

La original e incomprendida fachada del Ayuntamiento de Valencia

Federico Iborra Bernad

Departamento de Composición Arquitectónica
Universitat Politècnica de València
feibber@cpa.upv.es

RESUMEN

El Ayuntamiento de Valencia es una de las construcciones más populares de la ciudad. Sirve de fondo escénico para las “mascletás” y desde su icónico balcón se presiden muchos actos públicos, entre los que destaca la bajada de la *Real Senyera* el 9 de Octubre. Por otro lado, la fluida conexión con la Estación del Norte lleva a que la plaza del Ayuntamiento funcione como gran vestíbulo urbano. A pesar de todo, la fachada del edificio municipal nunca ha sido realmente apreciada desde el punto de vista arquitectónico, ni siquiera en su época. Y no se puede decir que la Ciudad escatimara en gastos, ni que sus autores no desplegaran todos sus conocimientos para intentar proyectar una obra emblemática. Vamos aquí a intentar contextualizar la actuación, buscar modelos o referentes y, finalmente, reflexionar sobre las razones por la que esta fachada quizá no acaba de funcionar arquitectónicamente.

Palabras clave: Arquitectura municipal / Eclecticismo / Manierismo / Historicismo / Francisco Mora

ABSTRACT

The Valencia City Hall is one of the most popular buildings in the city. It serves as a scenic background for the “mascletás” and many public events are presided over from its iconic balcony, among which the descent of the Real Senyera on October 9th stands out. On the other hand, the fluid connection between the Estación del Norte means that the Plaza del Ayuntamiento functions as the great hall of the city. In spite of everything, the facade of the municipal building has never really been appreciated from an architectural point of view, not even in its time. And it cannot be said that the City spared any expense, nor that its authors did not deploy all their knowledge trying to project an emblematic work. Here we are going to contextualize the intervention, look for models or referents and, finally, reflect on the reasons why this façade may not have worked out architecturally.

Keywords: Municipal architecture / Eclecticism / Mannerism / Historicism / Francisco Mora

La esperada fachada monumental llegó a ser una realidad bajo la dirección de los arquitectos municipales Carlos Carbonell y Francisco Mora que, sin duda, por lograr una síntesis de estilos sólo consiguieron una amalgama de motivos disonantes que una guía de Valencia intentó -de buena fe- calificar, dándole esta pintoresca definición: “estilo corintio y reminiscencias de barroco italo-valenciano”, que no creo que pueda orientar mucho a los espectadores de la fachada que -como escribió un actual periodista valenciano, además entonces concejal- “lo mismo podría ser una estación de ferrocarril o un museo de momias”. Gracias a un gran escudo de la ciudad y a unas bellas enjutas de Mariano Benlliure, así como otras esculturas de Vicente Beltrán y Carmelo Vicent, representando las cuatro virtudes cardinales, se hace tolerable una fachada que tan gratuitamente se ha considerado monumental.¹

Fue tras el derribo del convento de San Francisco, en 1891, y el ajardinamiento de la plaza, a partir de 1900, cuando se empezó a pensar en hacer desaparecer las “feas, irregulares y desproporcionadas” fachadas traseras de la antigua

Casa de Enseñanza que, por albergar la Corporación Municipal, merecían un tratamiento digno de lo que representaban y adecuado a la plaza a la que recaían.² La actuación que se planteó en 1904 se puede definir, en palabras de Íñigo Magro, como un “edificio-fachada”, es decir, un cuerpo añadido que se adaptaría a la nueva alineación regularizada de la entonces Plaza de Emilio Castelar y en el que se incluirían nuevos despachos, un gran salón y una escalera monumental (Fig. 1).³ Esto implicaba la demolición de la crujía oriental del edificio preexistente para ganar espacio, manteniendo intacto el claustro y el resto de la estructura del siglo XVIII. Aunque no estaba previsto en el primer proyecto, la intervención finalmente afectó también a la actual calle Periodista Azzati, cuyo frente sería parcialmente reedificado.

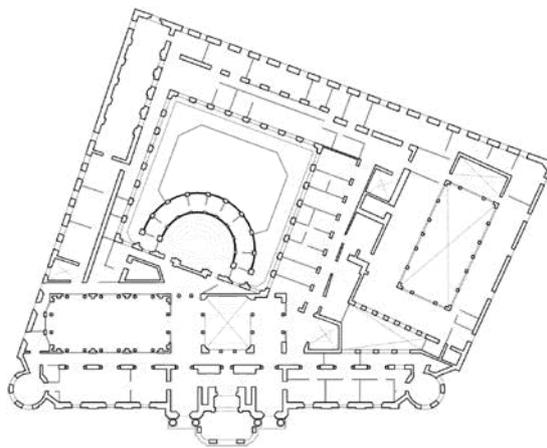


Fig. 1.- Planta principal del Ayuntamiento de Valencia, en su estado actual. Reproducido en la obra de VV.AA.: *Guía de arquitectura de Valencia*. Valencia, CTAV, 2010, p. 76. Gentileza del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.

Con sus 88 metros de longitud, la nueva fachada del Ayuntamiento se resolvería mediante

¹ GUARNER, Luis: *Valencia, tierra y alma de un país*. Madrid, Espasa-Calpe, 1974, p. 34.

² GRAU MESTRE, Lucía: *Ayuntamiento de Valencia. Antigua Casa de la Enseñanza, Iglesia de la Sangre y Capilla de Santa Rosa de Lima*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1999, p. 55. En el texto del libro se lee la palabra “regulares”, definiendo las traseras de la Casa de Enseñanza, pero claramente se trata de un error.

