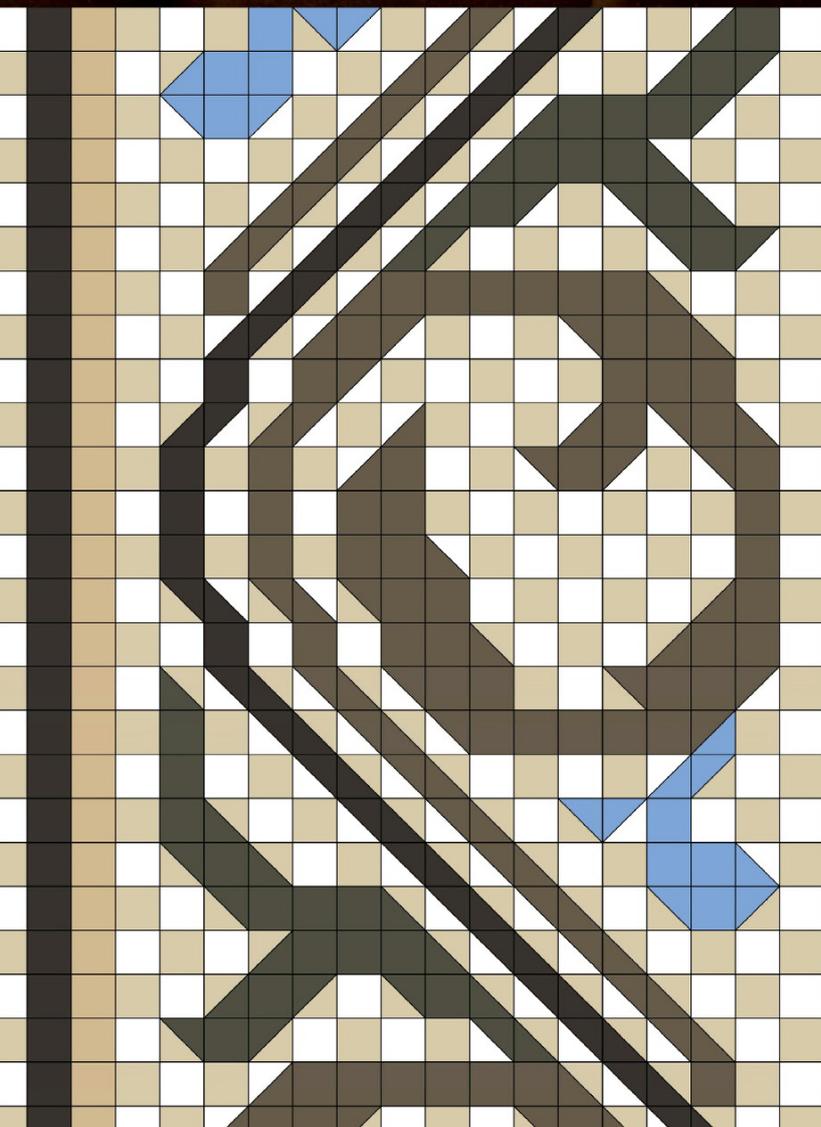




**El Arquitecto
José María
Manuel
Cortina Pérez
y la
Cerámica
Nolla**



Jorge Girbés Pérez

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

**CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN
Y
CICLO DE CONFERENCIAS**

**MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias
"GONZÁLEZ MARTÍ"
VALENCIA**

**DEL 23 DE FEBRERO 2023
AL
16 ABRIL 2023**

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

EQUIPO DE TRABAJO E INVESTIGACIÓN

JORGE GIRBÉS PÉREZ (Profesor TU ETSIE-UPV)

JUAN BAUTISTA AZNAR MOLLÁ (Profesor TEU ETSIE-UPV)

Con el estudio de la Ermita de Nuestra Señora de la Misericordia.

Doña NAMIBIA CERVERA GOITI

Con el estudio de la Villa Morris, Villa de la Barraca o Villa Iborra.

Doña CRISTINA LLOPIS TERUEL (Grado en AT y Máster en Patrimonio)

Doña GABRIELA INIGUEZ

Don JORGE SERRA CASES

Doña SANDRA FERNANDEZ HERVAS

Don SERGIO LIZAMA GRAN

Doña MARIA FORCADA SANCHEZ

Don JOSÉ JAVIER GIL ALVAREZ

Con el estudio de la Villa del Molino, Villa Benlliure o Villa Guillem.

Doña ANA ESTELLES ALVAREZ (Grado en AT y Máster en Edificación)

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

JORGE GIRBÉS PÉREZ (Profesor TU ETSIE-UPV)

JUAN BAUTISTA AZNAR MOLLÁ (Profesor TEU ETSIE-UPV)

COMISARIADO Y DISEÑO CATÁLOGO

JORGE GIRBÉS PÉREZ

TEXTOS DEL CATÁLOGO

- EXPOSICIÓN.

JORGE GIRBÉS PÉREZ

- CONFERENCIAS

LOS CONFERENCIANTES:

PAVIMENTO DE MOSAICO NOLLA. PAVIMENTOS PARA EL ECLECTICISMO DE VALENCIA

D. Jaume Coll Conesa.

VIDA Y OBRA DEL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ

D. Jorge Girbés Pérez.

LOS PAVIMENTOS HIDRÁULICOS DEL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA

D. Francisco Hidalgo Delgado.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

RECUPERACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PAVIMENTOS DE NOLLA

D. Salvador Escrivá Penella.

EL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ Y LA CERÁMICA NOLLA

D. Jorge Girbés Pérez.

EL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ Y EL COLECCIONISMO DE AZULEJOS

D. Jaume Coll Conesa.

ORGANIZACIÓN:

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS "GONZÁLEZ MARTÍ"
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE INGENIERÍA DE EDIFICACIÓN

PATROCINA:

COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES, ARQUITECTOS TÉCNICOS E INGENIEROS DE EDIFICACIÓN DE VALENCIA.
MAPEI ESPAÑA
CERÁMICA PATRIMONIAL "SALVADOR ESCRIVÁ"
AVANTOBRES
HUMITERM
RESTAURANTE "CASA EL MOLINO"

COLABORACIÓN:

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

FOTOGRAFÍAS:

JORGE GIRBÉS PÉREZ
AFRICA MORRIS APARICIO (Biznieta de Walter Morris Martin)
FUNDACION BENLLIURE

ISBN:

978-84-09-48757-8

INDICE

| | |
|---|-----|
| CREDITOS | 3 |
| INDICE | 6 |
| INTRODUCCION. | 7 |
| LA EXPOSICIÓN. | 11 |
| Vida y Obra del Arquitecto. | 13 |
| Ermita de Nuestra señora de la Misericordia. Meliana. | 31 |
| Casa Morris. Casa la Barraca. Bétera. | 39 |
| Casa Benlliure. Casa el Molino. Rocafort. | 53 |
| LAS CONFERENCIAS | 79 |
| PAVIMENTO DE MOSAICO NOLLA. PAVIMENTOS PARA EL ECLECTICISMO DE VALENCIA | 81 |
| VIDA Y OBRA DEL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ | 93 |
| LOS PAVIMENTOS HIDRÁULICOS DEL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA | 105 |
| RECUPERACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PAVIMENTOS DE NOLLA | 115 |
| EL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ Y LA CERÁMICA NOLLA | 119 |
| EL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ Y EL COLECCIONISMO DE AZULEJO | 133 |
| AGRADECIMIENTOS. | 147 |

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

La presente Exposición y Catálogo, surge como resultado de un Proyecto de Investigación de financiación privada, formado por profesores y graduados en Ingeniería de Edificación. Sobre un arquitecto valenciano, que está llegando a considerarse como el "GAUDI VALENCIANO".

JOSE MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ

Valencia debe, en su casco histórico y en sus ensanches consecutivos, no poco de su fisonomía de urbe en perpetua transformación a las figuras, invenciones y detalles, de este arquitecto que fue en su día, y es todavía, "popular" en la mejor de sus lecturas.

José María Manuel Cortina (1868-1950) es un significado arquitecto valenciano, singular exponente de un llamado "Medievalismo Fantástico" o "Modernismo Fantástico". Cada vez se valora más la calidad de estos arquitectos eclecticismos que intervinieron en la ciudad de Valencia y sus alrededores en el cambio del siglo XIX al XX.

La figura de José María Manuel Cortina es pues del todo elocuente en este sentido, y merece conocerse con más detalle, así como darla a conocer mejor en los niveles profesionales y ciudadanos.

Se trata de indagar en la faceta de este personaje desconocido, en el empleo de esta notoria cerámica.

Más alabado por el pueblo que reconocido por las instituciones, el estilo de José María Manuel Cortina Pérez baraja un imaginario desbordante, trufado de señas historicistas y modernistas, en un juego libre que va y vuelve del más acá al más allá y al que no se puede negar un inconfundible sello original.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

De sus edificios en la ciudad, construidos en el entorno de 1900 y la mayoría de ellos razonablemente conservados, destacan los sitios en Calle de Caballeros, Calle de Félix Pizcueta y Calles de Jorge Juan y Sorní, todos ellos con fachadas llamativas y muy personales.

El chalé es otro de los tipos en los que abunda la producción del maestro. Los hubo (y en parte los hay) en Beniferri, Bétera, Paterna, Rocafort, Torrent, Villarreal, etc. Dos de estas construcciones serán la base de esta exposición (Rocafort y Bétera).

Como en la mayoría de los arquitectos de su tiempo, si bien sobre otras pautas, el diseño de interiores y de detalle halla en Manuel Cortina un esmero que aun hoy a la vista está: vestíbulos y escaleras son episodios de los que, como muestran sus modelos y fotografías, el autor hace valer.

El objetivo de esta investigación es, por consiguiente, el conocer y dar a conocer la arquitectura Pública y Privada, proyectada y realizada por este prolífico autor, en parte conservada y por desgracia en amplia parte desaparecida, con el empleo de la "Cerámica Nolla" a través de las sucesivas etapas de su dilatada biografía.

Como acabamos de comentar, el diseño de interiores y de detalle halla en Manuel Cortina un esmero que aun hoy a la vista está, pero esta exposición se apoya en el otro detalle, en aquel del que no se hace caso alguno, en los SUELOS, en el empleo de la Cerámica Nolla en las distintas fases de su vida profesional:

- En sus inicios como incipiente arquitecto de la Casa el Molí o Casa Benlliure, en Rocafort 1892-1894.
- La Casa Morris, Casa Iborra o Casa de la Barraca, en Bétera 1898-1901.
- Ermita de Nuestra Señora de la Misericordia de Meliana 1905-1906.

Existían dentro de esta Exposición parte de otros edificios, pero sus propietarios, optaron por no dejar que se expusieran sus viviendas por cuestiones de seguridad e intimidad.

El Catálogo desarrolla pues, el levantamiento gráfico de estos suelos de "Cerámica Patrimonial de Nolla" en cada una de las estancias de las viviendas. Pero antes de exponer los suelos, se inicia por un breve resumen de la "Vida y Obra" del arquitecto con un retrato de este, para desplazarnos hacia la izquierda y encontrar una serie de acuarelas obras del arquitecto en su época de estudiante (de los fondos del Museo).

Iniciamos ya la exposición de "suelos" primero con un suelo real (cedido para la Exposición en el Museo, por Cerámicas Patrimoniales "Salvador Escrivá") desde el altillo de la Sala.

En este altillo nos encontramos con los suelos de la "Casa Morris" de Bétera (edificio en la actualidad de propiedad municipal).

Terminamos en la Sala anexa donde observamos la "Casa Benlliure" o "Casa el Molino" de Rocafort.

A la salida de la sala anexa, con la Ermita de la Misericordia de Meliana, un breve receso, para encontramos una vitrina con los Catálogos de Cerámica Nolla de los fondos del Museo, con una serie de paneles que muestran los diseños.

Este Catálogo, está formado pues, por dos Bloques:

- LA EXPOSICIÓN.

Vida y Obra.

Meliana.

Bétera.

Rocafort.

-LAS CONFERENCIAS (a las 19:00 horas en el Museo).

Conferencia Inaugural. Miércoles 8 de marzo

PAVIMENTO DE MOSAICO NOLLA. PAVIMENTOS PARA EL ECLECTICISMO DE VALENCIA

Conferencia de D. Jaume Coll Conesa. Director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia.

Viernes 10 de marzo

VIDA Y OBRA DEL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ

Conferencia de D. Jorge Girbés Pérez. Comisario Exposición

Miércoles 22 de marzo

LOS PAVIMENTOS HIDRÁULICOS DEL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA

Conferencia de D. Francisco Hidalgo Delgado. Subdirector del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Universitat Politècnica València.

Viernes 24 de marzo

RECUPERACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PAVIMENTOS DE NOLLA

Conferencia de D. Salvador Escrivá Penella. CEO Cerámica Patrimonial Salvador Escrivá.

Miércoles 29 de marzo

EL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ Y LA CERÁMICA NOLLA

Conferencia de D. Jorge Girbés Pérez. Profesor Titular de Universidad. Universitat Politècnica València.

Conferencia de Clausura. Viernes 31 de marzo

EL ARQUITECTO JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ Y EL COLECCIONISMO DE AZULEJOS

Conferencia de D. Jaume Coll Conesa. Director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

La Exposición

Es mi deseo que esta exposición sea una clara descripción de la forma de ser y de hacer del Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez. El diseño de sus edificios que como se puede comprobar han desaparecido en su gran mayoría era exhaustivo y metódico. Proporcionado y estudiando como buen arquitecto, al cliente y sus necesidades.

Diseñando para estos sus Viviendas, Villas en el campo y terminar con la construcción para la "otra vida" de sus clientes y familias, los Panteones.

Pero y como veremos en esta exposición, diseñando y proyectando no solo para clientes particulares, sino para la Administración y para la Iglesia.

Nunca olvidaré una conversación con el Profesor Joan Basegoda Nonell antes de la exposición "*Fabular Edificando. La obra de Cortina*" en el Museo del Carmen de la ciudad de Valencia, me decía:

Jorge, ten en cuenta que Gaudí es a Barcelona como Cortina es a Valencia ...

... pero para nuestra desgracia, para la de aquellos que queremos nuestro patrimonio arquitectónico, Valencia permitió que la gran mayoría de las obras de Cortina desaparecieran...

Efectivamente, Barcelona tenía en la persona del profesor Basegoda a un fiel defensor de la obra de Gaudí. Lamentablemente, en Valencia no ocurrió lo mismo con el Arquitecto Cortina, algo más del 85% de su obra ha desaparecido.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ (1868-1950)

Exposición-Bloque 1

Vida y Obra del Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez

1.1. Inicio de la Exposición

En esta parte de la exposición se describe la forma de ser y cómo diseñaba el Arquitecto Cortina sus edificios. Edificios que como se puede comprobar en el listado han desaparecido en su gran mayoría, bien por intereses económico-inmobiliarios, o por dejadez en la proyección de nuestro Patrimonio.

1.2. Biografía y Obra del Arquitecto

Nació en Valencia, el 8 de diciembre de 1868, siendo bautizado en la Iglesia de los Santos Juanes. Esto se conoce por tradición oral de la hija del arquitecto Cortina, pues hasta el año 1870 no empiezan a funcionar los Juzgados. Se rigen por los archivos parroquiales y el de los Santos Juanes fue destruido durante la guerra civil. Estudia bachiller en el Instituto Luis Vives y lo es a la edad de 12 años, si bien no ingresa en la Escuela de Arquitectura de Barcelona hasta los 17-18 años, porque una formalidad burocrática (no firma sus exámenes con el nombre completo) le hace perder unos años.¹

Realiza estos estudios en Barcelona, excepto el último curso que hace en Madrid, donde se traslada siguiendo el consejo de varios amigos ante la dudosa validez del

¹ Firmaba como José Cortina Pérez, José Cortina o Manuel Cortina, cuando debía firmar como José M. M. Cortina Pérez o alguna variación (José María M. Cortina Pérez, José M. Manuel Cortina Pérez) por lo que no le daban la calificación de Apto para el acceso, se dice que perdiendo de dos a tres años.

título para el resto de España que inspiraba el separatismo catalanista en aquella época.²

Terminada la licenciatura el 16 de junio de 1891 viajó al extranjero, con objeto de depurar su gusto artístico, bastante original, como se dio a conocer mediante varias edificaciones dirigidas por él a su regreso en Valencia.³

Su primera Obra fue una vivienda unifamiliar en el Apeadero de Paterna, esquina a las calles Subida del Apeadero y Arquitecto Cortina, nombre que se daría en su honor a la calle, posteriormente. El proyecto se realizó durante las vacaciones de 1890, es decir, un año antes de finalizar la carrera; pero la obra no se comenzó a construir hasta 1891.

La labor del arquitecto Cortina es múltiple y variada, realizada sin tregua a lo largo de su dilatada vida, llena de trabajos y honores desde apenas salido de la Escuela de Arquitectura de Madrid cuando tan solo contaba 22 años, y en una época en que esta profesión, era ejercida por muy pocos en Valencia. Posiblemente es este el motivo de la abundancia de construcciones por él proyectadas y dirigidas, sobre todo en la zona denominada "ensanche de Colón" o "primer Ensanche", que empezaba a ser edificado se corresponde con el espacio comprendido entre las Calles Colon y las Grandes Vías.

Del tiempo de su formación en Barcelona le viene la afición al estilo gótico, que analizó concienzudamente en los monumentos del pasado, cristalizando en su estilo goticista, medievalista-fantástico (neogótico) rozando el "Modernismo" pero un modernismo muy particular, que es casi una constante en toda su obra.

Hombre estudioso, inquieto por todas las vibraciones de la cultura y al mismo tiempo, activísimo, desarrollo su trabajo científico y artístico, en los diversos campos relacionados con su capacidad técnica desde el estudio de investigación en un monumento del pasado, o de un tema arqueológico cualquiera (el arquitecto Cortina fue un gran coleccionista afortunado y cuidadoso), hasta el proyecto de un nuevo ferrocarril. Aparte, naturalmente, de su específica labor arquitectónica propiamente dicha aplicada sobre todo a la vivienda del hombre y al decoro de las tumbas que tiene proyectadas y construidas en gran número.

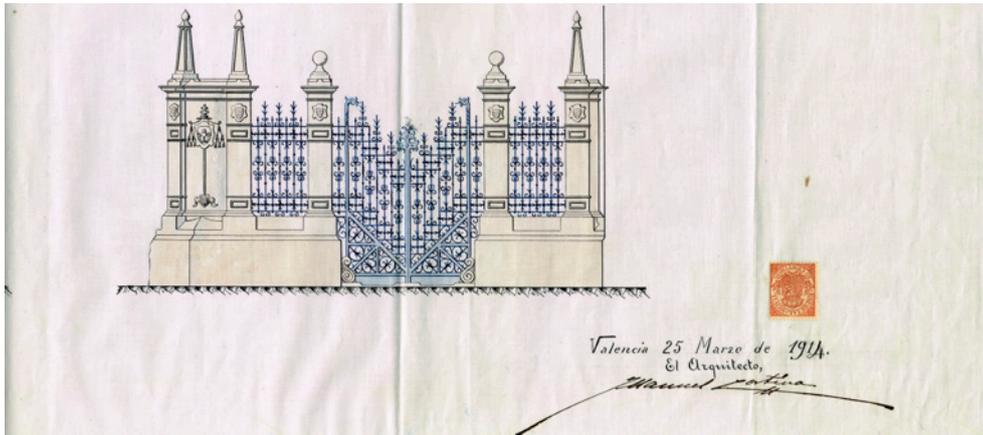
Fue un arquitecto religioso y de edificios privados. Sus ermitas, sus diversas obras en templos y colegios valencianos, son ejemplos que acreditan su capacidad constructora. Las difíciles restauraciones en la Colegiata de Gandía y Real Colegio de Corpus Christi de Valencia pusieron a prueba su cultura y su prudencia en esta rama, nada fácil.

² También por indicación de su padre el Maestro de Obras Antonio Cortina Gallego, que le insiste en no terminar los estudios en Barcelona por riesgo a perder más años de los ya perdidos por la firma y tener que repetir todos los años en Madrid.

³ Parece ser que, por Viena y Liubliana (Centro Europa y sus ciudades imperiales), de donde salen sus águilas y dragones, tantas veces empleados por el Arquitecto.

También es obra suya, en relación con el Colegio de Corpus Christi, la decorativa verja que, por la calle de la Cruz Nueva, logra el acierto de asimilar este añadido al sobrio y monumental conjunto sin estridencia alguna (firma como J. Manuel Cortina).⁴

Otro cierre con verja de mayor amplitud proyectó y propuso para el jardincillo de los naranjos de la Lonja de la Seda, sobre cuyo tema disertó en ocasión de su ingreso en la Real Academia de San Carlos el 3 de junio de 1930.⁵



Fuente: AHMV Policía Urbana 1914 Caja 3, expediente 2855

Imagen 1. Proyecto Reja del Corpus Cristi.

De su actividad teórica y cultural, surgieron varias monografías, conferencias y comunicaciones a Congresos y Asambleas de carácter artístico, histórico y arqueológico.

Fue arquitecto municipal de varias poblaciones: Paterna, Valencia (1892), Gandía, Teruel, y en todas ellas queda amplia huella de su obra, en los proyectos realizados bajo su dirección, de mataderos, cementerios, grupos escolares y barrios.⁶

⁴ También Restauró en 1914 la Escalera principal de las Torres de Serranos, así como diseño la reja que lo encierra actualmente. Se encuentra en el AHMV Sección Monumentos Caja 15 Expediente 15, aunque el plano aparece fechado en julio de 1916 y firmado por el Arquitecto municipal sucesor de Cortina.

Esto puede ser por no ejecutarse la obra hasta años más tarde y el plano de Cortina se firmó por su sucesor, o que el plano lo redactara Cortina como "concejal de Monumentos" y lo firmara el Arquitecto Municipal del momento. Los dibujos de este Proyecto dejan clara su forma de "grafiar" las vistas, por lo que deja clara su autoría. Tenía una forma de representar y de dibujar muy particular y detallada.

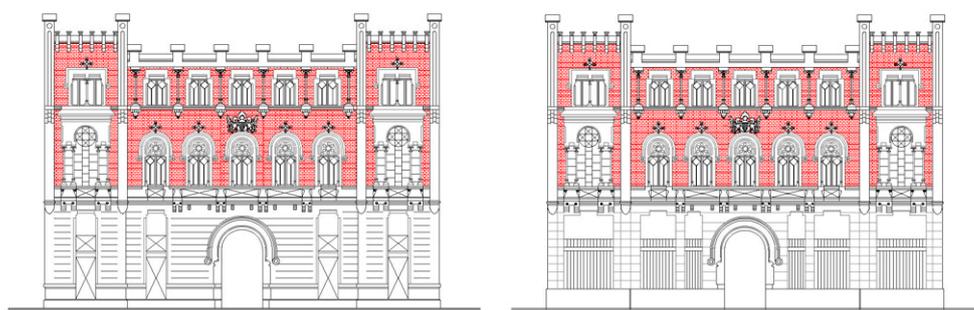
⁵ La propuesta de intervención en el "Patio de los Naranjos de la Lonja" así como el discurso de ingreso en R. A. BB. AA. de San Carlos, aparece en AHMV Sección Monumentos Caja 32 1930, Expediente 2.

⁶ En el Archivo Municipal de Teruel, comentan que no tienen constancia de que fuera Arquitecto Municipal, no así su familia que afirma lo contrario y se apoya en la existencia de dibujos para la Intervención para las "Torres de San Salvador y San Martín", fechadas en Teruel. Hay que indicar que el Archivo Municipal de Teruel, desapareció por un incendio en la Guerra Civil

Fue arquitecto-asesor de la *Comisario Regia* de la Exposición Regional de 1910 por cuya labor mereció la Gran Cruz de Isabel la Católica. Asiduo concurrente a exposiciones regionales, nacionales a internacionales sus proyectos le valieron diversas recompensas, como la medalla de plata de las Cortes de Cádiz y medalla de Brihuega y Astorga, el 2 de noviembre de 1912. El 28 de noviembre de 1918, es nombrado director consiliario del Centro de Cultura Valenciana, pasando a ser en 1928, director de número de dicho centro. Fue presidente de la Sociedad Especial Minero de los Monegros, de la Cámara de la Propiedad, etc.

El 25 de junio de 1948, se le rindió homenaje junto a D. Francisco Mora Berenguer, al cumplir las Bodas de oro en el ejercicio de su profesión.

En Valencia fue arquitecto municipal del ensanche y cementerios, arquitecto militar, título único concedido por D. José Canalejas, presidente del Consejo de ministros. Fuera de España, además de reuniones y conferencias, realizó proyectos especialmente en países árabes. En Ceuta, aún queda constancia un edificio en la actual plaza de los Reyes, más propiamente en la esquina de la Calle Camoens con Millán Astray, encargo de los hermanos Cerní, para vivienda para sí mismos, también es obra suya el proyecto del Ayuntamiento de dicha ciudad y el proyecto del Casino Africano o Militar.⁷



Fuente: J. Girbés-Pérez

española. Hablando con historiadores y estudiosos de la arquitectura de Teruel, unos indican que si fue Arquitecto Municipal y otros que no. Así como también se produce con estos la discrepancia en las actuaciones en las Torres.

⁷ En Valencia fue Arquitecto Municipal, Arquitecto del Ensanche y Arquitecto de Cementerios, así como Arquitecto Militar.

La Casa Cerní o Casa de los Dragones se diseñó para vivienda particular de los hermanos Cerní, Don Francisco Cerní González era el alcalde de Ceuta entonces. La vivienda ha sido objeto de diversas actuaciones a lo largo del tiempo, la peor actuación fue la de los bajos del edificio para su transformación en la Caja de Ahorros de Ceuta, causante del colapso del Mirador de la Calle Camoens (izquierda del edificio). Antes de Caja de Ahorros fue un Colegio de Religiosas y Residencia del Obispo.

Rafaela Calvo Cortina dispone de un amplio número de imágenes en las páginas finales su Tesina. Concretamente las numeradas como Fig. 84, indicando que son "Dos bocetos de viviendas para alquiler", dadas las dimensiones que tienen los dibujos, concuerdan más con unos diseños para "Casino Liberal de Ceuta" hoy Casino Africano o Militar en la Calle Camoens 14, justo enfrente de la Casa Cerní o de los Dragones. Uno de estos dibujos es propiedad de la Familia Cortina (dibujado a escala 1/100), el otro (junto al anterior) se obtiene del Archivo del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. Imagen superior.

Imagen 2. Proyectos Casino Liberal Ceuta (Restitución Planimétrica desde microfilm).

Llama la atención la intensa actividad desplegada por el arquitecto Cortina, en una época sosegada, tan distinta de la actual. Parece un adelantado a su tiempo. Falleció en Valencia el 28 de enero de 1950.

1.3. Del Goticismo Medievalista al Modernismo particular

Al finalizar el primer tercio del siglo XIX, por el año 1830, podemos señalar con las reformas sociales y urbanísticas el éxito del movimiento neogótico en la arquitectura.

La posibilidad de imitar las formas góticas en lugar de las clásicas acabará concretándose en el cuarto decenio del siglo XIX, en un movimiento verdadero que se presenta en precisas motivaciones, tanto técnicas como ideológicas. Quizá se pueda establecer una relación entre el movimiento neogótico a las reformas estructurales surgidas a causa de primera revolución industrial.

La Arquitectura neogótica, tiene que ser exhumada de los movimientos de hace muchos siglos, teniendo los arquitectos que reconstruir los principios, razones y motivos que se encuentran bajo su apariencia.

En la construcción corriente, la polémica entre neoclásicos y neogóticos produce, sobre todo, desorientación. Mientras el estilo a imitar es uno, el carácter convencional de esta imitación no es evidente lo que hace, que los estilos sean variados y la adhesión a uno o a otro, sea incierta y dudosa.

A finales del XIX, la cultura artística tradicional entra rápidamente en crisis. El esfuerzo por conservar las distintas apariencias arquitectónicas en todos los sentidos está fallando, los motivos para una renovación arquitectónica de orden técnico, como los progresos de construcción y orden cultural han crecido lo bastante para abarcar el problema general del lenguaje y proponer una alternativa coherente a la sujeción a los estilos históricos. Aparecen así diversos movimientos.

1.4. Su Estilo

Influenciado por el modernismo catalán que nace en sus años de estudio en Barcelona, toda su obra se ve marcada por una tendencia hacia las fachadas ampliamente decoradas con profusión de animales y hojas de yedra, así como estrellas, pentágonos y rosetas caladas, casi siempre realizadas en piedra y, muchas veces en cemento, dando cobijo a una policroma vidriera; vidriera que repite en los ventanales trilobulados de las fachadas de sus casas y panteones.

Su estilo es muy personal, como el de la mayoría de los arquitectos de esta época, debido a la falta de una directriz común. No copia a ningún arquitecto nacional o extranjero y conserva su "*modus facendi*" en su obra, por encima de todo.

Es de destacar la supervisión personal y directa de sus edificaciones y la clara meticulosidad y precisión con que realiza todos sus proyectos, hasta los detalles más insignificantes. Proyecta desde la estructura del edificio, hasta los elementos de decoración interior: azulejos, talla del techo, alicatado, barandilla, etc. Es el propio Constructor de sus casas.⁸

Es un arquitecto con amplia visión de su profesión que no reduce su obra a un solo tipo de edificio. Su quehacer es dilatado y de rica variabilidad. Sabe conjugar la parte técnica de su carrera (ferrocarril Sagunto-Segorbe) con la artística (Palacio Cerní) y con la histórica (descubrió el antepecho del Miguelete); una necrópolis con 16 sepulturas en una casa esquina calle Calabazas - Calle de Mula; fue fiel y riguroso reconstructor de la Colegiata de Gandía, así como de las Torres Mudéjares de Teruel. Hizo también edificios públicos recreativos, como el Teatro Eslava de Valencia y el Teatro Chapí de Villena; así como religiosos y administrativos, como las numerosas ermitas (Teruel, la Marchuquera de Gandía, ...) y el Ayuntamiento de Ceuta, respectivamente.⁹

Gran conocedor y amante de la ciudad de Valencia, sintió gran inquietud por la conservación de sus monumentos y el trazado urbanístico y sanitario, que permitiese la contemplación, sin trabas, de los mismos. Es de destacar, a este respecto, su discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos, defendiendo el proyecto pensado por él para, desde la calle, poder ver el Patio de los Naranjos de la Lonja, así como el discurso de contestación al de ingreso del arquitecto D. Javier Goerlich, como director de número del Centro de Cultura Valenciana, donde, más palpablemente, mostró sus inquietudes urbanísticas y su amor a Valencia.

Toda su obra se halla dentro de dos estilos que se mezclan, aunque de una forma muy particular: el neogótico (goticista) y el neomudéjar, dando lugar a su particular modernismo.

Con cerca de ochenta panteones construidos, es ahí, precisamente, donde puede apreciarse con facilidad la evolución artística y variedad de su obra.

Los siguientes listados, corresponden a las principales obras del Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez. En alguna de estas obras se produce una modificación de los datos de la tesina de Doña Rafaela Calvo, se incorporan muchas más obras de las citadas por ella e incluso se altera por dar un orden cronológico. Los listados, son: Obras (privadas y públicas), Panteones, Urbanismo, Reformas y Restauraciones, Proyectos (los de obra se supone no construidos), Material del Museo de Cerámica y Artes

⁸ Este punto es por influencia de su padre que, como buen Maestro de Obras, le inculca el que no deben existir indefiniciones o falta de claridad en los pocos planos y en las escasas Memorias de la época.

⁹ También Proyectó la Restauración de la Ermita de San Jorge del Puig 1915.

Suntuarias "González Martí" de Valencia, Publicaciones, Conferencias, Medallas Conmemorativas, Diseño de Muebles y Descubrimientos Arqueológicos.

OBRAS LOCALIZADAS DEL ARQUITECTO CORTINA

- Chalé Cortina. Paterna (Valencia 1890-92).
- Mirador en Calle Quart 26 (hoy Quart 14, Consulado de Italia) de Valencia, para Constantino Garzarán, así como obras de reforma interior 1892. Su primera obra.
- Reforma de Fachada y Vivienda en Nazaret para Francisco Ordeig 1893. (Desaparecida).
- Lavadero Público de Gandía (Valencia) 1893. (Desaparecido).
- Cementerio de Paterna (Valencia) 1894.
- Monumento-fuente al teniente Cortina. Paterna (Valencia) 1894.
- Ermita de Marchuquera. Gandía (Valencia) 1894-1908.
- Instituto Oftalmológico del Dr. Viciano. Algemesí (Valencia) 1894. (Desaparecido).
- Casa el Molino o Benlliure en Rocafort (Valencia). Rocafort 1895.
- Casa Aliño en Calle Caballeros 22 de Valencia 1895. (Desaparecida en 1897).
- Mercado de Ruzafa. Valencia. 1896 (Desaparecido).
- Sala de Autopsias en el Cementerio General de Valencia 1896. (Desaparecida).
- Matadero municipal de paterna (Valencia) 1897 (Desaparecido)
- Parque de Artillería. Valencia. 1897 (Desaparecido).
- Ampliación de Nichos Cementerio del Cabañal 1897.
- Proyecto de nivelaciones de calles del Cementerio General de Valencia 1897.
- Restauración Cubierta Capilla Cementerio General de Valencia 1897.
- Casa Peris en Calle Caballeros 8 de Valencia 1897.
- Casa Vela en Plaza de Santa Catalina 6 esq. Chofrens de Valencia 1897.
- Palacio Condes de Nieulant en Plaza Condes de Vilarrasa de Valencia 1897. (Desaparecido).
- Circo para Espectáculos Taurinos y Acrobáticos, en zona entre medianeras en lo que son las Calles Peaña, Almirante Cruilles y Poeta Cesar Simón 1897. (Desaparecido).
- Reforma Fachada e interior Palacio de Daya Nueva en Calle Caballeros 47 de Valencia 1898.
- Marquesina del Cementerio General de Valencia 1898.
- Sala de Observación y sala del Vigilante del Cementerio General de Valencia 1898. (Desaparecidas).



Fuente: MNCASGMV

Imagen. Dragon Condes de Nieulant (Imagen de época), Valencia.

- Casa Bonora en Calles San Vicente y Zapata de Valencia 1898. (Desaparecida).
- Tenencia de Alcaldía de Ruzafa. 1898 (Desaparecida)
- Proyecto de Ampliación de Nichos en cementerio de Campanar de Valencia 1898.
- Casa Oroval en Calle Colon esquina Sorni de Valencia 1898 (Desaparecida).
- Casa Cortina I en Calle Sorni 5 de Valencia 1898. (Desaparecida).
- Casas gemelas para los Hermanos Martínez Lechón en la Calle Guillen de Castro nos. 98 y 100 de Valencia 1899. (Desaparecidas).
- Ampliación de Nichos en cementerio de Villanueva del Grao de Valencia 1899.
- Salas de Autopsias en los cementerios del Cabañal y de Villanueva del Grao 1899. (Desaparecidas).
- Casa Moreno en Calle Pizarro esquina Gran Vía 1899 acera de los nos. pares 1899. (Desaparecida).
- Casa Cerní en Calle Millán Astray esq. Camoens. Ceuta 1900.
- Chalé ¿Altaba? Paterna (Valencia) en Calle Ernesto Ferrando 12. 1900.

- Chalé Morris. Bétera (Valencia) 1900.
- Chalé Oroval. Paterna (Valencia) 1900. Capilla en 1930.
- Casa Aparici en Calle Pizarro (hoy Calle Martí) esquina Gran Vía 1901 acera de los nos. pares. (Desaparecida).
- Casa Cortina II (Casa de los Dragones) en Calle Sorni 6 (Desaparecida) Sorni 4 y Jorge Juan 3 de Valencia 1901.
- Casa Litografía Hijos de S. Pablo en Calle Hernán Cortes 9 (nº11 en la actualidad) de Valencia 1901. (Desaparecida).
- Casa Morris en Calle Conde Salvatierra de Álava 6 de Valencia 1902. (Desaparecida).
- Ermita de Nuestra Señora del Carmen (Teruel) 1903.
- Casa Cortina III en Calle Sorni 23 de Valencia 1905.
- Palacio Serra-Olérdola. Vilafranca del Penedes (Barcelona) 1905 (Desaparecido).
- Proyecto de Camión para transporte de cadáveres del Cementerio General de Valencia 1905.
- Ampliación tercera Sección Izquierda del cementerio General de Valencia 1905.
- Casa Cortina IV en Calle Sorni 33 de Valencia 1906.
- Estudio, proyecto y realización de una gran barriada obrera (25 viviendas) en el camino viejo de Valencia a Patraix (Calle Ramón Castro). Inaugurada por los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia 1906.
- Casa Paya en Gran Vía Marqués del Turia esq. Félix Pizcueta (actualmente Gregorio Mayans) 1906. (Desaparecida).
- Ermita de la Misericordia. Meliana (Valencia). Para el Barón de Llaurí – Terrateig. 1906.
- Reforma integral de Fachadas e interior edificio de Plaza de Tetuán 8 de Valencia 1907.
- Teatro Eslava 1908 en Paseo de Ruzafa. (Desaparecido).
- Varias obras en el Real Colegio del Corpus Christi 1908.
- Reforma integral del Edificio de Calle Guillen de Castro 26 de Valencia, para Vicente Puchol y Sarthou 1909. (Desaparecida).
- Ampliación de Edificio en Pascual y Genis 14 de Valencia 1909. (Desaparecida).
- Ampliación de la barriada obrera (9 viviendas más) en el camino viejo de Valencia a Patraix (Calle Ramón Castro). Inaugurada por los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia 1910.
- Casa Sixto Ayora en Plaza del Contraste 14 (hoy Ruzafa 53) de Valencia 1912. (Ruinas).

- Teatro Chapí. Villena (Alicante). (No acabado según proyecto). 1915.
- Palacete Puchol. Villareal. (Castellón) 1915.
- Chalé de verano para el Capitán General. Paterna (Valencia). 1917.
- Villa familia Giner-Cortina. Torrente (Valencia) 1918. (Expoliado y en Ruinas).
- Varias casas en Masarrochos. 1924, 1926 y 1928.
- Casa Cortina V en Sorni 14 de Valencia 1926.
- Palacio Cerosí. Marruecos.
- Casas particulares en: Quarte 3. Cordellats 6 y 8.

