

JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ

**De la Expresión Gráfica
a la Edificación**

**La Obra de un Genio
del Modernismo
Valenciano**



I EXPOSICIÓN.

COMISARIOS EXPOSICIÓN

Dr. D. Jorge Girbés Pérez
D. Francisco Martínez Ruiz
Profesores de la ETSIE

COORDINACIÓN EXPOSICIÓN

Doña María José Suárez Martínez
Técnico del Museo Nacional de Cerámica y
Artes Suntuarias "González Martí".

II CICLO CONFERENCIAS.

AUTORES DE LOS TEXTOS Y CONFERENCIAS

D. Fernando Benavent Ávila
Profesor de la ETSIE-UPV

Dr. D. Joaquín Arnau Amó

Profesor de la ETSA-UPV

**Dra. Doña Concepción de Soto
Arándiga**

Profesora de la ETSA-UPV

Dr. D. Francisco Taberner Pastor

Profesor de la ETSIE-UPV

Dr. D. Jorge Girbés Pérez

Profesor de la ETSIE-UPV

Dr. D. Jaime Coll Conesa

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

III CATÁLOGO.

EDICIÓN, DISEÑO Y MAQUETADO

Dr. D. Jorge Girbés Pérez
D. Francisco Martínez Ruiz
Profesores de la ETSIE

COORDINACIÓN PUBLICACIÓN

Dr. D. Luis Vives-Ferrándiz Sánchez
Museo Nacional de Cerámica y Artes
Suntuarias "González Martí".

PANELES

Consortio de Museos de la
Comunitat Valenciana, realizados
con motivo de la exposición "*Fabular
edificando: la obra de Cortina*",
celebrada en el Centro del Carmen
de Valencia de abril a septiembre de
2011.

Dr. D. Jorge Girbés Pérez.

DIBUJOS ALUMNOS

Alumnos de la Asignatura de CAD
3D de la ETSIE - UPV

Alumnos de la ETSA - UPV (Archivo
D.E.G.A.)

FOTOGRAFÍAS

Familia Cortina.

Dr. D. Jorge Girbés Pérez.

Archivo fotográfico del Museo
Nacional de Cerámica y Artes
Suntuarias "González Martí".

Consortio de Museos de la
Comunitat Valenciana.

ALUMNOS

Alumnos Asignatura CAD-3D de la ETSIE - UPV

- GALLART ANDRÉS, VICENTE
- HERNÁNDEZ BLASCO, LIDIA
- HERNÁNDEZ TECLES, PABLO
- JUSTICIA GONZÁLEZ, DAVID
- KOSMINSKA, IRENA
- LARA RUIZ, JESSICA
- LLOPIS TERUEL, CRISTINA
- LUJÁN MONTESINOS, IRENE
- MARTÍN PÉREZ, ANA
- MARTÍNEZ BLASCO, CRISTINA
- MARTÍNEZ RUIZ, JORGE
- MATEU FAET, MARÍA JOSÉ
- MENCHÓN VERA, SANDRA
- MORENO OLIVARES, ALBERTO
- PARRA COMPANY, THAIS
- PILES MONDARAY, JOSÉ M.
- RODRÍGUEZ MORENO, MARTA
- SORNÍ TORRECILLA, LAURA
- TAMARIT LATRE, IRENE
- VALENCIA ROMERO, JAVIER
- VILA LLÁCER, JOSE

Alumnos Taller Final de Grado T36 de la ETSIE - UPV

- BONO CREMADES, MARTA
- GENAO CASTRO, BERNARDO

@de los textos y las imágenes: los autores

@ Editorial Universitat Politècnica de València, 2013

ISBN: 978-84-8363-995-5

Depósito Legal: V-255-2013

Imprime: By Print Percom S.L.



LAS EXPOSICIONES

Palacio Marqués de Dos Aguas

**Museo Nacional de Cerámica
y Artes Suntuarias
"González Martí"
Valencia**

**Calle Poeta Querol 2
46002 Valencia
Tel. 96 351 63 92**

**Líneas Autobús
26 - 31 - 4 - 6 - 8 - 9 - 11
16 - 27 - 36 - 70 - 71
Metro Estación
Colón L3 y L5**



VIDA Y OBRA

1806. José María Manuel Cortina Pérez nace en València el 8 de diciembre. Es hijo del maestro de obra Antonio Cortina, natural de Caspe, y de Josefina Pérez, natural del Teruel. Es bautizado en la Iglesia de los Santos Justos.
1844. Comienza su carrera en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, que dirige Eusebio Rogent y en cuyo estudio de profesores destaca Eusebio Domínguez i Montaner y su compañero Josep Puig i Cadafalch. Los profesores en la construcción de la ciudad en esta época son Julià Bonifàs y Vialard de Diez.
1848. Asiste a la Exposición Universal de Barcelona, que organiza Eusebio Rogent y en la que destaca los edificios de Eusebio Domínguez i Montaner (Capit Rotundo), los Museos de Zoología y Historia Internacional, etcétera.
1850. Se instala en Madrid con el objeto de trabajar en su título. Promete a su propia Ciudad en Paterna, (J. Juan Magá Borrás 18). La obra se ejecutará al año siguiente.
1851. Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid. Viaja por Europa. Arquitecto Municipal de Paterna (Valencia). Promete y ejecuta el Colegio Comunal.
1852. Arquitecto Municipal en Valencia.
1853. Arquitecto Municipal de Gandía (Valencia). Promete y ejecuta el Liceo público (demolido).
1854. Instituto Otológico del doctor Viciano Algorri (demolido). Puesto Regimental de Capatzen de Caballería en el Cuartel General de Valencia, primero de una copiosa producción de arquitectura (demolida) (Cf. postscriptum).
1855. Representación del presidente de la Cofradía de Gandía (demolida).
1856. Edificio Cortina en calle de Félix Picueta 3.
1857. Arquitecto del Ayuntamiento de la ciudad de Valencia. Reforma de fachada para el palacio del Conde de Nocedal en plaza Vázquez 2 (demolido). Edificio para Rosa Pardo en calle de Castellón 8 esquina a Los Baños. Centro de Artesanía en la Calle Castellón (demolido en 1907).
1858. Reforma de fachada en palacio Castellón de Diego Noves, Calle Villan 33. Casa Ordoval en calle de Colón 54 esquina Soria. (Demolida en 1970). Casa Cortina en Soria 5, antes prolongación de Juan de Austria (demolida).
1859. Valencia. Plaz de Triunphi. Vila Maria e Botta, calle de Francisco Llanusa. Manoses Cathedral Nave y Frontón en Coligada Gandía (demolida 1903). Detonación de la Guerra Civil, los restos se conservan en el Cementerio de Comendadores de San Juan de Hospital de Colón de Mallo. Proyecto de la Casa Cortina (de los Diezanos) en Casà (demolida 1943-5).
1860. Palacios Cortina en Soria 1 y 3, zona de cementerio (no ejecutados). Casa de los Diezanos para Antonio Cortina (padre del arquitecto) en Soria 3, edificio con Josep Joan 1 ejecutado en 1906 y parcialmente demolido (cuerpo reconstruido a Soria Nueva 1978).
1862. Casa Morici en Conde de Salvaterra 6, cerca Cisca (demolida).
1863. Ermita del Carmen en Teruel, carretera de Zaragoza.
1864. Intervención en el Palacio de la Bayla o de Jandinos, plaza de Marqués (compartimento con el arquitecto Luis Ferreres).
1865. Vocal de la Sociedad Constructora de Casas para Obreros (entrepiso a Luis Ferreres). Edificio para Antonio Cortina Pérez (proyecto del arquitecto) en Soria 23, antes con Granador Latorre. Proyecto de fábrica municipal de gas (empuje no realizado).
1866. 23 viviendas obreras para el Patronato de la Sociedad Constructora en El Camp Vell de Valencia a Paterna, hijo de Eusebio Domínguez i Montaner (demolida 1903). Detonación de la Guerra Civil, los restos se conservan en el Cementerio de Comendadores de San Juan de Hospital de Colón de Mallo. Proyecto de la Casa Cortina (de los Diezanos) en Casà (demolida 1943-5).
1867. Reforma de fachada del palacio Ferrer (siglo XVIII) en plaza Triana.
1868. Miembro de la Junta del Colegio de Arquitectos de Valencia. Salvo Falta (interior y portada) en paseo de Ruzafa (demolida en 1937).
1869. Participa con 11 trabajos en la Exposición Regional Valenciana. Medalla de Plata. Secretario de V Congreso de Arquitectos valencianos a Valencia.
1870. Diploma de honor: Triunfo de la Comtaria Regia y Medalla de Oro en Exposición Nacional Valenciana.
1871. Comandante de la Real Orden de Isabel la Católica.
1872. Medalla de Plata conmemorativa del Centenario de los Cortes y Sitas de Calixto.
1874. Teatro Chapa y Villosa (Alcañet) calle de Luciano López Ferrer. (construido por Cortina tras la destrucción de obra en 1934).
1875. Villa Puchol en Villosa (Castellón) calle Pulo de Rosende. Intervención en el campanario de la Iglesia de la Virgen del Rosario en Fontanars dels Alfrons (Valencia). Ejecución 1913-16.
1877. Caballero de la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica.
1878. Villa Giner Cortina en Torrent, calle de Giner Ferrer 122. Director Consultivo del Centro de Cultura Valenciana.
1882. Fuente en Paterna dedicada al Teniente del Cuerpo de Artillería Antonio Cortina Bosa (1849-1921) víctima del accidente, muere en la Guerra de Marruecos.
1886. Edificio Cortina en Soria 14.
1890. Director de Número del Centro de Cultura Valenciana.
1890. Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (sucede a A. Martorell).
1894. Honorario, junto a F. Moya Borreras, en los Bodas de Oro de función de la profesión.
1895. Muere el 29 de enero, a los 81 años de edad.

VIDA I OBRA

1806. José María Manuel Cortina Pérez nace en València el 8 de diciembre. És fill del mestre d'obra Antonio Cortina, natural de Caspe, i de Josefina Pérez, natural del Terol. És batejat en l'Església de los Santos Justos.
1844. Comença la seua carrera en l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, que dirige Eusebio Rogent i en el qual destaca el professor de la qual destaca Eusebio Domínguez i Montaner i el seu company Josep Puig i Cadafalch. Els professors en la construcció de l'Escola en esta época són Julià Bonifàs i Vialard de Diez.
1848. Assiste a l'Exposició Universal de Barcelona, que organitza Eusebio Rogent i en la qual destaca els edificis de Eusebio Domínguez i Montaner (Cap Rotund), els Museus de Zoologia i Història Internacional, etcètera.
1850. Es instal·la a Madrid amb l'objectiu de treballar en el seu títol. Promete a la seua pròpia ciutat a Paterna, (J. Juan Magá Borrás 18). L'obra s'executarà l'any següent.
1851. Arquitecte per l'Escola d'Arquitectura de Madrid. Viaja per Europa. Arquitecte Municipal de Paterna (València). Promete i executa el Col·legi Comunal.
1852. Arquitecte Municipal en València.
1853. Arquitecte Municipal de Gandia (València). Promete i executa el Liceu públic (demolit).
1854. Institut Otològic del doctor Viciano Algorri (demolit). Puntu Regimental de Capatzen de Caballeria en el Cuartel General de València, primer de una copiosa producció d'arquitectura (demolida) (Cf. postscriptum).
1855. Representació del president de la Cofradia de Gandia (demolit).
1856. Edifici Cortina en carrer de Félix Picueta 3.
1857. Arquitecte de l'Ajuntament de la ciutat de València. Reforma de façana per al palau del Comte de Nocedal en plaça Vázquez 2 (demolit). Edifici per a Rosa Pardo en carrer de Castellón 8 esquina als Baños. Centre d'Artesania en la Carrer Castellón (demolit en 1907).
1858. Reforma de façana del palau Castellón de Diego Noves, Carrer Villan 33. Casa Ordoval en carrer de Colón 54 cantonada Soria. (demolit en 1970). Casa Cortina en Soria 5, abans prolongació de Juan de Austria (demolit).
1859. València. Pla de Triunphi. Vila Maria e Botta, carrer de Francisco Llanusa. Manoses Cathedral Nave i Frontón en Coligada Gandia (demolit 1903). Detonación de la Guerra Civil, los restos se conservan en el Cementerio de Comendadores de San Juan de Hospital de Colón de Mallo. Proyecto de la Casa Cortina (de los Diezanos) en Casà (demolida 1943-5).
1860. Palacios Cortina en Soria 1 y 3, zona de cementerio (no ejecutados).
1862. Casa dels Diezanos per a Antonio Cortina (pare del arquitecte) en Soria 3, edifici amb Josep Joan 1 (construït en 1906 i parcialment demolit) (còrpus reconstruït a Soria Nova 1978).
1863. Ermita del Carmen a Terol, carretera de Saragosa.
1864. Intervenció al Palau de la Bayla o de Jandinos, plaça de Marqués (compartiment amb l'arquitecte Luis Ferreres).
1865. Vocal de la Societat Constructora de Cases per a Obrers (substituint Luis Ferreres). Edifici per a Antonio Cortina Pérez (projecte de l'arquitecte) en Soria 23, abans amb Granador Latorre. Projecte de fàbrica municipal de gas (empuje no realitzat).
1866. 23 vivendes obreres per al Patronat de la Societat Constructora en El Camp Vell de València a Paterna, fill de Eusebio Domínguez i Montaner (demolit 1903). Detonación de la Guerra Civil, los restos se conservan en el Cementerio de Comendadores de San Juan de Hospital de Colón de Mallo. Proyecto de la Casa Cortina (de los Diezanos) en Casà (demolida 1943-5).
1867. Reforma de façana del palau Ferrer (sigle XVIII) en plaça Triana.
1868. Membre de la Junta del Col·legi d'Arquitectes de València. Salvo Falta (interior i portada) en passeig de Ruzafa (demolit en 1937).
1869. Participa amb 11 treballs en l'Exposició Regional Valenciana. Medalla de Plata. Secretari del V Congrés d'Arquitectes valencians a València.
1870. Diploma d'honor: Triunfo de la Comtaria Regia y Medalla de Oro en Exposición Nacional Valenciana.
1871. Comandante de la Real Orden de Isabel la Católica.
1872. Medalla de Plata conmemorativa del Centenario de los Cortes y Sitas de Calixto.
1874. Teatro Chapa y Villosa (Alcañet) calle de Luciano López Ferrer. (construido por Cortina tras la destrucción de obra en 1934).
1875. Villa Puchol a Villosa (Castellón) calle Pulo de Rosende. Intervención en el campanario de l'Església de la Mare de Déu del Rosario a Fontanars dels Alfrons (València). Execució 1913-16.
1877. Cavaller de la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica.
1878. Villa Giner Cortina en Torrent, carrer de Giner Ferrer 122. Director Consultivo del Centre de Cultura Valenciana.
1882. Font a Paterna dedicada al Teniente del Cos d'Artillería Antonio Cortina Bosa (1849-1921) víctima de l'accident, morí en la Guerra del Marroc.
1886. Edifici Cortina en Soria 14.
1890. Director de número del Centre de Cultura Valenciana.
1890. Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (sucede a A. Martorell).
1894. Honorario, junto a F. Moya Borreras, en las Bodas de Oro de función de la profesión.
1895. More el 29 de gener, a los 81 anys d'edat.