³ MAGRO DE ORBE, Íñigo: *Francisco Mora Berenguer. Arquitecto (1875-1898-1961)*. (Tesis Doctoral). Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1987, pp. 390-395.

una dinámica composición tripartita con cinco cuerpos elevados a modo de torres que tratan de articular el conjunto, enfatizando el eje. Los arquitectos Carlos Carbonell y Francisco Mora elaboraron tres versiones del proyecto, en 1904, 1906 y 1910, diferenciadas únicamente por pequeños detalles y, sobre todo, por la redefinición en la última propuesta de las torrecillas circulares extremas.⁴ Estas sirven para disimular el encuentro no ortogonal con las fachadas laterales y, a pesar del guiño hacia lo vernáculo de sus tejas en cerámica dorada, enlazan plenamente en el cosmopolitismo de inspiración francesa que estaba bastante arraigado en la Valencia de comienzos del siglo XX. Sin embargo, el lenguaje desplegado en la obra puede considerarse mucho más próximo al manierismo y el barroco italiano, lo que le otorga una gran singularidad dentro del panorama arquitectónico del momento.

La primera piedra se colocó el 30 de julio de 1906. En 1924 se habían construido las alas laterales y se encargó a Francisco Mora, ya en solitario, completar el cuerpo central y la parte alta de las torrecillas de los extremos. Ese mismo año se prepararon los proyectos definitivos de la Escalera Imperial, el Salón de Fiestas, el Salón de Sesiones (Consistorio), los despachos del Alcalde y Secretario, el llamado Salón de la Chimenea, la escalera secundaria y otros elementos de conexión con el antiguo edificio. Entre 1927 y 1929 se ejecutó la decoración del Salón de Fiestas, inaugurado por Alfonso XIII el 15 de octubre de 1929, y el 12 de marzo de 1930 se hacía lo propio con el carrillón de la torre.⁵ La nueva fachada fue completada con una cui-

dada decoración escultórica, concentrada en la parte central del edificio (Fig. 2). Fueron obra de Mariano Benlliure las enjutas del arco, con alegorías de la Administración y la Justicia en mármol, así como el escudo de la ciudad en bronce, sostenido por dos matronas que simbolizan las Artes y las Letras. Las columnas de las torres, con cartelas y amorcillos esculpidos en su tercio inferior, las ejecutó Ricardo Tárrega. Sobre ellas se disponen cuatro grandes estatuas exentas de mármol, que simbolizan las Virtudes Cardinales. Dos de ellas, la Justicia y la Prudencia, fueron obra de Carmelo Vicent, mientras que Vicente Beltrán realizó las correspondientes a la Fortaleza y la Templanza.⁶ Por su parte, el resto de la fachada incluye un interesante repertorio de materiales de procedencia diversa. El zócalo se construyó con piedra procedente de Alcalá de Xivert y la del piso bajo se extrajo de las canteras de Manuel. En el cuerpo central se empleó piedra de Borriol, aunque para las pilastras, claves y torrecillas circulares de las esquinas se usó la de Novelda, más fácil de trabajar. En otras zonas se empleó también piedra de Moncada.⁷

La actuación se completaría con la reordenación de la plaza y sobre todo con la reforma urbanística del antiguo Barrio de Pescadores, llevada a cabo a partir de 1906. Con ello se pudo establecer una bella panorámica axial desde la nueva calle Correos, enfatizada por la escenográfica visión de la torre municipal al fondo. Esta torre, rematada con la estructura metálica del carrillón, tendría su contrapunto en la del vecino edificio de Correos y Telégrafos (1915-1922), que “dialoga” con el Ayuntamiento retomando al-

4 BENITO GOERLICH, Daniel: *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992, pp. 144-145. Hay que señalar que junto a éstos aparece también el dibujo de un cuarto proyecto, fechado en 1924 según el pie de página, pero que se corresponde con la propuesta en perspectiva de 1952, publicada por GRAU (*Op. cit.*, 1999, p. 134) y MAGRO DE ORBE, Íñigo: *MACVM. Maestros de la Arquitectura en la Construcción de la Valencia Moderna*. Francisco Mora Berenguer. València: Universitat Politècnica de València, 2016, p. 5.

5 GRAU (1999), *Op. cit.*, pp. 56, 60 y 85-88.

6 GRAU (1999), *Op. cit.*, pp. 59-60 y 97.

7 GRAU (1999), *Op. cit.*, p. 82.



Fig. 2.- Fachada del Ayuntamiento de Valencia. Tarjeta postal años 30.

gunos motivos compositivos, como el arco en el cuerpo central o los remates extremos cupulados, aquí resueltos con aire mucho más francés. Estos últimos también se repiten en muchas construcciones privadas de la zona, donde ya se dejaron previstos los chaflanes redondeados dentro de la nueva ordenación urbana.

