacían uso de otros estilos muy concretos, que los caracterizaban, coinciden en un mismo periodo en desarrollar el estilo. Hay

ejemplos muy llamativos de cómo arquitectos no valencianos recurren al estilo cuando trabajan en Valencia, por ejemplo, el madrileño José de Astiz Bárcena, autor de la sucursal del Banco de España de Valencia (en neogótico) existente en la calle de las Barcas nº 6 de Valencia.

Las referencias vienen tomadas de la arquitectura valenciana del periodo foral. Así, La Lonja de la Seda, el Miguelete, el Consulado del Mar, las antiguas puertas de la ciudad, etc. son las citas arquitectónicas tomadas de los modelos originales. Estas citas son casi literales y tienen modelos muy claros.

Lamentablemente, la extensión de un TFG no puede cubrir un espacio tan amplio e interesante como este tema, que ha ido dando de sí conforme se iba estudiando. Pero pese a ello se ha encontrado una unidad en la intención y en el tiempo de un grupo de arquitectos valencianos y sus comitentes, de producir un estilo singular de esta tierra.

4. BIBLIOGRAFÍA

ARRECHEA MIGUEL, J. (1989). *Arquitectura y romanticismo: el pensamiento arquitectónico en la España del XIX*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

ÁLVAREZ RODRIGUEZ, M. V. (2015). *El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

BENITO GOERLICH, D. (1992). *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. València: Ajuntament de València.

CALCOGRAFÍA NACIONAL (2004), *Calcografía Nacional: Catálogo General, I y II*, Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando.

FERNÁNDEZ-FLOREZ FORMICA-CORSI, D. (1988). *La arquitectura ecléctica urbana de la Valencia de finales del siglo XIX (1875-1900)*. Dirigida por José Luis Ferrer Muñoz. Tesis Doctoral. València: Universitat Politècnica de València.

GÓMEZ GIL, A. (2010). *El arquitecto Antonio Gómez Davó y su tiempo (1890-1917-1971). Arquitectura proyectada, arquitectura construida*. Dirigida por Carmen Jordá Such. Tesis Doctoral. València: Universitat Politècnica de València.

MIRA, E., ZARAGOZÁ CATALÁN, A. (2003). *Una arquitectura gótica mediterránea. Vol. 1*. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació.

MIRA, E., ZARAGOZÁ CATALÁN, A. (2003). *Una arquitectura gótica mediterránea. Vol. 2*. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació.

PÉREZ MORAGÓN, F. y JARQUE, F. (1991). *Arquitectura gótica valenciana*. València: Bancaixa D.L.

POBLADOR MUGA, M.P. (2014). "El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización" en Lomba, C. (dir. cong.) y Lozano López, J.C. (dir. cong.). *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II (02. 2013. Zaragoza)*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico". Diputación de Zaragoza. p. 119-144.

SOLAZ ALBERT, R. (2009). *La Exposición Regional Valenciana de 1909*. València: Ajuntament de València.

TABERNER PASTOR, F., ALCALDE BLANQUER, C. y ARRAIZ GARCÍA, N. (2007). *Guía de arquitectura de Valencia*. València: Icaro, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.

TORREÑO CALATAYUD, M. (2010). *Arquitectura gótica valenciana*. València: Carena.

TORREÑO CALATAYUD, M. (2005). *Arquitectura y urbanismo en Valencia*. València: Carena.

UNGEWITER, G. (1903). *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen*. Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz. Zweiter Band.

VILLAR MOVELLÁN, A. (2007). *Introducción a La Arquitectura Regionalista: El Modelo Sevillano*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle*. París: B. Bance.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A. (2000). *Arquitectura Gótica Valenciana Siglos XIII-XV*. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic.

ZARAGOZÁ, A., BÉRCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. (2007). *Pere Compte, Arquitecto*. València: Ajuntament de València. Generalitat Valenciana.