PANTEONES

Realizó cerca de ochenta panteones. Siendo los siguientes los más importantes:

- Regimiento de Sesma o de Caballería 1894.
- Ignacia Vela Vicente Vda. José Solano 1894.
- Mr. Walter Morris (Cementerio Inglés).1894.
- Francisco de P. Ordeig y Ortega 1895.
- Rafael Monterde y Mangas 1895.
- Mercedes Bartual y Vicenta Adam 1895.
- Ventura de Gracia Fernandez 1896.
- Manuel Rios Olmos 1896.
- María Desamparados Quinza Bergon 1896.
- José Martin Echeveste 1896.
- Vicente Puchol y Sarthou 1896.
- Francisco Oyanguren Hoyuela 1896.
- Vicente Suay Villanueva 1896.
- Elías y Esteban Martinez Boronat (Panteones Gemelos) 1896.
- Manuel y Vicente Olmos Moreno (Cementerio de Campanar) 1896.
- Francisco Oyanguren Hoyuela 1896.
- Miguel Carbonell Trullet 1897.
- Eusebio Carbonell Bruges 1897.
- Pedro Dauden y Tomasa Altaba 1897.
- Pedro Salvador Alegre 1897.
- Angela Monforte Abril y Julián Mezquida 1897.
- Walter Morris Martin 1898. (Panteón Familia Walter Morris Cooley)

- Vicente Sancho-Tello Burguete 1899.
- Juan Bta. Almenar Gil 1899.
- Dolores Cortes Valero y Marquesa Fuente Sol 1899.
- Vicente Carabia y Laura Espert Falco 1899.
- Francisco Rebollo Estelles 1899
- Vicente Marzal Grafiada 1900
- Antonio Cortina Gallego 1901
- Elisa Boldum Corellano 1901
- Antonio Estopiña Miñana 1904
- Sepulcro del Cardenal Sanz y Forés. (Gandía,1904).
- Walter Morris Martin 1905 (Cementerio Británico Protestante).

URBANISMO, REFORMAS Y RESTAURACIONES

- Reurbanización Plaza de San Francisco. Valencia. 1897.
- Proyecto de Reurbanización y Acequia en la Calle Colon, entre el Valladar y la Fábrica de Gas de Agua. 1895.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle Guillen de Castro de Valencia. 1895.
- Proyecto de Reurbanización y Acequia en la Carretera del Quemadero, entre las Calles Turia y Pechina. 1895.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle Guillen de Castro de Valencia. 1895.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle Colon de Valencia. 1896.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle de Pizarro de Valencia. 1896.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de las Calles Turia, Socorro, Doctor Monserrat y San Sebastián de Valencia. 1896.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle Cementerio de Ruzafa de Valencia. 1896.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle Colon de Valencia. 1896.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle General Prim de Valencia. 1897.
- Proyecto de Variación trazado Acequia de San Jerónimo de Valencia. 1897.

- Proyecto de Variación trazado Cauce de Enroca de Valencia. 1898.
- Proyecto de Reurbanización, Adoquinado y Alcantarillado de la Calle Juan de Mena de Valencia. 1898.
- Mesa Altar Mayor, Mesa de la Capilla de la Comuni3n, Comulgatorio, Sagrario y Acceso de la iglesia de San Juan y San Vicente (Valencia).
- Iglesia de Fontanar, restaurada tras un terremoto.
- Colegiata de Gandía. 1904.
- Restauraci3n y limpieza de Las Torres de Serranos de Valencia 1914.
- Castillo de Játiva (Valencia), siendo propiedad de Don Bernardo G3mez.
- Palacio de los Marqueses de Velliscas.¹⁰
- Torres mudéjares de San Mart3n y El Salvador, Teruel. Iniciaci3n de la restauraci3n de dichas torres.
- Ermita de San Jordi, El Puig (Valencia).
- Escalera del Museo de Prehistoria. Valencia.
- Escalera de la casa de los Daya-Nueva. Valencia.
- Escalera Palacio de Jáudenes. Valencia (Hoy anexo Diputaci3n)
- Escaparates de un establecimiento comercial en la Bajada de San Fernando 16 al 22 (1909-1910)
- Plano General de Valencia 1896.
- Plano General de Valencia 1899.
- Redacci3n de las Ordenanzas Especiales para el citado ensanche de 1896.
- Trazado calles para la ampliaci3n y construcci3n de La Eliana (Valencia)
- Numerosas reformas en las calles Actor Rivelles, 9; Pizarro 17; Trench 12 y 14; Carniceros, etc.,
- Antepecho y barandilla del Miguelete. Valencia.
- Restauraci3n del Monasterio del Puig. El Puig (Valencia).
- Restauraci3n del Monasterio de la Trinidad (Valencia).
- Restauraci3n del Monasterio de Portacel3 (Valencia).
- Reforma de la Fachada y Farmacia de la Calle Colon esquina Pizarro de D. Ram3n Tomas de Valencia 1893.
- Reforma en el Edificio de Viviendas de Alquiler de la Calle Quarte 65 de Valencia 1899.

¹⁰ En lo que corresponde a la Calle Avellanas 14 esquina Milagro, Palacio hoy desaparecido.

- Reforma de fachada y Ampliación de Viviendas en los edificios de Calle Colon 8 y 10 esquina a Calle Félix Pizcueta de Valencia 1909. (Desaparecidas).
- Proyecto de urbanización Ensanche y urbanización de la ciudad-jardín de La Cañada (Paterna) 1925.

PROYECTOS

- Ferrocarril Sagunto-Segorbe por Los Valles.
- Ferrocarril Valencia-Requena por Ventamina, siendo aún estudiante en compañía de su padre.
- Patio de los Naranjos de La Lonja de la Seda.
- Cuadro romántico del Cementerio General de Valencia.
- Proyecto Casa Garcerán en Calle Amantes de Teruel 5. Teruel 1905.
- Proyecto del Ayuntamiento de Ceuta 1900.
- Proyecto de Casino Liberal de Ceuta 1900.
- Proyecto de Chalé Cortina en Calle Sorni 1. Valencia 1901.
- Chalé de Mallorca 1902.
- Proyecto de Fabrica Municipal de Gas de Agua. Valencia 1905.

MUSEO GONZALEZ MARTI

(Material donado por la hermana del Arquitecto al Museo)

- ARMNCV-0001, Anteproyectos Casa Altaba Paterna. Se supone que es la Villa Altaba, pues su parecido con el panteón Altaba del cementerio General es muy elevada.

Tanto la propiedad como el Ayuntamiento de Paterna se niegan a responder y dar el apellido original de la familia propietaria, alegando confidencialidad del nombre de por lo que queda en suposiciones por parte mía.

- ARMNCV-0002, Proyecto vivienda Camino Pinedo.
- ARMNCV-0003, Panteón Familia Cortina.
- ARMNCV-0004, Proyecto viviendas alquiler Calle Ciscar.
- ARMNCV-0005, Reja Calle Don Juan de Austria.
- ARMNCV-0006, Reja Calle Don Juan de Austria.
- ARMNCV-0007, Ayuntamiento de Ceuta Fachada Lateral.
- ARMNCV-0008, Ayuntamiento de Ceuta Sección Longitudinal.
- ARMNCV-0009, Ayuntamiento de Ceuta Fachada Principal.
- ARMNCV-0010, Ayuntamiento de Ceuta Fachada Lateral.
- ARMNCV-0011, Ayuntamiento de Ceuta Sección Longitudinal.

- ARMNCV-0012, Ayuntamiento de Ceuta Planta Cubierta.
- ARMNCV-0013, Ayuntamiento de Ceuta Planta Piso.
- ARMNCV-0014, Ayuntamiento de Ceuta Fachada Principal.
- ARMNCV-0015, Ayuntamiento de Ceuta Sección Transversal.
- ARMNCV-0016, Soporte cirio pascual Iglesia del Corpus Christie.
- ARMNCV-0017, Casa Cerni Ceuta.
- ARMNCV-0018, Chimenea 1/20
- ARMNCV-0019, Anteproyectos Casa Altaba Paterna.
- ARMNCV-0020, Anteproyectos Casa Altaba Paterna.
- ARMNCV-0021, Anteproyectos Casa Altaba Paterna
- ARMNCV-0022, Casa Oroval.
- ARMNCV-0023, Reja Calle Don Juan de Austria.
- ARMNCV-0024, Fachada del Palacio Conde de Nieulant.
- ARMNCV-0025, Chimenea.
- ARMNCV-0026, Viviendas de Alquiler.
- ARMNCV-0027, Casas de Renta (con cielo).
- ARMNCV-0028, Casas de Renta.
- ARMNCV-0029, Cuartel de Artillería.
- ARMNCV-0030, Cuartel de Artillería.
- ARMNCV-0031, Reja Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0032, Fabrica de Gas
- ARMNCV-0033, Sección Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0034, Planta Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0035, Laboratorio Purificación Plantas.
- ARMNCV-0036, Laboratorio Purificación Alzados.
- ARMNCV-0037, Laboratorio Purificación Alzados.
- ARMNCV-0038, Sección Laboratorio Purificación.
- ARMNCV-0039, Pabellón de Portería.
- ARMNCV-0040, Pabellón de Portería.
- ARMNCV-0041, Viviendas en Valencia.
- ARMNCV-0042, Deposito de Carbón Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0043, Deposito de Carbón Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0044, Vivienda del Contraamaestre Fabrica de Gas.

- ARMNCV-0045, Plantas Pabellón Dirección y Oficinas Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0046, Fachadas Pabellón Dirección y Oficinas Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0047, Plantas Pabellón Dirección y Oficinas Fabrica de Gas.
- ARMNCV-0048, Fachadas Pabellón Dirección y Oficinas Fabrica de Gas.
- Diseño de Fuente Monumental, Valencia.
- Proyecto de Iglesia Parroquial, premiado en la Exposición Eucarística, Valencia.
- Proyecto de altar Mayor, altar de la capilla de la Comunión para la Iglesia de San Juan y San Vicente, Valencia.
 - Casa de Recreo en una posesión de caza.
 - Capilla Real de la Audiencia de Barcelona.
 - Reconstrucción de la baranda (Apitrador) del Miguelete.
 - Maquetas de Panteones (9 en total).
 - Maqueta arranque escalera principal de Félix Pizcueta 3.
 - Maqueta de la lápida del Cardenal Sanz y Forés.
 - Proyecto de la Ermita de Virgen del Carmen (Teruel).
 - Colección de Cerámica histórica.
 - Proyecto de Viviendas para trabajadores.

DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLOGICOS Y COLECCIONISTA

- Cenizas Juan de Juanes.
 - En 1949, descubrimiento de una necrópolis con 16 sepulturas en una casa esquina C/Calabazas-C/Mula.
 - Azulejos (Museo de Cerámica).
 - Pasadizos del Palacio de Paterna.
 - Antepecho (Arpitrador) del Miguelete (Plano en el acceso a sala de lectura en Archivo Municipal. Palacio de Cervelló) Imagen página siguiente.

MEDALLAS CONMEMORATIVAS

- Gran Cruz de la Orden Civil y Encomienda de Isabel La Católica.
- Exposición Regional Valenciana, 1909
- Sociedad Económica de Amigos del País Valenciano, 1910.
- Al Mérito.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Baranda del Miguelete. Imagen del plano.

CONFERENCIAS

- El Palacio Castillo de Alacuás.
- Monasterio del Puig,
- Monasterio de Porta-Celi.
- Monasterio de la Trinidad.
- Sobre el Proyecto del Jardín de los Naranjos de La Lonja. (3-6-1930)
- Homenaje a Alfonso el Magnánimo en la Real Capilla de Santo Domingo de los Reyes. 19 de mayo de 1942.
- Discurso de contestación en el Centro de Cultura Valenciana en la recepción del Ilmo. Sr. D. Godofredo Ros y Fíllol. (27 de mayo de 1943)

- Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- Discurso en el Primer Congreso Arqueológico de Levante. Diciembre de 1946.
- Discurso en Lo Rat Penat.

MUEBLES

- Mesas vitrinas realizadas para la Exposición Nacional.
- Vitrinas de sus maquetas, medallas y proyectos, hoy en el Museo González Martí,
- Perchero en casa de la Sra. Vda. de Calvo a juego con una sillería, con cuadro de cerámica del siglo XVIII.
- Vitrina en el Ayuntamiento donde está colocada la Real Senyera.
- Diseñó todos los muebles para la casa Payá en la Gran Vía Marqués del Turia (azulejos, etc.) (Desaparecidos).
- Vitrina para Casa de Fotografía en Barcas 2 de Valencia 1900. (Desaparecida).

PUBLICACIONES

- "La carxofa de Silla" (Anales del Centro de Cultura Valenciana).
- "El Palacio Señorial de Alacuás" (Valencia) (Centro de Cultura Valenciana, 1.929)
- "Homenaje a Alfonso el Magnánimo". Conferencia "in situ" en el Convento de Santo Domingo. 1942.
- Discurso de contestación al de ingreso de Don Javier Goerlich. Centro de Cultura Valenciana.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Fuente: J. Girbés-Pérez

Ermita Nuestra Señora de la Misericordia. Meliana.

Exposición-Bloque 2

El Pavimento Decorativo en la Ermita de la Misericordia de Meliana

2.1. Introducción al Bloque

En este punto y en los siguientes, pretendo describir el contenido decorativo de los Pavimentos de Nolla en la obra del arquitecto Cortina.

No debemos caer en el error de estudiar elementos decorativos añadidos en intervenciones recientes, como aparecen en la Ermita de Nuestra Señora de la Misericordia de Meliana (tema de este Bloque), donde en la última intervención (2007) se dispuso un rodapié de cerámica que provoca realmente un ascenso de las humedades por capilaridad, tratado con elementos de osmosis inversa. Rodapié que no existía cuando el arquitecto diseño en 1904-1905 y dirigió las obras de construcción de la Ermita en 1906.

2.2. La Ermita de la Misericordia

La Ermita de la Misericordia, Ermita de la Virgen de la Misericordia o Ermita de Nuestra Señora de la Misericordia, estaba hasta hace no demasiado tiempo aislada en el extremo oeste de la población de Meliana, junto a la vieja carretera a Barcelona, la actual CV-300.

Con el crecimiento urbano ha quedado situada en la plaza de su nombre, rodeada de elevados edificios de cinco plantas, que no estrangulan del todo la Ermita, pero que junto al arbolado de la Avenida de Santa María impide la visión más completa de esta.

El templo actual fue construido en 1906 -se bendijo solemnemente el 12 de septiembre de 1907- para sustituir a otro anterior, conocido como Ermita de l'Aiguadament, que se hallaba en las proximidades y hubo de derribarse al amenazar ruina, cuando quien fuera su párroco, concluyó la actual ermita, costeada a expensas de este sacerdote y la feligresía y encargada al arquitecto José María Manuel Cortina Pérez.

La ermita es una construcción exenta, aunque por su lado izquierdo queda a un escaso metro y medio de los modernos edificios. Precedida de una despejada explanada, ocupa una parcela rectangular limitada por valla con murete, pilastras y reja.

La fachada posee zócalo de piedra -que rodea todo el edificio- y cadenas de sillares del mismo material en esquinas y vanos. Remata en frontón triangular con adornos piramidales truncado por la espadaña de tejadillo con cruz de forja y campana. Esta campana, que lleva la inscripción "*Ave María Gratia Plena*" y los relieves de la Virgen del Pilar y San Juan Bautista, se dice fue la fundida en 1659 para la ermita desaparecida.

La portada con arco de medio punto en cuyo amplio vano un retablo cerámico moderno representa la Batalla del Puig que según la tradición dio origen a la ermita. Con unas columnas a ambos lados de la puerta, donde se aprecian unos embriones de "cascabeles". Por encima, y siguiendo el mismo estilo, se abren tres ventanas trilobuladas decoradas, la central de ellas más alta.

En el exterior son visibles la nave principal, con cubierta de tejas a dos aguas, los escasos brazos del crucero con óculos redondos, la cúpula octogonal sobre tambor y el cuerpo de la sacristía adosado a la cabecera, de menor altura y cubierta independiente (que puede dar a pensar en un añadido en su construcción inicial). Los paramentos actualmente están pintados de color ocre y en ellos se abren alargadas ventanas vidriadas de medio punto. En el lateral derecho se exhibe un gran panel cerámico con los distintos lugares donde se venera a la Virgen de la Misericordia.

La planta de la capilla es de cruz latina con brazos muy escasos. El piso de la nave y del crucero es de mosaico Nolla. El techo está formado por dos bóvedas, y la cúpula por aristas unidas en la clave central sobre octógono, con unos lunetos achatados.

En el suelo del presbiterio se lee en una inscripción en mosaico Nolla:

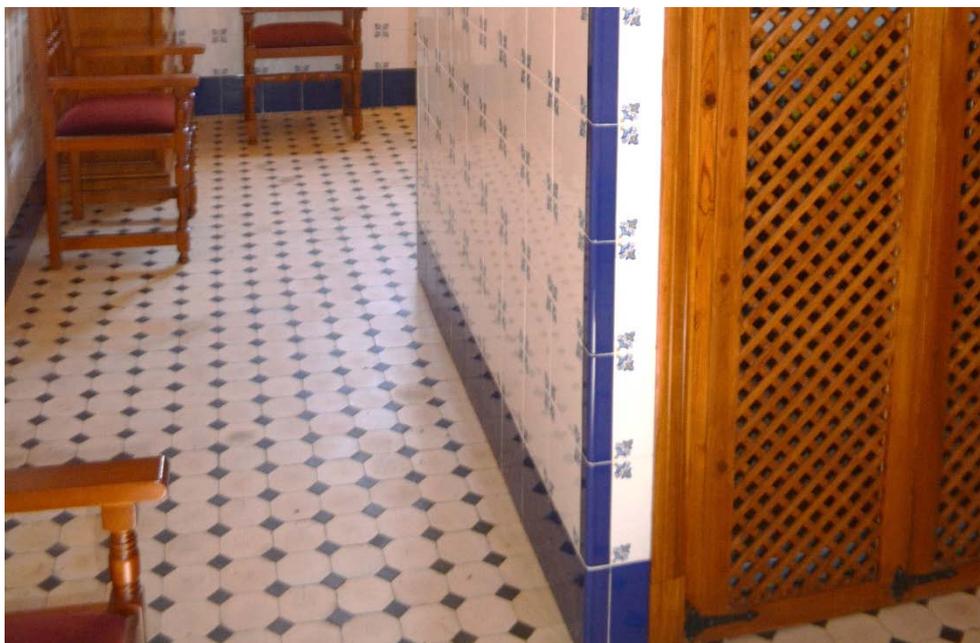
*"Este templo se edificó en el
año 1906 siendo cura el
Dr. D. Fernando Gimeno Puchades"*

La sacristía se encuentra adosada al testero, accediéndose a ella por puertas laterales. La imagen de la patrona del pueblo, talla de 1940, se venera en una hornacina del retablo del altar mayor, es una bella Virgen coronada, que sostiene en sus manos al Niño Jesús y una azucena. Sobre el altar hay un cuadro de la Anunciación, ambos escultura y Anunciación, obras de artistas locales. En las basas de las columnas, a ambos lados del presbiterio encontramos otros cascabeles.

2.3. Pavimento Nolla de la Ermita

Como en toda la obra de Cortina, el pavimento es del segundo o del tercer periodo de Nolla. En nuestro caso 1905-1906, del segundo periodo "Hijos de Miguel Nolla".

No es un pavimento de grandes pretensiones, es discreto y sencillo a excepción del pasillo central. En la Sacristía es octogonal blanco con cuadros oscuros. Mientras que en el espacio reservado a los reclinatorios de la ermita es de octógonos gris claro con los cuadrados en blanco y azul en columnas.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento de la Sacristía.

El pasillo central es un módulo de dibujos que se repite a lo largo de este.

El suelo del Presbiterio es junto al pasillo lo más significativo en cerámica Nolla de la Ermita, tal como se cita en el punto anterior, sirve como elemento de datación de la ermita. Está en bastante buenas condiciones, a excepción del inicio del suelo del pasillo cuyas piezas fueron sustituidas en la última intervención para sustituir piezas rotas o perdidas a lo largo de este, por lo que fue sustituido por un suelo de distinto material, que desentona con el pasillo.



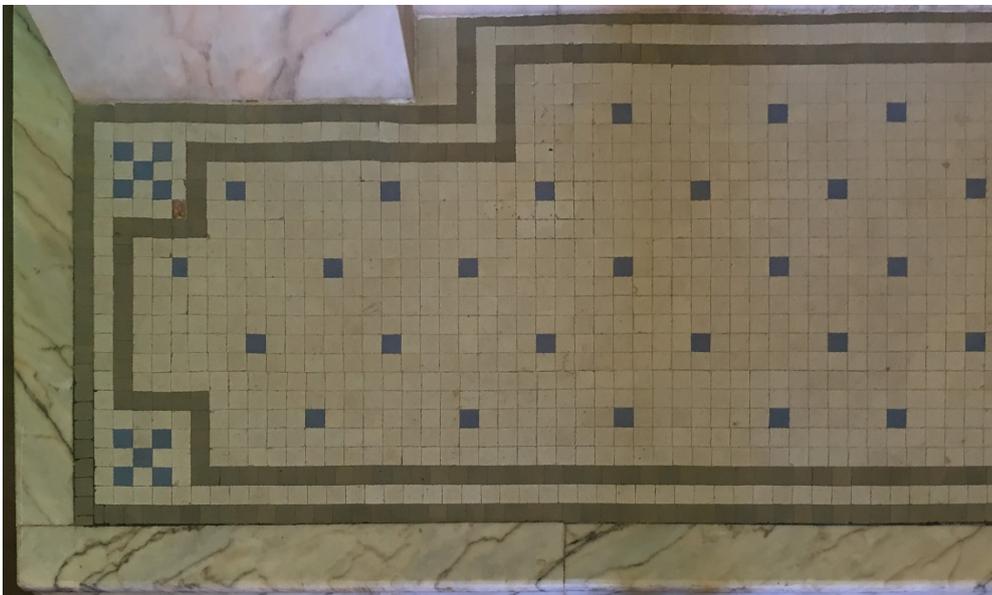
Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento Reclinatorio y Presbiterio.



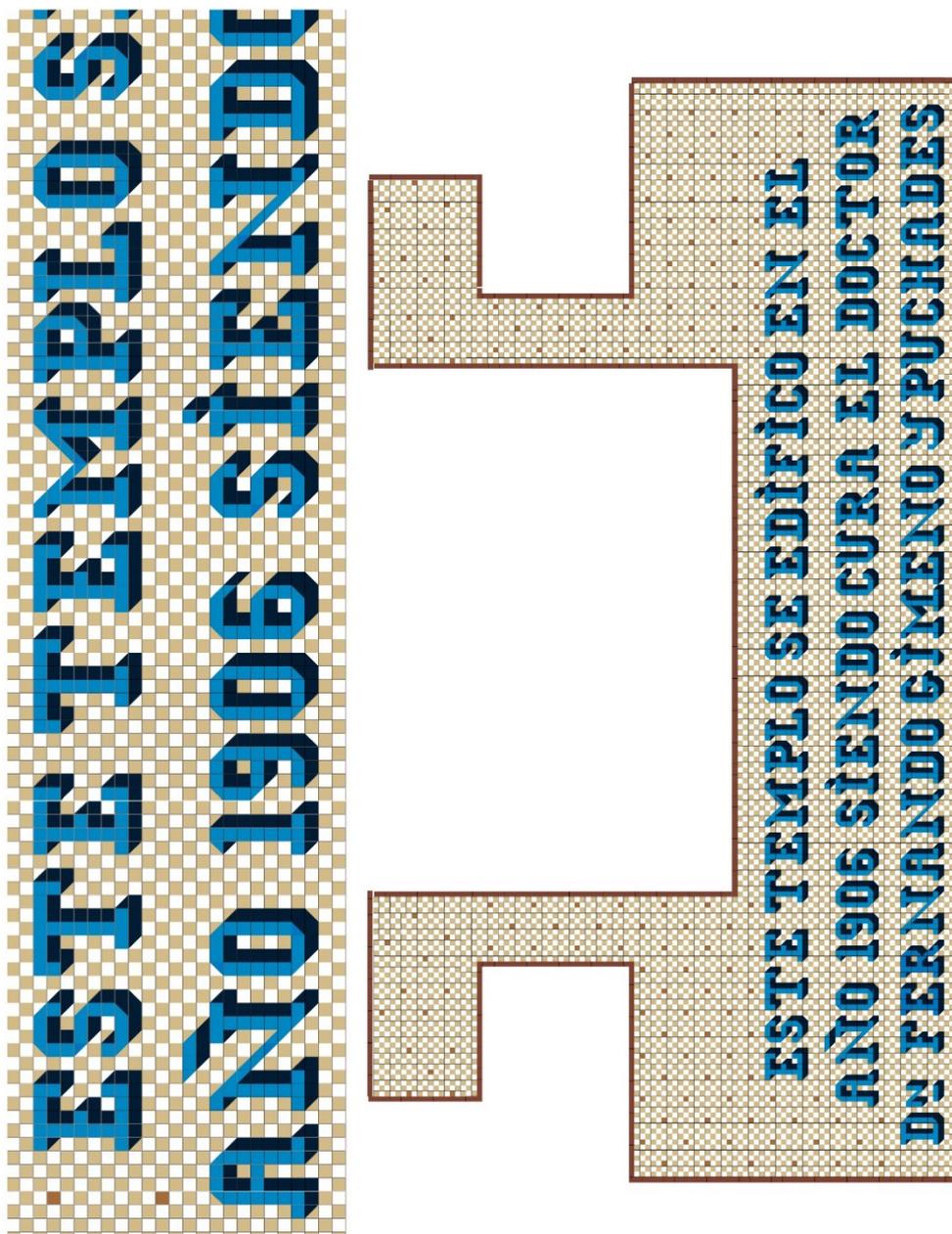
Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento Pasillo central nave.



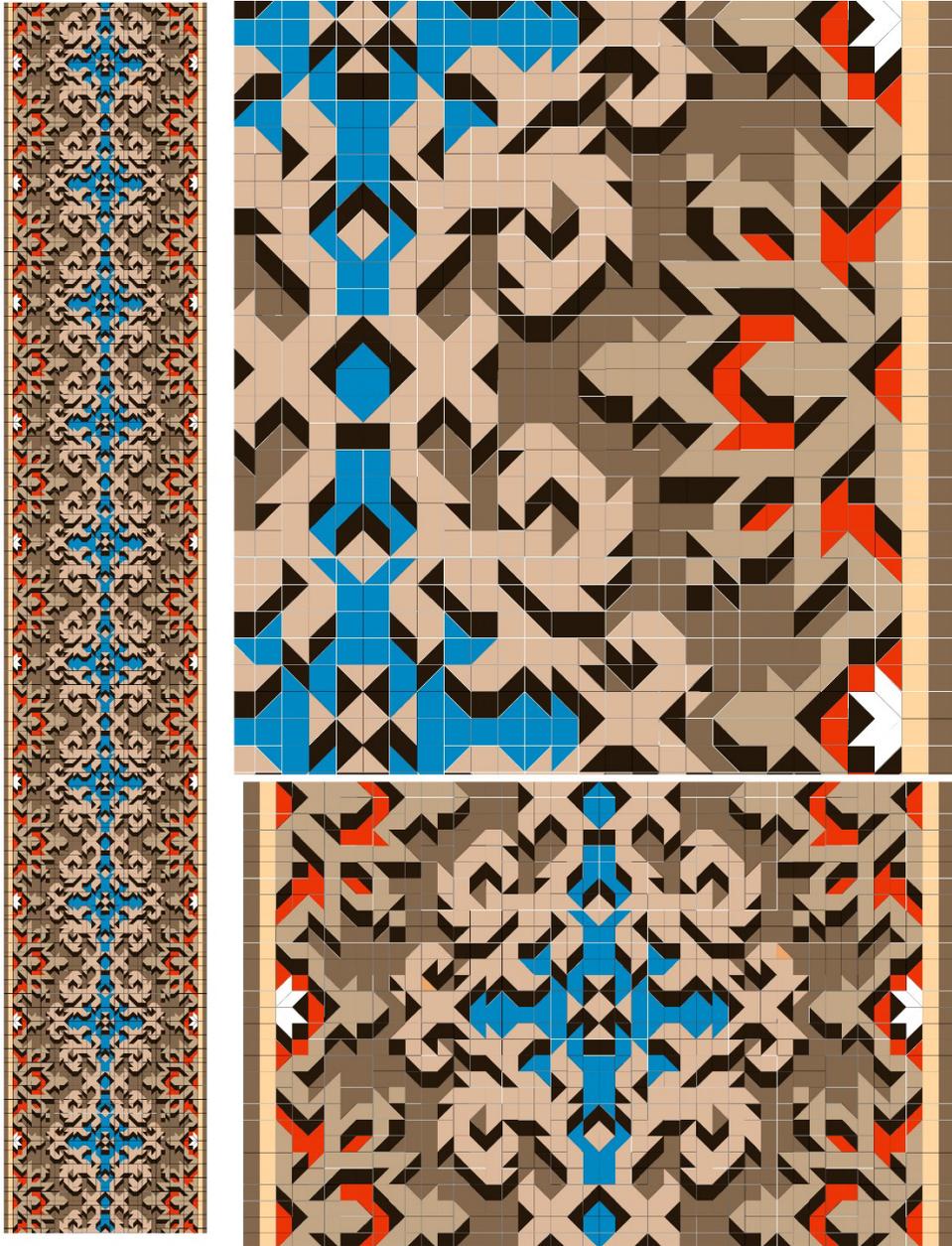
Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento del Altar.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución del Pavimento Presbiterio.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución del Pavimento del Pasillo.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Exposición-Bloque 3

El Pavimento Decorativo en la Casa Morris de Bétera

3.1. La Casa Morris

El inmueble fue construido bajo demanda del comerciante Walter Morris Martin a finales del siglo XIX.

Walter Morris Martin es hijo de Henry Morris uno de los ingenieros británicos que llegaron a Valencia, para la construcción del Puerto y los ferrocarriles del Grao. Su padre al quedar viudo se casa en segundas nupcias con una valenciana, las desavenencias de Walter con su madrastra le fuerzan siendo muy joven a fugarse con tres pesetas a Sudáfrica, de donde se marchará posteriormente a Sonora (Méjico) y se casará con Emilia Cooley Acosta.

En 1889 Walter Morris Martin vuelve a España con innumerables propiedades de minas de oro y plata y, según sus descendientes, su viejo amigo Francisco La Roda, es quien le recomienda al arquitecto José Manuel Cortina, quien en aquella época tenía un gran renombre, para la construcción de su Villa en Bétera (1900) y la Casa Morris en Calle Conde Salvatierra de Álava 6 (1902).

Walter le puso el nombre de Villa Rosita en honor a su futura hija. Pero la vivienda acabó siendo más conocida como la Villa Morris debido al apellido del propietario.

Desgraciadamente Walter Morris Martin adquirió grandes deudas por su negocio que le llevaron a quitarse la vida en la torreta de la Villa en septiembre de 1905 (Cementerio Británico Protestante, siendo el panteón de J.M.M. Cortina Pérez). La gran deuda obligó a su familia a vender la Villa a la familia Iborra. La vivienda cambia de

nombre a Villa Iborra o Masía Iborra. La familia Iborra construyó dos barracas y una capilla en los jardines de la villa. La barraca de mayor tamaño contenía el paellero y el lavadero mientras que la barraca pequeña fue construida expresamente como un cuarto de juegos para las hijas. La residencia también se conoce como la Villa de la Barraca.

Originalmente era una masía en los alrededores del pueblo de Bétera, hoy la Villa se ha quedado integrada dentro del mismo debido al crecimiento urbano. El Ayuntamiento de Bétera elaboró un Plan Parcial conocido como "El Portón" aplicando la categoría de suelo urbano a las tierras circundantes a la villa y declarando la villa, los jardines, la barraca y la capilla como Bien de Relevancia Local.

En 1990 la Villa y sus jardines dejaron de ser privados para convertirse en públicos. Los jardines, abiertos entonces a los ciudadanos de Bétera, pasaron a ser unos jardines por los que poder pasear y llevar a los más pequeños a jugar. Mientras que la Villa paso a ser de titularidad municipal. En la actualidad es la sede de la Asociación de Amas de Casa y Consumidores Tyrius de Bétera.

La entrada principal al recinto ajardinado se encuentra por la calle Entrada Masía Roda, la parcela presenta dos entradas secundarias, una para vehículos a la cual se accede por la calle Lluís Vives y otra peatonal que se accede por la calle Pintor Francisco Lozano, esta última es la que actualmente se utiliza como acceso principal.

La vivienda se alza del terreno mediante un podio o meseta de planta rectangular. La meseta genera unas amplias terrazas delimitadas por una robusta balaustrada. La meseta presenta cuatro accesos, uno por cada fachada. Actualmente el podio presenta una rampa metálica como acceso para minusválidos en la fachada sureste.

La vivienda es una edificación aislada, posee planta cuadrada de la cual se alza una planta baja, una planta primera y un torreón a modo de mirador en la parte más elevada de la vivienda. Su cubierta es a cuatro aguas, cada una vertiente a su fachada. Además de lo anterior también tiene un sótano cuya superficie es menor a la mitad de la planta. El sótano es diáfano a excepción de una pequeña habitación que posiblemente se usó como bodega.

La planta baja presenta tres habitaciones, una cocina, una alacena, un recibidor, dos aseos, un cuarto de limpieza y la escalera de acceso a la planta primera y al sótano. Al entrar por la puerta principal accedemos al amplio distribuidor en el que destacan la gran altura del techo de la villa y los mosaicos Nolla que presentan la mayoría de las estancias. La cocina y una de las habitaciones tienen salida de humos, la cocina por la evacuación de humos de la encimera y la habitación porque posee una chimenea. En la parte central de la planta se encuentra en un extremo la escalera ornamentada por una barandilla con el detalle del arquitecto y en el otro opuesto se encuentran los aseos actualmente reformados.

La planta primera presenta, al subir por la escalera, un gran distribuidor el cual da acceso a todas las habitaciones de la planta. Una de las habitaciones se le ha retirado

el pavimento por motivos desconocidos dejando la cara superior del forjado vista. El resto de las habitaciones presentan armarios empotrados y su correspondiente mosaico Nolla como pavimento. Cabe destacar que no hay dos mosaicos iguales, cada habitación consta de su pavimento diferente al resto. La planta primera también tiene dos aseos reformados recientemente.

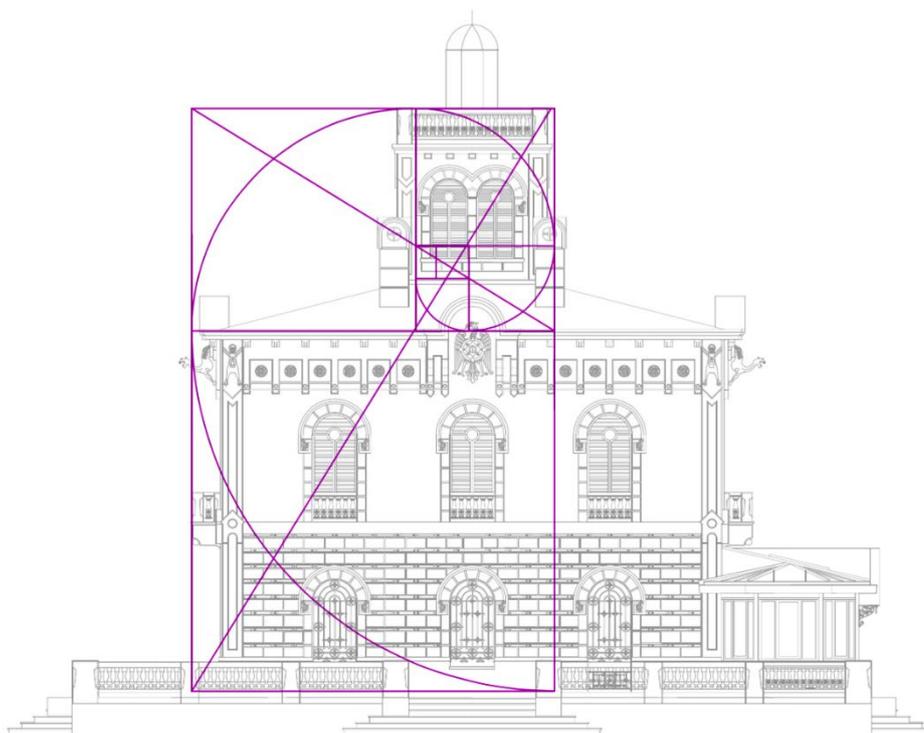
Si se continúa subiendo por las escaleras de la primera planta se accede a una pequeña habitación con techo bajo que da pie a una escalera de madera de caracol con forma octogonal. En esta pequeña habitación se aprecian dos depósitos vacíos que posiblemente sirvieran para recolectar agua de las precipitaciones. Subiendo por la pequeña escalera de caracol se accede a un mirador desde el que se pueden disfrutar de unas vistas de los jardines y alrededores.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Fachada de la Casa Morris, desde la Calle Pintor Francisco Lozano.

Los pavimentos de la Villa Morris son de una muy alta calidad artística, siendo los de la planta inferior de mejor calidad en diseño, pues corresponden a salas más nobles del edificio (comedores de invierno y verano, despacho, etc.). Para el arquitecto, un diseño esmerado en cada detalle de su obra deja clara su postura y cariño hacia la misma. En torno a los pavimentos, el fin queda plasmado tras la belleza y composición de esta cerámica que da paso al lujo, a la calidad y al máximo esplendor de los espacios que la encierran y contienen.



Fuente: J. Girbés-Pérez – G. Iniguez Sambuco

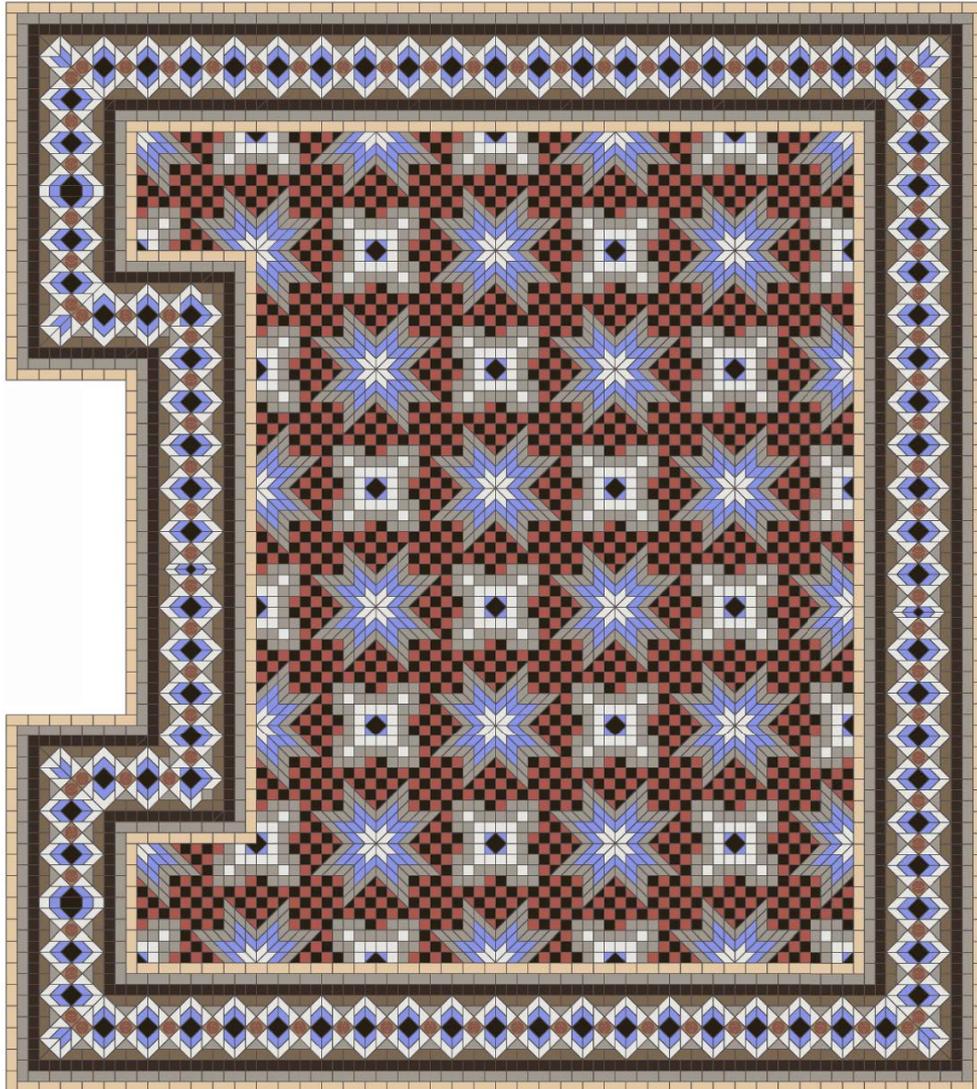
Proporción Aurea de la fachada.