CARLOS CARBONELL Y FRANCISCO MORA, AUTORES DEL PROYECTO

Tanto Carlos Carbonell (1873-1933) como Francisco Mora (1875-1961) opositaron a la plaza de

arquitecto municipal de Valencia poco después de terminar la carrera en Barcelona. El primero había nacido en aquella ciudad en 1873, ingresando en 1888 en la Escuela Provincial de Arquitectura. Destacó durante su formación por su extraordinaria facilidad para el dibujo y durante su último año trabajó en el estudio de Cayetano Buhigas. Terminó en 1896 y, tras pasar la reválida con un proyecto de “Palacio Real”, obtuvo el 31 de julio de 1897 el título profesional. Ese mismo año accedió al cargo de arquitecto municipal de Cuenca y en 1900 al de técnico provincial interino. En 1902 obtuvo por

oposición el puesto de arquitecto municipal del Ayuntamiento de Valencia. Mantuvo estrecho contacto con el mundo artístico catalán como corresponsal del *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* y participó en la Exposición Regional de Valencia (1909) con el Salón de Actos, el Palacio de Fomento y otros pabellones menores. Su estilo en estas y otras obras posteriores se encuadra dentro de un neobarroco con toques florales, que en otros proyectos se vuelve más plenamente modernista.⁸

Francisco Mora había nacido en Sagunto el 7 de septiembre de 1875. Terminó los cursos de bachiller en Barcelona y, tras realizar allí los estudios preparatorios, en 1890 se matricularía en la Escuela Provincial de Arquitectura, obteniendo la titulación en 1898. Durante su época de estudiante conoció a Gaudí y frecuentó su estudio. A partir de 1899 fue arquitecto municipal de Gandesa y Tortosa, hasta que en 1901 obtuvo el cargo de responsable del Ensanche de Valencia. Sus primeras obras, en la calle de la Paz, están influenciadas por el modernismo con sutiles evocaciones medievalizantes de la Casa Calvet de Gaudí, aunque a partir de 1908 evolucionará hacia el *revival* neogótico. También proyectaría, inspirándose en el barroco popular de las iglesias valencianas de finales del siglo XVIII, la parroquia de la Concepción en el barrio de Nazaret (1903).⁹

Ambos arquitectos recibieron en 1904 el encargo de diseñar la nueva fachada del Ayuntamiento, si bien es difícil establecer cuánta responsabilidad corresponde a cada uno de ellos. Si repasamos el resto de su obra, Carbonell retoma los órdenes clásicos y los frontones

vignolescos de la sede municipal en el Palacio de Fomento, donde el juego de volúmenes y la monocromía blanca dominan una composición de carácter barroquizante, pero con fuertes tintes modernistas. Por su parte, Mora demuestra una enorme habilidad para analizar la arquitectura del pasado y recuperar elementos formales reconocibles, re combinados y reinterpretados de manera novedosa. Esto es bien patente en su etapa medievalizante, sobre todo en el Palacio Municipal de la Exposición de 1909, pero también demuestra un hábil manejo del barroco valenciano en la propuesta, firmada conjuntamente con Demetrio Ribes y Javier Goerlich, para el Palacio de Ferias y Muestras de Valencia (h. 1918).¹⁰

UN POSIBLE REFERENTE PARA LA FACHADA VALENCIANA

A la hora de plantear cualquier proyecto arquitectónico lo normal no es partir de cero, sino buscar alguna obra anterior que sirva como base para elaborar el nuevo diseño. Esto es todavía más habitual en edificios singulares, por su complejidad a nivel de programa funcional, o por su carga representativa o simbólica, como es el caso. Mora lo haría con el Asilo de San Juan de Dios (1907) y con el Mercado de Colón (1913),¹¹ por lo que es razonable pensar que también hiciera lo mismo unos años antes.

En España, a comienzos del siglo XX, se levantó una serie de modernos edificios destinados a Ayuntamientos, como los de Santander (1899-1907), Cartagena (1900-1907), La Coruña (1904-1914), Valencia (1906-1930) o Málaga (1911-1919). Frente a la moda neoclasicista predominante

8 BENITO (1992), *Op. cit.*, pp. 327-330.

9 BENITO (1992), *Op. cit.*, pp. 373-378.

10 Hablamos de la segunda propuesta, elaborada entre 1918 y 1922, donde aparece por primera vez Mora. Este proyecto, desaparecido durante muchos años, se ha publicado en BENITO GOERLICH, Daniel y SÁNCHEZ MUÑOZ, David: "El palacio de Ferias y Muestras de Valencia, de los arquitectos Goerlich, Ribes y Mora" en ARCINIEGA GARCÍA, Luis (ed.): *Tres arquitectos, una ciudad y un tiempo: Ribes, Mora y Goerlich en la Valencia de principios del siglo XX*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2021, pp. 257-275, espec. pp. 261-262.

11 El primero debe mucho al Hospital de Epilépticos de San José, en Madrid (BENITO (1992), *Op. cit.*, p. 374). Por su parte, el segundo estaría inspirado en el Mercado Central de Budapest, como en su día reconoció a su colega y amigo Antonio Gómez Davó, según ha señalado en alguna ocasión el profesor Antonio Gómez Gil. Desde el punto de vista lingüístico, las citas a Gaudí y Doménech son también patentes.

en el siglo anterior, estos edificios reflejan una suntuosidad ecléctica mucho más rica y recargada, que trataba de relacionarse con las obras de las grandes capitales europeas y adaptarse a los nuevos tiempos.¹²

De todos ellos, seguramente el referente tomado como modelo para la fachada del Ayuntamiento de Valencia sea el de La Coruña, comenzado pocos años antes (Fig. 3).¹³ Los orígenes de este proyecto se remontan a la época isabelina, partiendo de la construcción de una plaza en la zona ocupada por las fortificaciones del siglo XVIII. Se obtuvo el permiso de la reina Isabel II para edificar el nuevo ayuntamiento en un solar que el Estado había destinado a teatro y unos años después el arquitecto Faustino Domínguez diseñaba una plaza mayor cerrada con fachadas homogéneas de estilo neoclásico, entre las que se encuadraría la nueva sede municipal. En 1879 quedó descartada esta propuesta y se encargó una nueva a Faustino Domínguez Coumes-Gay, hijo del anterior, quien plantearía un edificio exento y mucho más monumental. Tampoco este se llevó a cabo.