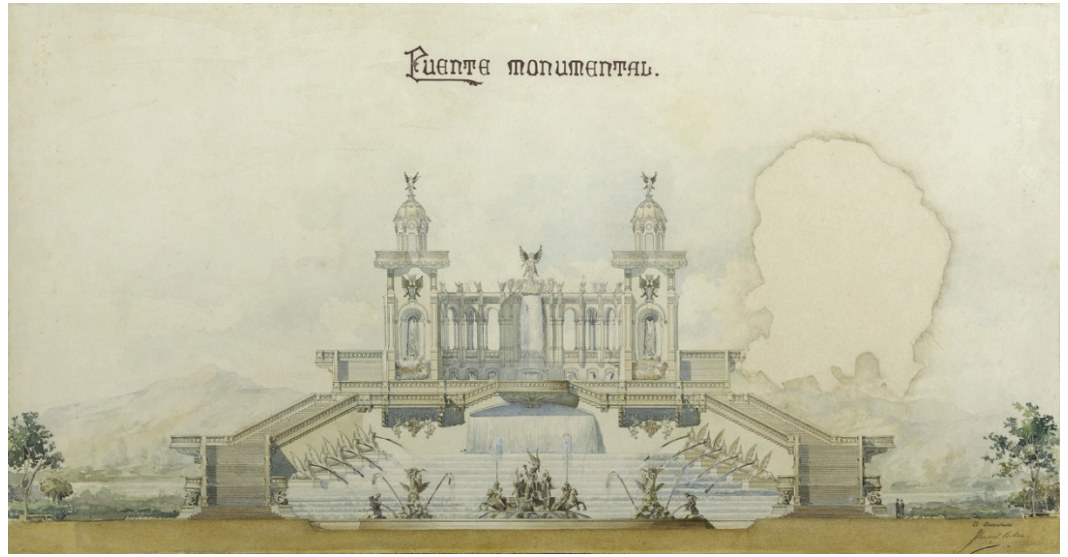
LIFE and WORKS

1806. José María Manuel Cortina Pérez was born on the 8th December in Valencia. He was the son of master builder Antonio Cortina from Caspe, and Josefina Pérez from Teruel. He was baptised in the church of los Santos Justos.
1844. He starts his studies at the Barcelona School of Architecture which was directed by Eusebio Rogent and had Eusebio Domínguez i Montaner amongst its teachers. Josep Puig i Cadafalch was a fellow student. His study teachers at the time had Julià Bonifàs and Vialard de Diez as a central influence.
1848. He attends the Barcelona Universal Exhibition, the works of which were directed by Eusebio Rogent and in which buildings by Eusebio Domínguez i Montaner played a leading role (Cap Rotundo, now the Museum of Zoology, and the Museum of Zoology, and the International Exhibition, etc.).
1850. He returns to Madrid in order to establish his qualifications. He designed his own villa at Paterna, (J. Calle Juan Magá Borrás 18). The work was carried out the following year.
1851. He is officially made an architect by the Madrid School of Architecture. He travelled around Europe. He was made Municipal Architect of Paterna (Valencia). He designed and built his own Country.
1852. He was made Municipal Architect of Valencia.
1853. He was made Municipal Architect of Gandia (Valencia). He designed and built the Public Workshop (now demolished).
1854. The doctor Viciano otholological Institute. Algorri (now demolished). The Regimental Posters of Cavalry Bateria, at the Valencia General Centre, the first of a copious production of formal architecture (30 partitions).
1855. The restoration to its original state of the presbytery of the Gandia Collegiate (now destroyed).
1856. The Cortina Building at 3, Calle Félix Picueta.
1857. He was architect of the "Instituto", the expansion of the city of Valencia. The restoration of the facade of the palace of the Count of Nocedal in plaza Vázquez 2. Plans for various buildings for Rosa Pardo at Calle Castellón 8, Calle de Castellón and a center with the Baños. The Artillery Bateria in the Grand Colonnade in 1907.
1858. The restoration of the facade of the Castellón de Diego Noves palace, at 33, Calle Colón. The Ordoval House at 74 Calle de Colón, on a corner with Soria. Demolished in 1970. Casa Cortina at 5, Calle Soria, previously the prolongation of Calle Juan de Austria (now demolished).
1859. Valencia: The plan for the "Instituto". The Vila Maria in Botta, calle de Francisco Llanusa. The Manosetes Cathedral Nave y Frontón at Coligada Gandia (demolished in 1903). Detonación de la Guerra Civil, los restos se conservan en el Cementerio de Comendadores de San Juan de Hospital de Colón de Mallo. Proyecto de la Casa Cortina (de los Diezanos) en Casà (demolida en 1943-5).
1860. Design for the Cortina Houses at 1 Soria, and floor plan (not built). The Casa de los Diezanos for Antonio Cortina (his architect's father) at 3, Calle Soria, on a corner with 3, Calle Josep Joan. Built in 1906, the site being now Soria New partly demolished around 1978).
1862. The Canon Morici in Teruel, on the Zaragoza road.
1863. Restoration work on the Bayla or the Jandinos Palace. Plans of Bateria together with the architect Luis Ferreres.
1865. Chairman of the Society for the Construction of Workers Homes (employing Luis Ferreres). A building for Antonio Cortina Pérez (brother of the architect) at 23, Calle Soria, on a corner with Federico Estor. Design for the Municipal Water Gas Factory (not built).
1866. 23 workers houses for the Trustees of the Building Society in the Campus Vell de Valencia a Paterna, near Calle de Rosal. Queen Victoria Equinox signed upon in 1903. A building for Antonio Cortina (brother of the architect) at 33, Calle Soria, on a corner with Federico Estor. Design for the Municipal Water Gas Factory (not built).
1867. The restoration of the facade of the XVIII century Ferrer palace in Plaza Triana.
1868. Member of the Junta Government of the Valencian College of Architects. Extra Extra (interior and port) in Paseo de Ruzafa (demolished in 1937).
1869. Participates with 11 works in the Valencia Regional Exhibition. Silver Medal. Secretary of the V Congress of Architects held in Valencia.
1870. Diploma of Technical Advisor to the Royal Delegation and Gold medal in the Valencian National Exhibition.
1871. Commander of the Royal Order of Isabel the Catholic.
1872. Commemorative Silver medal of the Centenary of the Cortes and Sitas of Calixto.
1874. Chapel Thomas in Villosa (Alcañet) Calle de Luciano López Ferrer. Fully built. Cortina gave up the direction of the work in 1916.
1875. Villa Puchol in Villosa (Castellón) Calle Pulo de Rosende. Restoration work on the bell tower at the church of Virgen del Rosario in Fontanars dels Alfrons (Valencia). Work continued until 1913-16.
1877. Knight of the Grand Cross of the Royal Order of Isabel the Catholic.
1878. Villa Giner Cortina in Torrent, at 122, Calle de Giner Ferrer. Consulting Director of the Valencian Cultural Centre.
1882. Fountain in Paterna dedicated to Melitón Llanusa. Antonio Cortina Bosa (1849-1921) (the architect's nephew, who died in the Moroccan War).
1886. Cortina Building at 3, Calle Soria.
1890. Honorary Director of the Valencian Cultural Centre.
1890. San Carlos Royal Academic of Fine Arts of Valencia. (succeeding A. Martorell).
1894. Honorario, together with F. Moya Borreras, for fifty years of work of the profession.
1895. Dies on the 29th January, 81 years old.

Retratos de José María Manuel Cortina Pérez y su esposa (PANELES DEL CONSORCIO DE MUSEOS DE LA COMUNITAT VALENCIANA)
 Vida y Obra (castellano y valenciano) (PANELES DEL CONSORCIO DE MUSEOS DE LA COMUNITAT VALENCIANA)
 Life and Works (PANEL DE ETSIE - UPV)

VIDA Y OBRA (Texto de los Paneles del Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana)

1868. José María Manuel Cortina Pérez nace en Valencia el 8 de diciembre. Es hijo del maestro de obras Antonio Cortina Gallego, natural de Carpesa, y de Josefa Pérez, natural del Teruel. Es bautizado en la Iglesia de los Santos Juanes.
1884. Comienza su carrera en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, que dirige Elías Rogent y en cuyo cuadro de profesores destaca Lluís Domènech i Montaner y su condiscípulo Josep Puig i Cadafalch. Los referentes en la enseñanza son John Ruskin y Viollet-le-Duc.
1888. Asiste a la Exposición Universal de Barcelona, cuyas obras dirige Elías Rogent y en las que destacan los edificios de Lluís Domènech i Montaner (*Café Restaurant*, hoy *Museo de Zoología*, y *Hotel Internacional*, demolido).
1890. Se traslada a Madrid con objeto de revalidar su título. Proyecta su propio chalet en Paterna, c/ Juan Magal Benzo 18. La obra se ejecutará al año siguiente.
1891. Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid. Viaje por Europa. Arquitecto Municipal de Paterna (Valencia). Proyecto y ejecución del Cementerio de Paterna.
1892. Arquitecto Municipal en Valencia.
1893. Arquitecto Municipal de Gandía (Valencia). Proyecto y ejecución del Lavadero Público de Gandía (demolido).
1894. Instituto Oftalmológico del Doctor Viciano. Algemesí (demolido). Panteón Regimiento de Cazadores de Caballería, en el Cementerio General de Valencia, primero de una copiosa producción de arquitecturas funerarias (30 panteones).
1895. Repristinación del presbiterio de la Colegiata de Gandía (destruido).
1896. Edificio Cortina en Calle de Félix Pizcueta 3.
1897. Arquitecto del Ensanche de la ciudad de Valencia. Reforma de fachada para el palacio del Conde de Nieulant en plaza Villarrasa 2 (demolido). Edificio para Rosa Peris en Calle de Caballeros 8 esquina a Los Borja. Cuartel de Artillería en la Ciudadela (demolido en 1960).
1898. Reforma de fachada en palacio Centelles o de Daya Nueva, Caballeros 33. Casa Oroval en Calle de Colón 74 esquina Sorní. (Demolida en 1970). Casa Cortina en Sorní 5, antes prolongación de Juan de Austria (demolida).
1899. Valencia: Plano del Ensanche. Villa Morris en Bétera, calle de Francisco Lozano. Mausoleo Cardenal Sanz y Forés en Colegiata Gandía (ejecución 1904). Destruído en la Guerra Civil, los restos se conservan en el Convento de Comendadoras de San Juan del Hospital de la Orden de Malta. Proyecto de la Casa Cerni (de los Dragones) en Ceuta (ejecución 1904-5).
1901. Palacete Cortina en Sorní 1 y verja de cerramiento (no ejecutado). Casa de los Dragones para Antonio Cortina (padre del arquitecto) en Sorní 4, chaflán con Jorge Juan 3 (ejecutada en 1906 y parcialmente demolido el cuerpo recayente a Sorní hacia 1970).
1902. Casa Morris en Calle Conde de Salvatierra de Álava 6, antes Císcar (demolida).
1903. Ermita del Carmen en Teruel, carretera de Zaragoza.
1904. Intervención en el Palacio de la Baylía o de Jáudenes, plaza de Manises (conjuntamente con el arquitecto Luis Ferreres).
1905. Vocal de la Sociedad Constructora de Casas para Obreros (sustituyendo a Luis Ferreres). Edificio para Antonio Cortina Pérez (hermano del arquitecto) en Sorní 23, chaflán con Grabador Esteve. Proyecto de Fábrica Municipal de Gas de Agua (no ejecutado).
1906. 25 viviendas obreras para el Patronato de la Sociedad Constructora en el Camino Viejo de Valencia a Patraix, hoy C. de Ramón Castro. La reina Victoria Eugenia las inauguró en 1910. Edificio para Antonio Cortina (hermano del arquitecto) en Sorní 33. Casa Payá en Marqués del Turia/G. Mayans, antes F. Pizcueta (demolida).
1907. Reforma de fachada del palacio Ferraz (siglo XVIII) en plaza Tetuán.
1908. Miembro de la Junta del Colegio de Arquitectos de Valencia. Salón Eslava (interior y portada) paseo de Ruzafa (demolido en 1959).
1909. Participa con 41 trabajos en la Exposición Regional Valenciana. Medalla de Plata.
- Secretario del V Congreso de Arquitectos celebrado en Valencia.
1910. Diploma de Asesor Técnico de la Comisaría Regia y Medalla de Oro en Exposición Nacional Valenciana.
1911. Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica.
1912. Medalla de Plata conmemorativa del Centenario de las Cortes y Sitio de Cádiz.
1914. Teatro Chapí en Villena (Alicante) calle de Luciano López Ferrer (ejecutado en parte: Cortina renuncia a la dirección de obra en 1916).
1915. Villa Puchol en Villarreal (Castellón) calle Polo de Bernabé. Intervención en el campanario de la Iglesia de la Virgen del Rosario en Fontanars dels Alforins (Valencia). Ejecución 1915-16.
1917. Caballero de la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica.
1918. Villa Giner-Cortina en Torrent, calle de Gómez Ferrer 122. Director Consiliario del Centro de Cultura Valenciana.
1923. Fuente en Paterna dedicada al Teniente del Cuerpo de Artillería Antonio Cortina Roca (1899-1921) sobrino del arquitecto, muerto en la Guerra de Marruecos.
1926. Edificio Cortina en Sorní 14.
1929. Director de Número del Centro de Cultura Valenciana.
1930. Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (sucede a A. Martorell).
1948. Homenaje, junto a F. Mora Berenguer, en las Bodas de Oro del ejercicio de la profesión.
1950. Muere el 29 de enero, a los 81 años de edad.



Cortina Estudiante (ACUARELAS DE CORTINA, FONDOS DEL MUSEO NACIONAL DE CERAMICA Y ARTES SuntuARIAS "GONZALEZ MARTÍ")

Cortina Estudiante, Cortina Bibliófilo, Cortina Coleccionista

En esta parte de la exposición tratamos los fondos que posee el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, donación del propio Cortina a su "amigo" González Martí, aunque estas donaciones están datadas de 1961 y nos consta que son realmente de su hija Doña María de la Concepción Cortina y su yerno Don Rafael Calvo, los que hacen entrega al museo de estos dibujos (donación que aparece recogida en los periódicos *Las Provincias* del 19-10-1961 y *Levante* 7-1-1962), así como de un elevado número de libros propiedad del propio Cortina y parte de su colección de cerámica, entre estas posesiones, encontramos gran cantidad de elementos expuestos en esta exposición:

- 14 maquetas en escayola a escala, que corresponden con la ermita de Nuestra Señora del Carmen de Teruel (MNCV CE3/01863), la escalera para el Palacio de Centelles o Daya-Nueva en la Calle Caballeros (MNCV CE3/01869), la Tumba del Cardenal Sanz Forés en la Colegiata de Gandía (inexistente, destrozada durante la Guerra Civil) (MNCV CE3/01876) y 11 maquetas de panteones del Cementerio General de Valencia, panteón para su propia familia (1899), Panteón de Rafael Monterde y Mangas (1895), Panteón de Francisco de Paula Ordeig (1895), Panteón de Vicente Puchol y Sarthou, (1896), Panteones de Elías y Esteban Martínez Boronat (1897), Panteón de Vicente Carabia y Laura Espert Falcó (1899), Panteón de Pedro Dauden y Tomás Altaba (1897), Panteón de Walterio Morris (1898), Panteón de Martín Echeveste (1896), Oyanguren (1896) y Panteón de Josefa Krause (1908) (MNCV CE3/01872, CE3/01871, CE3/01876, CE3/01873, CE3/01875, CE3/01864, CE3/01874, CE3/01870, CE3/01867, CE3/01866, CE3/01865, CE3/01868).

- 4 volúmenes del Compendio Mathematico del Padre Vicente Tosca (nº reg. 1269).

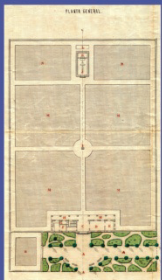
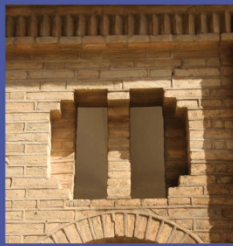
- 6 volúmenes del Dictionnaire Raisonné de l'Architecture de Viollet-le-Duc (nº reg. 343).

En estos estudios y propuestas de proyecto, pintados a la acuarela en grandes formatos de papel cartoné, podemos contemplar la Capilla de la Real Audiencia de Barcelona (trabajo del propio Cortina en el curso académico 1887-88) (MNCV CE4/00112), proyecto de Fuente Monumental (MNCV CE4/00097), proyecto (utópico) de Casa de Recreo en una Posesión de Caza (MNCV CE4/00095) y proyecto de Iglesia Parroquial (¿1905?) (MNCV CE4/00096).

Respecto de la cerámica, destacan unos lagartos en cerámica de Manises del siglo XIX (MNCV CE1/06673 y CE1/06674), un panel de azulejos que representa a San Antonio de Padua, datados en el siglo XVIII (MNCV CE1/01505) y unos grupos de paneles de exposición con aproximadamente unas 255-260 piezas de siglo XV (imágenes inferiores).



Edificios para la muerte Edificis per a la mort Buildings for death



Aplicación.

El plan de esta obra se divide en dos partes: una para el cementerio y otra para el templo de la Cruz.

La obra se divide en dos partes: una para el cementerio y otra para el templo de la Cruz.



CEMENTERIO MUNICIPAL EN PATERNA.
En calidad de arquitecto encargado de la obra, he construido el Cementerio Municipal de Paterna en el año de 1885.

El plan de esta obra se divide en dos partes: una para el cementerio y otra para el templo de la Cruz.

La obra se divide en dos partes: una para el cementerio y otra para el templo de la Cruz.

CEMENTERIO MUNICIPAL EN PATERNA.
En calidad de arquitecto encargado de la obra, he construido el Cementerio Municipal de Paterna en el año de 1885.

El plan de esta obra se divide en dos partes: una para el cementerio y otra para el templo de la Cruz.

La obra se divide en dos partes: una para el cementerio y otra para el templo de la Cruz.

PUENTE DEL TENDIDO CORTEVA.
Fue construido en el año de 1885.

El plan de esta obra se divide en dos partes: una para el puente y otra para el templo de la Cruz.

La obra se divide en dos partes: una para el puente y otra para el templo de la Cruz.



Edificios para la Muerte

La muerte como tal supone una experiencia de tal magnitud que afecta a la actitud del hombre frente a ella, variando a lo largo de la historia y no menos en la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, en el que asistimos a un cambio de mentalidad que pasa de pensar en la muerte como una descomposición del cuerpo, a ser un paso más después de la vida, el culto al antepasado fallecido, el paso de la vida a la muerte. Surge una ostentación durante los diferentes ritos fúnebres y la creación de un sistema jerarquizado de preeminencia y en muchos casos de ostentación, en el lugar definitivo de descanso de los restos del difunto: el cementerio y los panteones.

Es pues en los cementerios, donde encontraremos el mejor y más grande patrimonio escultórico de finales del XIX y principios del XX, salvo claro está en las iglesias y en los países de origen católico y con las tradiciones de Semana Santa, en los pasos.

Por lo que respecta al Cementerio General constituye una exposición o catálogo de todos y cada uno de los lenguajes arquitectónicos que se emplean en la ciudad, sin las exigencias funcionales y constructivas que rigidizan la edificación, no hablamos en estas construcciones de superficie edificable, altura de cornisa, ni términos que si afectan a la construcción en la ciudad. En el Cementerio General, se reúne todo un amplio grupo de arquitectos, maestros de obras, cerrajeros, escultores y marmolistas de la ciudad del XIX, que hace de este cementerio un catálogo del gusto, mentalidad y sensibilidad artística de cada momento, quedando como he dicho reflejados los movimientos artísticos dominantes (o gustos) en cada momento.

