



**Aproximación histórica al dibujo
de arquitectura en España en el siglo XX**
Historical approximation to the
drawing architecture in Spain in the 20th century

**JAVIER
GOERLICH LLEÓ**

Ana Portalés Mañanós, Maite Palomares Figueres

*...respondiendo a mi condición de arquitecto no me es posible
prescindir de la expresión gráfica que la complementa,
dando forma plástica al pensamiento.*

GOERLICH, 1949

... responding to my condition as an architect, it is not possible
to dispense with the graphic expression that complements it, giving
plastic form to thought.


GOERLICH, 1949

CIUDAD Y ARQUITECTURA EN EL LEGADO GRÁFICO DE JAVIER GOERLICH LLEÓ

CITY AND ARCHITECTURE. THE GRAPHIC LEGACY OF JAVIER GOERLICH LLEÓ

Ana Portalés Mañanós, Maite Palomares Figueres

doi: 10.4995/ega.2020.13700



La figura de Javier Goerlich Lleó, arquitecto y urbanista de la primera mitad del siglo xx, resalta entre sus coetáneos valencianos por los cuantiosos dibujos que apoyaban la documentación técnica de sus proyectos. Se trata de un legado gráfico atractivo y eficaz que aportaba realidad visual al proyecto mediante perspectivas cónicas, esmeradamente delineadas y coloreadas con acuarela, que anticipaban con gran detalle el resultado formal del proyecto. Utilizando diversos formatos, Goerlich recorre mediante sus dibujos las distintas escalas de aproximación a la ciudad, desde las grandes intervenciones urbanísticas hasta la definición arquitectónica de numerosos edificios públicos y privados. En el artículo se analiza una breve muestra del amplio y diverso contenido de las imágenes producidas por el estudio profesional de Javier Goerlich en la ciudad de Valencia.

PALABRAS CLAVE: VALENCIA, GOERLICH, URBANISMO, ARQUITECTURA

Javier Goerlich Lleó was an important valencian architect and urban planner from the first half of the 20th century. He stood out among his contemporaries' architects for numerous drawings that supported the technical documentation of his projects. The attractive and effective graphic legacy brought visual reality to the project using conical perspectives, carefully delineated and watercolours. This material anticipated in great detail the final results of the project. Javier Goerlich used his drawings to explore the different scales of approach to the city, from major urban scales to the architectural definition of numerous public and private buildings. This article analyses a brief sample of the wide and diverse content of the images produced by Javier Goerlich's professional studio in the city of Valencia.

KEYWORDS: VALENCIA, GOERLICH, TOWN PLANNING, ARCHITECTURE



1. Alzado del concurso para el Palacio de Ferias y Muestras para Valencia. 1917. ADBG

1. Elevation of the competition for the Palacio de Ferias y Muestras for Valencia. 1917. ADBG



1

El dibujo fue muy relevante para la arquitectura de Goerlich al igual que las Bellas Artes para su trayectoria, constantemente acompañada de episodios artísticos. Su cuantioso legado gráfico, compuesto principalmente por perspectivas “perceptuales”, apoya la documentación técnica de sus proyectos y está recogido en cuatro archivos ¹ que conforman un excelente fondo documental de exposiciones y publicaciones como *Javier Goerlich Lleó Arquitecto Valenciano*, donde se aprecia la calidad y diversidad gráfica de sus dibujos y la heterogeneidad que caracteriza su obra arquitectónica.

Goerlich se tituló en 1914, habiendo cursado sus estudios entre Madrid y Barcelona. Aprendió compaginando teoría y práctica de la mano del arquitecto Luis Ferreres (1852-1876-1926) con quien colaboró durante su etapa formativa y al que consideraba su maestro (Benito, 1992, 352).

En sus inicios profesionales Goerlich trabajó con Demetrio Ribes (1875-1921) y Francisco Mora (1875-1961) en el concurso para el Palacio de Ferias y Muestras para Valencia (1917) (Fig. 1). Esta valio-

sa colaboración con arquitectos que ya habían mostrado su maestría en obras muy singulares de la ciudad de Valencia, como la Estación del Norte (1906-1917) y el Mercado de Colón (1914-1916), se recoge en el archivo de Daniel Benito Goerlich. Es un alzado coloreado con acuarela, firmado por Javier Goerlich, en el que se aprecia la cualificación artístico-técnica del arquitecto, a pesar de que el sistema diédrico no se empleó preferentemente para las imágenes de su estudio, sino las perspectivas perceptuales.

Siguiendo la estela de Ferreres y Mora, en 1922 entró en el ayuntamiento como arquitecto del distrito Norte de la ciudad para más tarde, en 1931, obtener la plaza de arquitecto mayor en el ayuntamiento *blasquista*, inaugurado tras el triunfo republicano, hasta su jubilación, en 1956. En esta faceta de urbanista municipal emprendió reformas urbanas de gran repercusión para Valencia, algunas quedaron inacabadas y en la actualidad continúan presentes en el diseño de la ciudad.

En paralelo, su estudio profesional produjo numerosos dibujos de representación cuyo fin último era

The drawing was very relevant to Goerlich's architecture as well as Fine Arts for his career, constantly accompanied by artistic episodes. His large graphic legacy, composed mainly of “perceptual” perspectives, supports the technical documentation of his projects.

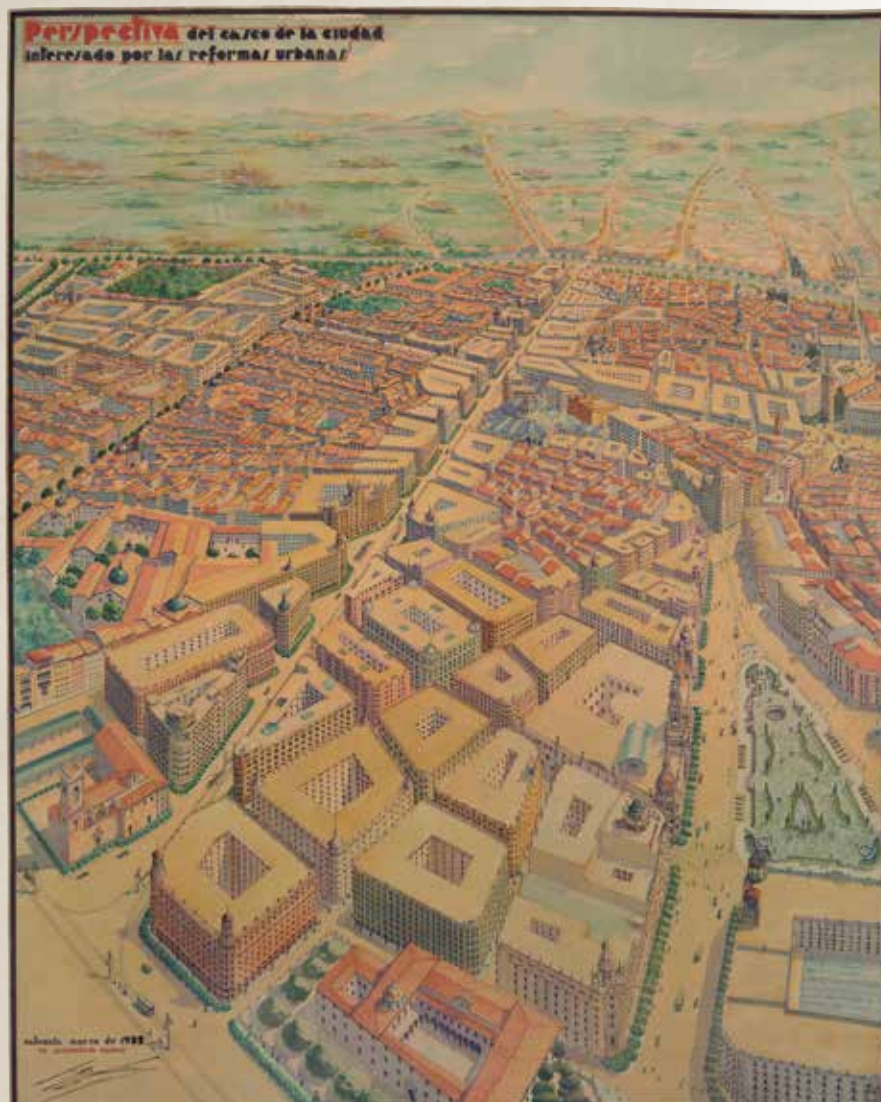
These are collected into four archives ¹ that make up an excellent documentary collection of exhibitions and publications such as *Javier Goerlich Lleó Valencian Architect*. The graphic quality and diversity of his drawings and the heterogeneity that characterizes his architectural work can be appreciated on its. Goerlich graduated in 1914, having studied between Madrid and Barcelona. He learned by joining theory and practice with the architect Luis Ferreres (1852-1876-1926). Goerlich collaborated with him during his formative stage and considered his teacher (Benito, 1992, 352). Goerlich worked with Demetrio Ribes (1875-1921) and Francisco Mora (1875-1961) in his professional beginnings. This valuable collaboration has been quoted in the Daniel Benito Goerlich archive. They joined for the competition for the Palacio de Ferias y Muestras in Valencia (1917) (Fig. 1). Demetrio Ribes and Francisco Mora architects had already shown their expertise in very unique works, such as the Estación del Norte (1906-1917) and the Mercado de Colón (1914-1916) in the city of Valencia. The image is a coloured elevation done in watercolour and signed by Javier Goerlich. On it we can appreciate the architect's artistic-technical quality. Goerlich did not use the dihedral system for the images in his study. He preferred perceptual perspectives.



