

DEL GÓTICO AL NEOGÓTICO. VIAJE CRONOLÓGICO A PROPÓSITO
DEL MOBILIARIO MUNICIPAL DE LA PRIMITIVA CASA DE LA
CIUDAD DE VALENCIA

FROM GOTHIC TO NEO-GOTHIC. CHRONOLOGICAL JOURNEY ABOUT THE
MUNICIPAL FURNITURE OF THE OLD TOWN HALL OF VALENCIA

Federico Iborra Bernad*

Departamento de Composición Arquitectónica
Universitat Politècnica de València

Resumen

El presente estudio pretende exponer la evolución a lo largo del tiempo del mobiliario de las dos salas más representativas de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia, derribada entre 1854 y 1860. La Sala Dorada se comenzó en 1418, aunque no se concluyó totalmente hasta 1448. Por su parte, la antigua *Sala del Consell* sufrió un incendio en 1423, por lo que tuvo que reconstruirse entre esta fecha y 1428. Ambas tuvieron sendos estrados para que los representantes de la Ciudad presidieran las reuniones municipales, con muebles originariamente del siglo XV, pero que se irían renovando con el tiempo. A través de varios dibujos y grabados, descripciones, documentación de archivo y el análisis de diferentes fragmentos reutilizados pretendemos restituir la imagen cambiante del poder urbano durante este período de cuatro siglos.

Palabras clave: mueble medieval, estrado, sitial, Sala Dorada, Sala del Consejo

Abstract

The present study tries to expose the evolution over time of the furniture of the two most representative rooms in the old City Hall of Valencia, demolished between 1854 and 1860. The *Sala Dorada* began in 1418, although it was not totally completed until 1448. For its part, the old Hall of the *Consell* suffered a fire in 1423, so it had to be rebuilt between this date and 1428. Both had separate platforms where the representatives of the City presided over the municipal meetings, with furniture originally made in the XV century, but renewed over time. Through various drawings and engravings, descriptions, archive documentation and the analysis of different reused fragments, we aim to restore the changing image of urban power during this four-century period.

Keywords: medieval furniture, stage, seat, Golden Room, Council Hall

1. La antigua Casa de la Ciudad y los espacios representativos del poder municipal

En la actual Plaza de la Virgen se encontraba el ayuntamiento medieval de la ciudad de Valencia, llamado Sala de la Ciudad o Casa de la Ciudad. Aunque de origen anterior, su configuración definitiva fue fruto de las grandes intervenciones llevadas a cabo a partir del último cuarto del siglo XIV, que continuaron durante todo el XV y las primeras décadas del XVI. Por razones estructurales y de falta de espacio, el edificio fue totalmente derribado entre 1854 y 1860¹.

El ambiente de representación más importante del antiguo ayuntamiento de Valencia fue la suntuosa Sala Dorada, construida entre 1418 y 1426 bajo la dirección de Joan del Poyo. Según Teixidor, fue admirada ya por Alfonso el Magnánimo en 1428 y por los infantes Pedro y Catalina en 1432, si bien este dato puede no ser totalmente exacto². Las obras se prolongaron hasta 1448, aunque esto fue debido en gran medida a la necesidad de desviar fondos para otras actuaciones más urgentes. En todo caso, su valor artístico y simbólico siempre ha sido incuestionable y los fragmentos de su techumbre permanecieron guardados en el Palacio Arzobispal en cajas hasta 1917, cuando se decidió recomponerlos adaptados a la sala del Consulado del Mar, contigua a la Lonja de los Mercaderes, labor que se concluyó en 1920³. Allí se conserva este techo dorado, pudiendo ser contemplado y admirado por los visitantes.

En el edificio existía otra sala menos decorada pero de mayor antigüedad y tamaño, llamada *Sala del Consell* por reunirse en ella el Consejo municipal en pleno, institución foral que llegó a contar con 172 individuos⁴. También se la denominó en tiempos más recientes Salón de los Ángeles, en alusión al motivo principal de la iconografía que decoraba su techumbre. Su origen se remontaría a 1376, año en que se concluyó, según una inscripción conmemorativa labrada en la piedra angular del edificio⁵. La *Sala del Consell* sufrió en los primeros meses de 1423 un aparatoso incendio que destruyó su techumbre de madera, la cubierta exterior y parte de los muros. Aunque la reconstrucción comenzó en 1425, el nuevo alfarje de la sala se inició en 1427 bajo la dirección de Joan del Poyo⁶ con un programa iconográfico muy similar al de la Sala Dorada, pero con profusión de ángeles en ménsulas y entrecalles de las vigas, lo que explica su denominación moderna. Esta sala es la que realmente fue admirada por el rey Alfonso el Magnánimo el 15 de abril de 1428⁷.

2. El estrado de la Sala Dorada

No está claro que la Sala Dorada se proyectara inicialmente para las reuniones de los Jurados, porque su forma y dimensiones eran similares a la *Sala del Consell*, aunque algo menores. Muy posiblemente se trataba de una estancia protocolaria que, con el tiempo, se decidió convertir en el lugar de celebración de las sesiones ordinarias. Sí que parece documentado que entre 1451 y 1452 se labraron las piezas decorativas de su estrado. En 1451 los carpinteros Jaume y Francesc Ponç recibían sus jornales por *la obra del dosser de la dita cambra* y su decoración con molduras, enriquecidas después por Ferrando Goçalbo con

*fulles o roses de fusta de roure*⁸. Realmente se trataba de una especie de cornisa corrida con motivos de cardinas, y rematada por florones, cuyo destino era sostener las ricas telas que cubrían las paredes de esta zona de la estancia.

Conocemos el aspecto del estrado de la Sala Dorada a través de dos representaciones gráficas ya tardías, de finales del siglo XVII. Una de ellas, la más conocida, es un grabado que fue publicado por Teodoro Llorente en su libro *Valencia* (fig. 1)⁹. Por la inscripción en los respaldos de los bancos, Sanchis Guarner lo dató erróneamente en 1672¹⁰, año que debió corresponder efectivamente a la fabricación de estos muebles. Pero en la tarima aparece claramente la fecha de 1693-1694. La stampa publicada por Llorente es realmente una copia decimonónica del grabado original preparado en 1694 para una edición impresa del *Ceremonial* de Félix Cebrián, nunca realizada, y que acabó acoplado en uno de los manuscritos del *Libre de les assistències y funcions* de Juan Bautista de Valda, conservado actualmente en Francia, en la Bibliothèque Publique de Rouen, Colección Montbret (signatura *Montbret 2329/229*)¹¹. La segunda representación de la que hablamos es un dibujo coloreado muy similar, aunque con algunas diferencias importantes (fig. 2), que aparece en el frontispicio del borrador preparatorio del *Libro de Ceremonias* de Félix Cebrián (h. 1693)¹². Es probable que el dibujo sirviera de inspiración al grabado antes citado aunque, como se ha dicho, hay una reelaboración importante.