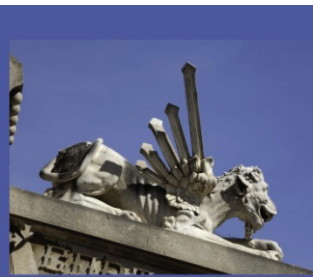
Respecto de los proyectos de esta arquitectura y su representación gráfica, nos encontramos con un arquitecto que destaca de forma muy notable, me refiero al arquitecto Don José María Manuel Cortina Pérez (1868-1891-1950) y que llegó a ser Arquitecto Municipal de Cementerios de Valencia.

Aparece su primer proyecto sobre el tema funerario. El Cementerio Municipal de Paterna, fechado en 1891 y del que se conserva el proyecto en el Archivo Municipal de la propia población.

Posteriormente desarrolla un amplio abanico de proyectos para los cementerios de Valencia, bien para los propios cementerios (General, del Grao, Campanar, Cabañal, etc. como de ampliaciones, marquesinas, nuevas filas de nichos, etc.) como de panteones para sus ya clientes o para nuevos clientes.

En 1894 iniciará sus proyectos de panteones para el Cementerio General con las sepulturas de:

- Ignacia Vela Vicente (Viuda de Solano). 1894.
- Regimiento de Cazadores de Caballería. 1894.
- Panteón de la Familia de Francisco de Paula Ordeig y Ortega. 1895.
- Panteón de Adam y Bartual. 1895.
- Panteón de Monterde y Mangas. 1895.
- Panteón de Desamparados Quinzá. 1896.
- Panteón de Ventura de Gracia. 1896.
- Panteón de Puchol y Sarthou. 1896.
- Panteón de Ríos Olmos. 1896.
- Panteón de José Martín Echeveste. 1896.
- Panteón de Vicente Suay Villanueva. 1896.
- Panteón de Pedro Dauden. 1897.
- Panteón de Angela Monforte Abril (Julián Mezquita). 1897.
- Panteón de Walter Morris Cooley. 1898.
- Panteón de los hermanos Martínez Boronat (un panteón para cada uno de ellos, iguales y juntos). 1898.
- Panteón de Vicente Sancho-Tello Burguete. 1899.
- Panteón de la Familia Cortina (para su padre). 1899.
- Panteón de Dolores Cortés Valero. 1899.
- Panteón de Miguel Gil Macián. 1899.
- Panteón de Vicente Carabia y Laura Espert Falcó. 1899.
- Panteón de Francisco Rebollo Estellés. 1899.
- Panteón de Vicente Marzal Grafiada. 1900.
- Panteón de Juan Bautista Almenar Gil. 1900.
- Panteón de Pascual y Boldum. 1901.



Edificios para la muerte Edificis per a la mort Buildings for death



Projecte per al pantheon de D. D. Josep Balcells Carbonell
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de la D. D. Maria Balcells Carbonell
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de D. D. Jaume Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de la D. D. Josep Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de la D. D. Josep Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

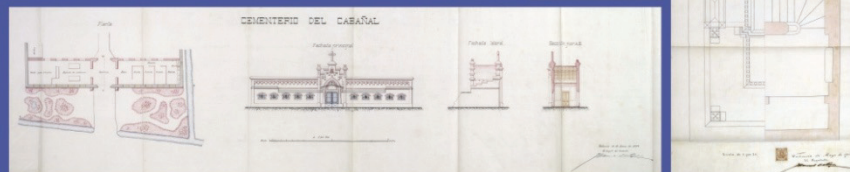
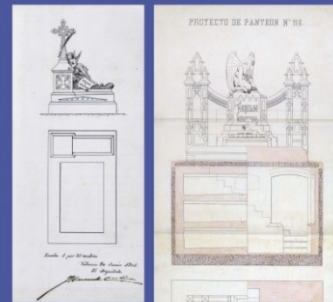
Projecte per al pantheon de la D. D. Josep Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de la D. D. Josep Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de la D. D. Josep Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de la D. D. Josep Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa

Projecte per al pantheon de la D. D. Josep Escrivá
1901
Arquitecte de València, Antoni Manresa



- Panteón de Yranzo Baruchi y Pilar Palavicino. 1902.
- Panteón de Estopiña Miñana. 1904.
- Panteón para la familia Krause. 1908.

En 1894 iniciará su único proyecto conocido de panteón para el Cementerio de Campanar, con la sepultura de:

- Panteón de los hermanos Olmos Moreno. 1900.

Es posible la existencia de más proyectos y de las respectivas obras, puesto que en lo que se refiere a pequeños panteones de características Romanticistas o pseudomodernistas, como el de Dolores Cortés Valero, existen un amplio número de panteones de arquitecto y origen desconocido por lo que, cabe la posibilidad que algunos de ellos sean del propio Cortina, pero las lagunas documentales en el Archivo Municipal en los años 1896-1897 y 1898, dejan la posibilidad de la existencia de panteones del propio Cortina, si añadimos que sobre esta época, Cortina deja de firmar sus obras, salvo algunas excepciones, aumenta las posibilidades de un mayor número de obras desconocidas del arquitecto.

Junto con estos proyectos, redactará otros proyectos para las reformas internas del propio Cementerio General, como Arquitecto de Cementerios, entre los que destacan la inexistente (por demolición) de la Sala de Autopsias, la actual marquesina de acceso, etc.

En estos proyectos de panteones, es donde Cortina demuestra su esfuerzo por definir materiales, formas, relieves, etc. dentro de sus propios dibujos, así como en una forma de representar las edificaciones, forma que realmente queda relegada a los edificios públicos, pero que al ser construcciones más reducidas permite este tipo de “representación”, la maqueta, elemento que al ser reducida y normalmente a escala 1/20 es de un tamaño manejable, de reducidas dimensiones y explica las formas del edificio que se desea construir.

En los fondos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", aparecen 11 maquetas de panteones del Cementerio General de Valencia que pasamos a enumerar: panteón para su propia familia (1899), Panteón de Rafael Monterde y Mangas (1895), Panteón de Francisco de Paula Ordeig (1895), Panteón de Vicente Puchol y Sarthou, (1896), Panteones de Elías y Esteban Martínez Boronat (1897), Panteón de Vicente Carabia y Laura Espert Falcó (1899), Panteón de Pedro Dauden y Tomás Altaba (1897), Panteón de Walterio Morris (1898), Panteón de Martín Echeveste (1896), Oyanguren (1896) y Panteón de Josefa Krause (1908) (MNCV CE3/01872, CE3/01871, CE3/01876, CE3/01873, CE3/01875, CE3/01864, CE3/01874, CE3/01870, CE3/01867, CE3/01866, CE3/01865, CE3/01868).

Emplea arcos de herradura, arcos polilobulados sobre columnillas muy esbeltas y cortas, jambas biseladas en definición, almenas, imafrentes escalonados, pero sobre todo sus característicos dragones, bien como gárgolas (como elementos semicorpóreos) o como remate de las construcciones, quedando como adorno y firma personalizada de gran parte de sus proyectos. De todos modos, será a partir de 1899 cuando la definición de los proyectos es más elaborada. Son todos y cada uno de aquellos elementos que emplea en sus viviendas en la “Ciudad de los Vivos” pero aplicadas en la “Ciudad de los Muertos”.

Como podemos apreciar la preocupación de que lo diseñado, con lo construido, fuera igual o por lo menos lo más parecido posible es máxima, y eso que nos encontramos en los primeros proyectos en los que la preocupación y exigencia por la exactitud, la definición y grafismo del proyecto, por parte de Cortina, aún no era máxima.

Si observáramos de cerca la maqueta del panteón para su padre, el proyecto y la realidad, empezáramos a percibir una exigencia por la exactitud máxima, con la excepción de los dragones alados, que en el original y la maqueta aparecen y que en el proyecto no están dibujados.

Esta definición es tal que Cortina como técnico de cementerios llega a exigir a compañeros arquitectos, nuevos proyectos porque lo presentado, en la solicitud de licencia de obras, no coincide o tiene pequeñas (en ocasiones mínimas) variaciones respecto de lo realmente construido, esto junto a su carácter en ocasiones le acarrearía enfrentamientos y rechazos con otros compañero e incluso clientes.

Cortina como Arquitecto de Cementerios, presentará, variados proyectos para los distintos cementerios de Valencia, entre ellos nos encontramos:

- Proyecto de Sala de Autopsias para el Cementerio General. 1896 (demolida).
- Proyecto de marquesina del Cementerio General. 1897.
- Proyecto ampliación de 40 nichos, para el Cementerio del Cabañal. 1897.
- Proyecto de trazado de pendientes, para traslado de mercancías en el General. 1897.
- Proyecto ampliación de 30 nichos en Cementerio de Villanueva del Grao. 1899.
- Proyecto ampliación de 20 nichos en Cementerio de Villanueva del Grao. 1899.
- Proyecto de fachada del Cementerio del Cabañal. 1899 (nunca construida, aunque ampliamente comentada, una obra no ejecutada).
- Proyecto de casa de conserje en Cementerio de Villanueva del Grao. 1899.



Edificios fuera de Valencia. Ermita de Nuestra Señora del Carmen (Teruel) (PANEL DEL CONSORCIO DE MUSEOS DE LA COMUNITAT VALENCIANA)
Dibujos Proyecto (Fondos Familia Cortina), Maqueta de la Ermita (MNCV CE3/01863)

Edificios fuera de Valencia 1

La Ermita de la Virgen del Carmen de Teruel, fue construida en 1882 por el arquitecto valenciano José María Manuel Cortina Pérez quien años más tarde, en el año 1903, recibirá el encargo, por parte de la familia Garzarán, de reformarla.

Estamos ante una obra ecléctica, próxima al modernismo, pervivencia de los historicismos decimonónicos, que reúne las formas propias de los más variados estilos precedentes, aunque sin llegar a crear un lenguaje arquitectónico nuevo. Presenta una planta rectangular con un cuerpo menor unido a su fachada lateral derecha; en su interior destaca su composición espacial, en la que contrasta vivamente la altura de su cubrimiento con la estrechez del edificio, así como su decoración basada en cerámica policromada, grandes vidrieras, inscripciones, cabezas de ángeles, etc. propias del estilo dominante de la época y la zona, pero con unos recuerdos de la arquitectura de Valencia.

El especial interés artístico de la Ermita del Carmen lo hallamos en su exterior, caracterizado por su monumentalidad pese a lo reducido de sus proporciones, por el sabio uso de color y forma, por la minuciosidad de los detalles, y por la hábil combinación de los materiales empleados: piedra, ladrillo, forja y el despiece cerámico y policromo de su gran cúpula. Hallamos en su exterior elementos pertenecientes al vocabulario gótico unidos a otros de las más variadas influencias. Su portada, abierta en un gran arco apuntado, flanqueada por una especie de contrafuertes ornamentales y coronada por una apuntada espadaña, es buen ejemplo del goticismo antes comentado. Se trata de una pequeña edificación compuesta por diferentes volúmenes que se yuxtaponen a un cuerpo principal prismático cubierto con bóveda de rincón de claustro. Por delante, el atrio acoge a los fieles bajo un gran arco gótico, mientras que del lado opuesto emerge un pequeño ábside poligonal que conforma el camarín de la virgen. Un sencillo cuerpo lateral bajo y alargado hace las veces de sacristía.

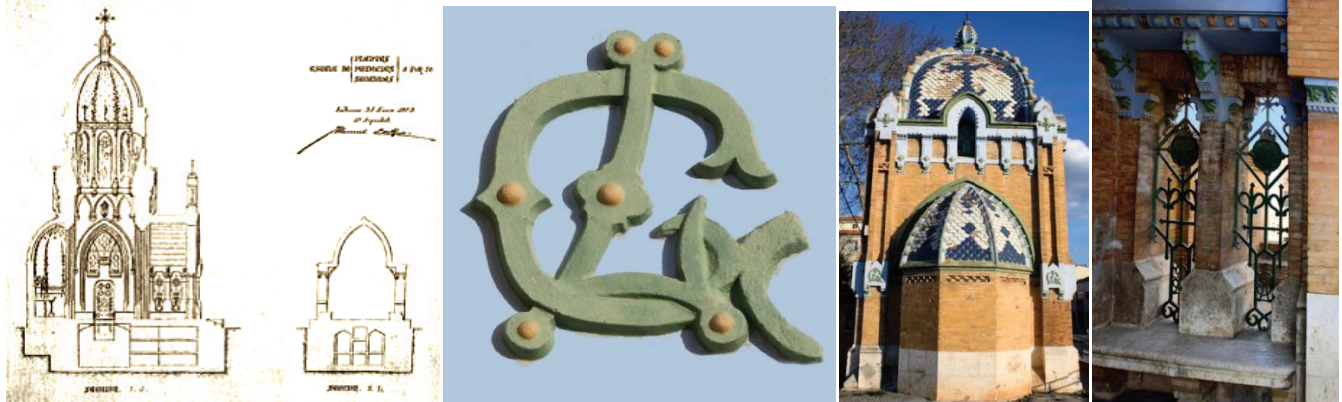
Su sistema de cubiertas exteriores ha sido muchas veces relacionado e incluso reinterpretado con el Palacio de la Música Catalana, que el propio Cortina conoce pues es de su maestro, y que es del arquitecto Doménech y Muntaner que ejecutará realizaría en 1907.

El uso de los materiales es el de la zona, cerámicas vidriadas en verdes y blancos, ladrillo visto, etc.

En Abril de 1991 se inician labores de conservación y reparación de la Ermita de la Virgen del Carmen.

La ermita fue declarada Monumento Histórico-Artístico el 25 de febrero de 1980 (publicado en el Boletín Oficial del Estado (BOE) el 8 de abril de 1980). Actualmente es Bien de Interés Cultural de la Comunidad de Aragón.

En el Diario de Teruel del día 5 de marzo de 1903 aparece la siguiente reseña: *“Se encuentra en nuestra ciudad el inteligente arquitecto Sr. Cortina, que ha venido con el fin de traer a la señora viuda de D. Constancio Garzarán (q.e.p.d.) los planos para llevar a cabo las grandes reformas que trata de introducir en la ermita de la Virgen del Carmen, la cual ha adquirido recientemente por compra de sus anteriores propietarios. Las obras y reformas que han de practicarse, es seguro que convertirán dicho punto en un hermoso lugar, que llamará justamente la atención”.*



Dibujo Proyecto (Fondos Familia Cortina),

Imágenes Ermita Jorge Girbés Pérez. Detalle con las iniciales de D. Constancio Garzarán López. Detalle banco.



LAS EXPOSICIONES

Universitat Politècnica de València

**Escuela Técnica Superior
de Ingeniería de Edificación
Valencia**

**Camino de Vera s/n
46021 Valencia
Tel. 96 387 71 21**

**Líneas Autobús
40 - 41 - 9 - 29 - 18 - 71
Metro Estación
U. Politécnica L4 y L6**

LIFE AND WORKS

1868. José María Manuel Cortina Pérez was born on the 8th December in Valencia.
He was the son of the master builder Antonio Cortina from Carpesa, and Josefa Pérez from Teruel. He was baptised in the church of los Santos Juanes.
1884. He starts his studies at the Barcelona School of Architecture which was directed by Elías Rogent and had Lluís Domènech i Montaner amongst its teachers. Josep Puig i Cadafalch was a fellow student. The School's teachings at this time had John Ruskin and Viollet-le-Duc as a central reference.
1888. He attends the Barcelona Universal Exhibition, which works were directed by Elías Rogent and in which buildings by Lluís Domènech i Montaner played a leading role (Café Restaurante, now the Museum of Zoology, and the now demolished, Hotel Internacional).
1890. He moves to Madrid in order to revalidate his university degrees. He designed his own villa in Paterna, 18, *Calle Juan Magal Benzo*. The work was carried out the following year.
1891. He is officially made an architect by the Madrid School of Architecture. He travelled around Europe. He was made Municipal Architect of Paterna (Valencia). He designed and built the Cemetery.
1892. Municipal Architect of Valencia.
1893. Municipal Architect of Gandía (Valencia). He designed and built the Public Washhouse (now demolished).
1894. Doctor Viciano Ophthalmological Institute. Algemesí (now demolished). The Regimental Pantheon of Cavalry Hunters, at the Valencia General Cemetery, the first of a copious production of funeral architecture (30 pantheons).
1895. Restoration to its original state of the presbytery of the Gandia Collegiate (now destroyed).
1896. The Cortina Building in 3, *Calle Félix Pizcueta*.
1897. He becomes an Architect of the "Ensanche"- the expansion of the city of Valencia. Restoration of the facade of the palace of the Count of Nieulant number 2, *Plaza Vilarrasa* (now demolished). A building for Rosa Peris 8, *Calle de Caballeros* on the corner of *Calle Caballeros* and *Los Borja*. The Artillery Barracks in the Citadel (demolished in 1960).
1898. Restoration of the facade of the Centelles or Daya Nueva palace, at 33, *Calle Caballeros*. The Oroval House at 74 *Calle de Colón* on the corner of Sorní and Colón (demolished in 1970). Casa Cortina in 5, *Calle Sorní*, which previously was the prolongation of *Calle Juan de Austria* (now demolished).
1899. Valencia: The plans for the "Ensanche". Villa Morris in Bétera, *Calle de Francisco Lozano*. The Mausoleum of Cardenal Sanz y Forés at the Gandía Collegiate (carried out in 1904). Though destroyed during the Civil War, the remains are conserved in the Comendadoras Convent of the Malta Hospitaller Order of St John. Design for the Cerni (or Dragon house) in Ceuta (carried out in 1904-5).
1901. Designs for the Cortina Mansion at 1, *Calle Sorní* and front gate (not built). The Casa de los Dragones for Antonio Cortina (the architect's father) in 4, *Calle Sorní*, on the corner of Sorní and Jorge Juan (built in 1906, the side looking onto Sorní was partly demolished around 1970).
1902. Casa Morris in 6, *Calle Conde de Salvatierra*, previously Císcar (now demolished).
1903. The Carmen Hermitage in Teruel, on the Zaragoza road.
1904. Restoration work on the Baylía or Jáudenes Palace, *Plaza de Manises* (together with the architect Luis Ferreres).
1905. Chairman of the Society for the Construction of Workers Homes (replacing Luis Ferreres). A building for Antonio Cortina Pérez (the architect's brother) on the corner of Sorní with *Grabador Esteve*. Design of the Municipal Water Gas Factory (not built).
1906. 25 workers' homes for the Trustees of the Building Society in the *Camino Viejo de Valencia a Patraix*, now *Calle de Ramón Castro*. Queen Victoria Eugenia opened them in 1910. A building for Antonio Cortina (the architect's brother) in 33 *Sorní*. Casa Payá in *Marqués del Turia/G. Mayans*, previously *Felix Pizcueta* (now demolished).
1907. The restoration of the facade of the (XVIII century) Ferraz palace in *Plaza Tetuán*.
1908. Member of the Junta Committee of the College of Architects of Valencia. Eslava Lounge (interior and portal) in *Paseo de Ruzafa* (demolished en 1959).
1909. Participates with 41 works in the Valencian Regional Exhibition. Silver Medal.
Secretary of the V Congress of Architects held in Valencia.
1910. Diploma of Technical Advisor for the Royal Delegation and Gold medal in the Valencian National Exhibition.
1911. Commander of the Royal Order of Isabella the Catholic.
1912. Commemorative Silver medal of the Centenary of the Cortes and Siege of Cádiz.
1914. Chapí Theatre in Villena (Alicante) *Calle de Luciano López Ferrer* (partly built: Cortina gave up the direction of the work in 1916).
1915. Villa Puchol in Villarreal (Castellón) *calle Polo de Bernabé*. Restoration work on the bell tower of the church Virgen del Rosario in Fontanars dels Alforins (Valencia). Carried out 1915-16.
1917. Knight of the Grand Cross of the Royal Order of Isabella the Catholic.
1918. Villa Giner-Cortina in Torrent, in 122, *Calle de Gómez Ferrer*. Councillor Director of the Valencia Cultural Centre.
1923. Fountain in Paterna dedicated to Artillery Lieutenant Antonio Cortina Roca (1899-1921) the architect's nephew, who died in the Moroccan War.
1926. Cortina Building in 14, *Calle Sorní*.
1929. Honorary Director of the Valencian Cultural Centre.
1930. Academic of San Carlos Royal of Fine Arts of Valencia (succeeding A. Martorell).
1948. Tribute, together with F. Mora Berenguer, for fifty years of work in the profession.
1950. Dies on the 29th January, 81 years old.

