



# LAS INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL PALACIO DEL ALMIRANTE DE ARAGÓN EN VALENCIA (PRINCIPIOS DEL SIGLO XX)

## ARCHITECTURAL INTERVENTIONS IN THE PALACE OF THE ADMIRAL OF ARAGÓN IN VALENCIA (EARLY 20TH CENTURY)

Antonio Gómez Gil\* 

Departamento de Composición Arquitectónica, Universitat Politècnica de València, Camino de Vera, s/n, 46022 Valencia, España.  
[angogi1@cpa.upv.es](mailto:angogi1@cpa.upv.es)

### Highlights:

- En este artículo se aclara documentalmente qué elementos del patio del palacio de los Almirantes de Aragón se cambiaron y/o añadieron en la primera mitad del siglo XX.
- Se realiza un estudio evolutivo del monumento que se centra con detalle en el patio del palacio, pero también se acomete un estudio general de la evolución volumétrica del edificio.
- El estudio, que se plantea desde un punto de vista científico, se basa en un trabajo de archivos exhaustivo, manejando documentación completamente inédita y visitando el monumento.

### Extended Abstract:

The Palace of the Admirals of Aragón is in the city of Valencia, Spain. It was built in the Gothic style of the Valencian self-governing period, and has always been an “architectonic type” reference of this era. Referring to the building itself, there are two elements to highlight because of their interest. The first is its courtyard, which fits into the developed standards in all states of the old Crown of Aragón, talking about either the ones currently in Spain or those existing in France or Italy. Because of that, researchers came up with the term “Mediterranean Gothic” to define this style, since there are currently different geographic regions belonging to different countries. This courtyard will be the main research objective of this paper; it was designed before the ground floor, first floor and small attic interventions. The second element which makes this building unique is its ceilings of carved painted woodwork. Until the present day, this Palace has only been refurbishment once (in 1987), according to written records. The aim of this paper is to show that even though the courtyard has always been used as the best way to show the Valencian Gothic style, many of its elements were added in the first half of the 20<sup>th</sup> Century. In this research, it can be deduced that there were at least three technicians in the period between 1902 and the late 30s. Surveyor Salvador Furió, who simply put some order into interior partitions where a Gothic spiral staircase was demolished, carried out the first intervention. In the late 1920s, the work was taken over by architect Joaquín Rieta Sister, who was responsible for the restoration of the original state of the courtyard, whose ground floor arcs had been blinded before Rieta’s intervention. He opened these arcs by creating new wall gaps and installing regular windows there. This architect also removed some of the closed rooms on the ground floor, which were used for storage. Finally, he demolished the upper floor façade, turning the attic into a balcony using metallic handrails. After Rieta, architect Antonio Gómez Davó took charge of the work. He kept working on the courtyard, removing the last storage room left, and making three new gaps in the east façade, inspired by existing Neogothic doors. He demolished Rieta’s balconies and turned the upper floor into a useful space that met the requirements of the building to be used as a school. Gómez Davó increased the building’s height by turning this upper floor into a closed space and reconstructed the ashlar wall adding bilobed Gothic windows. From that moment, the courtyard was composed of a ground floor and two full upper floors. Both Rieta’s interventions, as well as the one carried out by Gómez, can be considered “in style”, as it was the ruling fashion at that moment to refurbish historic buildings, at least in Spain.

It is interesting to highlight the new or refurbished works by Gómez due to the treatment given to the edges, so the new can be identified against the old. After the intervention by Rieta that turned the attic into a balcony, and after its demolition, there was a horizontal joint left which clearly crosses all the way through the patio’s perimeter. This part also shows a modern intervention treatment for its horizontality and by using new and lighter colour stone in the new attic enclosure, so both areas can be distinguishable.

The intervention carried out by Gómez was not only focused on the courtyard as Rieta did. In his archives, there is plenty of written and graphic material to approximate his interventions in this monument. Although the main objective of this research is to show the courtyard’s modern changes as the Palace’s singular element, it has attempted to reflect these interventions briefly, in the attached appendix. For this reason, 3D models of the patio and building have been built to give the most accurate idea of what happened to the building over time. The modelling of the courtyard includes three historical moments: before the intervention of Rieta, after the intervention of Rieta, and after the intervention of Gómez. The modelling of the building includes prior to the intervention of Gómez, after his intervention, before the 1987 intervention, and after its completion. The text also reflects on the danger of interventions “in style”, since these elements

\*Corresponding author: Antonio Gómez Gil, [angogi1@cpa.upv.es](mailto:angogi1@cpa.upv.es)



have been mistaken for the original ones and therefore may have caused confusion among researchers. Today, progress has been made in favour of historical truthfulness thanks to the participation of archaeologists, restorers to the traditional teams of architects and surveyors, who were dedicated exclusively to these works. Now we may have a different and perhaps more specialized vision in some aspects, thus ensuring a better result of the work.

**Keywords:** modified ancient architecture; Valencian Gothic architecture; 3D modelling; architectural restoration; research and investigation; historical documentation

### Resumen:

El actual Palacio del Almirante de Aragón, en Valencia (España), monumento histórico artístico desde 1944, es el resultado de la suma de varias intervenciones arquitectónicas a lo largo del tiempo. Tradicionalmente y a nivel disciplinar, se ha tomado este edificio como un paradigma de los palacios bajomedievales, construidos en los territorios del antiguo imperio aragonés. Los principales elementos arquitectónicos existentes en este monumento, incluso en época moderna, se han considerado como originales, o al menos ejecutados durante el siglo XVI. Este extremo tiene su explicación en que dichas intervenciones se realizaron “en estilo” y con pericia, tal como se solía hacer en aquella época en nuestro país. Este artículo da cuenta de una serie de obras efectuadas en el edificio, todas ellas desconocidas, durante la primera parte del siglo XX (1902-1935). Estas obras, anteriores a una actuación integral e institucional realizada en 1987, afectaron a su patio, pero también alteraron de forma importante el volumen del edificio. El texto, apoyándose en documentación inédita, identifica y data estas intervenciones, aclarando los autores y los trabajos acometidos. Se presta especial atención al patio central del palacio, como elemento claramente singularizador del monumento. La investigación se ha apoyado, en una búsqueda documental en archivos, públicos y privados, así como en un detenido estudio de los elementos alterados, en visitas al propio edificio. Para comprobar de forma más precisa la evolución y el alcance de las antedichas intervenciones, se han interpretado con modelados gráficos en 3D, tanto en el caso del patio como en el del volumen de todo el edificio. Estos modelados dan una idea con aceptable exactitud de sus distintas fases de transformación hasta adoptar su aspecto actual.

**Palabras clave:** arquitectura antigua modificada; arquitectura gótica valenciana; modelización 3D; restauración arquitectónica; investigación; documentación histórica

## 1. Introducción

Aún existe un buen número de edificios señoriales medievales en las ciudades europeas mediterráneas, pero pocos de ellos han conservado su aspecto íntegro original. “Casi todos presentan sucesivas etapas constructivas o han sido ampliados, adaptados o enriquecidos según las necesidades y las técnicas, de cada momento, aportando al edificio el mensaje cultural de varias épocas” (González, 1988, p. 29). Frecuentemente, estos cambios hacen difícil a los investigadores el reconocimiento de la obra original (González-Varas, 2006). Uno de estos casos lo constituye el palacio de los almirantes de Aragón, situado en la valenciana calle Palau nº 14. Este edificio no sólo es valioso por su antigüedad y carácter arquitectónico, también tuvo un valor simbólico que casi todos los valencianos han olvidado. Desde que en 1230 se creó la dignidad de Almirante de Aragón y tras diversos cambios de linaje<sup>1</sup>, la institución oficial del cargo fue otorgada por Pedro IV, en 1364 a Hugo Folch de Cardona, con carácter vitalicio y hereditario (Laurencín, 1919). Desde ese momento, los Almirantes de Aragón siempre tuvieron su morada en Valencia y en ese edificio<sup>2</sup>. El palacio fue construido a la par que los

baños islámicos del mismo nombre, en el siglo XIV, y Sanchis Sivera<sup>3</sup> consideró al edificio como el más claro ejemplo de palacio medieval valenciano (Sanchis, 1935). Por el contrario, Torreño Calatayud (Torreño, s.f.), indicaba que debería calificarse como casa señorial valenciana. Esta casa señorial valenciana, se inserta dentro de un modelo gótico común a todos los estados ribereños del Mediterráneo, dependientes del antiguo imperio aragonés. Como observaba C. Pisu, sobre la aparición de esta arquitectura: “Este estilo gótico, vino junto con el renacimiento italiano y creó un vocabulario de formas originales”<sup>4</sup> (Pisu & Casu, 2013, p. 490). “Las arquitecturas de la Corona de Aragón, ancladas en las viejas tradiciones constructivas mediterráneas, derivaron la investigación técnica hacia una original confluencia del viejo y mediterráneo arte de corte de piedras, del nuevo uso de proyecciones de raíz occidental y de la nueva presencia de superficies regladas y de doble curvatura” (Zaragozá, 2009, p. 118). En cuanto a la clasificación de “mediterráneo”, pese a que en la historiografía, cada vez se intenta simplificar la visión con la cual generaciones de investigadores pretéritos clasificaron la arquitectura gótica, en la práctica, aún se utilizan las expresiones como “gótico meridional” o gótico “mediterráneo” (Serra, 2010).

“La casa señorial valenciana se organiza en planta, a partir de un patio central descubierto, y sus crujías se disponen alrededor de éste. La escalera de acceso a la planta noble, se sitúa en ángulo, en dos de los costados del patio, abierta aunque protegida por un techo. Estas

<sup>1</sup> Este cargo, mientras fue electivo, lo proveían los reyes por la indicación de las Cortes o los Parlamentos, y debía recaer sobre personas de reconocido talento militar y/o gran habilidad política, quienes a su vez, podían nombrar otros almirantes a quienes confiaban los trabajos rutinarios del mar, reservándose para ellos las misiones militares más importantes o las cuestiones diplomáticas.

<sup>2</sup> Sus funciones y derechos estaban regulados por las Ordenanzas Navales de la Corona de Aragón, aprobadas por Pedro IV, el ceremonioso, en 1454. Felipe V lo revalidó para el valenciano Juan Antonio de Palafox (1707), y siguió siendo hereditario, pero tan solo como una dignidad meramente honorífica.

<sup>3</sup> Hay que considerar a Sanchis Sivera como uno de los primeros estudiosos del medioevo valenciano, con su obra: “Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media”. Archivo de Arte Valenciano XI (1925), pp. 23-52.

<sup>4</sup> En el texto original: “Gothic style come together with the Italian Renaissance and create a vocabulary of original shapes”.

casas suelen constar de planta baja, entresuelo, planta noble o principal y andana. En cuanto a la distribución de sus plantas, debido al solar, las técnicas constructivas locales y la evolución de cada edificio, existen numerosas variantes” (Zaragozá, 1991, p. 83). Por ello no existe un tipo distributivo que se repita en cada edificio y esto hace mucho más difícil el conocimiento de la distribución original, puesto que han llegado a nuestros días con importantes transformaciones, estructurales y decorativas (Benito, 1991, p. 101). Así, cada edificio exige una investigación particularizada en fuentes escritas, o pinturas de la época (Rosselló & Teixidor, 1991). De este edificio hay que destacar sus espléndidos alfarges, que fueron clave para su salvación en los años treinta y para su catalogación, en 1944, como bien patrimonial.

En este texto al aludir al edificio se empleará la voz “palacio”, pues de esta manera o en su expresión valenciana “palau” es de la forma en la que es conocido en su ciudad. Hoy en día el monumento<sup>5</sup> está destinado a sede de la Consellería de Economía y Hacienda de la Generalitat Valenciana. Para poder adecuar el edificio a su nuevo uso, se debieron acometer obras de gran importancia, que variaron sustancialmente la distribución del palacio y su fachada posterior, recayente a la calle *Baños del Almirante*. El proyecto de intervención fue redactado en 1985, por los arquitectos Emilio Giménez Julián, Javier Pérez Igualada, Robert Primo i García y Lluís Trullenque i Molina. La Consellería, que encomendó la obra a sus técnicos, en unión a algunos arqueólogos, publicó un libro monográfico (V.V.A.A., 1991) que aspiraba a recoger la historia de la intervención, del palacio y de sus moradores. A través de dicha publicación, la intervención es de sobra conocida entre la comunidad científica y por ello no será objeto de este artículo.

Con motivo de la confección de la tesis *El arquitecto Antonio Gómez Davó y su tiempo (1890-1917-1971), arquitectura proyectada, arquitectura construida* (Gómez, 2010), se accedió y ordenó el archivo profesional del arquitecto. Entre los expedientes que lo componen, se encontró uno que se refería a varias intervenciones en el monumento. Se pudo determinar que no eran simples propuestas ya que en el expediente del archivo A.G.D. aparecían recogidos los resguardos de los pagos de tasas municipales, que tuvieron que hacerse efectivas para realizar las obras.

Tras comprobar que dichas intervenciones no estaban recogidas en la publicación de la Consellería de Hacienda, se visitó el Archivo Histórico Municipal de Valencia para buscar más datos. En este se encontraron algunos expedientes de intervención en dicho edificio, todos del arquitecto Joaquín Rieta Sister. Estas primeras obras, parece que olvidadas en algunas décadas, fueron conocidas en Valencia hasta mediado el siglo XX. En 1959, Felipe M<sup>a</sup> Garín, escribía en su obra *Valencia Monumental*: “(...) la más típica y bella, y mejor conservada de todas, de los Almirantes de Aragón, en la calle del Palau, restaurada con respetuosa solicitud por su dueño, entonces señor Rodríguez de Ortega y luego adquirida por un organismo laboral que tiene ahí su sede” (Garín, 1959, p. 94). Visto el interés de la investigación, se decidió proceder a la misma, analizando los planos inéditos sobre el monumento e

intentando establecer las fases de intervención y su trascendencia. Se ha podido ampliar la investigación documental, con visitas al edificio, porque en estos momentos se están llevando a cabo obras de restauración en el mismo.

Cuando se inició la restauración sistemática, en nuestro país se conocían las distintas tendencias europeas de restauración, aunque “en nuestro país fueron las teorías intervencionistas de Viollet-Le-Duc las que triunfaron hasta el punto de mantener su vigencia incluso bien entrado el siglo inmediatamente posterior” (García, 2011, p. 202). Para comprender esta actitud, actualmente desechada en la disciplina de la restauración, habría que contextualizarla en el momento en que se llevó a cabo. Además de actuar “en estilo”, se hizo con los mismos materiales que existían en el monumento. Esto se debía al afán de pervivencia que mostraron los primeros restauradores europeos, que buscaban la solidez utilizando los materiales originales, marcando así las actuaciones posteriores (García Cuetos, 2018, p. 269).