Con el caso de estudio de la Villa Morris de Bétera, he querido poner en valor la importancia de preservar el origen e historia de las obras y proyectos tanto si son patrimoniales como si de pequeñas viviendas se tratase. La Villa de Bétera fue un proyecto elaborado acorde a unas directrices y diseño adaptados a los gustos de la época y cliente, por lo que un siglo después es de admirar que muchas de las estancias y materialidad del lugar sigan manteniendo la belleza de antaño.

El mosaico Nolla se fabricó hasta los años setenta, alcanzando un siglo de presencia en el mercado bajo varias firmas consecutivas, Hijos de Miguel Nolla y Mosaico Nolla S.A. Tras la aparición de nuevos materiales y nuevas modas, se desvirtuó la importancia y nobleza de los mosaicos anteriores, que poco a poco irían siendo reemplazados por mediocres parqués o novedosos diseños de baldosas hidráulicas. Tal es el ejemplo de numerosos edificios de Cortina situados en el primer Ensanche de Valencia, en donde la burguesía era sinónimo de lujo y en donde actualmente poco o nada queda de aquellas piezas que conformaban los suelos o revestimientos que en su día fueron la imagen de una moda a la vanguardia.

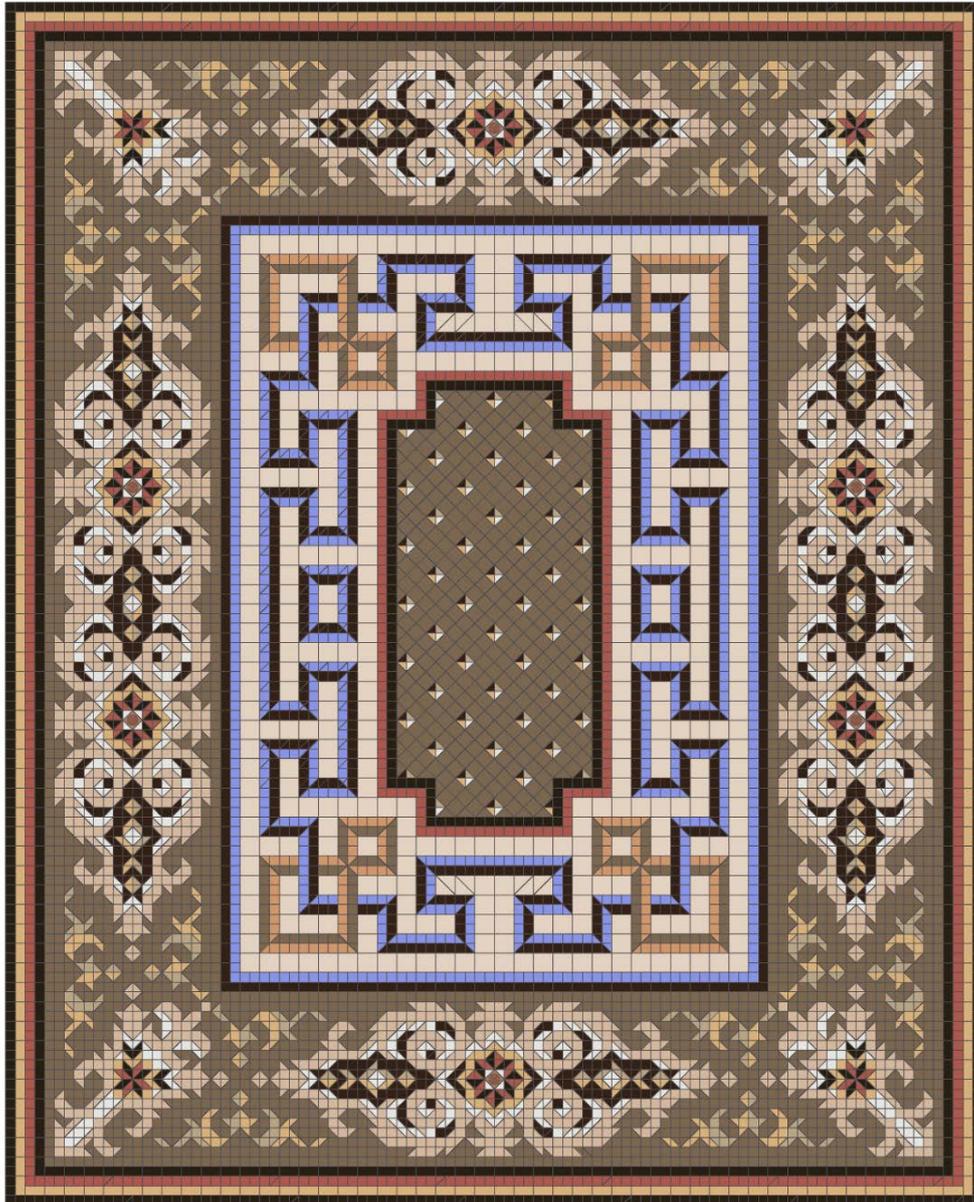
3.2. Pavimento Nolla de la Casa Morris

Como en toda la obra de Cortina, el pavimento es del segundo o del tercer periodo de Nolla. En nuestro caso 1905-1906, del segundo periodo "Hijos de Miguel Nolla".



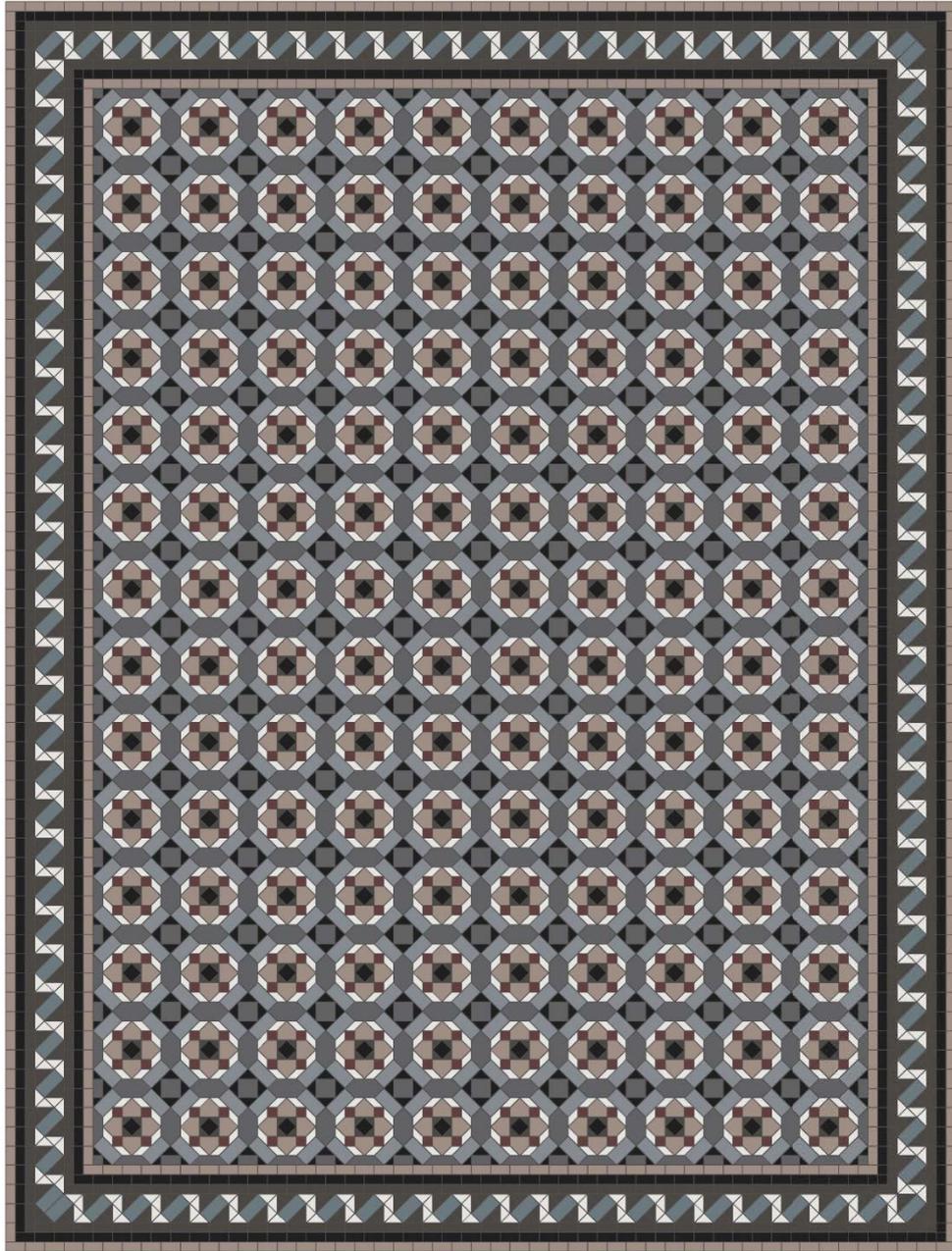
Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento del Comedor de Invierno.



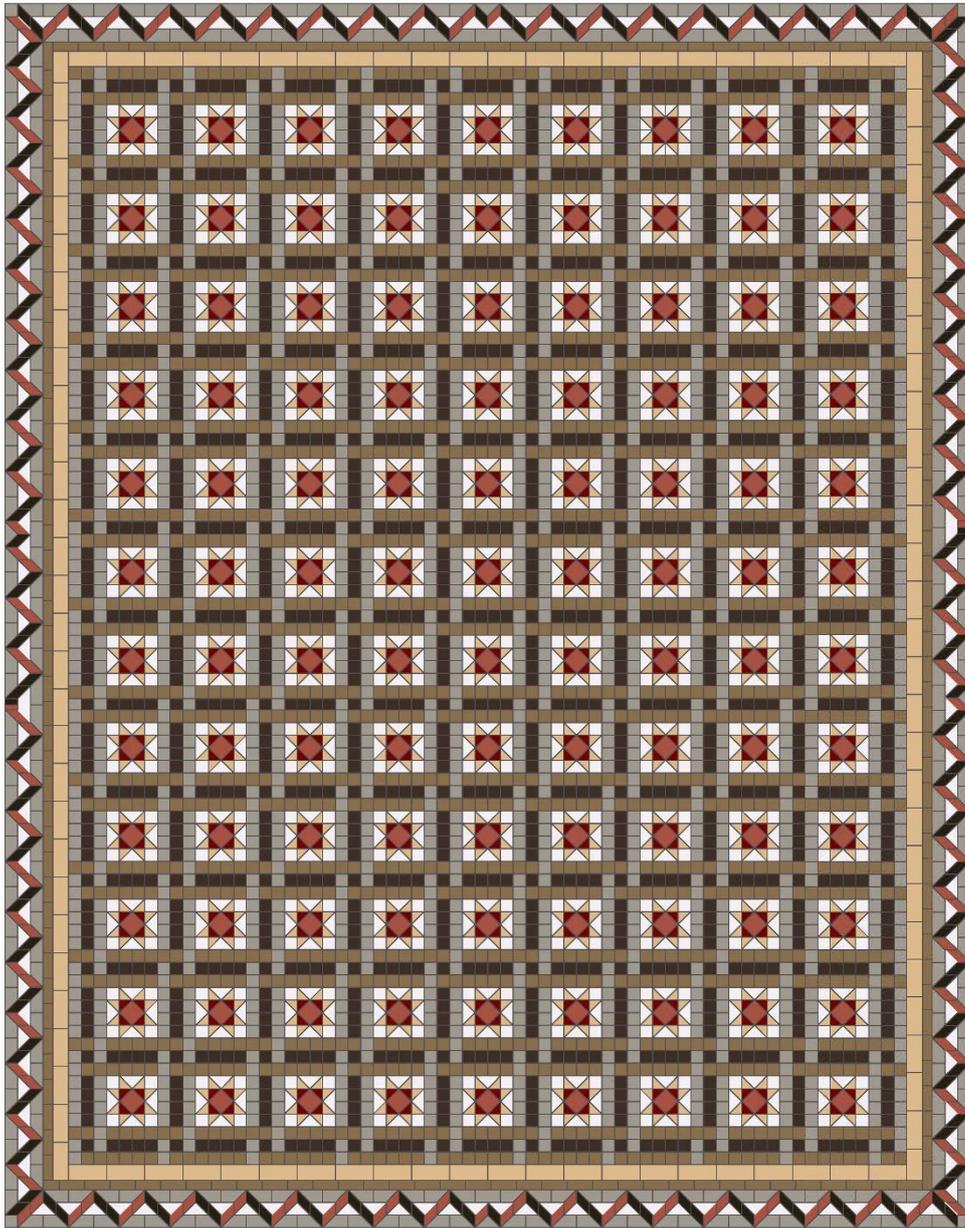
Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento del Comedor de Verano.



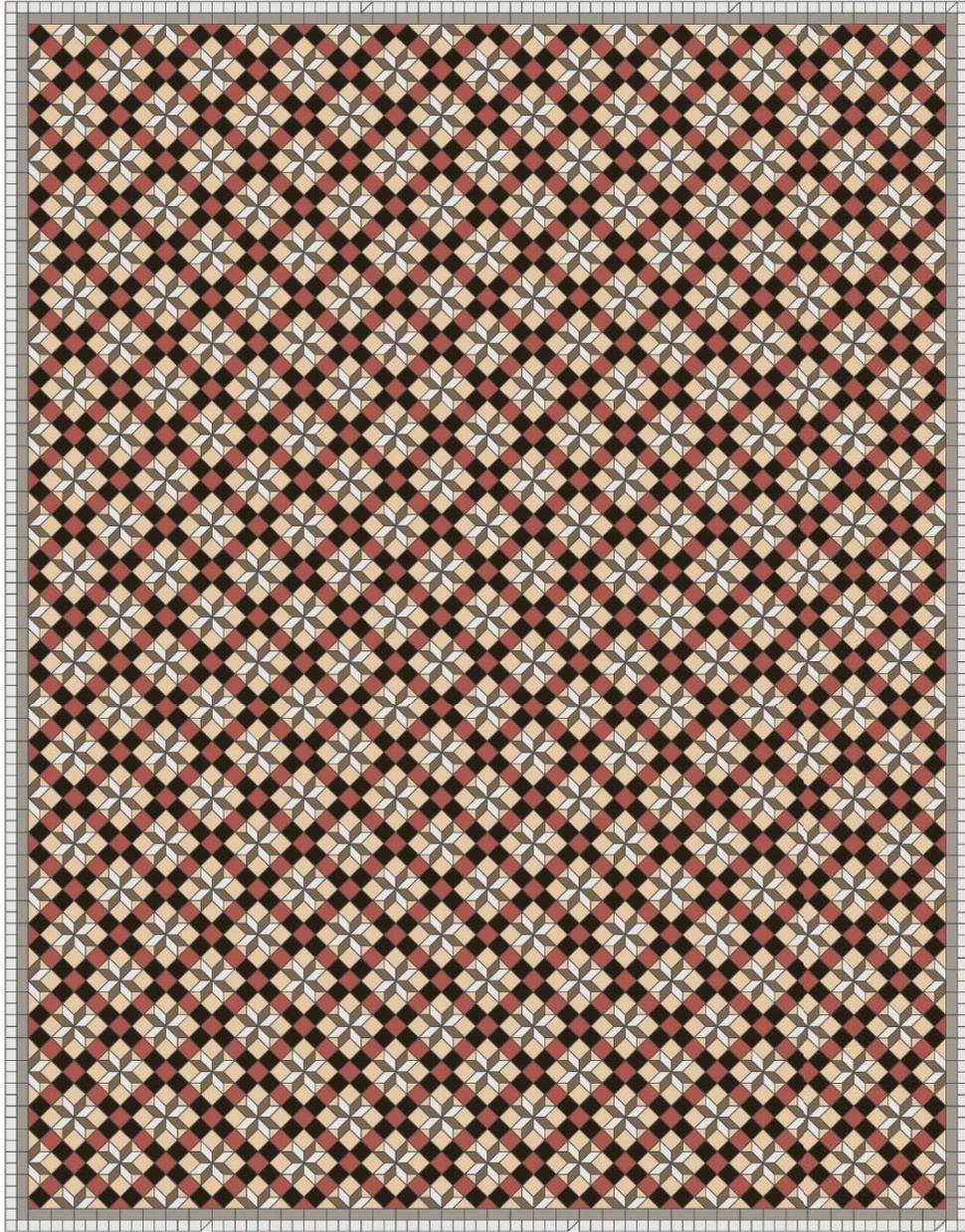
Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento del Despacho-Biblioteca.



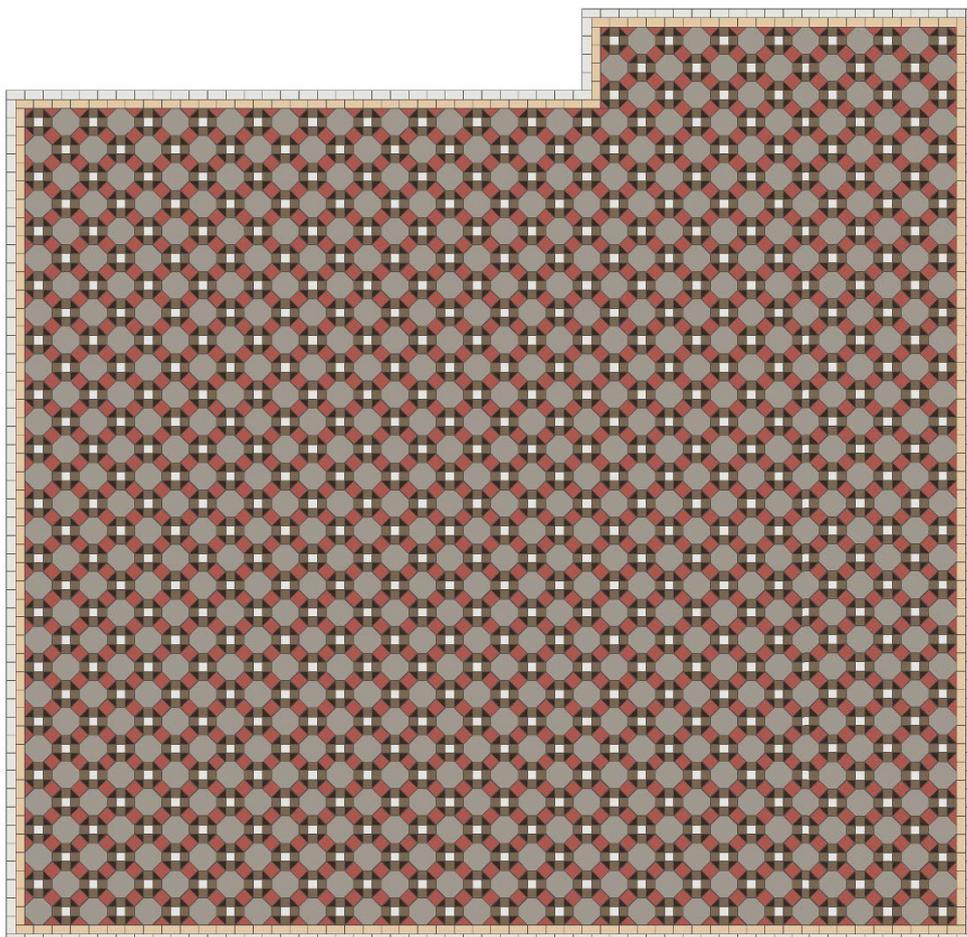
Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento del Recibidor.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Pavimento de Dormitorio P1.



Fuente: J. Girbés-Pérez

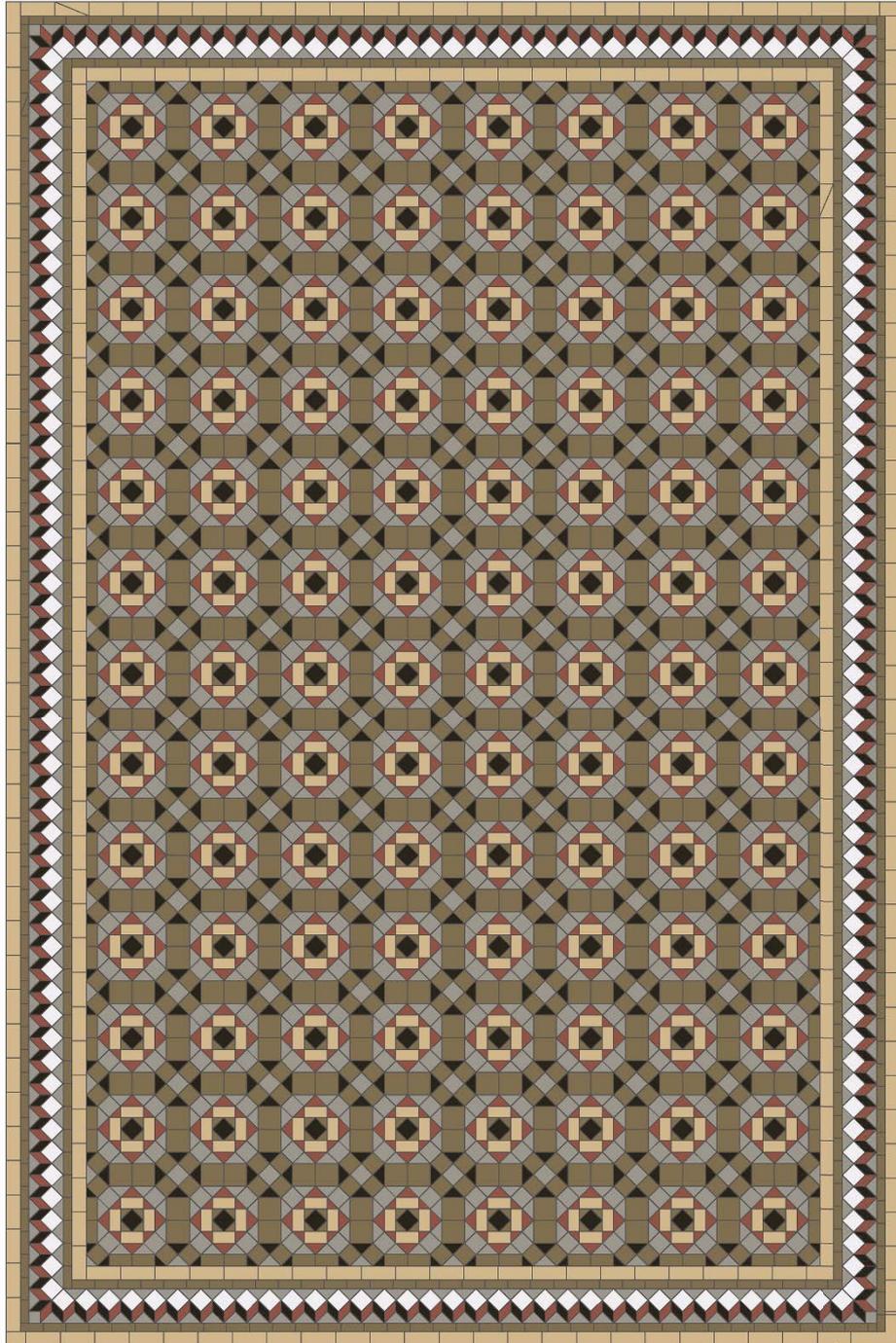
Restitución pavimento Habitación Principal de Planta piso.

Habitación muy cuadrada, para la disposición del mobiliario de la época, cama de matrimonio con dos mesillas amplias, tocador para la señora Morris y una cómoda de amplias dimensiones. En la actualidad el mobiliario del piso no existe, pues al transformarse en salas de formación el mobiliario molestaba y fue retirado.

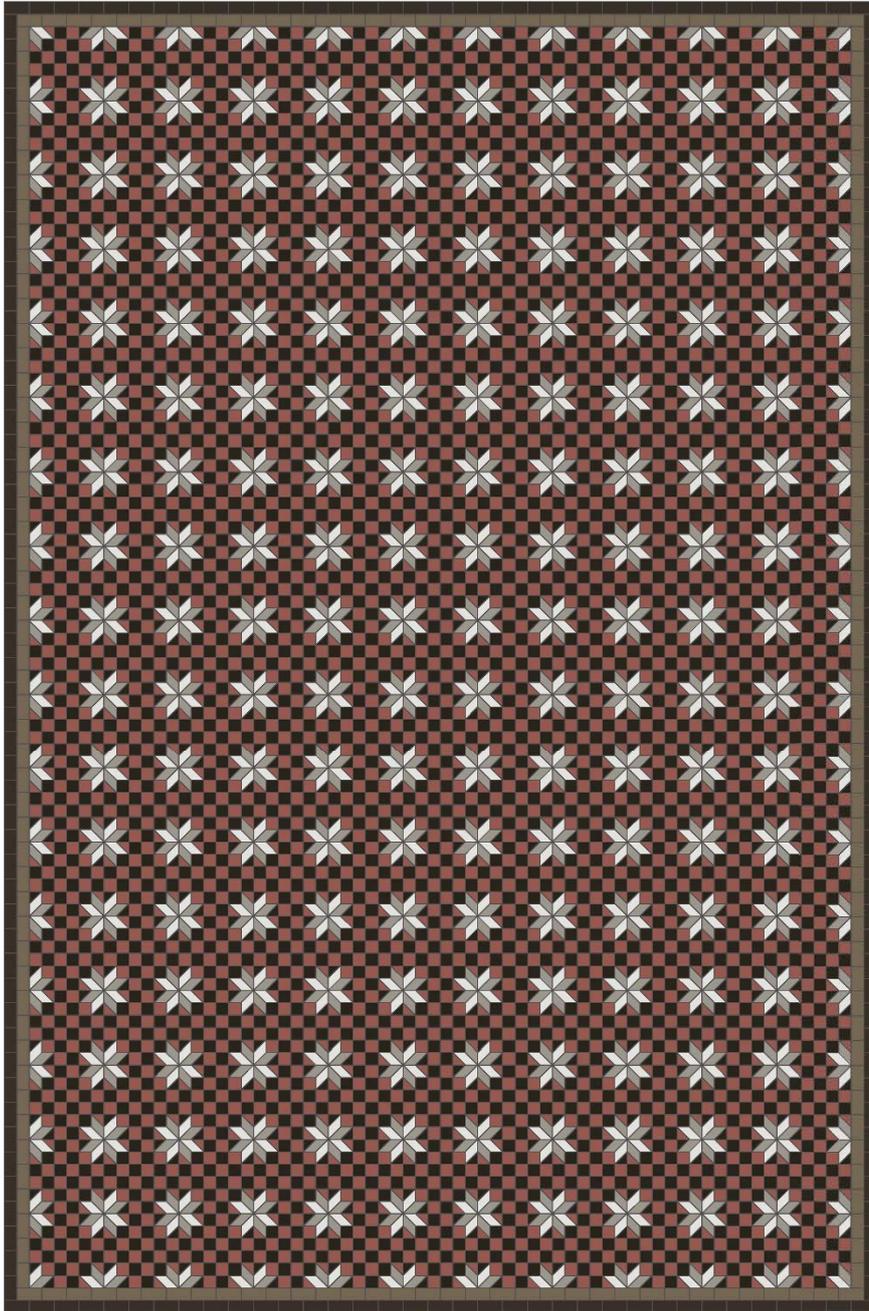
Página siguiente

Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Habitación 2 de Planta piso.

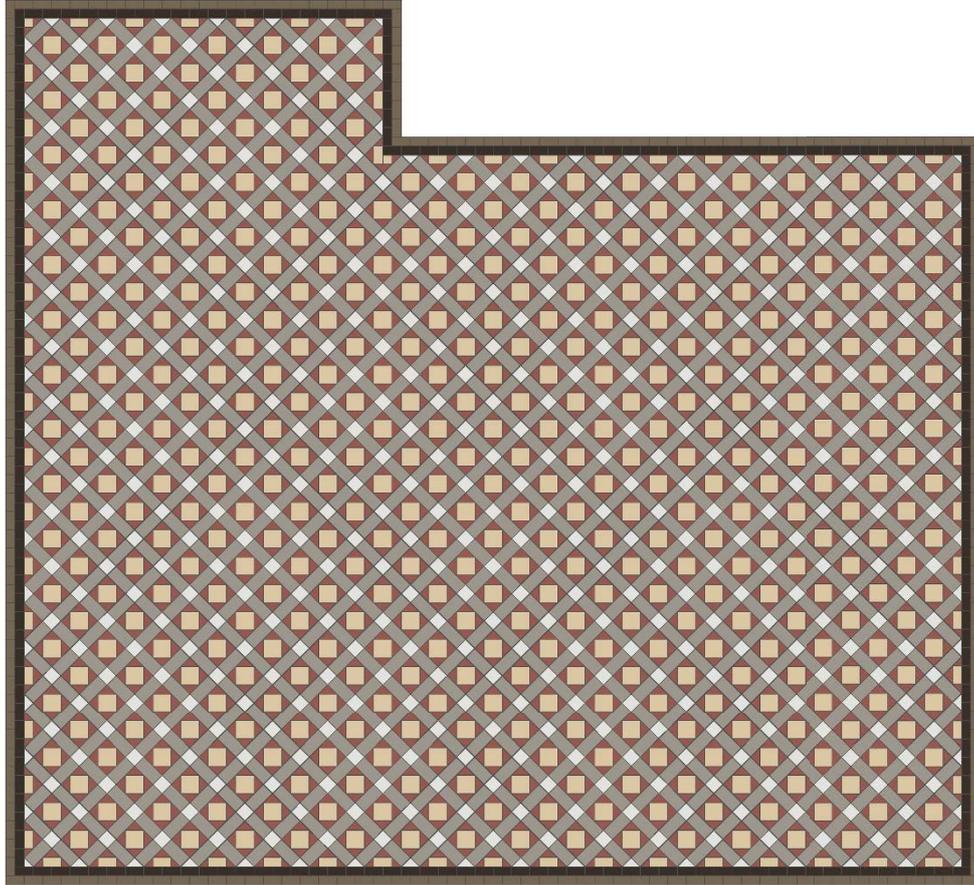


El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Habitación 4 de Planta piso.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Sala Estar o Sala Juegos de los niños de Planta piso.

Forma muy cuadrada, que puede dar lugar a una sala de juegos para los niños, así como Sala de estar para los mayores, como una segunda habitación de matrimonio.

En algunas villas del arquitecto Cortina, encontramos que el Estudio de la Planta Baja, queda transformado en dormitorio de matrimonio o de mayores.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Exposición-Bloque 4

El Pavimento Decorativo en la Casa del Molino de Rocafort

4.1. La Casa del Molino

La Casa del Molino, Casa Benlliure o Casa Guillem es como uno de los tantos antiguos palacetes que habitan la ciudad de València y localidades aledañas como Meliana, Alboraya, Godella, Foios o como en este caso la ciudad de Rocafort.

Ejemplo de ellos son la “Villa Amparito”, residencia del poeta Antonio Machado entre noviembre de 1936 y abril de 1938–; o la Casa del Molino, lugar de veraneo de la familia Benlliure durante el primer tercio del siglo XX (dato este que deja de forma incierta si fue de José Benlliure Gil por contrato con Cortina o fue en segunda compra a un propietario del que se desconoce su identidad o incluso que fuera por arrendamiento por parte de Benlliure a este propietario). Distintas fuentes, dan como buena todas las opciones, que en 1895 se contrató a Cortina la vivienda bien por José Benlliure o uno de los tantos clientes de Cortina se lo contrato y posteriormente vendió a Benlliure, otras fuentes dan como fecha 1893 o como se comenta desde la “Casa museo Benlliure” al no disponer de escrituras, José Benlliure arrienda la propiedad, esto es posible pero también entra en contradicción con el dato que se tiene que José Benlliure vende la Villa en los años 30 por lo cual es imposible que se tengan escrituras ya que se vende a los Llopart, familia de los Guillem (últimos propietarios). Estos datos de fechas coinciden con el periodo de obras del arquitecto en su estancia en Paterna y Gandía, posteriormente José Benlliure vende a la familia Llopart o a la Guillem la vivienda, por lo que su origen es verdaderamente incierto, ya que se da también como primer propietario a Francisco Llopart.

Rocafort 15 Agosto 1907

Querido hijo: Recibimos tu carta dirigida a Val^{ca}, puedes escribir a esta directamente y llegarán más pronto las cartas.

Supongo que algo encontrarás en esa casa pintor pero si no lo encuentras puedes probar otros puntos hasta tropezar con algo que te guste y hacer aguento.

D. Paco pasará por esa el sábado puedes quedarte conforme con él por si quieres ir a Rubielos a los de aquí no tienes necesidad de decir cuando ni como pues es mejor que estes libre de amigos que por fuerza, no

Fuente: Casa Museo Benlliure (Valencia) C24 BEN-117

Carta de José Benlliure a su hijo, desde Rocafort el 15 de junio 1907.

Habla de "Don Paco", tal como aparece en la carta, puede ser Francisco Llopart



Fuente: J. Girbés-Pérez

Cascabeles “embrionarios” de José María Manuel Cortina en la Casa Benlliure o Casa el Molino Rocafort. No debemos dejar de pensar que esta obra, es una de sus primeras viviendas (si no la primera) para un cliente que no es de su familia y está fuera de Valencia (1895).

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Fuente: J. Girbés-Pérez

Cascabeles en la Casa Benlliure o Casa el Molino Rocafort.

Con todo esto, mi impresión es que el primer propietario es Francisco Llopart, y que este vende o arrienda la vivienda a José Benlliure Gil, para posteriormente José Benlliure dejar de alquilarla o vender a la familia Guillem (familia indirecta de los Llopart), no obstante todo queda en suposiciones, ya que la familia Cortina en los años 80, dejó el registro de obras de su abuelo a "un estudiante" y nunca lo recuperó, así como muchos dibujos de este que nunca llegaron a recuperar y que casi seguro acabaron en la basura, o si ese estudiante tenía un mínimo de conocimiento colgados de la pared.

Estos edificios pues, son joyas de estilo modernista que han marcado la arquitectura de toda una época y que gracias a iniciativas –ya sean públicas o privadas–, pueden volver a ser disfrutadas como antaño.

La estructura principal de esta mansión localizada en el corazón de Rocafort vio la luz en 1895 –la zona del jardín llegó unos años después–, casi a la par que otras tantas construcciones que se levantaron por la misma fecha en los alrededores. Fueron muchas personas adineradas las que entre finales del siglo XIX y principios del XX, escogieron esta localidad como destino perfecto donde levantar su segunda residencia gracias a sus tierras prósperas, a su ocio, tranquilidad y cercanía a Valencia, con una comunicación fácil y cómoda por carretera o por el ferrocarril de vía estrecha.

En uso por la familia Benlliure durante la primera mitad del siglo XX, además de hogar fue también un lugar de encuentro por donde pasaron personajes de la talla de Joaquín Sorolla y Antonio Machado. Un espacio donde compartir conocimientos, generar debate y entablar relaciones con escritores, pensadores, artistas, directores y bohemios de la época.

Casa-refugio de artistas rebosante de cultura durante la II República Española, y también tiempo después cuando pasó a ser propiedad de la familia Llopart, que por herencia pasó a la Familia Guillem. Su última dueña fue Amparo Guillem, quien convirtió su casa en un colegio-guardería durante la década de los 80. Cuando esta falleció sin descendencia, la residencia cayó en el olvido durante décadas. Hasta llegar hoy en día.

Se trata pues de la **Casa del Molino, casa Benlliure o Casa Guillem**, una bella mansión con un amplio jardín, sita en medio de Rocafort, un lujo arquitectónico, un palacete-villa que tiene por alfombras los celebérrimos azulejos de Nolla, el cual últimamente estaba cerrado, deshabitado y dejado a perder y que en la actualidad ha sido la iniciativa privada para Restaurante-Sala de Exposiciones, la que ha recuperado la casa de Rocafort en la que la familia del pintor José Benlliure Gil pasaba largas temporadas y donde pintaría las estampas más costumbristas valencianas.

Ubicada en Rocafort en el número 41 de la Calle Toledo (aunque se accede por el Jardín en Plaza de España), la Casa del Molino vuelve a abrir sus puertas tras décadas

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

de deterioro y abandono, para brillar con más fuerza que nunca, con todo el esplendor de las alfombras de Cerámica Nolla de su interior, donde podemos apreciar al entrar en la misma la Cerámica Nolla en las escaleras de la vivienda.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Casa Benlliure o Casa el Molino Rocafort. Desde la Plaza de España.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Casa Benlliure o Casa el Molino. Desde la Calle Toledo, donde se aprecia el elemento que le da nombre.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Arranques de escaleras "Casa Benlliure", "Casa Dragones" y "Casa Peris".

4.2. Pavimento Nolla de la Casa del Molino

Como en toda la obra de Cortina, el pavimento es del segundo o del tercer periodo de Nolla. Del segundo periodo de Cerámica Nolla (Hijos de Miguel Nolla S.A.). Sigue con las formas tradicionales de la época. Suelos de colores oscuros y con mezclas de formas y dimensiones. En esta vivienda, los suelos son de "Alfombra" con un "encintado" decorativo perimetral y una serie de piezas en gris o marrón (liso o en damero) para absorber las irregularidades de las habitaciones tal y como se observa en la imagen siguiente.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Comedor Planta baja, con chimenea y mobiliario (Aparador de esquina) diseño de Cortina.

Pero también de "Manta" o corrido, sin encintado ni elementos perimetrales, salvo donde al cliente le interesa, alguna salida a balcón, paso entre habitaciones (y no en todas). Se desconoce la causa de estos cambios que le quitan algo de calidad a estos suelos, aunque hay que decirlo, este hecho queda limitado a principalmente a estancias del piso superior a la izquierda del mirador, baños y algún pasillo como el de la imagen de acceso a Cocina y Baño, pero también a un segundo Comedor, Sala de Estar o Sala de Niños.

No obstante, hay que indicar que cuando aparece una cinta perimetral, se intenta siempre que esté lo más pegada a la pared e incluso llega a desaparecer la parte de "regularización" en algunas de las estancias. Pero siempre dejando en el interior de la "alfombra un número entero de módulos del diseño.