Cortina y la ciudad Cortina i la ciutat Cortina and the City

CORTINA. Ciudad y Monumento

Cortina exerce, recién titulado, como Arquitecto Municipal en Paterna, Valencia, Gandia y Teruel, por orden cronológico de nombramiento. Esto hecho implica su participación en diversos proyectos de ensanche y obras municipales, destacando entre éstas su atención a los cementerios.

Su autoría está presente en los dos cartografías de la ciudad de Valencia de 1897 y 1899. En esta última se dibuja la zona del primer Ensanche, donde el propio arquitecto perteneciente a una familia poseedora de varios terrenos en la zona, tendrá la ocasión de dar forma con sus edificaciones, a su particular reino de "Camlot". La imagen de este Ensanche, delimitado por el Llano del Remedio, la Gran Vía de Marqués del Turia, la calle Ranaña y la calle Colón estará muy determinada por la presencia en varias de sus intersecciones y sobre todo a lo largo de la actual calle Sorri de los edificios medievales del arquitecto.

Se dibujó además en ese plano el trazado de la actual avenida de Blasco Ibañez, ya aprobado en 1895 con el significativo nombre de Paseo de Valencia al Caballé.

Cortina hace también propuestas de Reforma Interior para el casco histórico, como la prolongación de la calle de La Lonja al entorno de La Lonja y su vaciado entorno a ésta, que la ciudad no acepta. En la mentalidad de Cortina, los dos componentes la identidad urbana, patrimonio edificado y trama, no merecen la misma consideración para más la imagen del monumento que su huella sobre el terreno.

El Patrimonio está en primera plana del pensamiento y la obra de Cortina, como manifiestan su obra y sus escritos (Alcañal, La Lonja, Santo Domingo), con notoria preferencia por la época de la floreciente Valencia gótica. Su descubrimiento y dibujo del "patra-dor" del Micalet, resultante del desmonte de un tinglado que soportó un tiempo la campana horaria, se erige en modelo de sus propias intervenciones.

De sus intervenciones profesionales en el casco histórico de Valencia perduran la reforma de fachada en el palacio Centelles o de Daya Nueva, en la calle de Caballeros, y consta su colaboración con Luis Ferreres, en una de las restauraciones de que ha sido objeto el palacio de la Bayla, o de Judernes, en la plaza de Manises, en ambos casos con una sobria actitud conservadora, en la escuela de John Ruskin.

No precede así en la remodelación del neoclásico palacio Ferrer, en la plaza de Tetián, donde sus licencias proponían que el inmueble le sea atribuido, con razonable obediencia de su origen.

En su texto más elaborado, su discurso sobre la Lonja, desarrolla una propuesta de intervención sobre este monumento señero, que si bien no se lleva a cabo, sí determinará en parte su actual estado. Allí donde la intervención sobre el Patrimonio lo requiere, Cortina pone en contribución todo su saber y su oficio, sea en la representación del presidente de la Colegiata de Gandia, el remate de la torre campanario de Fontanars dels Alforns o la verja para la entrada de carrajes trasera del colegio del Patriarca de Valencia.

CORTINA. Ciutat i monument

Cortina exerce, acabat de titulat, com a arquitecte municipal de Paterna, València, Gandia i Terol, per ordre cronològic de nomenament. Aquest fet implica la seua participació en diversos projectes d'ensamblament i obres municipals, entre les quals destaca la seua atenció als cementiris.

La seua autoria està present en les dos cartografies de la ciutat de València, la de 1897 i la de 1899. En esta última es dibuixa la zona del primer engrandiment, on el mateix arquitecte, que pertanyia a una família posseïdora d'uns quants terrenys en la zona, tindrà l'oportunitat de donar forma amb els seus edificis a un particular "regne de Camlot". La imatge d'este engrandiment, delimitat pel pla del Remedi, la gran via del Marqués del Turia, el carrer Ranaña i el carrer Colom, estarà molt determinada per la presència d'algunes de les seues interseccions, i sobretot, al llarg de l'actual carrer de Sorri, dels edificis medievals de l'arquitecte.

Es dibuixa, a més, en este pla, el traçat de l'actual avinguda de Blasco Ibañez, ja aprovada en 1895, amb el significatiu nom de passeig de València al Cabanyal.

Cortina fa també propostes d'una reforma interior per al casc històric, com la prolongació del carrer de La Pan fins a Font de la Llotja i un buidatge entorn d'èsta, que la ciutat no accepta.

En la mentalitat de Cortina, els dos components la identitat urbana, patrimoni edificat i trama, no mereixen la mateixa consideració pesa més la imatge del monument que la seua empremta sobre el terreny.

El patrimoni està en el primer pla del pensament i l'obra de Cortina, com manifesten la seua obra i els seus escrits (Alcañal, La Lonja, Sant Domingo), amb notoria preferència per l'època de la florecent València gòtica. El seu descobriment i dibuix de l'apitador del Micalet, com a resultat del desmuntatge d'un cobert que va suportar un temps la campana horària, s'erigeix en model de les seues pròpies intervencions.

De les seues intervencions professionals en el casc històric de València perdura la reforma de façana al palau dels Centelles o de Daya Nova, en el carrer de Cavallers, i consta la seua col·laboració amb Luis Ferreres, en una de les restauracions que ha patit el palau de la Bayla, o de Judernes, en la plaça de Manises, en ambdós casos amb una sobria actitud conservadora, en l'escola de John Ruskin.

No fa el mateix en la remodelació del neoclàssic palau Ferrer, en la plaça de Tetián, on les seues llicències proposen que l'immoble li siga atribuït, amb raonable obediència del seu origen.

En el seu text més elaborat, el seu discurs sobre la Llotja desenvolupa una proposta d'intervenció sobre este monument capdavanter, que, si bé no es duu a terme, sí que determina, en part, el seu estat actual.

Allí on la intervenció sobre el Patrimoni ho requereix, Cortina posa en contribució tot el seu saber i el seu ofici, siga en la representació del president de la col·legiata de Gandia, l'acabament de la torre campanar de Fontanars dels Alforns, o la seua verja per a l'entrada posterior de carrajes del col·legi del Patriarca de València.

CORTINA. City and Monument

Cortina exerce, as a recently-appointed Municipal Architect of Paterna, Valencia, Gandia and Teruel. Cortina practices his profession in chronological order. This entails his participation in various urban expansion projects and municipal works, paying special attention to cemeteries.

Cortina is one of the men responsible for plans for the city of Valencia from 1897 and 1899. In the latter the first Ensanche, or urban expansion, is mapped out. There the architect, whose family owns several plots in this area, will have the opportunity to give shape to his designs in his own particular kingdom of Camlot. The look of this new neighborhood, delimited by the Pla de Remer street, the Gran Via de Marqués del Turia, Ranaña and Colón streets, will be very much determined, on several of its intersections and especially along what is today known as Sorri street, by the presence of Cortina's medieval buildings.

On this plan, the course of the current Avenida de Blasco Ibañez is laid out, approved in 1895 with the telling name Paseo de Valencia al Caballé ("Avenue from Valencia to the Caballé").

Cortina also proposes renovations for within the walls of the old city, such as extending Pat Cavater to the area around La Lonja and an excavation near this silk exchange which the city does not permit.

In Cortina's mind, the two components of a city's identity - built heritage and urban design - do not deserve the same consideration; this image of the monument outweighs its mark on the territory.

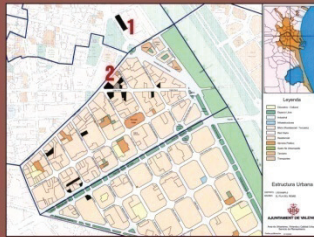
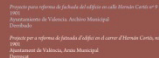
Heritage is at the forefront of Cortina's thinking and work, as shown by his constructions and writings (Alcañal, La Lonja, Santo Domingo), with a marked preference for the flourishing Gothic period in Valencia. His discovery and design of the apitador (creating) of the Micalet belltower, the result of tearing down a platform that once supported the hour bell, is based on a model of his own inventions.

Of his professional interventions in Valencia's historic quarter, the following still survive: his remodeling of the facade of the Centelles (or De Daya Nueva) Palace on Caballeros street, and his collaboration with Luis Ferreres on one of the restorations of the Palace of La Bayla, or De Judernes, on the Plaza de Manises. In both cases he proceeds with a serious conservationist attitude, according to the school of John Ruskin.

This is not the case when he remodels the neoclassical palace Ferrer, on Plaza de Tetián. Here he takes such license that people often attribute the building to him, understandably forgetting its origins.

In his most elaborate text, a treatise on La Lonja, he explains his ideas for remodeling this landmark building. Although this project was never carried out, it would, however, partly determine the way it is today.

Whenever and wherever Heritage calls, Cortina contributes all of his expertise and vocation, whether he is restoring the presbytery of the Collegiate Church of Gandia to its original state, finishing the belltower of Fontanars dels Alforns or designing the fence for the back carriage entrance to Corpus Christi Seminary School in Valencia.



Cortina y la Ciudad

En estos dos paneles, aparece el Cortina urbanista, el Arquitecto Municipal, el profesional preocupado por un desarrollo de la ciudad correcto y ordenado.

Cortina ejerce de Arquitecto Municipal inicialmente en Paterna, para pasar a serlo en la ciudad de Valencia, en el que ejercerá de Arquitecto Municipal, Arquitecto de Ensanche y de Arquitecto de Cementerios.

Posteriormente ejerce en Gandía y al final en Teruel, población que le alejara de Valencia y es causa del vacío de proyectos en la ciudad.

Redactará varios proyectos para el Ensanche de Valencia. Redacta y dibuja las cartografías de los años 1897 y 1899 de Valencia. En la cartografía de 1899 es donde aparece la zona del denominado "Primer Ensanche", donde su familia posee gran número de solares. En esta misma cartografía de 1899, aparece la propuesta de la actual Avenida de Blasco Ibáñez (antes Paseo de Valencia al Cabañal), con la actual configuración y llegando a las orillas del Mar Mediterráneo.

Cortina propone una "reforma integral" del centro histórico de la ciudad, proponiendo la prolongación de la Calle La Paz hasta la Lonja, propuesta que el municipio no acepta, dado que Cortina propone que desaparezcan gran número de manzanas para la creación de espacios verdes en el interior de la ciudad.

El Patrimonio Arquitectónico, es altamente defendido por el propio Cortina, prueba de ello son sus escritos en defensa y protección de nuestros Monumentos sobre todo los que escribe sobre la Lonja, el Palacio de Alacuás, Santo Domingo, etc.

De todas las intervenciones, cabe destacar las siguientes:

- Reforma de fachada del Palacio Centelles o de Daya Nueva en la Calle Caballeros.
- Colaboración con Luis Ferreres en la restauración del Palacio de la Baylia.
- Palacio Ferraz en la Plaza de Tetuán, donde las licencias que aplica son en tal grado que se atribuye el edificio de forma íntegra a Cortina, cuando es solamente una intervención.
- Repristinación del Presbiterio de la Colegiata de Gandía. Donde construirá la Tumba del Cardenal Sanz Forés, actualmente desaparecida, del que se conserva una maqueta de la misma en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" (MNCV CE3/01872).
- Remate del Campanario de Fontanars dels Alforins.
- Puerta y Reja para carruajes en la trasera del Colegio del Patriarca.

De sus escritos cabe agradecer el mencionado anteriormente, discurso sobre la Lonja, escrito y propuesta de intervención, que no se ejecutará, pero que implicará unas limitaciones y unos propósitos respecto del edificio, que marcarán el que la Lonja tenga su actual estado y no se ejecutaran propuestas que alteraban en gran medida la actual configuración que todos conocemos.

En uno de sus últimos escritos en 1949 un año antes de su muerte el propio Cortina dice:

" ... Tiempo ha, desde mi juventud, y ya veis que no hace poco tiempo, hemos apreciado los resultados funestos que para Valencia ha tenido todo lo que reforma urbanística se refiere. Nunca se ha seguido un criterio uniforme ni ha habido en ella solución de continuidad. Esta situación ha nacido, si así lo queréis, no de los técnicos, sino del oleaje burocrático, político y personal de aquel ambiente, que por desgracia, no se ha podido apartar de nuestro Municipio, destrozando las esperanzas puestas en él cuando apareció el Estatuto Municipal con sus Reglamentos ... "

Duras palabras de Cortina en clara crítica a los inicios de desmanes urbanísticos que desmembraron, la Valencia, que Cortina tenía en mente y que sentía y a su vez entendía, un urbanismo en el que la ciudad fuera para el pueblo, para su disfrute. (De *"Como Entendemos y Sentimos el Plan de Ordenación Urbana de la zona Histórico-Artística de nuestra Ciudad"*).

1896

Valencia, Felix Pizcueta, 3

El arquitecto Cortina se estrena por todo lo alto en la escena urbana del Ensanche.

Como en una abertura wagneriana, en la fachada de este singular edificio hacen acto de presencia los leit-motivos que habrán de conducir toda su obra.

La sua composició obedeix a l'esquema feudal: en lo alto hi ha el peu (portal), abajo las cabalgaduras (portal y entresuelos), en medio los caballeros (principal con ventanitas).

Cortina es un arquitecto ecléctico, que combina figuras procedentes de repertorios del preciosismo bizantino; de la sencillez románica; de la fantasía islámica; del ensayo gótico.

Cruces cuadrilobuladas, enteras o partidas, llaves o inscritas en arcos y cuadrados, rectas o diagonales, reverberan en todos sus frentes, en antepechos, montantes y frisos.

El gusto caligráfico se suma a la pasión heráldica: el segell Cortina rubrica con una C els seus escudos.

Y el dragón custodio es emblema ubi, ora como gorgola, real o fingida, ora como puro capriccio ornamental.

L'arquitecte Cortina s'estrena amb tots els luxes en l'escena urbana de l'Ensanche.

Com en una obertura wagneriana, en la façana d'aquest singular edifici fan acte de presència els leitmotius que hauran de conduir tota la seua obra.

La seua composició obedeix a l'esquema feudal: en la part alta els peus (portals), baixos les cavalcadures (portal i entresuelos), al mig els cavallers (principal amb finestretes).

Cortina és un arquitecte eclèctic, que combina figures procedents de repertoris del preciosisme bizantí; de la sobriedat romànica; de la fantasia islàmica; de la randia gòtica.

Cruus quadrilobulades, senceres o partides, llaves o inscrites en arcs i quadrats, rectes o diagonals, reverberen en tots els seus fronts, en baranes, emuntants i frisos.

El gust caligràfic se suma a la passió heràldica: el segell Cortina rubrica amb una C els seus escuts.

I el drac custodiador és emblema ubi, ja com a gorgolla, real o fingida, ja com a pur caprici ornamental.

The architect Cortina enters the Ensanche, or urban expansion, in style.

On the façade of this exceptional building, the leitmotifs that can be found throughout the work of Wagner appear.

Its composition reflects the following feudal structure: the commoners on top (gallery), the beasts of burden on the bottom (entrance and mezzanines), the gentlemen in the middle (main floor with large windows).

