

AMADEO SERRA DESFILIS*

ARQUITECTURA Y CIUDAD: EL MONUMENTALISMO DEL NUEVO CENTRO URBANO EN LA CIUDAD DE VALENCIA (1926-1936)

RESUMEN

El largo proceso de configuración de la actual Plaza del Ayuntamiento cumplió en el decenio que va de 1926 al estallido de la Guerra Civil una de sus etapas más decisivas. La reforma emprendida en 1927 según el plan del arquitecto municipal Javier Goerlich terminaría definiendo el contorno del nuevo centro urbano con líneas aún persistentes. Esta intervención urbanística propició la construcción de edificios de gran valor representativo desde el punto de vista urbano e histórico. Por una parte las construcciones surgidas a partir de la reordenación de la plaza condicionan todavía hoy nuestra imagen de la ciudad; por otra, en este marco urbano se compendian las principales tendencias de la arquitectura valenciana del período. El presente trabajo trata de demostrar cómo las diversas corrientes arquitectónicas de la época se revistieron de aspiraciones de monumentalismo y modernidad al integrarse en un emplazamiento privilegiado.

ABSTRACT

The long shaping of Plaza del Ayuntamiento in the city of Valencia completed a most decisive phase between 1926 and the outbreak of the Spanish Civil War. The reform started in 1927 according to the plan of the municipal architect Javier Goerlich and would eventually define the contour of the new urban centre with still enduring lines. This intervention in the city development favoured the construction of very representative buildings in an urban and historical perspective: on one hand they keep influencing our image of the city; on the other hand, in this place are sampled all the main trends of the valencian architecture of that period. This work tries to demonstrate how those different architectural tendencies were invested with aspirations of monumentalism and modernity as they integrated in a privileged site.

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Desde principios del siglo xx la plaza del Ayuntamiento se afianzaba como centro ciudadano mientras sucesivas intervenciones urbanísticas trataban de adaptar este ámbito, que había sido heredado de la centuria anterior con una fisonomía poco definida, a su nuevo rango funcional.¹

La reordenación y reconstrucción del antiguo Barrio de Pescadores—situado entre las actuales calles de las Barcas y de Colón— durante las primeras décadas del siglo xx y el traslado de la antigua Estación de los Ferrocarriles del Norte a su emplazamiento actual permitieron definir el sector sureste de la entonces denominada plaza de Castelar. Tres importantes edificios públicos se asentaron por aquellos años en la plaza: el primero y principal fue el Ayuntamiento que, instalado definitivamente en la Casa de la Enseñanza desde 1901, se revistió con una nueva fachada según proyecto de Francisco Mora y Carlos Carbonell (1904)² y fue adaptado por el primero en su distribución interna para albergar las dependencias municipales sobre todo a partir de 1924; en segundo lugar, el edificio de Correos y Telégrafos (1915-1922)³ y la central de la Compañía Telefónica (1926) sobre los solares de la antigua Estación del Norte.

A la construcción de estos edificios siguió la ordenación urbanística del contorno de la plaza hasta darle su forma actual. Las reformas del centro cívico emprendidas por el Ayuntamiento en 1927 de acuerdo con el proyecto del arquitecto Javier Goerlich supusieron la modificación de los sectores occidental y septentrional. En el Oeste se derribó el palacio de Jura Real entre las calles de Cotanda y En Llop, y más hacia el Sur desaparecieron las calles de Culla y Juan Lorenzo con la apertura de la actual Periodista Azzati; en el sector norte se amplió primero la Bajada de San Francisco, convertida entonces en Avenida Blasco Ibáñez desde las calles de Cotanda y Barcelonina hasta la confluencia con la de San Vicente en la plaza de Cajeros.⁴ Conviene advertir, no obstante, que el objetivo principal de la reforma no consistía en crear una gran plaza propiamente tal; por el contrario, la plaza resultó de la prolongación de la avenida de Amalio Gimeno—hoy del Marqués de Sotelo— hasta la confluencia con el ensanche de la primitiva Bajada de San Francisco, y de la desaparición de la antigua plaza de Cajeros, situada donde actualmente se unen la calle de San Vicente y la Avenida de María Cristina, proyectada en aquella misma época. En el centro de la bifurcación de las avenidas de Amalio Gimeno y de Blasco Ibáñez estaba previsto que se emplazara un jardín con la estatua de Ribera, obra de Mariano Benlliure.⁵