5. ÍNDICE DE IMÁGENES

| | |
|---|----|
| Figura 01. Palacio de Westminster (1836) | 5 |
| Fuente: https://lovelyoldtree.wordpress.com/2014/04/25/the-neo-gothic-redesign-of-the-palace-of-westminster/ | |
| Figura 02. Reales Tribunales de Justicia (1874-82) | 5 |
| Fuente: http://wikimapia.org/2225/es/Reales-Tribunales-de-Justicia | |
| Figura 03a. Basílica de San Nicolás (1844-1869)..... | 6 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nantes_Basilique_Saint-Nicolas.jpg | |
| Figura 03b. Detalle del campanario, Basílica de San Nicolás | 6 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nantes_-_Saint-Nicolas_-_clocher.jpg | |
| Figura 04. Viollet-le-Duc (1814-1879) | 6 |
| Fuente: https://www.cromacultura.com/restauracion-viollet-le-duc-ruskin-boito/ | |
| Figura 05. Catedral del Buen Pastor (1887) | 8 |
| Fuente: http://objetivogipuzkoa.diariovasco.com/fotos-Geminis/catedral-buen-pastor-848615.html | |
| Figura 06. Iglesia de San Juan Bautista (1907) | 8 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_Arucas.jpg | |
| Figura 07. Planta de la Catedral de Valencia | 11 |
| Fuente: TABERNER PASTOR, F., ALCALDE BLANQUER, C. y ARRAIZ GARCIA, N. (2007). <i>Guía de arquitectura de Valencia</i> . València: Icaro, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. | |
| Figura 08. Vista de la Catedral desde la Plaza de la Virgen | 11 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porta_apostols2.jpg | |
| Figura 09. Nave central, Catedral de Valencia | 11 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seu_naucentral2.jpg | |
| Figura 10. El Miguelete | 12 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Miguelete_clue169.jpg | |
| Figura 11. Detalle gabletes, El Miguelete | 12 |
| Fuente: propia | |

| | |
|--|----|
| Figura 12. Fachada principal de La Lonja de la Seda | 12 |
| Fuente: CALCOGRAFÍA NACIONAL (2004), <i>Calcografía Nacional: Catálogo General</i> , I y II, Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando. | |
| Figura 13. Planta de La Lonja de la Seda | 13 |
| Fuente: CALCOGRAFÍA NACIONAL (2004), <i>Calcografía Nacional: Catálogo General</i> , I y II, Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando. | |
| Figura 14. Interior Sala de Contratación, La Lonja de la Seda | 13 |
| Fuente: propia | |
| Figura 15. Alzado principal de las Torres de Serranos | 14 |
| Fuente: propis | |
| Figura 16. Alzado hacia la ciudad de las Torres de Serranos | 14 |
| Fuente: propia | |
| Figura 17. Plano de la Exposición Regional de 1909 | 15 |
| Fuente: BENITO GOERLICH D. (1992). <i>La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925</i> . València: Ajuntament de València. | |
| Figura 18. Arco de entrada | 16 |
| Fuente: http://www.cervantesvirtual.com/obra/arco-de-entrada-material-grafico | |
| Figura 19. Fuente luminosa | 16 |
| Fuente: http://www.cervantesvirtual.com/obra/fuente-luminosa-material-grafico-0 | |
| Figura 20. Jardines y Palacio Municipal | 16 |
| Fuente: http://www.cervantesvirtual.com/obra/palacio-del-ayuntamiento-material-grafico/ | |
| Figura 21. Palacio Municipal | 16 |
| Fuente: http://www.cervantesvirtual.com/obra/palacio-municipal-material-grafico | |
| Figura 22. Vista desde Plaza Galicia | 17 |
| Fuente: propia | |
| Figuras 23a y 23b. Vistas desde Calle Galicia | 17 |
| Fuente: propia | |

| | |
|---|----|
| Figura 24. Escalera principal | 17 |
| Fuente: propia | |
| Figura 25. Motivos ornamentales de la barandilla | 17 |
| Fuente: propia | |
| Figura 26. Zócalo cerámico, Palacio de la Exposición | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 27. Mosaico de Nolla, Palacio de la Exposición | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 28. Ménsula, Palacio de la Exposición | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 29. Lámpara, Palacio de la Exposición | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 30. Detalle lámpara | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 31. Detalle de la balaustrada, Palacio de la Exposición | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 32. Vidrieras, Palacio de la Exposición | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 33a. Banco gótico, Palacio de la Exposición | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 33b. Ornamentación vegetal | 18 |
| Fuente: propia | |
| Figura 34. Planta del Palacio de la Exposición | 19 |
| Fuente: BENITO GOERLICH, D. (1992). <i>La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925</i> . València: Ajuntament de València. | |
| Figura 35a. Ventana en planta baja, torre civil del Palacio de la Exposición | 20 |
| Fuente: propia | |
| Figura 35b. Ventana en planta baja, La Lonja de la Seda | 20 |
| Fuente: propia | |

