



Edición a cargo de  
LUIS ARCINIEGA GARCÍA Y AMADEO SERRA DESFILIS



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
Departament d'Història de l'Art  
*Quaderns Ars Longa*  
Número 7  
2018

Quaderns *Ars Longa* es una colección del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Su política editorial está marcada por el rigor, la calidad y la innovación científica por lo que establece un sistema de supervisión mediante una estructura con consejo editor y comité asesor y científico. El organigrama es común a la revista *Ars Longa* que edita el mismo departamento, y donde se especifican las normas de aceptación de originales y el proceso de edición, también accesibles en la web institucional <[www.uv.es/hart](http://www.uv.es/hart)>. El reglamento editor incluye un sistema de arbitraje externo mediante evaluación anónima, tanto de los/as evaluadores/as como de los/as autores/as, por dos asesores/as científicos. La asignación de las personas evaluadoras se realiza por su especialización y competencia en el tema tratado. Los informantes emiten una valoración detallada sobre la calidad académica y la conveniencia o no de su publicación. En caso de discrepancia en las evaluaciones se solicita un tercer informe.

En el caso particular de este libro actuó como órgano evaluador el comité científico del seminario internacional del mismo título formado por: Gerardo Boto (Universitat de Girona), Alicia Cámara (UNED), Flavia Cantatore (Sapienza-Università di Roma), Federico Iborra (Universitat Politècnica de València), Matilde Miquel (Universidad Complutense de Madrid), José Miguel Noguera Celdrán (Universidad de Murcia), Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I), Nuria Rodríguez (Universidad de Málaga), Tom Nickson (Courtauld Institute of Art) y Gennaro Toscano (Bibliothèque nationale de France).

© Esta edición en su versión impresa es propiedad del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Se autoriza la reproducción del índice y de los resúmenes, siempre que aparezca la procedencia. Queda prohibida la reproducción total o parcial de la obra, así como la distribución de copias de ejemplares mediante pago, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright. Su incumplimiento podrá estar sometido a las sanciones establecidas por la ley.

Los contenidos, opiniones, así como la gestión y coste de los derechos de reproducción de la documentación gráfica es exclusivamente responsabilidad de las personas autoras, por lo que el editor no asume corresponsabilidad alguna.

Dirección: Luis Arciniega García y Amadeo Serra Desfilis

Revisión traducciones al inglés: Bethan Cunningham

Valencia: Universitat de València, 2018

Ilustración de cubierta: Valencia, Casa Lonja: detalle de la escalera del patio, en *Arte y Decoración en España*, tomo V, Barcelona: Casellas Moncanut hermanos editores, 1920, lámina 55.

Diseño e impresión: La Imprenta CG

ISBN: 978-84-9133-127-8

DL: V-565-2018

## UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



La presente edición se ha desarrollado dentro del marco del proyecto de investigación I+D “RIMA: Recepción, Imagen y Memoria del Arte del pasado” (HAR 2013-48794-P), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (Gobierno de España) y con la subvención concedida (AORG/2017/049) por la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport (Generalitat Valenciana).

ACERCA DE RECEPCIÓN, IMAGEN Y MEMORIA DEL ARTE DEL PASADO .....	7
Luis Arciniega García y Amadeo Serra Desfilis. <i>Universitat de València</i>	
RESÚMENES .....	17
ON THE RECEPTION, IMAGE AND MEMORY OF THE ART FROM THE PAST .....	27
Luis Arciniega García y Amadeo Serra Desfilis. <i>Universitat de València</i>	
ABSTRACTS .....	37
PROCESOS DE EXPOLIO Y REUTILIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA PÚBLICA ROMANA EN EL TERRITORIO VALENCIANO .....	47
José Luis Jiménez Salvador y Ferran Arasa i Gil. <i>GRAM. Universitat de València</i>	
TARRAGONA Y LA ROMANIDAD DE SU COMUNIDAD CATEDRALICIA EN LA EDAD MEDIA .....	71
Marta Serrano Coll. <i>Universitat Rovira i Virgili-Templa</i>	
TRAGEDIA Y PROFECÍA: LA REFLEXIÓN SOBRE LAS RUINAS EN LA LITERATURA MEDIÉVAL CASTELLANA .....	101
Rosa M. Rodríguez Porto. <i>University of Southern Denmark</i> <i>Danish Institute for Advanced Studies Centre for Medieval Literature</i>	
PASIÓN POR LA PASIÓN. EL SPECULUM ANIMAE (Esp. 544, BNF) COMO EJEMPLO DE BELLEZA ANTE LA MUERTE, LA SANGRE Y EL DOLOR .....	127
Rubén Gregori. <i>Universitat de València</i>	
EL ÁMBITO URBANO, CAMPO DE BATALLA DE LA MEMORIA: VALENCIA DEL CID .....	163
Luis Arciniega García. <i>Universitat de València</i>	
L'ENTRAMÈS DE MESTRE VICENT (VALENCIA, 1414) IDENTIDAD, MEMORIA Y PRESTIGIO URBANO .....	201
Óscar Calvé Mascarell	