¹ Un resumen de las principales transformaciones del conjunto del barrio de Sant Francesc se encuentra en T. SIMÓ: "Valencia, 1900: el nuevo centro urbano", *Urbanismo e historia urbana en el mundo hispano (II Simposio. Madrid, 1982)*. Madrid, 1985, pp. 1302-1309. Véase también M. J. TEIXIDOR DE OTTO: *Funciones y desarrollo urbano de Valencia*. Valencia, 1976, pp. 314, 325-328.

² La obras no comenzaron, sin embargo, hasta 1906. Sobre el proyecto y las modificaciones sucesivas introducidas por Mora véase D. BENITO GOERLICH: *La arquitectura del eclecticismo en Valencia*. Valencia, 1983, pp. 132-135, 225-228.

³ Acerca del Palacio de Correos y Telégrafos proyectado por el arquitecto Miguel Angel Navarro puede consultarse D. Benito GOERLICH, *op. cit.*, pp. 188-189.

⁴ Estas reformas de la trama urbana son estudiadas por M. J. TEIXIDOR DE OTTO: *op. cit.*, pp. 327-328.

⁵ Este primer proyecto está reproducido, junto a significativos comentarios periodísticos al respecto, en "Mejoras de Valencia", *Las Provincias*, 18 de Septiembre de 1927, p. 1.

Sólo en 1931 quedó configurada la hoy denominada plaza del Ayuntamiento como un gran ámbito en forma de triángulo irregular, en cuyo centro Javier Goerlich proyectó un macizo central con un mercado de flores semi-subterráneo. El macizo estaba elevado unos tres metros y medio por encima del nivel de la plaza y aparecía ornamentado por tres fuentes en los vértices del triángulo mixtilíneo de la planta, un pequeño estanque y los jardines con bordillos y bancos moldurados. Una balaustrada entre pilastras bordeaba el conjunto, trazado en estilo neobarroco con predominio de líneas ondulantes. Grandes candelabros de fundición con globos de cristal iluminaban la plataforma para los peatones. Toda esta estructura desaparecería en 1961 con la penúltima reordenación de la plaza.⁶

Las reformas urbanísticas incrementaron notablemente el valor de los solares circundantes, sobre los cuales se construirían en el período 1926-1936 grandes edificios de viviendas, la nueva sede del Ateneo Mercantil y el complejo recreativo y de espectáculos del Cine Rialto. Este ventenio marca los límites cronológicos de nuestro estudio: durante esas dos décadas se edifica la mayor parte del contorno de la plaza –salvo el frente comprendido entre las calles de Correos y Barcas que data de la etapa anterior y algún edificio posterior a la Guerra Civil–, y se define su carácter arquitectónico y urbanístico como centro urbano. Al compás de las reformas del trazado de la plaza las nuevas construcciones se concentran en el área septentrional, desde las calles de la Sangre y de las Barcas hasta la Avenida de María Cristina –también abierta en aquellos años–, y en la base del triángulo, entre la calle de Periodista Azzati y el Paseo de Ruzafa.

Los edificios construidos en la plaza del Ayuntamiento entre 1925 y 1936 confieren al conjunto urbanístico y arquitectónico cierta unidad por encima de los contrastes de estilos y repertorios ornamentales. Esta unidad, perceptible aún para el espectador moderno, no sólo lleva el sello de una época de la arquitectura valenciana sino que muestra también cómo los diferentes estilos vigentes en esa etapa coincidieron en adoptar un tono particular en función del entorno urbano en cuanto centro cívico de la Valencia moderna.