En ambas estampas se puede observar la disposición del estrado que ocupaba el tercio de la sala, con la baranda de madera, el dosel y el tapizado de las paredes de terciopelo rojo, rematado por una cornisa gótica de madera con florones (fig. 3). La imagen responde claramente a su tiempo, introduciendo novedades con respecto a lo que debió ser la disposición medieval original. Así, los rígidos sillones al uso del siglo XVII y el cancel, que parece reproducir el diseño propuesto por Vignola para la “balaustrada corintia”, son elementos claramente tardíos. Los bancos apoyados tras el cancel presentaban la fecha de 1672, si bien por su disposición parecen ser posteriores al resto del mobiliario, acaso fechable a finales del XVI o en la primera mitad del XVII.

También característico de este momento es el uso del tejido de terciopelo para las paredes. Un siglo antes se habría optado por franjas alternas de brocados o damascos, como los representados en los frescos del Salón de Cortes (h. 1600) del palacio de la Generalidad, edificio contiguo al desaparecido ayuntamiento de Valencia. Para avalar esta observación podemos comparar dos representaciones del Salón del Real Parlamento del Palacio Real de Palermo, fechables hacia 1637 y 1686, respectivamente. La primera muestra unas telas en bandas rojas y amarillas, como en la Generalidad, mientras que la segunda responde a la misma solución ya comentada del edificio municipal¹³. Es evidente, por tanto, que a mediados del XVII debieron cambiar las modas.

Todos los elementos comentados y el dosel con el retrato del monarca serían añadidos sobre el estrado de mediados del XV, que resultaría mucho más sencillo. Un buen ejemplo de cómo pudo haberse resuelto el primer mobiliario lo tenemos en la *Despedida de los Embajadores*, uno de los nueve lienzos de la *Vida de Santa Úrsula* (1490-1496) del pintor veneciano Vittore Carpaccio. En este caso, la tela representada es un tapiz de *millefleur*, propio de la cronología del cuadro, que cuelga bajo una cornisa moldurada de madera y en su caída

cubre la bancada corrida que sirve de asiento. De modo similar, en Valencia la cornisa moldurada labrada hacia 1450 serviría como soporte para una rica tela, probablemente en origen un paño o tapiz de Arras. En los cajones del Archivo del Racional, cuyo contenido conocemos por un inventario de 1481¹⁴, se guardaban los siguientes tapices:

- [...] *un drap de raç gran appellat de la Justicia*
- [...] *altre drap de raç lo qual es nomenat de la Molinera*
- [...] *altre drap de raç appellat del cap de la sala*
- [...] *dos draps de raç chics appellats de la Salutació*
- [...] *quatre parells de bancals de raç*
- [...] *una cortina de raç ab figures*
- [...] *un drap d'or imperial vell*

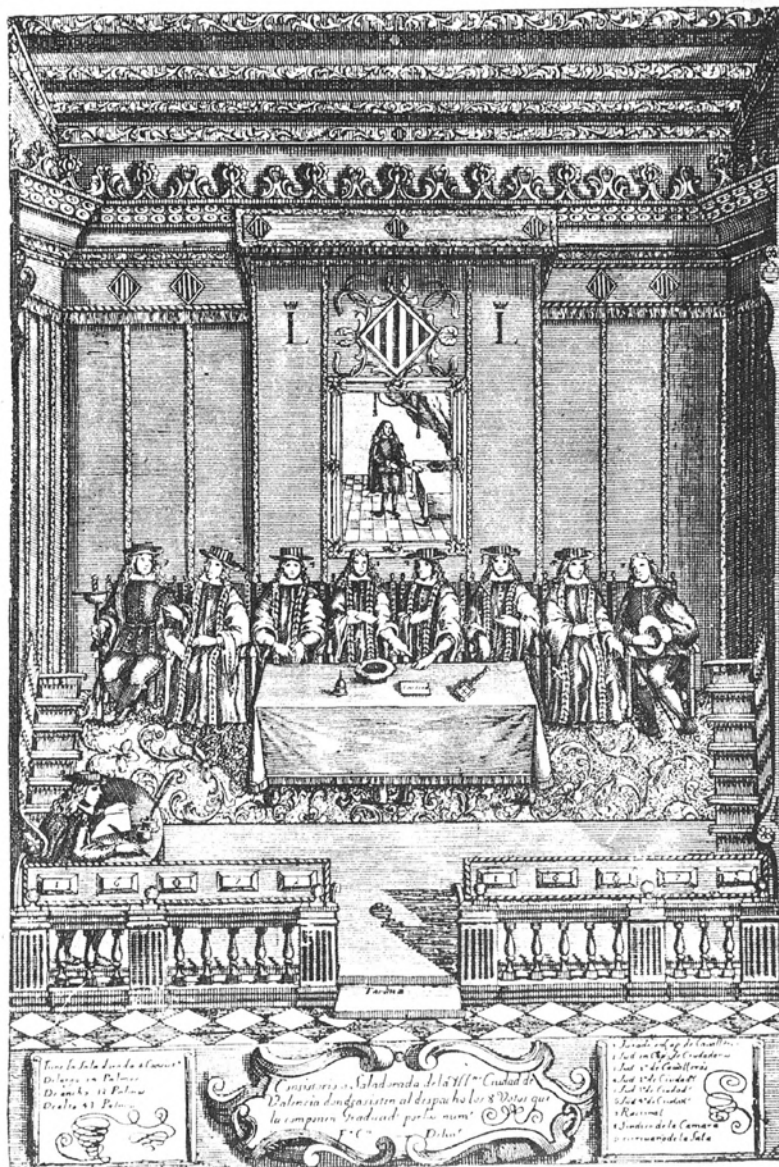


Fig. 1. Grabado de la antigua Sala Dorada.
Copia decimonónica publicada por Teodoro Llorente.