En el momento de la intervención en el Palau, en España, los criterios de actuación ante un monumento, se dividían básicamente en dos actitudes heredadas: la intervencionista o restauradora y la conservacionista o conservadora (González-Varas, 2006). Los conservacionistas habían estado liderados por Ricardo Velázquez Bosco, con grandes conocimientos arqueológicos. “Velázquez Bosco (...) fue director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, (...) y uno de los primeros restauradores españoles en alejarse activamente de los postulados de la “restauración estilística”, proponiendo métodos más rigurosos y avalados por la investigación histórica y arqueológica” (Reinares, 2001, p. 53). Los intervencionistas, fijaban su atención en el trabajo del violetiano Vicente Lampérez Romea, con gran influencia en el campo artístico y arquitectónico (González-Varas, 2006). Su notoriedad no solo residía en el ejercicio profesional, también “(...) se le considera, junto a Puig y Cadafalch, como uno de los primeros autores españoles que realizaron una gran contribución al conocimiento de la arquitectura medieval de nuestro país” (Martínez de Aguirre, 2009, p. 128). “Lampérez justificaba la terminación de las obras inacabadas según la clasificación que hacía entre monumentos ‘vivos’ o ‘muertos’, entendiéndolo que los segundos no tenían ninguna aplicación, mientras que los primeros seguían utilizándose y por ello era necesario adecuarlos a las necesidades actuales completándolos” (Llull, 2014, p. 13).

Dentro de este ambiente, en España, en los años veinte y treinta, sobresalía la figura del arquitecto Leopoldo Torres Balbás que fue uno de los partidarios más activos y destacados en la conservación. Arquitecto Conservador de la Alhambra desde 1923, estuvo dos meses pensionado en Roma (1926), por la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (Calderón, 2012). Esta pensión tenía por objeto que el arquitecto investigara sobre las tendencias italianas de restauración monumental, para actuar en el patrimonio español de la forma más eficiente posible. En Italia, el arquitecto Luca Beltrami había matizado las teorías violetianas, predominantes en nuestro país, aceptando las “fases constructivas” existentes en un edificio, creando otra actitud de intervención, que sería llamada la “tercera vía”. Esta tercera vía, posteriormente representada por Camilo Boito, “ (...) difiere en Le Duc

<sup>5</sup> Se declaró Monumento Nacional en 1944.

en cuanto al estudio del edificio debe hacerse de manera global, en toda su transición histórica, en todas las fases estilísticas, acudir a las fuentes de manera objetiva aún teniendo en cuenta al propio edificio como una fuente más, no será un análisis genérico y de estilo, sino en toda su magnitud, de manera que los añadidos que haya sufrido el edificio si no afectan a la estructura, hay que respetarlos como un aditamento que ha dado forma e historia al monumento” (Montiel, 2015, p. 158-159).

Recorriendo obras de restauración en Roma, Torres conoció personalmente a Gustavo Giovannoni, discípulo de Boito, con el que coincidiría en sus teorías en cuanto a la restauración.

En 1929, Torres Balbás fue nombrado Arquitecto Conservador de Monumentos nacionales de la VI zona, aumentando así su influencia en el debate restaurador de nuestro país. Giovannoni y Torres volvieron a encontrarse en la promulgación de la Carta de Atenas de 1931, en la que ambos tuvieron un papel destacado. En dicho encuentro, Torres denunció públicamente las actuaciones que falseaban los monumentos y excluían los signos del paso del tiempo. Por su parte, Giovannoni revisó y reelaboró el compendio doctrinario de Camilo Boito (Calderón, 2007). En la “carta del Restauo” de 1932, Giovannoni, introdujo el concepto de “monumento muerto”, refiriéndose a aquellos no susceptibles de desarrollar un uso (Montiel, 2015).

En 1933 y desde la revista *Arquitectura*, Leopoldo Torres Balbás publicó el artículo “La reparación de los monumentos antiguos en España”. Se trataba de un resumen de su experiencia y criterios sobre la restauración. En el mismo, ofrecía a los profesionales tres tipos de intervención “adecuados”, ante un monumento: restauración, reparación y consolidación. (Torres, 1933, p. 269). Se oponía absolutamente a la restauración en el sentido de “reconstitución” porque “falsea por completo los monumentos que la padecen” (Torres, 1933).

También en 1933 se promulgó la Ley sobre la Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, claramente influenciada por la Carta de Atenas (1931) y que se alineaba con los criterios de intervención de Giovannoni y Torres Balbás, prohibiendo los métodos violetianos (Almansa, 2018, p. 4).

Durante todo el siglo XX, el concepto de restauración ha ido evolucionando. Se han alternado e incluso simultaneado opciones intervencionistas, en estilo, con otras que ejecutadas con materiales francamente distintos, apenas aspiraban a recuperar el volumen del monumento. Es un debate que parece destinado a continuar, ya que la “imagen explícita” de un elemento histórico, tiene mayor aceptación entre el gran público que la “sutileza” valorada por los especialistas. La actitud institucional valenciana, ante las restauraciones, al menos durante los dos primeros tercios del siglo XX, era decididamente intervencionista. Además de las actuaciones recogidas en este artículo, basta recordar “(...) las intervenciones de Javier Goerlich Lleó en San Agustín (1940), la contundente actuación de Luis Albert Ballesteros en la Generalitat (1949), o en las Torres de Cuarte (1976-1982) por Emilio Rieta López, en una época mucho más tardía, etc., dan fe de lo generalizado de esta opción, al menos en la ciudad de Valencia” (Gómez, 2017, 313).

Para poder materializar las distintas intervenciones descubiertas en la fase documental y en las visitas al monumento se debe escoger un vehículo de representación. Las aplicaciones de tecnologías digitales sobre el patrimonio cultural, pueden contribuir a la construcción de modelos de comunicación efectivos, que confían en la implicación sensorial y emocional del espectador y pueden atraer a una audiencia más amplia a contenidos culturales (Ippoliti, 2011). Por ello, hace tiempo que “las ciencias sociales y las humanidades han ido incorporando herramientas desarrolladas dentro de la informática para establecer nuevos métodos de estudio, (...)” (Requejo, 2019, p. 170-171). Siguiendo este principio, para evidenciar los resultados de las investigaciones, desarrolladas en este texto, se ha recurrido al campo de las “humanidades digitales”, que según Antonio Rojas, son: “Un conjunto de teorías, métodos y valores en el que convergen el objeto de estudio de las humanidades (lengua, literatura, arte, historia y filosofía) con el uso de procedimientos informáticos para recoger datos, procesarlos, estructurarlos y presentarlos de manera interactiva y multimodal en un contexto académico, es decir con el objetivo último de generar conocimiento y nuevas preguntas de investigación” (Rojas, 2015a, p. 21). Reconstruir virtualmente el patrimonio, permite que se pueda mostrar su evolución, de forma que la información disponible converge en un “modelo de conocimiento”, que sintetiza los datos obtenidos de diferentes fuentes (Gabellone, Ferrari, Giuri, & Limoncelli, 2011). “En la intersección entre la tradición y la innovación, el humanista digital es el investigador más preparado para plantear nuevas preguntas sobre la cultura, pasada y presente, y para dotar de sentido a los fenómenos digitales gracias a la unión del juicio y la crítica con las herramientas digitales” (Rojas, 2015b, p. 17).

De hecho, “(...) hoy en día existe una gran variedad de métodos, desde los más clásicos a nivel manual (que aún no han llegado a perderse) hasta las técnicas más avanzadas en fotogrametría y escaneado. En este escenario podemos imaginar la dificultad que implica a los gestores del patrimonio (ya sean técnicos relacionados con la arquitectura, arqueología, topografía, restauración, historia...) escoger los métodos más adecuados para sus proyectos” (Molero, 2013, p. 117). En la práctica se determinan, básicamente, tres sistemas o formas posibles de abordar un trabajo de reconstrucción digital: uso del escáner 3D, fotogrametría digital automatizada y el manejo de programas de dibujo 3D. Haciendo una sencilla ponderación de los tres métodos, podemos resaltar sus principales características.

En primer lugar, el escáner láser terrestre, de media distancia, se utiliza cada día más en labores de documentación patrimonial. “Su uso está justificado en proyectos de levantamiento fotogramétrico en donde las dimensiones son grandes y sobre todo con geometría compleja tipo retablos, bóvedas, puertas (románicas, góticas, renacentistas...), esculturas, medallones, yacimientos arqueológicos, etc.” (Lerma, Cabrelles, Navarro, & Seguí, 2011, p. 113). Otra de sus aplicaciones es el uso del escáner láser 3D para el prototipado específico de piezas arqueológicas (Ruiz et al, 2012, p. 78).

En segundo lugar, la fotogrametría digital automatizada se presenta como una alternativa en los levantamientos

digitales 3D de alta resolución y acabados fotorrealísticos. Su mayor ventaja es la economía de tiempos y costes, destacando la fase de obtención de texturas fotorrealísticas. Al estar casi todo el proceso automatizado, se reduce la posibilidad de error (Rodríguez, 2012, p. 110-111). Otra ventaja de esta técnica es la de generar texturas muy reales a partir de fotografías (Caro, 2012, p. 10).

Por último, “una de las exigencias técnicas más demandadas dentro del ámbito arquitectónico o ingenieril es el manejo de programas de dibujo 3D, una formación específica indispensable frente al diseño tradicional que incluye posibilidades espaciales más allá de proyecciones ortográficas convencionales (plantas o secciones), permitiendo la rotación del elemento desde múltiples ángulos mediante programas de modelizado (...)” (Piedecausa, Pérez & Mateo, 2014, p. 435).

## 2. Las intervenciones documentadas

El texto se va a centrar sobre todo en la evolución del patio, ya que es el lugar más representativo del edificio. Se denominarán las fachadas que lo forman, tres de ellas con una única crujía, refiriéndonos a los puntos cardinales en las que están dispuestas. Así el acceso se produce por la “fachada sur”. Al hablar del fondo del patio, y enfrentada a la anterior, se estaría hablando de la “fachada norte”, ésta con dos crujías. La “fachada oeste” quedaría a la derecha de la entrada y sería medianera con el edificio de la calle del Palau nº 12. Por último, la enfrentada a ésta y a la izquierda del acceso sería la “fachada este”.

En el texto se van a incluir modelizaciones en 3D, confeccionadas *ex profeso* para este artículo, representando las distintas formas que fue adquiriendo el monumento debido a estas intervenciones y con las texturas adecuadas. Las imágenes han sido realizadas desde las primeras fases de la investigación, para facilitar la visualización de los datos y darle sentido a la gran cantidad de información disponible (McCoy, 2017).

### 2.1. La intervención del perito Salvador Furió (1902)

En el archivo perteneciente al arquitecto Antonio Gómez Davó, se encuentra el primero y más antiguo de estos documentos<sup>6</sup>. Se trata de un plano de planta del piso principal, sobre papel tela, que está firmado por el perito y fechado en 7 de septiembre de 1902 (Fig. 1). En este plano ya aparece el edificio rotulado como *Academia de Cavanilles* y la intervención parece concebida para ampliar su uso docente. El plano fue grafiado utilizando el código de intervención exigido por el ayuntamiento de Valencia<sup>7</sup>, por ello se puede conocer cómo era la planta

principal del palacio antes de la obra y a las zonas que afectó<sup>8</sup>.

Estudiado este documento de 1902, se puede comprobar la existencia de un corral descubierto, en la esquina de la calle *Palau* con la de *Baños del Almirante*<sup>9</sup>, ocupando los dos primeros tramos de la calle *Baños del Almirante*, hoy en día totalmente construido. A nivel de particiones, se preveía la transformación completa del antiguo salón del palacio, recayente a la calle del *Palau*, por medio de una división para obtener tres aulas. También se intervino en otra gran dependencia de forma trapezoidal, dividiéndola en dos para obtener otra aula y un corredor. Por último en la parte interior del palacio, en los dormitorios, también se construía una habitación para el inspector. Se puede constatar la existencia de una escalera de caracol medieval, que se demolió en esta intervención y que se situaba en la esquina del trapecio principal, junto a la medianera con el edificio de la calle del *Palau* nº 12. Estaba situada tras la nueva capilla para la academia y junto a un montaplatos de la obra original<sup>10</sup>.

También se puede determinar, en función del plano, que donde en la actualidad hay arquerías góticas diáfanos, existían muros de gran espesor. Los muros norte y oeste albergaban dos ventanas cada uno. El lado este albergaba tres ventanas y en la fachada sur, correspondiente a la zanca de escalera, no se grafía cerramiento. Aunque cegados, los arcos góticos de las fachadas norte y este, incorporaban carpinterías de madera, posiblemente del siglo XIX. La escalera principal debía estar totalmente al aire y al desembarcar en la planta principal, existía una puerta, que Furió eliminó, y que la separaba del resto del pasillo. De todo lo analizado se puede deducir que Furió encontró el patio con la fenestración gótica tabicada. La explicación de la posibilidad legal de demolición de la escalera helicoidal radica en que, en esos momentos, no existía normativa estatal de protección para los monumentos. Habría que esperar hasta 1911 para la publicación de la ley de Excavaciones y Antigüedades<sup>11</sup> (Gabardón, 2014).

### 2.2. Las intervenciones del arquitecto Joaquín Rieta Sister (1925-1927)

El 7 de julio de 1925, el Sr. Rodríguez de Ortega, contrató al arquitecto Joaquín Rieta Sister (1897-1923-1982) (Serra, 1996) para que interviniera en el edificio. El expediente más antiguo existente en el A.H.M.V.

<sup>8</sup> Hay que destacar que Furió aprovechó todas las particiones existentes para el nuevo uso, no demoliendo ninguna.

<sup>9</sup> Medianeros con el palacio existen unos baños cristianos medievales, con seguridad ejecutados por alarifes musulmanes. Hoy en día se han recuperado, intentando recuperar su estado original, y están abiertos al público como museo y espacio expositivo.