Following Ferreres and Mora he entered, in 1922, the Council as the architect of the northern district of the city. Later, in 1931, he obtained the post of chief architect in the *blasquista* Council, after the Republican victory. He was there until his retirement, in 1956. He undertook urban reforms, of great repercussion for Valencia, as a municipal urban planner. Some of them were unfinished and continue to be present in the design of the city. In parallel, his professional studio produced numerous representational drawings whose goal was to seduce private developers with descriptive, attractive and effective results. They brought visual reality to the project using perceptual perspectives of the buildings. For this he collaborated with artists of great skill and trade.

Goerlich's urban settings

The profile of architect-urban planner with technical-artistic training and extensive experience, we could say that Javier Goerlich fitted the figure of urbanologist defended by César Cort, to assume the responsibility of directing the city (Saravia, 1990). Goerlich attended the XI National Congress of Architects (I Urbanism) held in Madrid in 1926 (Llopis, 2014), where Cort, first professor of Urbanism in Spain and one of the main protagonists in the institutionalization and professionalization of urbanism in the country (García, 2013) spoke on the theme 'The Teaching of Urbanism' presenting the new discipline of Urbanology (Cort, 1926). There is no doubt that the renowned urban planner was a reference for Goerlich, as can be deduced in his speech at the entrance to the Royal Academy of Fine Arts, San Carlos de Valencia in 1927. In his role as urban planner, Goerlich is known for his great projects and important urban reforms for the city of Valencia, such as the extension of Calle de La Paz, the openings of Calle Poeta Querol and Avenida del Oeste, Plaza de la Reina, or the remodelling of the Plaza del Ayuntamiento, among others. The perspectives of urban projects were used to define strategic actions, such as those related to the historical centre of the city and the maritime towns. Currently these enclaves, of undoubted interest in a polycentric model of the city, continue to be the focus of attention both from urban regeneration and from the boom in the development of tourist activity, among others.



2

seducir a los promotores privados con un resultado descriptivo, atractivo y eficaz, que aportaba realidad visual al proyecto empleando perspectivas perceptuales de los edificios. Para ello contaba con dibujantes colaboradores de gran destreza y oficio.

Los escenarios urbanos de Goerlich

El perfil de arquitecto-urbanista con formación técnico-artística y amplia experiencia de Javier Goerlich, podríamos decir que encajaba en la figura de urbanólogo defendida por César Cort, para asumir la responsabilidad de dirigir la ciudad (Saravia, 1990). Precisamente en el XI Con-

greso Nacional de Arquitectos (I de urbanismo) celebrado en Madrid en 1926, al que asistió Goerlich (Llopis, 2014), Cort, primer catedrático de Urbanismo en España y uno de los principales protagonistas en la institucionalización y la profesionalización del urbanismo en este país (García, 2013) fue ponente con el tema La Enseñanza del Urbanismo presentando la nueva disciplina de la Urbanología (Cort, 1926). Es indudable que el reconocido urbanista suponía para Goerlich un referente como se deduce en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia en 1927.

En su faceta como urbanista, Goerlich es conocido por sus grandes intervenciones e importantes



2. Perspectiva de las reformas urbanas que afectan a la ciudad de Valencia. 1932. AHMV

reformas urbanas para la ciudad de Valencia como la prolongación de la calle de La Paz, las aperturas de la calle Poeta Querol y la avenida del Oeste, la Plaza de la Reina, o la remodelación de la Plaza del Ayuntamiento, entre otras. Las perspectivas de proyectos urbanos eran empleadas para definir actuaciones estratégicas, como las referidas al centro histórico de la ciudad y los poblados marítimos. En la actualidad estos enclaves, de indudable interés en un modelo poli-céntrico de ciudad, siguen siendo foco de atención tanto desde la regeneración urbana como por el auge del desarrollo de la actividad turística, entre otros.

Sin duda, para Goerlich el material gráfico, complementario al planimétrico, suponía una potente herramienta de expresión con la que transmitir sus propuestas. Entre las imágenes que se conservan en los distintos archivos son más numerosas las dedicadas a edificios que a proyectos urbanos destacando estas últimas, en general, por el empleo de grandes formatos. En las perspectivas urbanas de Goerlich, cabría destacar dos tipos de escenografías con puntos de vista complementarios: las aéreas, empleadas para explicar y enmarcar los aspectos relativos a las grandes actuaciones urbanas y aquellas que, forzando la línea del horizonte a la altura del peatón, mostraban la ambientación del espacio público. Ambos reflejan la dualidad de su perfil de arquitecto-urbanista, sobre todo, por el nivel de definición con el que trabajaba las fachadas y los edificios.

Entre las imágenes aéreas de gran escala podemos destacar la “Perspectiva del casco de la ciudad interesado por las reformas urbanas de 1932” para enmarcar las actuaciones de cirugía proyectadas en el cen-

2. Perspective of the urban reforms affecting the city of Valencia. 1932. AHMV

tro histórico, donde empleando la diagonal se acentúa la apertura de la avenida del Oeste. Por el alcance de esta intervención fue necesaria una campaña de difusión que se celebró con antelación a su aprobación (febrero de 1932), llegando a publicitarse las acuarelas en las salas de cine, en agosto y septiembre de 1931 (Sánchez, 2013, 243) (Fig. 2).