Se ha tratado de definir el carácter peculiar de la arquitectura de la plaza como resultado de la influencia del llamado casticismo y de su variante regional, el neobarroco valenciano.⁷ Sin embargo, estos conceptos no bastan para caracterizar este heterogéneo conjunto de edificios, cuyo vínculo principal es la grandilocuencia propia de los centros de las ciudades burguesas. En cualquier caso, se impone precisar el grado en que la arquitectura de la plaza responde al neobarroco valenciano, entendido como versión local del casticismo.

⁶ *Archivo Administrativo Municipal de Valencia (AAM): Fomento, Obras Públicas, Reformas, 1927-1931; "Macizo central y mercado de flores" (Marzo de 1931).*

⁷ Esta es la opinión de T. SIMÓ: *loc. cit.*, pp. 1298 y, especialmente, 1311-1312. En términos semejantes se expresa esta autora en T. SIMÓ: *Valencia. Centro histórico. Guía urbana y de arquitectura*. Valencia (Institución Alfonso el Magnánimo), 1983, pp. 271 y 281.

En la memoria presentada al Ayuntamiento en 1931 para la construcción del macizo central y del mercado de flores, el arquitecto mayor Javier Goerlich escribe:

“El estilo habrá de responder al arte arquitectónico predominante en Valencia y que también domina en la plaza que tratamos: El barroco del que es preciada joya la Torre de Santa Catalina, la que con otras obras artísticas de indiscutible valía caracteriza el estilo regional”.⁸

Cuando Goerlich redactaba este texto los edificios ya construidos o todavía en obras no ostentaban referencias explícitas al Barroco histórico, ni mucho menos a la arquitectura regional de los siglos XVII y XVIII. A diferencia de otros regionalismos cultivados en la España de la época, el llamado neobarroco valenciano anduvo falto de un sólido respaldo teórico y erudito, y careció del sentido arqueológico de depurar e interpretar la tradición constructiva local para adaptarla a las necesidades de la arquitectura contemporánea.⁹ Por este camino rara vez los arquitectos valencianos fueron más allá de la cita de algún motivo tradicional, introducida como alusión a un antecedente venerable en el seno de una composición elaborada con elementos de diversa índole.¹⁰

En cuanto al regionalismo puede interpretarse como la respuesta arquitectónica a un problema político-sentimental,¹¹ parece que muchos valencianos hayan reconocido en el Barroco la expresión genuina de lo autóctono bajo los auspicios del gobierno municipal blasquista.¹² Sin embargo, los arquitectos locales eran demasiado eclécticos —en el más amplio sentido del término— para

⁸ AAM: Fomento, Obras Públicas, Reformas, 1927-1931, “Memoria para la construcción del macizo central y mercado de flores por el arquitecto mayor Javier Goerlich”, p. 3.

⁹ Así ha sido definido el regionalismo por A. Villar Movellán: *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*. Córdoba, 1978, pp. 28-50; del mismo autor, *La arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Sevilla, 1979.

¹⁰ Las excepciones van ligadas al nombre del arquitecto castellonense Vicente Traver Tomás, muy vinculado al regionalismo sevillano, co-autor —con F. Almenar, J. Goerlich y A. Gómez Davó— del proyecto del Banco de Valencia (1935), y estudioso de la arquitectura histórica valenciana. Tal vez el ejemplo más notable y conocido proyectado por Enrique Viedma en 1928 para la Caja de Previsión Social del Reino de Valencia, en el chaflán de la avenida del Marqués de Sotelo con la calle San Pablo. Desprovisto ya del coronamiento de su antigua torre carillón, todavía flanquean estos edificios que reproducen fielmente los casilicios del Puente del Real. Sobre esta obra y su repercusión en la Valencia de aquellos años véase *Almanaque Las Provincias para el año 1929*. Valencia, 1928, pp. 414-416.

¹¹ P. NAVASCUÉS: “Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)”, *A & V*, nº3 (1985), pp. 28-35.