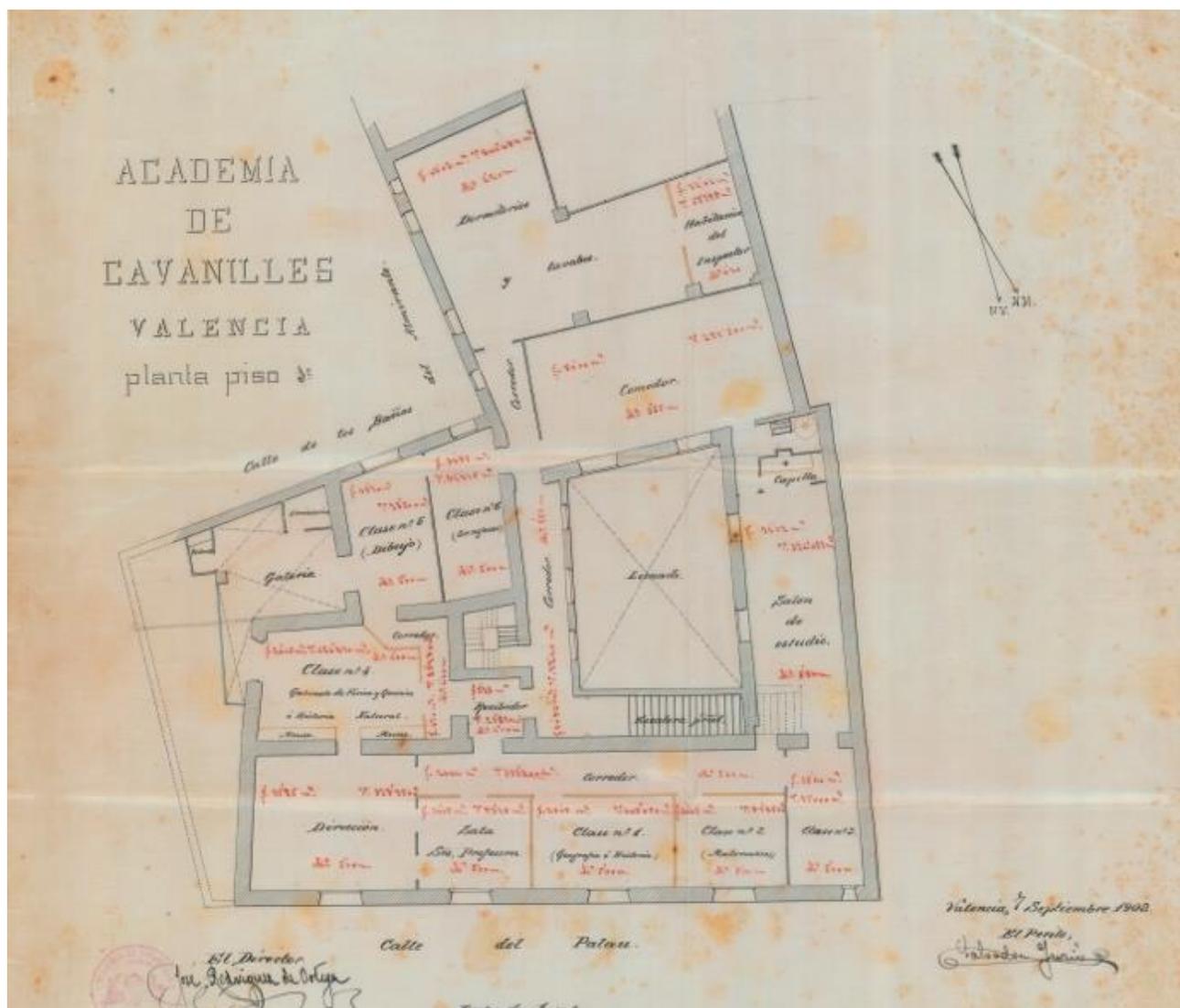
<sup>10</sup> En 1942 aún existía el montaplatos, ya que es expresamente mencionado entre otros elementos como un hecho singular por la Real Academia de San Carlos en su escrito al Director General de Bellas artes, solicitando que se abriera un expediente para la patrimonialización del edificio.

<sup>11</sup> Ley de excavaciones y antigüedades de 7 de julio de 1911. El Reglamento que debía desarrollarla se articulaba en dos capítulos. El primero dedicado a las excavaciones, ruinas y antigüedades, y el segundo a la administración del patrimonio arqueológico

<sup>6</sup> Archivo Gómez Davó, Valencia (A.G.D.). *Expediente Palacio del Almirante. Documentación complementaria. 1928-1935*

<sup>7</sup> Dicho código, para facilitar la lectura y reducir el número de planos, preveía que aquellos elementos que no se iban a cambiar se delineasen en color negro, los que se pretendían demoler con color amarillo y la obra añadida, con color rojo.

LAS INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL PALACIO DEL ALMIRANTE DE ARAGÓN EN VALENCIA  
(PRINCIPIOS DEL SIGLO XX)

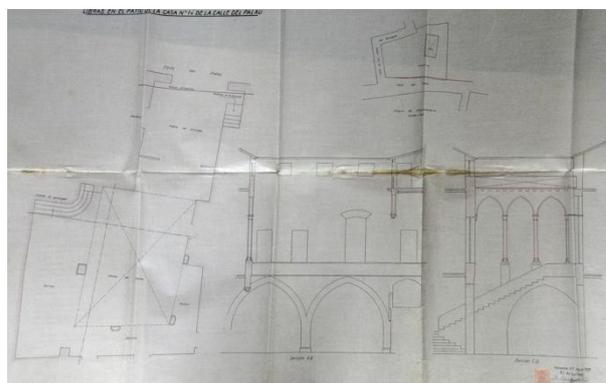


**Figura 1:** Plano de planta del Palacio del Almirante. Perito Salvador Furió, 7 de septiembre de 1902. Escala gráfica, tinta sobre papel. A.G.D.

explica que el arquitecto Joaquín Rieta había aconsejado al propietario, Sr. Rodríguez de Ortega, de la “conveniencia de efectuar obras, para poner en perfectas condiciones de estabilidad las arcadas y pisos recayentes al patio central de dicha casa así como el derribo de varios tabiques y muretes para embellecer dicho patio y la escalera recayente (...)”<sup>12</sup>. Es decir, Rieta iba a repristinar algunos elementos para poner en valor y dotar al edificio de otros elementos para su mejora. Las obras del patio se desarrollaron en fases y esto hace que existan varios expedientes en el antedicho archivo histórico municipal.

En otro expediente, inmediato al primero que incluye un plano y en la memoria, fechado en 27 de agosto de 1925, se explicaba que se “solicitaba una ampliación de la licencia concedida y que la intervención que se pretendía llevar a cabo consistía en la apertura de una nueva ventana recayente al patio interior, desmontaje de los arcos y pavimento por ellos sostenido, sustitución de la puerta de entrada al patio de luces por una nueva de

hierro y otras obras complementarias a las anteriores como enlucidos, pinturas, etc.”<sup>13</sup> (Fig. 2).



**Figura 2:** Plano de planta y secciones del palacio del Almirante, fachadas sur y oeste. Arquitecto Joaquín Rieta Sister, 27 de agosto de 1925. Escala 1/50, tinta sobre papel tela. A.H.M.V

<sup>12</sup> Archivo Histórico Municipal de Valencia (A.H.M.V.), Valencia, Fomento, Policía urbana. Expediente 24/1925, 1925

<sup>13</sup> A.H.M.V., Valencia, Fomento, Policía urbana. Expediente 26/1925, 27 de agosto de 1925

Separando el vestíbulo del patio había una cancela de madera, que Rieta sustituía por otra de hierro neogótica. En la fachada este y a cota cero, se situaba la carbonera como un volumen que invadía una de las crujías del patio. El resto de la fachada carecía de huecos, excepto en su encuentro con la fachada norte, donde existía una puerta. En la fachada norte, la primera crujía del patio estaba diáfana, pero la segunda, que llegaba hasta el fondo del mismo, estaba totalmente construida, incorporando dos trasteros. En la planta noble o primera se observa cómo se dispone la demolición del muro que cegaba los arcos góticos del lado sur, dejándolos diáfanos. En cuanto a la andana, y en las secciones donde aparece el muro del patio (norte y sur), se comprueba que estaba cerrada con un muro, que disponía ventanas cuadradas<sup>14</sup> como las que existían en la fachada oeste<sup>15</sup>. En el proyecto se indicaba demoler el muro de la andana y situar unas barandillas y unos canes de piedra a la altura del suelo del nuevo balcón.

El 5 de junio de 1926, Joaquín Rieta volvía a solicitar licencia<sup>16</sup> para llevar a cabo obras menores en el edificio. Esta vez se trataba de la "sustitución del pavimento y del chapado de los retretes y urinarios de la planta baja y repasado de las conducciones de aguas negras".

El 8 de julio de 1926, el arquitecto, volvía a tramitar una licencia para intervenir de nuevo en el palacio. "Que como consecuencia del aumento de desplome observado (sic) en los arcos y pilares de la fachada izquierda entrando del patio de luces de la casa situada en la calle del palau (...) ha sido necesaria urgencia el desmonte de los citados arcos y pilares y la práctica de las operaciones complementarias"<sup>17</sup>.

El 24 de julio de 1926, Joaquín Rieta volvía a tramitar otra solicitud de obras, en la calle del *Palau* nº 14 de la cual, se transcribe íntegramente la memoria, por su interés arqueológico: "Memoria: Causas de la ruina.- La excesiva sobrecarga de tierra que rellenaba los tímpanos de las bóvedas sobre los que descansaba el pavimento de la galería del piso principal recayente a dicha fachada hizo que el arco dintel transversal sobre el que apoyaban aquellas asentado por un lado sobre el grueso muro y por el otro comunicando su empuje a la columna central de dicha fachada produjo en ella y en las arcadas sustentadas tal desplome que fue necesaria

<sup>14</sup> Es muy posible que tanto en la fachada principal, como en las fachadas que acotan el patio, a la altura del ático, hubiera una cambrá o andana que posibilitara la cría del gusano de seda. Para ventilar e iluminar, este espacio, en Valencia, se hacían ventanas cuadradas (aproximadamente de 80 x 80 cms)

<sup>15</sup> Estos huecos sensiblemente cuadrados son muy similares a los dibujados en el "alzado de restitución" para el estudio de la fachada acometido por el arquitecto Rafael Soler Verdú. Es sabido que durante el siglo XVIII, frecuentemente, las nayas de las viviendas se reservaban para la cría de gusanos de seda y obtenían la ventilación apropiada a través de estos huecos. Soler los identifica en la fachada principal, a la misma altura, y éstos serían los correspondientes a la naya interior y ventilarían a través del patio. El plano de Rafael Soler Verdú aparece recogido en la antecitada obra *Palau de l'Almirall*. (Esteban y Sicluna, 1991: 144).

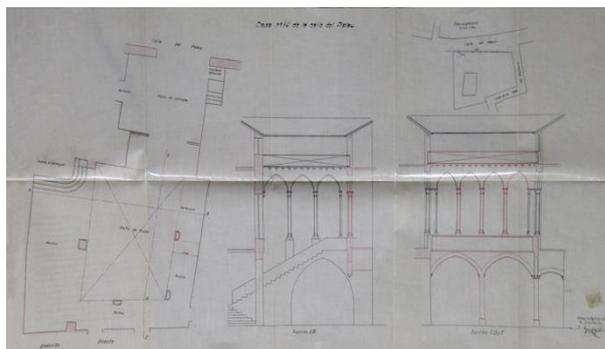
<sup>16</sup> A.H.M.V., Valencia, Fomento, Policía urbana. Expediente 724/1926, 5 de junio de 1926

<sup>17</sup> A.H.M.V., Valencia, Fomento, Policía urbana. Expediente 725/1926, 24 de julio de 1926

la inmediata operación de desmonte de las arcadas de ambos pisos así como de los pavimentos de las galerías por ambos sustentados. Operaciones de reconstrucción.- Perfecta cimentación de la columna central montaje de esta, montaje de los arcos que en ella apoyan, reconstrucción de las bóvedas tabicadas, colocación del pavimento, montaje de las arcadas del piso principal, colocación del entramado de madera que sobre el (sic) apoya y del pavimento sobre el (sic) situado. En todas estas operaciones serán empleados los materiales existentes, siempre que se hallaran en buen estado y se efectuarán las operaciones complementarias, lucidos, pintados, rejuntados, etc... Así mismo se derribarán los tabiques del local destinado a carbonera, cuyo espacio libre quedará incorporado al patio".

En visitas a la obra, se han comprobado anomalías estereotómicas en la zona indicada por Rieta. Tanto en el arco gótico de planta baja, como en la arquería de la galería superior al mismo, se detectan, juntas inclinadas que denuncian una estereotomía forzada<sup>18</sup>. También las texturas de los diferentes sillares son distintas, informando los técnicos, de la obra actual de restauración, de la convivencia de abujardados "modernos" con texturas originales.

El 24 de julio de 1926, el arquitecto tramitaba otra actuación. Esta vez comunicaba al Ayuntamiento de Valencia que ya había desmontado la fachada izquierda (este) del patio de luces por ruina inminente y solicitaba licencia para su reconstrucción<sup>19</sup>. Se presentaba la fachada de la izquierda del patio (este), con los arcos góticos de planta baja y planta principal, delineados en color rojo, como elemento en los que se iba a intervenir (Fig. 3). Además se demolía la carbonera del patio y por último se demolía el muro de la andana y se sustituía por un peto metálico, como se había hecho anteriormente. Durante la obra, el 9 de agosto de 1926 se publicaba un Real Decreto-ley sobre protección, conservación y acrecentamiento de la belleza artística que no afectó a los trabajos en el Palau. En el mismo, entre otros extremos, "se preveía también el deber de conservación de monumentos privados así como la



**Figura 3:** Plano de planta y secciones del palacio del Almirante, fachadas sur y este. Arquitecto Joaquín Rieta Sister, 24 de junio de 1926. Escala 1/50, tinta sobre papel tela. A.H.M.V.

<sup>18</sup> Aunque bien ejecutado y solo desde poca distancia, se perciben los "arreglos" y se pueden intuir las fracturas producidas por aquel desplome.

<sup>19</sup> Figura en el mismo expediente de la misma fecha, 24 de julio de 1926, ya comentado.

cesión a terceros, con el deber de conservación” (García, 2007, p. 4). Para su desarrollo se aprobó el Real Decreto de 19 de noviembre de 1926, creando la Junta Central de Patronato<sup>20</sup> con su Reglamento de atribuciones y el Comité Ejecutivo<sup>21</sup>.

El 25 de mayo de 1927, se aportaba un nuevo plano donde aparecen en rojo (como zona prevista para intervenir) los arcos de la planta primera del paramento del fondo del patio o fachada norte (Fig. 4). Rieta repetía lo ejecutado en las fachadas sur y este, en los niveles de principal y andana. En cota cero, intervenía en la segunda crujía norte, demoliendo el trastero izquierdo, dejando en pie el trastero derecho, con una puerta que se abría al patio.



**Figura 4:** Plano de planta y secciones del palacio del Almirante, fachadas este y norte. Arquitecto Joaquín Rieta Sister, 25 de mayo de 1927. Escala 1/50, tinta sobre papel tela. A.H.M.V.