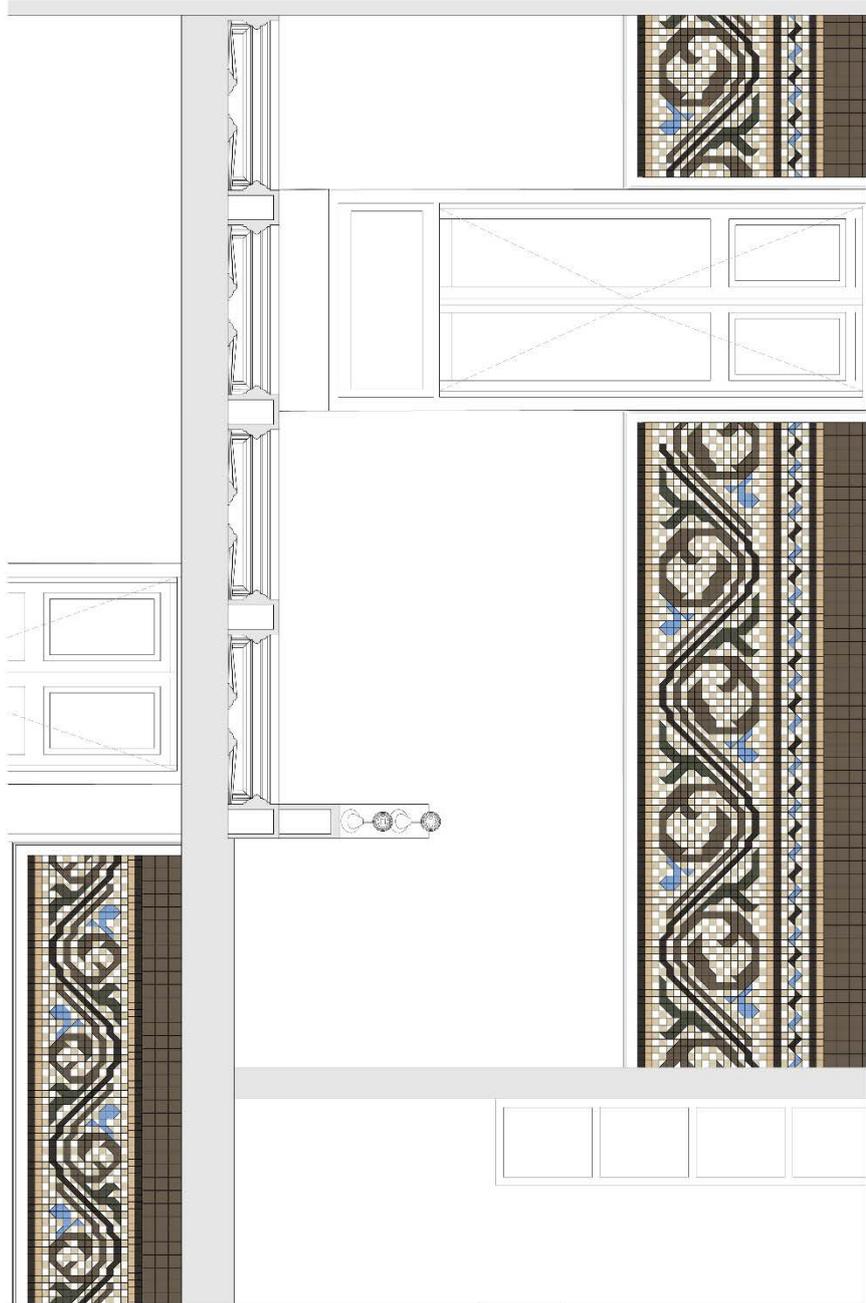
Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución arranque de Escalera de Planta baja (Detalle tramo 1).



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución de Escalera (tramos de PB).



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución de Escalera (tramo de P. Baja y desembarco P. Piso).

En la Imagen anterior, se pueden apreciar las luminarias de vidrio que enmarcan la bóveda de la escalera donde originalmente eran cascabeles de vidrio, de los que por desgracia solo quedaba uno (que al desmontarlo en la intervención del edificio se rompió por lesiones internas del propio vidrio).

También en esta imagen se observa que la Cenefa de la Planta Baja es de mayor altura que la del Piso, siendo el dibujo de la cenefa de menor altura y complejidad, tal como se puede observar en la imagen siguiente y desaparece una cinta en la parte inferior que aumenta aún más su altura.



Fuente: J. Girbés-Pérez

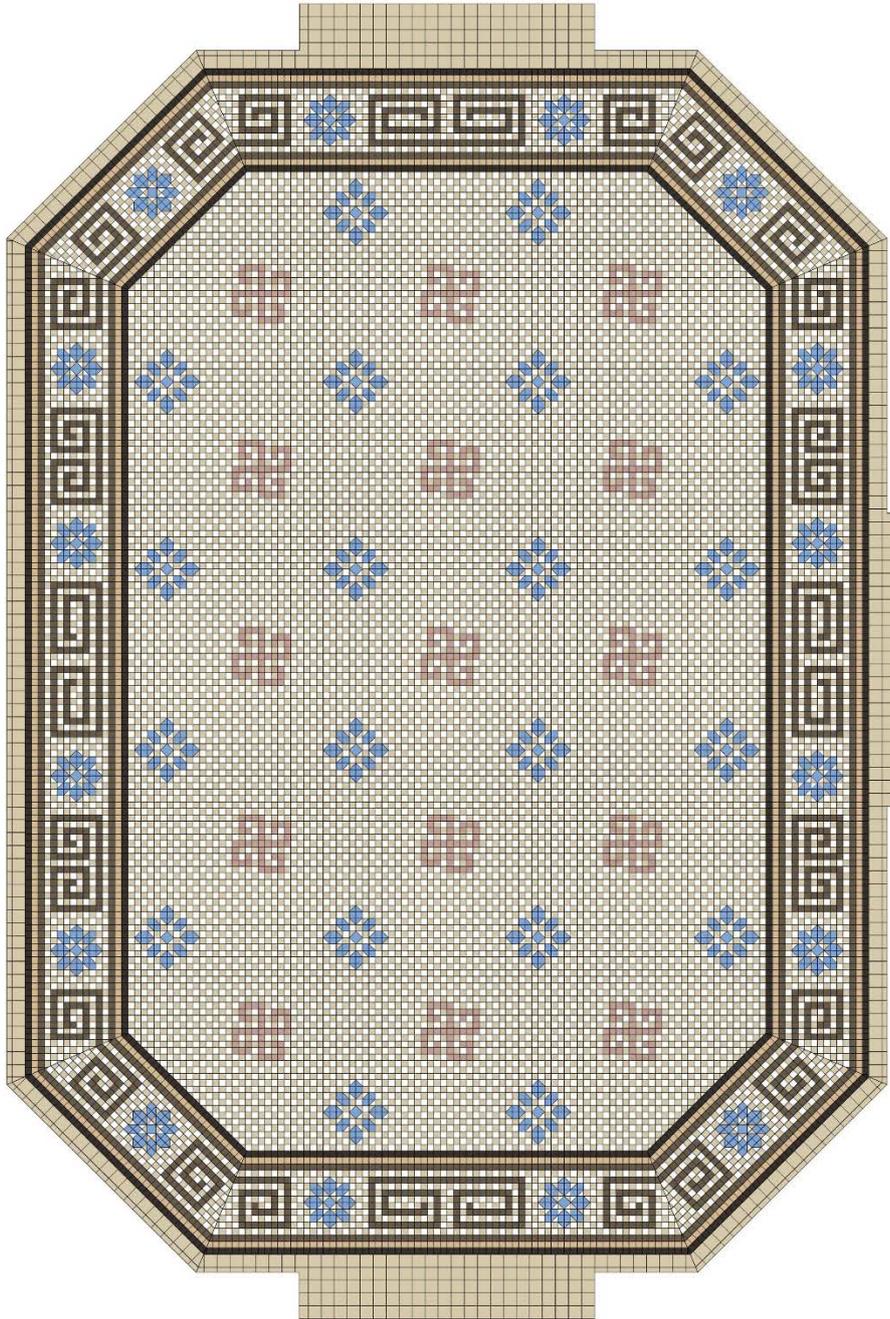
Restitución de Escalera (tramo segundo de la Escalera).



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución detalle de Cenefa en P. Baja (inferior) y P. Piso (superior).

En la imagen siguiente, se aprecia el recorte para la chimenea y los Aparadores de esquina del Comedor de la vivienda. En otros el lector puede observar que son estancias muy cuadradas o rectangulares, que dan origen a los dormitorios Principales las primeras y Habitaciones, Salas de estar o Salas de juegos Infantiles las segundas.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Comedor de Planta baja.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

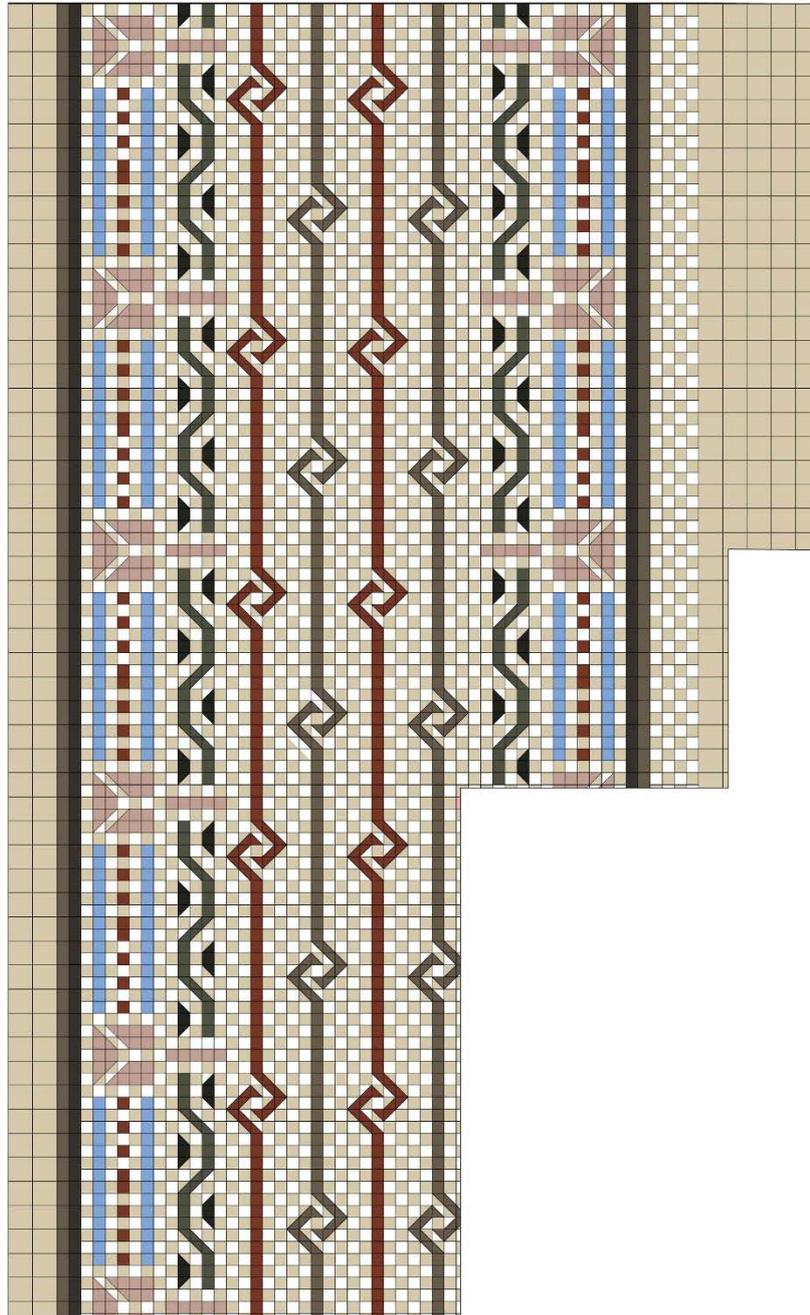
Fuente: J. Girbés-Pérez

Detalle pavimento Comedor de Planta baja.



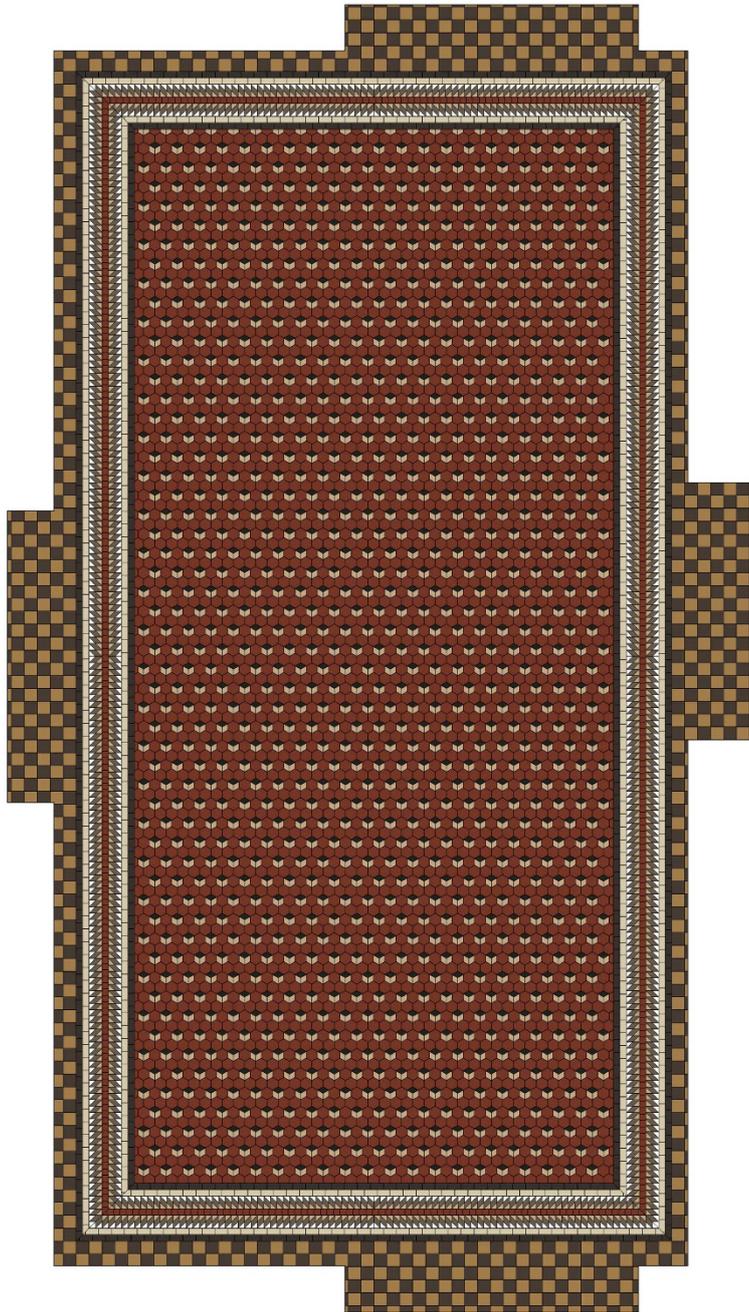
Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Porche de Planta baja. Detalle.



Fuente: J. Girbés-Pérez

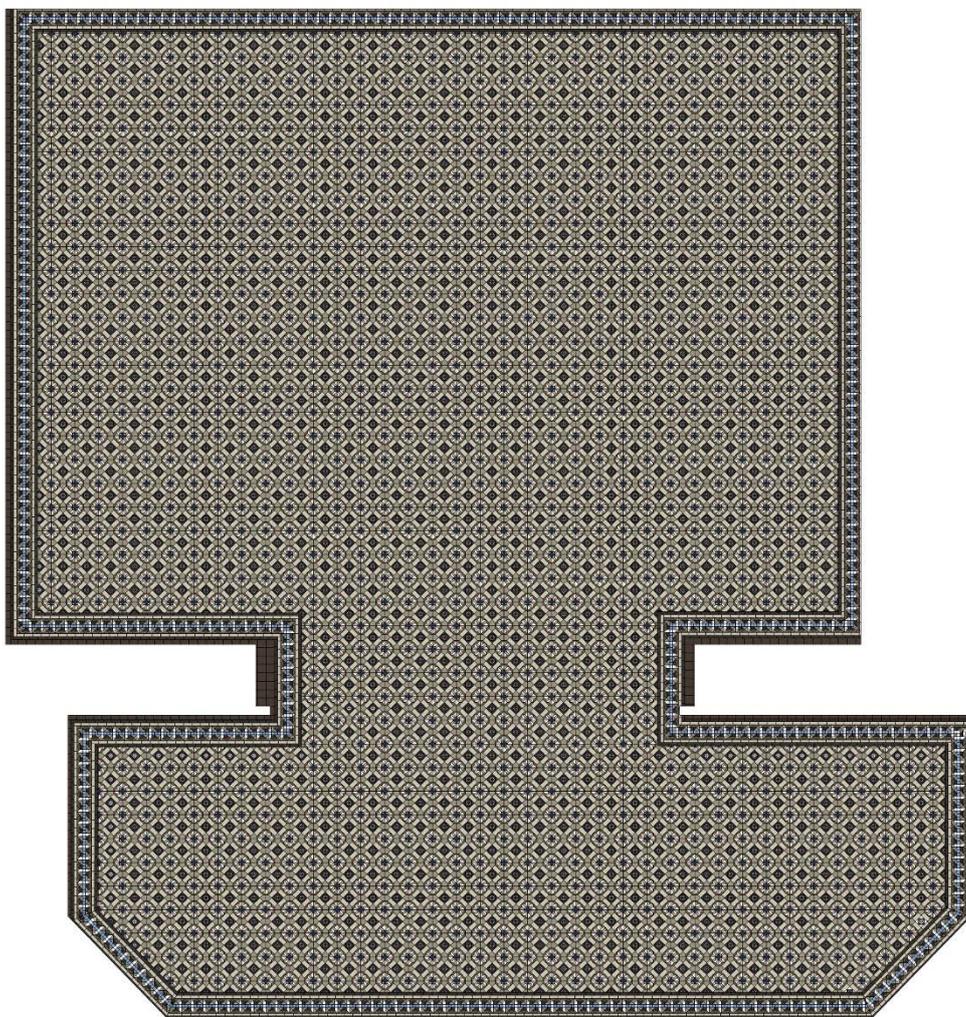
Restitución pavimento Pasillo 1 de Planta baja.



Fuente: J. Girbés-Pérez

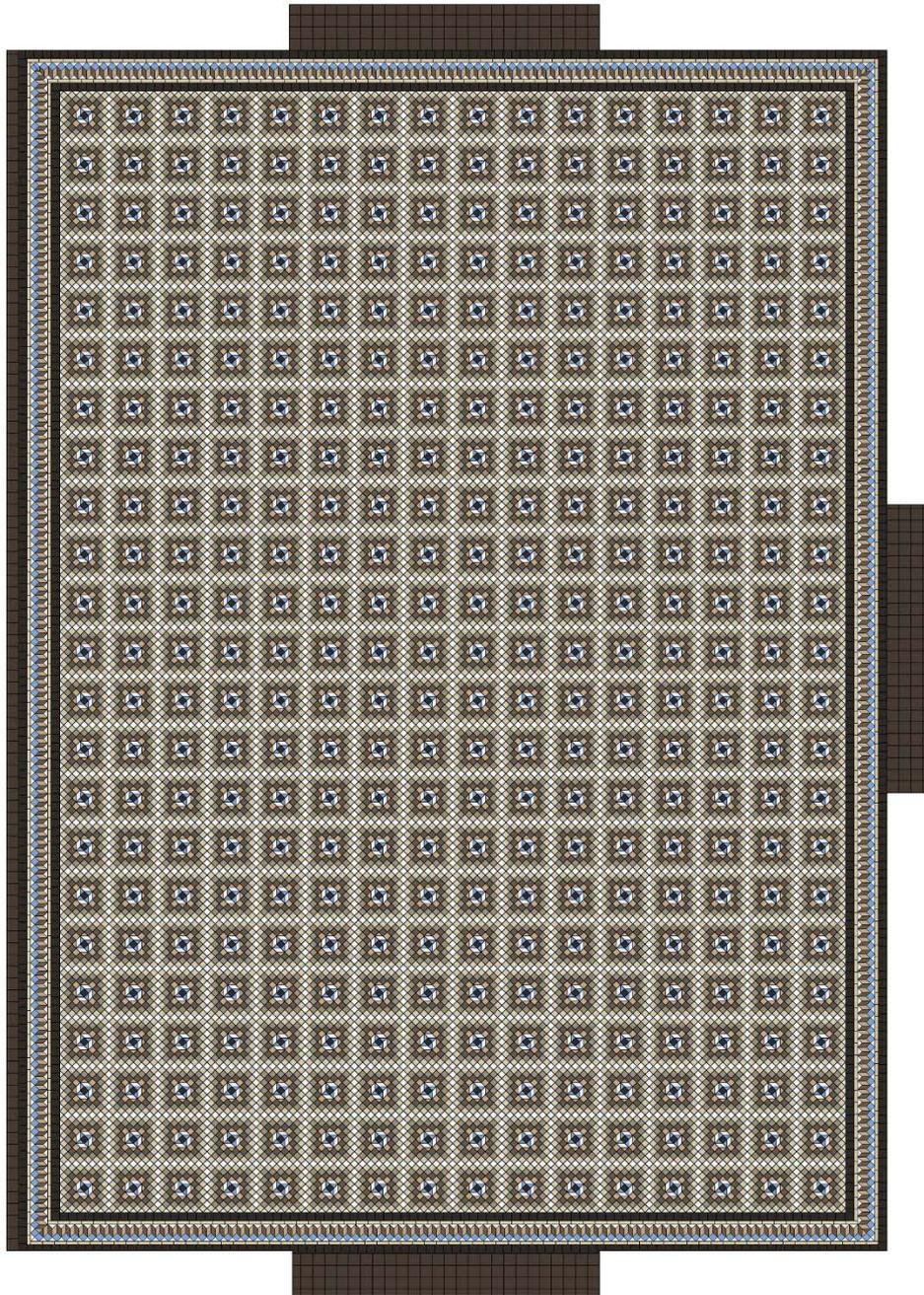
Restitución pavimento Sala Estar de Planta baja. Detalle.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



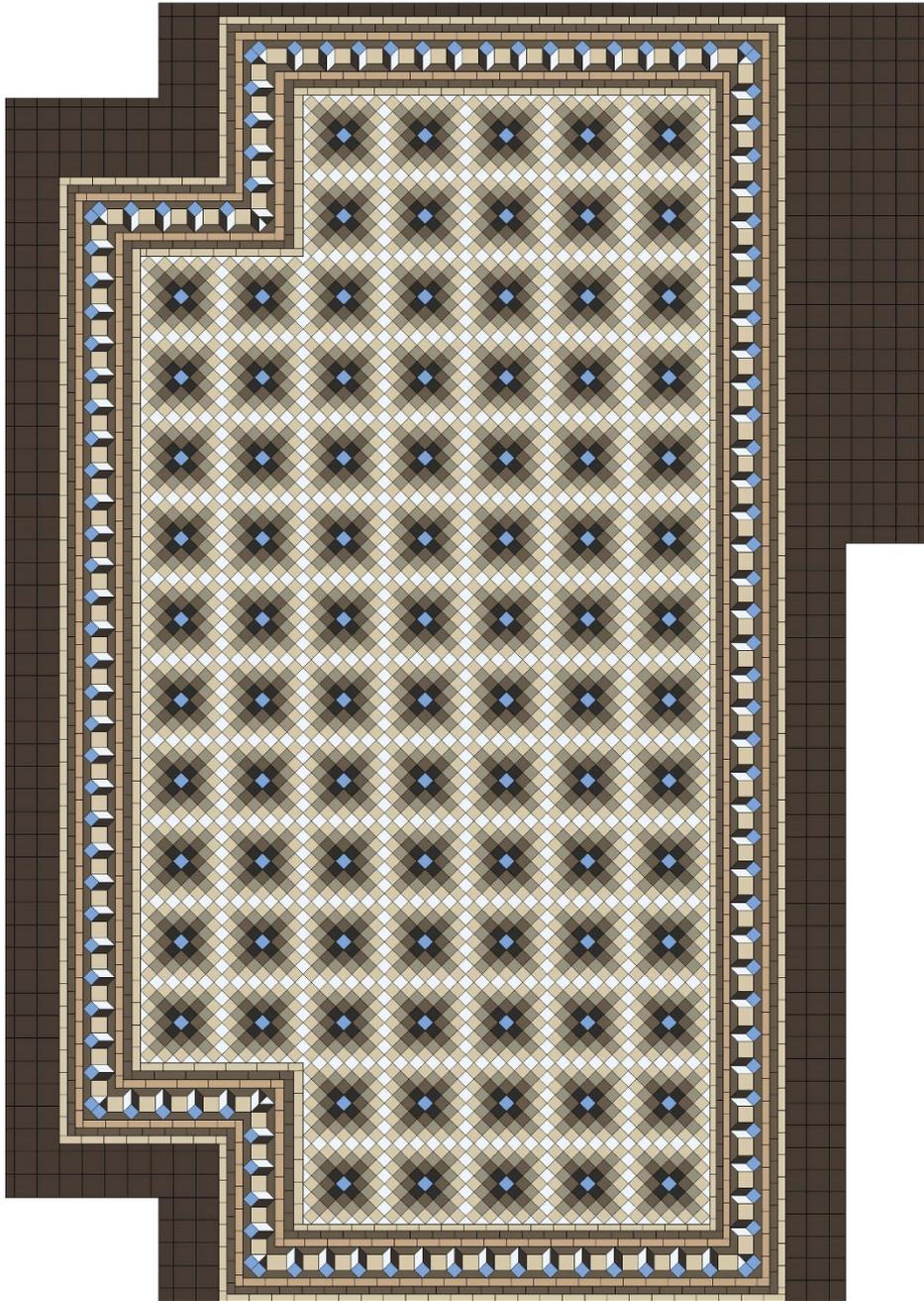
Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Distribuidor y Mirador de Planta piso. Detalle.



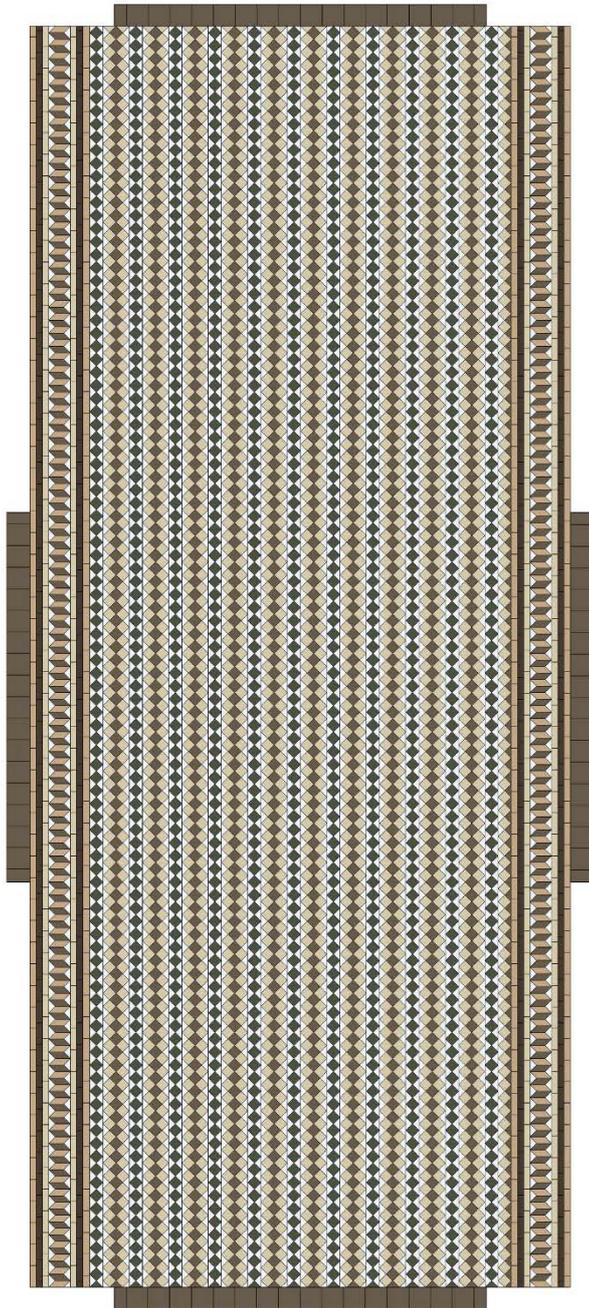
Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Estudio de Pintura de Planta piso.



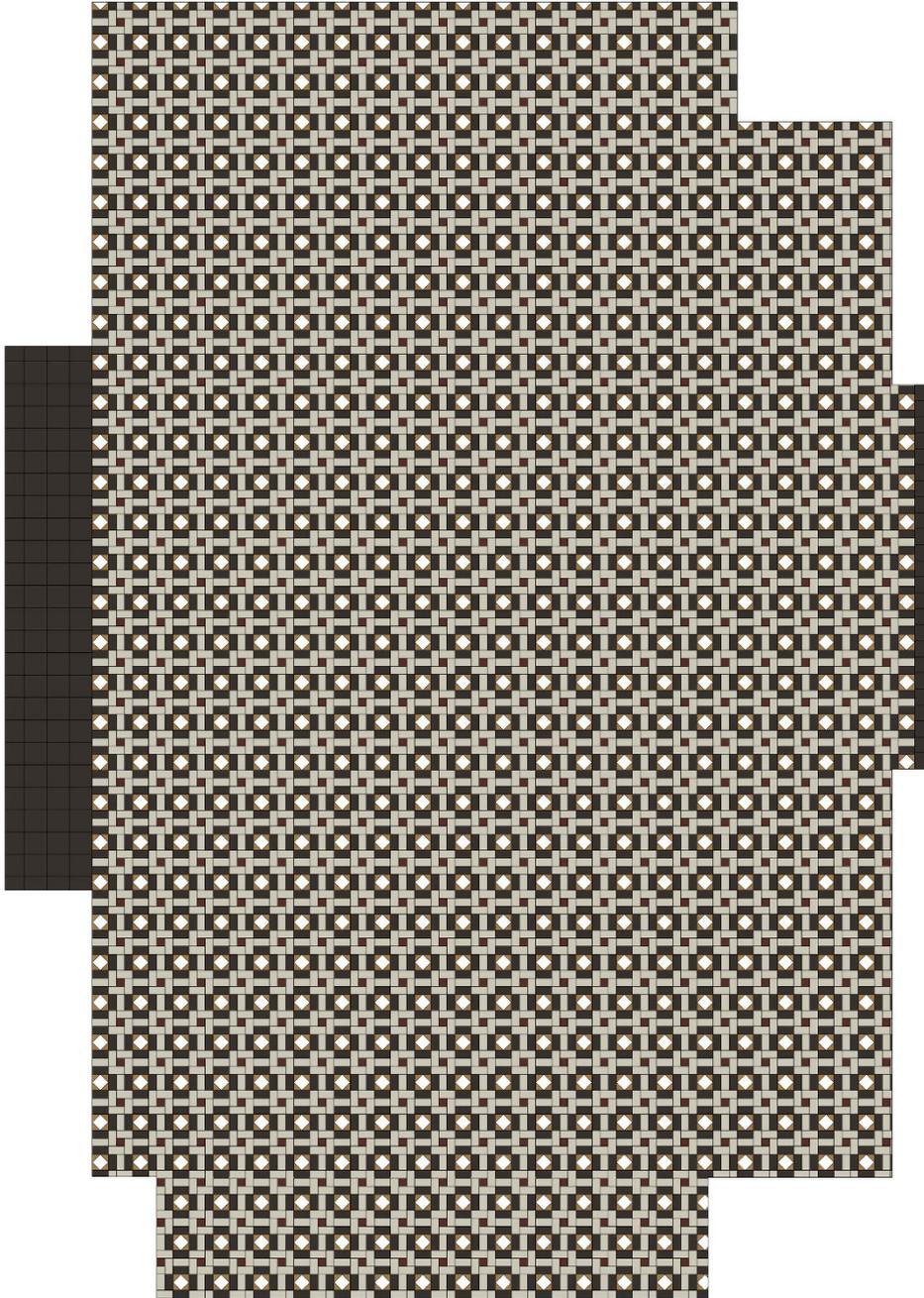
Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Habitación 2 de Planta piso.



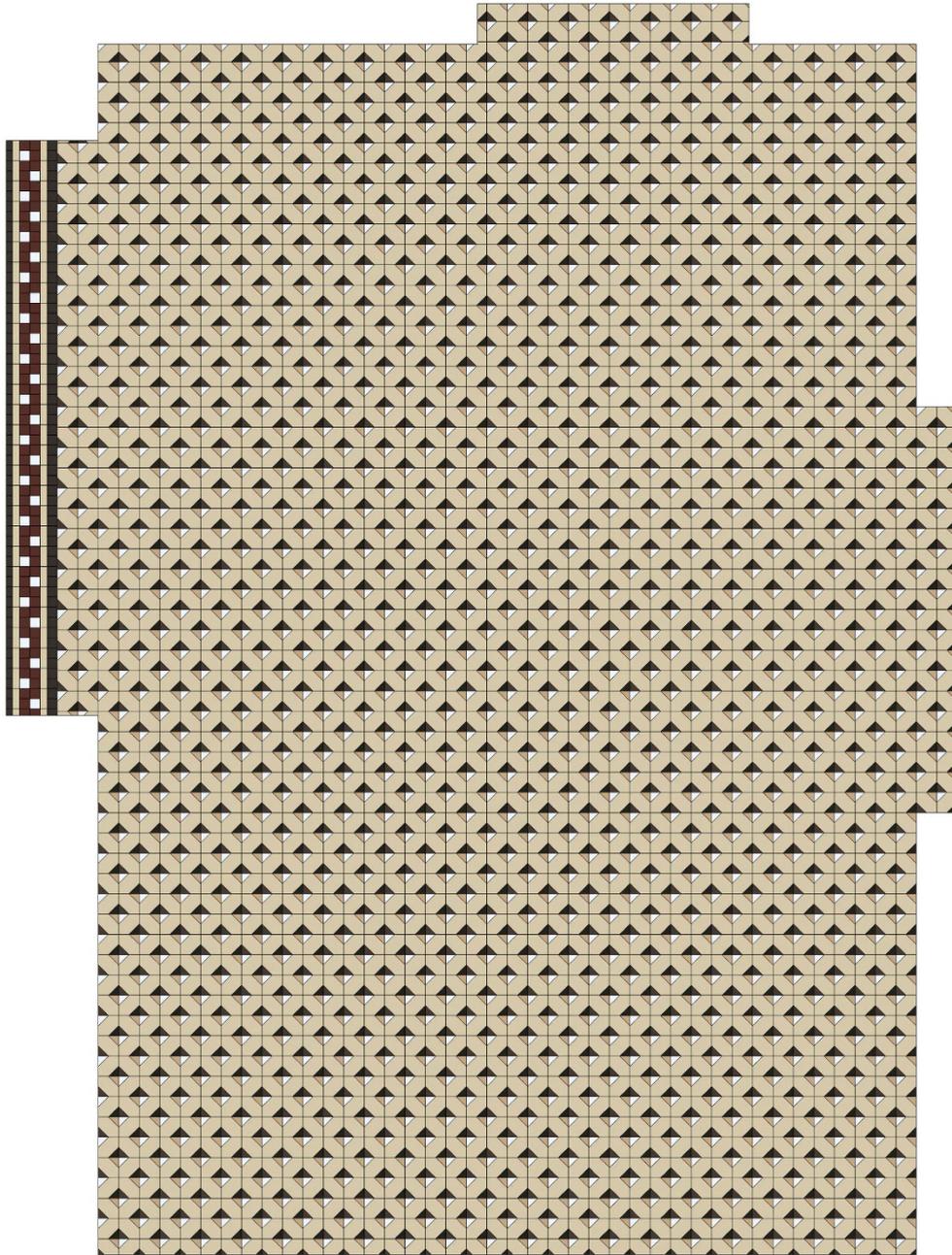
Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Pasillo 3 de Planta piso. Detalle.



Fuente: J. Girbés-Pérez

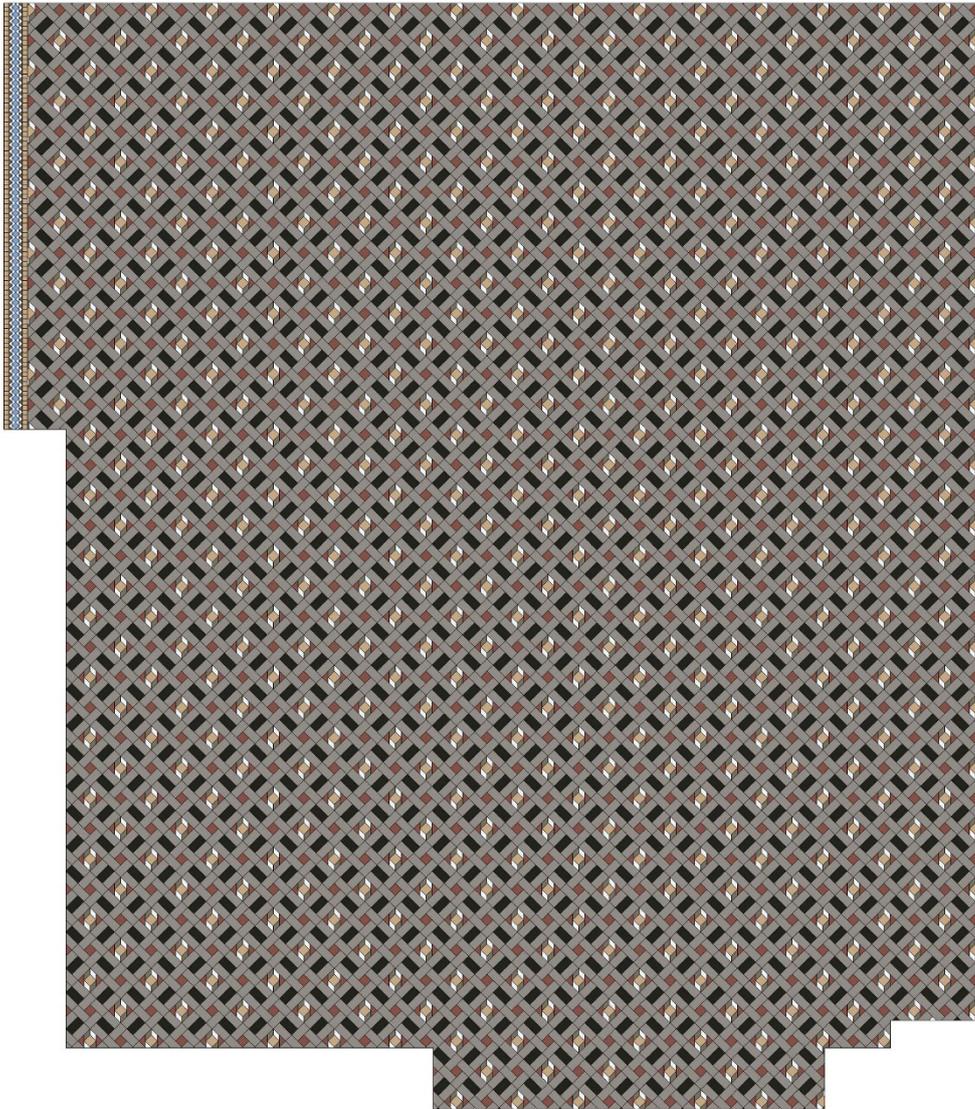
Restitución pavimento Habitación 3 de Planta piso.