Dicha acuarela es una imagen vertical cuyo encuadre llega desde la actual plaza de San Agustín hasta los límites de la ciudad con la huerta. En ella se acentúa el contraste y las diferencias morfológicas entre el tejido histórico y las manzanas cerradas, apoyándose en la definición volumétrica y el color empleado en las cubiertas. La apertura de la avenida del Oeste, heredera del proyecto de la Gran Vía de Ferreres de 1891 y del Plan Aymamí de 1911, propuesta en el Plan Goerlich de 1929, se representa con un trazado completo atravesando todo el centro histórico, aunque no llegó a ejecutarse en su totalidad (Mifsut, 2016). Con el punto de vista elegido se destaca, además, la nueva plaza del Ayuntamiento proyectada por el propio Goerlich en 1933, que ocupa un primer plano en la esquina inferior.

Una visión cercana del espacio público definido por el eje se refleja también en las acuarelas que muestran la sección y la arquitectura de la avenida del Oeste (Figs. 3 y 4).

Goerlich ilustra también en 1931 el proyecto de esta avenida con perspectivas centrales panorámicas en color que escenifican la ambiciosa reforma de este eje. La imagen ofrece una visibilidad próxima a la escala del peatón, con un punto de vista más elevado que acentúa la magnitud de la intervención y mejora el ángulo visual de la representación arquitectónica.

Undoubtedly, for Goerlich the graphic material, complementary to the planimetric, was a powerful tool of expression with which to transmit his proposals. Among the images preserved in the different archives, those dedicated to buildings outnumber those to urban projects, the latter standing out, in general, due to the use of large formats. In Goerlich's urban perspectives two types of scenography with complementary points of view should be highlighted: the aerial ones, used to explain and frame the aspects related to large urban performances and those that, emphasising the horizon line at pedestrian height, showed the setting of the public space. Both reflect the duality of his architect-urban planner profile, above all, due to the level of definition with which he worked on the facades and buildings.

Among the large-scale aerial images we can highlight the “Perspective of the city centre interested in the urban reforms of 1932” to frame the surgical actions planned in the historic centre, where, by using the diagonal, the opening of the Avenida del Oeste is accentuated. Due to the scope of this project, a publicity campaign was held in advance of its approval (February 1932), with the watercolours being shown in cinemas in August and September 1931 (Sánchez, 2013, 243). (Fig. 2). This watercolour is a vertical image which reaches from the current Plaza de San Agustín to the city limits with the orchards. It accentuates the contrast and morphological differences between the historical fabric and the enclosed blocks, relying on volumetric definition and the colour used in the coverings. The opening of Avenida del Oeste, heir to the Gran Vía de Ferreres project of 1891 and the Aymamí Plan of 1911, proposed in the Goerlich Plan of 1929, is represented with a complete layout crossing the entire historic centre, although it did not reach its entirety (Mifsut, 2016). With the chosen viewpoint, the new town hall square designed by Goerlich himself in 1933 stands out, which takes the spotlight in the lower corner.

A close view of the public space defined by the axis is also reflected in the watercolours that show the section and architecture of the Avenida del Oeste (Fig. 3 and 4).

In 1931, Goerlich also illustrated the project for this avenue with panoramic central perspectives in colour that staged the



3

ambitious reform of this axis. The image offers visibility close to the scale of a pedestrian, with a higher point of view that accentuates the magnitude of the scale and improves the visual angle of the architectural representation. These avenues, inherited from Haussmanian projects, designed to sanitize and modernize the city, configured new monumental axes that changed the morphology and volume of the urban fabric, and introduced commercial activity on the ground floor. The definition of Ricardo Sánchez, Javier Monclús and Iñaki Bergera (2011, 13) in relation to these axes could well serve to describe the urban perspectives drawn by Javier Goerlich:

... prestigious routes looking for a "new monumentality", but also as a support for new residential typologies, with adequate sections to solve circulatory functions, with the insertion of shops and equipment on the ground floors.

The drawings made to define the Avenida del Oeste show the desired representation for this singular axis through a renewed architecture and with the prominence of public buildings, such as the market. The image reveals the prediction of open spaces for road traffic. However, this aspect derived from the plan

Estas avenidas, herencia de las intervenciones haussmanianas, planteadas para higienizar y modernizar la ciudad, configuraban nuevos ejes monumentales que cambiaban la morfología y volumetría del tejido del urbano, e introducían la actividad comercial en la planta baja. La definición de Ricardo Sánchez, Javier Monclús e Iñaki Bergera (2011, 13) en relación a estos ejes bien podrían servir para describir las perspectivas urbanas dibujadas por Javier Goerlich:

...vías de prestigio buscando una "nueva monumentalidad", pero también como soporte de nuevas tipologías residenciales, con secciones adecuadas para resolver las funciones circulatorias, con la inserción de comercios y equipamientos en las plantas bajas.

Los dibujos realizados para definir la Avenida del Oeste manifiestan la representatividad deseada para este

singular eje mediante una renovada arquitectura y con el protagonismo de edificios públicos, como el mercado. La imagen desvela la previsión de desahogados espacios para la circulación rodada. Sin embargo, este aspecto derivado de la lectura en planta, no se refleja en la perspectiva, en la que destaca, la escasez de vehículos y la presencia de figuras humanas, tanto en aceras como en calzada. La ambientación de estas imágenes con figuras humanas y vehículos, incluyendo el transporte público, los comercios y el arbolado, reflejan el carácter funcional de su mirada a la ciudad. Estos escenarios urbanos configurados por una arquitectura de gran presencia y un espacio público animado nos remiten a las dibujadas por Antonio Palacios en Madrid (Franco Taboada, 2017) aunque las de este último presentan una factura distinta y un mayor dinamismo.



4

3. Avenida del Oeste, perspectiva frente al Mercado Central. 1931. ACVG

4. Avenida del Oeste, perspectiva desde la plaza San Agustín y calle San Vicente. 1931. ACVG

3. Avenida del Oeste, perspective from the front of Mercado Central 1931. ACVG

4. Avenida del Oeste, perspective from plaza San Agustín y calle San Vicente. 1931. ACVG

Años después finalizada la guerra, en otra perspectiva de 1939, Goerlich dirige su mirada a los Poblados Marítimos que habían sufrido importantes daños. A través de una acuarela en formato horizontal dibuja la ciudad densa de manzana cerrada, propia de los crecimientos por extensión que caracterizaron a las ciudades españolas en el primer cuarto de siglo XX (Fig. 4). Con un cromatismo similar al empleado en la perspectiva del centro histórico, con ocres como base, sitúa en primer plano el frente marítimo y muestra la ciudad de Valencia al

fondo, separada por amplias zonas de huerta (Fig. 5).

Junto a la anterior acuarela realiza la perspectiva apaisada frontal de la acometida de la calle de La Reina en la que, descendiendo el punto de vista y recurriendo de nuevo a un gran formato, se define la formalización de los edificios y avenidas que confluyen en el frente marítimo (Fig. 6).

Las imágenes de los proyectos urbanísticos ocuparon un notorio lugar en el discurso gráfico de Goerlich. Los seleccionados enclaves para las perspectivas urbanas reflejan una visión global y estratégica de la ciudad de Valencia, especialmente, con el diseño de reformas urbanas. Quizás una destacada particularidad de sus dibujos es el tránsito entre distintas escalas, empleado para definir la ciudad. Con una visión tridimensional re-

ading is not reflected in the perspective, in which the lack of vehicles and the presence of human figures stand out, both on pavements and on the road. The setting of these images with human figures and vehicles, including public transport, shops and trees, reflect the functional nature of his view of the city. These urban settings configured by an architecture of great presence and a lively public space remind us of those drawn by Antonio Palacios in Madrid (Taboada, 2017) although the latter have a different workmanship and greater dynamism. Years after the war ended, in another perspective in 1939, Goerlich turns his gaze to the Maritime towns that had suffered significant damage. Through a watercolour in horizontal format, he draws a dense city of closed blocks, typical of the growths by extension that characterized Spanish cities in the first quarter of the 20th century (Fig. 4). With a colour scheme similar to that used in the perspective of the historic centre, with ochre as a base, it places the seafront in the foreground and shows the city of Valencia in the background, separated by large areas of orchards and allotments (Fig. 5).