Cortina is an eclectic architect who combines forms from the following repertoires: the elaborate Byzantine; the robust Romanesque; the fanciful Islamic; the Lucy Gothic.

Quadrilobed crosses, whole or partial, on their own or inscribed in ovals and squares, straight or diagonal, appear on every surface: balconies, windows above doors and frieses.

A taste for calligraphy joins a passion for heraldry: Cortina signs his coat of arms with a capital C.

And the guardian dragon is a ubiquitous symbol, either as a gargoyles—real or fignged— or as a purely ornamental device.



Alguns de les balcons d'aquest edifici
són de tipus "Borçta".
Totes les portes i finestres
són de tipus "Borçta".
Totes les portes i finestres
són de tipus "Borçta".
Totes les portes i finestres
són de tipus "Borçta".
Totes les portes i finestres
són de tipus "Borçta".



Edificios en Valencia

En este grupo de paneles, aparece la obra construida en la ciudad de Valencia, empezando por su primer edificio singular (que no su primer proyecto) en la Calle Félix Pizcueta nº 3 (Proyecto de 1896, A.H.M. Policía Urbana 1896 exp.9), en los que aparecen detalles del "imaginario" de Cortina, con sus águilas y dragones alados y todos los detalles constructivos y de decoración empleados por el propio Cortina en sus obras. Cruces cuadrilobuladas, bien de forma entera o partida, de forma libre o inscritas en óculos.

La "C" de Cortina que aparece en sus escudos como sello de su pasión por la heráldica. Las gárgolas transformadas en dragones alados que en días de lluvia escupen el agua de la cubierta. Imágenes y representaciones de los estilos de la época, de todos y de ninguno en lo que representa el espíritu de la Arquitectura Ecléctica o como algunos califican el "Medievalismo Fantástico", "Modernismo Medievalizante", "Modernismo Fantástico", etc. representaciones de las arquitecturas Bizantinas, Románicas, Islámicas y Góticas de este singular arquitecto.

Si iniciamos en Félix Pizcueta pasamos a la Calle Caballeros 8, proyecto encargado por Rosa Peris en el que por expreso deseo de esta, representa e imita el estilo aplicado en la anterior obra, en pleno centro emblemático de la Arquitectura Gótica, aunque las licencias decorativas no son tan claras en la fachada, en el interior del zaguán, la escalera y en los rellanos de viviendas, así como en el interior de alguna de estas, alcanza la plenitud de la fantasía desbocada del arquitecto. Realmente el arquitecto tendrá que demoler el edificio que diseñó para Fernando Aliño en parte del solar.

De Caballeros 8, saltamos a la calle que en la actualidad concentra gran parte de su obra, la Calle Sorní en pleno Ensanche de la ciudad de Valencia.

En Sorní 4, encontramos el "Edificio" de Cortina, diseñado para su padre Antonio Cortina Gallego, es parte importante del imaginario de la ciudad, enclavado en un punto estratégico del Ensanche. Nos encontramos con la conocida "Casa de los Dragones" y debemos aclarar de Valencia, pues encontraremos más adelante otra "Casa de los Dragones" pero esta vez en la Ciudad de Ceuta. En esta "nuestra" Casa de los Dragones, el chaflán manda en toda la composición original del edificio (inicialmente simétrico) articula su diseño hoy mutilado.

Un óculo con su cruz cuadrilobulada remata el portal de acceso, sobre este la locomotora con la estrella, emblema de la "Compañía de Ferrocarriles del Norte", símbolo con el cual Cortina hijo rinde homenaje a su padre y promotor de la obra.

Un "dragón alado" custodia y vigila el acceso, portando a su vez la heráldica familiar la "C", en las fachadas una columna soporta el edificio y forma un punto de bisagra o inflexión en la carga de la fachada, y soportando estas un dragón a modo de "ménsula" soporta el edificio con grandes esfuerzos y ferocidad.

De Sorní 4 pasamos a Sorní 23, diseño de edificio para su hermano Antonio Cortina Pérez, edificio de amplio chaflán casi recto, que dobla suavemente al lateral. En este edificio desaparecen los dragones y cualquier referencia al "imaginario". El ladrillo domina sobre la piedra. Aparece un elemento nuevo de arco rebajado casi plano sobre el hueco de ventanas del que cuelga una cubrepersiana en hierro fundido.

Saltamos a Sorní 33, en el que la sobriedad destaca de forma racional, con las justas concesiones al detalle, es pues un proyecto sobrio, con sobrias distribuciones, no en vano es un edificio destinado a rentas, que Cortina diseña para su hermano Antonio, en el que repite los juegos de arcos con cubrepersianas y una serie de huecos de ventilación de forma heráldica en el remate de cubierta.

Pasan 20 años para tener que regresar a la Calle Sorní, esta vez al 14, en el que diseña el edificio para sí mismo y para su madre. No tiene las posibles limitaciones que le marcan los clientes, retoma un espíritu de arquitectura al estilo de Venecia y del bizantino.

Con elementos ojivales que alojan los espacios definidos por las plantas, en el que en el proyecto original Cortina intenta rematar el edificio con una buhardilla que el Ayuntamiento y en concreto el Técnico Municipal rechaza e impide su construcción.

En todos ellos los delicados herrajes (que representan dragones, hojas, enredaderas, etc.), carpinterías estudiadas y detalladas, falsos techos de escayola, luminarias, etc. marcan la constante de Cortina, el estudio y colaboración de todas las llamadas "Bellas Artes" con su Arquitectura.

"La unión de todas las Bellas Artes" en cada una de sus obras.

1900

Villa de la Barraca. Bétera

Calle de Francisco Lucano

Se la conoce como *De la Barraca*, por lo que se construyó más tarde en su jardín.

Quizá la arquitectura no consista, como asegura Ruskin, en ornamentar, pero la arquitectura, Cortina en su momento, se identifica desde luego por él.

Su villa en Bétera, encargo del comerciante inglés Walter Morris, es un paradigma de cómo un tipo valenciano suya común (edificio cúbico con cuatro fachadas y torreon en el centro) se singulariza en los rasgos de su esmerado diseño.

Realizada sobre un podio que alberga el sótano correspondiente su disposición en dos plantas sigue pautas convencionales: pero sus terrazas y balcones, cedidos por firmas balustradas, desorientan la atención y el aprecio que la morada concede al jardín.

La procedencia de los motivos es vari: bizantina, gótica, clásica, barroca. Pero su administración es marca inconfundible del autor.

Los huecos del mirador, como los baños, se apartan. Los principios en un uso a uno, con sus arcos aparentemente paralelos, pero que disocan y más bien sobre las jambas, ampuñándose.

La poderosa cornisa, con sus metopas entre los cuates, se ve interrumpida (un gesto barroco) en sus cuatro puntos cardinales por viseras en arco que alojan dragones alados portando la M inicial del comentario.

Otros dragones se emplean como gargantas en las esquinas.

Y en sus lobuladas y aristas biseladas reverberan en todos partes (incluido en el cuerpo de los balcones).

Es la arquitectura suburbana de Cortina mejor conservada.

El postizo incorporado al bajo frente a la entrada es relativamente antiguo y se ajusta respetuoso con el edificio original.

Es conocida como *De la Barraca*, por lo que es construida más tarde al su jardín.

Potser l'arquitectura no consisteix, com assegura Ruskin, en ornamentar, però l'arquitectura, Cortina en el moment que, s'identifica per descomptat per ell.

La seua vil·la a Bétera, encàrrec del comerciant anglès Walter Morris, és un paradigma de com un tipus valencià suau comú (edifici cúbic amb quatre façanes i torratxa al centre) es singularitza en els trets del seu acurat disseny.

Realitzada sobre un podi que alberga el soterrani corresponent, la disposició en dos plantes segueix patrons convencionals, però les terrasses i els balcones, cedits per firmes balustrades, desorienten l'atenció i l'apreci que la morada concede al jardí.

La procedència dels motius és diversa: bizantina, gòtica, clàssica, barroca, però l'administració és marca inconfundible del autor.

Els buits del mirador, com els banys, es aparten. Els principis en un ús a un, amb els seus arcs aparentment paral·lels, però que disocan més ben sobre les jambas, ampuñant-se.

La poderosa cornisa, amb les mètopes entre els panys, es veu interrompuda (un gest barroc) en els quatre punts cardinals per viseres en arc que porten la M inicial del comentari.

Altres dracs s'emporten com a garganes en els cantons.

I creus lobulades i aristes biselades reverberen en totes parts (incluït al cos dels balcons).

És l'arquitectura suburbana de Cortina millor conservada.

El postitz incorporat al baix davant de l'entrada és relativament antic i es va voler ser respectuós amb l'edifici original.

It is also known as *Villa de la Barraca*, on occasion the name of a typical Valencian structure made of adobe, that was later built in its garden.

Architecture may not consist, as Ruskin argued, of ornamentation, but the architect - Cortina in this case - can certainly be identified by it.

The villa he built in Bétera, on commission from the English merchant Walter Morris, is a paradigm of how such a common Valencian stereotype (a cube-shaped building with four sides and a tower in the middle) stands out thanks to the features of his careful design.

Built on a platform that contains the basement, its two-story layout follows conventional guidelines. Yet its terraces and balconies, hugged by sturdy balustrades, indicate how much value and attention its occupant conferred to the garden.

The origin of the motifs is varied, ranging from Byzantine and Gothic to Classical and Baroque. But the way they are handled reveals the unmistakable mark of the architect.

The windows of the tower, like the bottom ones, are arranged in pairs on the main floors; on the other hand, they are counted out as if with reverence, one by one. Their apparently-parallel arches actually hang over the jambs, protecting them.

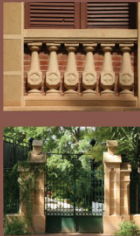
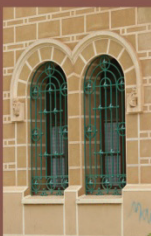
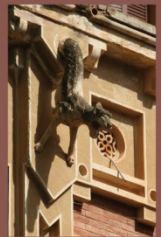
The powerful cornice, with its metopions between the moldings, is interrupted (in a Baroque gesture) at its four cardinal points by hooded arches containing winged dragons with the M for Morris, his client.

Other dragons are used as gargoyles at the corners.

And lobed crosses and beveled edges can be seen everywhere (even on the balustrades).

This is the best preserved example of Cortina's suburban architecture.

The add-on to the base of the building facing the entrance is relatively old and may have wished to respect the original design.



1891

Chalet Cortina, Paterna

C/ Juan Manuel Benito, 18

Oportu prima de Cortina, recién obtenido el título de arquitecto, y destinada a segunda residencia de su propia familia, esotroca, en el año de 1891, que contó, en esta vez, los elementos de su peculiar estilo.

Se ubica en el antiguo Paseo de la Reina Regente, vía de enlace entre los Cuartales y el Aparador del ferrocarril de vía estrecha, en pleno ejemplo de la población.

Responde al modelo franco-suízo del chalet (abreviatura de *châlet*) que el magnata románico ha torado, convertida en parodia diminuta y nostálgica, al su origen feudal.

En este ejercicio juvenil Cortina es donador del su maestro, Domènec i Montaner, a la casa Reure de Canet de Mar, y renuncia con Arnau Miramon, que el año anterior se en la Alameda de Valencia el Caril de Ripaldà.

El su pintoresco i, en consecuencia, fotogénico juego de volúmenes le gana la fama, que aun perdura, de zona local.

Combina, en su eclecticismo, los motivos bizantinos, árabes y góticos, que se ven con el tiempo señas de identidad de su autor.

Destaca el torreon octogonal, que alivia la esclerosis y conduce a la alata superior que sobresa, cuadrada y ochavada, cubierta por agudo chapitel.

Una gran ojiva decorativa enmarca el escudo de la familia, con la C que custodia el yelmo y los impenetrables dragones.

Abundan las cruces lobuladas, medias y enteras en arcos y óculos, antropóicos y sobrepesados, y las ventanas geminadas.

La verja que rodea el jardín aloja en la esquina un púlpito mirador a pie de calle, evocando, onomásticamente, del túnel de Romeo y Julieta.

Oportu prima de Cortina, féta que cubrió el título de arquitecte, i destinada a segona residència de la seua pròpia família, que comptà, en esta vegada, tots els ingredients de seua peculiar estil.

S'ubica a l'antic passeig de la Reina Regent, via d'enllaç entre els Cuartals i l'Aparador del ferrocarril de via estreta, en ple exemple de la població.

Respon al model francosuís del chalet (abreviatura de *châlet*) que l'imagnat romànic ha torat, convertit en paròdia diminuta i nostàlgica, al seua origen feudal.

En este exercici juvenil Cortina és donador del seu mestre, Domènec i Montaner, a la casa Reure de Canet de Mar, i renuncia amb Arnau Miramon, que abans d'altres va construir a l'Alameda de València el Caril de Ripaldà.

El seu pintoresc i, en conseqüència, fotogràfic joc de volums li dona la fama, que encara perdura, de zona local.

Combina, en el seu eclecticisme, els motius bizantins, àrabs i gòtics, que seran amb el temps senyals d'identitat del seu autor.

Destaca la torrassa octogonal, que alivia l'esclerosi i condueix a l'alata superior que sobressa, quadrada i octavada, coberta per un agut capítol.

Una gran ogiva decorativa enmarca l'escut de la família, amb la C que custodia l'el·lí i els impenetrables dracs.

Abunden les creus lobulades, mitges i senceres, en arcs i òculs, antropòtics i sobrepesats, i les finestres geminades.

La reixa que envolta el jardí aloja al cantó un púlpit mirador a peu de carrer evocant, onomàsticament, de Julieta i Romeo.

This is Cortina's first project, designed right after he received his degree in architecture, as a second residence for his own family. It contains, in its original state, all the ingredients of his peculiar style.

It is located on the former Paseo de la Reina Regente, a road that connects the barracks and the way station of the narrow gauge railroad in the middle of the city's Emsanche, or urban expansion area.

It adheres to the French-Swiss model of the chalet (an abbreviation of *châlet*, or little castle) which the romantic imagination has restored to its feudal origin, turning it into a small, nostalgic parody.

In this exercise, the young Cortina is indebted to his master, Domènec i Montaner, who designed Casa Reure in Canet de Mar. He also renounces with Arnau Miramon, who was building the Ripaldà Palace on Valencia's La Alameda boulevard at the time.

Its picturesque (and therefore photogenic) interplay of volumes made it the local landmark it remains today.

It is an eclectic building that combines the Byzantine, Islamic and Gothic motifs that would eventually become the architect's signature traits.

Of particular note are its octagonal tower which contains the staircase and leads to the upper watchtower that sticks out, square and octagonal, crowned by a sharp spire.

A large decorative ogive frames the family coat of arms, with the C protected by the helmet and the indispensible dragons.

Lobed crosses abound, half and whole in arches and oculi, ledges and valances, and mullioned windows.

On the corner of the fence that goes round the garden is a belvedere, resembling a pulpit at street level, which (ironically?) evokes the idyll of Romeo and Juliet.



Edificios fuera de la Ciudad de Valencia

En este grupo de paneles, aparece la obra construida en la Comunidad de Valencia y fuera de esta, puesto que Cortina como ya se ha comentado, diseñó para el alcalde de Ceuta su vivienda y un proyecto para el Nuevo Ayuntamiento de Ceuta, no obstante se habla de unos bocetos para el Casino Liberal de Ceuta, de los cuales no se tiene documentación alguna.

Empezamos por la primera obra de Cortina, por su *Opera prima*, el chalet para la Familia Cortina en Paterna de 1891, en el antiguo Paseo de la Reina Regente, vía que unía los cuarteles con el apeadero de vía estrecha del ensanche de la ciudad (actualmente es la Calle Juan Magal Benzó 18). Con similitudes a la Casa Roura de Doménech y Montaner, Cortina rinde un homenaje a su maestro y al "chatelet" franco-suizo, actualmente es uno de los iconos de la arquitectura histórica de Paterna.

Pasamos a la Villa de la Barraca en Bétera (Calle Francisco Lozano), llamada así por una Barraca construida en su jardín. Es un encargo del comerciante inglés Walter Morris Cooley, quien posteriormente le encargará una obra en la "Otra Ciudad" la de los muertos en el Cementerio General de Valencia y del que existe una maqueta en el Museo Nacional de Cerámica. Esta construcción, realizada sobre una especie de podio que encierra el sótano (más amplio que la vivienda), soporta dos plantas con líneas convencionales, pero está rodeada de terrazas con balaustradas, como miradores al jardín que le rodea. Es el edificio fuera de poblaciones mejor conservada de todas sus obras.

Pasamos a la Villa Oroval en Paterna (Calle Juan Magán Benzó 20), vecina del chalet para su padre, guarda formas arabescas, con arcos colgantes sin parteluz, arcos de herradura, etc. Su promotor Eduardo Oroval, previamente encargó a Cortina en la Calle Sorní 1, una terraza desaparecida. En su parte posterior aparece incorporada una capilla de 1930, mandada construir por los nuevos propietarios del chalet Doña Concepción Martínez Aloy, viuda de Machí.

Villa en Paterna Calle Ferrando 12, semejante a la Oroval, pero de menor escala y ampliamente modificada, tanto que todo parecido con el original es casi pura coincidencia.

Pasamos a la Ermita de Nuestra Señora del Carmen de Teruel, ya descrita de forma amplia al inicio de este catálogo y de la que no diremos más.