La construcción actual parte del proyecto elaborado por Pedro Mariño Ortega, arquitecto municipal entre 1894 y 1931. A los dos años de ocupar su cargo empezó a trabajar en los primeros bocetos del nuevo “Palacio Municipal” de La Coruña, reelaborados después para otorgar una mayor magnificencia al edificio. El proyecto definitivo se redactó en 1901 y las obras comenzaron en 1904, terminándose las fachadas exte-

riores en 1914. Su grandilocuente arquitectura, que contrasta con la sobriedad de las fachadas neoclásicas de la plaza, le recordaba al escritor y político Ramón Otero Pedrayo el “gusto pabellón de Exposición o Gran Hotel de fines del siglo pasado (XIX)”.¹⁴ Como bien indica José Ramón Soraluce:

*Realmente el proyecto era el de un palacio, con toda la pomposidad que el género requería. Las referencias francesas están en consonancia con el aire ‘pompier’ (pomposo) que impera en el edificio, una similitud de soluciones compositivas y decorativas que los franceses siempre aplicaron a sus edificios institucionales, como símbolo de la ‘grandeur’ del Estado, algo que igualmente respondía a las pretensiones de la corporación coruñesa.*¹⁵

La adopción de este recargado eclecticismo inspirado en el Segundo Imperio francés no fue exclusiva del Palacio Municipal de La Coruña. Lo podemos encontrar también en otro “Palacio” coetáneo: el Palacio Consistorial de Cartagena (Fig. 4). Ante el precario estado del edificio primitivo, en 1890 la Corporación planteó su reedificación. El derribo se llevó a cabo en 1892, pero el proyecto definitivo se retrasó hasta 1899, de la mano del arquitecto Tomás Rico Valarino, y se ejecutó entre 1900 y 1907. El edificio fue inaugurado oficialmente ese año, con la presencia de Alfonso XIII y del rey de Inglaterra.¹⁶ En la memoria, el arquitecto indicaba que para el es-

¹² RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *Ayuntamientos de España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 26-27. Sobre el contexto y los gustos de la época, OTERO ALÍA, Francisco Javier: “El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista *Arquitectura y Construcción* (1897-1922)”, en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 4 (1991) 425-458.

¹³ Los datos sobre el ayuntamiento de La Coruña proceden de SORALUCE BLOND, José Ramón: “El palacio municipal de A Coruña”, en *Abrente*, 40-41 (2008-2009) 233-244. Para la fecha de 1904, FERNÁNDEZ CARMANO, José María: *La Coruña vista desde sus libros de actas. II parte*. Madrid, Vision net, 2004, p. 168.

¹⁴ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *La arquitectura gallega del siglo XIX*. Santiago de Compostela, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1984, pp. 5-36, espec. p. 22.

¹⁵ SORALUCE (2008-2009), *Op. cit.*, pp. 242.

¹⁶ FERRÁNDIZ ARAUJO, Vicente Miguel: “El Palacio Consistorial de Cartagena, ejemplo de la arquitectura institucional en la España del cambio de siglo XIX-XX”, en *P+C: Proyecto y Ciudad: revista de temas de arquitectura*, 06 (2015) 19-32, espec. p. 23; RINCÓN (1988), *Op. cit.*, pp. 159-160. Sobre el edificio primitivo, LA SPINA, Vincenzina: “La antigua Casa Consistorial de Cartagena (España) en los siglos XVIII y XIX. Vicisitudes históricas e intervenciones arquitectónicas”, en *Ars Longa*, 30 (2021) 207-224.



Fig. 3.- Fachada del Palacio Municipal de La Coruña. Tarjeta postal años 50.



Fig. 4.- Fachada del Palacio Consistorial de Cartagena.
Tarjeta postal años 40-50.

tilo adoptado: “...hemos elegido aquel que viene a representar la época de la restauración de esta ciudad y que simboliza para nuestra España la de su renacimiento...”. Y añade cuando se refiere a la parte posterior del edificio: “...para estas fachadas la fuente de inspiración fue el Alcázar de Toledo y las obras zaragozanas del renacimiento español...”.¹⁷ Curiosa afirmación para justificar un proyecto de aires claramente afrancesados, pero representativa de los ideales de su tiempo.¹⁸ En todo caso, la vocación ecléctica de estos ayuntamientos de comienzos del siglo XX tendrá poca fortuna posterior, con la introducción paulatina de las modas Fin de Siglo y los casticismos. Aparte de estos dos “palacios” -y, de algún modo, el ejemplo valenciano- el otro edificio municipal que podría encuadrarse en la misma órbita es el Palacio de la Asamblea de Ceuta, levantado entre 1914 y 1926 según proyecto del arquitecto municipal de Cádiz, José Romero Barrero.¹⁹

La existencia de una relación entre los dos primeros ayuntamientos comentados y el de Valencia es más que probable, y además tendría mucha lógica. Se puede apreciar en algunos detalles curiosos que se repiten, como las columnas o pilastras que arrancan de una hojarasca en la zona del imoscapo, original solución con precedentes, por ejemplo, en la portada renacentista de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Beceadas (Ávila). En Cartagena, este motivo aparece únicamente en la esquina recayente a la plaza de Héroe de Cavite y va acompañado de un anillado en el tercio inferior del fuste. Por su parte, en La Coruña sirve de base a las columnas acanaladas que apoyan sobre ménsulas en el cuerpo central y los volúmenes laterales de la

fachada. Estas adoptan unas proporciones poco clásicas, por lo que la floritura inferior no destaca particularmente. Finalmente, en Valencia se traslada a las pilastras corintias que se repiten a lo largo de todo el frente, por lo que su presencia resulta más patente. En todo caso, hay una reelaboración importante de unas propuestas a otras, de modo que en ningún momento pueden considerarse meras copias.