¹² Esta idea alienta numerosos escritos de la época, aparte el ya citado de Javier Goerlich; véanse por ejemplo los comentarios sobre el edificio del Banco Hispano-Americano en *Almanaque Las Provincias para el año 1928*. Valencia, 1928, pp. 333-334; o el discurso de F. Almenar: “Discurso de contestación al pronunciado por F. Llorca en su ingreso en la Academia, 29 de Diciembre de 1932”, *Archivo de Arte Valenciano*, XVIII, (1932), pp. 78-80; y el juicio sobre el Barroco valenciano de J. SANCHIS SIVERA: “Arqueología y Arte”, *apud Geografía General del Reino de Valencia* dirigida por F. Carreras Candi. Barcelona (A. Martín), s.a., Vol. I, p. 870.

practicar un regionalismo purista, de suerte que el neobarroco valenciano presenta un carácter más subjetivo que objetivo. Pues era más fácil antaño descubrir en un edificio los valores del Barroco regional que hoy interpretar esa misma obra como fruto del *revival* de la tradición arquitectónica local de los siglos XVII y XVIII.

Por lo demás, un primer intento de regionalismo arquitectónico en Valencia se había reflejado ya en la propia plaza del Ayuntamiento. A raíz del éxito obtenido en la Exposición Regional de 1909 con el Palacio Municipal, Francisco Mora había empezado a cultivar un *revival* gótico-foral de neta impronta regionalista.¹³ El recuerdo del gótico valenciano ya dominante en el proyecto definitivo de la Casa Ordeig (1908) se templará, en cambio, con elementos del gótico isabelino o sencillamente neogóticos en los dos edificios construidos por Mora en la plaza del Ayuntamiento, las Casas Suay y Noguera, ambas de 1909.¹⁴

Habiendo establecido el carácter del regionalismo arquitectónico en la ciudad de Valencia, no parece que la categoría estilística del neobarroco valenciano sirva para caracterizar satisfactoriamente este conjunto urbanística. Ante todo, porque son demasiados los edificios de la plaza del Ayuntamiento ajenos al regionalismo.

En primer lugar, los edificios privados más antiguos de la plaza se emparentan con lo que se dio en llamar *estilo francés*, derivado en última instancia de la difusión internacional de la arquitectura del II Imperio y de la *Ecole des Beaux Arts*, que ya había triunfado en Valencia después de la Exposición Regional de 1909.¹⁵ Esta tendencia había aparecido, pues, antes del período concreto que nos ocupa en la Casa Peñalver (1910) de Francisco Almenar, en la esquina de la plaza con la calle de las Barcas, y había sido revalidado en el nuevo edificio de Correos (1915-1922). Ahora los edificios de La Equitativa (1929) de Vicente Rodríguez, de la Société Générale de Banque (1927) de Carlos Carbonell y el del Banco Zaragozano (hacia 1930) reproducirán las formas de aquel estilo entre neorrenacentista y neobarroco con aspiraciones cosmopolitas. En cambio, la sede del Banco Vitalicio en la esquina de la avenida Marqués de Sotelo con la calle Periodista Azzati se inclina por un riguroso clasicismo neorrenacentista, si bien el templete central cubierto con cúpula de cerámica es de indudable sabor local.

En cambio, la central de la Compañía Telefónica Nacional de España (1926) recordaba ya a los contemporáneos la arquitectura comercial norteamericana

¹³ Mora escribió en 1915: "Parecióme que la Arquitectura Regional debía tener su asiento en una Exposición Regional y que en medio de tanto extranjerismo no había de desentonar el Palacio de la Ciudad, inspirado en bellísimos monumentos que posee Valencia de su época de mayor esplendor, modelos de arte ojival que el pueblo admira y venera como genuinamente propios". F. MORA: "Influencia de los materiales en la estructura y estética de las construcciones", manuscrito reproducido en el "Apéndice" por D. Benito Goerlich: *op. cit.*, p. 420).

¹⁴ A propósito del *revival* gótico-foral de Mora véase D. Benito Goerlich: *op. cit.*, pp. 163-167.