La otra Casa de los Dragones, la Casa Cerní de Ceuta en la Calle Camoens esquina a Millán Astray, proyecto de 1900 y construida en 1904-1905, encargada por el entonces Alcalde saliente de Ceuta Don Francisco Cerní González y por su hermano Ricardo Cerní, también encargo este un proyecto de Ayuntamiento nunca construido y se dice que un Casino Liberal que tampoco llegó a buen fin. Durante la guerra se retiraron los dragones los cuales no regresaron hasta finales del siglo XX. En la actualidad es uno de los edificios emblemáticos del turismo arquitectónico de la Ciudad Autónoma (rica en Arquitectura Modernista).

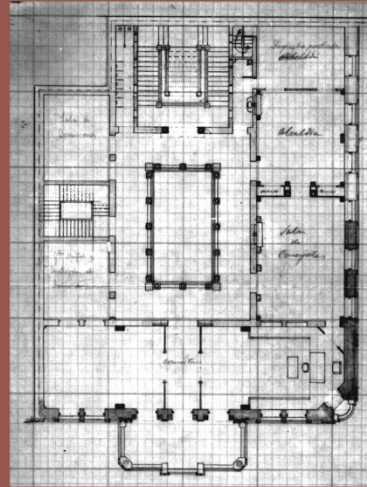
De África saltamos a Gandía, para la Ermita de la Marchuquera, de nave única y estilo sobrio Neogótico, ejecutada y encargada cuando Cortina deja de ser Técnico Municipal de la ciudad, costeada por donaciones populares, se aleja mucho del proyecto original mucho más ambicioso y ostentoso que lo construido.

Palacio Puchol de Villareal en la Calle Polo de Bernabé 26A, encargada por Vicente Puchol y Sarthou en 1915, que también le encarga un panteón en Valencia. Arcos de tres cuartos de punto que ciñen los huecos, recurso empleado en la remodelación de la Casa Ferraz en Valencia. De exteriores austeros pero con gran lujo de detalles y ornamentación en su interior, es como en tantos otros de sus edificios, la unión de todas las Bellas Artes en un único elemento.

Chalet Giner-Cortina en Torrent, Calle de Gómez Ferrer 122, encargado por su hermana Eva María Salomé Cortina Pérez y su cuñado José Giner Viquer que al fallecer pocos años después provoca el abandono del mismo y la situación actual que se mantiene alrededor del edificio, en el que se observan dos corrientes una conservacionista y otra que pide la demolición del mismo. De planta única con terrazas y accesos al interior desde todas las habitaciones, nos traslada a los cuentos de las Mil y Una Noches.

1900

Proyecto de ayuntamiento para Ceuta Plaza de la Constitución



Cortina transforma, sin apenas alterar el esquema, un proyecto anterior, de corte académico, del arquitecto Fritsch, encargo del alcalde de Ceuta Francisco Cermi, en un despliegue fastuoso de fantasía ecléctica, digno de la Grand Place bruxelense.

En el diàlegon motius gòtics, moriscos, manieristes, barrocs, acadèmics i modernistes, en un concert el secret del qual és simple: el llenguatge de la geometria és universal.

Un cercle inacabado es una herradura, quebrado es una ojiva, imbuído es un manierismo, combinado es barroco, partido es académico y desenvuelto modernista.

Y avança un gòtic, tan necessari para la acollida del súbdito como para alzar la tribuna del primer edil y comitente.

A semejanza del veneciano Piranesi, Cortina juega a todo.

La Casa Cermi será un trasunto edificado de este Ayuntamiento.

Cortina transforma, sense a penes alterar l'esquema, un projecte anterior, de tall acadèmic, de l'arquitecte Fritsch, encarregat de l'alcalde de Ceuta Francisco Cermi, en un desplegament fastuós de fantasia eclèctica, digne de la Grand Place bruxel·lesca.

En este diàlegon motius gòtics, moriscos, manieristes, barrocs, acadèmics i modernistes, en un concert el secret del qual és simple: el llenguatge de la geometria és universal.

Un cercle inacabat és una ferradura, trencat és una ogiva, imbuït és un manierisme, combinat és barroco, partit és acadèmic i desimbolt és modernista.

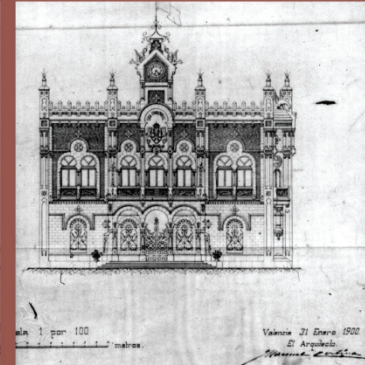
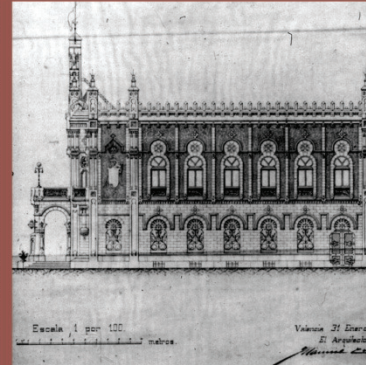
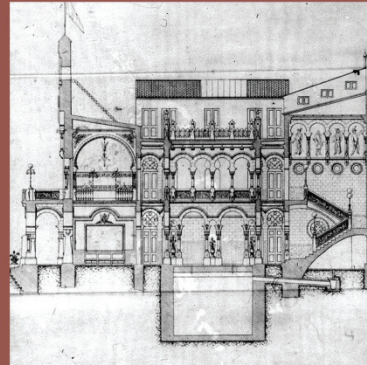
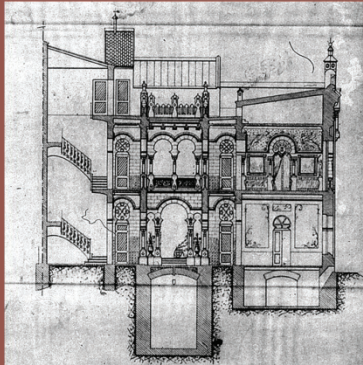
I avança un gòtic, tan necessari per a l'acollida del súbdit com per a alçar la tribuna del primer edil i comitent.

A semejança del venecià Piranesi, Cortina juga a tot.

La casa Cermi serà un transsumpte edificat d'este ajuntament.

Plano, Sección principal, Sección lateral, Sección longitudinal y sección transversal

Plano, Sección principal, Sección lateral, Sección longitudinal y sección transversal



Proyectos no Construidos

En este grupo de paneles, aparece los proyectos no ejecutados y obras que iniciadas su construcción, Cortina renuncia a continuar por problemas con la propiedad o desacuerdos con la misma.

Empezamos con el proyecto para el Nuevo Ayuntamiento de Ceuta, para Francisco Cerní, en el que Cortina modifica el proyecto inicial de Fritschi, de corte muy académico y a que Cortina aplica todos y cada uno de sus peculiares elementos de la fantasía ecléctica.

En este edificio (propuesta) aparecen elementos góticos, moriscos, manieristas, barrocos, academicistas y modernistas. Los dragones pétreos desaparecen, dando paso a unos dragones alados de largos y retorcidos cuellos con sus fauces abiertas en hierro, que quedarán relegados a la Casa Cerní.

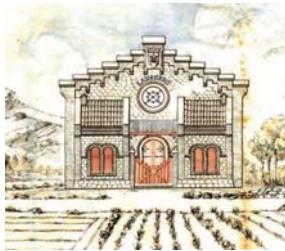
Círculos inacabados que forman herraduras, pórticos con terrazas, una construcción de porte majestuoso que representa la dignificación de un edificio con uso municipal.

Proyecto de Viviendas en Teruel en la Calle Amantes de Teruel 5, con aires moriscos, tan tradicionales en Teruel, miradores con parteluces formados por arcos de tres puntos, herraduras y todos y cada uno de los tradicionales elementos decorativos de Cortina.

Acabamos con proyectos en Valencia y principalmente con su Villa en el interior de la ciudad en la esquina de Sorní, un palacete principesco que pese a las justificaciones por parte de Cortina, desde el Ayuntamiento quedo desautorizado. Algunos consideran que era como implantar un Palacete Ripalda en el interior de la ciudad. Proyecto fechado en 1901 (A.H.M. Policía Urbana Ensanche 1901 caja 1 exp. 47).

La Fábrica Municipal de Gas de Agua proyecto de 1905.

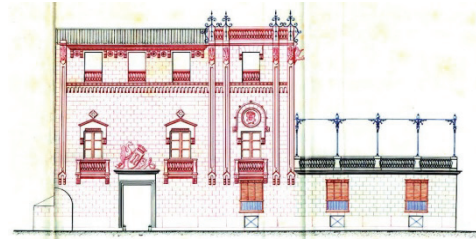
El Teatro Chapí de Villena, en la Calle Luciano López Ferrer 17, proyecto de 1915 y dirección de obras de 1914 a 1915. Del recogido pero majestuoso Teatro Eslava de Valencia, Cortina salta a Villena con el teatro Chapí, tan espléndido, tan majestuoso e incluso ostentoso que marcó el inicio de los problemas para su construcción y posterior renuncia de Cortina a terminar las obras. Su sección longitudinal, marca las tendencias de los más modernos teatros de la época, foyer de doble altura, antesala, sala con anfiteatro de dos tramos y foso para la orquesta, caja escénica y retro-escena. Pero tal era el lujo y las necesidades para la construcción del teatro que Cortina al que se le exigen recortes sucesivos, decide renunciar a continuar la obras en 1916, siendo continuada por Plácido Francés que en 1919 renuncia a seguir con las obras y no será hasta 1922 cuando se reanuda las obras bajo nuevo proyecto de Garín Hermanos y dirección de los mismos.



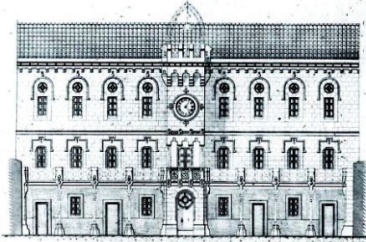
Lavadero de Gandía



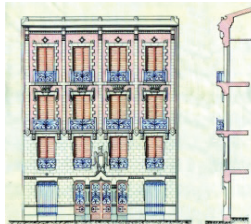
Instituto Oftalmológico de Algemésí



Palacio Conde Nieulant Valencia



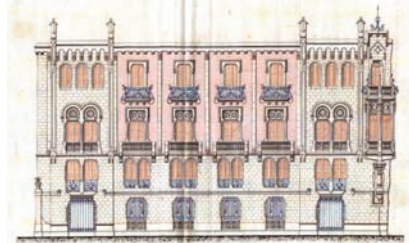
Cuartel de Artillería, Valencia



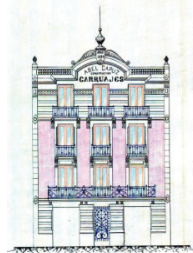
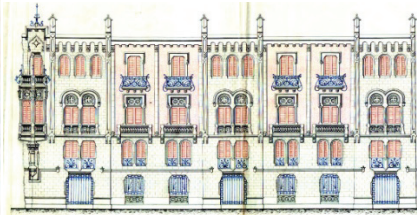
Casa Cortina Sorní 5



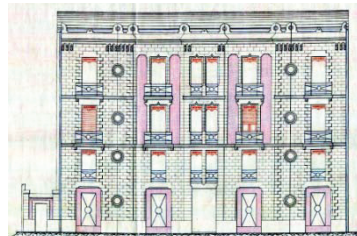
Chalet Martínez, Valencia



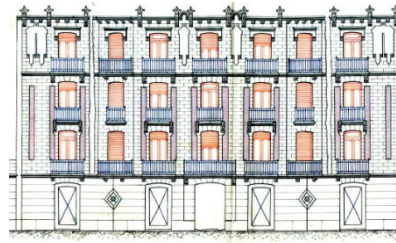
Desarrollo del Proyecto de la Casa Oroval Calle Colón 74 esq. Sorní



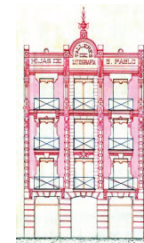
Casa Para Abel Capuz



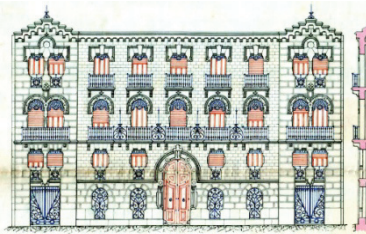
Casa Moreno



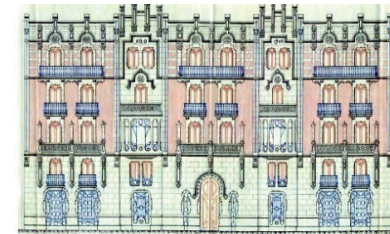
Casa Aparici



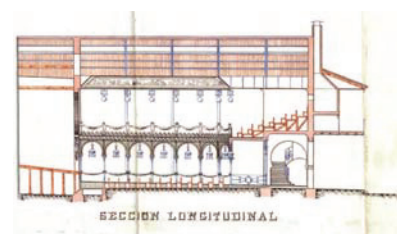
Litografía San Pablo



Casa Morris



Casa Paya



Teatro Eslava

Proyectos Demolidos

Aquí no existen paneles, solo la documentación de planos y las escasas fotografías en blanco y negro o alguna placa coloreada. No existe panel alguno por respeto, por vergüenza, por un sentimiento de culpa por comprobar que por un mero hecho de Mercado Inmobiliario, algunos de estos edificios, dignos de estar en el Catálogo de Patrimonio de nuestras ciudades, en la actualidad no existen. Estos edificios son:

- Lavadero Público de Gandía. 1893.
- Instituto Oftalmológico Doctor Viciano de Algemesí. 1894.
- Palacio del Conde de Nieulant. 1897.
- Cuartel de Artillería de Valencia. 1897, demolido 1960.
- Casa Cortina en Sorní 5. 1898.
- Chalet Martínez en Calle Guillem de Castro 98 de Valencia. 1899.
- Casa Oroval en Colón 74 esq. Sorní (edificio gemelo de la Casa de los Dragones). 1898-1899.
- Edificio para Abel Capuz en Taquígrafo Martí. 1899.
- Casa Moreno en Gran Vía Marqués Turia esq. Pizarro. 1899.
- Casa Aparici en Gran Vía Marqués Turia esq. Taquígrafo Martí. 1901.
- Litografía Hijas de San Pablo en Hernán Cortes 9. 1901.
- Casa Morris en Salvatierra de Álava 6. 1902.
- Casa Paya en Gran Vía Marqués del Turia esq. Gregorio Mayans. 1906
- Teatro Eslava en Paseo Ruzafa. 1908.



LAS CONFERENCIAS

Palacio Marqués de Dos Aguas

**Museo Nacional de Cerámica
y Artes Suntuarias
"González Martí"
Valencia**

**Calle Poeta Querol 2
46002 Valencia
Tel. 96 351 63 92**

**Líneas Autobús
26 - 31 - 4 - 6 - 8 - 9 - 11
16 - 27 - 36 - 70 - 71
Metro Estación
Colón L3 y L5**

El Modernismo en Europa.

D. Fernando Benavent Avila

Profesor Titular de Escuela Universitaria de Universidad
Departamento de Construcciones Arquitectónicas
Profesor de la ETSIE
Universitat Politècnica de València
Resumen de la Conferencia del Miércoles 13 de Febrero 2013

La primera referencia la situaríamos en Inglaterra. Estamos a finales del siglo XIX, donde se presentan dos novedades, el Cine y el Modernismo, y no lo podemos considerar casual, porque es significativo que el Cine representa la armonización de la era técnica, con el deseo permanente de alcanzar la belleza y la glorificación.

Y el Modernismo es la utopía de la de la reconciliación; es el movimiento reformista, que en ese final del siglo XIX, concibe y nace como un acontecimiento artístico, que tiene en cuenta intereses económicos y políticos.

Bruselas, Nancy, Barcelona, Glasgow, Helsinki y Chicago, tiene mucho que ver con este movimiento. También Munich, Darmstadt y Weimar, Viena y Praga...es curioso que apenas tuvo importancia en Londres y Paris.

¿Hubo conflictos inicialmente? El periodismo proporcionaba un conocimiento mutuo entre las diferentes naciones. Nos encontrábamos con una forma diferente de hacer política con el arte. Muchas veces fue una rebelión, una revuelta de las minorías que se manifestaba con renovadas fuerzas, y no sólo el Modernismo representa una revuelta de artistas vanguardistas, sino que bajo su llamativa protección, se escondía la revuelta cultural y política (siempre se ha hablado de la belleza del puño cerrado).

Hacia finales del siglo XIX, las grandes urbes europeas se disputaban el potencial económico, político y cultural entre ellas. Bruselas, con una gran fractura social agravada por una división lingüística (francófonos y flamencos); Nancy frente a Paris; Barcelona bajo el dominio de Madrid; Munich en pugna con Berlín, posiblemente tuvo el más popular de los movimientos de renovación; Glasgow enriquecida por el desarrollo industrial, frente a Londres... En esta coyuntura de las grandes ciudades europeas, Viena era el equilibrio y Praga fue la creación de un ambiente genuino.

Los artistas del Modernismo no se conocían entre sí, se alzaron contra el arte oficial, a veces se les contemplaba con una sonrisa teñida de ironía, pero estaban llenos de fe, pero también de audacia y decisión para liberar a las casas de los burgueses de la época, de su anacrónico gusto, y regalarles un estilo nuevo. En resumen lejos de constituir un fenómeno cerrado, tejieron múltiples implicaciones del hombre con el arte y del arte con la sociedad.