Fuente: J. Girbés-Pérez

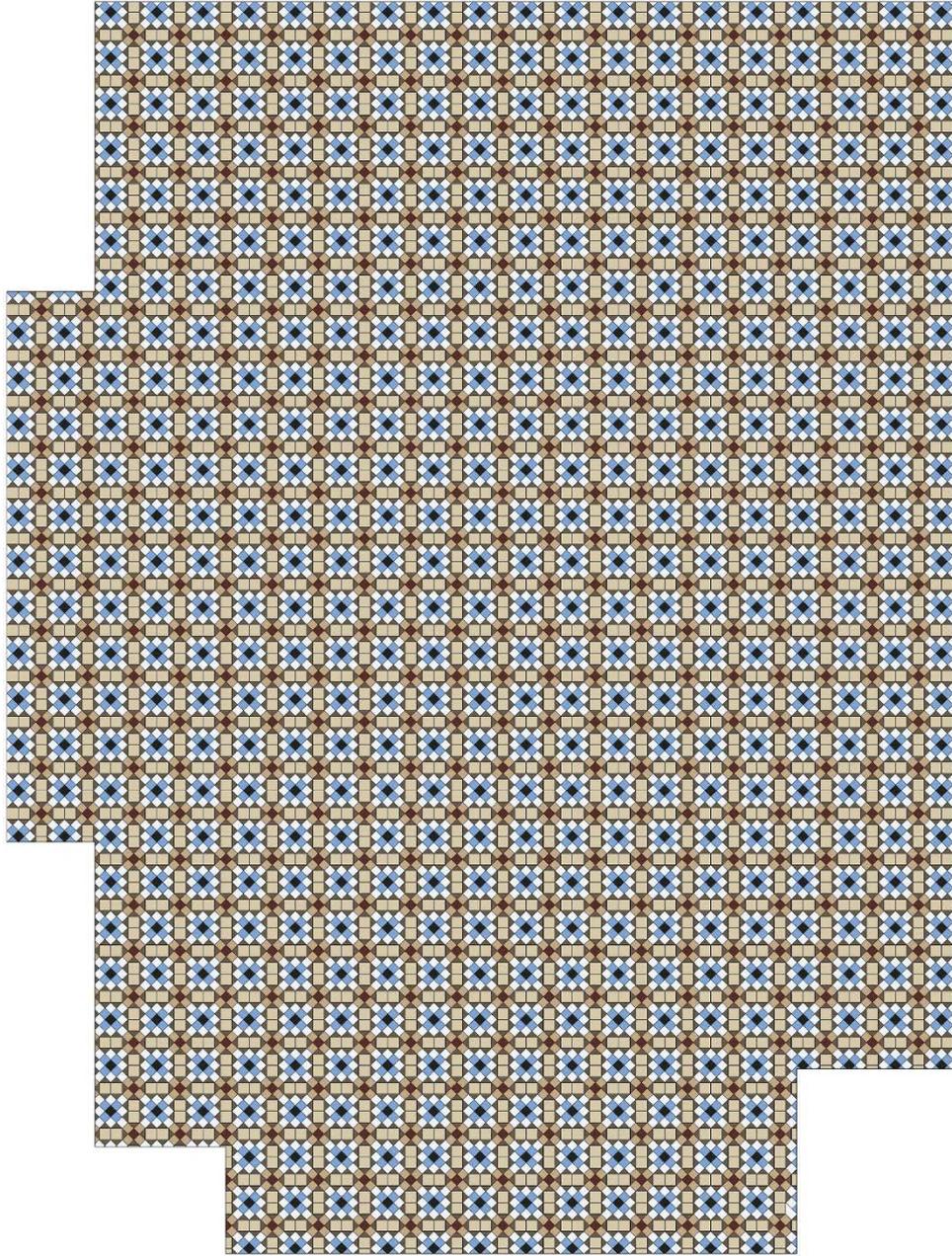
Restitución pavimento Habitación 4 de Planta piso.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Habitación 5 de Planta piso. Detalle.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Restitución pavimento Habitación 6 de Planta piso.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

Ciclo de Conferencias

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

Las Conferencias

En este Ciclo de Conferencias que se desarrollarán en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia, describiremos las nuevas formas decorativas para pavimentos en los Edificios del Eclecticismo Valenciano de finales del siglo XIX, con una Conferencia Inaugural por parte del director del propio Museo Don Jaime Coll Conesa.

Posteriormente se define la forma de ser y de hacer del Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez, con la conferencia el profesor de la Universitat Politècnica de València el Doctor Don Jorge Girbés Pérez y Comisario de la Exposición.

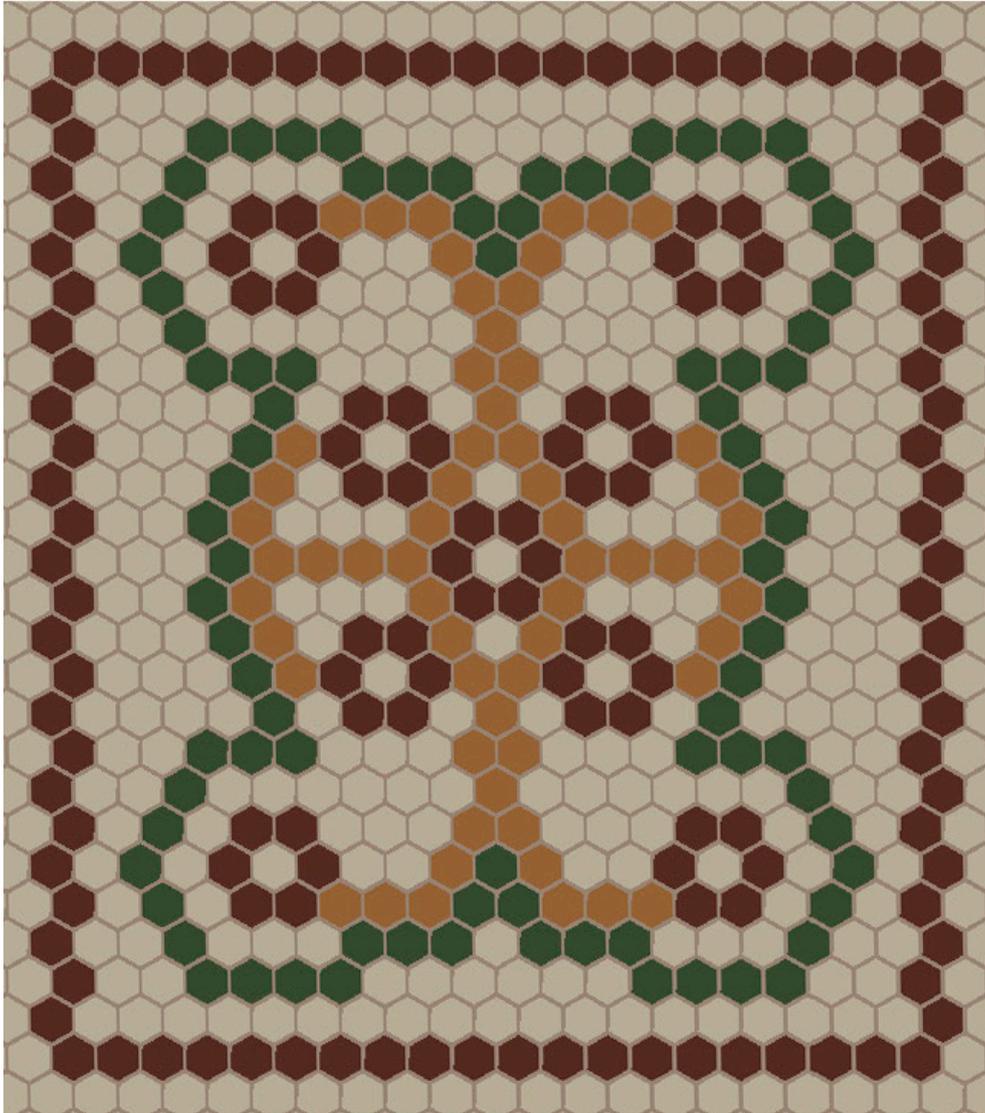
A continuación, con la Conferencia del también profesor de la Universitat Politècnica de València Don Francisco Hidalgo Delgado, sobre la “otra Cerámica Patrimonial” el Pavimento Hidráulico.

Pasamos por un profesional en la “Recuperación y Restauración” de pavimentos de Nolla, con Don Salvador Escrivá Penella CEO de Cerámica Patrimonial “Salvador Escrivá”.

La Conferencia sobre el “Arquitecto Cortina y la Cerámica Nolla”, por Don Jorge Girbés Pérez.

Y la Conferencia de clausura por parte de Don Jaime Coll Conesa, sobre “El arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y el coleccionismo de azulejos”.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



**PAVIMENTO NOLLA EN UNA DE LAS VIVIENDAS DISEÑADAS
POR EL ARQUITECTO**

Conferencia Inaugural

Pavimento de mosaico Nolla. Pavimentos para el Eclecticismo de Valencia

Conferencia de Don Jaume Coll Conesa

Director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia. .

1.1 Introducción

El siglo XIX representó un periodo de gran creatividad y de renovación en todos los ámbitos, y la cerámica, en sus múltiples manifestaciones, representa este fenómeno. En concreto, la pavimentación mediante materiales cerámicos fue uno de los aspectos que más se transformaron con respecto a tradiciones previas. En Valencia, la iniciativa industrial de Miguel Nolla i Bruixet al implantar una fábrica de mosaico de gres en Meliana - el mosaico Nolla- que inició su producción en 1865, es el ejemplo más ilustrativo de esta renovación técnica, social y material. Sin embargo, ello sólo fue posible como respuesta a las necesidades que la sociedad planteaba a la arquitectura, como manifestación del arte más completa y comprensiva. Ésta vivió en el siglo XIX un completo replanteamiento de postulados conceptuales, estéticos y tecnológicos. Gran parte de las nuevas ideas que debía protagonizar la arquitectura fueron recogidas por John Ruskin (1819-1900) en su obra "Seven Lamps of Architecture" (1849), convergiendo con corrientes que valoraban la arquitectura como el fruto de modelos ideológicos que representaban tanto el progreso de la racionalidad humana y sus valores como la espiritualidad. El inicio de la restauración arquitectónica científica partió de esas ideas estableciendo nuevos paradigmas, siendo Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879) o John Ruskin dos de sus principales teóricos. Viollet-Le-Duc defendía una restauración que partía de la investigación en las raíces del pasado pretendiendo completar a partir de ahí el aspecto original perdido, reconstruyendo partes desaparecidas, corrigiendo errores constructivos e incluso mejorando sus técnicas.

Sin embargo, Ruskin, desde un punto de vista esencialista y más arqueológico, defendía una conservación estricta. Paralelamente, la arquitectura científica planteó nuevas soluciones a través del uso de métodos constructivos inéditos y de materiales, como el metal y el vidrio, que empezaron a ser usados de forma extensiva. Reclamó revestimientos más tenaces o mejores soluciones en confort, en la adaptación funcional de los inmuebles y en una innovadora gramática del diseño, en la que jugó un papel crucial la inspiración de Owen Jones como recopilador y difusor de sus investigaciones sobre la evolución de los estilos decorativos con obras como *The Grammar of Ornament* (1856). La propia restauración impulsó los inicios de la disciplina de la arqueología de la arquitectura y los resultados de su investigación ofrecieron hallazgos de pavimentos que sirvieron de modelos formales para recuperar los viejos inmuebles. Abadías, monasterios o conventos exclaustros fueron reutilizados como viviendas de recreo o residencias de explotaciones agrarias, situación que en España se generalizó desde las expropiaciones de Mendizábal. La información obtenida entonces es inmensa, así que presentaremos sólo algunos ejemplos relativos al caso. Así, en Inglaterra, los Stapylton utilizaron en su mansión familiar azulejos encontrados en Byland Abbey en las excavaciones de Thomas Brudenell Bruce, también propietario y primer excavador de Jervaulx Abbey entre 1806-7.

Augustus Welby Northmore Pugin (1812-52) constituye una de las figuras más representativas del movimiento de recuperación de edificios históricos y de su renovación en las nuevas coordenadas de la arquitectura lo que redundó en la renovación industrial, aunque no podemos olvidar que lo hicieron numerosos arquitectos contemporáneos entre los que destaca en Inglaterra George Gilbert Scott. Asumió el protagonismo como impulsor del gótico como manifestación de un estilo cristiano contra el paganismo que parecía traslucirse en la arquitectura clásica. Sin embargo, las nuevas exigencias requeridas por la arquitectura puesta al servicio de una sociedad en continua expansión demográfica que reclamaba mejores condiciones de habitabilidad, así como prestaciones, resistencia y adaptabilidad en los materiales utilizados, precisaron del apoyo de la industria cerámica para la producción masiva de suelos cerámicos con costes contenidos. Bajo diseño de Pugin, copia de los modelos medievales (Fisher 2006), Minton fabricó, en 1840, piezas de azulejo de incrustación (encaustic tiles, inlaid tiles) por vía húmeda, para restaurar la catedral de San Jorge de Londres. Posteriormente Pugin y George Gilbert Scott realizaron obras en Westminster y colocaron allí suelos con otros azulejos incrustados que imitaban piezas medievales de los siglos XIII y XIV. La denominación inglesa de encaustic tile -algo impropia al confundirse con la técnica pictórica del mismo nombre- se refiere al uso de dos pastas cerámicas de diferentes colores para conseguir piezas bicromas. En la técnica medieval se estampaba o imprimía un dibujo sobre el azulejo tierno en una arcilla oscura y la oquedad se rellenaba con otra arcilla de color claro en estado de barbotina. Luego

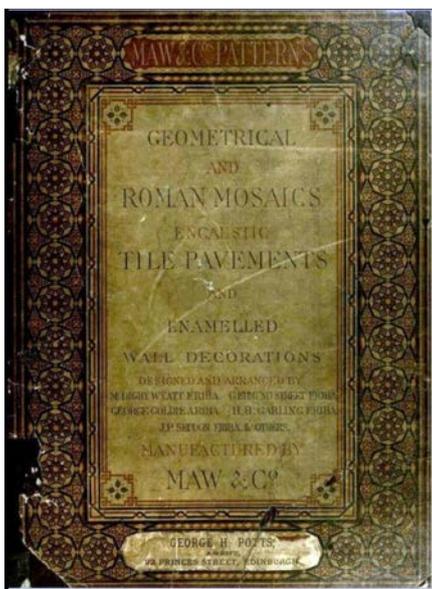
se alisaba y quedaba sobre la superficie un dibujo de color contrastado que, finalmente, imitaba también mosaicos figurativos de opus sectile como el del pavimento zodiacal del baptisterio de San Giovanni de Florencia.

El industrial J. M. Blashfield, establecido en Stamford, asumió un importante protagonismo en ese revival del azulejo medieval y en la incorporación a la industria de sus modelos. Jewitt recoge algunos de sus testimonios en los que nos dice: "One of the greatest revivals in pottery, connected with architecture, took place about 1833. Mr. Wright, of Shelton, obtained a patent for making inlaid tiles. This patent was bought by the late Mr. Herbert Minton, who improved upon it, and produced the tiles now so commonly used in churches" (Jewitt 1878: 433).

Blashfield impulsó la fabricación de azulejos geométricos a partir del sistema inventado por Richard Prosser en 1840 mediante conformación desde polvo con prensa de usillo o volante desde 1843 (Jewitt 1878: 433). También incentivó los estudios sobre modelos medievales a través de varias publicaciones: "In 1843, I published a work upon Encaustic Tiles, with ninety-six copies of ancient tiles drawn half the full size, and also designs of pavements", e implusando los estudios de Owen Jones, según nos dice, I also employed Mr. Lewis, Mr. Kendall, and other architects on the same subject, and especially Mr. Digby Wyatt, who copied for me in Italy the remains of the mosaic works of the Middle Ages, from San Lorenzo, St. Mark's, and other places; and which has since been drawn on stone, and published by him (Owen Jones), under the title of 'The Geometrical Mosaics, of the Middle Ages' (Jewitt, 1878: 433).

En 1845 Blashfield tuvo que ceder la producción de azulejos geométricos e incrustados a la fábrica dirigida por Herbert Minton (1793–1858) hijo de Tomas Minton, que fuera fundador de "Thomas Minton and Sons" en Stoke-upon-Trent (Staffordshire, Inglaterra). Desarrolló una reproducción de la técnica medieval con materiales de mejor calidad que pronto se fabricaron en masa con las técnicas más modernas que permitían una producción seriada económica ya que la conformación de azulejos incrustados (dust pressing encaustic tiles) fue patentada por William Boulton y Joseph Worthington en 1863 (Lemmen, 2006). Blashfield y Pugin, junto con otros, compartiendo la obsesión victoriana por la limpieza y la higiene promovió el uso de azulejos de las máximas prestaciones en iglesias, hospitales, escuelas y edificios públicos y privados, e incluso en la restauración de edificios históricos. Así, el gusto por una producción anticuarista, la aparición de una gran demanda de mercado y la restauración de iglesias y edificios se convirtieron en aspectos de gran potencial económico (Graves 2002: 112). Más tarde H. Minton se asoció a Michael Hollins en 1845 constituyendo la firma especializada en azulejo llamada "Minton Hollins & Co.". Sin embargo, si el pavimento con azulejos incrustados cumplía en edificios con necesidades de representación al poder exhibir emblemas o decoraciones de un determinado tipo, el mosaico geométrico cerámico, libre de connotaciones estéticas se impuso en otros ámbitos y en especial en la arquitectura doméstica, según comenta el propio Jewitt

cuando se refiere a la producción de Worcester Tileries (Jewitt 1878: 258): "The geometrical tiles are made of various sizes and of every necessary shape, and thus pavements of admirable and effective design and of endless variety are produced, which are equally suitable for small villas, cottages, schools, &c.". Maw & Co (Benthall Works, Broseley), ya fabricando mosaico geométrico desde 1851 (Jewitt 1878: 263), incluía en su catálogo "Geometrical and Roman Mosaic Encaustic Tile Pavements and enamelled wall decorations" diseñados por M. Digby Wyatt, G. Edmen Street, George Goldie, J. P. Seddon, J. Burgess o H. B. Garling. La publicidad que enunciaba en este sentido el distribuidor George H. Potts (Fig. 1), es esclarecedora en cuanto a las características y propiedades requeridas según el tipo de instalación en obra, mosaicos de gres y porcelánicos en el caso de pavimentos y azulejos vidriados para los muros.



Fuente: Jaime Coll Conesa (J.C.C.)

Imágenes 1 y 2. Portada del catálogo de la producción de Maw & Co del distribuidor George H. Potts de Londres. Suelo de mosaico geométrico en una casa londinense.

Sin embargo, en Valencia, Nolla y la práctica constructiva no siguió el mismo criterio entre mediados y finales del siglo XIX, ya que se usaron indistintamente tanto el mosaico de gres porcelánico de este fabricante como los azulejos vidriados valencianos de sus contemporáneos fabricados en Valencia por Gastaldi, Llano y White o Sebastián Monleón, entre otros. En Inglaterra, otras fábricas como Craven, Dunnill & Co en The Jackfield Works (Ironbridge, Shropshire) (Jewitt 1878: 305), ofrecían en su catálogo productos en el mismo sentido al enunciar en 1879 "Geometrical Encaustic

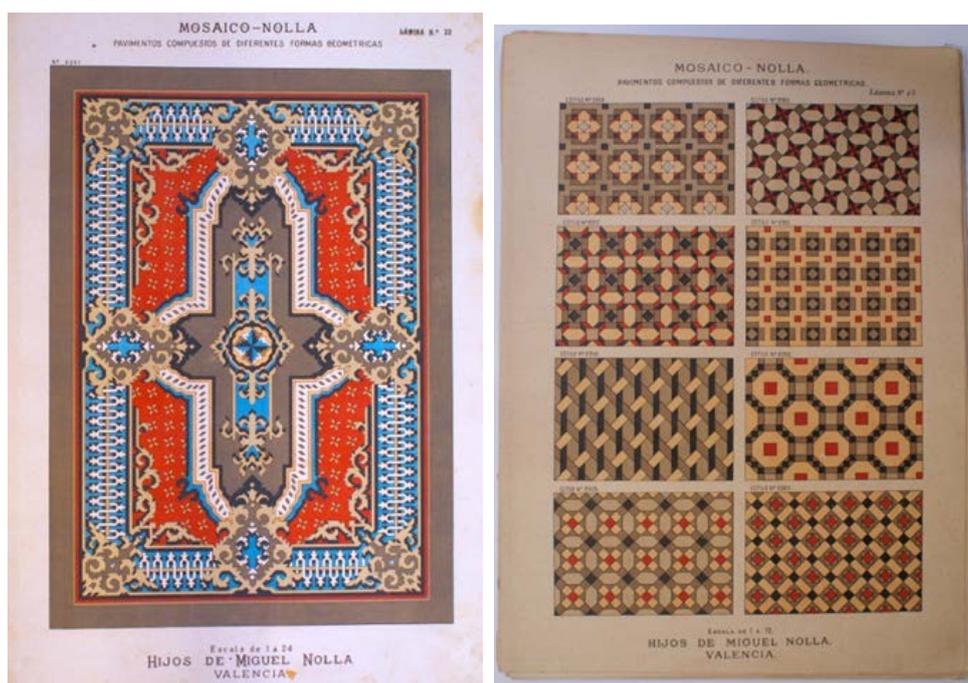
Tile Mosaic Art Tiles Pavements...". Sabemos por Jewitt que The Jackfield Works produjo azulejos incrustados diseñados por arquitectos como Waterhouse, Goldie, Gibbs y Bentely y de la amplia participación de los arquitectos en ese movimiento de renovación (Lemmen 2006). Debido a sus excelentes prestaciones el pavimento de mosaico geométrico fue instalado, por ejemplo, en el nuevo edificio del South Kensington Museum (V&A) en 1868-70 (prod. de Maw) y en esa misma década se convirtió en Inglaterra en un producto típico para la casa del ciudadano de clase media, como recomendaba Charles Eastlake en su manual *Hints on Household Taste* (1868) "for beauty of effect, durability, and cheapness..." (Graves 2002: 122) (Fig. 2), siendo así como el renacimiento del mosaico cerámico medieval, ya renovado desde la técnica y actualizado en su estética, se puso al servicio de una amplia clientela de clase media y alta.

El mosaico se extendió a otros fabricantes tanto en Alemania, Bélgica e incluso en la propia Inglaterra alcanzando a fábricas que habitualmente se habían dedicado a la producción de vajilla, ya que el catálogo de fábricas como Worcester Tileries en Rainbow Hill ofrecía azulejos geométricos desde 1870 (Jewitt 1878: 258) y que Wedgwood, en 1878, realizaba también, entre otros productos, "Encaustic tiles and Mosaic pavements..." (Lemmen 2004: 16.). Sin embargo, no debemos olvidar que el mosaico cerámico monocromo teñido en masa, con formas geométricas de pequeños cuadrados o triángulos para formar mosaicos al estilo clásico (Mosaic-Dado-Tiles) (Forrer, 1901), fue desarrollado inicialmente por Thonwarenfabrik de Ernst March en Charlottenburg a finales de la década de 1830. La técnica, laboriosa y costosa tanto en producción como en instalación, sólo fue usada en edificios de prestigio como el Stadtschloss de Postdam o el Neues Museum de Berlín (1847-55) (Rabenau 2004: 41) (Fig. 13). Su iniciativa fue aprovechada posteriormente por la familia Boch en sus industrias de Luxemburgo, Bélgica y Francia (Lemmen 2013: 178; Rabenau 2004: 41). También Minton produjo este tipo de mosaico a petición de Owen Jones, aunque al parecer fue usado en menor extensión.

1.2 Mosaico Nolla y diseño industrial.

Ya señalaba Manuel Piñón, en su obra *Manual de Cerámica. Tomo I. Materiales de construcción: ladrillos, baldosas, tejas, tubos, adornos de barro y azulejos* (1880), que el mosaico Nolla era hijo del mosaico producido por Minton en Inglaterra. De hecho, Emilio de los Santos (1866) dice, en la crónica que escribió casi contemporánea a la fundación de la fábrica de mosaico Nolla y Sagrera, que Miguel Nolla i Bruixet viajó a Inglaterra donde probablemente conoció el sistema de fabricación inglés. En cualquier caso, sabemos, por la documentación de patentes, que el inglés Juan Bailey Davies colaboraba con Miguel Nolla y su cuñado Luis Sagrera, fundadores de la primera firma impulsora del mosaico Nolla y Sagrera. El 29 de junio de 1864 solicitaba privilegio de invención por diez años actuando como apoderado de Miguel Nolla (Reig i Espí

2010; Laumain 2011). Finalmente, Miguel Nolla y Bruixet, como administrador de la razón social Nolla y Sagrera, solicitó el 16 de julio de 1864 el "privilegio por procedimiento de fabricación de baldosines de arcilla pulverizada u otras materias de varias formas y colores y con incrustaciones". La Reina le otorgó Real Cédula con Privilegio de Introducción el 6 de septiembre, con exclusividad de fabricación y venta por diez años. La Junta Provincial de Agricultura, Industria y Comercio de Valencia informaba, el 4 de marzo de 1865, que "esta Comisión se ha constituido en el día de ayer en la gran fabrica del mismo situada en termino de Meliana a 5 kilómetros de esta Capital; y habiéndosele puesto de manifiesto los aparatos, máquinas y hornos se ha procedido a su vista a la manipulación de dichos en toda su escala, acreditándose estar en práctica el objeto privilegiado, además con mucha existencia de baldosines elaborados en sus inmensos almacenes". Por tanto, la Reina ratificó su privilegio el 31 de marzo de 1865 iniciándose el desarrollo industrial de un producto que sobrevivió más de cien años.



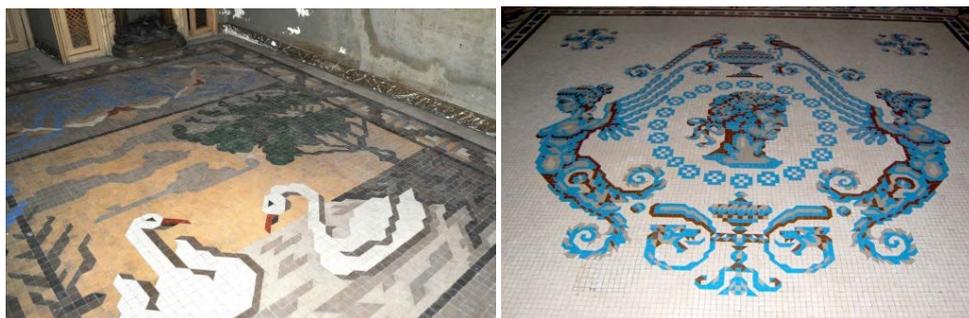
Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 3. Lámina del catálogo de Hijos de Miguel Nolla de 1890.

Imagen 4. Lámina con el diseño de una alfombra del catálogo de Hijos de Miguel Nolla de 1900.

En cuanto al diseño final, las líneas de producto abiertas por Nolla y Sagrera no siguieron a pies juntillas los modelos ingleses, muy centrados en instalaciones de composición básicamente geométrica. El diseño de los modelos, realizado sobre unas

láminas que se cuadrículaban y trazaban con una gran precisión, fue realizado especialmente por gente formada en la Academia de San Carlos, a diferencia de Inglaterra, Francia y Alemania donde destacó un alto protagonismo de los arquitectos. Se conserva en el Museo Nacional de Cerámica un libro encuadernado con modelos de fábrica originales, trazados a lápiz, plumilla y tintas de colores. Los diseños seguían estilos diferentes, como así indican los propios catálogos, y se ofrecía al cliente la posibilidad de personalizar los dibujos según sus gustos” permite hacer cuanto se quiere en escudos, blasones, cifras lápidas y rótulos”, como indica J. Emilio de los Santos y señala la publicidad de la fábrica al destacar, en el catálogo de 1880 su “imitación de todos los estilos conocidos” (Pérez Guillén 2000: 238). Es ésta una cualidad que destaca los diseños instalados del mosaico Nolla de otras propuestas industriales. De hecho, no sólo sus estilos fueron cambiantes y acordes a los tiempos, ya que encontramos modelos inspirados en alfombras aubusson con grandes guirnaldas vegetales (Fig. 3), como los instalados en el Asilo de San Juan Bautista de Valencia, otros que seguían modelos ingleses básicamente geométricos (Fig. 4) y otros claramente modernistas o renacentistas en los que el componente figurativo es fundamental.



Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 5. Pavimento de mosaico Nolla con paisaje lacustre de una residencia privada de la Calle Náquera de Valencia.

Imagen 6. Pavimento de mosaico Nolla de una residencia privada de la Plaza Alfonso el Magnánimo de Valencia.

Como ejemplo de estos podemos citar los de una casa de la calle Náquera de Valencia (Fig. 5) o los de un palacio de la plaza Alfonso el Magnánimo de Valencia (Fig. 6). Una muestra de esta versatilidad es también la fabricación en el propio taller de mosaicos completos para aplicar, a la manera de los emblemata del mundo clásico, para instalar posteriormente en obra, como el mosaico con el retrato de Miguel Nolla que se exhibe en la fachada de Villa Yvonne, o los que se presentaron en la exposición de Bellas Artes del Ateneo de Valencia en 1878, uno del propio M. Nolla y otro del rey Amadeo de Saboya (La Gaceta Valenciana de 4 de agosto de 1878, según referencia de Elvira Mas Zurita), quien había concedido la Gran Cruz de Isabel la Católica a Miguel

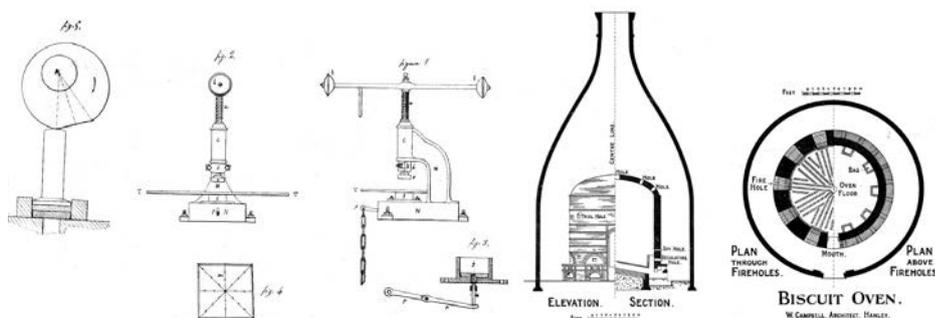
Nolla y siete cruces sencillas a ocho de sus operarios en 1871 (Mateo 1895). Sin embargo, el dibujo fue también ejecutado por mano de obra femenina como menciona Martínez Aloy: “miles y miles de piezas brillantes, para las cuales preparaban unas lindas muchachas, sobre cuadrículadas hojas, los más caprichosos rompecabezas”.

Sin embargo, la estética del mosaico Nolla no tenía la apreciación general. Así Pablo de Alzola y Minondo, en *El Arte Industrial en España* (1892, pp. 463-464), critica que eran excesivamente embrollados y de tonos demasiado vivos, contra el buen gusto de los catálogos ingleses de Maw & C^o (Pérez Guillén, 2000: 84).

1.3 Tecnología.

Los materiales de partida debían ser arcillas caolínicas, minerales fundentes feldespáticos, arenas de cuarzo, arenas ferruginosas y colorantes de óxidos metálicos. Con las tierras ya podían obtenerse ciertas variedades cromáticas (colores crema, blanco, gamuza, rojo de hierro). Para otros colores como el verde se necesitaba añadir óxido de cromo, o para el azul marino, óxido de cobalto.

Para moler las arcillas se usaron al principio en Nolla molinos harineros, muchos de ellos movidos por viento o por fuerza hidráulica, pero pronto, al desarrollarse industrialmente materiales cerámicos tenaces, se confeccionaron molinos de bolas. Estos consistían en un cilindro que contenía bolas de porcelana de gran dureza. Se cargaba con las tierras a desmenuzar y se conectaba a una fuerza motriz haciéndolo rotar durante muchas horas. Cuando se comprobaba que el producto ya era de grano muy fino se vaciaba el polvo por unas tolvas. Posteriormente se humedecía ligeramente y se pasaba a la prensa para la conformación. El procedimiento de prensado o “timbrado”, es descrito por el manual de cerámica de Manuel Piñón. Con esas prensas se podían alcanzar producciones de 1000 baldosas en 10 horas de trabajo, dependiendo del tamaño, con un hombre y un auxiliar niño o adolescente cuando el tamaño era pequeño, según J. Emilio de los Santos (1866), ya que si era grande requería tres personas, los adultos timbrando. El prensado se hacía rellenando primero un molde metálico, a veces doble, con el polvo enrasándolo con una rasqueta. Se daban dos o tres golpes del volante, el primero a baja presión para sacar el aire y el segundo y tercero cada vez más fuertes, en función del tamaño de la baldosa.



Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imágenes 7 y 8. Prensa de usillo de la patente solicitada por Miguel Nolla en 1860. OEPM.

Planta y sección de un horno botella típico de la industria del pavimento cerámico inglés.

Las teselas salían del molde metálico mediante un pedal que hacía subir el plato inferior sacando la pieza del molde. Podemos suponer que las teselas de Nolla se prensarían con dos golpes del punzón superior, a 60-75 atm el primero y a 200-250 atm el segundo. Se desconocen las operaciones posteriores al prensado que debieron seguir el modelo inglés, como lo hizo la organización de la producción, aunque desconocemos si Nolla y Sagrera instalaran secaderos dinámicos o si simplemente secaban las teselas en bandejas y muflas calentadas desde los hornos. Las teselas elaboradas tenían siempre una referencia numérica de fabricación que registraba sus dimensiones y forma, aunque no su color, siendo 48 referencias y diez colores en 1866. Esta referencia podía incorporarse en el reverso de la propia tesela mediante un timbre metálico que se añadía al molde en el prensado, con indicaciones como "Nº 3" o "26". El timbre solía llevar además unas bandas de relieve o costillas que servían para adherir mejor la pieza en la puesta en obra, y a menudo inscripciones del fabricante como "NOLLA" "VALENCIA" o "N".

En cuanto a la cocción, no tenemos certeza de los tipos de hornos que usaron en la fábrica, aunque está claro que tanto su número como su tecnología fue cambiando a lo largo del tiempo. Usaban carbón como combustible, según comentan las fuentes de los primeros años. J. Emilio de los Santos dice que cada horno precisaba de 5000 quintales de hulla al año y que se tardaban cinco días con cinco noches para su cocción. "Las Provincias" (1867) indica que consumía 30.000 quintales de carbón al año y Valls David (1894) menciona que producía 120 hornadas anuales y consumía 500 toneladas de carbón (5000 Q). En cuanto a su número en 1883 el catálogo de la exposición Regional de Valencia manifiesta que había "8 grandes hornos para cocer el mosaico" y que la cabida "de cada horno es de 500 quintales de carbón". Cardells (1995) supone que los hornos eran de llama invertida en la fase Hijos de Miguel Nolla mientras en la modernización de 1920 pasarían a hornos túnel de gas (Cardells 1995). El horno más avanzado contemporáneo a los primeros años es descrito en el manual

de M. Piñón aunque él se refiere a los instalados en "La Alcludiana": cilíndricos, de tiro ascendente y de dimensiones discretas (4 m de altura y 4 de diámetro, 8 fogones y solera del horno a 1 m de altura), del mismo tipo que los instalados entonces en el Reino Unido (Fig. 13). Sabemos que Hijos de Miguel Nolla, tenía hornos de planta circular, tipo botella, con 10 fogones o bocas de carga de combustible 4 de ellos y 8 bocas un quinto, éste similar al construido en La Alcludiana en 1870 que sabemos costó 80.000 rs.

En cuanto a la técnica de cocción, se supone que el mosaico de Nolla se cocía en monococción, a una temperatura situada entre 1145 y 1260 ° C, en hornos que podían alcanzar los 1300 ° C alimentados con carbón. En cuanto a la atmósfera de combustión era en general oxidante, aunque en la fabricación inglesa fue habitual rellenar las cobijas con carbón molido para conseguir, en la primera fase de la cocción, una atmósfera localizada reductora que evitara el desarrollo del color de los óxidos de hierro presentes como impurezas en las arcillas de cocción blanca y caolines. En cuanto al producto final, estudios arqueométricos sobre el mosaico Nolla comentan que su composición es de naturaleza caolínica con abundancia de cuarzo libre y un contenido elevado en óxido de hierro, así como en óxido de manganeso, con una alta sinterización del cuerpo cerámico que se traduce en una elevada densidad y escasa porosidad abierta (absorción de agua entre 2 y 3%) (Botella et al. 1997; Sánchez Vilches 2002).

1.4 La puesta en obra.

Tanto los catálogos de Hijos de Miguel Nolla como los de Piñón de 1880 ((Maribel Rosselló 2007: 1-13; Pérez Guillén 2000: 90) publicaban instrucciones precisas sobre los procesos a seguir para una buena colocación: Cubrir toda la superficie con una capa formada por una parte de cal y tres de arena sin cribar. Para colocar un metro: enmarcar con rastreles longitudinales; entre los rastreles, colocar una capa de una parte de cal y otro de arena fina; se pasa la regleta con galga; se vierte una lechada de portland; se pasa de nuevo la regleta y luego se colocan las losetas previamente humedecidas; se enmarca con traviesas de cada metro instalado, luego se cubre con tablas y se va repasando, nivelando con golpes de maceta para después proceder a la limpieza final. En ese catálogo se indica que el rendimiento de instalación es de 8 m² día.

Respecto a los mosaicos de Minton o Maw el sistema de colocación era similar. Digby Wyatt, arquitecto que trabajó para Maw en 1857, indica que sobre una base de ladrillo se debe preparar primero una cama de cemento o cal y gravas, o de cemento Portland y gravas de cantos vivos. Sobre ello se extiende un nivel de mortero de cemento. Una vez seco se marca el diseño con un cordel de albañil (piola) o con líneas de yeso y se divide el espacio en cuadrantes iguales. La primera sección que se coloca se delimita por dos regletas de madera paralelas, o líneas de guía, de 4" de anchura.

Una pequeña capa de mortero se vierte entre las guías. Los azulejos, completamente embebidos en agua, se colocan sobre el mortero y se nivelan con una regleta recta. La base debe mantenerse húmeda mientras los azulejos se van depositando, mientras con la ayuda temporal de pequeños trozos de madera con los ángulos adecuados se va realizando el diseño. Cuando la base es dura se cierran las cejas con mortero teñido, negro u ocre, y el exceso se elimina con una esponja. Se debe esperar de 4 a 6 días para poder andar sobre él (Maw 1862; Grimmer y Konrad 2015). Durbin (2015), recogiendo textos de la época, indica: "A cement composed of a mixture of Lias and Portland is specially manufactured for our tile work, and can be supplied in casks or sacks, but either Lias, Portland or roman cement of good quality may be used. Either of the above cements may be mixed with about one third of its bulk of good sharp sand. No cement that is very quick setting is suitable, as it does not afford sufficient time for the proper adjustment of the tiles. Sand employed for the mixing of cement should be sharp and free from loam. Preparation of the Foundation. If the foundation is not sufficiently solid, lay, as evenly as possible, a bed of concrete, composed of one part finely riddled quick lime, and three of gravel, and bring it to a perfectly level surface with a thin coat of cement allowing three eighths of an inch more than the thickness of the tiles for the cement to be used for bedding them. In tiles of half an inch substance, the level surface of foundation should be brought to within three fourths to seven eighths of an inch of the intended surface of the pavement, and for tiles of an inch substance, to within one and a quarter inches of the intended surface".