5



6

Along with the previous watercolour, he made the frontal landscape perspective of the approach to Calle de La Reina in which, resorting again to a large format and bringing the viewpoint down it defines the formalization of the buildings and avenues that converge onto the sea front (Fig. 6).

The images of the urban projects occupied a notorious place in Goerlich's graphic discourse.

corre la perspectiva aérea de los grandes ejes y tramas, la definición de la escena urbana y el detalle formal y material de los edificios. Se trata por tanto de un diseño urbano desde la previsualización, más allá de la planificación técnica de las ordenaciones.

Los dibujos de su arquitectura

La producción arquitectónica de Javier Goerlich es muy amplia y discurre entre varias corrientes ofreciendo un heterodoxo repertorio. Sus obras más tempranas, construidas



7

5. Perspectiva del conjunto del nuevo proyecto de líneas de la zona del Puerto y Poblados marítimos de Levante. 1939. AHMV

6. Perspectiva de la acometida la calle de la Reina del nuevo proyecto de líneas de la zona del Puerto y Poblados marítimos de Levante. AHMV

7. Club Náutico para Valencia. CTAV

8. Club Náutico para Valencia. CTAV

9. Club Náutico para Valencia. CTAV

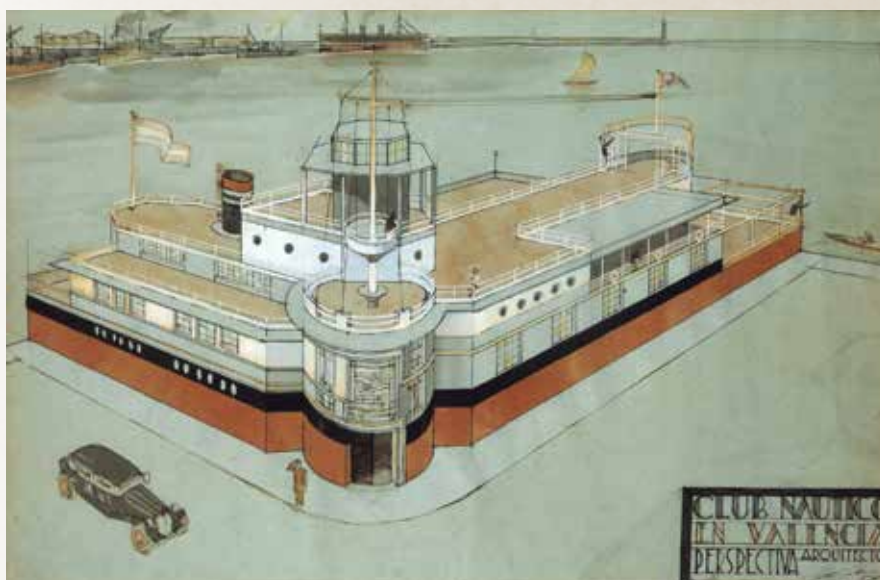
5. Perspective of the whole of the new project of the area of the Port and Maritime Towns of Levante. 1939. AHMV

6. Perspective of the Calle de la Reina connection to the project for the Port area and Levante maritime towns. AHMV

7. Club Nautico, Valencia. CTAV

8. Club Nautico, Valencia. CTAV

9. Club Nautico, Valencia. CTAV



8

The selected locations for urban perspectives reflect a global and strategic vision of the city of Valencia, especially with the design of urban reforms. Perhaps an outstanding feature of his drawings is the transit between different scales, used to define the city. With a three-dimensional vision, it covers the aerial perspective of the great axes and plots, the definition of the urban scene and the formal and material detail of the buildings. It is therefore an urban design far beyond the technical planning of the development.

The drawings of his architecture

Javier Goerlich's architectural production is very broad and flows between various currents, offering a heterodox repertoire. His earliest works, built until the 1920s, are characterized by a historicist-eclecticism that seeks monumentality. It is a frequent route among contemporary architects, according to Fernández Alba (1984). In the 1930s, coinciding with his appointment as the city's chief architect (1931), Goerlich began his modern chapter without abandoning other styles. His first modern proposal came with the second project for the Valencia Yacht Club, carried out with Alfonso Fungairiño (Fig. 08), a much younger architect. This time he established an affinity with the Nautical Club of San Sebastian (Aizpurúa and Labayen, 1929), from away the historicism of his first project ten years earlier (Fig. 7). In the Basque way, a repertoire filled with nautical references was presented: circular volumetric accompanied by horizontal fenestration, porthole windows, metal tube railings, flat roofs or external stairs and walkways, among others. The attractive image was accompanied by a renewed graphic discourse as part of the architectural modernization process. This was characterized by flat colours that fill the canvas without shadows, and above all, to make the representation more



9



scientific. It means, making the technical definition of the building prevail over the treatment of setting the perspective, as it was carried out the following year (Fig. 9).

During Goerlich's long career, which covers the Franco era of the 1940s and 1950s, some works will continue the modern era. Others works will abandon the austerity, immersed in ornamentation and monumental character, following the trend of the time.

At the end of the twenties, Plaza Emilio Castelar, the current Plaza del Ayuntamiento, was to become the administrative and commercial centre of the city. At that moment it was still occupied by the simple buildings of the fishermen's neighbourhood. The character of the new buildings would be decisive in the spatial configuration of the square, mainly in the corners where it promoted verticality as an image of a modern city. Javier Goerlich had the opportunity to build several chamfers in a short period between 1928 to 1934.

Chronologically, the first building was Badías Aznar (1928), also known as Casa Balanzá (Fig. 10), located on a triangular plot. In search of notoriety for the new buildings in the square, the facades shown excessive ornamentation through a historical language. Volumetrically it is curved, with a flared body that protrudes from the front line and regularizes the layout of the square (Colomer, 1998, 113). The representation of the building is a "perceptual" conic (Giménez, 2018), in accordance with the monumentality sought. With a lateral frame, it provides length to the façade reminiscent of Calle Ribera and emphasizes the curved corner by highlighting the silhouette with a dynamic stepped profile. The result is voluptuous. The single-colour process - except for the sky - and the absence of shadows subdue the excess of ornamentation. That is why it is necessary to outline the shape and details of the building. A year later, on the corner of Calle Cotanda he drew the house for Antonio and Luis Martí (1929) (Fig. 11). We can see a more simplified and contained style of architecture. It concentrates historical references of the Corinthian order on the emerging volume of the attic. The image is again a conical perspective. Now, the eye is centred on the curved corner that shows the two sides of the building, as a hinge. The main elevation shines, while the façade in the side street it appears gloomy under a blue glaze. Technically, shadows are

10. Casa, comercio y viviendas para Antonio Badías Aznar. CTAV

hasta los años veinte, se caracterizan por un eclecticismo-historicista que busca la monumentalidad, una vía frecuente entre los arquitectos coetáneos, según afirmaba Fernández Alba (1984).