Hablar del Modernismo nos obliga a citar al gran artista Willian Morris (1834-1896). Morris que heredó su pasión por la restauración arquitectónica de John Ruskin, quiere que Inglaterra que estaba a la cabeza de las naciones industriales, supere la secuela de ostentosas fealdades, como fiel exponente de la arquitectura orgánica. Se construyó una casa en las afueras de Londres, toda artesanal, diseñó todos los muebles y otros objetos. Morris expuso sus ideas en términos rotundos y no duda en declarar que hay que hacer una hoguera con lo que circula entre las manos de los ricos.

Como fechas más significativas del Modernismo en Europa, podemos recordar:
1883- Primeras cristalerías de Gallé en Nancy.

- 1884- Antonio Gaudí empieza a trabajar en La Iglesia de la Sagrada Familia de Barcelona.
- 1886- Walter Crane, impulsado por William Morris, crea la *Arts and Crafts Society*.
- 1889- Cerámica de Gauguin, primeros contactos de los Nabis.
- 1892- Horta inicia la construcción de la casa Tassel en Bruselas.
- 1893- Carteles de Toulouse Lautrec para el *Moulin Rouge* de París; Horta empieza a construir la mansión Solvay; litografías de Bonnard para la *Revue Blanche*.
- 1894- Beardley ilustra *Salomé* de Oscar Wilde.
- 1895- Van de Velde construye, amuebla y decora la casa de Uccle en Bruselas; carteles de Mucha para Sara Bernhardt.
- 1896- Bing inaugura en París, la galería “*Art Nouveau*”; se funda en Munich la revista *Jugend (Jugendstil)*.
- 1897- Se funda en Viena el movimiento *Sezession* (Olbrich, Hoffman y Klimt); Mackintosh inicia la construcción del *Institute of the Fine Arts* en Glasgow.
- 1898- Guimard edifica el Castel Béranger, primera manifestación arquitectónica del *Art Nouveau* en París.
- 1899- Horta, Van de Velde, Mackintosh y Majorelle, diseñan muebles, lámparas y otros objetos para Tiffany.
- 1900- Pabellón de *Art Nouveau* en la Exposición Universal; Guimard construye los accesos al metro de París.
- 1901- Se constituye oficialmente la *École de Nancy*.
- 1902- Van de Velde es nombrado consejero artístico del ducado de Weimar.
- 1906- Gaudí empieza la casa Milá (La Pedrera) y continúa trabajando en la Sagrada Familia y el Parque Güell.

Al Modernismo se le conocía con diferentes nombres según el país. Entre otras acepciones encontramos *Arts and Crafts Society* en Inglaterra, *Art Nouveau* en Francia y Bélgica (aunque en Francia aferrados a su esnobismo anglófilo también se le conoció como *Modern Style*), *Jugend Styl* en Alemania, *Liberty* o *Floreal* en Italia, *Wiener Sezession* en Austria, Modernismo en España, *Modernisme* en Cataluña y Valencia...

El Modernismo, aún continuando “vivo”, empezó a mostrar síntomas de cansancio y de decadencia con prontitud. De aquel árbol frondoso, ya solo quedaban vástagos sin fuerza, la vieja Europa de principios del siglo XX, sufría profundas convulsiones, cambios económicos y sociales, una nueva sociedad industrial, búsqueda primordial de lo útil, triunfo de la máquina y abandono de la artesanía... el Modernismo fue poco a poco abandonado como algo ridículo y estéril.

Desprestigiado, ridiculizado y devaluado, el Modernismo constituyó durante casi medio siglo el símbolo de lo anacrónico. Hoy en los inicios de siglo XXI, podemos asegurar que ha recobrado su poder de seducción y que si vivieran hoy los principales artífices de ese Movimiento quedarían asombrados del reconocimiento que tienen.

La obra escrita del Arquitecto Cortina.

Dr. D. Joaquín Arnau Amó

Catedrático de Universidad
Departamento de Composiciones Arquitectónicas
Profesor de la ETSAV.
Universitat Politècnica de València
Resumen de la Conferencia del Viernes 15 de Febrero 2013

José María Manuel Cortina (1868-1950), arquitecto, elige como tema para su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, leído el 3 de junio de 1930 y publicado al año siguiente en la revista Archivo de Arte Valenciano, “El Patio de los naranjos de la Lonja de Valencia”. En él se contiene un resumen de su ideario acerca de la Arquitectura y del Patrimonio, conceptos ambos inseparables en el pensamiento de un arquitecto, como es él, romántico y ecléctico.

Más cercano a Viollet-le-Duc, parte de cuyo “Dictionnaire” figura entre los libros de la biblioteca de Cortina, que a Ruskin o Semper, la imaginación y el análisis que aplica a los monumentos arquitectónicos, uno de cuyos paradigmas es la Lonja valenciana, llevan aparejada una hipótesis de restauración. Como el arquitecto francés en su viaje a Italia, nuestro hombre, cuando dibuja, proyecta la restauración del monumento dibujado. Toma, por consiguiente, postura y establece criterios con relación a este proceso.

El discurso de la Lonja (argumento de esta conferencia) es, por eso, toda una declaración de principios que refleja sus aprensiones y sus gustos, su escala de valores y las claves de su sensibilidad, sus conocimientos y sus propósitos. Frente al monumento gótico, de un gótico tardío y maleable a la fantasía y sus libertades, el arquitecto vagamente neo-gótico, medievalista más bien con un “medievalismo fantástico” (como diría la historiadora Simó) reasume la historia sin renunciar a sus componentes mitológicos y así “fabula” a la vez que restaura, de hecho o de derecho. Sus no muchas, pero muy elocuentes, acuarelas conservadas dan testimonio de una vena pintoresca que, cuando asoman sucesivos modernismos y modernidades, no se rinde a su ascenso y permanece fiel a sí misma.

*

De la Lonja, en efecto, toma Cortina motivos para su inspiración, de cuya iconografía bebe. Así, su neo-gótico (relativo) no es tanto una “imitación” del viejo estilo tardo-medieval cuanto, en el espíritu literal del “revival”, un nuevo estilo, libérrimo por cierto, inspirado en el antiguo. El gótico, que la Lonja representa y resume gloriosamente, es para Cortina la musa, no el modelo. Le motiva, no le seduce.

Gótica es, por tanto, la actitud del arquitecto romántico, una actitud que toma como base los imperativos de la construcción para, a continuación, fantasear cuanto le place a partir de ellos. Una actitud que, edificando, con rigor y realismo, “fabula” lo que a mano le viene, en el conjunto y en los detalles. Cortina es neo-gótico en el libre vuelo de su imaginación, burguesa y laica como lo fue la genuina imaginación gótica, de la cual la Lonja de Valencia, mercantil en el más noble de los sentidos, es emblema poco menos que provocador.

Un detalle, del que podemos sacar partido para entender la “reencarnación” del alma medieval en el hacer de Cortina y que en la Lonja valenciana espelnde y sobresale, material y formalmente hablando, son sus gárgolas, vierteaguas ornamentados en uno y otro caso hasta hacer de ellos portavoces de una arquitectura que no repara en gestos de elocuencia y espectáculo.

La gárgola gótica, antes y después, parte de una instalación que preserva de humedades al edificio, se presta al juego iconográfico como el capitel lo había hecho en la cultura clásica y, a diferencia de las discretas “misericordias” en las sillerías de coro del Renacimiento, salta a la vista y nos interpela. El capitel es mediterráneo y, por eso, mediador. La gárgola es nórdica y, en consecuencia, batalladora. Y a Cortina le llama más esta guerra que aquella paz. Está más cerca de Viollet (lo hemos dicho) que de Alberti.

*

Hay en la gárgola un natural descaro. Hoy se diría que es un reto (lo que implica azar y talante lúdico). Un icono cualquiera puede ajustarse como a la mano un guante. Y, de entre los innumerables modelos, a la imaginación de Cortina acude, imperioso e imponente, el dragón. El dragón es sin duda el emblema (ésta vez de verdad y no por lo socorrido del tópico) del arquitecto valenciano. Su enseña. Con o sin escudo. Su mascota. Su fetiche. El dragón pulula por los recovecos de todas y cada una de sus obras.

Habitante de (casi) todas las culturas del planeta, el dragón es polisémico. ¿Podría ser de otro modo? No hay que traducirlo. Se traduce (y traiciona) él mismo. Dice una cosa y la contraria. Amenaza y asegura. Ataca y defiende. Es maligno y benigno. Sucumbe a san Miguel, o a san Jorge, o impone silencio, manso y apacible. Habita entre las estrellas y se arrastra a ras de suelo.

A Cortina le prende, desde sus fábricas tempranas, y ya no le abandona. Ni en la ciudad de los vivos, ni en la de los muertos. Es su sello. Visitante del Paraíso o del Walhalla. Pero, sobre todo (y Cortina no es inmune a la corriente wagneriana del principio de siglo catalán) guardián infalible del tesoro. El dragón, hábil (como quimera fantástica que es) en cualquier medio, tierra, agua o aire, reptil y anfibio que corre, nada y vuela, defiende el domicilio (la “domus”) y al señor (el “dominus”) con toda su familia y su servidumbre (los “famuli”).

El dragón, en cierto modo, representa el ideal burgués al que Cortina sirve con puntual y acendrada devoción. Y que culmina todo un proceso (tan consistente que a duras penas se deja arrebatar el señorío de la ciudad, aun en las décadas más beligerantes del impetuoso asalto de la modernidad) de obstinado eclecticismo en la historia de la Arquitectura de las vísperas de nuestro tiempo.

La Valencia de Cortina: 1868-1950. Una ciudad en transformación.

Dr. D. Francisco Taberner Pastor

Profesor Titular de Universidad
Departamento de Construcciones Arquitectónicas
Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
Profesor de la ETSIE
Universitat Politècnica de València
Resumen de la Conferencia del Miércoles 20 de Febrero 2013

El período cronológico que abarca la dilatada vida del arquitecto Cortina (1868-1950), fue sin duda decisivo para la conformación de la Valencia actual. Un periodo de cambios importantes, de significativas transformaciones, de aplicación de nuevos instrumentos de control urbanístico y de formalización de numerosas y ambiciosas propuestas, tanto de reforma como de expansión urbanas, aunque muchas de las idas propuestas apenas superarán su impulso inicial.

El propio Cortina será protagonista de algunas de ellas desde su puesto de arquitecto municipal, y ejercerá de crítico severo cuando, al final de sus días, pasa revista al estado de la ciudad poniendo el acento en la falta de continuidad de planes y proyectos:

“Reforma que se empieza,-dirá el arquitecto- habrá que terminarla sin entrar en el prurito de iniciar otra; pues por el sistema que se sigue parece la población como destrozada por un seísmo, y sin que pueda presentarse al forastero ni lo antiguo, con su ambiente y características, ni lo moderno con el urbanismo y aseo propio de la categoría de la capital que todos deseamos.”

Crear la nueva ciudad, lo “moderno” al decir de Cortina, pero respetando lo antiguo, realizando la calidad de sus monumentos y diseñando el espacio urbano hasta sus menores detalles. Esta es la idea de ciudad que baraja el arquitecto, que deplora el que en la ordenación urbanística de Valencia, -afirma en 1949, un año antes de su muerte,-”nunca se haya seguido un criterio uniforme ni haya habido en ella solución de continuidad”.

Es decir, carencia de base disciplinar, y ausencia de perseverancia, en una ingente tarea en la que las dos componentes se configuran como absolutamente indispensables.

Abriendo la cronología con el año de su nacimiento, 1868, año de la Revolución, podemos subrayar la propuesta de apertura de una calle de novedoso trazado, amplia y recta, que debería unir el puente del Mar con el Mercado. La calle, bautizada con el nombre de la Revolución, hoy de la Paz, constituiría un serio primer intento de “reorganizar” la ciudad, que acababa de demoler sus murallas y comenzaba a expandirse sobre la cercana huerta.

La ordenación del crecimiento sobre lo que había sido el exterior del recinto amurallado, las afueras, se realizará, al igual que en las principales ciudades españolas, con el apoyo normativo de las Leyes de Ensanche, que propician una extensión pautada del suelo que va transformándose en urbano y que albergará nuevas propuestas residenciales que tratan de mejorar sustancialmente las deficientes condiciones higiénicas que hasta entonces se venían desarrollando en el interior del antiguo recinto.

En 1887 se aprobó el Plano General de Valencia y Proyecto de Ensanche, que había iniciado su tramitación tres años antes: un ángulo recto formado por dos “Grandes Vías” encierran la ciudad contra el río, creando un nuevo espacio urbano en el que las calles se disponen paralelas o perpendiculares a esos nuevos ejes que se configuran como nuevo límite de la ciudad y generan una ordenación de manzanas rectangulares que hasta entonces no había sido posible configurar. En el interior de las manzanas, amplios patios centrales mejoraban sensiblemente las condiciones de soleamiento y ventilación de las viviendas en tanto que, al exterior, la creación de chaflanes facilitaba la condiciones de circulación al tiempo que imprimía novedoso aire al conjunto, que se configuraba con lentitud, pero con persistencia, según una trama perfectamente dibujada que facilitaba su necesaria Gestión.

Los edificios, exigía la normativa, "no podrán tener menos de dos alturas ni exceder de tres" aunque podía agregarse un entresuelo siempre que se compusiese con el bajo, pudiendo alcanzar una altura total, hasta la coronación del edificio, de 20 metros en las calles principales. Las nuevas edificaciones, que destinaban a vivienda la mayor parte de los bajos, fueron conformando un modelo de ciudad desconocido hasta el momento de calles anchas y rectas, en que los nuevos lenguajes que se generan suponen un cambio de aspecto radical frente al que presentaba el viejo caserío medieval. Allí dejará Cortina una parte importante de su producción imprimiendo su particular estilo sobre una trama pensada para la homogeneidad, de la que la denominada Casa del Dragón, construida para su familia en un estratégico chaflán, constituirá sin duda un memorable ejemplo.

Cuando en 1891, finaliza sus estudios, se plantea un ambicioso proyecto en la ciudad que trata de transformar el antiguo recinto amurallado mediante la apertura de un nuevo trazado: una amplia Avenida, 30 metros de ancho, que uniría el lugar que ocupó la puerta de Russafa con el puente de san José, cortando el viejo casco en dos mitades. Proyecto que no llegaría a ejecutarse, realizado por el arquitecto Luis Ferreres Soler, que se completaría al año siguiente con otro trazado complementario: una vía semejante a la anterior pero perpendicular a la misma, uniendo el puente del Real con la calle de san Pedro Pascual, junto a Guillem de Castro, con lo que la vieja trama se dividía, finalmente en cuatro porciones y trataba de regenerarse mediante las mejoras higiénicas que suponían las nuevas vías, siguiendo, a su escala, el modelo que Haussman había ensayado con éxito en París.

Al iniciarse el siglo XX la ciudad de Valencia supera ya los doscientos mil habitantes y la situación de deterioro que sufre su centro hace necesaria una drástica intervención, como propugnará el conocido político y escritor Vicente Blasco Ibáñez en su programa electoral para los comicios de 1902:

"Hay que derribar casas para abrir nuevas vías; hay que hacer desaparecer los barrios antiguos en el centro de la ciudad, donde se aglomera la vida de los pobres, llamando con su malsano hacinamiento a la muerte. Es preciso terminar las calles cuyo ensanche no está más que iniciado; abrir otros nuevos para que se airee la ciudad..."

En 1906 el partido de Blasco conseguía llevar a cabo una de las más ambiciosas tareas de regeneración del antiguo casco: La remodelación del Barrio de Pescadores que supuso el derribo de más de 150 edificios y la correspondiente expropiación de los solares resultantes, creando una nueva urbanización de cinco manzanas rectangulares junto a los terrenos que había ocupado la antigua estación del Ferrocarril, sobre las que se construirán modernos edificios.

Pero la ciudad continuaba sin un plan que ordenase conjuntamente la totalidad de su centro histórico y durante el primer tercio del siglo XX tratará de elaborarlo. El *Proyecto de reforma interior de Valencia* aprobado por la Real orden de 21 agosto 1911, del que es autor el arquitecto municipal Federico Aymamí, será uno de ellos aunque existen otras propuestas similares, formuladas con posterioridad de Carlos Carbonell (1925) o Javier Goerlich (1929).

Las propuestas, finalmente reelaboradas por Goerlich, son las que se llevarán a cabo, si bien parcialmente, y ya en los años 30, rediseñando el nuevo centro de la ciudad en torno a una gran plaza dotada de notoria irregularidad en la cuyo centro se dispondrá un curioso Mercado de Flores situado en semisótano. La propuesta más ambiciosa, el trazado de la Avenida del Oeste iniciará su construcción ya en los años 40 y no conseguirá su culminación pero el nuevo centro, la hoy denominada plaza del Ayuntamiento formalizará una nueva imagen de ciudad de edificios de altura que hacen patente la eficaz utilización de pilares y vigas de hormigón, ensayando nuevos lenguajes que apuestan por la modernidad y que suponen un cambio sustancial en el paisaje urbano.

Entramos ya en el último periodo de la trayectoria vital de Cortina: en 1946 la Comisión de Urbanismo de la Provincia, aprobó el *Plan General de Ordenación de Valencia y su Cintura*. Dos años antes, por Decreto de 4 marzo de 1944, se había creado la Comisión Superior de Ordenación de la Provincia de Valencia con el objetivo de "ordenar y encauzar las actividades constructivas e industriales en una comarca como la de los de Valencia, en que tan importantes riquezas existían, poniendo en gran peligro su desarrollo futuro." Dicho plan, alertaba sobre la posibilidad de desaparición de la Huerta a causa del descontrolado crecimiento urbano y que se pudiera producir "el hecho insólito de la ciudad que se devora a sí misma al destruir la Huerta que es causa de su vida". El plan trataba de racionalizar el crecimiento procurando potenciar los pueblos de los alrededores, proponiendo una cierta especialización funcional, con un esquema radiocéntrico y de conexión entre los distintos municipios. Para gestionar el proceso se creaba una nueva entidad denominada Gran Valencia. Valencia iniciaba un proceso de veloz expansión con una nueva concepción del desarrollo urbano en el que la ordenación territorial superaba ampliamente los estrictos límites municipales de la ciudad. Entre sus objetivos, el Plan planteaba la "defensa, exaltación y mantenimiento de todo el sector urbano de interés histórico artístico de edificaciones y lugares con el mismo carácter, sin perjuicio de establecer en los ensanche futuros zonas representativas que deberán cuidarse." El desproporcionado y descontrolado desarrollo que sufriría la ciudad en los años sucesivos, imposibilitaría, desgraciadamente, la consolidación de los buenos deseos.