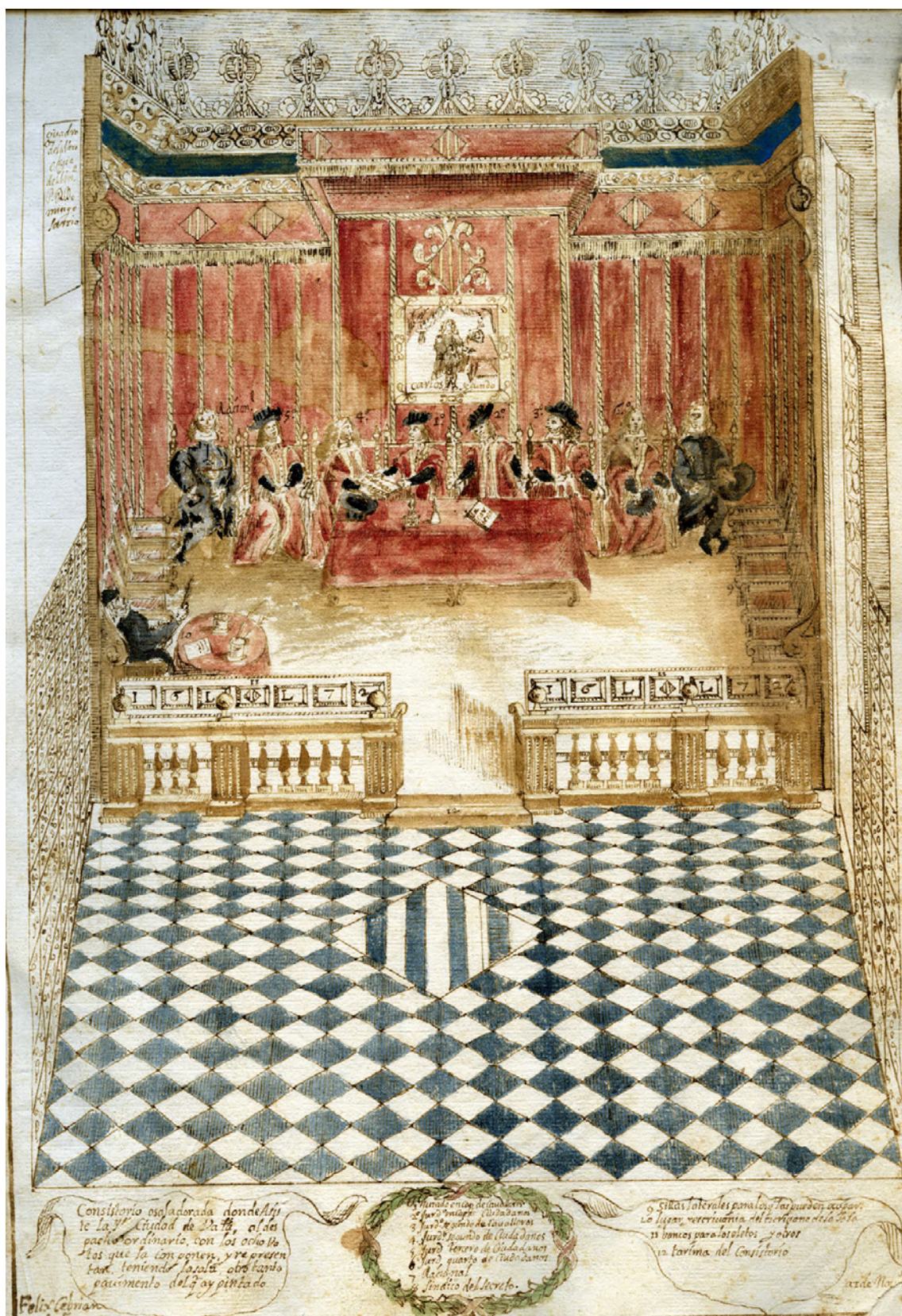


Fig. 2. Dibujo original de la Sala Dorada, en el frontispicio del borrador del manuscrito de Félix Cebrián. Archivo Histórico Municipal de Valencia.

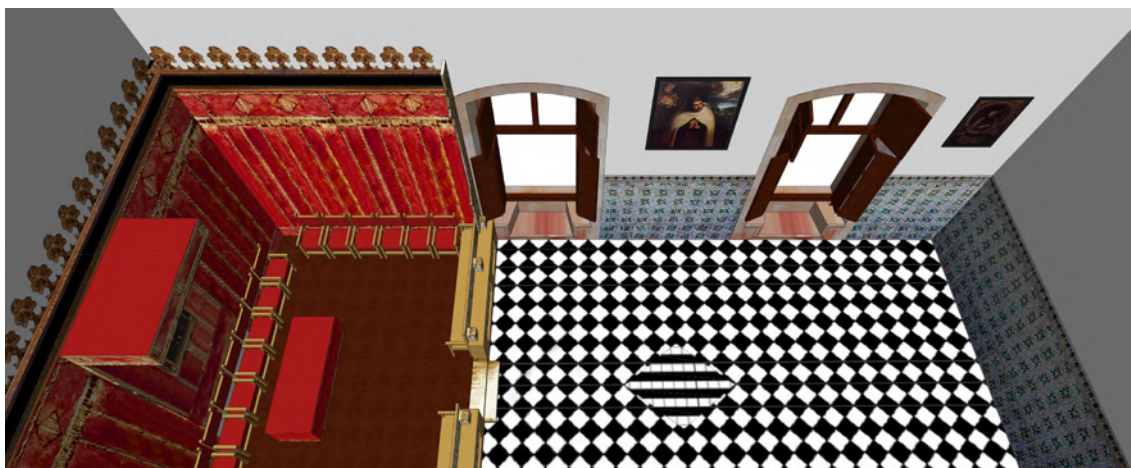


Fig. 3. Restitución del estrado en su contexto original. Infografía de elaboración propia.

La sala referida en la tercera anotación sería probablemente la del *Consell*, porque en la Edad Media a la que nos ocupa se la denomina *Cambra Daurada*, pero es más que razonable pensar que alguno de los otros tapices mencionados se usara para engalanar esta segunda estancia, acaso el paño “grande” con la alegoría de la Justicia. De todos modos, no debemos olvidar que en el edificio hubo otros espacios representativos de importancia, como la cámara denominada del *Consell Secret* o el Racionalato, así como los tribunales, y que algunas piezas se reservarían para celebraciones singulares.

Tras el cambio de dinastía y la remodelación del sistema de gobierno municipal, en el siglo XVIII se renovó el mobiliario de la Sala Dorada, sustituyendo los viejos sillones fraileros por unos bancos más cómodos y modernos. Lo sabemos gracias a una de las ilustraciones de las *Fiestas seculares* (1762)¹⁵, donde Thomas Serrano relata las celebraciones que tuvieron lugar en el año 1755 con motivo del tercer centenario de la canonización de San Vicente Ferrer. El libro, editado por la viuda del impresor Joseph de Orga, ilustra cada capítulo con unos pequeños pero sugerentes grabados realizados por Vicente Galcerán sobre dibujos de José Vergara. En el Libro II se muestra el Consistorio borbónico reunido en la Sala Dorada el 8 de agosto de 1754, fecha en que se acordó acometer los festejos (fig. 4). La imagen representa el estrado de manera mucho más simplificada y únicamente en su zona inferior. Perviven las telas de terciopelo en las paredes y el dosel, con las armas de la ciudad, pero bajo ellas encontramos ahora bancos corridos con el respaldo y el asiento acolchados. El dibujo presenta algunas licencias o errores, como la orientación de las losetas del pavimento (que realmente estaban dispuestas en diagonal), y el cancel con barrotes de hierro es completamente diferente al del siglo XVII. Unos cien años después, en 1856, José María Zacarés parece describir el mismo mobiliario en el breve opúsculo que dedicó a la antigua Casa de la Ciudad, poco antes de su derribo:

[...] El otro tercio lo ocupa la sitiada llamada propiamente Consistorio, cerrada por una baranda de nogal con dibujo de hierro dorado; se sube a él por dos gradas de mármol blanco, y sus planos se conservan cubiertos con la hermosa ataujía de nogal de orden bizantino que forma como un

dosel al canapé corrido tapizado de terciopelo carmesí de que está rodeado; en el centro o testera un gran dosel contiene el retrato de nuestra augusta Soberana, obra del insigne valenciano pintor de Cámara Sr. D. Vicente López, el sillón y mesa del Presidente del género gótico ocupan otro pequeño rebanco bajo el dosel¹⁶