| | |
|---|----|
| Figura 36. Tipo de ventana de la arquitectura civil | 20 |
| Fuente: VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). <i>Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle</i> . París: B. Bance. Tome Cinquème. | |
| Figura 37. Detalle ornamentación, Palacio de la Exposición | 20 |
| Fuente: VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). <i>Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle</i> . París: B. Bance. Tome Cinquème. | |
| Figura 38. Dintel de ventana superior, torre civil del Palacio de la Exposición | 20 |
| Fuente: propia | |
| Figura 39. Dintel de ventana del torreón de La Lonja de la Seda | 20 |
| Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Lonja_de_la_Seda_-_Llotja_de_la_Seda.JPG | |
| Figura 40. Dibujo tipo de remate de dintel en forma de llave | 20 |
| Fuente: VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). <i>Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle</i> . París: B. Bance. Tome Premier. | |
| Figura 41. Coronación de ventana, torre civil del Palacio de la Exposición | 21 |
| Fuente: propia | |
| Figura 42. Coronación de ventana en fachada principal de La Lonja de la Seda | 21 |
| Fuente: propia | |
| Figura 43. Dibujo tipo de coronación de ventana | 21 |
| Fuente: UNGEWITTER, G. (1903). <i>Lehrbuch der gotischen Konstruktionen</i> . Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz. Zweiter Band. | |
| Figura 44. Almenas en torre civil del Palacio de la Exposición | 21 |
| Fuente: propia | |
| Figura 45a. Almenas en torreón de La Lonja de la Seda | 21 |
| Fuente: propia | |
| Figura 45b. Almenas en fachada principal de La Lonja de la Seda | 21 |
| Fuente: propia | |
| Figura 46. Molduras en el balcón, torre civil del Palacio de la Exposición | 22 |
| Fuente: propia | |
| Figura 47. Molduras en las Torres de Serranos | 22 |
| Fuente: propia | |

| | |
|---|----|
| Figura 48. Dibujo de banda ornamental con motivos vegetales, vista de perfil | 22 |
| Fuente: VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). <i>Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle</i> . París: B. Bance. Tome Quatrième. | |
| Figura 49. Torre religiosa, Palacio de la Exposición | 22 |
| Fuente: propia | |
| Figura 50. El Miguelete | 22 |
| Fuente: propia | |
| Figura 51. Rosetón sobre la Puerta de los Apóstoles | 23 |
| Fuente: propia | |
| Figura 52. Rosetón en la torre religiosa del Palacio de la Exposición | 23 |
| Fuente: propia | |
| Figura 53. Aspilleras en las almenas de la torre militar, Palacio de la Exposición | 23 |
| Fuente: propia | |
| Figura 54. Aspilleras en las almenas de las Torres de Serranos | 23 |
| Fuente: propia | |
| Figura 55. Ménsulas en torre militar, Palacio de la Exposición | 24 |
| Fuente: propia | |
| Figura 56. Ménsulas en torre civil, Palacio de la Exposición | 24 |
| Fuente: propia | |
| Figura 57. Ménsulas en las Torres de Serranos | 24 |
| Fuente: propia | |
| Figura 58a. Ornamentación en columna adosada al muro | 24 |
| Fuente: propia | |
| Figura 58b. Ornamentación en columna exenta | 24 |
| Fuente: propia | |
| Figura 59. Banda ornamental floral, coro de Notre-Dame de Beaune..... | 25 |
| Fuente: http://www.bourgogneromane.com/edifices/beaune/BEAUNEintko2.jpg | |
| Figura 60. Perfil y alzado de banda ornamental floral, Notre-Dame de Beaune | 25 |
| Fuente: VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). <i>Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle</i> . París: B. Bance. Tome Deuxième. | |