En los años treinta, coincidiendo con su nombramiento como arquitecto mayor de la ciudad (1931), Goerlich se inicia en el capítulo moderno, sin abandonar otro tipo de lenguajes. Podríamos decir que su primera propuesta moderna surge con el segundo proyecto para el Club Náutico de Valencia, realizado con Alfonso Fungairiño (Fig. 8), un arquitecto bastante más joven. Alejada del historicismo de su primer proyecto planteado diez años antes (Fig. 7), en esta ocasión se establecieron afinidades con el Club Náutico de San Sebastian (Aizpurúa y Labayen, 1929). A la manera vasca, se presentaba un repertorio trufado de referencias a las máquinas náuticas: volumetría circular acompañada de fenestración horizontal, ventanas en forma de ojo de buey, barandillas metálicas de tubo, cubiertas planas o escaleras y pasarelas exteriores, entre otros. La atractiva imagen se acompaña de un discurso gráfico renovado como parte del proceso de modernización de la arquitectura, caracterizado por colores planos que rellenan lienzos sin sombras y sobre todo porque la representación quiere ser más científica, haciendo prevaler la definición técnica del edificio frente al tratamiento de ambientación de la perspectiva realizada al año siguiente (Fig. 9).

Durante la dilatada trayectoria de Goerlich, que se extiende por la etapa franquista de los años cuarenta y cincuenta, algunas obras continuarán la iniciada modernidad mientras que otras, siguiendo la tendencia de la época, abandonan la austeridad

10. House, business and housing for Antonio Badías Aznar. CTAV

sumergidas en la ornamentación y el carácter monumental.

A finales de los años veinte, la plaza de Emilio Castelar, actual plaza del Ayuntamiento iba a convertirse en el centro administrativo y comercial de la ciudad, todavía ocupado por las sencillas edificaciones vecinales del barrio de pescadores. El carácter de las nuevas edificaciones sería decisivo en la configuración espacial de la plaza, principalmente en las esquinas donde promovía la verticalidad como imagen de ciudad moderna. Javier Goerlich tuvo la oportunidad de construir varios chaflanes en un breve periodo, entre 1928 y 1934.

Cronológicamente, el primero es el Edificio Badías Aznar (1928), también conocido como Casa Balanzá (Fig. 10) que se emplaza en un solar de planta triangular. En busca de notoriedad para las nuevas edificaciones de la plaza, las fachadas acusan exceso de ornamentación mediante un lenguaje historicista. Volumétricamente se resuelve curvo, con un cuerpo volado que sobresale de la línea del frente y regulariza el trazado de la plaza (Colomer, 1998, 113). Acorde a la monumentalidad buscada, la representación del edificio es una cónica "perceptual" (Giménez, 2018) con encuadre lateral que proporciona longitud a la fachada recayente a la calle Ribera y enfatiza la esquina curva al resaltar la silueta de dinámico perfil escalonado. El resultado es voluptuoso pero la monocromía -excepto el cielo- y la ausencia de sombras propias atenúan el exceso de ornamentación, necesitando perfilar la forma y los detalles del edificio.

Un año más tarde, en la esquina de la calle Cotanda dibuja la Casa para Antonio y Luis Martí (1929)



10

(Fig. 11) donde podemos observar que se trata de una arquitectura más simplificada y contenida, concentrando las referencias historicistas en el orden corintio del volumen emergente del ático. La imagen es de nuevo una perspectiva cónica, esta vez con punto de vista centrado en la esquina curva que, a modo de charnela, muestra las dos caras del edificio. El alzado principal, recayente a la plaza luce, mientras que en la calle lateral aparece sombrío bajo una veladura azul. Técnicamente, se utilizan sombras propias y arrojadas que acentúan las distintas partes de la composición tripartita. La presen-

cia de grandes escaparates en planta baja con numerosas figuras que complementan la arquitectura parece indicar que la plaza de Emilio Castelar ya había iniciado su proceso de transformación ofreciendo una imagen de ciudad moderna, dinamizada por el comercio.

En el proceso de consolidación de las esquinas de la plaza del Ayuntamiento, el edificio para Amparo Martí Alegre (1934) (Fig. 12) resuelve el acceso a la calle Barcelonina y es donde la arquitectura de Goerlich evoluciona hacia la modernidad. Se trata del Hotel Londres, con planta baja para comercios y ocho plan-

tas altas con ático, destinados a las used that accentuate the different parts of the tripartite composition. On the ground floor there are large shop windows with numerous figures as a complement of the architecture. It seems to indicate that the Plaza de Emilio Castelar had already begun its transformation process and it offers an image of a modern city, energized by commerce.

The building for Amparo Martí Alegre (1934) (Fig. 12) solves the access to Calle Barcelonina, in the process of consolidating the corners of the Plaza del Ayuntamiento. At this building Goerlich's architecture develops towards modernity. Currently, this is the Hotel Londres, with a ground floor for shops and eight upper floors with an attic for the rooms. On this occasion, it was required the constructive manifestation of technological advances due to due to the actuality of the work. So, they take centre stage on the facade. However, despite its novelty, the building received a "moderate" modernity (Sosa Díaz-Saavedra, 2019). Goerlich was fascinating for the technique, but he includes some traditional materials such as brick, although endowed with new meaning and shapes. The constructive rationality of these new buildings demonstrated a formal clarity and containment of the ornament. New materials incorporated new colours in the facades: red for the brick, white for the floors, blue for the large glazed surfaces and black for the ground floor marble.

Thus new elements are received with renewed colour in the graphic discourse. Nevertheless, a dichotomy is seen between the new architecture and the continuity of traditional graphic techniques. He does not choose a modernity representation for the building. He does not update in graphic expression that decisively includes abstraction and lightens the layout. So, we see in the perspective of the Martí Alegre building the same classical techniques of delineation that characterize Goerlich's previous images. The material condition of the new architecture is specified, from the rows of brick by means of horizontal white lines and vertical veins of the marble. This last one, can be associated with the commercial function, similar as the way of covering the plinth in the Michaelerplatz building (Loos, 1909-11). A further point of the modernity is offered by the aerodynamic image of the building. Goerlich incorporates light curved concrete visors and a circular tower. As



CASA PARA DR. ANTONIO Y DR. LUIS MARTÍ
EN LA AVENIDA BLASCO IBAÑES ESQUINA
A LA CALLE COFANDA



VALENCIA-OCTUBRE DE 1929
EL ARQUITECTO



11. Edificio para Antonio y Luis Martí. CTAV

11. Building for Antonio and Luis Martí. CTAV

habitaciones. La actualidad de la obra exige que, en esta ocasión, la definición de su carácter recaiga en la manifestación constructiva de los avances tecnológicos que, principalmente, cobran protagonismo en la fachada. Sin embargo, a pesar de su novedad, el edificio recibe la modernidad “moderadamente” (Sosa Díaz-Saavedra, 2019), fascinado por la técnica, pero incluyendo algunos materiales tradicionales como el ladrillo, aunque dotado de nuevo sentido y formas. La racionalidad constructiva de estas nuevas edificaciones se muestra con claridad formal, contención del ornamento y una decidida incorporación del color en las fachadas: rojo para el ladrillo, blanco para los forjados, azul para las grandes superficies acristaladas y negro para el mármol de la planta baja.