El 15 de julio de 1927, el arquitecto Rieta, solicitaba licencia, esta vez para la sustitución del pavimento de la casa nº 14 de la calle del Palau. En resumen, Joaquín Rieta, consolidó y reforzó los tramos este, de arquerías de la planta baja; mediante un trabajo de desmontaje, sustitución de los elementos dañados y posterior montaje de los mismos. Estas obras y las otras, implicaban redescubrir los arcos góticos y proporcionar al patio un aspecto más ajustado a su estado original. Sí que varió la obra gótica, construyendo unos falsos canes de piedra e introduciendo unas barandillas en la andana, tras haber demolido el muro original. Pero parece que Rieta no sobre elevó o acometió obras de distribución.

### 2.3. Las intervenciones del arquitecto Antonio Gómez Davó (1928-1935)

Al año siguiente de la última intervención de Rieta, comenzaron una serie de actuaciones del arquitecto Antonio Gómez Davó (1890-1917-1971) (Benito, 1992) en el palacio. Se puede comprobar documentalmente, que su trabajo se dilató al menos hasta el año de 1935, año en el cual aún estaba realizando gestiones ante el Ayuntamiento de Valencia. Esto se debía a que las cosas se complicaron en sobremanera, viéndose el palacio en el trance de ser demolido por hallarse en la traza de la proyectada *Avenida del Real*<sup>22</sup>. En el

A.H.M.V., tras una larga búsqueda, no se ha encontrado la documentación relativa a las intervenciones del arquitecto, que parece haberse extraviado. Pero tomando como base la documentación existente en el A.G.D.<sup>23</sup> se pueden reconstruir de una forma bastante exacta las intervenciones<sup>24</sup>.

La actuación íntegra de Antonio Gómez Davó en el *Palau de L'Almirall*, fue más allá del patio. Además de variar el aspecto de la parte superior del patio, intervino con refuerzos de forjado y un importante aumento del volumen del edificio<sup>25</sup>.

El primer plano<sup>26</sup> que aparece en el A.G.D. está fechado en 17 de junio de 1928. En el mismo, se propone la elevación de la andana, en la fachada norte del patio, obteniendo un segundo piso. Y sobre éste, la construcción de un tercer piso para una nueva aula de dibujo. En la andana, Gómez Davó eliminaba la barandilla construida por Rieta, desmochaba los nuevos canes de piedra y aumentaba su altura convirtiéndola en una planta completa que cerraba con un muro de sillares provisto de dos ventanas neogóticas bilobuladas, que se conservan hoy en día (Fig. 5). El arquitecto proponía resolver la fenestración del nuevo espacio, en la tercera planta, reproduciendo la loggia del valenciano palacio de los Condes de Benicarló (Fig. 6).

El Ayuntamiento de Valencia no concedió la licencia pertinente, porque la planta que se elevaba sobre la antigua andana, también elevada, vulneraba las ordenanzas. En el archivo A.G.D. existe un borrador (s.f.),

---

producido en el histórico *Barrio del Carmen*, su hermana; la *Avenida del Real* no se acometió nunca.

<sup>23</sup> A.G.D. *Expediente Palacio del Almirante. Documentación complementaria. 1928-1935*

<sup>24</sup> Los resguardos de pago de tasas, obrantes en el A.G.D. son los siguientes:

1928: Fomento nº 415. Resguardo de pago de tasas, 62 pesetas con 40 céntimos, con fecha 7 de septiembre de 1928 y que se refieren al expediente 60/P/1927. El motivo del pago de las tasas era: ampliación de obra consistente en construir 78 m<sup>2</sup> de superficie edificada, convertirla en terrado en la casa nº 14 de la *calle del Palau*.

1930: Fomento nº 359. Resguardo de pago de tasas, 144 pesetas, con fecha 26 de junio de 1930, expediente 282/P/1930. Sustitución galerías interiores por ventanales de sillería en *Palau* nº 14.

1931: Fomento nº ? con fecha 20 de octubre de 1931, Sustitución de 31 viguetas de hierro.

1932: Fomento 98/P/1931. 16 de febrero de 1932, se concede licencia a Alonso Rodríguez de Ortega para realizar obras

1932: Fomento nº 326. Resguardo de pago de tasas, 496 pesetas, con fecha 23 de marzo de 1932, expediente 98/P/1931. Obras en la casa nº 14 de la *calle del Palau*.

1932: Concesión de licencia, con fecha 8 de marzo de 1932, expediente 98/P/1931. 1934: Fomento. Comunicación de comparecencia para el arquitecto, con fecha 22 de octubre de 1934, expediente 50/P/1931.

<sup>25</sup> Debido a su extensión y a que no se pueden demostrar con documentación "oficial", estas intervenciones, se desarrollan en un apéndice al artículo.

<sup>26</sup> Excepto el denominado plano resumen, el resto de los planos del A.G.D. son copias de ferropusiató.

<sup>20</sup> El patronato se creó el 19 de noviembre de 1926 y el reglamento que lo desarrollaba, con fecha 26 de junio de 1928.

<sup>21</sup> 20 de noviembre de 1926.

<sup>22</sup> Así como la *Avenida del Oeste* se comenzó a construir, pero nunca se ha terminado por el evidente daño que hubiera



**Figura 5:** Plano de fachada y sección del patio del palacio del Almirante, fachada norte con elevación propuesta y desestimada. Arquitecto Antonio Gómez Davó, 17 de julio de 1928. Escala 1/50, copia en ferropusiatu. A.G.D.



**Figura 6:** Loggia del palacio de los condes de Benicarló. La loggia se reconoce como idéntica a la prevista por Gómez Davó para elevar el patio del palacio, una tercera planta. Foto del autor.

del arquitecto, que contesta a dicho reparo<sup>27</sup>. En este se renunciaba a la sobreelevación, que implementaría al edificio con una tercera planta. Pero se informaba de que se iba a proceder a transformar la andana, que remataba la fachada norte del patio, en una planta completa. Llama la atención que las aristas de las ventanas bilobuladas, añadidas a la obra del siglo XV, llevan un filete pulido en los dos cantos de sus aristas. Este gesto podría tener su explicación en que Gómez Davó pretendiera que se pudiera distinguir su obra de la del siglo XV.

Al mes siguiente, el 17 de julio de 1928, el arquitecto presentaba un plano de toda la planta primera del edificio, marcando la sección del muro del plano anterior. Este era sensiblemente igual al confeccionado por Furió en 1902. Al ser una copia, no se marcaron los colores y no se puede asegurar que dicho plano corresponda a una intervención en planta, ya que aparentemente no hay cambios.

<sup>27</sup> "Y manifiesta: que enterado del informe del Sr. Facultativo Municipal, renuncia a la elevación de un nuevo piso sobre el ya existente, en la porción de edificio que se especifica en los planos; y únicamente solicita licencia para convertir el actual tejado en terrado, también en la porción de edificación señalada en los planos y cuya elevación no excederá de la que tiene la fachada del edificio recayente a la calle del Palau".

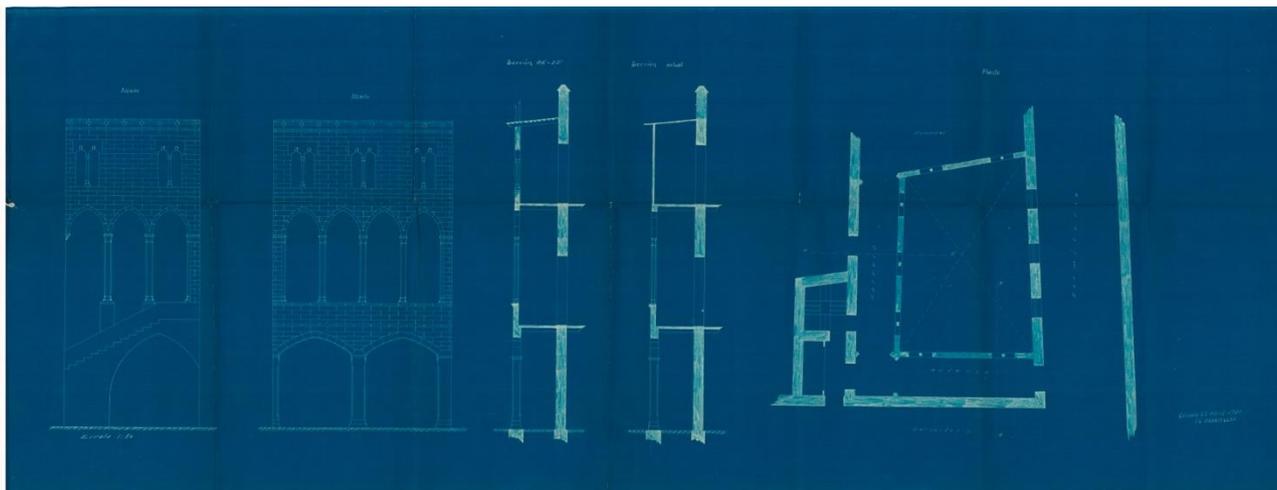
En abril de 1930, Gómez Davó presentó otro plano, con fecha del día 22, que continuaba completando el segundo piso del patio (Fig. 7). En esta ocasión se situaban dos ventanas en el plano que contenía a la escalera (sur) y tres en el lado izquierdo del patio (este). En la copia de la petición de licencia que figura en el A.G.D., se dice:

"Excmo. Sr. El Arquitecto que suscribe a V.E. atentamente expone que por Don José Rodríguez y Ortega, domiciliado en la plaza de la Almoína, número cuatro y propietario de la casa número catorce de la calle del Palau, le ha sido encargada la sustitución de las galerías interiores existentes en el último piso, por unos ventanales de sillería, igual que se hizo el año anterior con la parte correspondiente al comedor y de conformidad a lo que se expresa en los planos que acompaña; por lo que suplica atentamente que previos trámites reglamentarios se sirva conceder la oportuna licencia. Valencia treinta de Abril de mil novecientos treinta. El Propietario, El Arquitecto."

Con la construcción de las ventanas bilobuladas y los petos de sillar, el patio quedó como se puede ver hoy en día (Fig. 8). También en este mismo ámbito, hay que destacar una intervención que no recoge la documentación del archivo del arquitecto. Consistiría en la construcción de una puerta conopial, para acceder al entresuelo, desde el vestíbulo. El diseño de la puerta no fue inventado por Gómez Davó, es una copia idéntica de otra puerta medieval, de yeso, que existe en el descansillo de la escalera del patio y que da acceso, también al entresuelo (Fig. 9a y 9b).

Como en el archivo A.G.D. no existen copias de los planos de planta del patio, solo se pueden determinar sus intervenciones en esta cota, comparando su estado en los planos de Rieta, con los levantados por los técnicos del proyecto de 1985. Básicamente la intervención de Gómez, en cota cero, consistió en trabajos en las fachadas este y norte. En la fachada este, solo existía una puerta al patio, en su esquina con la fachada norte. Parece que Gómez copió esta puerta, doblándola en la crujía izquierda de la fachada este y disponiendo dos huecos idénticos en la crujía derecha,

LAS INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL PALACIO DEL ALMIRANTE DE ARAGÓN EN VALENCIA  
(PRINCIPIOS DEL SIGLO XX)



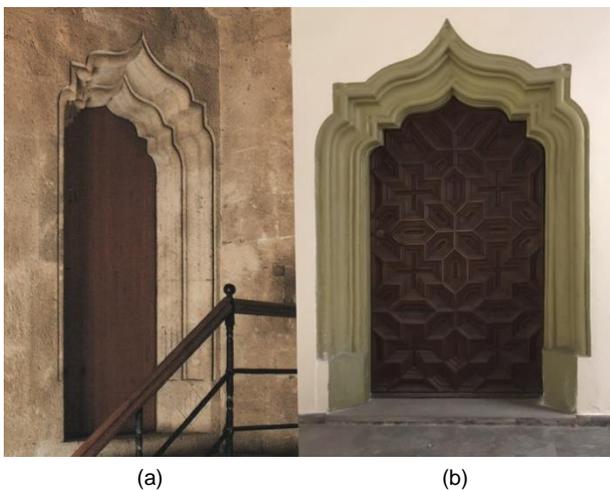
**Figura 7:** Plano de fachada y sección del palacio del Almirante, fachadas sur y este. Arquitecto Antonio Gómez Davó, 22 de abril de 1930. Escala 1/50, copia en ferropusiató. A.G.D.



**Figura 8:** Estado actual del palacio del Almirante con las ventanas bilobuladas construidas por Gómez Davó, fachada este. Foto del autor.

así daba salida al patio, desde el palacio, en la fachada este. En cuanto a la segunda crujía de la fachada norte, que Rieta había descubierto parcialmente, Gómez demolió el trastero que quedaba, dejando dos pequeños volúmenes simétricos en su extremos, como dependencias auxiliares para el patio de juegos. Tal como se observa en la fotografía que se conserva en el Arxiu Ametller<sup>28</sup>, dispuso en el volumen izquierdo la fuente para el recreo de los escolares. En esta misma imagen también se observa, aunque con dificultad, la existencia de dos puertas en la crujía derecha de la fachada este (Figs. 10a y 10b).

Se muestra una evolución gráfica, del patio, desde su estado hipotético antes de la reforma de Rieta hasta la finalización de la intervención del arquitecto Gómez Davó, a través de varias secuencias (Figs. 11, 12 y 13).