| | |
|---|----|
| Figura 61. Balaustrada pórtico de acceso, Palacio de la Exposición | 26 |
| Fuente: propia | |
| Figura 62a. Esquema compositivo de patrón gótico | 26 |
| Fuente: UNGEWITTER, G. (1903). <i>Lehrbuch der gotischen Konstruktionen</i> . Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz. Zweiter Band. | |
| Figura 62b. Modelos de balaustradas góticas | 26 |
| Fuente: UNGEWITTER, G. (1903). <i>Lehrbuch der gotischen Konstruktionen</i> . Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz. Zweiter Band. | |
| Figura 63. Bóveda de crucería, pórtico Palacio de la Exposición | 26 |
| Fuente: propia | |
| Figura 64. Detalle en el arranque de los nervios | 26 |
| Fuente: propia | |
| Figura 65a. Puerta de forja en la entrada, Palacio de la exposición | 26 |
| Fuente: propia | |
| Figura 65b. Remate de los barrotes de la puerta | 26 |
| Fuente: propia | |
| Figura 65c. Detalle de flor sobre barrote | 26 |
| Fuente: propia | |
| Figura 66a. Acceso plaza Galicia | 27 |
| Fuente: propia | |
| Figura 66b. Escudo de la ciudad y maceros municipales | 27 |
| Fuente: propia | |
| Figura 67a. Vista de la fachada a plaza del Mercado, Casa Ordeig | 27 |
| Fuente: propia | |
| Figura 67b. Vista desde la esquina, Casa Ordeig | 27 |
| Fuente: propia | |
| Figura 68. Alzado calle Ramilletes, Casa Ordeig | 27 |
| Fuente: BENITO GOERLICH, D. (1992). <i>La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925</i> . València: Ajuntament de València. | |
| Figura 69. Remate de la fachada, Casa Ordeig | 28 |
| Fuente: propia | |
| Figura 70. Matacones vistos desde abajo, Casa Ordeig | 28 |
| Fuente: propia | |

| | |
|---|----|
| Figura 71. Arcos en planta primera, mirador Casa Ordeig..... | 28 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Casa_Ordeig#/media/File:Mirador_de_la_casa_Ordeig_de_Val%C3%A8ncia.JPG | |
| Figura 72. Arcos en planta segunda, mirador Casa Ordeig..... | 28 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Casa_Ordeig#/media/File:Mirador_de_la_casa_Ordeig_de_Val%C3%A8ncia.JPG | |
| Figura 73. Balaustrada Casa Ordeig..... | 29 |
| Fuente: propia | |
| Figura 74. Composición geométrica de una balaustrada gótica | 29 |
| Fuente: UNGEWITTER, G. (1903). <i>Lehrbuch der gotischen Konstruktionen</i> . Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz. Zweiter Band. | |
| Figura 75. Esgrafiado y relieve ornamental | 29 |
| Fuente: propia | |
| Figura 76. Gárgola en la esquina, Casa Ordeig | 29 |
| Fuente: propia | |
| Figura 77. Dibujo gárgola gótica | 29 |
| Fuente: UNGEWITTER, G. (1903). <i>Lehrbuch der gotischen Konstruktionen</i> . Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz. Zweiter Band. | |
| Figura 78. Moldura en la esquina, Casa Ordeig | 29 |
| Fuente: propia | |
| Figura 79. Farola en la esquina, Casa Ordeig | 29 |
| Fuente: propia | |
| Figura 80. Puerta de acceso, Casa Ordeig | 30 |
| Fuente: propia | |
| Figura 81. Detalle reja de forja, Casa Ordeig | 30 |
| Fuente: propia | |
| Figura 82. Ventana en la fachada de la calle Ramilletes | 30 |
| Fuente: propia | |
| Figuras 83a y 83b. Relieves representando a una pareja de valencianos | 30 |
| Fuente: propia | |
| Figura 84. Barandilla de forja, Casa Ordeig | 31 |
| Fuente: propia | |
| Figura 85a y 85b. Ejemplos de rejas góticas | 31 |
| Fuente: VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868). <i>Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle</i> . Paris: B. Bance. Tome Sixième. | |