¹⁵ Sobre el llamado *estilo francés* y su desarrollo en Valencia durante el primer cuarto del siglo, D. Benito Goerlich: *op. cit.*, pp. 207-218.

por su aspecto funcional, aunque el primitivo proyecto remataba el conjunto con una torre central flanqueada por dos pináculos.¹⁶

El predominio del *estilo francés* plasmado en el lado meridional de la plaza se vio sustituido a partir de 1929 por una pluralidad de tendencias heterogéneas. Con todo, el contingente más numeroso de edificaciones de aquellos años puede adscribirse a un neobarroco monumentalista ampliamente representado en el frente occidental del conjunto, desde el Ayuntamiento hasta la calle de San Vicente. Todos estos edificios comparten una ambición monumental cifrada tanto en la composición de fachadas y volúmenes como en el repertorio ornamental. Éste se despoja de las connotaciones extranjerizantes del *estilo francés* y trata de remitirse a la arquitectura vernácula. Abundan los motivos genéricamente neobarrocos tales como órdenes colosales, pilastras muy estilizadas, frontones de acusado resalte, templetos, tarjas, ménsulas hipertrofiadas y pináculos con gran variedad de formas: elementos todos sometidos a un moldurado vigoroso en extremo y a una escala monumental que llegan a desvirtuar el diseño de algunos motivos, como se observa en las pilastras de la Casa Torrefiel (1929) de Cayetano Borso o en los triglifos del edificio Oltra (1929) de Francisco Almenar.¹⁷ Del mismo modo, el sistema abstracto de organización del espacio interno a partir de ejes ortogonales está constreñido por la frecuente irregularidad de los solares, que entra en conflicto con las necesidades de distribución de las viviendas acomodadas o de lujo albergadas en estos edificios.

El tratamiento de las fachadas tendente a la nítida definición de los volúmenes y a la búsqueda de los valores plásticos favorece la estilización y la simplificación del repertorio decorativo, características del eclecticismo tardío, bajo la influencia del *Art-Dèco*. Es notable, en este sentido, la fachada del edificio Gamborino, proyectada por Cayetano Borso en 1930.¹⁸

Completan el lado noroeste de la plaza una serie de edificios muy distintos entre sí. Algunos pueden asimilarse al neobarroco monumentalista, pero junto a ellos se alinean edificios que combinan un clasicismo prerracionalista con una notable influencia del *Art-Dèco*—Casa García (1930) de Luis Albert y los edificios Gil y Cervera, proyectados ambos por Joaquín Rieta en 1931—¹⁹ y otros, algo más tardíos, que se adscriben a un racionalismo más o menos heterodoxo: Casas Martí (1933) y León (1935) de Javier Goerlich y Cine Rialto (1935) de Cayetano Borso.²⁰

En el concurso para la construcción de la nueva sede social del Ateneo Mercantil (1927) participaron 66 arquitectos con 48 proyectos, que reflejaban toda la gama de posibilidades de la arquitectura española del momento para el

¹⁶ AAM: Policía Urbana, Fomento, 1926, expediente 352. En el eje de la torre de la fachada principal debía colocarse un escudo de cerámica. Al elevarse después las dos plantas superiores desaparecieron estos elementos de gusto barroquizante.

¹⁷ AAM: Policía Urbana, Fomento, 1929, legajo 13, expedientes 436 y s/n.

¹⁸ Actualmente está rotulado con el número 6 de la plaza. AAM: Policía Urbana, Fomento, 1930, legajo 5, expediente 7.

¹⁹ AAM: Policía Urbana, Fomento, 1930, legajo 5, expediente 11; 1931, legajo 5, expedientes 23 y 2.

²⁰ AAM: Policía Urbana, Fomento, 1933, legajo 3, expediente 25; legajo 5bis, expedientes s/n.

diseño de un edificio representativo y de pretensión monumental.²¹ Tras un fallo envuelto en la polémica, resultó ganador el anteproyecto firmado por Juan Zavala y José María Rivas, pero las modificaciones del solar y de las alineaciones exigieron un nuevo proyecto con la colaboración de Arzadun y que sería ejecutado por los arquitectos valencianos Emilio Artal y Cayetano Borso entre 1935 y 1940. La obra definitiva parte, sin duda, del anteproyecto original de Zavala y Rivas pero denuncia préstamos del suscrito por Fernández Shaw y Castel al tiempo que prescinde de los cuerpos torreados previstos por casi todos los concursantes.