Sin embargo, la verdadera maestría radicaba no en la preparación adecuada del substrato sino en la compleja instalación del mosaico de pequeñas piezas, y más cuando se trataba de un dibujo complejo. Normalmente las facturas o las comandas se acompañaban de un diseño del mosaico a instalar. Se conservan muestras de este tipo de los encargos que el Ayuntamiento de Cartagena hizo a Nolla y Sagrera en 1867. El "mosaiquero", como se solía llamar popularmente al instalador, debía evaluar el espacio, trazar las guías básicas del dibujo buscando el punto central del suelo y los ejes radiales y cartesianos y, a partir de ahí, plantear la instalación intentando ajustar la composición a la geometría de la sala que difícilmente era ortogonal por lo general. Tanto si el motivo era geométrico como figurativo, la composición debía cuadrar encajando de forma equilibrada en el espacio. A veces los encuentros con las cenefas exigían el recorte de piezas de las cenefas en forma de cuña hasta extremos que hoy nos parecen imposibles, de forma que a simple vista no fuera perceptible. Sin embargo, no todos los instaladores debían trabajar con la precisión y el rigor requerido ya que encontramos en el catálogo de 1915 de la Fábrica de Productos Cerámicos de J. Romeu Escofet especializada en baldosa hidráulica, la siguiente crítica: "Tampoco puede compararse con ese Mosaico el llamado mosaico Nolla, compuesto de piezas pequeñas que se levantan con suma facilidad y con dibujos de líneas geométricas que nada dicen, mientras que en mis Mosaicos el dibujante ha podido dar rienda suelta a su fantasía" (Hernández, 2009: 57).

El mosaico Nolla constituyó una renovación tecnológica y estética de los pavimentos fabricados en Valencia en el siglo XIX al introducir los suelos de mosaico geométrico. Supone una iniciativa industrial de renovación del panorama productivo que seguía modelos de vanguardia desarrollados en el extranjero y singularmente en Inglaterra de la mano de Minton o Maw. Los modelos formales y estéticos utilizados en Europa se basaban en tradiciones del Medievo que fueron redescubiertas por los grandes arquitectos que participaron en la restauración y en la renovación de la arquitectura, singularmente en Francia e Inglaterra. Sin embargo, Nolla abarcó en su catálogo y puesta en obra soluciones diferenciadas a las de las fábricas europeas tanto por proponer su producto indistintamente para pavimentos o revestimientos murales como por desarrollar diseños con modelos no sólo geométricos, sino también figurativos, mucho más adaptados a las necesidades de una clientela de gusto diverso típica del eclecticismo y del modernismo, en la que no era el catálogo industrial el que primaba, sino la satisfacción de la necesidad estética exigida por el cliente a través de la confección de diseños específicos.

Conferencia 2

Vida y Obra del Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez

Conferencia de Don Jorge Girbés Pérez

Universitat Politècnica València.

Comisario de la Exposición “El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla”.

2.1 Introducción

Es mi deseo que este Conferencia, sea una clara descripción de la forma de ser y de cómo diseñaba el Arquitecto Cortina sus edificios. Edificios que como se puede comprobar en los listados iniciales de la Publicación y en la Exposición, han desaparecido en su gran mayoría.

El Profesor Joan Basegoda Nonell en unas conversaciones antes de la exposición **“Fabular Edificando. La obra de Cortina”** en el Museo del Carmen de la ciudad de Valencia, me decía:

Jorge, ten en cuenta que Gaudí es a Barcelona como Cortina es a Valencia ...

... pero para nuestra desgracia, para la de aquellos que queremos nuestro patrimonio arquitectónico, Valencia permitió que la gran mayoría de las obras de Cortina desaparecieran...

Efectivamente, Barcelona tenía en la persona del profesor Basegoda a un fiel defensor de la obra de Gaudí. Lamentablemente, en Valencia no ocurrió lo mismo con el Arquitecto Cortina.

2.2. Biografía del Arquitecto

Nació en Valencia, el 8 de diciembre de 1868, siendo bautizado en la Iglesia de los Santos Juanes. Esto se conoce por tradición oral de la hija del arquitecto Cortina, pues hasta el año 1870 no empiezan a funcionar los Juzgados. Se rigen por los archivos

parroquiales y el de los Santos Juanes fue destruido durante la guerra civil. Estudia bachiller en el Instituto Luis Vives y lo es a la edad de 12 años, si bien no ingresa en la Escuela de Arquitectura de Barcelona hasta los 17-18 años, porque una formalidad burocrática (no firma sus exámenes con el nombre completo) le hace perder unos años.¹

Realiza estos estudios en Barcelona, excepto el último curso que hace en Madrid, donde se traslada siguiendo el consejo de varios amigos ante la dudosa validez del título para el resto de España que inspiraba el separatismo catalanista en aquella época.²

Terminada la licenciatura el 16 de junio de 1891 viajó al extranjero, con objeto de depurar su gusto artístico, bastante original, como se dio a conocer mediante varias edificaciones dirigidas por él a su regreso en Valencia.³

Su primera Obra fue una vivienda unifamiliar en el Apeadero de Paterna, esquina a las calles Subida del Apeadero y Arquitecto Cortina, nombre que se daría en su honor a la calle, posteriormente. El proyecto se realizó durante las vacaciones de 1890, es decir, un año antes de finalizar la carrera; pero la obra no se comenzó a construir hasta 1891.

Del tiempo de su formación en Barcelona le viene la afición al estilo gótico, que analizó concienzudamente en los monumentos del pasado, cristalizando en su estilo goticista, medievalista-fantástico (neogótico) rozando el "Modernismo" pero un modernismo muy particular, que es casi una constante en toda su obra.

Hombre estudioso, inquieto por todas las vibraciones de la cultura y al mismo tiempo, activísimo, desarrollo su trabajo científico y artístico, en los diversos campos relacionados con su capacidad técnica desde el estudio de investigación en un monumento del pasado, o de un tema arqueológico cualquiera (el arquitecto Cortina fue un gran coleccionista afortunado y cuidadoso), hasta el proyecto de un nuevo ferrocarril. Aparte, naturalmente, de su específica labor arquitectónica propiamente dicha aplicada sobre todo a la vivienda del hombre y al decoro de las tumbas que tiene proyectadas y construidas en gran número.

El chalé de Paterna es como se cita antes, su primera obra con proyecto de fecha 26 de enero de 1891. En su concepción combina la estructura de alquería señorial

¹ Firmaba como José Cortina Pérez, José Cortina o Manuel Cortina, cuando debía firmar como José M. M. Cortina Pérez o alguna variación (José María M. Cortina Pérez, José M. Manuel Cortina Pérez) por lo que no le daban la calificación de Apto para el acceso, se dice que perdiendo dos o tres años.

² También por indicación de su padre el Maestro de Obras Antonio Cortina Gallego, que le insiste en no terminar los estudios en Barcelona por riesgo a perder más años y tener que repetir todos los años en Madrid.

³ Parece ser que, por Viena y Liubliana (Centro Europa y sus ciudades imperiales), de donde salen sus águilas y dragones, tantas veces empleados por el Arquitecto.

gótica (precedente de la obra de Monmeneu y Arnau, en el Palacio de Ripalda), con las influencias medievales de Violet-Le Duc, a través de la escuela de Madrid.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 1. Chale Cortina de Paterna.

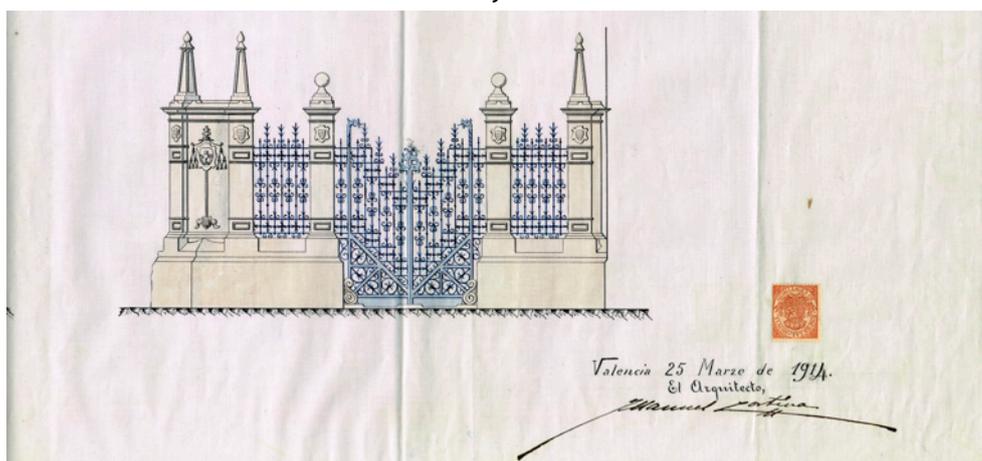
Pero ante todo fue un arquitecto religioso y de edificios privados. Sus ermitas, sus diversas obras en templos y colegios valencianos, son ejemplos que acreditan su capacidad constructora. Las difíciles restauraciones en la Colegiata de Gandía y Real Colegio de Corpus Christi de Valencia pusieron a prueba su cultura y su prudencia en esta rama, nada fácil.

También es obra suya, en relación con el Colegio de Corpus Christi, la decorativa verja que, por la calle de la Cruz Nueva, logra el acierto de asimilar este añadido al sobrio y monumental conjunto sin estridencia alguna (Imagen 2, donde se puede apreciar que con la edad Cortina persiste con sus distintas firmas).⁴

⁴ También Restauró en 1914 la Escalera principal de las Torres de Serranos, así como diseño la reja que lo encierra. Se encuentra en el AHMV Sección Monumentos Caja 15 Expediente 15, aunque el plano aparece fechado en julio de 1916 y firmado por el Arquitecto municipal sucesor de Cortina.

Esto puede ser por no ejecutarse la obra hasta años más tarde y el plano de Cortina se firmó por su sucesor, o que el plano lo redactara Cortina como "concejal de Monumentos" y lo firmara el Arquitecto Municipal del momento. Los dibujos de este Proyecto dejan clara su forma de "grafiar" las vistas, por lo que deja clara su autoría. Tenía una forma de representar y de dibujar muy particular.

Otro cierre con verja de mayor amplitud proyectó y propuso para el jardincillo de los naranjos de la Lonja de la Seda, sobre cuyo tema disertó en ocasión de su ingreso en la Real Academia de San Carlos el 3 de junio de 1930.⁵



Fuente: AHMV Policía Urbana 1914 Caja 3, expediente 2855

Imagen 2. Proyecto Reja del Corpus Cristi.

De su actividad teórica y cultural, surgieron varias monografías, conferencias y comunicaciones a Congresos y Asambleas de carácter artístico, histórico y arqueológico.

Fue arquitecto municipal de varias poblaciones: Paterna, Valencia (1892), Gandía, Teruel, y en todas ellas queda amplia huella de su obra, en los proyectos realizados bajo su dirección, de mataderos, cementerios, grupos escolares y barrios.⁶

Fue arquitecto-asesor de la *Comisario Regia* de la Exposición Regional de 1910 por cuya labor mereció la Gran Cruz de Isabel la Católica. Asiduo concurrente a exposiciones regionales, nacionales a internacionales sus proyectos le valieron diversas recompensas, como la medalla de plata de las Cortes de Cádiz y medalla de Brihuega y Astorga, el 2 de noviembre de 1912. El 28 de noviembre de 1918, es nombrado director consiliario del Centro de Cultura Valenciana, pasando a ser en 1928, director de número de dicho centro. Fue presidente de la Sociedad Especial Minero de los Monegros, de la Cámara de la Propiedad, etc.

⁵ La propuesta de intervención en el "Patio de los Naranjos de la Lonja" así como el discurso de ingreso en R. A. BB. AA. de San Carlos, aparece en AHMV Sección Monumentos Caja 32 1930, Expediente 2. Fue un gran despropósito político.

⁶ En el Archivo Municipal de Teruel, comentan que no tienen constancia de que fuera Arquitecto Municipal, no así su familia que afirma lo contrario y se apoya en la existencia de dibujos para la Intervención para las "Torres de San Salvador y San Martín", fechadas en Teruel. Hay que indicar que el Archivo Municipal de Teruel, desapareció por un incendio en la Guerra Civil española. Hablando con historiadores y estudiosos de la arquitectura de Teruel, unos indican que sí fue Arquitecto Municipal y otros que no. Así como también se produce con estos la discrepancia en las actuaciones en las Torres.

El 25 de junio de 1948, se le rindió homenaje junto a D. Francisco Mora Berenguer, al cumplir las Bodas de oro en el ejercicio de su profesión.

En Valencia fue arquitecto municipal del ensanche y cementerios, arquitecto militar, título único concedido por D. José Canalejas, presidente del Consejo de ministros. Fuera de España, además de reuniones y conferencias, realizó proyectos especialmente en países árabes. En Ceuta, aún queda constancia un edificio en la actual plaza de los Reyes, más propiamente en la esquina de la Calle Camoens con Millán Astray, encargo de los hermanos Cerní, para vivienda para sí mismos, también es obra suya el proyecto del Ayuntamiento de dicha ciudad y el proyecto del Casino Africano o Militar.⁷



Fuente: MNCASGMV, ARMNCV-0017

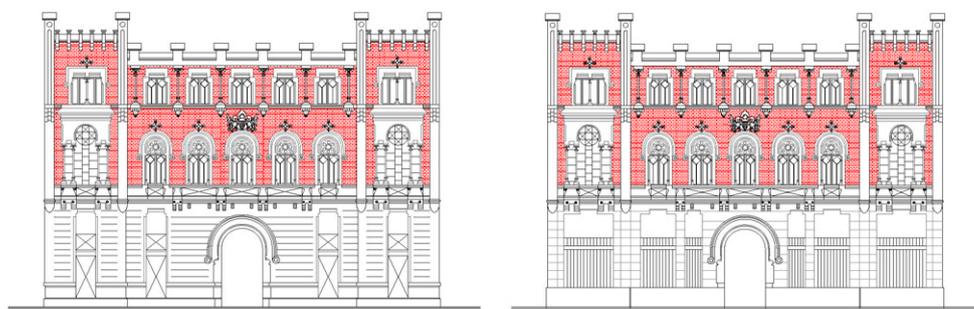
Imagen 3. Proyecto Casa Cerní (Ceuta).

Llama la atención la intensa actividad desplegada por el arquitecto Cortina, en una época sosegada, tan distinta de la actual. Parece un adelantado a su tiempo. Falleció en Valencia el 28 de enero de 1950.

⁷ En Valencia fue Arquitecto Municipal, Arquitecto del Ensanche y Arquitecto de Cementerios, así como Arquitecto Militar.

La Casa Cerní o Casa de los Dragones se diseñó para vivienda particular de los hermanos Cerní, Don Francisco Cerní González era el alcalde de Ceuta entonces. La vivienda ha sido objeto de diversas actuaciones a lo largo del tiempo, la peor actuación fue la de los bajos del edificio para su transformación en la Caja de Ahorros de Ceuta, causante del colapso del Mirador de la Calle Camoens (izquierda de la Imagen). Antes de Caja de Ahorros fue un Colegio de Religiosas y Residencia del Obispo.

Rafaela Calvo Cortina dispone de un amplio número de imágenes en las páginas finales su Tesina. Concretamente las numeradas como Fig. 84, indicando que son "Dos bocetos de viviendas para alquiler", dadas las dimensiones que tienen los dibujos, concuerdan más con unos diseños para "Casino Liberal de Ceuta" hoy Casino Africano o Militar en la Calle Camoens 14, justo enfrente de la Casa Cerní o de los Dragones. Uno de estos dibujos es propiedad de la Familia Cortina (dibujado a escala 1/100), el otro (junto al anterior) se obtiene del Archivo del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 4. Proyectos Casino Liberal Ceuta (Restitución Planimétrica desde microfilm).

2.3 Del Goticismo Medievalista al Modernismo particular

Al finalizar el primer tercio del siglo XIX, por el año 1830, podemos señalar con las reformas sociales y urbanísticas el éxito del movimiento neogótico en la arquitectura.

La posibilidad de imitar las formas góticas en lugar de las clásicas acabará concretándose en el cuarto decenio del siglo XIX, en un movimiento verdadero que se presenta en precisas motivaciones, tanto técnicas como ideológicas. Quizá se pueda establecer una relación entre el movimiento neogótico a las reformas estructurales surgidas a causa de primera revolución industrial.

La Arquitectura neogótica, tiene que ser exhumada de los movimientos de hace muchos siglos, teniendo los arquitectos que reconstruir los principios, razones y motivos que se encuentran bajo su apariencia.

En la construcción corriente, la polémica entre neoclásicos y neogóticos produce, sobre todo, desorientación. Mientras el estilo a imitar es uno, el carácter convencional de esta imitación no es evidente lo que hace, que los estilos sean variados y la adhesión a uno o a otro, sea incierta y dudosa.

A finales del XIX, la cultura artística tradicional entra rápidamente en crisis. El esfuerzo por conservar las distintas apariencias arquitectónicas en todos los sentidos está fallando, los motivos para una renovación arquitectónica de orden técnico, como los progresos de construcción y orden cultural han crecido lo bastante para abarcar el problema general del lenguaje y proponer una alternativa coherente a la sujeción a los estilos históricos. Aparecen así diversos movimientos.

2.4 Su Estilo

Influenciado por el modernismo catalán que nace en sus años de estudio en Barcelona, toda su obra se ve marcada por una tendencia hacia las fachadas ampliamente decoradas con profusión de animales y hojas de yedra, así como estrellas, pentágonos

y rosetas caladas, casi siempre realizadas en piedra y, muchas veces en cemento, dando cobijo a una policroma vidriera; vidriera que repite en los ventanales trilobulares de las fachadas de sus casas y panteones.

Su estilo es muy personal, como el de la mayoría de los arquitectos de esta época, debido a la falta de una directriz común. No copia a ningún arquitecto nacional o extranjero y conserva su "*modus facendi*" en su obra, por encima de todo.

Es de destacar la supervisión personal y directa de sus edificaciones y la clara meticulosidad y precisión con que realiza todos sus proyectos, hasta los detalles más insignificantes. Proyecta desde la estructura del edificio, hasta los elementos de decoración interior: azulejos, talla del techo, alicatado, barandilla, etc. Es el propio Constructor de sus casas.⁸

Es un arquitecto con amplia visión de su profesión que no reduce su obra a un solo tipo de edificio. Su quehacer es dilatado y de rica variabilidad. Sabe conjugar la parte técnica de su carrera (ferrocarril Sagunto-Segorbe) con la artística (Palacio Cerní) y con la histórica (descubrió el antepecho del Miguelete); una necrópolis con 16 sepulturas en una casa esquina calle Calabazas - Calle de Mula; fue fiel y riguroso reconstructor de la Colegiata de Gandía, así como de las Torres Mudéjares de Teruel. Hizo también edificios públicos recreativos, como el Teatro Eslava de Valencia y el Teatro Chapí de Villena; así como religiosos y administrativos, como las numerosas ermitas (Teruel, la Marchuquera de Gandía, ...) y el Ayuntamiento de Ceuta, respectivamente.⁹

Gran conocedor y amante de la ciudad de Valencia, sintió gran inquietud por la conservación de sus monumentos y el trazado urbanístico y sanitario, que permitiese la contemplación, sin trabas, de los mismos. Es de destacar, a este respecto, su discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos, defendiendo el proyecto pensado por él para, desde la calle, poder ver el Patio de los Naranjos de la Lonja, así como el discurso de contestación al de ingreso del arquitecto D. Javier Goerlich, como director de número del Centro de Cultura Valenciana, donde, más palpablemente, mostró sus inquietudes urbanísticas y su amor a Valencia.

Toda su obra se halla dentro de dos estilos que se mezclan, aunque de una forma muy particular: el neogótico (goticista) y el neomudéjar, dando lugar a su particular modernismo.

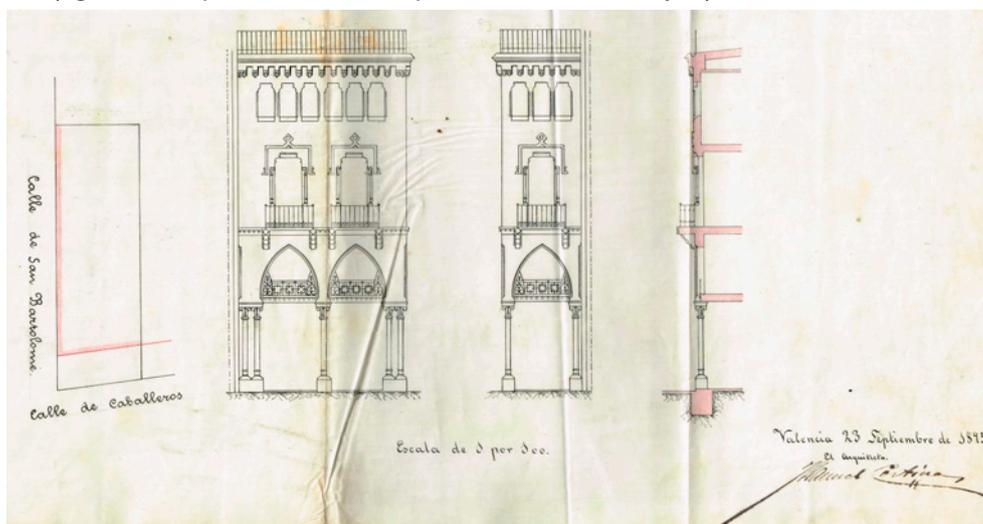
Con cerca de ochenta panteones construidos (más de 20 en Valencia), es ahí, precisamente, donde puede apreciarse con facilidad la evolución artística y variedad de su obra.

⁸ Este punto es por influencia de su padre que, como buen Maestro de Obras, le inculca el que no deben existir indefiniciones o falta de claridad en los pocos planos y en las escasas Memorias de la época.

⁹ También Proyectó la Restauración de la Ermita de San Jorge del Puig 1915.

Hasta en sus últimas edificaciones se mantuvo fiel a este par de estilos, si bien, la simplificación y lo funcional se van imponiendo, lo que obliga a que esta última etapa sea de edificios sin proliferación de adornos, emblemas y símbolos. Como ejemplo representativo, puede admirarse la casa de la calle de Sorní nº14, de ladrillo y piedra en la fachada, el entresuelo con tres arcos ojivales y la última planta con una continua sucesión de arcos de este tipo. Precisamente, este afán de guardar sus estilos le hace repetirse muchas veces, como en las calles de Caballeros nº8 y Félix Pizcueta nº3, aunque en su descargo puede decirse que la de la calle de Caballeros se hizo así porque la dueña del solar vio la de Félix Pizcueta y le pidió a Cortina un proyecto similar.¹⁰

Denominador común de toda su obra son los entresuelos y miradores con amplios ventanales cortados por intercolumnios de dos o cuatro columnas, con collarnos y grandes capiteles decorados profusamente con hojas y flores.



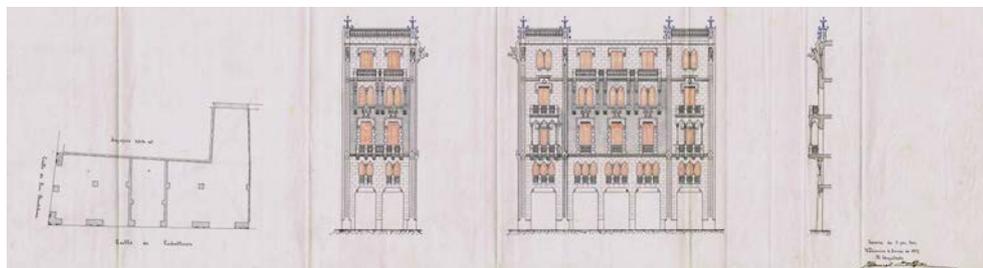
Fuente: AHMV. Policía Urbana. Caja 203-1895, expediente 1

Imagen 5. Proyecto Inicial de Reforma de Caballeros 8 (antes Caballeros 22, fechado 1895).

Las puertas y ventanas de los pisos superiores van dintelados, pero no se encuentra el dintel con el muro en ángulo recto, sino que en el muro inicia sin cuarto de círculo, como yendo al encuentro del dintel, que casi siempre decora con una sucesión de elementos esféricos.

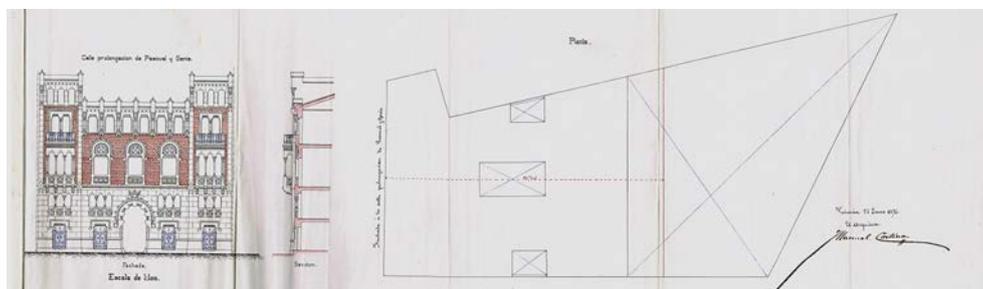
¹⁰ Doña Rosa Peris, de aquí que se conozca la Vivienda como "Casa Peris". Era la viuda de A. López.

Realmente fue una imposición, ya que dos años antes diseñó para Bernardo Aliño, un proyecto de Reforma de vivienda (pues tiene que eliminar parte de la primera crujía de la Calle Caballeros, para respetar las alineaciones), de aproximadamente un quinto de las dimensiones actuales y una planta menos (Imagen 5) que vendería a A. López. Su viuda, cuando ve la obra de Félix Pizcueta, le solicita tramite la compra de los solares vecinos y amplie la vivienda a semejanza de esta (imágenes 7 y 8).



Fuente: AHMV. Policía Urbana. Caja 207-1898, expediente 16

Imagen 6. Proyecto de Viviendas de Caballeros 8, fechado 1897.



Fuente: AHMV. Ensanche. Caja 48-1896, expediente 9

Imagen 7. Proyecto de Viviendas Félix Pizcueta 3 (Continuación de Pascual y Genis), fechado 1896.

Las puertas de entrada de sus fincas urbanas son tan grandes que separan los dos entresuelos, dejándolos sin conexión directa, lo que obliga, como en la casa de Félix Pizcueta nº3, a realizar dos escaleras, una pequeña junto a la portería, que da acceso a un entresuelo y otra enfrente, que sirve para el resto de las viviendas. Además, según se desprende de varias de sus obras, se muestra partidario de los patios interiores.

La estrechez de las ventanas y miradores en las fachadas, debido al intercolumnio, dificulta el problema de las mudanzas (entrada y salida de muebles), que debe hacerse por la parte posterior que da a un patio en el que las ventanas son mayores.

Otra de sus obras, hoy desaparecida en la que podía admirarse su estilo, era una magnífica casa chaflán Gran Vía Marqués del Turia - Félix Pizcueta. Esta nueva vía se urbanizó con amplios chaflanes que, aparte de ayudar a embellecer aún más la perspectiva, permitían al arquitecto, favorecido por la extensión de terreno y mayor visualización del edificio, desarrollar en su trazado formas y disposiciones que contribuían a un conjunto armonioso y elegante. Dicha perspectiva se perdería si el edificio estuviera en una calle corriente sin chaflanes por ancha que fuera la calle.¹¹

¹¹ Realmente es Gran Vía Marqués del Turia esq. Gregorio Mayans, a esta vivienda se la conoce como "Casa Paya" (Imagen 8).

El arquitecto Cortina supo sacar el máximo partido a este solar. Prácticamente toda la fachada se desarrollaba en la parte correspondiente al chaflán.¹²



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 8. Gran Vía Marqués del Turia-Gregorio Mayans (Imagen de la época).

Las cubiertas son bien cuidadas y cuándo es posible, por el tipo de edificación, se cubren con teja vidriada de distintos colores que forman un dibujo que guarda el estilo del edificio (neogótico o mudéjar).¹³

A este respecto son de señalar, los chalés de Paterna y Torrente, así como la ermita de la Virgen del Carmen de Teruel, quizá la más cuidada. En otras construcciones como en los panteones de Monterde y Ordeig trata de conseguir efectos estéticos

¹² Donde mejor se aprecia esta doble altura del acceso principal es en Casa Cortina I 1896 (casa para sí mismo y posteriormente de su hermana Vda. De Giner) Félix Pizcueta 3, en la Casa Oroval (desaparecida) Colon esq. Sorni 1898, en la Casa Cortina II Sorni 4 de 1901 y en la Casa Morris (desaparecida) en Conde Salvatierra de Álava de 1902 o en los Proyectos para Casino Liberal de Ceuta.

Se puede decir que el Palacete de Sorni 1 que nunca le dejaron construir, puede tener su acceso a la vivienda que es desde el interior de la parcela, con doble altura o mayor. O con una escalera que diera acceso a la Planta noble, ya que disponía de semisótano.

¹³ Véase la Imagen 1 de la Cubierta del Chalé Cortina, en esta imagen, se prefiere eliminar la Torre y poder mostrar la cubierta al estilo de las vistas en su viaje por Europa.

mediante placas solapadas. Es esta preocupación incluso por las partes no visibles, las que subrayan al hombre cuidadoso, incluso meticuloso, a lo largo de toda su carrera profesional: él mismo diseñaba los azulejos y demás motivos decorativos de sus obras. Su presencia en ellas durante el tiempo de construcción era regular, acudía a ellas por lo menos un par de veces por semana; lo que proporcionaba no pocos disgustos a pesar de la meticulosidad de sus proyectos.

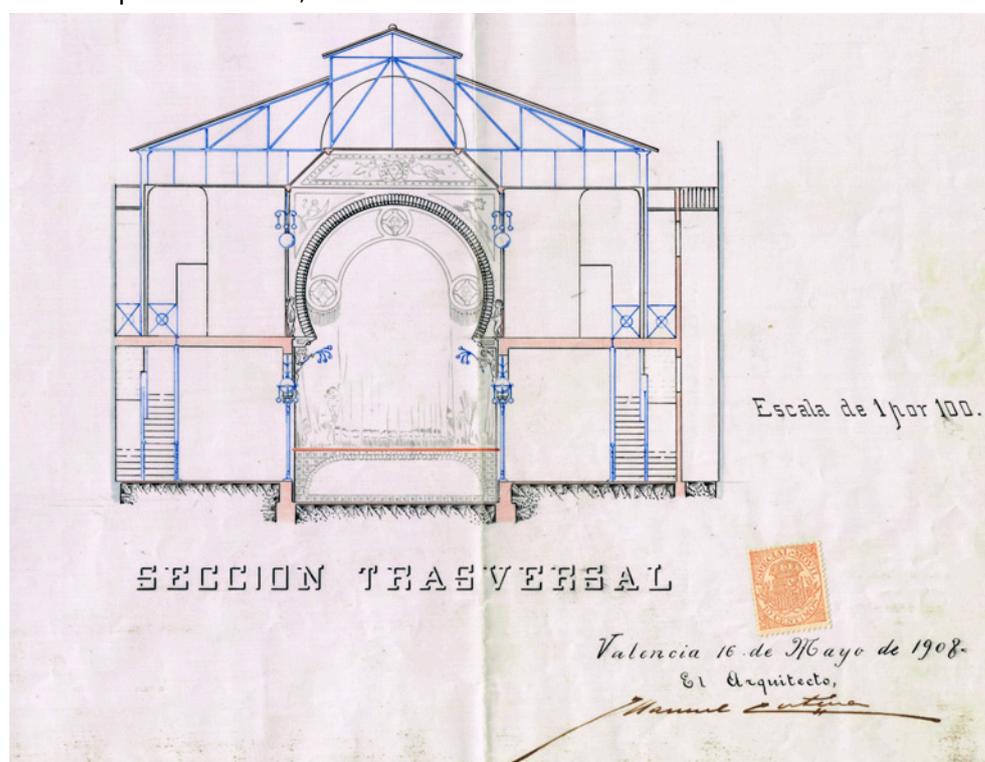
El panteón de la familia Cortina es una parca construcción que en su centro lleva un templete semicircular elevado, con cuatro columnas que sostienen un entablamento sobre el que apoya un cono truncado en el que descansa un ángel alado mirando al cielo. A los lados del templete se abren dos puertas protegidas por una artística puerta de hierro con cristal policromado a modo de vidriera. Estas puertas son adinteladas; sobre cada puerta hay cuatro modillones a cada lado, dos a dos, que sostienen el voladizo que está decorado al igual que el entablamento del templete y es continuación de él. Sobre el voladizo un frontón truncado por el nacimiento en el centro de un bloque decorado por una moldura trilobular y que sirve de base a una hermosa cruz y, por encima del frontón a ambos lados, reposan dos leones alados en actitud acechante. En los extremos de las alas y tanto del ángel como de los leones, puede verse un intento de simplificación.

Quizá el más impresionante de todos los panteones diseñados por el arquitecto Cortina, sea el de la familia Monterde. Pabellón de grandes dimensiones, ochavado tenuemente y rodeado por una verja de hierro y pilones moldurados de piedra. Fue construido en 1896 y en él puede apreciarse la obra de Cortina en toda su integridad. En ella deja volar su imaginación, los fantásticos dragones a los que era tan aficionado aparecen saliendo de unas pequeñas casetas con tejados a dos aguas y puertas con arcos de medio punto. Estos dragones con sus casetas descansan sobre unas columnas formando ocho contrafuertes. Estas columnas descansan sobre lo que podría llamarse el final del contrafuerte que a su vez descansa en un par de achatadas columnas. Sobre las casetas está una bóveda de planta octogonal cubierta por láminas solapadas. Dichas láminas van unidas por una gruesa nervadura. En la parte más alta de dicha bóveda, como remate hay una corona en la cual toma asiento una esfera de la que surge una cruz con un querubín alado. Tiene cuatro puertas, una en cada uno de los muros más amplios. Tienen dichas puertas una moldura de medio punto, pero con arco verdadero de herradura que lleva en el centro un medallón gótico. Las puertas están cerradas por verjas. Sobre cada una de estas puertas, hay cinco pequeñas ventanas con arcos de medio punto y separadas por intercolumnios. En las esquinas achaflanadas solamente hay dos de estas ventanas.

En el término de Meliana, y en 1906, se levanta una ermita dedicada a Nuestra Señora de La Misericordia; grande y espaciosa, cuyo estilo románico y romántico nos recuerda la obra de Cortina.¹⁴

He querido dejar para el final la obra más representativa y mejor lograda del arquitecto Cortina: el teatro Eslava de Valencia.

Debo hacer constar que, pese a los pocos años que hace que este bello teatro fue derribado, no nos ha sido posible hallar ninguna clase de información sobre el mismo ya que tanto en centros oficiales, como entre las personas relacionadas íntimamente con el arquitecto Cortina, es difícil dar con antecedentes de dicho teatro.¹⁵



Fuente: AHMV Policía Urbana, 1908 Caja7 expediente 5001

Imagen 9. Sección Transversal del Teatro Eslava, Valencia.

¹⁴ Así como el uso de los tradicionales cascabeles, que encontramos en un amplio número de los edificios del arquitecto aún en pie.

¹⁵ Realmente del teatro Eslava se tiene localizado el Proyecto en AHMV Policía Urbana, 1908 Caja7 expediente 5001 (Proyecto) y expediente 12343 (Fachada). Proyecto de Teatro para la Calle Pi y Margall 21 (Antes Calle Ruzafa, Calle Calvo Sotelo, ahora Paseo de Ruzafa).

Conferencia 3

Los Pavimentos Hidráulicos del Mercado Central de Valencia

Conferencia de Don Francisco Hidalgo Delgado
Universitat Politècnica de València

3.1 Antecedentes

El edificio del Mercado Central de Valencia fue proyectado por Alejandro Soler i March y Francisco Guardia i Vial, 1910, construido entre 1914 y 1928), siguiendo la tradición de la arquitectura de los mercados de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Se construye principalmente con una estructura metálica de pilares y vigas en celosía con la que se obtiene una arquitectura ligera y aérea tanto en el interior como en el exterior. En este caso, el Mercado Central de Valencia abandona la típica arquitectura de naves adosadas para configurar un edificio muy singular en cuanto a su trazado en planta, a su sección y al tratamiento de sus materiales, y cuyos elementos más representativos son las cúpulas, de considerable altura que cubre el centro, punto donde se cruzan los dos ejes perpendiculares que organizan en el interior los flujos más importantes de clientes y también el espacio de la nave central del mercado y el pasillo central del módulo dedicado a pescadería. Este último se configura como un mercado a parte, rematado así mismo por una cúpula central elíptica y que se adosa al bloque principal del mercado por su parte central. Al edificio se adosan además tres nuevos cuerpos, el de la antigua concejalía de mercados, actual edificio de administración de la asociación de vendedores del mercado y los originales edificios de administración, hoy sede cultural de la CAM, así como el de la guardia del principal, hoy ocupado por la concejalía de mercados del Ayuntamiento de Valencia.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

El Mercado ocupa una superficie construida en planta baja de 8438,74m² dando cabida, en su estado original, a 1066 puestos de venta en el edificio principal y 212 puestos en el edificio de pescadería.

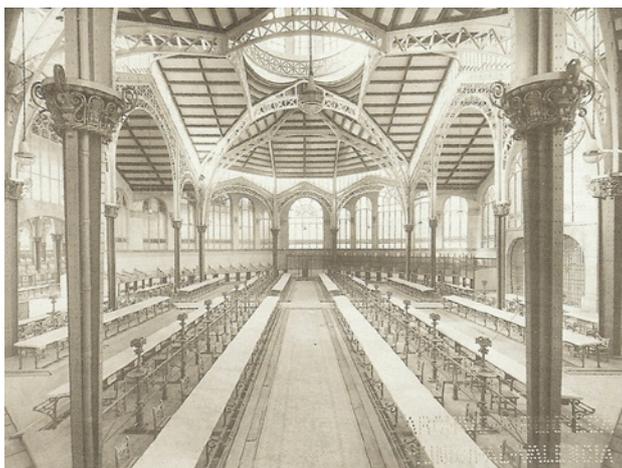


Imagen 1 y 2. Vista general de los puestos del Mercado Central de Valencia

Respecto a su interior destacar la importante y profusa materialidad de los revestimientos en disposición parietal y cúpulas con cerámicas vidriadas y de reflejo metálico. Los pavimentos originales en naves comerciales de planta baja y, parcialmente en planta de sótano, estaban realizados con piezas hexagonales de gres de Nolla de 4 cm. de lado, así mismo existían pavimentos hidráulicos en los espacios destinados a despachos en el antiguo pabellón de administración. Los pavimentos de Nolla fueron sustituidos debido su elevado estado de deterioro por piezas hexagonales de gres porcelánico durante la rehabilitación de 2004. Con anterioridad, en el año 2000, el edificio de pescadería tuvo una intervención global en los puestos de venta y forjado sustituyéndose su pavimento original por piezas cuadradas de gres porcelánico abotonado.

La cerámica estructural en la planta sótano cobra un papel importante en las unidades constructivas de pilares, arcos y bóvedas rebajadas.