Si comparamos las fachadas del Palacio Municipal de La Coruña (Fig. 3) y el Ayuntamiento de Valencia (Fig. 5), podemos comprobar que ambos edificios tienen un aire de familia. La composición tripartita rematada por torres cubiertas de cerámica vidriada, o el eje central con la gran puerta arqueada de salida al balcón (que en Valencia originariamente estuvo en planta baja) y la elevación central a modo de torre son más que sospechosas. Si se eliminara uno de los pisos de La Coruña, se resaltarían más las torres y se diera autonomía a los elementos del cuerpo central, nos aproximaríamos mucho a su homólogo valenciano.²⁰

¿UNA FACHADA DE ESTILO NEO-MANIERISTA?

Para entender la fachada del Ayuntamiento de Valencia (Fig. 5) hay que recordar que se trata de una adición a un edificio anterior, la Casa de Enseñanza del arzobispo Andrés Mayoral, del que se iban a mantener tres de los cuatro frentes. El nuevo proyecto de Mora y Carbonell pretendía responder a las líneas generales del antiguo edificio, pero a la vez romper con su severidad clasicista, incorporando una profusa decoración de adornos barrocos y materiales más ricos como la piedra, poco frecuente en la

¹⁷ FERRÁNDIZ (2015), *Op. cit.*, p. 26.

¹⁸ También el ayuntamiento valenciano se proyectó “inspirándose en el estilo del edificio original” (BENITO (1992), *Op. cit.*, p. 468). Se omite cualquier referencia a influencias italianas.

¹⁹ RINCÓN (1988), *Op. cit.*, pp. 169-170. En este caso la fachada no se desarrolla axialmente, sino que se articula a partir de una esquina cupulada, que acoge el acceso. No incluimos el actual ayuntamiento de San Sebastián, levantado originariamente como casino en 1890 (RINCÓN (1988), *Op. cit.*, pp. 325-328).

²⁰ Esta misma actitud la encontramos, por ejemplo, en las propuestas para un hipotético nuevo Ayuntamiento de Madrid, elaboradas en la segunda década del siglo por el entonces alumno de arquitectura Roberto Fernández Balbuena, que claramente se inspiran en el recientemente terminado Palacio Municipal de La Coruña. DÍEZ IBARGOITIA, María: *Roberto Fernández Balbuena: la formación arquitectónica de un pintor*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 49.



Fig. 5.- Fachada del Ayuntamiento de Valencia. Tarjeta postal años 30.

arquitectura valenciana de la época. Como escribió el propio Francisco Mora unos años después sobre el proyecto, “...por ello se decidió continuar las mismas alturas de pisos y cornisamiento, inspirándose en el estilo del edificio actual... se proyectó la nueva fachada decorando las pilastras y columnas con relieves y proyectando torres circulares en los extremos para solucionar el encuentro de las fachadas antiguas con la nueva...”²¹ Esta voluntad integradora resulta especialmente patente en el frente de la calle Periodista Azzati, donde se produce una gradual transición de la composición primitiva a la nueva.

Ciertamente, los niveles de las plantas, la cornisa y la estricta modulación de la fachada con órdenes responden a la preexistencia, pero la ampliación adquiere un carácter mucho más

monumental. La marcada distinción del basamento rústico, la solución de las ventanas con frontones triangulares y balaustradas, o la jerarquía definida por un segundo piso con huecos mucho menores, apuntan hacia a un clasicismo más elaborado que el dieciochesco de la Casa de Enseñanza. En ese sentido, la nueva fachada, al menos en sus alas laterales, guarda un cierto parentesco compositivo con el neoclásico Ayuntamiento de Tarragona (1813), que Mora conocería de primera mano por haber trabajado un tiempo en la vecina localidad de Tortosa.²² No obstante, el lenguaje desarrollado en la obra valenciana se aleja de la ortodoxia, evidenciando otras fuentes de inspiración.

En un periódico del año 1929 se decía que la nueva fachada del Ayuntamiento de Valencia respondía “al estilo del renacimiento en su tran-

²¹ BENITO (1992), *Op. cit.*, pp. 160 y 468.

²² Sobre el edificio tarraconense, RINCÓN (1988), *Op. cit.*, pp. 352-354.

sición al barroco característico de la región”.²³ Acertaba parcialmente el articulista en cuanto al período histórico, puesto que en la fachada hay abundantes citas a la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI, concretamente al manierismo romano, con referencias a obras de Miguel Ángel o Giulio Romano. Sin embargo, lo que no queda tan claro es que este lenguaje sea el “característico de la región” valenciana.

Dentro del eclecticismo dominante en torno al cambio de siglo fue habitual trabajar con modelos procedentes de la gran arquitectura del pasado, tanto hispánicos como franceses o italianos. Lo llamativo del caso que nos ocupa es precisamente la idea de que el manierismo romano sea el lenguaje arquitectónico que mejor represente la idiosincrasia del pueblo valenciano.²⁴ Además, a principios del siglo XX el conocimiento que se tenía de la arquitectura manierista era bastante limitado, pues aún no habían aparecido las monografías sobre el *cinquecento* de Corrado Ricci (1923)²⁵ y Adolfo Venturi (1938-1940),²⁶ generosamente ilustradas con las fotografías de Alinari. Desde el punto de vista arquitectónico, todavía seguían teniendo vigencia los antiguos tratados arquitectónicos y sobre todo las colecciones de grabados, como los de Paul Marie Letarouilly, de mediados del XIX,²⁷ además de poder contar con publicaciones divulgativas y postales turísticas, que en ese momento empezaban a tener gran difusión gracias

a los avances en la reproducción fotográfica. La dificultad para acceder directamente a un *corpus* o repertorio completo de obras manieristas, por parte de los arquitectos, tal vez implicaba también que los modelos de referencia adoptados serían menos reconocibles por el gran público. De ahí quizá la vaguedad y las confusiones a la hora de interpretar, en su época, la fachada municipal valenciana.