Dentro de la diversidad de lenguajes y repertorios decorativos, los edificios de la plaza del Ayuntamiento comparten la ambición monumental y el énfasis en el carácter representativo propios de los nuevos centros cívicos. Este juicio histórico se puede corroborar con la documentación disponible. Por ejemplo, Ignacio de Cárdenas y Santiago Esteban de Mora, arquitectos de la central de la compañía telefónica, afirmaban en la memoria del proyecto:

“Las fachadas se han tratado con gran riqueza y monumentalidad y, tanto en ellas como en los locales públicos del interior, se demostrará el afán de esta Compañía de construir un edificio digno de la progresiva ciudad de Valencia”.²²

También Cayetano Borso declaró en su comparecencia ante el Ayuntamiento que su proyecto para el Cine Rialto, pese a infringir las ordenanzas municipales, obedecía a la intención de:

“construir un edificio de carácter especial, dotado de todos los adelantos de confort e higiene que lo igualen a los edificios de su género más modernos del extranjero, es decir, un edificio de carácter marcadamente monumental, primero de los de su clase que se construye en Valencia”.²³

El emplazamiento de todas estas construcciones en el nuevo centro urbano —el cual, si bien no apareció definitivamente configurado como tal hasta 1933, ya había consolidado su primacía funcional en las dos primeras décadas del

²¹ Las bases del concurso fueron editadas por el Ateneo Mercantil de Valencia: *Nueva Casa Social. Concurso de anteproyectos y proyectos*. Valencia, 1926. Los anteproyectos presentados se reprodujeron en la revista *Arquitectura*, nº 108 y 109 (1927), dedicados íntegramente al concurso. Sobre este último puede consultarse A. PEÑÍN: *Valencia, 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. Valencia, 1978, pp. 132-134.

²² AAM: Policía Urbana, Fomento, 1926, expediente 352; “Memoria”, p. 3. Por lo demás, Ignacio de Cárdenas, quien estaba al frente del Departamento de Edificios de la compañía había proclamado su deseo de armonizar las sedes con el carácter propio de la ciudad donde se erigían y afirmaba haber diseñado para la central de Valencia y la sucursal del Grao edificios “alegres y luminosos”. Véase P. NAVASCUÉS: loc. cit., p. 34.

²³ La alegación de Borso está incluida en el expediente de licencia de obras. AAM: Policía Urbana, Fomento, 1935, legajo 5 bis, nº de registro 11.236.

siglo²⁴ justifica la preocupación de los arquitectos por el valor de sus obras como monumentos. Este interés era algo más que una coartada para transgredir las ordenanzas: constituía también un objetivo perseguido en el diseño de los edificios.

Un análisis comparado de las construcciones erigidas en la plaza del Ayuntamiento entre 1925 y 1936 ilustra algunos de los recursos empleados para alcanzar efectos monumentales. El más notorio por su reiteración es el remate de las fachadas con cuerpos torreados, templetos o edículos en el eje de simetría o, con más frecuencia, en las esquinas torneadas o en los extremos. En los anteproyectos presentados al concurso del Ateneo los torreones aparecían como un elemento casi imprescindible. Se trataba de un recurso muy empleado ya durante la fase del pleno eclecticismo, cuando solía coronar un cuerpo de miradores o voladizos. En la arquitectura de la plaza su sentido cambia en virtud del aumento de escala y de la vocación monumental de las fachadas, que se impone a las necesidades funcionales y a las variantes estilísticas: el Cine Rialto, los edificios Gil y Cervera de Joaquín Rieta o la Casa Badías (1928)²⁵ de Javier Goerlich y Francisco Almenar se rematan todos con cuerpos torreados, aunque los lenguajes son muy diferentes.

La marcada preferencia por los remates airosos de torres y templetos se une al realce de las líneas verticales de las fachadas, que subraya así la altura de la construcción. En los edificios aún ligados al repertorio ecléctico cumplen esta función los órdenes gigantes de columnas adosadas o pilastras, a menudo distorsionadas en sus proporciones, mientras que en las fachadas racionalistas las verticales se prolongan en torres con remates escalonados. Estos en particular, y el verticalismo en general, pueden interpretarse como el reflejo local del mito del rascacielos, símbolo entonces pujante del progreso y de la modernidad.