Imagen 3. Motivo cerámico



Imagen 4. Detalle de Bóveda-Arco-Pilar

3.2 Estado previo a la intervención

Los pavimentos existentes en el edificio eran de dos tipos, en función del tipo de material y forma. El primero de ellos es el pavimento de gres de Nolla, que constituía el pavimento original de las zonas comerciales del mercado, edificio central y pescadería. Este pavimento fue sufriendo, a lo largo de la vida del edificio, un proceso de continuo deterioro con multitud faltas y de reposiciones impropias, siendo sustituido por gres porcelánico de forma hexagonal en la rehabilitación que nos ocupa.



Imagen 5 y 6. Gres Nolla hexagonal y pavimento abotonado pescadería

Con anterioridad, en el edificio de pescadería, había sido sustituido por gres porcelánico de forma cuadrada en la reforma de este espacio realizada en el año 1990, anterior a la intervención global de rehabilitación de 2002-2008.



Imagen 7 y 8. Gres porcelánico de pescadería

El segundo de los pavimentos originales del edificio eran los pavimentos hidráulicos, ubicados, según nos han constatado los restos encontrados, en las dependencias administrativas y que más adelante detallaremos.



Imagen 9 Tipos de pavimentos hidráulicos

Pavimentos de gres de Nolla: Gres, en principio monocromo que más tarde derivó en producto de bicocción policromada con mosaicos incrustados al fuego de forma cuadrada, hexagonal y octogonal en cuya fabricación intervienen arcillas seleccionadas capaces de vitrificar a baja temperatura.

En el mercado central eran de forma hexagonal de 4 cm de longitud por arista en planta principal, formando cenefas y alfombras de 8 tipos diferentes, existiendo variaciones según finalización del mosaico en lados rectos o inclinados. Su estado de conservación era deficiente, como se refiere con anterioridad. El material no respondía de forma óptima al uso de los actuales medios de transporte de mercancías, ofreciendo un excesivo deslizamiento y dificultando los tratamientos de limpieza mecanizados. El proyecto de 2002 previó su levantamiento y reposición por otro pavimento que respondiera de forma eficiente a las necesidades actuales. El material empleado fue por piezas hexagonales de gres porcelánico con forma y gama cromática similar a las piezas originales.

No obstante, se optó por mantener, una muestra de cada tipología de mosaico que se recogiera, a modo de resto histórico su composición y forma. Esta acción ha servido para crear, de forma permanente, una muestra expositiva en los espacios del túnel de conexión del aparcamiento de Ciudad de Brujas con el sótano del Mercado Central.



Imagen 10 y 11 Espacio expositivo pavimentos históricos

4. Denominación de referencia ordenada de las distintas tipologías de pavimentos que se estudian
5. Composición de la policromía por elementos de estudio
6. Resumen de sus características: tipo, dimensiones, materialidad, gama cromática, fabricación, y localización en el edificio.
7. Esquema en planta de la ubicación del elemento motivo de estudio en el edificio
8. Escala gráfica

3.4 Pavimentos hidráulicos

Los pavimentos hidráulicos: producidos y utilizados tradicionalmente en edificios de la franja mediterránea, tiene su origen en una baldosa llamada "al banchetto" utilizada en Italia en s. XVIII como material barato sustituto del mármol. De este material se encontraron, en el mercado central, restos ocultos bajo pavimentos posteriores de terrazo y pavimentos vinílicos. Las unidades encontradas no formaban la composición completa que en su construcción se dispuso. Con los restos encontrados se proponen distintas opciones de cuál pudo ser su disposición original.

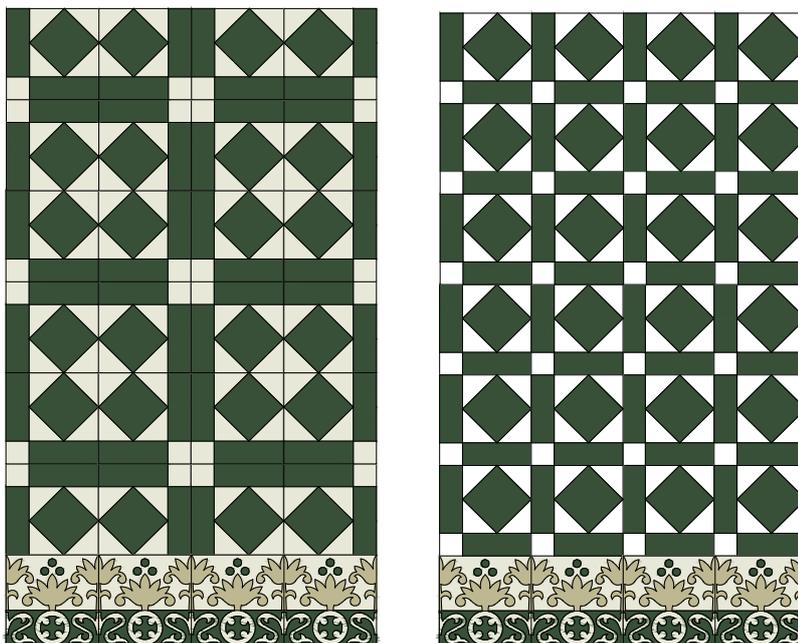


Imagen12 Posibles composiciones de pavimento hidráulico

Estos pavimentos se encontraban en zonas de estancias administrativas y espacios de limpieza y mantenimiento del pabellón de tenencia de alcaldía, hoy de administración de la asociación de vendedores del Mercado Central.

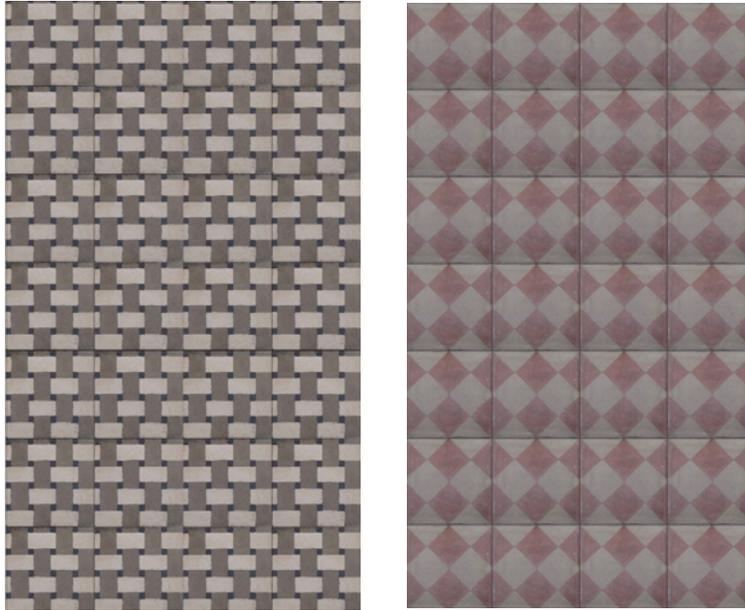


Imagen 13 Posibles composiciones de pavimento hidráulico

Dentro del estudio tipológico se han elaborado fichas técnicas a las que con anterioridad hacíamos referencia. Se expone una muestra representativa donde se recogen los pavimentos de gres de Nolla y pavimentos hidráulicos. Cabe destacar el estudio de las geometrías primarias que definen la unidad básica del diseño de la pieza y las compositivas de conjunto tanto de alfombras como de los paños de los pavimentos hidráulicos.

3.5 Conclusiones

En el Mercado Central de Valencia existían un total de 21 tipologías de pavimentos, constituidas por variaciones compositivas de alfombras de gres de Nolla y paños de pavimentos hidráulicos. Las referidas a gres de Nolla pudieron estudiarse en su ubicación original antes del inicio de las obras de Rehabilitación, de todas ellas se conservó parcialmente su modelo compositivo, hoy pueden visitarse en las instalaciones del sótano del mercado conformando un espacio expositivo para su recuerdo histórico. Sin embargo, no se conservó ningún paño compositivo de los pavimentos hidráulicos en su ubicación original, de modo que con los restos encontrados en esos espacios se aventuran las hipótesis de composición que se muestran en este artículo.

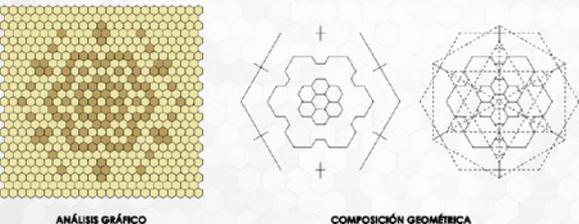
| ESTUDIO TIPOLOGICO DE PAVIMENTOS EN EL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA | | REF. PV.3 |
|--|--|---|
|  <p>MOSAICO EN SEMBRADILLOS / ALFOMBRA</p> | | <p>CATALOGO TIPOLOGIAS DE PAVIMENTOS</p> <p>VARIEDAD CROMÁTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> PANTONE DS 015 - 6 C PANTONE DS 002 - 8 C <p><small>SALA COLORES VERDADEROS MANIPULACIONES COMO FUENTES</small></p> <p>CARACTERÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> Piezas hexagonales completas dimensión de lado: 4 cm. Materia: gres de nolla monocroma. Gama cromática: marrón y beige. Marcón: PANTONE DS 015 - 6 C Beig: PANTONE DS 002 - 8 C Fabricación: Meliana, Valencia. Cronología: principios S.XX. Localización: Valencia, Mercado Central, planta baja, mercado, espacio secundario calle Palau. |
|  <p>ANÁLISIS GRÁFICO</p> <p>COMPOSICIÓN GEOMÉTRICA</p> | | |
| <p>REHABILITACIÓN DEL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA</p> <p>FRANCISCO HIBALGO DELGADO</p> | |  <p>enero 2007</p> <p>n: 1/25</p> <p>03</p> |

Imagen 14 Alfombra de gres de Nolla

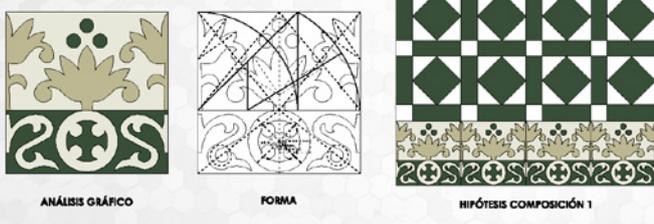
| ESTUDIO TIPOLOGICO DE PAVIMENTOS EN EL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA | | REF. PV.10A |
|--|--|--|
|  <p>TOMA DE DATOS</p> <p>RECTIFICACIÓN FOTOGRAMÉTRICA</p> | | <p>CATALOGO TIPOLOGIAS DE AZULEJOS</p> <p>COMPOSICIÓN POLICROMÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> PANTONE 11-4803 TC PANTONE 14-0418 TC PANTONE 19-6311 TC <p><small>SALA COLORES VERDADEROS MANIPULACIONES COMO FUENTES</small></p> <p>CARACTERÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> Piezas cuadradas de cenefa de medio. dimensión de lado: 20cm. Materia: baldosa hidráulica (mortero de cemento pigmentado y arenado) Gama cromática: beige, verde "a" y verde "b" Beig: PANTONE 11-4803 TC Verde A: PANTONE 14-0418 TC Verde B: PANTONE 19-6311 TC Sistema de encaje: cuadrado de medio. México: tepeal. Origen: baldosa "al bancheiro", Italia, S.XVIII. Cronología: principios S. XX. Localización: Valencia, Mercado Central, planta baja, edificio administración. |
|  <p>ANÁLISIS GRÁFICO</p> <p>FORMA</p> <p>HIPÓTESIS COMPOSICIÓN 1</p> | | |
| <p>REHABILITACIÓN DEL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA</p> <p>FRANCISCO HIBALGO DELGADO</p> | |  <p>enero 2007</p> <p>n: 1/4</p> <p>11</p> |

Imagen 15 Composición paño de pavimento hidráulico tipo I, cenefa perimetral

Los pavimentos hidráulicos del Mercado Central de Valencia

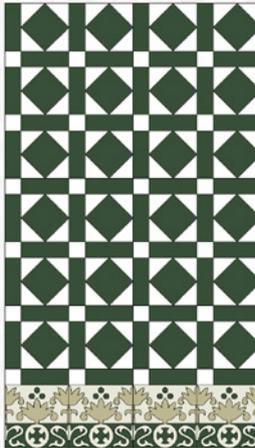
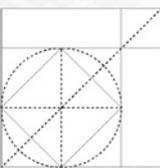
| ESTUDIO TIPOLOGICO DE PAVIMENTOS EN EL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA | | | | REF. PV.10B1 |
|---|---|--|--|---|
|  |  |  | | <p>CATALOGO TIPOLOGIAS DE AZULEJOS</p> <p>COMPOSICIÓN POLICROMÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> PANTONE 11-4803 TC PANTONE 19-6311 TC <p><small>SAMA COLORES VERDADEROS APLICADOS COMO PANTONE</small></p> <p>CARACTERÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Piezas cuadradas de cenefa de medio. - dimensión de lado: 20cm. - Material: baldosa hidráulica (mortero de cemento pigmentado y prensado) - Gama cromática: beige y verde. - Beige: PANTONE 11-4803 TC - Verde: PANTONE 19-6311 TC - Sistema de enlaca: cuadrado de medio. - Técnica: trepa. - Origen: baldosa "al bancheto", Italia, S.XVI. - Cronología: principios S. XX. - Localización: Valencia, Mercado Central, planta baja, edificio administración.  |
|  |  | | | |
| TOMA DE DATOS | RECTIFICACIÓN FOTOGRAFÉMICA | HIPÓTESIS COMPOSICIÓN 1 | | |
| ANÁLISIS GRÁFICO | FORMA | | | |
| <p>REHABILITACIÓN DEL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA</p> <p>FRANCISCO HIDALGO DEBASO</p> <p>enero 2007 e: 1/4 12</p> | | | | |

Imagen 16 Composición paño de pavimento hidráulico tipo I, elementos centrales

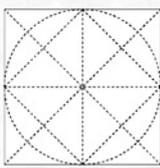
| ESTUDIO TIPOLOGICO DE PAVIMENTOS EN EL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA | | | | REF. PV.12 |
|---|---|--|--|---|
|  |  |  | | <p>CATALOGO TIPOLOGIAS DE PAVIMENTOS</p> <p>COMPOSICIÓN POLICROMÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> PANTONE Cool Gray 2 EC PANTONE 409 EC <p><small>SAMA COLORES VERDADEROS APLICADOS COMO PANTONE</small></p> <p>CARACTERÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Piezas cuadradas de cenefa de medio. - dimensión de lado: 20cm. - Material: baldosa hidráulica (mortero de cemento pigmentado y prensado) - Gama cromática: beige y verde. - Beige: PANTONE 11-4803 TC - Verde: PANTONE 19-6311 TC - Sistema de enlaca: cuadrado de medio. - Técnica: trepa. - Origen: baldosa "al bancheto", Italia, S.XVI. - Cronología: principios S. XX. - Localización: Valencia, Mercado Central, Edificio administración.  |
|  |  | | | |
| TOMA DE DATOS | RECTIFICACIÓN FOTOGRAFÉMICA | HIPÓTESIS COMPOSICIÓN | | |
| ANÁLISIS GRÁFICO | FORMA | | | |
| <p>REHABILITACIÓN DEL MERCADO CENTRAL DE VALENCIA</p> <p>FRANCISCO HIDALGO DEBASO</p> <p>enero 2007 e: 1/4 18</p> | | | | |

Imagen 17 Composición paño de pavimento hidráulico tipo II

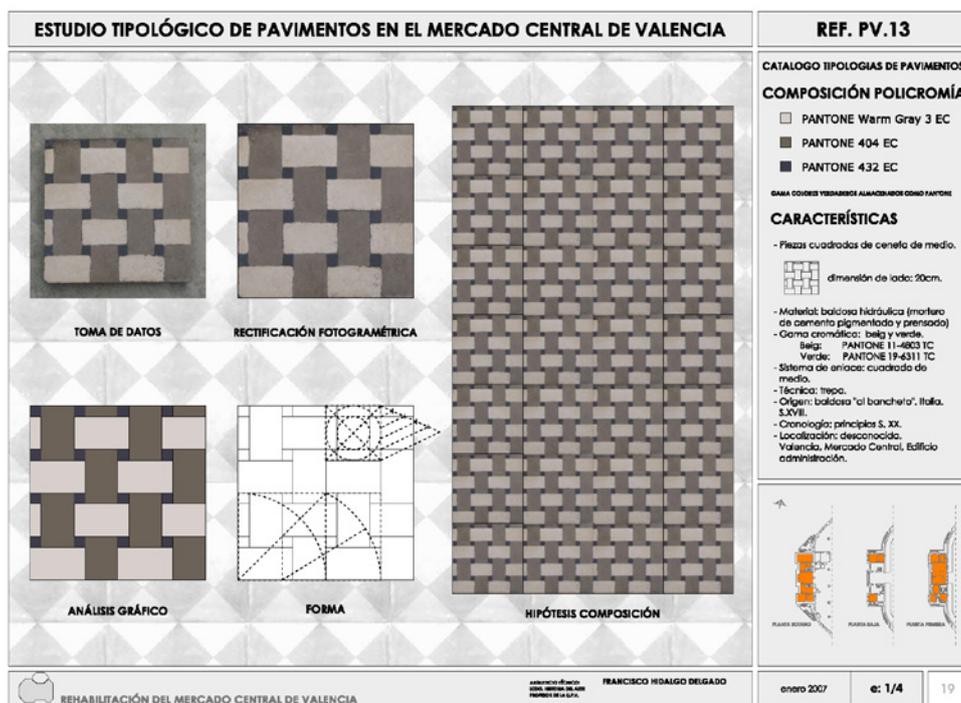


Imagen 18 Composición paño de pavimento hidráulico tipo III

3.6 Bibliografía

- BENITO GOERLICH, D., La arquitectura del Eclecticismo en Valencia, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1992
- BENITO GOERLICH, D., Arquitectura Modernista Valenciana, Bancaixa Obra Social, Valencia, 1992
- IRANZO, María Á. y JARQUE, F., Mercados de Valencia, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1984
- HIDALGO DELGADO, F., *Investigación integral de las unidades constructivas-arquitectónicas que definen el Mercado Central de Valencia como ejemplo singular de la arquitectura modernista valenciana*, Tesis Doctoral, UPV, 2010
- HIDALGO DELGADO, F., *El Mercado central de Valencia. Desde su construcción a su rehabilitación* Universitat Politècnica de València, 2013
- SIMÓ TEROL, T., Valencia centro histórico. Guía urbana y de arquitectura, Alfons el Magnánimo. Valencia, 1990

Conferencia 4

Recuperación y Restauración de pavimentos de Nolla

Conferencia de Don Salvador Escrivá Penella.
CEO Cerámica Patrimonial "Salvador Escrivá"

4.1 Introducción

Dado que el Autor por causas ajenas a su voluntad, no puede redactar el escrito antes de tener que hacer la entrega del presente Catálogo para su edición.

Queda reducido a Imágenes cedidas por el mismo.



El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Mosaico Vivienda



Restauración Pavimento Ayuntamiento de Valencia.

Diario "LAS PROVINCIAS" 27/10/2010

Todavía a mediados del siglo XX, el mosaico Nolla era sinónimo de lujo y de máxima calidad, y quien pavimentaba su casa con algunos de los miles de dibujos posibles, a base de combinar losetas de diversos tamaños y cientos de colores, demostraba su buen gusto y también su buena situación económica. Una casa de cualquier pueblo de la huerta de Valencia con la entrada reluciente de mosaicos Nolla era

tenida por una 'buena' casa, o sea, de gente de posibles. Ahora, pasado el tiempo, casi cuarenta años después de cerrar la fábrica, los mosaicos de Nolla que quedan, que son muchos, son objeto de auténtica veneración por su originalidad y gran belleza, así como por la calidad intrínseca del producto, que en su época fue el pavimento más resistente, y todavía hoy sorprende a propios y extraños por su factura y gran dureza.

En Meliana, donde estuvo la fábrica (primero en un sitio y después en otro), se vive una auténtica efervescencia por la reivindicación del valor de los mosaicos Nolla, en paralelo al hecho de que el producto se ha revalorizado, los entendidos lo alaban, se recuperan y aprecian en anticuarios losetas de derribos que antes iban al escombro y abundan las restauraciones. Y como crece la demanda por restaurar, surgen también expertos que se especializan en ello, como Salvador Escrivá Penella, de Catarroja, que se ha convertido en una referencia ineludible en este tipo de trabajos. Ahora mismo, el equipo de Salvador está restaurando los mosaicos del Ayuntamiento de Meliana. La estructura de la Casa Consistorial ha sido reforzada y en la operación hubo que levantar los pavimentos de Nolla, pero desde el primer momento se tuvo claro que había que volver a colocarlos.



El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla



Conferencia 6

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

Conferencia de Don Jorge Girbés Pérez

Universitat Politècnica València.

Comisario de la Exposición "El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla".

5.1 La Ermita de la Misericordia

La Ermita de la Misericordia, Ermita de la Virgen de la Misericordia o Ermita de Nuestra Señora de la Misericordia, el templo actual fue construido en 1906 -se bendijo solemnemente el 12 de septiembre de 1907- para sustituir a otro anterior, conocido como Ermita de l'Aiguardament, que se hallaba en las proximidades y hubo de derribarse al amenazar ruina, cuando quien fuera su párroco, concluyó la actual ermita, costeadada a expensas de este sacerdote y la feligresía y encargada al arquitecto José María Manuel Cortina Pérez.

La planta de la capilla es de cruz latina con brazos muy escasos. El piso de la nave y del crucero es de mosaico Nolla. El techo está formado por dos bóvedas, y la cúpula por aristas unidas en la clave central sobre octógono, con unos lunetos achatados.

En el suelo del presbiterio se lee en una inscripción en mosaico Nolla:

*"Este templo se edificó en el
año 1906 siendo cura el
Dr. D. Fernando Gimeno Puchades"*

La sacristía se encuentra adosada al testero, accediéndose a ella por puertas laterales. La imagen de la patrona del pueblo, talla de 1940, se venera en una hornacina del retablo del altar mayor, es una bella Virgen coronada, que sostiene en sus manos al Niño Jesús y una azucena. Sobre el altar hay un cuadro de la Anunciación,

ambos escultura y Anunciación, obras de artistas locales. En las basas de las columnas, a ambos lados del presbiterio encontramos otros cascabeles.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 1. Ermita exterior.

5.1.1. Pavimento Nolla de la Ermita

Como en toda la obra de Cortina, el pavimento es del segundo o del tercer periodo de Nolla. En nuestro caso 1905-1906, del segundo periodo "Hijos de Miguel Nolla".

No es un pavimento de grandes pretensiones, es discreto y sencillo a excepción del pasillo central. En la Sacristía es octogonal blanco con cuadros azul oscuro. Mientras que en el espacio reservado a los reclinatorios de la ermita es de octógonos gris claro con los cuadrados en blanco y azul claro.

El pasillo central es un módulo de dibujos que se repite a lo largo de este.

El suelo del Presbiterio es junto al pasillo lo más significativo en cerámica Nolla de la Ermita, tal como se cita en el punto anterior, sirve como elemento de datación de la ermita. Está en bastante buenas condiciones, a excepción del inicio del suelo del pasillo cuyas piezas fueron sustituidas en la última intervención para sustituir piezas rotas o perdidas a lo largo de este, por lo que fue sustituido por un suelo de distinto material, que desentona con el pasillo.



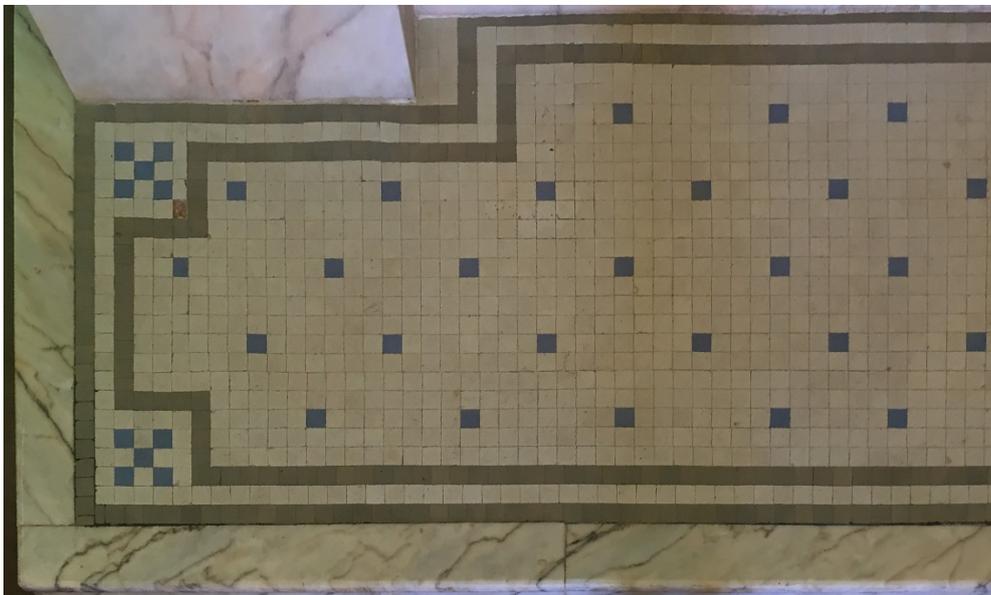
Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 2. Pavimento Reclinatorio y Presbiterio.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 3. Pavimento Pasillo central nave.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 4. Pavimento Altar.

5.2. La Casa Morris

El inmueble fue construido bajo demanda del comerciante Walter Morris Martin a finales del siglo XIX.

Walter Morris Martin es hijo de Henry Morris uno de los ingenieros británicos que llegaron a Valencia, para la construcción del Puerto y los ferrocarriles del Grao. Su padre al quedar viudo se casa en segundas nupcias con una valenciana, las desavenencias de Walter con su madrastra le fuerzan siendo muy joven a fugarse con tres pesetas a Sudáfrica, de donde se marchará posteriormente a Sonora (Méjico) y se casará con Emilia Cooley Acosta.

La vivienda se alza del terreno mediante un podio o meseta de planta rectangular. La meseta genera unas amplias terrazas delimitadas por una robusta balaustrada. La meseta presenta cuatro accesos, uno por cada fachada. Actualmente el podio presenta una rampa metálica como acceso para minusválidos en la fachada sureste.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 5. Fachada de la Casa Morris, desde la Calle Pintor Francisco Lozano.

La vivienda es una edificación aislada, posee planta cuadrada de la cual se alza una planta baja, una planta primera y un torreón a modo de mirador en la parte más elevada de la vivienda. Su cubierta es a cuatro aguas, cada una vertiente a su fachada. Además de lo anterior también tiene un sótano cuya superficie es menor a la mitad

de la planta. El sótano es diáfano a excepción de una pequeña habitación que posiblemente se usó como bodega, ocupando poco más de un tercio de la planta.

5.2.1. Pavimento Nolla de la Casa Morris

Del segundo periodo de Cerámica Nolla (Hijos de Miguel Nolla S.A.). Sigue con las formas tradicionales de la época. Suelos de colores oscuros y con mezclas de formas y dimensiones. En esta vivienda, los suelos son de "Alfombra" con un "encintado" decorativo perimetral y una serie de piezas en gris o marrón (liso o en damero) para absorber las irregularidades de las habitaciones tal y como se observa en la imagen siguiente.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 6. Recibidor-distribuidor Planta baja, con mobiliario y decoración de época.



Fuente: África Morris Acosta

**Imagen 7. Distribuidor Planta baja y escalera, con mobiliario y decoración de época.
Fecha 1900 aproximadamente.**



Fuente: África Morris Acosta

**Imagen 8. Distribuidor Planta Piso y barandilla escalera, con mobiliario y decoración de época.
Fecha 1900 aproximadamente.**

5.3. La Casa del Molino

La Casa del Molino, Casa Benlliure o Casa Guillem es como uno de los tantos antiguos palacetes que habitan la ciudad de València y localidades aledañas como Meliana, Alboraya, Godella, Foios o como en este caso la ciudad de Rocafort.

La estructura principal de esta mansión localizada en el corazón de Rocafort vio la luz en 1895 –la zona del jardín llegó unos años después–, casi a la par que otras tantas construcciones que se levantaron por la misma fecha en los alrededores. Fueron muchas personas adineradas las que entre finales del siglo XIX y principios del XX, escogieron esta localidad como destino perfecto donde levantar su segunda residencia gracias a sus tierras prósperas, a su ocio, tranquilidad y cercanía a Valencia, con una comunicación fácil y cómoda por carretera o por el ferrocarril de vía estrecha.

En uso por la familia Benlliure durante la primera mitad del siglo XX, además de hogar fue también un lugar de encuentro por donde pasaron personajes de la talla de Joaquín Sorolla y Antonio Machado. Un espacio donde compartir conocimientos, generar debate y entablar relaciones con escritores, pensadores, artistas, directores y bohemios de la época.

Casa-refugio de artistas rebosante de cultura durante la II República Española, y también tiempo después cuando pasó a ser propiedad de la familia Llopart, que por herencia pasó a la Familia Guillem. Su última dueña fue Amparo Guillem, quien convirtió su casa en un colegio durante la década de los 80. Cuando esta falleció sin descendencia, la residencia cayó en el olvido durante décadas. Hasta llegar hoy en día.



Fuente: J. Girbés Pérez

Imagen 9. Jardín delantero (Norte), en la actualidad.

Los extremos de las fachadas están decorados con pilastras no estructurales que se utilizaban como ornamentación para dar más clase al diseño de la villa y, de alguna forma, enmarcar la fachada. Este tipo de elemento empieza en su base con un zócalo aún mayor que el zócalo antes mencionado, con una altura de 97 cm. Con los tradicionales "cascabeles" de Cortina, pero en un estado simplificado o embrionario



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 10. Cascabeles "embrionarios" de José María Manuel Cortina en la Casa el Molino Rocafort. Elementos decorativos de estas pilastras que se mencionan.

5.3.1. Pavimento Nolla de la Casa del Molino, o Casa Benlliure

Del segundo periodo de Cerámica Nolla (Hijos de Miguel Nolla S.A.). Sigue con las formas tradicionales de la época. Suelos de colores oscuros y con mezclas de formas y dimensiones. En esta vivienda, los suelos son de "Alfombra" con un "encintado" decorativo perimetral y una serie de piezas en gris o marrón (liso o en damero) para absorber las irregularidades de las habitaciones tal y como se observa en la imagen siguiente.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 11. Comedor Planta baja, con chimenea y mobiliario (Aparador de esquina) diseño de Cortina.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 12. Comedor Planta baja, con el mobiliario (Aparadores de esquina) diseño de Cortina.

Pero también de "Manta" o corrido, sin encintado ni elementos perimetrales (Imagen 13), salvo donde al cliente le interesa, alguna salida a balcón, paso entre habitaciones (y no en todas). Se desconoce la causa de estos cambios que le quitan algo de calidad a estos suelos, aunque hay que decirlo, este hecho queda limitado a principalmente a estancias del piso superior a la izquierda del mirador, baños y algún pasillo como el de la imagen de acceso a Cocina y Baño, pero también a un segundo Comedor, Sala de Estar o Sala de Niños.



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 13. Pasillo de Planta baja.

No obstante, hay que indicar que cuando aparece una cinta perimetral, se intenta siempre que esté lo más pegada a la pared e incluso llega a desaparecer la parte de "regularización" en algunas de las estancias. Pero siempre dejando en el interior de la "alfombra un número entero de módulos del diseño.

5.4. El levantamiento gráfico de la Cerámica Nolla

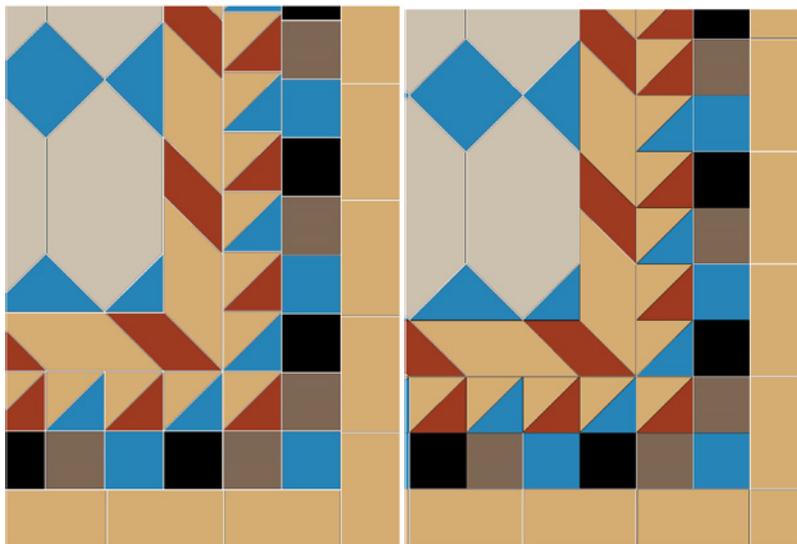
En este punto, pretendo diferenciar la forma de representar gráficamente estos "Pavimentos de Nolla". Realmente, encontramos dos formas de representarlos:

- Como si de un levantamiento de Catálogo fuera. Las juntas no tienen valor, las piezas están "a hueso". Como si estuvieran recibidas en seco. Hecho que nunca se debe hacer en pavimentos.
- Como un levantamiento Gráfico real. Midiendo con un "Pie de Rey" cada una de las juntas que producen el "modulo" y repitiéndolo, hablando claro, como lo montó el Mosaiquero en su momento o el restaurador si este suelo ha tenido intervenciones posteriores.

De los puntos anteriores, el único que está representado como "catálogo" corresponde a la Casa Morris.

En la Ermita de la Misericordia el Párroco de Meliana, nos entregó la llave con la condición de siempre apagar las luces, mantener el decoro adecuado y que, al finalizar el trabajo, se le entregara una copia para el Archivo Eclesiástico, tal como se hizo en su día. El levantamiento es con las juntas medidas y repitiendo el "modulo".

En la Casa del Molino, las llaves las tenía un vecino por lo que, con avisarle con tiempo, no había ningún problema, por lo que el levantamiento pudo ser exhaustivo y con un grado de perfección increíble, dado que se disponía de tiempo. También fue con las juntas medidas y repitiendo el "modulo".



Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 14. Diseño de pavimento con juntas iguales en horizontal y vertical (izquierda).

Imagen 15. Diseño de pavimento con juntas diferentes para equilibrar piezas (derecha).

Si observamos detenidamente, podemos apreciar que he hecho una pequeña trampa en la colocación de piezas. En concreto en la pieza de esquina en las figuras 14 y 15, en la 14 esta pieza es rectangular, mientras que en la 15 es cuadrada, para de esta forma equilibrar las juntas de una forma más cómoda para mí.

¿Por qué los “Mosaiqueros” no hacían esto?, no tengo respuesta pues un mosaiquero con el que pude contactar a través de un ayuntamiento, poco antes de poder hablar con él, tuvo problemas de salud que lo dejaron postrado en la cama, no reconocía a nadie y casi no hablaba por lo que su hija me dejó claro que no obtendría información clara de su padre.

Otra opción podía ser la imagen siguiente. Substituir el cuadrado de esquina por una “Encáustica”, pero este tipo de piezas nunca se pudo ver en una cenefa. Salvo que consideremos esta cenefa como parte de la “alfombra”.

Fuente: J. Girbés-Pérez

Imagen 16. Diseño de pavimento con juntas diferentes con encáustica en esquina.

Conferencia Clausura

El arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y el coleccionismo de azulejos

Conferencia de Don Jaime Coll Conesa

Director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia.

6.1 Introducción

En los inicios de la investigación de la azulejería medieval está el coleccionismo. Es conocido que artistas e intelectuales fueron los primeros en coleccionar la azulejería, y en el ámbito valenciano coleccionaron azulejos personalidades como el periodista Teodoro Llorente, pintores como Mariano García Mas o Juan Peyró, como también lo hizo el político y estudioso de la cerámica valenciana afincado en Madrid, Guillermo Joaquín de Osma y Scull (Coll Conesa 2009a). Para muchos de ellos el azulejo representaba el esplendor de ciertas etapas de la historia valenciana y de sus principales protagonistas, pues se sabía que tanto el rey Martín el Humano como Alfonso el Magnánimo o Alejandro VI Borgia encargaron azulejos para sus grandes obras arquitectónicas: el palacio Real de Valencia, el Castel Nuovo de Nápoles o la fortaleza de Gaeta, los interiores del Castel Sant'Angelo o las galerías borgianas del Vaticano. Esos azulejos exaltaban la personalidad de sus propietarios a través de una iconografía y una decoración que hacía uso extensivo de las claves caballerescas como la heráldica personal, los motes, divisas o empresas, lemas que resumían sus valores, ideales de entrega, lealtad, sacrificio o los hechos gloriosos ligados a su persona (González Martí 1952a: 559-579). Como ellos, los Infanzones y Generosos, primer paso al reconocimiento de la nobleza según otorgara Pedro IV (Madramany 1788: 164-170; Coll Conesa 2008a), los Caballeros y los Nobles al servicio de la Corona, una vez alcanzado cierto poder económico, realizaban ostentación de su situación incorporando ese lenguaje simbólico a través de azulejos en los edificios que construían. Tampoco estaban

al margen de las claves del mismo las jerarquías e instituciones civiles y religiosas, las Cortes, entidades municipales, congregaciones gremiales o incluso las órdenes religiosas y los conventos y monasterios.

Por ello la arquitectura medieval exhibía todos esos elementos a través de la ornamentación de sus interiores en artonados, zócalos o frescos pintados sobre los muros, en los suelos recubiertos de azulejos portadores de esas representaciones simbólicas, y también en los tapices o colgaduras que revestían sus muros.

Ese pasado esplendoroso fue en cierto modo olvidado, pero en el siglo XIX se produjo un movimiento intelectual que volvió a interesarse por aquel capítulo perdido de la historia. Efectivamente, a mediados del siglo XIX se redescubrió el mundo medieval y se realizó una nueva valoración, en especial, del estilo gótico que fue visto como un retorno a la espiritualidad en contraposición al lenguaje clásico como representación del renacimiento humanista. En este sentido un punto de partida esencial fue la posición crítica sobre el arte que mantuvieron intelectuales como el inglés John Ruskin (1819-1900) que promulgó, en especial, en su obra "The Seven Lamps of Architecture", siendo sus propuestas adaptadas como modelo por el grupo político de los tory e incentivando el movimiento de las Arts & Crafts de William Morris. Otro factor fundamental fue la práctica de arquitectos que reivindicaron el medievalismo como modelo como hizo, en este caso en Francia, Eugène Emmanuel Viollet Le Duc (1814-1879).

Esas visiones abrieron el camino del eclecticismo arquitectónico del último cuarto del siglo XIX fomentando el movimiento historicista con su recuperación de los arquetipos que se consideraron propios de cada lugar, o un cultismo que fomentó el uso de modelos importados neobizantinos, neoárabes, neorrománicos o neogóticos. En ese germen se promovió una gran renovación estética que llamamos modernismo, promotor de una concepción arquitectónica en la que el tratamiento del espacio y las artes aplicadas forman una unidad indisoluble que adapta y transforma esas influencias en una plástica innovadora.

En España, la generación de arquitectos del último cuarto del siglo XIX vivió de primera mano esa transformación. Fueron influenciados por las nuevas tendencias tanto como se acercaron y estudiaron la arquitectura medieval para conocerla mejor. En la escuela madrileña destaca en el historicismo, y en especial por su temprano interés por la restauración, Vicente Lampérez y Romea (1861-1923).