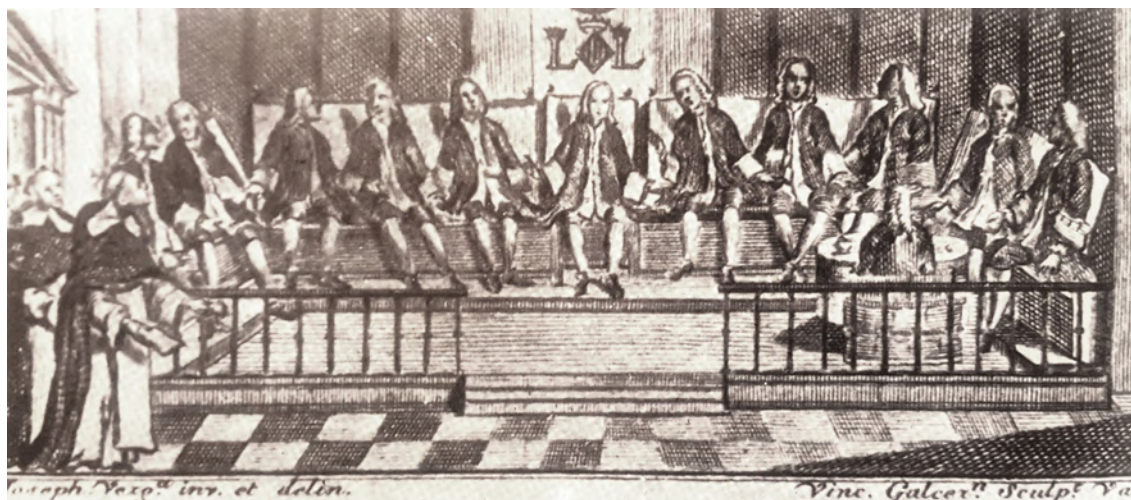


Fig. 4. Grabado de la Sala Dorada en el siglo XVIII, según José Vergara. *Fiestas seculares...* (1762), de Thomas Serrano.

En el comentario sobre el cancel resulta extraño el uso de la palabra “dibujo”, que podría sugerir algún tipo de incrustación metálica. Sin embargo, esta normalmente se habría ejecutado directamente en latón o cobre, no en hierro. Por ello no descartamos que se esté haciendo referencia a los barrotes representados en el siglo XVIII, que podrían tener alguna zona sobredorada. Igualmente debemos entender la “ataujía de nogal de orden bizantino” no en su sentido literal (obra de taracea de metales finos o esmaltes), sino en su segunda acepción más metafórica (labor fina o realizada con gran esmero). La descripción del canapé corrido de terciopelo rojo parece coherente con la bancada existente en el siglo XVIII, si bien tampoco habría que descartar una sustitución.

Una mención especial merece la alusión a la mesa del alcalde, heredera de la representada en los dibujos del siglo XVII, pero ausente en la estampa del XVIII. No debía tratarse de un mueble medieval original, sino de una obra neogótica de mediados del XIX. De hecho, Zacarés nos indica que toda la estancia había sido remodelada poco tiempo antes siguiendo esta moda historicista:

[...] El salón tiene 80 palmos de largo, 32 de ancho y 40 de elevación, recibe la luz por la calle de los Hierros: en sus planos hasta llegar al Consistorio se incrustaron hace pocos años, una serie de arcos góticos con capiteles, bases, y florones dorados; sus centros y enjutas que forman con la cornisa están tapizados de terciopelo carmesí, y sobre él se colocaron muy buenos retratos de los Señores Reyes Luis I, Carlos III y IV, María Luisa y otros, interpolados con escudos de armas de los Reinos

de Aragón, Castilla, Granada y demás a que se extendía el dominio de aquellos Soberanos en el siglo 16¹⁷.

En las colecciones municipales se conservan dos bellas mesas decimonónicas con adornos neogóticos. Ambas presentan en su frente el escudo municipal, lo que corrobora su importancia y las hace buenas candidatas a corresponderse con la descripción de Zacarés. Una de ellas está ahora en el Museo Histórico Municipal, y se caracteriza por los cuatro roleos o volutas doradas situadas en las esquinas, y por el detalle de que el escudo de la ciudad presenta sus dos letras L convergentes. Sabemos que en la década de 1920 esta mesa era la del Alcalde, porque se conservan algunas fotografías de su primitivo despacho en época del marqués de Sotelo (1927-1930)¹⁸. La otra mesa (fig. 5) es algo más sencilla, ejecutada en madera de nogal, con unas sencillas tracerías ojivales mucho más “góticas” que las que decoran el frente de la pieza anteriormente comentada. Es por ello por lo que creemos que esta segunda pieza fuera la que presidió los plenos en el estrado de la Sala Dorada durante los últimos años de su existencia.



Fig. 5. Mesa neogótica del siglo XIX, conservada en los almacenes del Archivo Histórico Municipal. Fotografía propia.

Además de los elementos situados en el estrado, tenemos también noticia de otros muebles presentes en el salón, presumiblemente decimonónicos.

A los pies del Salón se halla el bellísimo retrato del invicto Conquistador [...]. La urna que le sirve como pedestal encierra su gloriosa espada Tizona, y muchos manuscritos originales e interesantes a la Ciudad, a sus lados dentro de pirámides cerradas con cristales se ven las banderas de la conquista, de la Ciudad, del Centenar y de la interesante legión de los Cazadores de Oporto: una otomana de nogal tapizada de terciopelo carmesí circuye toda esta parte del Salón¹⁹.

Es razonable pensar que todo el mobiliario del Consistorio se trasladase en 1854 a la Casa de Enseñanza, en cuyos locales se habilitaron provisionalmente las dependencias municipales necesarias a la espera del derribo y posterior construcción de un nuevo edificio. La Sala Dorada era una pieza emblemática y de valor reconocido, como demuestra el hecho de que se preservase de su destrucción, desmontando su techumbre y guardándola temporalmente en el Palacio Arzobispal, y que en el anteproyecto para el nuevo Ayuntamiento elaborado en 1859 se reservara una habitación destinada a Salón de Plenos con la misma forma y dimensiones que el espacio primitivo demolido. Aunque el techo se desmontó, el estrado y los muebles pudieron ser fácilmente llevados al nuevo lugar de reuniones en la Casa de Enseñanza, cuya localización y tamaño conocemos por un plano de 1856 conservado en el Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia (MP R2, nº 17.2). Consolidada la ocupación del viejo edificio docente por la Corporación Municipal, en 1905 se construyó un nuevo Salón de Plenos *ex novo* y se destinó a Alcaldía el antiguo, también remodelado. No sería el definitivo, puesto que en 1930 se inauguraba el actual, mucho más amplio y espacioso.

Conocemos por una antigua fotografía el Salón de Plenos de 1905, donde ya no se conservaba nada del viejo estrado de la Sala Dorada. Fue probablemente en ese momento, si no antes, cuando desapareció del Ayuntamiento y pasó a los almacenes de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Sabemos que tras la instalación de la techumbre de la Sala Dorada en el Consulado del Mar, en 1923 el Ayuntamiento solicitó a esta institución la devolución de la singular pieza²⁰. Por desgracia, no pudo ser localizada y finalmente se optó por recrear un supuesto estrado medieval construyendo una tarima de madera y una elegante *boiserie* de estilo neogótico, elementos que se conservan en la actualidad presidiendo la estancia.