Centrándonos en el edificio, una parte importante del mismo podría estar inspirada en la actuación que Miguel Ángel proyectó en 1538 para el Palazzo Senatorio de Roma, precisamente con el objetivo de modernizar el aspecto del vetusto edificio que desde época medieval representaba al gobierno municipal de la ciudad (Fig. 6).²⁸ Esta circunstancia no debe pasar desapercibida, ya que podría ser la explicación de que se adoptara el extravagante lenguaje manierista en la nueva fachada valenciana. En ambos casos nos encontramos ante una intervención epidérmica sobre una preexistencia, resuelta con un basamento de acabado más o menos rústico y dos plantas superiores integradas entre pilastras de orden corintio, rematado todo ello por balaustradas y flanqueado por volúmenes a modo de torres, rectangulares en un caso y circulares en otro. Y ambos quedan dominados por una esbelta torre central que enfatiza el eje. A favor de esta interpretación resulta significativo que en el edificio de Carbonell y Mora las ven-

23 CUESTA, Fernando: “Casas consistoriales españolas – La de la ciudad de Valencia”, en *El Imparcial*, 21.555 (8/6/1929) 6.

24 Lo cierto es que Roma y Valencia guardan más paralelos de lo que pueda parecer en un primer momento. El uso de una caliza porosa (piedra tosca de Godella o Rocafort en un caso y travertino en el otro) o el acabado ocre de las fachadas más populares otorga a ambas ciudades un aire de familia. Por otro lado, tanto la legislación foral como la métrica valenciana, introducidas por Jaime I, responden a modelos de la Antigüedad romana. Y en la portada de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia, las iniciales SPQV (Senatus Populusque Valentinus) evocaba la conocida inscripción de SPQR usada por el gobierno republicano de la Ciudad Eterna. No obstante, se trata de argumentos menores que no justifican la decisión tomada en la fachada municipal.

25 RICCI, Corrado: *L'Architettura del Cinquecento in Italia*. Turín, Itala Ars, 1923. Este autor había publicado dos décadas antes una biografía de Miguel Ángel, sin ilustraciones. RICCI, Corrado: *Michelangelo*. Florencia, G. Barbèra, 1900.

26 VENTURI, Adolfo: *Storia dell'arte Italiana XI: Architettura del Cinquecento* (3 vols.). Milán, Hoepli, 1938-1940.

27 LETAROUILLY, Paul Marie: *Edifices de Rome Moderne, ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, (4 vols.). París, Firmin Didot Frères, 1840-1857.

28 HEYDENREICH, Ludwig H.; LOTZ, Wolfgang: *Architettura en Italia 1400-1600*. Madrid, Cátedra, 1992, pp. 390-395.



Fig. 6.- Fachada del Palazzo Senatorio de Roma. Tarjeta postal años 40-50.

tanás se resuelvan, como en el palacio romano, con frontones sobre ménsulas jalonadas por excéntricas retropilastras jónicas.²⁹

Es cierto que la composición tripartita está presente en muchos edificios neoclásicos, como el antes comentado ayuntamiento de Tarragona. Además, la torre central es un elemento recurrente en los palacios municipales españoles, como bien ha señalado Wifredo Rincón.³⁰ Sin embargo, que estas torres queden centradas, marcando el eje compositivo, suele darse en

edificios ya tardíos, de los siglos XIX y XX. Aparte del Palacio Municipal de La Coruña, son también notables las torres de Alcalá de Henares –fruto de una reforma comenzada en 1928–, Almería, Becerril de Campos, Bilbao o Cádiz, por ejemplo. Ninguna de ellas alcanza la altura y esbeltez de la torre valenciana,³¹ lo que refuerza la hipótesis del Capitolio romano como modelo de referencia.

En todo caso, la gran longitud de la fachada valenciana obliga a una articulación mucho más

²⁹ En el palacio Senatorio solamente hay ménsulas en la puerta principal, no en las ventanas. Retropilastras hay en ambos casos.

³⁰ RINCÓN (1988), *Op. cit.*, p. 38. Estas torres cumplen una función eminentemente representativa, aunque en otro tiempo pudieron utilizarse como defensa en caso de ataque. También sirven para colocar el reloj y las campanas de la ciudad, que simbolizaban la autonomía del poder civil frente al eclesiástico.