En la escuela de Barcelona, eclecticismo y modernismo -un modernismo de síntesis ecléctica- van de la mano en las obras de grandes figuras de la arquitectura, de los que aquí nos interesan en especial Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) o Josep Font i Gumà (1859-1922). Por su parte, José María Manuel Cortina Pérez (1868-1950) asumió esas corrientes por su formación en Barcelona y Madrid, al tiempo que su especial vínculo formal con la primera escuela debe verse como un factor que modeló sus intereses y su práctica profesional. En esos últimos tres autores encontramos

un reconocimiento a la cerámica arquitectónica medieval que en unos casos fraguó incluso en su evidente reivindicación como elemento de lenguaje arquitectónico.

En especial, podemos evocar el caso del Pabellón de Administración del barcelonés Hospital de Sant Pau (1905-1910), realizado por Domènech i Montaner. En él este autor manifiesta sus fuentes iconográficas y la especial valoración que hizo de la cerámica gótica aplicada a la arquitectura, debido a que en el extremo del ala E instaló una réplica de la bóveda de la capilla dedicada a San Gregorio del Convento de la Concepción Francisca de Toledo, bóveda albaire trazada con nervadura cerámica y recubierta de azulejo medieval en su mayoría valenciano, perteneciente a la capilla mortuoria de Gonzalo López de la Fuente, originalmente construida en 1422 (González Martí 1929; 1952a: 191). Por otra parte, Josep Font i Gumá fue un gran coleccionista de azulejería, además de autor del libro "Rajolas catalanas y valencianes", primer estudio sobre azulejo medieval y renacentista de Valencia y Cataluña, publicado en 1905. Para reunir su colección, que años más tarde pasaría a engrosar el Museu de Ceràmica de Barcelona, contó con el apoyo de Lluís Domènech i Montaner y de Antoni Maria Gallissà (1861-1903), ambos arquitectos y compañeros inseparables de las numerosas excursiones en las que iba haciendo acopio de los ejemplares.

La colección de J. M. Cortina se realizó en la confluencia de ambos influjos, el inspirado en su formación y el de la intelectualidad valenciana de su tiempo, entre la que encontramos la figura eminente del fundador del Museo Nacional de Cerámica Manuel González Martí y otras personalidades como Mariano García Mas (1858-1912), entre otros. Éste, escultor, dibujante y profesor de la Academia, poseía una notable colección de azulejos góticos, lo que contribuyó directamente a incentivar el interés personal de González Martí. De hecho, una caricatura de García Mas vestido con su bata de trabajo sobre un muro cubierto de azulejos medievales firmada con el seudónimo "Folchi", fue realizada por el propio González Martí y publicada en la revista *Impresiones* que él mismo dirigía y editaba. La colección de García Mas fue vendida al Museo de Cerámica de Barcelona y quizás lo más relevante que reunió fue un notable conjunto procedente del palacio de los Boil de Manises, caracterizado por su cenefa de triángulos en punta de sierra y una variada iconografía en la que vemos fauna lacustre (grullas, garzas, patos, tortugas, peces), animales terrestres (toros, conejos, jabalíes, lobos), quimeras o centauros (Fig. 1), reuniendo además interesantes heráldicos de Luis de Santángel, de los Caballería o de los Catalá de Valeriola, Cornell, Zapata y otros desconocidos, como un azulejo que representa un tritón rodeado de una inscripción gótica.

Semejante a este conjunto, aunque mucho más numeroso, es el que reuniera el arquitecto José María Manuel Cortina Pérez, compuesto por casi cuatro centenares de azulejos, la mayoría con representaciones figurativas. Al fallecer, la colección fue legada al Ayuntamiento de Valencia y éste la depositó, en los inicios de los años sesenta, en el Museo Nacional de Cerámica.



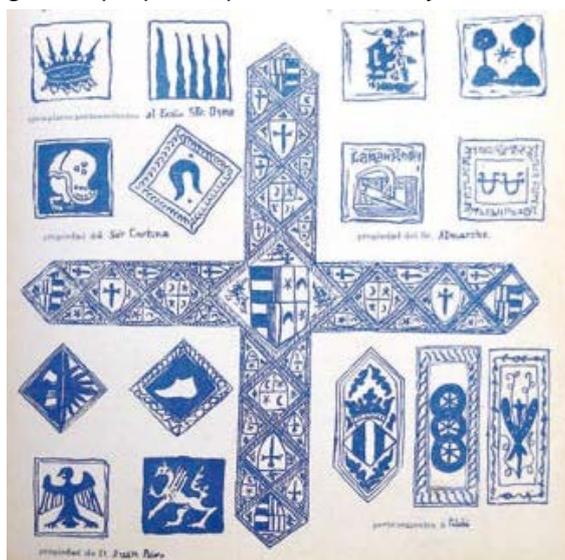
Fuente: Jaime Coll Conesa (J.C.C.)

Fig. 1. Caricatura de Mariano García Mas realizada por Folchi (pseudónimo de M. González Martí), con su colección de azulejos góticos. Ilustración de la revista Impresiones.

Aunque luego procederemos a su detallada revisión, podemos indicar que coincide con la anterior en un notable conjunto de azulejos procedentes del palacio Boil, y en todos los heráldicos citados además de otros muchos, lo que refleja los numerosos hallazgos que se producían en la ciudad en los frecuentes derribos que los coleccionistas aprovechaban para incrementar sus conjuntos. Sí podemos añadir que la coincidencia en ejemplares entre ambas colecciones marca una cierta cronología en su acopio, ya que debemos pensar que debía surgir la oportunidad de su adquisición en el momento en que se desmantelaban los originarios edificios que las poseían. El fallecimiento de García Mas ocurrido en 1911 marca un primer horizonte temporal y, en este sentido, la publicación de Font y Gumá ya evidencia la intensa explotación de los azulejos del palacio manisero de los Boil o del valenciano de los Almunia antes de 1905. Aun así el expolio continuaría. En los años treinta y cuarenta son desmontados azulejos de palacios de Gandía y Cocentaina, e incluso de la ciudad de Valencia, como ocurre con el palacio de los Torres Aguilar de la calle Padre Huérfanos que finalmente terminaron en la colección Ros de Martorell.

Algunas muestras artísticas singulares de las primeras décadas del siglo nos permiten conocer cuáles fueron las más importantes colecciones de azulejos del momento. Destaca entre ellas la Exposición de Arte Retrospectivo, organizada por la asociación cultural Lo Rat Penat, bajo la presidencia de Francisco Almarche con motivo de la celebración del séptimo centenario del nacimiento del fundador del reino de Valencia, el rey Jaime I de Aragón (Coll Conesa 2009b).

La exposición reunió un notable conjunto de azulejos cedidos por el historiador Guillermo Joaquín de Osma y Scull (1853-1922), del mismo Francisco Almarche (1875-1927), del pintor Juan Peyró Urrea (1847-1924), de Manuel González Martí o de José María M. Cortina Pérez, así como piezas sueltas del Marqués de Montortal, Ricardo Causarás y José Bodría. El catálogo de esa muestra, junto con las reseñas aparecidas en diversos ejemplares de la revista Impresiones, resultan de notable interés porque expresan un estado embrionario de la investigación sobre el azulejo, aún sin identificación histórica o de procedencia en la mayoría de los casos. Entre los azulejos prestados por Cortina en esta muestra apreciamos uno con el emblema de un casco y otro con una herradura (Fig. 2), el primero heráldico de los Torres Aguilar y el segundo que podría pertenecer al linaje Ferrer o representar al gremio de herreros.



Fuente: Jaime Coll Conesa (J.C.C.)

Fig. 2. Dibujos de los azulejos de J. M. M. Cortina en la exposición de Lo Rat Penat de 1908. Vemos el casco de Jaime Berenguer de Torres y el emblema de los Ferrer.

Mucho más notable resultó la Exposición Regional Valenciana de 1909, en la que participó como Secretario General F. Almarche. En ella se volvieron a reunir notables colecciones de cerámica en la sección denominada Arte Retrospectivo de la que

se conserva un conjunto de fotografías que permite apreciar la riqueza de las obras expuestas. Entre ellas destacaban los conjuntos de 121 azulejos de Manuel Bayarri Cortina y otros 68 de M. González Martí. La muestra tuvo continuidad en la siguiente Exposición Nacional de 1910, en la también llamada muestra de Arte Retrospectivo que reunió un enorme conjunto de obras de arte. La azulejería valenciana pertenecía a 29 coleccionistas y contó con excelentes conjuntos que destacaban en número y calidad aportados, entre los menores, por Eduardo Arévalo Carbó, Josefina Calabuig, José María Llop i Camps y Pilar Storrer Benaches, y entre las grandes colecciones por José Bodria, Manuel Bayarri Cortina, José M. Manuel Cortina Pérez, Francisco Almarche y Manuel González Martí (Exposición Nacional 1910).

6.2 La colección Cortina de azulejería medieval y la azulejería heráldica

En la colección Cortina de azulejería medieval, que llegó a reunir 373 piezas hoy depositadas en su mayor parte en el Museo Nacional de Cerámica "González Martí", es interesante la presencia de notas sobre la procedencia de algunas de las piezas que a veces encontramos escrita a lápiz en su reverso, o relacionada en los listados del depósito que en parte debemos suponer se deben a notas del propio Cortina. Cuando éste falleció aún no había sido publicada completamente la obra de M. González Martí "Cerámica del Levante Español", cuyos tomos 2 y 3 se dedican íntegramente al estudio e identificación de la azulejería valenciana, a pesar de que sus trabajos en el Archivo de Arte Valenciano y otros lugares ya eran de referencia común (González Martí 1926, 1927, 1928, 1938, 1942a y b). Esas notas, aunque escasas en el conjunto, representan un cierto interés al constituir elementos fiables para el conocimiento del origen de los azulejos, lo que permite relacionarlos con los personajes vinculados a los lugares de procedencia y facilita la interpretación histórica del objeto. Al entregar el listado para constituir el depósito municipal en el Museo Nacional de Cerámica, los técnicos del Ayuntamiento actualizaron sus notas y las identificaciones. Sin embargo, algunas de ellas, las menos, permanecieron inexactas o erróneas, como por ejemplo una que indica que el timbre del yelmo de los Torres Aguilar, que veremos más adelante, pertenece al Marqués de Villena.

Antes de proceder al análisis de las piezas heráldicas del conjunto veamos esa información de origen que hemos podido conocer. El primer ejemplar no pertenece a un elemento heráldico ya que se trata de un azulejo de serie decorado con la flor del pensamiento, llamada en los estudios sobre azulejos medievales la "rosa gótica", del que se indica que procede de la calle del Batán de Paterna, noticia interesante porque confirma la producción de esas piezas también en dicha población como había sido ya avanzado por los estudios de Osma (1906, 1908 y 1911). El motivo se inspira en la peonía Ming, y con frecuencia se encuentra combinado con azulejos hexagonales con lemas, como ocurría en la toledana capilla mortuoria de Gonzalo López

de la Fuente fechada en 1422 que hemos comentado. En otro caso, un azulejo con una catapulta y la inscripción "vostra virtud de mos merits lo guardó", se indica que procede del palacio de los Almunia y Castellví. También encontramos reseñada la procedencia de un azulejo con la heráldica del obispo Bartolomé Martí, del que se indica ser originario de la catedral de Segorbe. De otro azulejo que ostenta una representación del "Agnus Dei" con un gallardete sobre el lomo, heráldica de la familia Cavanilles, se dice que procede de la alquería de los Cavanilles-Català.

Una vez comentadas esas breves notas veamos la notable información heráldica que nos aporta el resto del conjunto en forma de listado alfabético. La colección es notable y manifiesta esa búsqueda erudita de la que Cortina sin duda participó. El listado que presentamos presenta tras la correspondiente identificación el número del azulejo de la propia colección Cortina en cursiva y entre paréntesis para facilitar su identificación y ante la imposibilidad de presentar fotos de todo el conjunto. Las referencias a la obra de González Martí nos aproximan a dibujos de piezas semejantes, mientras el número de colección servirá para su localización al interesado que desee acercarse directamente a los ejemplares.

6.3 Heráldica Institucional

La colección no posee muchos ejemplos de heráldica de este tipo, pero encontramos azulejos de la Cartuja de Montealegre, de la Casa de la Ciudad de Valencia, de varios gremios y de los conventos de Santa Tecla, de San Jerónimo de Cotalba, así como del Monasterio de Poblet.

Cartuja de Montealegre (nos 204 y 205): El azulejo, hexagonal alargado, presenta unas lacerías reticuladas que encierran un pseudoepigráfico en árabe cursivo. Las cintas enlazaban con un elemento central que consistía en un azulejo cuadrado que encierra en su centro una rosa (González Martí 1952a: 343-345, figs. 452-453) (Fig. 3).

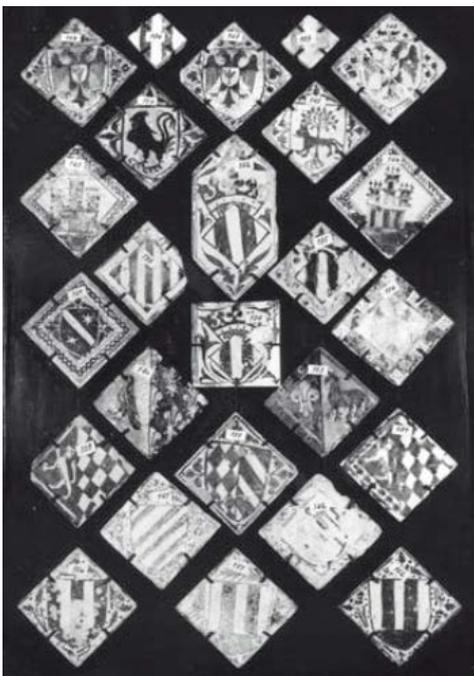
Casa de la Ciudad (nos. 132, 134, 135): El heráldico presenta una losange coronada que contiene las bandas de Aragón verticales (González Martí 1952b: 265-276). El heráldico en losange es el propio del género femenino y así se generalizó desde finales del siglo XV. La colección Cortina poseía varios ejemplares, algunos de ellos probablemente procedentes de la Casa de la Ciudad de València, unos cuadrados y otros de forma hexagonal alargada (Fig. 4).

Convento de Sant Jeroni de Cotalba (nº 75): Presenta león rampante a izquierda bajo capelo cardenalicio y borlas, en alusión al fundador de la Orden. Fue documentado que el azulejo estuvo instalado originalmente en el pavimento de la iglesia (González Martí 1952a: 686-687, fig. 942) (Fig. 5).



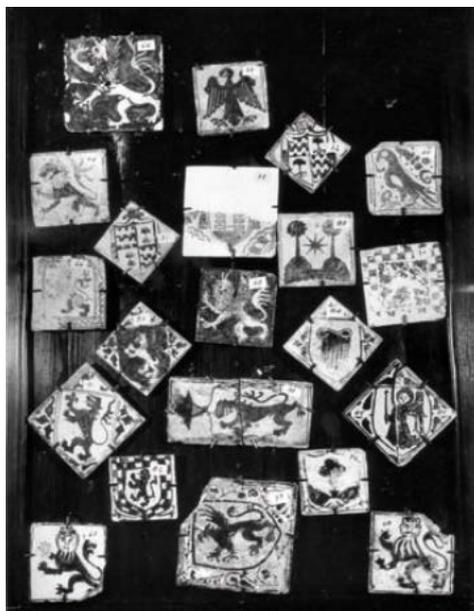
Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 3. Azulejos de la colección Cortina. Fotos del expediente del depósito municipal en el Museo Nacional de Cerámica. Emblema de la Cartuja de Montelaegre en posición central baja. Dos lemas pueden leerse en azulejos rectangulares situados a su derecha, arriba "en deu confio", y en la vertical "deme la seguri-dat".



Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 4. Azulejos de la colección Cortina. Fotos del expediente del depósito municipal en el Museo Nacional de Cerámica, en su mayoría azulejos heráldicos de la Casa de la Ciudad de Valencia que ocupan el centro. Las águilas del extremo superior son propias de Mataplana, los castillos de Galceràn, el escudo con la banda es de Sempere, el pájaro con lises es Cucaló de Montrull y los jaquelados son las varias combinaciones son Centelles con Català (perro) o Cordinats.



Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 5. Azulejos de la colección Cortina. Fotos del expediente del depósito municipal en el Museo Nacional de Cerámica. El portal central pertenece al abad Porta de Poblet y se encuentra flanqueado por los escudos con ondas y pinos del obispo Bartolomé Martí. A su izquierda es visible el escudo de Riudoms, el de Catalá de Centelles, el ala de los Alanyà, el león bajo capelo de San Jeroni de Cotalba, el ángel con tea de Santàngel, el pino en collado de los Crespi de Valldaura, o el león entre jaquelado de Català-Valeriola.

Convento de Santa Tecla (nº 101): Azulejo decorado con la cubierta de una parihuela para enterramientos. El convento se ubicaba en la calle de la Paz, hallándose azulejos con esta decoración al realizarse el alcantarillado urbano. Probablemente proceden de la capilla dedicada a las ánimas y a San Gregorio que estuvo allí instalada (González Martí 1952a: 589-590, fig. 853) (Fig. 6).

Gremio de Ballesteros (nº. 357): Representa la ballesta del "offici de ballesters", cuya casa estaba en la calle de San Jorge, derribada en 1807 (González Martí 1952b: 227-228).

Gremio de Carpinteros (nos. 89 a 82): Varios azulejos presentan el emblema de la azuela o el de la sierra. La sede gremial se encontraba en el solar del actual mercado central de Valencia, resultando destruido por un incendio en 1447. Una nueva sede se instaló junto a San Martín, en la calle que se llamó sucesivamente Moreto, Engonari y finalmente Balmes (González Martí 1952b: 231-332) (Fig. 4).

Gremio de Herradores (nº 93): Reproduce una herradura y los azulejos con este motivo se interpretan como pertenecientes a ese gremio. Su sede estuvo en el Portal de Valldigna (González Martí 1952c: 241). En general la diferencia entre los azulejos gremiales y los heráldicos estriba en la presencia de cenefa, mucho más escasa entre los primeros.

Gremio de Pasamaneros (nos 74-75): Presentan una borla con flecos. Su sede se encontraba en la calle Muro de Santa Ana (González Martí 1952b: 244-246) (Fig. 4).

Gremio de Peraires (nos. 96-97): Representan los emblemas de las tijeras de trasquilar o de la carda. Su sede estuvo en la calle Quart de Poblet nº 26 y fue derribada entre 1950 y 1952 (González Martí 1952b: 247-248) (Fig. 4).

Monasterio de Poblet (Tarragona). Abad Porta (nº 73): Presenta el arco alusivo al linaje del abad Domingo Porta (1502-1526), bajo báculo abacial e ínfulas, con enlaces angulares en forma de flor con pétalos alternados de color, introduciendo ya influencias claramente renacentistas (González Martí 1952a: 692-697, fig. 951, lám. XXV) (Fig. 5). En tiempos del abad Porta el monasterio fue ampliamente remodelado y ampliado lo que explica lo numerosa que es la presencia de su azulejería heráldica en diversas construcciones.

6.4 Linajes

La colección Cortina es excepcionalmente rica en este apartado, tal como veremos a continuación.

Aguiló (nº 77): El heráldico presenta una águila explayada, emblema del linaje de los Aguiló (González Martí 1952b: 73, fig. 108). Al ser un tema decorativo de uso general y desconocerse el lugar del hallazgo nuestro caso no es más que una hipotética atribución.

Alanya (nº 84): Ala, presunto emblema de la Familia Alanya o Almunia, identificado también por atribución (González Martí 1952b: 75-77, fig. 107) (Fig. 5).

Almunia (nos 350 y 24): Un primer azulejo (nº 350) ostenta los tres picos y el ala del linaje de los Almunia (González Martí 1952b: 78-81, fig. 111). El segundo (nº 24) posee un tema heráldico, figurativo y caligráfico. Procede del Palacio de los Almunia y Castellví y ostenta una catapulta rodeada en la cenefa por la divisa caligráfica: "VOSTRA VIRTUD DE MOS MERITS LO GUARDÓ". En ese caso la catapulta como arma potente, es evocada y relacionada con los logros de la familia. El azulejo procede de un piso del palacio de los Almunia de Valencia, sito en la calle de Avellanas, edificado por Bernardo de Almunia tras su matrimonio con Violante Castellví, en 1455 (González Martí 1952b: 53, 78 y fig. 113; 1969a). González Martí sugiere que la familia debía tener una catapulta que era la base de su orgullo de linaje, puesta al servicio de las empresas honorables, y por ello la usó como timbre. A su alrededor, en la orla que encierra la representación de la singular arma, se escribe el lema propio en caracteres de gótica textual (Algarra 1992: 218) que podríamos leer como "Vuestra fuerza es la recompensa de mis méritos". Cabe poner en relación este mote con otro semejante de la familia Fort, en el que se lee "Vostres virtuts fallir nom consentiran" (González Martí 1952b: 156; 1969b), sugiriendo un modelo literario común, muy en la línea de la tradición erudita caballeresca.

Boil (nos. 334-347): La colección Cortina poseía un notable conjunto de azulejos no heráldicos de los que se sabe que proceden del palacio de los Boil de Manises

que se dispersaron en la primera década del siglo XX. Posteriormente fueron estudiados por M. González Martí quien no conoció los ejemplares de Cortina antes de publicar su monumental estudio. Se caracterizan por su cenefa con orla de punta de sierra rodeando variados temas zoomorfos, antropomorfos o vegetales que representan la riqueza de la narrativa de tradición oral o literaria (González Martí 1952a: 492-516) (fig. 7).

Boil de Arenós (nos. 98 y 99): Presenta como emblema principal un zapato en reserva -en blanco- sobre fondo azul, en un azulejo con orla de líneas en zig zag. Se reconoce en él la heráldica del Obispo Arenós y Boil, según la forma propia que tomó tras heredar los bienes de su tía Aldonza de Arenós (González Martí, 1952a: 663, fig. 910) (Fig. 6).

Borja (nº 367): El emblema de los Borja se reconoce en un azulejo que presenta la doble corona ducal. Normalmente combina con otro que ostenta las "farpas" o gallardetes, pero éste segundo no se encuentra en la colección Cortina. Azulejos con la corona se hallaban en abundancia en los pavimentos del Palacio Ducal de Gandía. Nuestro ejemplar, por sus trazas, pertenece sin duda al grupo fabricado en la propia ciudad de Gandía después de 1494, ya que es similar a los hallados en los testares de la ciudad cuya producción se inició en dicho año, según indica en la correspondencia del propio Duque (González Martí 1952a: 638, fig. 897). Este autor reproduce un suelo con la combinación de ambos elementos indicando que así se encontraban en el castillo Sant'Angelo y en el palacio ducal de Gandía.



Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 6. Azulejos de la colección Cortina. Fotos del expediente del depósito municipal en el Museo Nacional de Cerámica. Es visible la heráldica gremial en los azulejos con las azuelas, la sierra y las borlas, las tijeras de cardar y la carda que ocupan la zona central. Sin embargo, son heráldicas de linaje los ovillos de la parte superior (Centelles), el casco (Jaime Berenguer de Torres Aguilar), las manos con iniciales (Macià) o sola (Massana), el zapato de cintas ajedrezadas (Zapata) y los escarpines (Boil de Arenós). En el centro se aprecia la parihuela funeraria de Santa Tecla.

Bou (nº 153): Emblema losángico partido con lis a diestra y toro a siniestra parece representar algún entronque de la familia Bou (González Martí, 1952b: 93-96, fig. 133) (Fig. 4).

Cavanilles (nº 187): En este caso se documentó el emblema del “Agnus Dei” con la cruz y el gallardete en la Alquería de los Cavanilles-Catalá, según los registros de Cortina, que se hallaba al oeste de Valencia (González Martí 1952b: 111-118, fig. 152).

Centelles (de Nules) (nº 106): Presenta el emblema parlante de “tres ovillos” (Fig. 6). Familia preeminente y linaje cuyos orígenes épicos se hacen remontar a tiempos de Carlomagno, a partir del caballero Crotaldo de Graona a quien se le dio la villa de Centelles. González Martí comenta que azulejos semejantes se encontraron en los palacios de los Centelles en Oliva y en la calle Caballeros de Valencia, cuyo pavimento pudo todavía conocer y dibujar.



Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 7. Azulejos de la colección Cortina. Fotos del expediente del depósito municipal en el Museo Nacional de Cerámica en los que se aprecia un conjunto de azulejos del palacio de los Boil de Manises.

Para terminar, cabe decir que en relación con la emblemática encontramos entre los azulejos coleccionados por Cortina un conjunto de lemas o motes, religiosos y profanos, de origen desconocido:

“DEME LA SEGURIDAT” (nº 219): Lema de fidelidad o lealtad caballeresca cuyo origen nos es desconocido, aunque ya fue recogido por González Martí (1952, III: 43, fig. 55).

“EN DEU CONFIO” (nº 218): Invocación religiosa de confianza en Dios. No se identifica su origen, pero se encuentra identificado por González Martí (1952, II: 586, fig. 846).

"IHS" (n 176): Invocación religiosa, acrónimo de Iesus Hominem Salvator, frecuente en la cerámica del primer tercio del siglo XV, se encuentra, por ejemplo, entre los azulejos de la cúpula de la Concepción Francisca, tumba de Gonzalo López de la Fuente (1422) (González Martí 1952a: 582, fig. 842).

"FER BE" (nº 20): Orientación de carácter moral y religiosa general (González Martí 1952a: 617; 1969d). El lema aparece en letras góticas en una filacteria rodeada por hojas de helecho, por lo que debe fecharse en el segundo cuarto del siglo XV.

"ME FACE BEVIR PENANDO TA LIBRE CAPTIVIDAD" (nº 25-26): El rema rodea unos grilletes. La frase expresa el cautiverio del amor con el sentido de una dedicación cortés a la amada que ha decidido apartarse del mundo. La inscripción se presenta en caracteres de letra gótica textual (Algarra 1992: 175) y no se ha reconocido la propiedad del lema ni la procedencia del azulejo (González Martí 1952b: 35, fig. 41). Evidencia una reflexión caballeresca que muestra la tristeza que produce la decisión de alejamiento del otro opuesto al sentir propio, referido a un asunto de amor cortés. Dice González Martí que evoca ideas de la Romántica caballeresca de Waldemar Vedel:

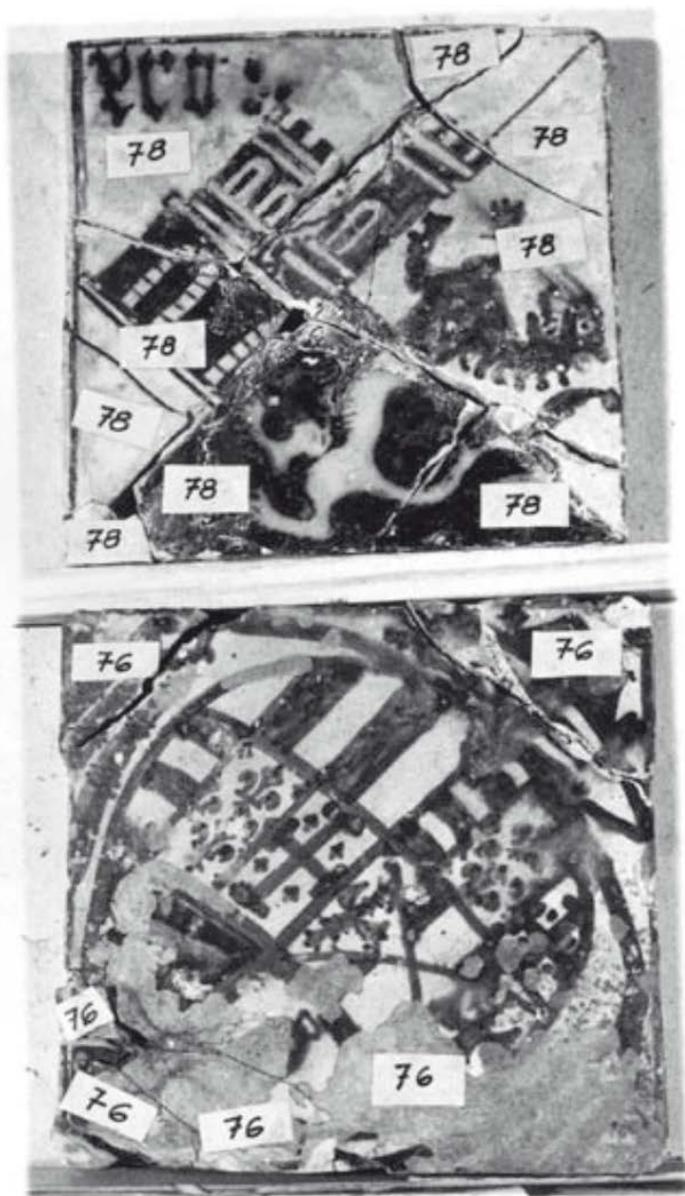
"los peines de marfil, y los cofrecillos y botes para afeites estaban exornados con figurillas de amorcillos, en las fibulas, gemas con Amor y Venus; bordábanse con perlas versos acerca de las dulces penas del amor" (González Martí 1952b: 55). Pedro Manuel Ximénez de Urrea nos recuerda que la resignación y el padecer son parte del camino de la virtud del caballero: "Es mejor vivir penado/ por causa que lo merece/ porque quien assí padece/ es mal tomado de grado. / Mal que no viene forçado/ Es plazer/ Sin la pena merecer." (Corral 2002: 30). La decoración del azulejo y su esquema compositivo nos remiten a un modelo de mediados del siglo XV.

"NO A PAR" (nº 21): Lema propio de los Boil, según indican Escolano y Zurita, que refieren que estando Pedro Boil en Cerdeña para sofocar la rebelión del juez al servicio del Rey Pedro Boil, otorgándole por ello el título de caballero "sin par" (González Martí 1952a: 605, fig. 872; 1952b: 98).

"TOT VOSTRE" (nº 22): Lema de entrega personal, referido probablemente al amor caballeresco (González Martí, 1952b: 49 y 54, fig. 69).

"QUEM FAN" (nº 19): Lema literario, inédito, ya que no lo hemos encontrado recogido por ningún autor.

Como epílogo es interesante recalcar que la vocación historicista del arquitecto Cortina, como reflejo de la intelectualidad de su tiempo, no sólo estudió la arquitectura para conocerla mejor, difundirla y recrearla en sus proyectos, o para utilizar esos conocimientos en la necesaria restauración monumental, sino que apreció a los azulejos que la ornaron sabiendo que reflejaban el espíritu de aquellos tiempos pretéritos legándolos al futuro a través de su donación a Valencia.



Fuente: Jaime Coll Conesa (MNCASGMV)

Imagen 8. Azulejos de la colección Cortina. Fotos del expediente del depósito municipal en el Museo Nacional de Cerámica en los que se aprecia el escudo complejo de Ximén Peris de Corella.

Agradecimientos

Se dice que “De bien Nacidos es ser Agradecidos”. Por esto, no puedo, no debo dejar de agradecer su colaboración a muchas Personas, Empresas y Entidades. Espero no dejarme a nadie, y si así es les pido mis más sinceras disculpas, pues quien me conoce sabe que no es de forma intencionada.

**Primero y especialmente a la FAMILIA CORTINA en concreto a sus dos nietas
Doña CARMEN CALVO CORTINA y Doña MARIA JESUS CALVO CORTINA
a sus biznietos/as, tataranietos/as y sobrinos nietos.**

Don ENRIQUE R. ARCE NAVARRO Párroco de Meliana.

Doña AFRICA MORRIS APARICIO biznieta de Walter Morris Martin.

Doña LUCRECIA ENSEÑAT BENLLIURE presidenta Fundación Mariano Benlliure (Madrid), biznieta de Mariano Benlliure Gil.

Don JAVIER GARCIA PEIRÓ director Casa Museo Benlliure (Valencia).

Equipo empresarial del RESTAURANTE EL MOLINO de Rocafort.

Don FRANCISCO JAVIER MEDINA RAMON Exdirector de la ETSIE profesor jubilado, compañero y amigo. Por su confianza en mí, por saber estar y llevar adelante la Escuela. Siendo su “secretario de Escuela y director Académico del Grado” empezaba a desarrollar esta exposición empujado y motivado por él.

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

Don JUAN BAUTISTA AZNAR MOLLÁ profesor jubilado de la ETSIE, compañero, amigo y miembro colaborador en este Proyecto.

Don FERNANDO COS-GAYÓN LÓPEZ Director de la Escuela, compañero de estudios y amigo.

Pasamos a los "Grados" en Arquitectura Técnica:

Con la **Ermita de Nuestra Señora de la Misericordia.**

Doña NAMIBIA CERVERA GOITI

Con la **Villa Morris, Villa de la Barraca o Villa Iborra.**

Doña CRISTINA LLOPIS TERUEL (Grado en AT y Máster en Patrimonio)

Doña GABRIELA INIGUEZ

Don JORGE SERRA CASES

Doña SANDRA FERNANDEZ HERVAS

Don SERGIO LIZAMA GRAN

Doña MARIA FORCADA SANCHEZ

Don JOSÉ JAVIER GIL ALVAREZ

Y para finalizar, la mejor parte de este trabajo, con la **Villa del Molino, Villa Benlliure o Villa Guillem.**

Doña ANA ESTELLES ALVAREZ (Grado en AT y Máster en Edificación)

Continuamos con aquellas Personas, Empresas y Entidades que **FINANCIARON** tanto esta Exposición en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia, como la publicación. Sin ellos esto no existiría. Sin su confianza, no saldría esto a la luz:

**COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES, ARQUITECTOS TÉCNICOS E
INGENIEROS DE EDIFICACIÓN DE VALENCIA**

HUMITERM

MAPEI ESPAÑA

FABRICA DE MOSAICOS "SALVADOR ESCRIVA"

AVANTOBRES

GRUPO RESTAURANTE EL MOLINO

El Arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

Agradecer a otras entidades y personas que colaboran:

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA, mi Universidad.

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE INGENIERÍA DE EDIFICACIÓN (ETSIE).

ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE VALENCIA (ETSA).

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA.

DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA-UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA.

Asignatura de CAD AVANZADO - ETSIE

Asignatura de DIBUJO ARQUITECTÓNICO I – ETSIE

Asignatura de EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA – ETSA

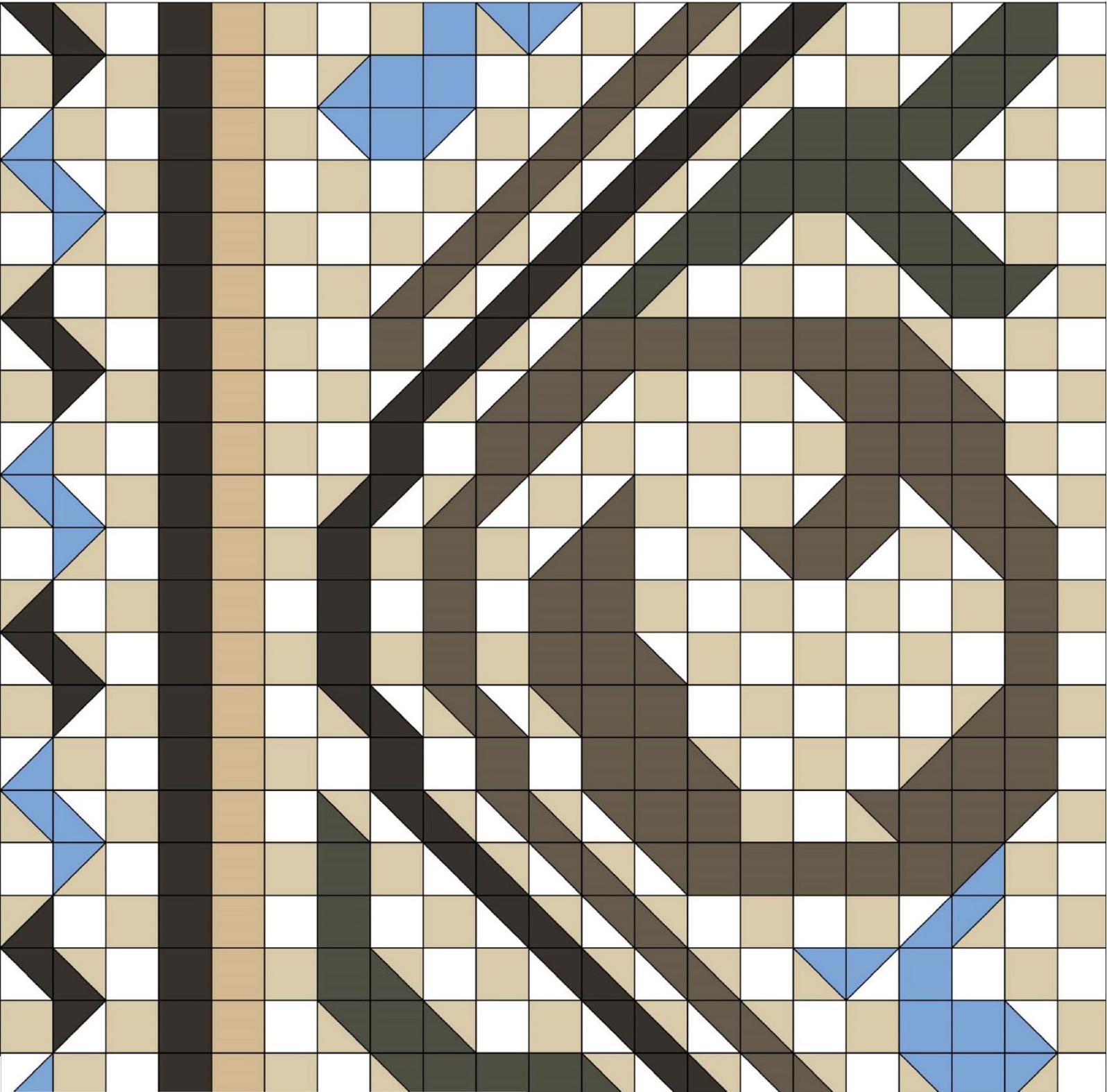
A todos los compañeros profesores (en activo y jubilados) de las Escuelas donde imparto clase.

A TODOS
MUCHAS GRACIAS



JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ (1868-1950)

ÓLEO DE RAFAELA CALVO CORTINA



ORGANIZAN



Museo Nacional
de Cerámica y
Artes Suntuarias
"González Martí"



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR
D'ENGINYERIA D'EDIFICACIÓ

PATROCINAN



MOSAICO
PATRIMONIAL
SALVADOR
ESCRIVÁ



CAATIE VALÈNCIA
Colegio Oficial de
Aparejadores, Arquitectos Técnicos
e Ingenieros de Edificación de Valencia



MAPEI®

AVANTOBRES^{SL}



ESCUOLA TÈCNICA SUPERIOR
INGENYERIA DE
EDIFICACIÓ



HUMITERM®
desecación de muros



ESCUOLA TÈCNICA SUPERIOR
INGENYERIA DE
EDIFICACIÓ



CASA MOLINO
ROCAFORT

COLABORAN

CTAV COLEGIO
TERRITORIAL
DE ARQUITECTOS
DE VALÈNCIA



expresión gráfica arquitectónica