¿Dónde estaba el estrado perdido? En un primer momento, los florones y los frisos de cardinas talladas se aprovecharon para embellecer algunas puertas del Museo de Bellas Artes (fig. 6), como parte de la ecléctica intervención llevada a cabo por Luis Ferreres entre 1907 y 1910²¹. No terminaría ahí el periplo de las piezas municipales, porque tras la Guerra Civil Española se decidió trasladar el Museo de Bellas Artes desde el Convento del Carmen hasta el Colegio de San Pío V, que hasta entonces había sido usado como Hospital Militar. Dentro de las labores de acondicionamiento, en la zona donde se iba a exponer la pintura de los primitivos valencianos y la escultura gótica, se trató de ambientar las salas

incorporando elementos procedentes de los almacenes del Museo y de derribos de la época. Entre estas, la más importante sería la llamada Sala Laporta, creada en 1949 y denominada así por haber sido costeada por Ramón Laporta Girón, Gobernador Civil de la Provincia de Valencia²².



Fig. 6. Foto antigua de las bandas de cardinas y los florones, ubicados en el Museo de Bellas Artes de Valencia cuando ocupaba el convento del Carmen.

En la Sala Laporta se recreó un artesanado medieval de estilo gótico, incorporando algunos fragmentos originales y construyendo el resto de nuevo. Se sabía, por ejemplo, que seis de las ménsulas en forma de proa con rostros humanos pintados procedían de un edificio derribado en los años 40 en la calle Calatrava. Nada más se conocía del resto, aunque en 2008 dimos noticia de que tanto el friso de cardinas que rodea la techumbre como los florones insertados en las entrecalles procedían de la instalación previa en el Convento del Carmen²³.

En la actualidad se conserva el friso de cardinas, bastante troceado, y 48 florones góticos del remate, así como algunos fragmentos de un tablero con tracerías góticas insertados en un banco neomedieval, cuyo motivo sirvió de modelo para el falseado de las jácenas. La Sala Laporta ha sido desmantelada en la última remodelación del Museo y sus fragmentos están almacenados sin expectativas de reutilización, por lo que sería una ocasión extraordinaria para recuperar por fin el antiquísimo estrado del Ayuntamiento de Valencia en el Consulado del Mar, bajo la techumbre dorada con la que convivió durante cuatro siglos (fig. 7).



Fig. 7. Detalle comparativo de los fragmentos conservados en el Museo de Bellas Artes de Valencia y el dibujo del manuscrito de Félix Cebrián. Fotomontaje de elaboración propia.

3. Los restos de la *Sala del Consell*

En 1917, Tramoyeres indicaba que algunos fragmentos de la techumbre de la *Sala del Consell* o Salón de los Ángeles se aprovecharon en la roca “Valencia”, uno de los carruajes procesionales que se utilizan durante la festividad del Corpus Christi (fig. 8)²⁴. Este en particular fue construido en 1855 para conmemorar el IV centenario de la canonización de San Vicente Ferrer. Sin embargo, los fragmentos no procedían de la techumbre, como nos aclara Vicente Boix en un breve opúsculo publicado en 1858:

La moderna Roca, titulada Valencia, se construyó en 1855 en memoria del siglo IV de la canonización de San Vicente Ferrer, aprovechando para su construcción una porción de adornos riquísimos de madera, pertenecientes al siglo XV, que se hallaban perdidos en los sótanos de la vieja Casa de la Ciudad. Todas las esculturas con sus mismos colores son obra de la época citada; solo es nueva la estatua que corona la obra²⁵.



Fig. 8. Roca "Valencia", conservada en el Museo de la Casa de las Rocas. Fotografía propia.

Lo cierto es que tiene bastante lógica, porque la roca se construyó poco antes de que se acometiera la demolición total del edificio, por lo que no tendría sentido haber comenzado el expolio de algo que se podría haber conservado y trasladado a la nueva sede municipal²⁶. Así es como el cronista Boix nos describe la presencia de los antiguos fragmentos en el nuevo carro procesional, que estaba listo para los festejos del 28 de junio de 1855:

La roca es un conjunto de preciosos restos originales de la edad media, llena de entallamientos de aquella época, que en su primitiva colocación solo representaban danzas, festines y torneos, bajo una forma

completamente caprichosa, ejecutada puramente en relieves. Su primer cuerpo está compuesto de un excelente friso de la misma clase sobre una grandiosa moldura de encina, tallada con igual gusto y delicadeza: se halla además guarnecido de una elegante barandilla [...]. El cuerpo principal lo forma un magnífico pedestal, ricamente exornado [...]. Cuatro mancebos con escudos, y bajo igual número de coronas, representaban los antiguos heraldos, ocupando los ángulos extremos, que terminan en el cornisamiento, sobre el cual descansaba la estatua de Valencia [...]. La roca está tintada de maderas; la estatua que la corona y demás objetos que lo requieren, son dorados, con fondos y reverses de los colores propios del caso y con arreglo a la época a que se refiere, como un verdadero policrómato. Para su construcción se emplearon diferentes fragmentos de tabla antigua, que con suma dificultad debieron arreglarse a la decoración de un cuerpo de dimensiones, forma, carácter y objeto dados y de no poca solidez [...]²⁷.

Los laterales de la roca están decorados con figuras en relieve de gran calidad representando escenas de lucha entre centauros guerreros (fig. 9). Su similitud estilística con las tallas de la techumbre de la Sala Dorada es patente, pero no corresponden a un friso ni a un forro de viga, sino a una cornisa moldurada similar a la que hemos visto en el estrado de la Sala Dorada. La desaparecida *Sala del Consell* presentaba decoraciones parecidas, aunque resueltas con menor calidad (probablemente pintadas en su mayor parte) y se ejecutó entre 1427 y 1428. También debió existir aquí un estrado para los Jurados engalanado por un gran tapiz, probablemente el “*del cap de la sala*” indicado en el inventario de 1481.



Fig. 9. Detalle del friso de centauros guerreros de la roca “Valencia”.
Fotografía propia.

La cornisa tallada presenta un total de once parejas de centauros, de las cuales una parece haberse cortado por la mitad para acoplarse parcialmente en el costado opuesto. La longitud de los laterales es de unos 3,5 metros y la del friso posterior de 1,8 metros. Todo ello suma aproximadamente 8,8 metros, equivalentes a los 39 palmos totales asignados por Zacarés al testero de la habitación. Desconocemos si existían más fragmentos y si la moldura se prolongaba en los frentes laterales, como sí ocurría en la Sala Dorada, aunque la tarima de la *Sala del Consell* en el siglo XVII era muy estrecha, por lo que tendría su lógica que sólo se abarcara el testero²⁸. Es posible que también existiera, como en la Sala Dorada, un remate superior de florones que no se ha conservado.

Mucho más interesantes son los cuatro frentes del pedestal superior. Tres de ellos presentan una decoración de tracerías flamígeras encerradas bajo un arco de medio punto con un pequeño remate conopial (fig. 10), mientras que el otro es prácticamente liso. Entre los paneles trabajados hay dos que parecen ejecutados por el mismo artista y el tercero presenta alguna diferencia en los detalles. Los cuatro quedan rematados por una moldura tallada con hojas de roble, que avanza en sus flancos acompañando el pequeño resalte de unas pilas-tras, que sí parecen nuevas²⁹.