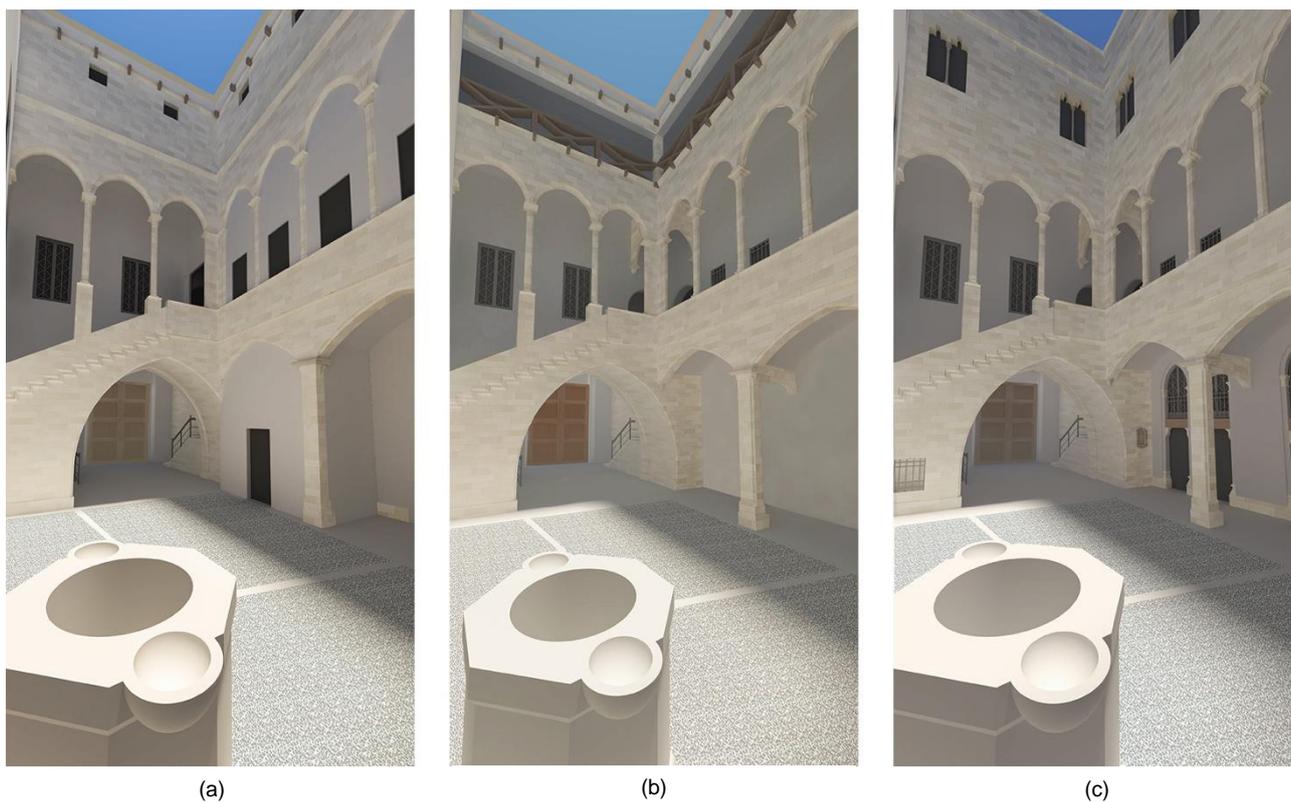
**Figura 9:** Puerta: a) Copia en piedra, intervención A. Gómez Davó; b) Original de escayola. Fotos del autor.



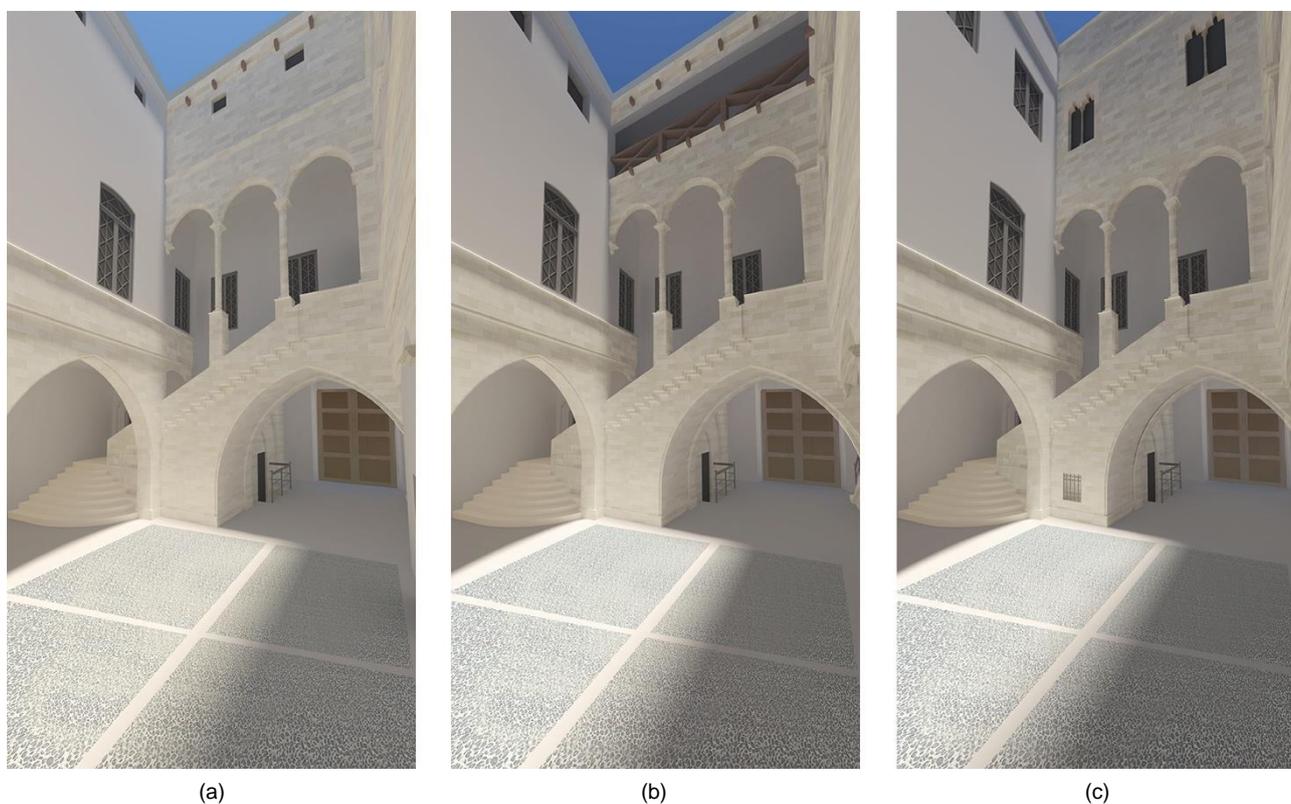
(a) (b)

**Figura 10:** Vista de las fachadas: a) norte; y b) sur. Imágenes Arxiu Amatller c. 1939

<sup>28</sup> Gudiol (1939). Fachada norte del Palau del Almirante, Valencia [fotografía]. Institut Amatller d'Art Hispànic (A-175. Im. 05000018). Fundació Amatller, Barcelona, España.



**Figura 11:** Esquina sur-este: a) Antes intervención J. Rieta; b) Tras intervención J. Rieta; y c) Tras intervención Gómez Davó.



**Figura 12:** Esquina sur-oeste: a) Antes intervención J. Rieta; b) Tras intervención J. Rieta; y c) Tras intervención Gómez Davó.

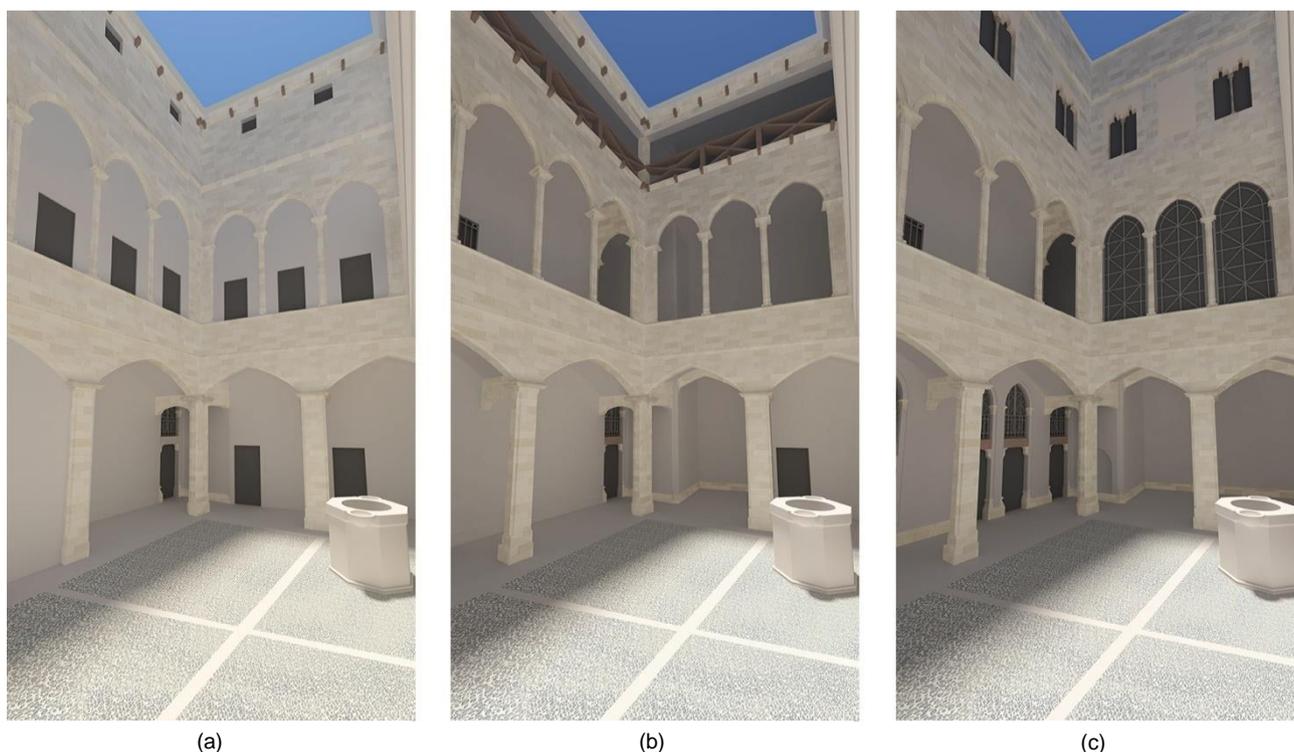


Figura 13: Esquina norte: a) Antes intervención J. Rieta; b) Tras intervención J. Rieta; y c) Tras intervención Gómez Davó.

### 3. Discusión y resultados

Como se ha indicado, para un mejor entendimiento de los datos obtenidos a través de los archivos consultados y datos recabados en el edificio, se decidió realizar unos modelos mediante 3D. Estos afectan tanto al estudio evolutivo del patio, de una forma pormenorizada, como al aspecto exterior del edificio. De esta manera se pueden expresar con mayor claridad, los cambios de volumen sufridos por el monumento a lo largo del tiempo. Se ha trabajado desde lo general a lo particular, modelando los grandes paños y volúmenes en primer lugar, y posteriormente, definiendo sobre estos las pequeñas superficies de revolución y detalles, que contienen los huecos de puertas y ventanas, las barandillas y escaleras, entre otros.

De entre las tres herramientas, valoradas en la introducción, el método escogido ha sido el más vinculado a la tradición técnica de representación gráfica, donde la aportación personal del técnico es imprescindible. Esta elección vino determinada por la imposibilidad de aplicar el sistema basado en la fotogrametría digital automatizada y/o el uso del escáner láser 3D. Estos métodos fueron desechados, en primer lugar por basarse este trabajo en la obtención de estados pretéritos del edificio, no existentes en la actualidad. Ya que es obvio que "(...) las imágenes fotográficas registran el estado de conservación de los objetos en el momento en que se realiza la toma" (Lerma, Cabrelles, Navarro, & Seguí, 2013, p. 86). Luego, tan solo hubieran podido emplearse con la propuesta arquitectónica de Antonio Gómez Davó, que es la que pervive en estos momentos. Además, al tratarse de una investigación "no institucional", y no contar con respaldo informático importante, el coste de un escáner láser hubiera sido difícilmente asumible. Por otro lado, "(...) la cantidad de puntos (varios millones)

puede ser excesiva y dificultar el manejo de los modelos y los ficheros 3D. Si se disminuye la densidad de puntos y al formar éstos una malla, es posible que obtengamos puntos que no necesitamos y en cambio nos falten otros que si nos interesan" (Pérez, 2006, p. 2).

En cuanto al uso del método fotogramétrico, existían dos inconvenientes. El primero de ellos, la proporción ancho-alto de los planos que acotan el patio. Este extremo hubiera favorecido un estrechamiento excesivo, en las imágenes, de las partes altas de los antedichos planos. Por otra parte, al igual que con el escáner láser 3D, tampoco se hubieran podido determinar las fases constructivas, previas a su estado actual. Además tal y como afirman (Adami, Fassi, Fregonese, & Piana, 2018), estos métodos requieren un tratamiento informático posterior muy elaborado de limpieza y encaje.

Aunque en el dibujo tipo croquis aún existe un debate, sobre si las herramientas digitales deben sustituir a los métodos tradicionales de dibujo (Ruiz & Sahagún, 2003), "cuando se habla de sistemas de representación, el uso de herramientas de diseño asistido por ordenador permite (...) no sólo visualizar sino también hacer diferentes pruebas con sistemas o vistas, hasta encontrar aquella que mejor se ajusta a su dibujo" (de la Torre, Saorín, Carbonell, del Castillo, & Contero, 2012, 182). El método comportaría las fases de: entrada de datos de proyección, pre-proceso de datos 2D, construcción del modelo alámbrico 3D y generación de planos. El proceso se completa con: generación de caras, obtención de vértices y aristas de corte, generación de cuerpos elementales y combinación de cuerpos elementales para conseguir la verificación final.

Entre los softwares empleados en este estudio se ha comenzado con Autodesk Autocad 2017, "no sólo por la facilidad que el programa ofrece para procesar

coordinadas espaciales, sino también por su nivel de precisión y potencial para efectuar correcciones frente a nuevos relevamientos” (Salerno, Hereñú, Rigone, & Guichón, 2017, p. 88). Este programa se utiliza para el tratamiento de planimetrías y ajuste en dos dimensiones. Se ha juzgado oportuno por el nivel de precisión que ofrece y su potencial para la corrección de errores, a medida que se realiza un encaje de la información disponible. En segundo lugar, una vez obtenidas las planimetrías, se han trasladado al programa Rhinoceros v. 6.0, donde se ha realizado el levantamiento de los planos y volúmenes del Palau. Este software se ha escogido por su versatilidad y fluidez al poder trabajar con mallas, polígonos, superficies de revolución y sólidos como elementos con los que simplificar la geometría compleja del patio y de los exteriores del edificio. Por último, se ha utilizado el motor de render V-Ray integrado en Rhinoceros para obtener las imágenes para las infografías, dada la mayor calidad que ofrecen las imágenes virtuales obtenidas con este software y no con el que viene por defecto en el programa. Rhinoceros es una programa que se comunica muy bien con otras muchas herramientas de CAD y de presentación virtual, esto posibilita que los trabajos realizados con él, puedan ser exportados a formatos de intercambio y formatos nativos de otros programas (de Nicolás, Correia, & Villasante, 2010). V-Ray permite que los volúmenes se vean más definidos y las sombras más difuminadas y suaves, lo que ayuda a comprender mejor la evolución de los huecos y cambios de altura, tanto en las volumetrías interiores como en las exteriores. Todo esto se ve enfatizado por el uso de las texturas y colores que más se adecuan a los materiales reales.