| | |
|---|----|
| Figura 86. Casa Noguera | 31 |
| Fuente: propia | |
| Figura 87. Alzado y sección de la Casa Noguera | 31 |
| Fuente: BENITO GOERLICH, D. (1992). <i>La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925</i> . València: Ajuntament de València. | |
| Figura 88. Mirador del Palacio del Barón de Quadras, Barcelona | 32 |
| Fuente: | |
| https://commons.wikimedia.org/wiki/File:056_Palau_del_Bar%C3%B3_de_Quadras.jpg | |
| Figura 89. Mirador de la Casa Noguera | 32 |
| Fuente: propia | |
| Figura 90. Medallones en el mirador de la Casa Noguera | 32 |
| Fuente: propia | |
| Figura 91. Medallones en el Pabellón del Consulado, La Lonja de la Seda | 32 |
| Fuente: propia | |
| Figura 92. Foto antigua Casa Noguera | 33 |
| Fuente: https://misladrillos.wordpress.com/2013/10/03/edificio-noguera/ | |
| Figura 93. Balaustrada actual en la terraza de la segunda planta, Casa Noguera | 33 |
| Fuente: propia | |
| Figura 94. Barandilla de forja, Casa Noguera | 33 |
| Fuente: propia | |
| Figura 95. Remate fachada, Casa Noguera | 34 |
| Fuente: propia | |
| Figura 96. Detalle floral en moldura, Casa Noguera | 34 |
| Fuente: propia | |
| Figura 97. Banda ornamental en la última planta, Casa Noguera | 34 |
| Fuente: propia | |
| Figura 98. Vista desde la Plaza del Ayuntamiento | 34 |
| Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_Noguera_en_Valencia.jpg | |
| Figura 99. Casa Suay | 34 |
| Fuente: propia | |
| Figura 100. Mirador Casa Suay | 35 |
| Fuente: propia | |

| | |
|--|----|
| Figura 101. Balaustrada, banda ornamental y arcos lobulados | 35 |
| Fuente: propia | |
| Figura 102. Antepecho Casa Suay | 35 |
| Fuente: propia | |
| Figura 103. Antepecho en la esquina, Casa Suay | 35 |
| Fuente: propia | |
| Figura 104. Pináculo catedral de Worms, Alemania | 35 |
| Fuente: UNGEWITTER, G. (1903). <i>Lehrbuch der gotischen Konstruktionen</i> . Leipzig: Chr. Herm. Tauchnitz. Zweiter Band. | |
| Figura 105. Ménsula bajo el balcón de la primera planta, Casa Suay | 36 |
| Fuente: propia | |
| Figura 106. Ménsula bajo el resto de los balcones, Casa Suay | 36 |
| Fuente: propia | |
| Figura 107. Detalle de la barandilla de forja, Casa Suay | 36 |
| Fuente: propia | |
| Figura 108. Detalle floral en arranque de un pináculo, Casa Suay | 36 |
| Fuente: propia | |
| Figura 109a. Moldura alrededor de una ventana, Casa Suay | 36 |
| Fuente: propia | |
| Figura 109b. Detalle animal en moldura de una ventana, Casa Suay | 36 |
| Fuente: propia | |
| Figura 110. Iglesia evangélica en calle de la Palma | 37 |
| Fuente: propia | |
| Figura 111. Alzado de la iglesia evangélica | 37 |
| Fuente: BENITO GOERLICH, D. (1992). <i>La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925</i> . València: Ajuntament de València. | |
| Figura 112. Banda ornamental perimetral | 37 |
| Fuente: propia | |
| Figura 113. Ornamentación en arranque | 37 |
| Fuente: propia | |
| Figuras 114a y 114b. Tracerías góticas en el ventanal, Iglesia evangélica | 38 |
| Fuente: propia | |
| Figura 115. Fachada Basílica de San Vicente Ferrer | 39 |
| Fuente: propia | |

| | |
|---|----|
| Figura 116. Aguja calada | 39 |
| Fuente: propia | |
| Figura 117. Pináculo de la Catedral de Burgos | 39 |
| Fuente: | |
| https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DSC_4092Aguja_Catedral_Burgos.jpg | |
| Figura 118. Portada principal | 39 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 119. Portada de una nave lateral | 39 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 120. Ventana en una torre, Iglesia de los Dominicos | 40 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 121. Detalle ornamentación vegetal, Iglesia de los Dominicos | 40 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 122. Reja de forja con motivos góticos, Iglesia de los Dominicos | 40 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 123a y 123 b. Bóvedas de crucería en la nave central | 40 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 124. Detalle del capitel | 40 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 125a, 125b y 125c. Arcos ojivales ornamentados y rematados con un florón | 41 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 126. Vidrieras en el cimborrio | 41 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |
| Figura 127. Vidrieras en el ábside | 41 |
| Fuente: Antonio Miguel Gómez Gil | |