Fig. 10. Detalle de una de las tracerías de la roca "Valencia".
Fotografía propia.

Estilísticamente, los paneles del carruaje recuerdan bastante a algunas sillerías de coro, como la de la Catedral de Palma, caracterizada por el hecho de tener un soporte completamente plano sobre el que se desarrollan las tracerías con un sutil relieve³⁰. No obstante, el estilo de la obra valenciana es mucho más primitivo, coexistiendo *vesica piscis* flamígeras con medios puntos y trilobulados en los arcos que apoyan sobre el parteluz. Algunos motivos son claramente adscribibles al siglo XIV mientras que otros, más avanzados, los podemos

encontrar en la obra de Marc Safont para el patio del Palacio de la Generalidad de Barcelona (1425)³¹. Lo razonable es pensar que pudieran formar parte del mobiliario restituido en la *Sala del Consell* tras el incendio de 1423, aunque el diseño de los elementos vegetales resulta algo primitivo en comparación con lo visto en la Sala Dorada, de 1418.

La presencia de los resaltes pareados en los laterales de los paneles parece sugerir que se trataría de cuatro elementos independientes. No son restos de armarios, porque las piezas no están partidas y en sus extremos hay pequeños pináculos en relieve que dificultarían la apertura de las hipotéticas puertas³². Podrían ser los respaldos de cuatro grandes siales, quizá los representados en el estrado, dentro de la planta de la *Sala del Consell* que incluye Félix Cebrián en su *Ceremonial*, muebles de un tamaño inmenso si lo comparamos con el resto de los asientos del público. No obstante, como en el caso del dibujo de la Sala Dorada, la solución representada a finales del siglo XVII no tendría por qué ser la original, sino una adaptación de material preexistente. De hecho, cabría preguntarse si estos supuestos siales, tan pesados y poco manejables, podrían haber formado parte en origen de un único mueble fijo, concretamente una banca corrida para los representantes del Municipio.

En este sentido, es interesante recordar un documento bastante conocido dentro de la historiografía del arte medieval valenciano, pero que no se suele citar entero. Nos referimos al acuerdo por el que se paga al pintor Marçal de Sas por sus trabajos en los muros de la estancia, en 1396. Además de la referencia a las escenas del Juicio Final en el testero de la *Sala del Consell*, de Cristo y San Miguel en la *Cambra del Consell Secret*, y a la decoración del resto de paramentos con *cayrons e roses y entreligaments*, se incluye el coste de los colores usados y de *la taula de fusta de noguer e de pi, e mans de Mestres fusters e altres despeses de la taula e del respalte del siti dels justicia e jurats en la dita Sala Major*³³. Sabemos, por tanto, que antes del incendio de 1423 existía una mesa de nogal y pino, así como un respaldo de madera que formaba parte del sial o banco -probablemente de obra- usado por los Jurados y el Justicia.

Todo ello son las conclusiones a las que nos llevaría una primera aproximación al problema. Sin embargo, resulta extraña la sustitución de los montantes laterales y, por otro lado, el segundo texto de Boix nos habla de la extraordinaria dificultad en la adaptación de los fragmentos a su configuración actual. Eso significa que debemos fijarnos un poco más y descubriremos, por ejemplo, que los resaltes de las molduras con hojas de roble están suplementados³⁴ (en algunos casos es muy evidente) y que su orientación es la contraria a la de los tramos centrales sobre las tracerías. Por su parte, el remate del cuarto frente del pedestal, que es el paño ciego, sigue la misma orientación de los resaltes y además está claramente suplementado en sus extremos (fig. 11). Al juntar todas las piezas, la explicación más lógica es que realmente se debía contar con otros dos paneles ciegos similares a este último, cuyos remates se trocearon y ajustaron para conformar los pequeños resaltes de los otros frentes, apoyados sobre unos montantes estrechos que se tuvieron que ejecutar *ex novo*. Por debajo de la moldura de remate, el panel ciego presenta un plafón central enmarcado que tiene la misma anchura que la banda superior original, por lo que pensamos que todo ello es antiguo³⁵.



Fig. 11. Detalle del panel ciego en la roca "Valencia". Fotografía propia.

Podemos concluir, tras estas observaciones, que para el carruaje se contó con tres módulos enteros compuestos cada uno por un panel con tracerías flamígeras y otro ciego resaltado unos pocos centímetros. Como se ha dicho antes, no forman parte de un frente de armario convencional, porque son paños no practicables, y resulta demasiado heterogéneo como para ser una simple *boiserie*. Por ello, la mejor opción es considerar que efectivamente pudo tratarse de parte del respaldo de madera del gran sitial de los Jurados de la *Sala del Consell*, repuesto tras el incendio de 1423. Al restituir la pieza, los asientos quedan demasiado alejados unos de otros, pero no parece casual que este distanciamiento sea el estrictamente necesario para que en el ancho total de la sala encajen seis paneles de tracerías, que coinciden con el número de Jurados de la ciudad. La solución propuesta no resulta totalmente satisfactoria, porque el Consejo incluía también al Justicia y, desde 1418, al Racional³⁶, pero no es descartable que los seis Jurados se sentaran en el frente, adquiriendo así un mayor protagonismo, y que el sitial se prolongase en sus extremos para dar cabida a los otros dos cargos públicos (fig. 12).

No queremos terminar este repaso sin hacer una breve referencia a los cuatro ángeles tenantes situados en las esquinas de la roca, que son claramente esculturas de bulto. Su ubicación es más problemática dentro del esquema propuesto, a menos que supusiéramos que estaban sobre algún tipo de pedestal o apoyo que no se ha conservado. Sin embargo, también hay razones para sospechar que pudieran ser ángeles desmontados de la techumbre de la *Sala*

del Consell, en una mal disimulada actuación de expolio. La primera de estas razones es un comentario de José María Zacarés en su opúsculo de 1856, donde afirmaba que los elementos decorativos de la misma estaban sujetos mediante grandes pernos. ¿Cómo sabía esto? Es difícil si no ha habido alguna intervención reciente de reparación o reforma. La segunda razón, todavía más de peso, es la manera en que Vicente Boix describe el carro procesional, denominando “mancebos con escudos” a lo que claramente son cuatro ángeles, como los que se supone que decoraban la *Sala del Consell*, conocida en el siglo XIX precisamente como Salón de los Ángeles por la profusión de estas figuras. Reconocemos que ambos argumentos no pasan de ser simples conjeturas un poco malintencionadas, aunque invitan al desmontaje de las piezas para analizarlas con más detenimiento.



Fig. 12. Restitución de la *Sala del Consell* hacia 1430. Infografía de elaboración propia.

4. Conclusiones

Los edificios, como las personas, tienen su vida. Nacen, evolucionan y finalmente mueren, dejando tras de sí pequeños fragmentos que nos pueden ayudar a comprenderlos. En estas páginas hemos recorrido la historia del estrado de la Sala Dorada a lo largo de cinco siglos si incluimos el paso de sus restos, ya troceados e irreconocibles, por las dos sedes del Museo de Bellas Artes de Valencia. Tras el desmontaje de la Sala Laporta, la necesidad de su restauración e instalación en el Consulado del Mar, bajo el techo histórico del Consistorio municipal, es algo que no debería admitir discusión.