En el caso de las vistas del patio, se situó una cámara simulando una cámara física a una altura de 1.70 m, configurando un punto de vista y enfoque lo más aproximados posible a los que se obtendría con un objetivo de 55 mm (permite obtener una vista general con un ángulo en que se aprecian tanto el nivel superior como el suelo). En el caso de las vistas exteriores, se utilizó el propio entorno de trabajo del programa, sin necesidad de colocar cámara física para obtener las imágenes. Las vistas exteriores se realizaron con un punto de vista de pájaro ligeramente inclinado, y perspectiva isométrica para una mejor comprensión de los cambios de volumen, sin deformaciones significativas en las proporciones.

El modelado 3D en este caso de estudio, resulta una herramienta fundamental que apoyada por los planos y documentación histórica ha contribuido a obtener una mejor datación y comprensión de las diferentes fases y variaciones en el volumen que conforma el patio de este palacio. Esta evolución se ve enfatizada por la materialidad en el modelo, con un color blanco mate que reemplaza las texturas. De esta forma, no se incurre en un alto realismo que pueda ser confundido como verdad absoluta por el público a quien van dirigidas estas imágenes, una problemática que suele darse comúnmente en el ámbito de la reconstrucción arquitectónica digital (Statham, 2019, p. 4). Las fases constructivas sufridas por el monumento, aún son actualmente confusas, incluso para el equipo de técnicos y expertos que están realizando la restauración del mismo en estos momentos. La metodología de trabajo empleada y los resultados obtenidos (en cuanto a imágenes y documentación), así como su contexto

dentro del conjunto patrimonial arquitectónico de la ciudad, se relaciona con estudios similares de reconstrucción digital realizados en Valencia por diversos profesionales. Este trabajo toma como referente las recreaciones realizadas para el estudio de dos monumentos góticos valencianos: el realizado para el estudio morfológico del Puente del Mar (Rodrigo, Lillo, & Giner, 2013) y los esquemas volumétricos y de estructura realizados para el estudio del comportamiento sísmico de la Catedral Metropolitana de Valencia (Llopis-Pulido, Alonso, Fenollosa, & Martínez, 2019). Esto indica que las infografías y modelados de este tipo, se adaptan muy bien a la hora de comprender las fases evolutivas de la arquitectura histórica y en especial, aquellas con volumetrías complejas o que han ido cambiando a lo largo de los años. Este modelo 3D permite la evaluación de la documentación consultada y su comparación con el edificio actual, de forma que las infografías son a su vez, generadoras de nuevas hipótesis y cuestiones para discutir, gracias a la visión de conjunto que aporta en el caso del Palacio de los Almirantes de Aragón el modelado en tres dimensiones y su posterior renderizado (Waagen, 2019).

#### 4. Conclusiones

El aspecto general del Palau ha hecho que este edificio se haya tomado, durante décadas, como referencia de palacio valenciano del periodo foral. Sin embargo, el palacio ha sufrido varias intervenciones a lo largo de su vida, que han alterado su aspecto original. Pese a que en aquellos momentos, ya existían teorías no intervencionistas como las defendidas por las cartas de Atenas, los criterios de actuación en edificios históricos, en aquel momento y en España, aún estaban profundamente influidos por las ideas “intervencionistas” del arquitecto Vicente Lampérez Romea. Amparándose en su distinción entre monumento “vivo” o “muerto”, la condición de “vivo”, legitimaba al arquitecto a ampliar e intervenir en el monumento para que su función pudiera desarrollarse de forma óptima. Pese a que la intervención de Gómez Davó fue conocida institucionalmente, por el Ayuntamiento y por la Academia, no existieron obstáculos legales a la obra, aunque era un bien monumental. Ello pese a la existencia de la ley de 1926, que ya afectó el periodo de trabajo de Rieta, y la ley de 1933. Quizás ello se debiera a que la nueva ley concedía las competencias fiscalizadoras exclusivas a la Dirección General de las Bellas Artes, creada a inicios del siglo XX, y no a otros organismos.

Si nos retrotraemos a la documentación gráfica más antigua, estudiada en este texto, nos podemos hacer una idea bastante real del estado general del edificio a principios del siglo XX. En el plano de la planta principal, levantado por el perito Salvador Furió, se puede comprobar la inexistencia de la característica arquería gótica del patio, en este nivel. El perito refleja unos huecos, que aunque coinciden con la posición de los arcos góticos, son más estrechos y aparentan un muro sencillo. Este extremo hace pensar que la antedicha arquería estaba cegada y oculta con otros materiales. De este modo un corredor abierto, se habría convertido en un pasillo cerrado. Esto facilitaría el confort térmico del edificio al no obligar a sus habitantes a salir al exterior en sus desplazamientos por la planta. Evidentemente se habría aprovechado la obra con fábrica de ladrillo, que cegaba los huecos góticos

## LAS INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL PALACIO DEL ALMIRANTE DE ARAGÓN EN VALENCIA (PRINCIPIOS DEL SIGLO XX)

preexistentes, para encastrar unas carpinterías corrientes de madera que iluminaran y/o ventilaran dicho pasillo. Llama la atención que la escalera quedara como un elemento exterior, separado del corredor por una puerta. Se pueden determinar otros extremos del estado del edificio en 1902, estudiando los planos aportados por Rieta, posteriormente. En estos se comprueba que el vestíbulo estaba separado del patio por una cancela de madera, que él cambió por una de forja, que se ejecutó "en estilo". También se constata que el deambulatorio que hoy existe, bajo la galería del piso principal, había sido invadido en la crujía gótica este, construyendo una carbonera, y la segunda crujía de la fachada norte estaba ocupada por dos trasteros. Otro extremo que se comprueba es como la andana, en las cuatro fachadas, estaba cerrada por un muro y ventilada por huecos que recaían al patio. La intervención de Furió, tuvo como razón principal la redistribución de las particiones. Por ello la planta de su proyecto proporciona una información fiable de cómo pudo haber sido la distribución de la primera planta del palacio, en su origen.

Los planos de Joaquín Rieta aclaran la altura total y la sección del patio. En los mismos se puede constatar, como sobre la planta principal o noble, no se elevaba una planta completa, como la que existe en la actualidad. La intervención de Rieta consistió, en cota cero, en la demolición de la carbonera, que interrumpía la deambulación y la eliminación de uno de los dos trasteros en la segunda crujía norte. En la planta principal. Acometió una repristinación de la arquería gótica cegada, eliminando los cierres de ladrillo y recuperando los arcos. En la andana, demolió su muro de cierre, al patio, y lo sustituyó por una barandilla ligera. De este modo procedió en todas las fachadas, excepto en la oeste, en la que no intervino. Todas las andanas, se cubrían con una cubierta de teja, sobre viguetas de madera, con canes.

Las intervenciones de Gómez Davó, en el edificio fueron abundantes y duraron mucho en el tiempo. En lo referente al patio, su trabajo se centró en convertir la andana en una planta completa, dotando así al edificio de otra planta aprovechable. Las necesidades docentes de su comitente, le obligaban a ampliar el espacio susceptible de ser destinado a nuevas aulas, y conseguir una altura apta para dicho uso. Gómez desmontó el tejado, existente sobre las andanas, aumentando la altura de las mismas y cambiándolo por una cubierta plana. Volvió a construir el muro de sillares, existente antes de la intervención de Rieta, y suprimió así los balcones que éste había abierto. También hizo picar los canes de piedra que había dispuesto su compañero, a la altura del suelo de la andana. Para poder ventilar e iluminar estos nuevos espacios recurrió a la restauración en estilo, construyendo unas ventanas góticas con sillería. En la fachada oeste, donde no intervinieron los dos primeros técnicos, Gómez tampoco varió el orden y el número de los huecos existentes. Su intervención en esta fachada, consistió en igualar la altura de la andana con las que ya había elevado y amplió la dimensión de los tres huecos originales existentes en este nivel.

Por último elevó un peto de sillares, perimetralmente a todo el patio, ocultando la cubierta, transformando en pisable la crujía que cubría la antigua andana. Al actuar de esta manera estaba produciendo un falso histórico, acorde con la tendencia dominante entonces en

España, tanto en el mundo académico como en el profesional. Los nuevos elementos que introdujo en el patio, no fueron una invención de Gómez. El arquitecto no diseñó nada que no estuviera o hubiera estado allí, a lo largo de la historia del mismo. El caso de la puerta conopial de acceso al entresuelo es evidente, ya que Gómez trajo en piedra un hueco que ya existía en el palacio, aunque de yeso, y con la misma función. En los trabajos realizados en las obras de 1987, por Rafael Soler Verdú, se descubrieron trazas de ventanas bilobuladas, embebidas en la fachada principal. Es imposible saber si Gómez conoció este extremo, a través de alguna cata o si sencillamente lo importó de otro monumento valenciano. De la misma forma, cuando debía añadir tres puertas en la cota cero de la fachada este, todo indica que copió el único hueco (neogótico) que ya existía en el patio, tampoco lo inventó. Esta actitud proyectual, del arquitecto, coincide con la que llevó a cabo, años más tarde en el Portal de Valldigna (Gómez, 2017). Cuando introdujo elementos nuevos, estos ya existían en alguna otra parte del mismo monumento. En el palacio, para diferenciar la obra antigua de la suya, Gómez hizo pulir los cantos de todos los sillares que empleó para reproducir elementos medievales (Fig. 14).



**Figura 14:** Detalle donde se perciben los cantos de la sillería, pulidos, tal como lo dispuso Gómez Davó. Foto del autor.

Hay otro detalle que revela la convivencia de fábricas de sillar de distintas épocas. Al eliminar los muros de la andana y colocar una barandilla, Rieta generó una junta horizontal a la altura del suelo de ese espacio abierto. Pese a que Gómez rehizo el muro con un material aparentemente igual, pervive esa junta que recorre perimetralmente todo el patio. Se puede intuir, bajo esa

línea, el desmochado de los canes de piedra dispuestos por Rieta, que Gómez hizo picar. Comparando el estado del edificio tras la reforma de 1987 y los planos que existen en el proyecto de 1985 relativos al “estado actual”, se constata una actuación importante no recogida en el plano resumen de Gómez. Pese a no existir ni en el A.H.M.V., ni en el A.G.D., planos que lo acrediten, podría suponerse que Gómez continuó con obras parciales a lo largo del tiempo. Lo que sí se puede determinar es que los técnicos de Consellería que desarrollaron el proyecto de 1985, introdujeron cambios con respecto al mismo. El más notable de ellos, que no existe en el proyecto de Emilio Giménez Julián, Javier Pérez Igualada, Robert Primo i García y Lluís Trullenque i Molina, es el volumen de sección cilíndrica que aparece recayente a la calle de los baños del Almirante. Por ello hay que suponer a los directores de obra como los autores de dicha inclusión.

Hoy en día los equipos de estudio e intervención, ya no están exclusivamente compuestos por arquitectos y arquitectos técnicos; aparecen las importantes figuras del arqueólogo y del restaurador, que sin duda enriquecen los trabajos y sobre todo optimizan los resultados. Estos, además de su formación específica, introducen otra sensibilidad con la cual enfrentarse a la intervención en el monumento. Esta situación se reproduce cada vez más en las obras en edificios antiguos y esto ayuda a que no se produzcan actuaciones irreversibles que dañen el monumento o a la ejecución de “falsos históricos”.

## Apéndice

Con lo expuesto en el artículo, quedan determinadas las obras en el patio. A partir de ese momento, las reformas y ampliaciones afectarían profundamente al resto del edificio. Por su importancia, parece oportuno, al menos reseñar la mayor parte de ellas.

El 21 de mayo de 1931, el arquitecto redactó un escrito solicitando otra licencia: “(...) le ha sido encargada obras de reforma en el mencionado edificio, consistentes en la modificación de huecos en la fachada recayente a la calle de los Baños del Almirante, distribución de nuevos tabiques y colocación de una cubierta de uralita con cierre de cristales, con arreglo a los planos con que se acompaña”<sup>29</sup>. No se encuentra dicho plano en el A.G.D., ya que debía de tratarse de originales y tal como se ha puesto de manifiesto, el expediente municipal no aparece.

El día 20 de octubre de 1931, el arquitecto, tramitó una instancia explicando “que: (...) le ha sido encargada una reforma en el mencionado edificio, consistente en la sustitución de viguetas de madera por treinta y una viguetas de hierro en la porción del edificio señalada en el plano que acompaña con las letras A.B.C.D.E.F.G.H.I.K. con arreglo al mencionado plano y a la memoria que se acompaña”<sup>30</sup>.

Cuando en contestación a su escrito, desde el Ayuntamiento, se cuestionó si se debía intervenir en la fachada del edificio, recayente a la calle del *Palau*

porque quedaba fuera de la nueva ordenación unos centímetros. Gómez Davó, al contestar a la notificación oficial fue más lejos, en su escrito, no sólo defendía los derechos de su cliente a restaurar la fachada, amparándose en las Ordenanzas Municipales; también recordaba a la corporación que, debido al trazado de la nueva Avenida del Real, el destino del palacio era ser demolido. Al llegar a este punto, ponía en valor al edificio, en parte por “la escasez de monumentos que quedaban del pasado que recordaran la época de esplendor de Valencia”, y pedía al Alcalde accidental de Valencia, Vicente Alfaro Moreno, que valorara el hecho.

Vicente Alfaro Moreno aceptó la sugerencia de Antonio Gómez Davó y Alcaldía solicitó un informe a la Academia de Bellas Artes de San Carlos, quien según los apuntes que figuran en el A.G.D., fue emitido con fecha 17 de febrero de 1932<sup>31</sup>. En el archivo de la Academia existe un documento relativo a esta cuestión, con fecha 8 de enero de 1932, dirigido al Sr. Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, y Asunto: “El Sr. Alcalde de Valencia solicita informe sobre si el edificio de la calle del Palau nº 14, propiedad de D. José Rodríguez Ortega, es de carácter histórico monumental”.

Se transcribe el escrito de alcaldía:

“A propuesta de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, he dispuesto interesar de V.E., se sirva disponer que por la Comisión de esta Academia, de su digna presidencia, asesora de la Municipal de Monumentos, se gire una visita de inspección a la casa nº 14 de la calle del Palau, propiedad de D. José Rodríguez Ortega, al efecto de que informe si dicho edificio es de carácter histórico y monumental, y, por lo tanto, este Ayuntamiento puede autorizar en él toda clase de obras que tiendan a la conservación y restauración del mismo. Lo que con remisión del expediente, tengo el honor de significar a V.E.. Viva V.E. muchos años. Valencia 8 de enero de 1932. El alcalde acc. dl, firma Alfaro”<sup>32</sup>. Lamentablemente, en el archivo de la Academia, no se encuentra copia del citado informe de los académicos, tan solo el escrito anterior solicitándolo.