LA FORMA Y EL COLOR EN LAS FACHADAS DE LA ARQUITECTURA MODERNISTA EN VALENCIA.

Arquitecto: José Manuel Cortina Pérez – Lenguaje de Vertiente Ornamental.

Dra. Doña Concepción de Soto Arándiga

Profesora Titular de Universidad

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica

Adjunta al Área de Historia del Arte y la Arquitectura de la Real Academia de Cultura de Valencia

Profesora de la ETSAV

Universitat Politècnica de València

Resumen de la Conferencia del Viernes 22 de Febrero 2013

El movimiento modernista se desarrolla de una manera autóctona en distintos países de Europa, con unas circunstancias sociales y políticas que lo sitúan en el país respectivo, pero con una característica común a todos, que a su vez lo hace internacional, y que es la negación de la arquitectura de los eclecticismos y búsqueda por tanto de un nuevo lenguaje.

El lenguaje modernista se caracteriza por su propuesta de ruptura con el Eclecticismo. Esta ruptura se muestra en general más claramente, por medio de unas imágenes de gran impacto formal y a veces de fuerte colorido. Pocos lenguajes arquitectónicos son tan fácilmente reconocibles como lo es el Modernista, debido a unas formas tan singulares o por el colorido que emplea.

En Valencia el triunfo del Eclecticismo, con su fuerte carga ornamental, es la forma en que gusta expresarse en la arquitectura a nuestra burguesía, cuando ya el modernismo lleva más de diez años arraigados en Cataluña y Europa.

Esta situación del gusto por el ornamento es la que predomina cuando la primera generación de arquitectos modernistas se establecen en Valencia.

Por otro lado, son dos las generaciones de arquitectos que intervienen en la introducción y desarrollo del modernismo en Valencia; la primera obtiene el título de Arquitecto entre 1897-98 y la segunda generación obtiene el título entre 1902 y 1904.

El auge económico en la agricultura y la preparación del suelo en el Ensanche aumentarán la producción arquitectónica; pero las reglas de juego para los arquitectos deberán ser las que respeten lo tradicional, el ornamento establecido y que no se rompa ningún código que constituye la garantía de una clase económica. En Valencia las formas ornamentales, serán pues de carácter vegetal preferentemente, y ya llegan “domesticadas”, gracias a la influencia de E. Sagnier entre otros, y se incorporan a las fachadas de modo que no descompongan su estructura general ecléctica.

El Modernismo surge en cada nación con nombres distintos pero con una característica que les es común: la negación del eclecticismo y en consecuencia búsqueda de un nuevo lenguaje. Del estudio de los hechos cronológico en cada uno de los modernismos que surgen las diferentes naciones que he agrupado en dos vertientes, y en las directrices principales de los distintos modernismos; a) vertiente ornamental y b) vertiente geométrica. Dentro de la vertiente ornamental hay que hacer una distinción referente a la valoración que se da al ornamento, entendido como un elemento fundamental del lenguaje, en aspectos tales como la significación, la textura, la forma y el color. Y el ornamento como elemento independiente, añadido sobre una concepción arquitectónica ajena al lenguaje modernista; la ornamentación será gratuita y queda como un sello de adscripción al modernismo en la fachada: es la confusión y la falsedad en la imitación al lenguaje que se quiere adscribir.

Esta vertiente viene condicionada en sus orígenes que se remontan a las dos dimensiones, en el campo de los dibujos, la pintura en diversas tendencias, así como la influencia de la pintura japonesa; estos principios en el campo de las dos dimensiones dan lugar al descubrir el valor expresivo de la línea, la linealidad que será la principal característica formal de esta vertiente; la línea recibe en tratamiento de linealidad continua, sin vértices que la ininterrumpan, formando tracerías, expresando el movimiento y con dos temas favoritos: la representación de temas vegetales y la figura femenina.

Y para concluir: el lenguaje Modernista se caracteriza por su propuesta de ruptura con el Eclecticismo. Esta ruptura se muestra en general más claramente, por medio de unas imágenes de gran impacto formal y a veces de fuerte colorido.

Pocos lenguajes arquitectónicos son tan fácilmente reconocibles como lo es el Modernista, debido a unas formas tan singulares o por el colorido que emplea. Estos elementos característicos del lenguaje modernista, la forma y el color, van a ser el objeto de esta conferencia, aplicados a las fachadas de la arquitectura Modernista en Valencia y en este caso particular a las obras de José Manuel Cortina Pérez.

Cortina, la arquitectura funeraria y la representación gráfica.

Dr. D. Jorge Girbés Pérez

Profesor Titular de Escuela Universitaria
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica
Profesor de la ETSIE
Universitat Politècnica de València
Resumen de la Conferencia del Miércoles 27 de Febrero 2013

La construcción y el diseño de panteones, como símbolo de poder económico, en comparación a las construcciones privadas dentro de la población, llega con retraso a España y en concreto a Valencia con respecto a como sucede en el resto de Europa, en muchas ocasiones las familias nobles o burguesas contratarán los servicios del Arquitecto para el diseño del palacete en la ciudad, de la Villa en el campo y del panteón en la "otra ciudad" la que podemos llamar la "Ciudad de los Muertos" o como define cierto autor de forma romántica "El Jardín Melancólico", al principio por una influencia de la moda del imperio estos panteones son inicialmente de aspecto o inspiración de formas griega, egipcia, neoclásica, goticista, etc. Siendo las formas egipcias, normalmente relegadas a un único ejemplo, pues al ver los resultados en el primero que se construye es suficiente para que sus formas sean rechazadas, por ser en exceso recargadas, pero las formas que tanto a finales de siglo como principios del siguiente destacaran serán la Modernistas, en cualquiera de sus variables, según el arquitecto que las aplique.

Según los profesores Anacleto Pons y Justo Serna, no es hasta la década de 1880 y siguiente (finales de siglo) cuando se produce una generalización del panteón entre la burguesía valenciana, es entonces cuando podemos catalogar esta periodo como la edad de oro del Cementerio General y en realidad de cualquier cementerio de cualquier ciudad de Europa. No es hasta la década de 1880 cuando se produce una generalización en la construcción y encargo a los artistas de la época de panteones entre la burguesía de la ciudad de Valencia, este periodo (1880 – 1910) lo podemos catalogar como la edad de oro del Cementerio General, donde la "calidad" de los panteones es más notable, donde la figura del genio de la arquitectura que nos encontramos estudiando aparece con todo el esplendor que merece.

En la actualidad, si contemplamos el trabajo que se realiza en el interior de uno de los grandes despachos de arquitectura, la labor, el movimiento, todo el trabajo, se produce en la mayoría de los casos entorno a un elemento singular hoy en día: La Maqueta del Proyecto. Indico "singular", porque en la era de las nuevas tecnologías, donde la representación gráfica es toda con ordenadores, aparece este elemento, como digo singular.

Si atrasamos el reloj algo más de un siglo, nos encontramos con el mismo objeto, la maqueta, que se emplea para representar lo mismo que hoy en día, las formas complejas que un simple plano difícilmente puede explicar, o que observadores profanos son incapaces de leer.

Que se tenga conocimiento, de este tipo de representaciones en maqueta, solo existen en la actualidad once maquetas de panteones del Cementerio General, una de la Capilla de Nuestra Señora del Carmen de Teruel, la del cenotafio del Cardenal Benedito Sanz Fores en Gandía y la de la balaustrada del acceso de una vivienda todas ellas propiedad del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia y al que desde aquí agradezco me dejase fotografiar, maquetas que se encuentran en los almacenes del propio Museo sin exponer al público.

Como ya comenté al principio de este catálogo, en los fondos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", aparecen 11 maquetas de panteones del Cementerio General de Valencia que enumero: panteón para su propia familia (1899), Panteón de Rafael Monterde y Mangas (1895), Panteón de Francisco de Paula Ordeig (1895), Panteón de Vicente Puchol y Sarthou, (1896), Panteones de Elías y Esteban Martínez Boronat (1897), Panteón de Vicente Carabia y Laura Espert Falcó (1899), Panteón de Pedro Dauden y Tomás Altaba (1897), Panteón de Walterio Morris (1898), Panteón de Martín Echeveste (1896), Oyanguren (1896) y Panteón de Josefa Krause (1908).

Como podemos apreciar la preocupación de que lo diseñado, con lo construido, fuera igual o por lo menos lo más parecido posible es máxima, y eso que nos encontramos en los primeros proyectos en los que la preocupación y exigencia por la exactitud, la definición y grafismo del proyecto, por parte de Cortina, aún no era máxima.

Con estos proyectos de panteones, es donde Cortina demuestra su esfuerzo por definir materiales, formas, relieves, etc. dentro de sus propios dibujos, así como en una forma de representar las edificaciones, forma que realmente queda relegada a los edificios públicos, pero que al ser construcciones más reducidas permite este tipo de "representación", la maqueta, elemento que al ser reducida y normalmente a escala 1/20 es de un tamaño manejable, de reducidas dimensiones y explica como ya comento líneas atrás las formas del edificio que se desea construir, es una forma de explicar al cliente lo que se diseña, lo proyectado, incluso y puesto que Cortina presenta estas maquetas en la Feria Nacional, una forma de explicar al público en general lo que quiere diseñar para sus clientes.

Si contemplamos estas maquetas junto el proyecto y fotografías de lo existente en la actualidad, apreciamos una representación fiel y exacta de los distintos materiales que intervienen en la obra. Una representación exacta de las formas y volúmenes. Una representación exacta en muchas ocasiones del color del elemento construido, siempre claro está, que la intervención de manos poco adecuadas no alteren la configuración inicial de lo proyectado.

El empleo de tintas de colores, aguadas y otros elementos útiles en la representación gráfica, nos deja clara la intencionalidad del arquitecto en representar aquello por lo que vive, "su arquitectura", "su espíritu" que en ocasiones aparece como atormentado por acciones de compañeros que sin ningún tipo de lógica atacan su obra.

El empleo de dragones, quedará limitado a los grandes panteones, salvo en los primeros, en los que aún ese Modernismo especial de Cortina, no está despierto y las formas goticistas predominan.

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

Dr. D. Jaume Coll Conesa

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

Resumen de la Conferencia de Clausura del Jueves 28 de Febrero 2013

Por su carácter simbólico y emblemático, la azulejería valenciana se vincula a la arquitectura de representación desde sus orígenes como revestimiento de calidad. Así, cabe recordar que, ya en el siglo XIV, Jaume II encargó en 1306 unos pavimentos al azulejero Abdulhaziz de Bocayren y a su hijo Abdomalic para su residencia en Teruel.

En 1358 y 1362, la fama de los azulejos valencianos traspasaban las fronteras al ser contratados azulejeros valencianos por el cardenal de Montepeller Audoin Aubert, para fabricar pavimentos en su residencia de Avignon o por el duque de Borgoña para algunos de sus castillos. El mismo tipo de encargo se sucede por parte del rey Pedro el Ceremonioso para sus palacios de Barcelona o Tortosa, y más tarde por Alfonso V para el palacio Real de Valencia, para el Castelnuovo de Nápoles o incluso por el papa Alejandro VI para las salas borgianas del Vaticano. Naturalmente, estos hechos llamaron desde un principio la atención del arquitecto Cortina, en especial por su implicación en la restauración del patrimonio edilicio de Valencia y por su interés en la historia. Los antiguos palacios y casonas de la ciudad conservaban además los pavimentos góticos con los emblemas de sus propietarios –los Rabassa de Perellós, los Pardo de la Casta, los March, los Cavanilles, los Centelles, los Torres-Aguilar-, y también las antiguas capillas gremiales o los conventos y edificios asistenciales, suponiendo una riqueza patrimonial única e incomparable.

La intelectualidad valenciana de la segunda mitad del siglo XIX valoró estos hechos y empezó a coleccionar esos azulejos atesorando este tipo de obras Teodoro Llorente, Juan Peyró o Mariano García Mas. Desde la Arquitectura, la recuperación de los valores del medioevo como modelo, impulsada por arquitectos como Viollet Le-Duc y seguida en España por figuras como Vicente Lampérez y Romea, Luís Doménech y Montaner y Josep Font y Gumá, impregnó también y influyó en el aprecio de todo ello al joven arquitecto Cortina. Precisamente, Font y Gumá publicó en 1905 el libro *Rajoles catalanes y valencianes sobre azulejería medieval*, y poco después, en la exposición homenaje a Jaime I que le rindió *Lo Rat Penat* en 1908 se presentaron azulejos de algunas de las mayores colecciones del momento, entre ellas los del pintor Juan Peyró del coleccionista y erudito Manuel González Martí o del mismo José María Manuel Cortina. Algunos de sus trabajos como erudito se refieren a edificios que preservan, gracias a su intervención, su aspecto patrimonial primigenio, como el Castillo de Alaquàs. La numerosa colección que llegó a reunir poseía casi cuatrocientos ejemplares y fue legada, al final de sus días, al Ayuntamiento de Valencia. Posteriormente fueron confiadas al Museo Nacional de Cerámica como principal institución de exhibición y conservación de la cerámica valenciana. La colección Cortina contiene un valioso conjunto de heráldica institucional con azulejos emblemáticos del siglo XV realizados para edificios civiles como la Casa de la Ciudad de Valencia, otros religiosos como la Cartuja de Montealegre, el Monasterio de Poblet, el Convento de Sant Jeroni de Cotalba o el de Santa Tecla, y para diversas capillas de los gremios de Herradores, Ballesteros, Carpinteros, Pasamaneros o Peraires.

Mucha más rica y variada es su colección relativa a las familias de reyes, nobles y caballeros, en la que se conserva heráldica de la casa de Aragón y Sicilia, los Aguiló, Alanyà, Almunia, Boil, Borja, Bou, Cardona, Català, Cavanilles, Centelles, Cornell, Crespí de Valldaura, Cruilles, Cucaló de Montrull, Díez, Eril, Esplá, Frígola, Galcerán, Lucerga, Maciá, March, Martí, Mascó-Vich, Massana, Mataplana, Monsoriu, Oliver, Pardo de la Casta, Peris de Corella, Rabassa de Perellós, Riudoms, Ros, Santàngel, Sempere, Tarba y Franch, Taronger, Torres Aguilar, Valeriola y Catalá, Vidal y Zapata. Todo ello es un muestrario vivo de las insignes familias del siglo XV valenciano que forjaron la pujante y próspera ciudad de Valencia, por entonces centro de la corona de Aragón. Consiguió también azulejos con lemas caballerescos que representaban los ideales de entrega, sacrificio y fidelidad de la mentalidad caballerisca rigiendo la conducta de quienes los detentaban, como "Fer Be", "En Deu Confio", "Tot vostre" o "No a Par".

La riqueza y variedad del conjunto nos habla de sus intereses como profundo conocedor del siglo de oro valenciano y de la pulsión por atesorar esos vestigios que lo representaban. Sin duda es un esfuerzo de muchos años, aprovechando las oportunidades que ofrecían las reformas de las antiguas casonas. Hoy en día, recopilar un conjunto similar supone una misión imposible y debemos agradecer su esfuerzo a los eruditos coleccionistas que en su día los preservaron, así como que pensaran en la importancia que suponía este legado entregándolo finalmente a las Instituciones al final de sus días para conocimiento y disfrute de los ciudadanos del futuro. Eso hizo nuestro arquitecto José María Manuel Cortina Pérez, apreciado en su tiempo como ejemplo de rigor y recordado hoy por sus valores y sus obras entre las que el coleccionismo y la memoria histórica que con él nos ha legado, merecen cumplidamente nuestra gratitud.

MI AGRADECIMIENTO A LA FAMILIA CORTINA, EN ESPECIAL A LAS NIETAS DE
DON JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PEREZ :
DOÑA CARMEN CALVO CORTINA
DOÑA MARÍA JESÚS CALVO CORTINA
Y A SU BIZNIETA :
DOÑA INMACULADA NARBONA CALVO

POR TODOS LOS DETALLES Y ATENCIONES CONMIGO Y CON LOS ALUMNOS
DEL TALLER DE TRABAJO FINAL DE GRADO QUE DIRIGÍ DURANTE EL CURSO
PASADO. A LOS QUE PERMITIÓ ENTRAR, MEDIR, FOTOGRAFIAR, CATALOGAR Y
ANALIZAR LAS PATOLOGÍAS EN EL PANTEÓN FAMILIAR. PARA LOS ALUMNOS UNA
GRAN EXPERIENCIA Y PARA MÍ SU PROFESOR Y ESTUDIOSO DE CORTINA UNA
EXPERIENCIA UNICA.

POR PERMITIR LA CONSULTA DEL ARCHIVO PARTICULAR DEL ARQUITECTO
CORTINA, POR EL PRÉSTAMO DE DIBUJOS Y FOTOGRAFÍAS, MATERIAL GRÁFICO DE
VALOR INCALCULABLE.

MUCHAS GRACIAS