Más difícil es la recuperación de los fragmentos de la roca “Valencia”, puesto que esta tiene un valor histórico y artístico mucho mayor y, además, no

hay ningún otro elemento que permita una contextualización tan clara como en el caso de la Sala Dorada. Su conservación en el Museo de las Rocas permite que este carro sea visitado y contemplado, no solamente durante la procesión del Corpus. Además, los relieves y tallas se encuentran a poca altura, lo que permite que sean apreciados por el espectador. Resulta lamentable, sin embargo, su aspecto actual con capas y capas de repintes y purpurina que cubren la policromía y los corlados dorados originales, de gran calidad. Por otro lado, sería necesario colocar algún cartel explicativo en el que se indicara la procedencia de los fragmentos y, a ser posible, contar con algo más de espacio alrededor para poderlos contemplar mejor en su conjunto. Esperemos que antes o después se haga, poniendo así en valor lo que quizá sean los restos de mobiliario más antiguos que se conservan en la ciudad de Valencia.

NOTAS

¹ Sobre el origen del edificio y su evolución en época medieval, el estudio más actualizado y completo es el de Amadeo Serra Desfilis, “El fasto del palacio inacabado. La casa de la ciudad de Valencia en los siglos XIV y XV,” en *Historia de la ciudad III. Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*, ed. Francisco Taberner Pastor, Mar Alonso Monterde y Málek Murad Mateu (Valencia: COACV, 2003), 73-99. Para una restitución gráfica de la arquitectura del edificio del siglo XV, Federico Iborra Bernad, “La Casa de la Ciutat,” en *Ciudad y Reino. Claves del Siglo de Oro valenciano*, ed. Rafael Narbona Vizcaíno (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2015), 116-121 y, centrado en aspectos concretos, del mismo autor, “El incendio de 1586 y la nueva fachada renacentista de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia,” *Ars Longa* 23 (2014): 113-130, y “La Capilla de los Jurados revisitada: reflexiones para una lectura arquitectónica,” *Archivo de Arte Valenciano* 95 (2014): 13-30. Respecto a su demolición, puede verse: Fernando Pingarrón Esain-Seco, “El derribo decimonónico de la Casa de la Ciudad de Valencia,” *Ars Longa* 20 (2011): 139-152. Sobre el traslado a la Casa de Enseñanza: Lucía Grau Mestre, *Ayuntamiento de Valencia, antigua Casa de la Enseñanza, Iglesia de la Sangre y Capilla de Santa Rosa de Lima* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1999), 20-22.

El inicio de la bibliografía sobre la antigua Casa de la Ciudad de Valencia es, sin duda, el opúsculo de José María Zacarés y Velázquez, *Memoria histórica y descriptiva de las casas consistoriales de la ciudad de Valencia* (Barcelona: Imprenta de José Tauló, 1856). La primera gran aportación documental se incluía como apéndice del tomo segundo de la obra de Vicente Boix y Ricarte, *Valencia histórica y topográfica*, tomo II (Valencia: Imprenta de J. Rius, 1863), 245-289. Cabe destacar también dos importantes artículos de Luis Tramoyeres Blasco, “Los artesonados de la antigua Casa Municipal de Valencia: notas para la historia de la escultura decorativa en España,” *Archivo de Arte Valenciano* 3, n° 1 (1917): 31-71, y “La Capilla de los Jurados de Valencia,” *Archivo de Arte Valenciano* 5 (1919): 73-100.

² Josef Teixidor, *Antigüedades de Valencia*, tomo I (Valencia: Imprenta de Vives Mora, 1895), 166. Este mismo texto es copiado por Vicente Boix y Ricarte, *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, tomo I (Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1845), 422. No obstante, los documentos indican que lo que el rey visitó en 1428 fue la *Sala del Consell* y no la Sala Dorada (ver nota 7).

³ Sobre esta techumbre, analizada desde un punto de vista material, puede verse la monografía de María Montserrat Martínez Valenzuela, *El alfarje de la antigua Casa de la Ciudad* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2012), con referencias históricas muy básicas en las páginas 22 a la 41. Para una interpretación de su decoración: Amadeo Serra Desfilis y Óscar

Calvé Mascarell, “Iconografía cívica y retórica en la techumbre de la Sala Dorada de la Casa de la Ciudad de Valencia,” en *Narrazione, exempla, retorica. Studi sull’iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo*, ed. Licia Buttà (Palermo: Edizioni Caracol, 2013), 187-239. Aunque escapan al objeto de este trabajo, sobre el tema de la decoración de las techumbres medievales puede verse: Joan Domenge Mesquida y Jacobo Vidal Franquet, “Documents relatifs à la décoration pictural des plafonds dans la Couronne d’Aragon (1313-1515),” en *Aux sources des plafonds peints médiévaux*, ed. Philippe Bernardi y Jean-Bernard Mathon (Provence, Languedoc, Catalogne, Capetang: RCPPM, 2011), 177-218; Amadeo Serra Desfilis y Teresa Izquierdo Aranda, “De bona fusta dolrada per mans de bon mestre: techumbres policromadas en la arquitectura valenciana (siglos XIII-XV),” en *Mercados de lujo, mercados de arte. El gusto de la élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, ed. Sophie Cassagnes-Brouquet y Juan Vicente García Marsilla (Valencia: PUV, 2015), 271-298.

⁴ Vicente Salvador y Montserrat (Marqués de Cruilles), *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna*, tomo II (Valencia: Imprenta de José Rius, 1876), 33.

⁵ Sobre esta piedra: Francisco Gimeno Blay, “Materiales para el estudio de las escrituras de aparato medievales. La colección epigráfica de Valencia,” en *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, ed. Walter Koch, (Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1990), vol. II, 195-215.

⁶ Sobre la polifacética figura de Joan del Poyo y su actividad para la ciudad de Valencia, Amadeo Serra Desfilis, “Al servicio de la ciudad. Joan del Poyo y la práctica de la arquitectura en Valencia (1402-1439),” *Ars Longa* 5 (1994): 111-119. Para una visión actualizada, Teresa Izquierdo Aranda, “Carpintero y maestro constructor en la arquitectura gótica valenciana (siglos XIV-XV),” *Espacio, tiempo y forma. Serie VII - Historia del Arte* 1 (2013): 199-221.

⁷ Tramoyeres, “Los artesonados,” 52. A pesar de que otros autores relacionan esta visita con la Sala Dorada (ver nota 3), la documentación original menciona inequívocamente la *Sala del Consell*. También se pueden encontrar los gastos de la colación con que se agasajó al monarca ese día. Archivo Histórico Municipal de Valencia, *Claveria Comuna* 1427-1428, sign. O-10, ff. 193v-194r.

⁸ Serra, “El fasto”, 89.

⁹ Teodoro Llorente Olivares, *Valencia, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, tomo II (Barcelona: Daniel Cortezo, 1889), 87.