Así, en el discurso gráfico los nuevos elementos se reciben con un renovado colorido, pero se aprecia una dicotomía entre la nueva arquitectura y la continuidad de técnicas gráficas tradicionales, sin apostar por una representación más acorde con la modernidad del edificio, es decir, sin una puesta al día en la expresión gráfica que incluya decididamente la abstracción y aligere el trazado. Con las mismas técnicas clásicas de delineación que caracterizan las anteriores imágenes de Goerlich, en la perspectiva del edificio Martí Alegre se precisa la condición material de la nueva arquitectura detallando tanto las hiladas de ladrillo mediante líneas blancas horizontales como las vetas verticales del mármol, a la manera del revestimiento del zócalo en el edificio de la Michaelerplatz (Loos, 1909-11) asociado a la función comercial. Un apunte más de la citada modernidad lo ofrece la imagen aerodinámica

del edificio que incorpora viseras de hormigón, ligeras y curvilíneas, además de una torre circular que, a modo de puente de mando, remata el núcleo de escaleras y resalta la asimetría de la composición organizando una moderna volumetría.

El capítulo moderno de Goerlich es un apartado menos conocido a pesar de que sus obras están recogidas en los Registros de la Fundación DoCoMoMo Ibérico (Jordá, 2009, 2010 y 2011) excepto el desaparecido Club Náutico y el Cine Metropol (1934). El conjunto ofrece una producción homogénea diseminada entre su diverso repertorio, la fragilidad de este patrimonio carente de una adecuada protección merece una especial atención.

Las imágenes de los edificios de viviendas Campos Calvet, Martí Cortina y Patuel Llongás constituyen un grupo afín a la solución citada del Martí Alegre y configuran una ciudad caracterizada por esquinas icónicas con edificaciones en altura de chaflanes curvos y remates escalonados, con predominio de referencias expresionistas, adoptadas por la burguesía como imagen del progreso.

A modo de inciso, cabría señalar que la imagen 2 del edificio Patuel Longás (1941-1946) (Fig. 13) desvela una propuesta de 1939, muy distinta –programa e imagen– a la que se construyó y hoy conocemos. Acusa referencias decó e incluye un salón cinematográfico en planta baja y entresuelo, el Cine San Martín que no se llegó a realizar. Atento a la necesidad de hitos urbanos Goerlich plantea un edificio de sugerente imagen, habitualmente empleada en la arquitectura para el cine donde se hace referencia a Mendelsohn como en el Barceló (Luis Gutierrez Soto, 1930) o en el Capitol (Luis Feducci

a navigation bridge, it finishes off the core of the stairs and highlights the asymmetry of the composition organizing a modern volumetric. Goerlich's modern chapter is a lesser-known stage. Nevertheless, his works are included in the Records of the DoCoMo Mo Ibérico Foundation (Jordá, 2009, 2010 and 2011) except the now-disappeared Club Náutico and Cine Metropol (1934). This collection offers a homogeneous production scattered among his diverse repertoire. The fragility of this heritage lacking adequate protection deserves special attention.

The images of the Campos Calvet, Martí Cortina and Patuel Llongás residential buildings constitute a group related to the Martí Alegre building. This group configures a city characterized by iconic corners with tall buildings, curved chamfers, and staggered finishes. On its is predominance of expressionist references adopted by the bourgeoisie as the image of progress. It should be noted that the image of the Patuel Longás proposal from 1939 (Fig. 13) reveals a very different building - program and image – that Patuel Longás building (1941-1946), eventually built. Proposal from 1939 includes deco references and a cinema on the ground floor and mezzanine, this was the Cine San Martín that was never made. Goerlich proposed a building with a suggestive image attentive to the need for urban landmarks. As a cinema, he used architecture which referenced Erich Mendelsohn, as in the Barceló Cinema (Luis Gutierrez Soto, 1930) or on the Capitol Cinema (Luis Feducci and Vicente Eced, 1931-33). However, the option of a lighthouse-tower of rectangular geometry, seems rather similar to have been noted in young local architects such as Luis Albert. We are referring to the volumetric tower, a sign in the modern tipology (Giménez, 2018, 279) used by Luis Albert in the competition for the new headquarters of the Ateneo Mercantil de Valencia (1927). Such a tactic guaranteed a stylized silhouette typical of a metropolis that opts for verticality and dynamism of compositions with vertical lines. In this case, they are located on both sides of the chamfer. As a graphic novelty, the colour pencil technique was presented, although is not frequent in Javier Goerlich's image collection. The drawing is surprising for the free expression of its vertical lines. They are used to represent the sky, for the unpredictable green colour



12



13



14

that illuminates the edges instead of offering shading, or by using gold for the large windows of the cinema. It can be noted that this carpentry type, on the ground floor, anticipates the Metropol carpentry. The building was outlined with black graphite that cuts a silhouette into the blue background. In short, it was a spectacular image using a renewed technique beyond his usual repertoire. It was similar as in the Banco de Valencia (1934) preliminary project (Fig. 14).

Luis Vives Student Residence (1935-57) (Fig. 15) is the most Goerlich's modern work. It is recognized and documented in the DoCoMoMo publication. However, there is other infrastructures not constructed, that reveals an image of the imagined city by Javier Goerlich. We refer a complex dedicated to communications. It was composed by the Central Bus Station in the northern area (1939) (Fig. 16), an important work, located together the existing Aragón train station. The Aragón station was located at the other end of the bridge of the same name.

The new building was designed in the most central area of the enclave, in Pla del Remei. It was a place known to Goerlich wherein in 1917, he had presented a project for the Palacio de Ferias y Muestras. Its autonomous, functional and rational construction responded to the program with an iconic image. It was starring two towers in the corners, and a third in the central body. The highest one was located in the southern area, in front of the train station. It incorporated

y Vicente Eced, 1931-33). Sin embargo, la opción de una torre-faro de geometría rectangular donde luce el rótulo, más bien parece que se fija en reseñas de jóvenes arquitectos locales como Luis Albert quien en el concurso para la nueva sede del Ateneo Mercantil de Valencia (1927) remata la volumetría con una torre donde inscribe el rótulo de tipografía moderna (Giménez, 2018, 279).

Semejante táctica garantizaba una silueta estilizada propia de una metrópolis que apuesta por la verticalidad y el dinamismo de las composiciones con líneas verticales, en este caso situadas a ambos lados del chaflán. Como novedad gráfica se presentaba la técnica del lápiz de color, nada frecuente en la colección de imágenes de Javier Goerlich. El dibujo asombra por la grafía libre de sus trazos verticales empleados para representar el cielo, por un imprevisto color verde que iluminaba las aristas, en lugar de ofrecer sombreados, o por emplear dorados para las grandes cristalerías del salón cinematográfico cuyo despiece de carpinterías, en planta baja, anticipa las del Metropol. El

edificio se perfiló con un grafito negro que recortaba la quebrada silueta en el fondo azul. En definitiva, se trataba de una espectacular imagen acorde con el encargo, empleando una técnica renovada más allá de su habitual repertorio como también se muestra en el dibujo del anteproyecto del Banco de Valencia (1934) (Fig. 14).

Respecto a los equipamientos modernos, su obra más reconocida es la Residencia de Estudiantes Luis Vives (1935-57) (Fig. 15) ya documentada en la correspondiente publicación de referencia de DoCoMoMo (Jordá, 2010, 82). Sin embargo, otras infraestructuras que no verían la luz parecen desvelar una puesta al día de la ciudad imaginada por Javier Goerlich, a partir de importantes obras como la Estación Central de Autobuses de la zona norte (1939) (Fig. 16) que, junto a la existente estación de trenes de Aragón, situada en el otro extremo del puente del mismo nombre, conformarían un complejo dedicado a las comunicaciones.