En el expediente existen dos borradores de memorias del arquitecto, sin fecha, que informan y razonan la oportunidad de la intervención puramente arquitectónica aunque vaya a producirse la desaparición del edificio<sup>33</sup>. Este escrito supuestamente fue redactado, en respuesta a la comunicación del Ayuntamiento de Valencia, en la que informaba a la propiedad, que su edificio se encontraba fuera de ordenación.

Memoria (c. 1932)

“Las obras que se pretenden realizar en el edificio nº 14 de la calle del Palau tienen por objeto atender a la necesidad de habilitar para clases nuevos locales, lo

<sup>29</sup> A.G.D. *Expediente Palacio del Almirante*.

<sup>30</sup> Ni en el A.H.M.V. ni en el A.G.D. se encuentra dicho plano, si que existe el resguardo del pago de tasas para poder acometer dicha obra.

<sup>31</sup> Visitado el archivo de la Academia, se aseguró que no se conservaba dicho informe. Una copia del mismo debe obrar, con seguridad, en el expediente municipal extraviado y aludido anteriormente.

<sup>32</sup> Archivo Real Academia de San Carlos (A.R.A.S.C.), Valencia, *Expediente: Escrito de Alcaldía de 17 de febrero de 1932*. Registro General de Salida del Ayuntamiento de 11 de enero de 1932, exp. 429

<sup>33</sup> A.G.D. *Expediente Palacio del Almirante*.

## LAS INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL PALACIO DEL ALMIRANTE DE ARAGÓN EN VALENCIA (PRINCIPIOS DEL SIGLO XX)

cual lleva aparejada la conveniencia de sustituir por viguetas de hierro parte de las de madera que actualmente tiene este edificio, a fin de darle una mayor resistencia en los pisos que han de sufrir una sobrecarga más importante debida al número de alumnos que sobre ellos han de gravitar.

El edificio de que se trata está afectado en una pequeña porción de su fachada recayente a la calle del Palau por las nuevas alineaciones de dicha calle; pero únicamente la parte derecha de la fachada mirando al edificio y en línea diagonal con relación a su paramento de forma tal, que en el punto máximo señalado en el piso con P no alcanza ni siquiera el espesor del muro.

Atendiendo a que las viguetas se sustituyen en la parte que está en línea y por ser tan pequeña la porción afectada por la nueva línea, siguiendo un criterio ya antiguo en el Ayuntamiento, debiera considerarse a los efectos de estas obras el edificio como situado en línea.

Con tanto mayor motivo cuando el edificio ha de desaparecer por completo el día que se realice la llamada Avenida del Real, pudiéndose aplicar exactamente el artículo 39 de las vigentes Ordenanzas Municipales que autorizan esta clase de obras cuando se realizan para aumentar las rentas, como en el caso presente, previa renuncia del valor de las mismas si se lleva a efecto la expropiación antes del año de realizadas estas a cuyo fin estimo su costo en dos mil seiscientas y cinco pesetas.

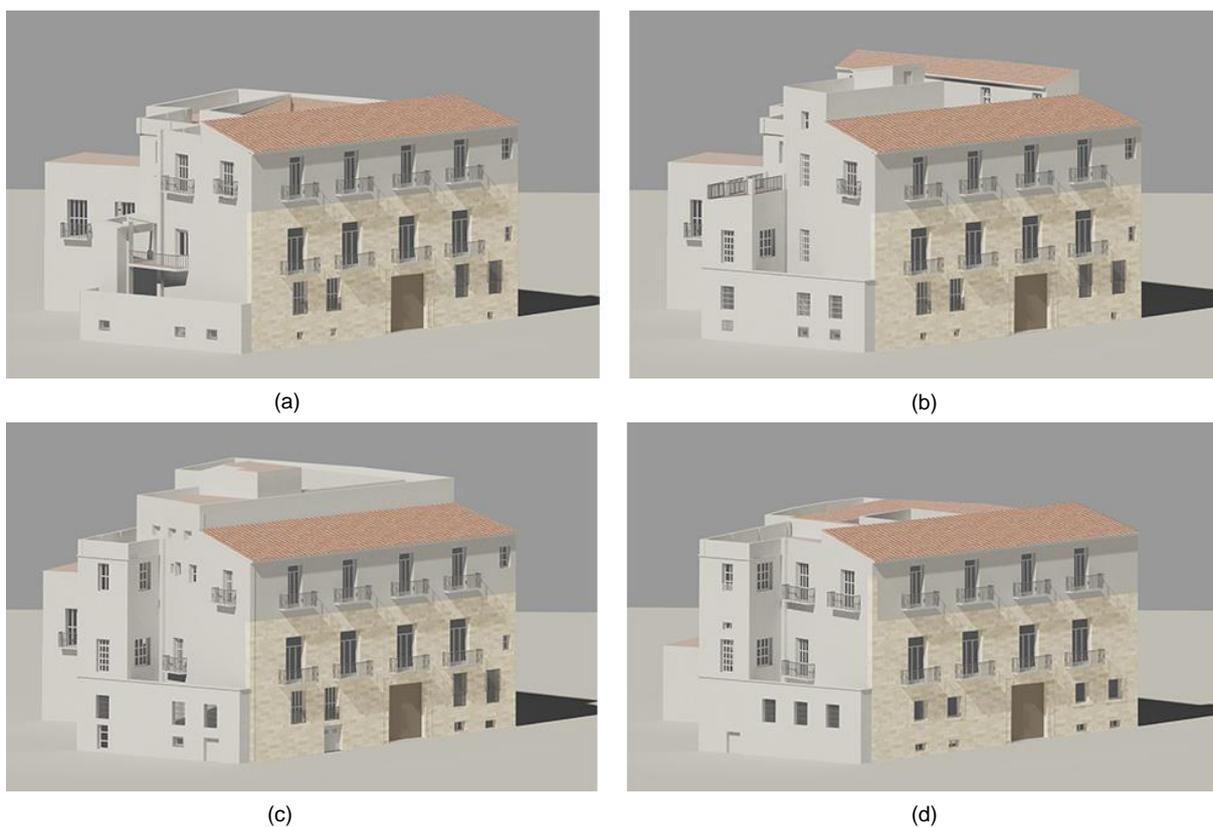
Finalmente, dada la índole especial de este edificio de carácter histórico y monumental debiera el Ayuntamiento autorizar en él toda clase de obras que tenderían a la conservación y restauración, ya que desgraciadamente Valencia no está sobrada de monumentos que atestigüen el esplendor con que vivía la ciudad en épocas, puedan servir de base para el estudio de nuestra propia arquitectura y atraer la atención de los artistas y turistas.

Informe del arquitecto, para el Ayuntamiento de Valencia, (S.F.)”.

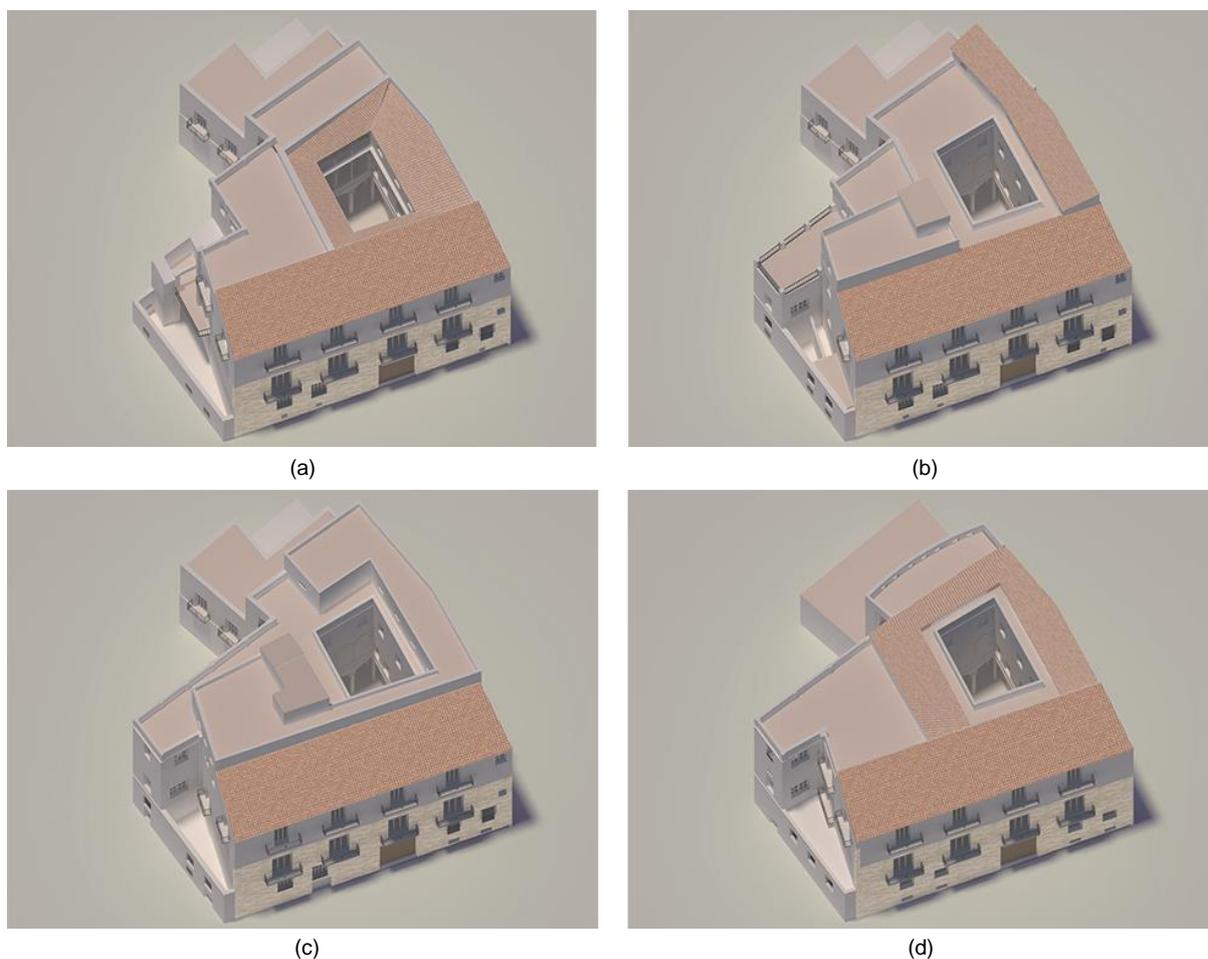
En el A.G.D. existe un plano, escala 1/100 (Fig. 15), que parece un resumen de todas las actuaciones acometidas en el palacio, detectadas por el arquitecto (propias y ajenas). Confeccionado con el código de colores municipal, en este queda constancia de las sustituciones de viguetas de madera por otras de hierro, de la remodelación de la fachada trasera, de la construcción del pequeño edificio, de una planta, que completó la esquina, etc. Es la intervención documentada que ofrece más información del *Palau*, de todas las intervenciones llevadas a cabo hasta los años cuarenta-cincuenta el siglo XX. Lamentablemente, las intervenciones de posguerra, de Gómez, solo están reflejadas en este documento, no existiendo planos ni memorias visadas o en el A.H.M.V., a no ser que estén con el resto del expediente desaparecido. También se ha confeccionado un modelado en 3D exterior, mostrando los cambios de volumen que refleja el antedicho plano, el plano levantado en 1985, y tras la actuación de 1987 (Figs. 16, 17 y 18).



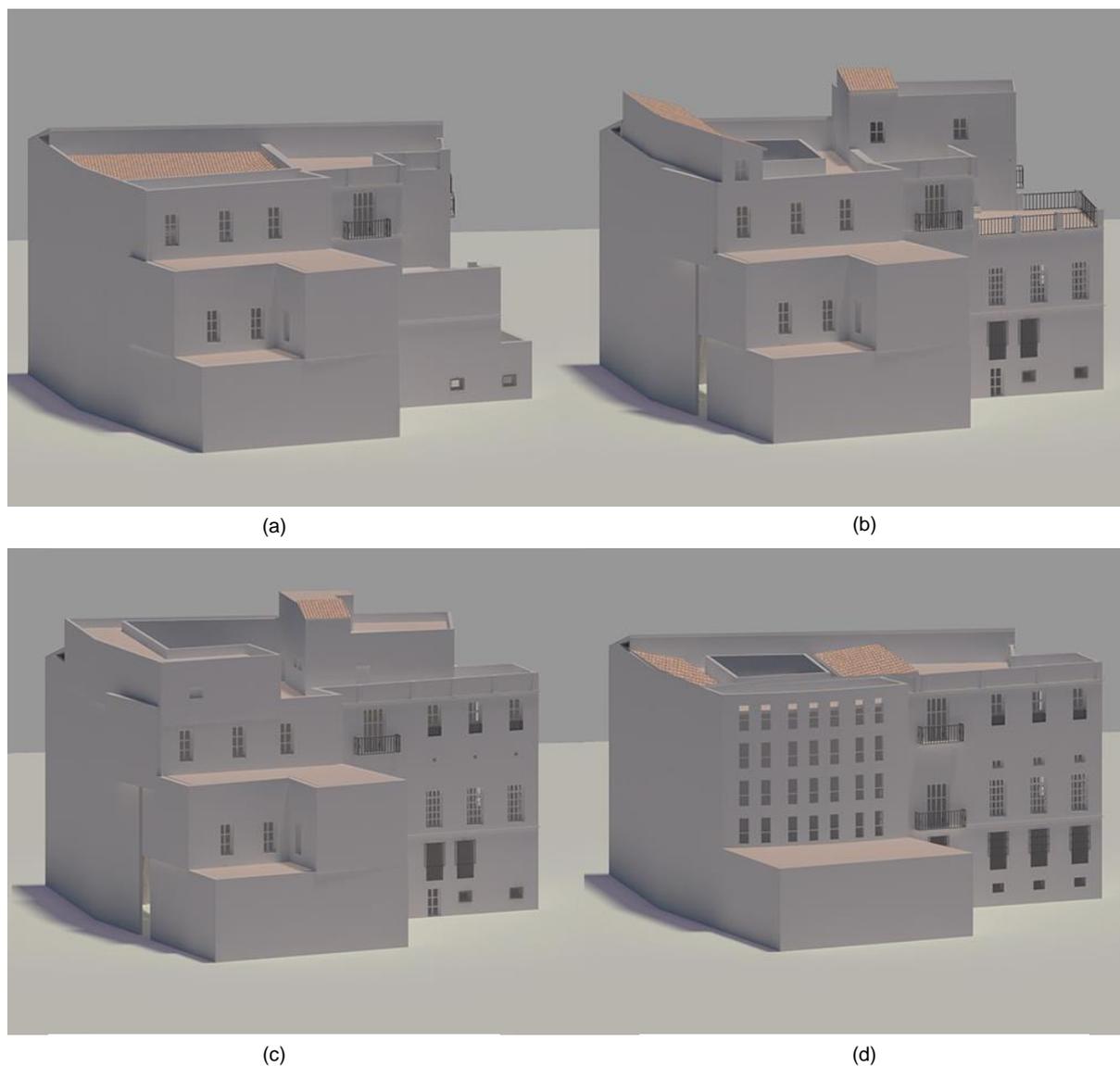
**Figura 15:** Plano resumen realizado por Antonio Gómez Davó. Se ha dividido en dos porciones para facilitar su lectura. Escala 1/100. A.G.D.