Pero los efectos monumentales no se confían sólo a la altura real y sugerida de los edificios; todo el conjunto de la fachada acentúa la plasticidad de los volúmenes y la riqueza de perspectivas. Por ello, en el diseño de las composiciones se ha atendido en particular al emplazamiento concreto del edificio, con las posibilidades que encierran las esquinas curvas y su posición individual en el conjunto escenográfico de la plaza. Del mismo modo los elementos decorativos más menudos—característicos del eclecticismo pleno—acaban siendo sustituidos por el relieve realzado de las grandes líneas de la composición como las cornisas, los voladizos o los balcones, que se entrecruzan en ángulo recto con las verticales.

Tales principios abstractos de diseño y composición prevalecen en los edificios de la plaza del Ayuntamiento por encima de las diferencias de estilo. La complacencia en lo representativo y en lo espectacular ha permitido descubrir ecos de la tradición compositiva barroca en los edificios de Rieta,²⁶ y tal vez ayude

²⁴ Véase M. J. TEDIDOR DE OTTO: *op. cit.*, pp. 67, 76, 325.

²⁵ AAM: Policía Urbana, Fomento, 1928, expediente 438. Es el edificio situado entre la calle Ribera y el Paseo de Ruzafa.

²⁶ Véase J. J. ESTELLÉS: "Joaquín Rieta, impulsor de la Valencia moderna", *Papers*, nº 2 (1984), p. 22.

a definir el impreciso tono neobarroco de un conjunto tan heterogéneo por lo que respecta a los estilos empleados en cada uno de los edificios. El carácter neobarroco estriba, pues, no tanto en los antecedentes históricos del repertorio decorativo cuanto en la función retórica de expresar las pretensiones monumentales de estas construcciones y en los efectos escenográficos y representativos perseguidos.²⁷

Además del valor monumental, arquitectos y promotores trataron de marcar los edificios con el sello del nuevo momento histórico, infundiéndoles una apariencia moderna. Los caminos para alcanzar esta meta fueron diversos. La mayor parte de los edificios de la plaza compaginan la modernización con la tradición y reelaboran las formas heredadas de la segunda sin romper del todo los vínculos con un pasado venerable: es el neobarroco monumental más característico de la plaza, que intenta construir rascacielos en un edificio respetuoso con la tradición local. Fueron muchos menos los edificios que siguieron otras vías: el *Art-Déco* combinado con el racionalismo constituyó una alternativa para la ornamentación de la fachadas en un estilo moderno por definición, pero más apto para transmitir valores representativos que el racionalismo purista. Unos y otros contribuyeron a dar forma a la plaza del Ayuntamiento como el centro urbano de una ciudad que se presumía moderna y, al mismo tiempo, orgullosa de su tradición artística.

En aquellas décadas de los veinte y treinta la ciudad de Valencia tuvo la oportunidad de definir la imagen de una plaza principal, surgida prácticamente *ex novo*, en la que se habían borrado las huellas del pasado histórico. El naciente centro cívico debía anunciar los nuevos tiempos sin olvidar el pasado más memorable. A falta de un auténtico centro monumental —no construido hasta 1931—, los edificios que surgían alrededor de la plaza fueron asumiendo por sí mismos la condición de monumento o, al menos, de agentes del ornato ciudadano. Así el trazado urbanístico de la plaza —irregular, con esquinas redondeadas y ajena a toda uniformidad— favoreció la integración de los edificios en una secuencia animada de planos y volúmenes, que liga indisolublemente la obra a su puesto en el conjunto. Debe indicarse aquí la posible influencia de las ideas sobre el urbanismo artístico expuestas por Camillo Sitte, cuya obra *Construcción de ciudades según principios artísticos* había sido traducida al castellano en 1927.²⁸ Sobre los centros urbanos Sitte había escrito en 1887:

“Las pocas calles y plazas principales deberán aparecer en traje de fiesta para alegría y gloria de sus habitantes, para despertar el amor a la patria e inspirar grandes y nobles sentimientos a la juventud que se prepara para la vida”.²⁹

²⁷ En este sentido se ha hablado de las semejanzas entre el urbanismo contemporáneo y el de los siglos XVII y XVIII. Véase J. B. JACKSON: “The Purpose of the City”, apud. M. Wiffen (ed.): *The Architect and the City*. Cambridge, Mass. 1966, p. 30.