El nuevo edificio se pensó en la zona más céntrica del enclave, en



- 12. Edificio para Amparo Martí Alegre. CTAV
- 13. Cine San Martín, edificio para viviendas y salón cinematográfico. CTAV
- 14. Anteproyecto para el Banco de Valencia. ViTM
- 15. Residencia de Estudiantes para Valencia. ACVG

- 12. Building for Amparo Martí Alegre. CTAV
- 13. Cine San Martín, housing building and cinema. CTAV
- 14. Preliminary project for the Banco de Valencia. ViTM
- 15. Student Residence for Valencia. ACVG

el Pla del Remei, un lugar conocido por Goerlich donde, en 1917, había presentado un proyecto para el Palacio de Ferias y Muestras. Su arquitectura autónoma, funcional y de construcción racional, respondía al programa con una imagen icónica protagonizada por torres, dos en las esquinas y una tercera en el cuerpo central. La de mayor altura estaba situada en la zona sur, frente a la estación de trenes e incorporaba un rótulo vertical que proclamaba su uso y enfatizaba la esbeltez. Su imagen gráficamente pertenecía a la familia moderna empleando los recursos ya habituales, pero en este caso, además de una volumetría escalonada con geometrías rectangulares y cilíndricas, ofrecía nuevos avances tecnológicos y constructivos que permitían *fenêtres a longueur* a lo largo de toda la fachada.

El otro importante equipamiento moderno que destaca en la colección de imágenes es el Mercado de Ruzafa (1957) (Fig. 17), con autoría compartida junto al arquitecto Julio Bellot Senent. Se trata de una obra de modernidad más avanzada, construida a finales del periodo autárquico. Luce registros arquitectónicos maduros como las grandes lamas verticales que alcanzan la altura total de la fachada y rodean todo el edificio, enmarcadas superior e inferiormente por amplios voladizos de hormigón de fino perfil. El programa se resuelve con un único volumen para la zona de ventas, emergiendo en una esquina un austero prisma rectangular para las oficinas. La imagen es abstracta, de renovada técnica de tinta aguada y retoque blanco de acuarela sobre papel verjurado gris, que se muestra en la perspectiva de 1954.

a vertical sign that proclaimed its use and emphasized its slimness. It included a staggered volumetric with rectangular and cylindrical geometries, too. Its graphic image was that of the modern family. It offered new technological and constructive advances that allowed *fenêtres a longueur* along the entire facade. The other important modern complex that stands out in the collection is the Ruzafa Market (1957) (Fig. 17). It was done in partnership with the architect Julio Bellot Senent. It is a work of more advanced modernity, built at the end of the autarchic period. It shows mature architectural features such as the large vertical slats that reach the full height of the facade and surround the entire building. They were framed top and bottom by wide, fine-profile concrete cantilevers. The complex is finished with a single space for the sales area. It was designed with an austere rectangular prism emerging for the offices in one corner. The image, shown in perspective from 1954, is abstract. It was made using a new ink wash technique and retouched in white watercolour on grey inlaid paper.





Final Considerations

The previous selection is only a brief sample of the wide and varied collection of images from Javier Goerlich's professional studio taken in the city of Valencia. His graphic discourse is mainly made up of perceptual images that focus on the facades. These images describe in detail the buildings designed for private clients, with few views of the interiors. This characteristic appears regardless of the architectural language used. There are no technical differences when it comes to modern architectural drawings. In these cases, only a chromatic renewal is observed.

To building images we can add the perspectives of the urban developments from the Town Hall. They are characterized by the alternation of scales, either to approach the buildings from the public space or to define the architecture when it comes to urban projects. With this intention, the architect draws scenarios that describe his proposal for the city. They reflect a technical and social progress.

Goerlich's footprint in Valencia is characterized both by his extensive constructions and by the documentary contribution. It is made up of the images of his buildings and his writings. This wealth of images was not the most frequent in the Valencian context. Usually, Valencian architects presented his projects with technical plans that included the elevation shading, as an exception. Javier Goerlich graphic contribution reveals an urban-architect interested in the Fine Arts as a result of his training and family ties. ■

Notes

1 / Archives from the Territorial College of Architects of Valencia, Municipal Historical Archives, Valencia, Personal Archives of Carlos Viñes Goerlich and Personal Archive of Daniel Benito Goerlich.

References

- BALLESTEROS, F. (1940) "La reforma ferroviaria de Valencia". En *Reconstrucción* nº 4. pp. 28-32
- BENITO, D. (1992) *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la Arquitectura Valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, pp.352.
- BENITO, D., SÁNCHEZ, D. and LLOPIS, A. eds. (2014). *Javier Goerlich Lleó: arquitecto valenciano*. Valencia: Pentagraf.
- COLOMER, V. (1998) "La arquitectura como manera crítica de hacer ciudad". En Lagardera, J. y Llopis, A. eds. *La ciutat moderna. Arquitectura racionalista a València*. Valencia: IVAM.
- CORT, C. (1926) "La enseñanza del urbanismo", XI Congreso Nacional de Arquitectura (Primer de Urbanismo), Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 1-11.



16

Consideraciones finales

La anterior selección es solo una breve muestra de la amplia y dispar colección de imágenes del estudio profesional de Javier Goerlich realizadas en la ciudad de Valencia. Su discurso gráfico se compone, principalmente, de cónicas perceptuales que se centran en las fachadas y describen detalladamente los edificios proyectados para los clientes privados, siendo escasas las vistas de los interiores. Esta característica se manifiesta independiente del lenguaje arquitectónico empleado, no apreciando diferencias técnicas cuando se trata de dibujos de arquitectura moderna donde únicamente se observa una renovación cromática.

A las imágenes de edificios se suman las perspectivas de las intervenciones urbanísticas desarrolladas desde el Ayuntamiento y caracterizadas por la alternancia de escalas, bien para aproximarse a las edificaciones desde el espacio público o, viceversa, para definir la arquitectura cuando se trata de actuaciones urbanas. Con esta intención, el arquitecto dibuja escenarios que describen su propuesta de ciudad, un reflejo de los avances técnicos y sociales.

La huella de Goerlich en Valencia se caracteriza tanto por su amplia obra construida como por el aporte documental compuesto por las imágenes de sus edificios y sus escritos. En el contexto valenciano no era habitual esta profusión de imágenes ya que habitualmente se presentaban los proyectos con planos técnicos incluyendo, excepcionalmente, el sombreado de los alzados. La contribución gráfica de Javier Goerlich nos descubre un arquitecto-urbanista interesado por las Bellas Artes a raíz de su formación y de sus lazos familiares. ■

Notas

1 / Archivo del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, Archivo Histórico Municipal de Valencia, Archivo personal de Carlos Viñes Goerlich y Archivo personal de Daniel Benito Goerlich
2 / Tito Llopis comenta que el dibujo aparece firmado por Ricardo Roso que, habiendo sido depurado, trabajó en el estudio de Javier Goerlich.

Referencias

- BALLESTEROS, F. (1940) "La reforma ferroviaria de Valencia". En *Reconstrucción* nº 4. pp. 28-32
- BENITO, D. (1992) *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la Arquitectura Valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, pp.352.
- BENITO, D., SÁNCHEZ, D. y LLOPIS, A. eds. (2014). *Javier Goerlich Lleó: arquitecto valenciano*. Valencia: Pentagraf.
- COLOMER, V. (1998) "La arquitectura como manera crítica de hacer ciudad". En



17

Lagardera, J. y Llopis, A. eds. *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista a València*. Valencia: IVAM.