**Figura 16:** Cambios del volumen exterior según épocas desde calle del Palau: a) Estado años 20; b) Estado años 30; c) Estado anterior a la intervención de 1987; y d) Tras la intervención del 87.



**Figura 17:** Vistas aéreas de los cambios de volumen exterior: a) Estado años 20; b) Estado años 30; c) Estado anterior a la intervención de 1987; y d) Tras la intervención del 87.



**Figura 18:** Vistas exteriores del cambio de volumen de la fachada norte: a) Estado años 20; b) Estado años 30; c) Estado anterior a la intervención de 1987; y d) Tras la intervención del 87.

## Referencias

- Adami, A., Fassi, F., Fregonese, L., & Piana, M. (2018). Image-based techniques for the survey of mosaics in the St Mark's Basilica in Venice. *Virtual Archaeology Review*, 9(19), 1–20. <http://doi.org/10.4995/var.2018.9087>
- Alfaro (1932). *Escrito de Alcaldía de 17 de febrero de 1932 [expediente]. Registro General de Salida del Ayuntamiento (expediente 429. 11 de enero de 1932)*. Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (A.R.A.S.C.). Valencia, España.
- Almansa, J. M. (2018). La restauración monumental en la ciudad de Jaén durante el Franquismo. *erph\_revista electrónica de patrimonio histórico*, 23, 1–24.
- Benito, D. (1991). El palacio de los Almirantes de Aragón. *Palau de l'Almirall* (pp. 97–109). Valencia: Consell d'Economia, Hisenda i Ocupació. Generalitat Valenciana.
- Benito, D. (1992). *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia: Ajuntament de València. Valencia.
- Calderón, B. (2007). La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 1: la instrucción sobre restauo urbano a través de la obra de Gustavo Giovannoni. *Boletín de Arte*, 28, 253–277. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga. <http://doi.org/10.24310/BoLArte.2007.v0i28.4486>

- Calderón, B. (2012). La herencia de Gustavo Giovannoni: estudio del “conservacionismo sincrético” de Leopoldo Torres Balbás a través de su faceta como historiador de la arquitectura. *Ucoarte. Revista de Historia del arte*, 1, 53–71. <https://doi.org/10.21071/ucoarte.v1i0.9648>
- Caro, J. L. (2012). Fotogrametría y modelado 3D: un caso práctico para la difusión del patrimonio y su promoción turística. En *IX Congreso tecnologías de la información y las comunicaciones (TURITEC2012)*, (pp. 1–15). Málaga, España.
- De la Torre, J., Saorín, J. L., Carbonell, C., del Castillo, M. D., & Contero, M. (2012). Modelado 3D como herramienta educativa para el desarrollo de competencias de los nuevos grados de Bellas Artes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24(2), 179–193. [http://doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2012.v24.n2.39025](http://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2012.v24.n2.39025)
- De Nicolás, J. L., Correia, M., & Villasante, J. A. (2010). Catalogación, digitalización y valorización de las fortalezas defensivas de la frontera Galicia - norte de Portugal. *Virtual Archaeology Review*, 1(2), 149–154. <https://doi.org/10.4995/var.2010.4718>
- Gabardón, J. F. (2014). La regulación del Patrimonio Arqueológico como dominio público a raíz de la promulgación de la ley de 1911: un antecedente de la Ley 16/1985. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLVII, 263–284.
- Gabellone, F., Ferrari, I., Giuri, F., & Limoncelli, M. (2011). Virtual Hierapolis: tra tecnicismo e realismo. *Virtual Archaeology Review*, 2(3), 131-136. <http://doi.org/10.4995/var.2011.4646>
- García, J. (2007). La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939). *e-rph*, 1, 1–46.
- García, S. (2011). La huella romántica en la restauración decimonónica en España. *Anales de Historia del Arte, Vol. Extra*, 197–210. [http://doi.org/10.5209/rev\\_ANHA.2011.37457](http://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37457)
- García Cuetos, M. P. (2018). La arquitectura es el testigo menos sobornable de la historia. Una reflexión sobre autenticidad histórica y materia arquitectónica. *Conversaciones... con Ananda Coomarswamy*, 6, 265–281.
- Garín, F. (1959). *Valencia monumental*. Madrid: Editorial Plus Ultra.
- Gómez Davó, A. (1928-1935). *Expediente Palacio del Almirante, Valencia [expediente]*. Archivo profesional arquitecto Gómez Davó (caja 22, carpeta 1). Valencia, España.
- Gómez, A. (2010). *El arquitecto Antonio Gómez Davó y su tiempo (1890-1917-1971), arquitectura proyectada, arquitectura construida* (Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, España).
- Gómez, A. (2017). La intervención en el Portal de Valldigna de Valencia, del arquitecto Antonio Gómez Davó (1942-1948-1950). *Archivo de Arte Valenciano*, XCVIII, 309–322.
- González, A. (1988). Restaurar monumentos, una metodología específica. *Informes de la construcción*, 40(397), 25–48
- González-Varas, J. I. (2006). *Conservación de bienes culturales*. Madrid: Cátedra.
- Gudiol (1939). *Fachada norte del Palau del Almirante, Valencia* [fotografía]. Institut Amatller d'Art Hispànic (A-175. Im. 05000018). Fundación Amatller, Barcelona, España.
- Gudiol (1939). *Fachada sur del Palau del Almirante, Valencia* [fotografía]. Institut Amatller d'Art Hispànic (A-176. Im. 05000019). Fundación Amatller, Barcelona, España.
- Ippoliti E. (2011). Media digitali per il godimento dei beni culturali. *Disegnarecon*, 4(8), 2–13.
- Laurencín, F. (1919). Los Almirantes de Aragón, datos para su cronología. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, (74), 306–375.
- Lerma, J. L., Cabrelles, M., Navarro, S. & Seguí, A. E. (2011). La documentación patrimonial mediante sensores de imagen o de barrido láser. *Documentación gráfica del patrimonio* (pp. 108–117). Ministerio de Cultura.
- Lerma, J. L., Cabrelles, M., Navarro, S. & Seguí, A. E. (2013). Modelado fotorrealístico 3D a partir de procesos fotogramétricos: láser escáner versus imagen digital. *Cuadernos de Arte Rupestre. Cuaderno digital de Arte Rupestre*, (6), 85–90, Dirección General de Bienes Culturales de la Región Autónoma de Murcia.
- Llull, J. (2014). La restauración de los monumentos históricos. Teorías, problemas y criterios de intervención. *El Patrimonio Complutense recuperado*, 1–15, Institución de estudios complutenses
- Llopis-Pulido, V., Alonso, A., Fenollosa, E., & Martínez, A. (2019). Analysis of the structural behavior of the historical constructions: Seismic evaluation of the Cathedral of Valencia (Spain). *International Journal of Architectural Heritage*, 13(1), 205–214. <https://doi.org/10.1080/15583058.2018.1497221>

LAS INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL PALACIO DEL ALMIRANTE DE ARAGÓN EN VALENCIA  
(PRINCIPIOS DEL SIGLO XX)

- Martínez de Aguirre, J. (2009). Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España medieval cristiana. *Anales de Historia del Arte, Vol. Extra*, 127–163.
- McCoy, M. D. (2017). Geospatial Big Data and archaeology: Prospects and problems too great to ignore. *Journal of Archaeological Science*, 84, 74–94. <http://doi:10.1016/j.jas.2017.06.003>
- Molero, B., Barrera, J. A. & Cabrera, E. (2013). Capiteles sevillanos. Técnicas avanzadas para su documentación gráfica. *Virtual Archaeology Review*, 4(8), 117–124. <https://doi.org/10.4995/var.2013.4343>
- Montiel Álvarez, T. (2015). Los restauros italianos antes de la II Guerra Mundial. *Artyhum Revista Digital de Artes y Humanidades*, (11), 157–167.
- Pérez, C. (2006). Aplicaciones de la fotogrametría convergente en la restauración y rehabilitación de edificios. En *I Jornada de investigación en la edificación, E.U. de Arquitectura Técnica (U.P.M.)* (pp. 1–9). Madrid, España <http://oa.upm.es/5852>
- Piedecausa, B., Pérez, J. C. & Mateo, J. M. (2014). Modelado y renderizado como complemento docente a los Técnicos de la Construcción. En *XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. El reconocimiento docente: innovar e investigar con criterios de calidad* (pp. 434-443), Universidad de Alicante Vicerrectorado de Estudios, Formación y Calidad Instituto de Ciencias de la Educación (ICE). Alicante, España.
- Pisu, C. & Casu, P. (2013). Cloud GIS and 3D modelling to enhance Sardinian late Gothic architectural heritage. En *International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, Volume XL-5/W2, 2013 XXIV International CIPA Symposium*. (pp. 489–494). Strasbourg, France. <https://doi.org/10.5194/isprsarchives-XL-5-W2-489-2013>
- Reinares, O. (2001). La arqueología y el arquitecto: la restauración como proceso histórico. En *Jornadas sobre arqueología, historia y arquitectura: criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico* (pp. 35–56). Logroño, España.
- Requejo, A. (2019). Técnicas visuales para la comunicación patrimonial. Barcelona en gótico, el primer proyecto de difusión digital del patrimonio gótico de Barcelona. En D. González & H. Bermúdez (Eds.), *Humanidades digitales, miradas hacia la edad media* (pp. 169–182). Berlín/Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110585421-013>
- Rieta Sister, J. (1925). Plano de planta y secciones del palacio del Almirante, fachadas sur y oeste [plano. Tinta sobre papel]. Colección Fomento, Policía urbana (Expediente 24/1925). Archivo Histórico Municipal de Valencia (A.H.M.V.). Valencia, España.
- Rieta Sister, J. (1925). Plano de planta y secciones del palacio del Almirante, fachadas sur y oeste [plano. Tinta sobre papel]. Colección Fomento, Policía urbana (Expediente 26/1925). Archivo Histórico Municipal de Valencia (A.H.M.V.). Valencia, España.
- Rieta Sister, J. (1926). Plano de planta y secciones del palacio del Almirante, fachadas sur y este [plano. Tinta sobre papel]. Colección Fomento, Policía urbana (Expediente 724/1926). Archivo Histórico Municipal de Valencia (A.H.M.V.). Valencia, España.
- Rieta Sister, J. (1926). Colección Fomento, Policía urbana (Expediente 725/1926). Archivo Histórico Municipal de Valencia (A.H.M.V.). Valencia, España.
- Rieta Sister, J. (1927). Plano de planta y secciones del palacio del Almirante, fachadas este y norte [plano. Tinta sobre papel]. Colección Fomento, Policía urbana (Expediente 60/1927). Archivo Histórico Municipal de Valencia (A.H.M.V.). Valencia, España.
- Rodrigo, A., Lillo, S. & Giner, M. I. (2013) Estudio geométrico y morfológico del Puente del Mar de Valencia a través de sus representaciones gráficas. *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, (22), 164–173, <http://doi:10.4995/ega.2013.1682>
- Rodríguez, P. (2012). La fotogrametría digital automatizada frente a los sistemas basados en sensores 3D activos. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 17(20), 100–111. <https://doi.org/10.4995/ega.2012.1408>
- Rojas, A. (2015a). "¿Qué son las humanidades digitales? Definiciones". *Artyhum Revista Digital de Artes y Humanidades*, 1, 20–25.
- Rojas, A. (2015b). De los datos al metadato. *Insula*, 821, 15–16.
- Rosselló, V. & Teixidor, M.J. (1991). *El entorno geográfico urbano. Palau de l'Almirall*, (pp. 17–56). Valencia: Consell d'Economia i Hisenda.

- Ruiz, G. & Sahagún, L. (2003). Problemas del diseño en la era de la digitalización: Hans vs. freehand. *Arte, Individuo y Sociedad*, 15, 11–21.
- Ruiz, J. A., Garcés, S., Gambús M., Mas, C, Perales, F. J., & Ponseti, X. (2012). La capacidad prospectiva y de visualización del escáner láser 3D aplicado al plan de conservación preventiva del conjunto cerámico, piedra y hierro de Antoni Gaudí y Josep María Jujol en la catedral gótica de Mallorca. *Virtual Archeology Review*, 3(5), 77–80 <https://doi.org/10.4995/var.2012.4528>
- Salerno, M., Hereñú, D, Rigone, R. C., & Guichón, R. A. (2017). Modelado 3D del cementerio de la misión salesiana Nuestra Señora de la Candelaria (Río Grande, Tierra del Fuego, Argentina). *Virtual Archaeology Review*, 8(17), 84–94. <http://doi.org/10.4995/var.2017.5972>
- Sanchis, J. (1935). Vida íntima de los valencianos en la época foral. *Centro de Cultura Valenciana*, 8, 1–13. Valencia, España.
- Serra, A. (1996). *Eclecticism tardío y art déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*. Ajuntament de València. Valencia, España.
- Serra, A. (2010). Arquitectura gótica mediterránea en obras: procesos de construcción e interpretación de los edificios. *Arquitectura en construcción en Europa, en época medieval y moderna*, (pp. 15–55). Universitat de Valencia, España.
- Statham, N. (2019). Scientific rigour of online platforms for 3D visualization of heritage. *Virtual Archaeology Review*, 10(20), 1–16. <https://doi.org/10.4995/var.2019.9715>
- Torreño, M. (s.f.). *Palacios y construcciones del gótico valenciano*. Gráficas E. Corredor. Valencia, España.
- Torres, L. (1933). La reparación de los monumentos antiguos en España. *Arquitectura*, 163, 269–281.
- Waagen, J. (2019). New technology and archaeological practice. Improving the primary archaeological recording process in excavation by means of UAS photogrammetry. *Journal of Archaeological Science*, 101, 11–20. <http://doi.org/10.1016/J.JAS.2018.10.011>
- Zaragozá, A. (1991). El Palacio y los Baños del Almirante. *El Palau de l'Almirall* (pp. 79–95). Consell d'Economia, Hisenda i Ocupació. Generalitat Valenciana. Valencia, España.
- Zaragozá, A. (2009). A propósito de las bóvedas de crucería y de otras bóvedas medievales. *Anales del Historia del Arte, Volumen extraordinario*, 99–126.