¹⁰ Manuel Sanchis Guarner, *La ciudad de Valencia. Síntesis de Historia y de Geografía Urbana* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1999), 340 [traducción de la edición original publicada en 1972].

¹¹ Vicent Josep Escartí, “Joan Baptista de Valda: literatura i poder municipal,” *Estudis romànics* 33 (2011): 189-209.

¹² No debe confundirse con el manuscrito definitivo, de 1696. Conocemos este dibujo por Alicia Martínez, responsable del Archivo Histórico Municipal de Valencia, a quien agradecemos aquí su gentileza.

¹³ Las dos imágenes del edificio italiano aparecen recogidas por Liboria Laura Zabbia, “L’architettura nell’ottocento borbónico. Il palazzo reale di Palermo (1798-1860). Progetti, cantiere, protagonisti” (Tesis Doctoral, Università degli Studi di Palermo, 2017), 34.

¹⁴ Este inventario se encuentra en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, en los protocolos de Jaime Eximeno (sign. 8/13), con fecha 26 de octubre de 1481, ff. 126v-128r. El documento es relativamente conocido y aparece ya citado por autores como Vicente Vives Liern, *Lo Rat Penat en el escudo de armas de Valencia* (Valencia: Viuda de Emilio Pascual, 1900), 70-71.

¹⁵ Thomas Serrano Pérez, *Fiestas seculares, con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y ángel protector S. Vicente Ferrer* (Valencia: Viuda de Joseph de Orga, 1762), 42.

¹⁶ Zacarés, *Memoria histórica*, 27-28.

¹⁷ Zacarés, *Memoria histórica*, 27.

¹⁸ Existe también una imagen algo anterior en la que se celebra un acto público en la Lonja, bajo el techo de la Sala Dorada, y es esta misma mesa la que utiliza el presidente de la Corporación municipal.

¹⁹ Zacarés, *Memoria histórica*, 27.

²⁰ Pingarrón-Esaín, “El derribo,” 151. Este autor indica los expedientes consultados.

²¹ Dolores García Hinarejos, *Historia y arquitectura del convento del Carmen de Valencia* (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009), 55-56.

²² Fernando Benito y José Ignacio Catalán, *El Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V. Su historia y sus colecciones* (Valencia: Museo de Bellas Artes, 1999), 31-33.

²³ Arturo Zaragozá Catalán y Federico Iborra Bernad, “Materiales para un museo de arquitectura o figuras en un jardín,” en *Historia de la Ciudad V. Tradición y Progreso*, ed. Francisco Taberner Pastor, Mar Alonso Monterde y Málek Murad Mateu, (Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2008), 61-78.

²⁴ Tramoyeres, “Los artesonados,” 35. Previamente había expuesto estas ideas en un artículo publicado en *Las Provincias* el 12 de abril de 1909.

²⁵ Vicente Boix y Ricarte, *Fiestas reales. Descripción de la cabalgata y de la procesión del Corpus* (Valencia: Imprenta de la Regeneración Tipográfica, 1858), 7.

²⁶ El debate sobre el derribo comenzó en 1854, fecha en que se abatió una torre que amenazaba ruina. Sin embargo, la demolición del resto del edificio no comenzó hasta 1860. Los detalles de este proceso se pueden consultar en Pingarrón-Esaín, “El derribo”.

²⁷ Vicente Boix y Ricarte, *Fiestas que en el siglo IV de la canonización de San Vicente Ferrer se celebraron en Valencia* (Valencia: Imprenta de José Rius, 1855), 127-129. Más noticias documentales sobre la obra y un estudio de la misma en: M^a Carmen Talamantes Piquer, “La Roca Valencia: estudio preliminar de la policromía y su limpieza” (Trabajo Final de Máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2009).

²⁸ Este croquis se encuentra en la versión final del manuscrito de Félix Cebrián Aracil, *Ceremonial de las asistencias y funciones de los Jurados, Racional y Síndicos de la Ciudad de Valencia. Recopiladas de los libros antiguos de memorias, órdenes reales y observancia de la Ciudad*, (Valencia 1696), conservado en el Archivo Histórico Municipal de Valencia.

²⁹ No obstante, el resalte en el remate sí debe ser original porque en el panel ciego frontal, que no lleva pilastras y es recto, se ven perfectamente los cortes inclinados que marcarían los dos laterales avanzados.

³⁰ Esta sillería se ejecutó a partir de 1512, aunque durante el traslado de 1904 se eliminaron algunos elementos renacentistas, como las pilastras a modo de candelabro entre los sitiales y el remate esculpido de los doseles. Imágenes antiguas y una descripción de sus vicisitudes se pueden consultar en: Mercè Gambús Saiz y Andreu Josep Villalonga Vidal, “La Catedral de Mallorca en el coro y desde el coro. De la mezquita cristianizada a la restauración litúrgica de Antonio Gaudí,” en *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, ed. Fernando Villaseñor Sebastián, M^a Dolores Teijeira Pablos, Welleda Muller y Frédéric Billiet, (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 72-86.

³¹ Estaríamos hablando de uno de los óculos del antepecho en el patio (1424). Por otro lado, en el medallón de la fachada del palacio, esculpido por Pere Joan (1418), encontramos también hojas de roble similares a las valencianas junto a los motivos vegetales habituales en época más tardía.

³² En estas piezas también se advierte que bajo las tracerías hay una serie de montantes y peñazos modernos, configurando lo que a primera vista parecen unas portezuelas. Sin embargo, hemos tenido la ocasión de inspeccionar el interior del pedestal y comprobar que las tablas del fondo de los paneles son continuas, por lo que el elemento descrito no es más que un refuerzo externo o una decoración.

³³ Ximo Company, Joan Aliaga, Luïsa Tolosa y Maite Framis (eds.), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I: 1238-1400* (Valencia: Universitat de València, 2005), 403.

³⁴ Las piezas actualmente tienen la forma aproximada de un trapecio simétrico. En algunos casos sólo es original el rectángulo central, al que se le suplementan los dos triángulos laterales. Otras veces se suplementa únicamente uno de los triángulos.

³⁵ Dicho de otro modo, cada uno de los frisos sobre los tres paneles con tracerías presentan cuatro hojas señalando hacia la izquierda, mientras que las hojas talladas sobre los resaltes y el panel ciego apuntan hacia la derecha. En este último panel ciego las hojas están un poco más próximas y se ve claramente que la pieza era más corta. Como se ha dicho, creemos que los seis pequeños resaltes que flanquean los tres paneles de tracerías están generados a partir de dos fragmentos similares a este último, cada uno con sus cuatro hojas orientadas a la derecha, que se han cortado y adaptado a su nueva función. Esto justifica los suplementos y además explica por qué los montantes laterales son totalmente nuevos. Como indicaba Boix, se trata de un trabajo de adaptación bastante más elaborado y complejo de lo que parece a primera vista.

³⁶ Rafael Narbona Vizcaíno, "Alfonso el Magnánimo, Valencia y el oficio de racional," en *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso II el Magnanimo: i modelli politico-istituzionali, la circolazione degli uomini, delle idee, delle merci, gli influssi sulla società e sul costume*, ed. Guido D'Agostino y Giulia Buffardi, (Nápoles: Paparo, 2000), Vol. 1, 593-617.