- CORT, C. (1926) “La enseñanza del urbanismo”, XI Congreso Nacional de Arquitectura (Primer de Urbanismo), Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 1-11.
- DE SOTO, C. (2014) *Arquitectos y arquitecturas modernista en la ciudad de Valencia 1900 – 1915 “Arquitectos valencianos - vertiente ornamental”*. Doctor. UPV. Disponible en <http://www.racv.es/files/Luis-Ferreres-Soler-Arquitectos-valencianos.pdf> (consultado 2-12-2017)
- FERNÁNDEZ-ALBA, A. (1984) “Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España”. En *El arquitecto: historia de una profesión*. Madrid: Cátedra
- GARCÍA GONZÁLEZ, M.C. (2013). “César Cort y la cultura urbanística de su tiempo”. En Cuadernos de Investigación Urbanística. 2013, pp. 87-88
- GIMÉNEZ, M. (2018) “El dibujo moderno en la arquitectura heterodoxa de Luis Albert”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 32, pp.274-293
- GIRBÉS, J. (2017) “Análisis y reconstrucción virtual. El Mercado de Ruzafa del arquitecto José Manuel Cortina Pérez”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 31, pp.184-193
- JORDÁ, C. (2011) “Comunidad Valenciana”. En: Landrove, S. (Ed) Equipamientos II: Ocio, Deporte, Comercio, Turismo y Transporte: Registro Docomomo Iberico 1925-1965. Barcelona: Fundación DOCOMOMO Ibérico. Fundación ARQUIA.
- JORDÁ, C. (2010) “Comunidad Valenciana”. En: Landrove, S. Ed. *Equipamientos I: Lugares públicos y Nuevos programas: Registro Docomomo Iberico 1925-1965*. Barcelona: Fundación DOCOMOMO Ibérico. Fundación ARQUIA.
- JORDÁ, C. (2009) “Comunidad Valenciana”. En: Centellas, M., Jordá, C. Y Landrove, S. eds. *La Vivienda Moderna: Registro Docomomo Iberico 1925-1965*. Barcelona: Fundación DOCOMOMO Ibérico. Fundación ARQUIA.

ve, S. eds. *La Vivienda Moderna: Registro Docomomo Iberico 1925-1965*. Barcelona: Fundación DOCOMOMO Ibérico. Fundación ARQUIA.

- JORDÁ, C. (2007) “Hacia la modernidad técnica”. En: Jordá, C. ed. *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Medi Ambient, Urbanisme i Habitatge y Col.legi d’Arquitectes de la Comunitat Valenciana.
- MORENO TORRES, J. “Discurso de inauguración del primer bloque de viviendas”, en *Reconstrucción* n° 32, 1943, pp. 151-158.
- MIFSUT, C. (2016) *La Avenida del Oeste de Valencia. Arquitectura de la reforma urbana. Actualización de un espacio inacabado*. Doctor Arquitecto. UPV
- SÁNCHEZ, D. (2013) “La avenida del Oeste de Valencia: Historia de un proyecto inacabado” *Ars Longa*, 22, pp. 229-244
- SÁNCHEZ, D. (2012) *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-57*. Valencia: Ajuntament de Valencia
- SÁNCHEZ, R., MONCLÚS, J. y BERGERA, I., (2011) *La gran vía de Zaragoza y otras grandes vías*. Madrid: Ministerio de Vivienda
- SARAVIA MADRIGAL, M. (1990) “César Cort Boti” *Urbanismo: revista oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid*, 10, pp. 128-137.
- TABOADA, J.A. (2017) “Antonio Palacios, una singularidad arquitectónica de la modernidad vista a través de sus dibujos.” *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 29, pp.268-287.

Procedencia de las ilustraciones

Dibujos originales: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, Colección Familia Viñes y Archivo personal de Daniel Benito Goerlich. Fotografías de los dibujos: Mateo Gamón. Copias Digitales: Arxiu VTiM arquitectes. El dibujo de la imagen 19 procede del AHMV y la fotografía es de las autoras.

16. Proyecto de Estación Central de Autobuses para la zona norte de la ciudad de Valencia. CTAV
17. Mercado de Ruzafa. AHMV

16. Central Bus Station Project for the north of the city of Valencia. CTAV
17. Ruzafa Market. AHMV

- DE SOTO, C. (2014) *Arquitectos y arquitecturas modernista en la ciudad de Valencia 1900 – 1915 “Arquitectos valencianos - vertiente ornamental”*. Doctor. UPV. Disponible en <http://www.racv.es/files/Luis-Ferreres-Soler-Arquitectos-valencianos.pdf> (consultado 2-12-2017)
- FERNÁNDEZ-ALBA, A. (1984) “Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España”. En *El arquitecto: historia de una profesión*. Madrid: Cátedra
- GARCÍA GONZÁLEZ, M. C. (2013). “César Cort y la cultura urbanística de su tiempo”. En Cuadernos de Investigación Urbanística. 2013, pp. 87-88
- GIMÉNEZ, M. (2018) “El dibujo moderno en la arquitectura heterodoxa de Luis Albert”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 32, pp.274-293
- GIRBÉS, J. (2017) “Análisis y reconstrucción virtual. El Mercado de Ruzafa del arquitecto José Manuel Cortina Pérez”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 31, pp.184-193
- JORDÁ, C. (2011) “Comunidad Valenciana”. En: Landrove, S. (Ed) Equipamientos II: Ocio, Deporte, Comercio, Turismo y Transporte: Registro Docomomo Iberico 1925-1965. Barcelona: Fundación DOCOMOMO Ibérico. Fundación ARQUIA.
- JORDÁ, C. (2010) “Comunidad Valenciana”. En: Landrove, S. Ed. . Barcelona: Fundación DOCOMOMO Ibérico. Fundación ARQUIA.
- JORDÁ, C. (2009) “Comunidad Valenciana”. En: Centellas, M., Jordá, C. Y Landrove, S. eds. *La Vivienda Moderna: Registro Docomomo Iberico 1925-1965*. Barcelona: Fundación DOCOMOMO Ibérico. Fundación ARQUIA.
- JORDÁ, C. (2007) “Hacia la modernidad técnica”. En: Jordá, C. ed. *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Medi Ambient, Urbanisme i Habitatge y Col.legi d’Arquitectes de la Comunitat Valenciana.
- MORENO TORRES, J. “Discurso de inauguración del primer bloque de viviendas”, en *Reconstrucción* n° 32, 1943, pp. 151-158
- MIFSUT, C. (2016) *La Avenida del Oeste de Valencia. Arquitectura de la reforma urbana. Actualización de un espacio inacabado*. Doctor Arquitecto. UPV
- SÁNCHEZ, D. (2013) “La avenida del Oeste de Valencia: Historia de un proyecto inacabado” *Ars Longa*, 22, pp. 229-244
- SÁNCHEZ, D. (2012) *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-57*. Valencia: Ajuntament de Valencia
- SÁNCHEZ, R., MONCLÚS, J. and BERGERA, I., (2011) *La gran vía de Zaragoza y otras grandes vías*. Madrid: Ministerio de Vivienda
- SARAVIA MADRIGAL, M. (1990) “César Cort Boti” *Urbanismo: revista oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid*, 10, pp. 128-137.
- TABOADA, J.A. (2017) “Antonio Palacios, una singularidad arquitectónica de la modernidad vista a través de sus dibujos.” *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 29, pp.268-287.

Source of the illustrations

Original drawings: Territorial College of Architects of Valencia, Viñes Family Collection and Daniel Benito Goerlich's personal archive. Photographs of the drawings: Mateo Gamón. Digital Copies: Arxiu VTiM arquitectes. The drawing in image 19 comes from the AHMV and the photograph is by the authors.