³¹ Podría compararse, en todo caso, con la esbelta torre del ayuntamiento casticista de El Arahál (Sevilla), edificado en 1916. RINCÓN (1988), *Op. cit.*, p. 107.

compleja, introduciendo dos torres auxiliares a ambos lados del acceso, que enfatizan todavía más la composición tripartita. Estas torres pueden leerse como herederas del cuerpo central de La Coruña, aquí desdoblado y quebrado para enfatizar la autonomía de la torre central. Pero la imagen resultante, conjuntamente con el gran arco de la puerta primitiva (antes de modificarse a causa de la creación del balcón), también puede interpretarse como una evocación comprimida de la fachada de la Villa Medici de Roma (Fig. 7). Partiendo igualmente de una preexistencia, la imagen actual del edificio italiano se debe a la intervención a partir de 1576 del escultor y arquitecto florentino Bartolomeo Ammannati, discípulo o más bien imitador de Miguel Ángel. Lo más innovador de esta obra es el gran pórtico de doble altura, resuelto con una serliana apoyada en dobles columnas, heredera de la proyectada por Giorgio Vasari para el palacio de los Uffizi en Florencia (1560-1581). En Valencia la menor anchura no permite que haya propiamente serliana, sino un arco apoyado sobre dobles columnas que también recuerda de algún modo al “androne” o vestíbulo del jardín en el Palazzo Spada de Roma, construido por Francesco Borromini dentro de la remodelación del edificio iniciada a partir de 1632.³²

Al frente de cada una de las torres del cuerpo central, que flanquean el acceso, se disponen dos columnas que sirven de soporte a las esculturas de las cuatro Virtudes Cardinales, en una solución heredera de los arcos triunfales romanos de tres vanos, como los de Constantino o Septimio Severo. El cuerpo superior de estas torres se remata con frontones apergaminados,

empleados ya por Miguel Ángel en el acceso al Palazzo Senatorio o la Porta Pia de Roma, y recuperados por arquitectos manieristas como Pirro Ligorio o Pellegrino Tibaldi.³³ Igualmente miguelangelesca podría considerarse la solución de los capiteles jónicos con guirnaldas colgantes, o la introducción de dos columnas exentas dentro del hueco de las ventanas altas de estas torres, solución que remite al pórtico adintelado del Palazzo dei Conservatori de Roma.³⁴

Existen otros detalles netamente manieristas en la fachada municipal valenciana, como el robusto almohadillado con prominentes claves en la planta baja, empleado por Giulio Romano en el Palazzo de Te, en Mantua, o las gotas colgando bajo las jambas de las ventanas del segundo piso, excentricidad que podemos encontrar en obras tardías del XVI como la desaparecida casa propia del arquitecto Flaminio Ponzio en Roma o el muro de cinta del Palazzo Rospigliosi, del mismo autor. Estas citas no necesariamente serían directas, porque los almohadillados estaban bien asimilados dentro de todo el clasicismo posterior, mientras que el detalle de las gotas podría haberse desarrollado a partir de las mismas fuentes miguelangelescas de las que bebe Flaminio Ponzio, por ejemplo los tondos de la Porta Pía de Roma.

Hay también otros gestos que pueden interpretarse como alusiones a obras italianas, pero cuya paternidad directa es más difícil de establecer, pues debieron tener bastante arraigo dentro de la arquitectura academicista y ecléctica. Nos estamos refiriendo a las cúpulas laterales del Ayuntamiento, añadidas por Mora en 1910,³⁵ y al motivo compositivo de las grandes ventanas

³² No obstante, en el Palazzo Spada el arco se encuentra encuadrado bajo un guardapolvo sobre ménsulas y es de tamaño muy modesto en relación a la fachada donde aparece. Además, este edificio no se encontraba abierto al público a principios del siglo XX, por ser todavía de propiedad particular. Era, por tanto, mucho menos conocido que la Villa Medici.

³³ En Valencia lo podemos encontrar en el retablo mayor del Colegio de Corpus Christi, de finales del XVI, aunque en este caso deriva del grabado del frontispicio del tratado de Vignola. También está presente en el interior de la iglesia de San Miguel de los Reyes, de la primera mitad del XVII.

³⁴ Esta solución tendría una difusión importante dentro de la arquitectura *Beaux-Arts*, por ejemplo en la Ópera de París (1861-1875) de Charles Garnier.

³⁵ Desde el proyecto de 1904 había cúpulas en los extremos de la fachada, pero con un diseño más bajo y tosco. Se pueden ver en BENITO (1992), *Op. cit.*, pp. 144-145.



Fig. 7.- Fachada de la Villa Medici en Roma. Tarjeta postal años 40-50.

arqueadas de dos pisos entre pilastras, presentes en las torres centrales y en las esquineras redondeadas. Las primeras parecen evocar el diseño de Pietro da Cortona para la iglesia de Sant' Ambrogio e Carlo al Corso (1668), cuya cúpula es el único ejemplo romano que presenta columnas dentro de los vanos adintelados. Pero también podrían entenderse como una traslación del motivo miguelangelesco ya empleado en las torres centrales. Por su parte, las ventanas arqueadas entre pilastras tal vez podrían derivar de la fachada dieciochesca de la Basílica de

San Juan de Letrán (1733-1736), original obra de Alessandro Galilei (Fig. 8), si bien lo que hay allí son realmente dos huecos superpuestos y no uno subdividido en dos niveles.³⁶ En todo caso, lo que sí puede afirmarse es que la solución del edificio municipal valenciano tuvo sus ecos, y que este último motivo se repitió en la composición de la fachada de la sede del Patronato Musical del Poble Nou de la Mar, concluida en 1929 a partir de un proyecto de Víctor Gosálbez.³⁷ Aparte de los referentes italianos, hay muchos otros préstamos de procedencias diversas, como

³⁶ Ventanas arqueadas entre pilastras las tenemos ya en Versalles. Sin embargo, lo singular de San Juan de Letrán es que estas pilastras pertenecen a un orden gigante y abarcan dos plantas. Tendría un precedente en la fachada del palacio de Blenheim (1705-1722), de John Vanbrugh, que Galilei pudo conocer de primera mano por haber estado trabajando en Londres entre 1714 y 1718.