²⁸ C. SITTE: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Wien, 1887.

²⁹ C. SITTE: *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona, 1927, p. 111.

Esta concepción de la ciudad y de su arquitectura como una magna empresa artística arraigada en el *genius loci* y en la tradición parece haber inspirado en gran medida a los arquitectos y promotores que configuraron el nuevo centro urbano como un conjunto monumental destinado al ornato ciudadano y a expresar los valores culturales vernáculos. Todas las tendencias vigentes en la arquitectura valenciana de aquellos años se aplicaron a este empeño, que exigió de los arquitectos no un mero aumento de escala en el diseño de los edificios, sino, más bien, una alteración de sus respectivos estilos para situar sus obras en un conjunto urbano con rasgos propios.

Las ambiciones de grandiosidad y colosalismo no llegaron a aniquilar los moldes clásicos tradicionales, pero sí los sometieron a una tensión patente en la desmesura de algunos elementos arquitectónicos. Con episodios monumentalistas y un regionalismo más anhelado que verdaderamente asimilado, el Eclecticismo completó su desarrollo y satisfizo demandas de modernidad y representación muy vivas entre los grupos dirigentes de la Valencia del primer tercio de siglo. El racionalismo ortodoxo, recién llegado y demasiado abstracto, apenas pudo acomodarse en el nuevo centro urbano, y cuando lo logró tuvo que recubrirse con motivos *déco* y modelos compositivos clásicos o neobarrocos.

El conjunto merece, pues, el calificativo de neobarroco en la medida en que muchos edificios de la plaza denuncian un énfasis retórico de sus formas y volúmenes, pero no en cuanto aquel término insinúe un *revival* historicista: se trató más bien de un intento de reelaboración y modernización del Eclecticismo pleno heredado de la centuria anterior. En esta tarea los arquitectos valencianos se aproximaron a las preocupaciones monumentalistas y representativas de sus colegas de las grandes capitales europeas y americanas.



Foto 1.- Palacio Municipal de la Exposición Regional de 1909. Francisco Mora



Foto 2.- Banco Vitalicio de España (1930). Javier Goerlich



Foto 3.- Societé Générale de Banque (1927). Carlos Carbonell



Foto 4.- Edificio Oltra (1929). Francisco Almenar



Foto 5.- Edificio Torrefiel (1929). Cayetano Borso



Foto 6.- Edificio Cervera (1931). Joaquín Rieta

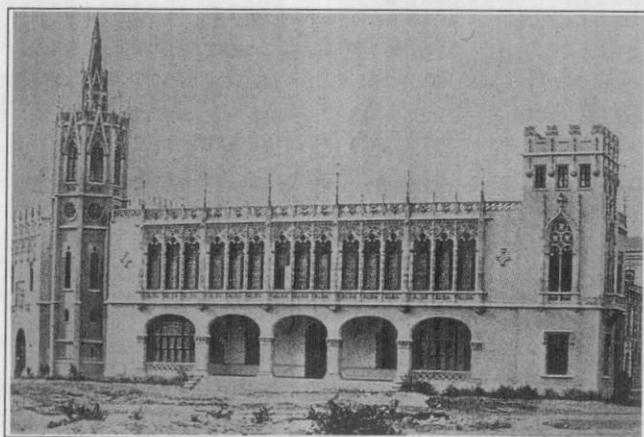


Foto 7.- Casa Ordeig (1907-1910). Francisco Mora



Foto 8.- Casa García (1930). Luis Albert. Detalle del remate de la fachada



Foto 9.- Plaza del Ayuntamiento: sector norte