³⁷ La fecha y el arquitecto se han tomado de CORELL FARINÓS, Vicente y MONFORT SALVADOR, Joaquín: *Catálogo de Protecciones del Plan Especial Cabañal-Canyamelar*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2019, Ficha C-20. La reciente rehabilitación del edificio (2004) como Teatro El Musical, sin embargo, ha eliminado el forjado intermedio desnaturalizando totalmente su imagen original, perdiéndose así toda relación con el edificio municipal.



Fig. 8.- Fachada de la Basílica de San Juan de Letrán en Roma. Tarjeta postal años 40-50.

los florones de remate, vinculados al barroco valenciano. Detalles como las escamas cerámicas de acabado dorado para las cúpulas o las hojarascas en la base de las pilastras, ya se ha dicho que tendrían su precedente en el Palacio Municipal de La Coruña, si bien se insertan de forma natural en la fachada del Ayuntamiento por la tradición de la loza de reflejos dorados de Manises y la excentricidad del lenguaje manierista desplegado en ella. No son las únicas referencias a otras obras arquitectónicas españolas, pues el nuevo salón de plenos valenciano retoma el modelo de hemicielo con columnata que diseñó Francesc Daniel Molina para el Ayuntamiento de Barcelona en 1860, ubicado también dentro de un patio. Del mismo modo, la escalera imperial, con su columnata perimetral y sobre todo la claraboya apoyada sobre lunetos, puede emparentarse con la del Palacio Consistorial de Cartagena. Con toda seguridad será posible en-

contrar otras citas, más o menos explícitas, que demuestran la amplia cultura arquitectónica de Carbonell y Mora. Son referencias que no se reproducen literalmente, sino que se reinterpretan con bastante libertad, dando lugar a una obra de gran originalidad y vibrante heterodoxia.

BIBLIOGRAFÍA

ARCINIEGA GARCÍA, Luis (ed.): *Tres arquitectos, una ciudad y un tiempo: Ribes, Mora y Goerlich en la Valencia de principios del siglo XX*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2022.

BENITO GOERLICH, Daniel: *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992.

CORELL FARINÓS, Vicente y MONFORT SALVADOR, Joaquín: *Catálogo de Protecciones*

- del Plan Especial Cabañal-Canyamelar. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2019.
- CUESTA, Fernando: “Casas consistoriales españolas – La de la ciudad de Valencia”, en *El Imparcial*, 21.555 (8/6/1929) 6.
- DÍEZ IBARGOITIA, María: *Roberto Fernández Balbuena: la formación arquitectónica de un pintor*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- FERNÁNDEZ CARMAÑO, José María: *La Coruña vista desde sus libros de actas. II parte*. Madrid, Vision net, 2004.
- FERRÁNDIZ ARAUJO, Vicente Miguel: “El Palacio Consistorial de Cartagena, ejemplo de la arquitectura institucional en la España del cambio de siglo XIX-XX”, en *P+C: Proyecto y Ciudad: revista de temas de arquitectura*, 06 (2015) 19-32.
- GRAU MESTRE, Lucía: *Ayuntamiento de Valencia. Antigua Casa de la Enseñanza, Iglesia de la Sangre y Capilla de Santa Rosa de Lima*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1999.
- GUARNER, Luis: *Valencia, tierra y alma de un país*. Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
- HEYDENREICH, Ludwig H. y LOTZ, Wolfgang: *Arquitectura en Italia 1400-1600*. Madrid, Cátedra, 1992.
- HUGUET CHANZÁ, José: *La plaza del Ayuntamiento de Valencia, 1890-1962*. València, Ajuntament de València, 2013.
- LA SPINA, Vincenzina: “La antigua Casa Consistorial de Cartagena (España) en los siglos XVIII y XIX. Vicisitudes históricas e intervenciones arquitectónicas”, en *Ars Longa*, 30 (2021) 207-224.
- LETAROUILLY, Paul Marie: *Edifices de Rome Moderne, ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particulières les plus remarquables de la ville de Rome*, (4 vol.). París, Firmin Didot Frères, 1840-1857.
- MAGRO DE ORBE, Íñigo: *Francisco Mora Berenguer. Arquitecto (1875-1898-1961)*. (Tesis Doctoral). Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1987.
- MAGRO DE ORBE, Íñigo: *MACVM. Maestros de la Arquitectura en la Construcción de la Valencia Moderna*. Francisco Mora Berenguer. València, Universitat Politècnica de València, 2016.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *La arquitectura gallega del siglo XIX*. Santiago de Compostela, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1984.
- OTERO ALÍA, Francisco Javier: “El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista *Arquitectura y Construcción* (1897-1922)”, en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 4 (1991) 425-458.
- RICCI, Corrado: *L'Architettura del Cinquecento in Italia*. Turín, Itala Ars, 1923.
- RICCI, Corrado: *Michelangelo*. Florencia, G. Barbèra, 1900.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *Ayuntamientos de España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
- SALINGAROS, Nikos: «Complexity in Architecture and Design», en *Oz*, 36 (2014) 18-25.
- SCRUTON, Roger: *La estética de la arquitectura*. Madrid, Alianza, 1985.
- SORALUCE BLOND, José Ramón: “El palacio municipal de A Coruña”, en *Abrente*, 40-41 (2008-2009) 233-244.
- VENTURI, Adolfo: *Storia dell'arte Italiana XI: Architettura del Cinquecento* (3 vols.). Milán, Hoepli, 1938-1940.
- VV.AA.: *Guía de arquitectura de Valencia*. Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2010, ep. 83, p. 76.