VISIONES DEL PASADO A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA VALENCIANA .....	225
Desirée Juliana Colomer. <i>Cátedra Demetrio Ribes, Universitat de València</i>	
DISTRUZIONE E RICOSTRUZIONE DEL MEDIOEVO. IL CASO DE PISA .....	249
Lucia Nuti. <i>Università di Pisa</i>	
LAS PIEDRA FORAL. LA ARQUITECTURA GÓTICA EN VALENCIA COMO VESTIGIO DE UNA EDAD DE ORO .....	265
Amadeo Serra Desfilis. <i>Universitat de València</i>	
A LA BÚSQUEDA DEL TIEMPO PERDIDO: LAS INTERVENCIONES EN LA ARQUITECTURA MEDIJEVAL ARAGONESA DURANTE EL FRANQUISMO .....	293
Ascensión Hernández Martínez. <i>Universidad de Zaragoza</i>	
¿UN PATRIMONIO COMPARTIDO? EL ROMÁNICO DE LA VALL DE BOÍ Y LA CUESTIÓN DE LAS PINTURAS MURALES EXILIADAS .....	333
María Pilar García Cuetos. <i>Universidad de Oviedo</i>	
PARÍS, 1864: LA COMPRA DEL RETABLO DEL CENTENAR DE LA PLOMA POR EL SOUTH KENSINGTON MUSEUM DE LONDRES. UN OBJETO SIN MEMORIA CON UNA FORTUNA DESCONCERTANTE .....	367
Encarna Montero Tortajada. <i>Universitat de València</i>	
THE SPANISH ART GALLERY, LONDRES: SU PAPEL EN LA DIFUSIÓN Y DISPERSIÓN DEL ARTE HISPÁNICO .....	393
María José Martínez Ruiz. <i>Universidad de Valladolid</i>	
LA MEMORIA SILENTE. RECUPERACIÓN Y RECEPCIÓN DE TESTIMONIOS PLÁSTICOS DE LA REPRESIÓN FRANQUISTA. ALICANTE 1936-1942 .....	421
Pablo Sánchez Izquierdo. <i>Universitat de València</i>	
LA HISTORIA DIGITAL DEL ARTE EN LA ENCRUCIJADA .....	451
Jorge Sebastián Lozano. <i>Universitat de València</i> <i>Real Colegio Complutense, Harvard University</i>	

**Amadeo SERRA DESFILIS**

*Universitat de València*

Por su solidez y resistencia, la piedra está asociada a los mitos y ritos fundacionales. La puesta de la primera piedra solemniza el comienzo de las obras al tiempo que expresa la voluntad de marcar un hito en el tiempo de la construcción<sup>2</sup>. Estas ceremonias no fueron desconocidas en el ámbito valenciano posterior a la conquista y quedaron grabadas en inscripciones fundacionales como la perdida de la catedral de Valencia o la visible todavía en la esquina de la Lonja de mercaderes recayente a la plaza del Doctor Collado. En otras construcciones como la Casa de la Ciudad, el campanario de la catedral (*Micalet*) o el portal de Quart se recordó con inscripciones de aparato el comienzo de los trabajos y quienes los impulsaban desde las magistraturas ciudadanas o la jerarquía eclesiástica<sup>3</sup>.

En Valencia, además, la piedra invocaba un pasado lejano, postergando los recuerdos de época islámica, para remontarse a la historia romana de *Valentia* y a los antecedentes de la primitiva cristiandad local, identificada con la figura de san Vicente mártir<sup>4</sup>. Así había sido reutilizada como material de (re)construcción, situándola en lugares visibles como la base de uno de los pilares de la catedral, la esquina de la Casa de la Ciudad o en la antigua ermita de San Félix de Xàtiva, para reivindicar el legado romano y cristiano como argumento de legitimidad de la conquista feudal y orgullo cívico. Nuevas intenciones se adhirieron a las piedras venerables en la Edad Moderna, cuando los valores del humanismo veían en ellas vestigios preciosos de la antigüedad, no exentos de connotaciones incómodas en algún caso<sup>5</sup>.

El derrumbe del Antiguo Régimen, la constitución de la identidad nacional moderna tras la Guerra de la Independencia y la desamortización de los bienes eclesiásticos dieron paso a una nueva sensibilidad, que nacía de un casi inefable sentimiento de

pérdida. La nostalgia del pasado, la contemplación de la ruina incipiente o declarada y la conciencia del hundimiento de las instituciones propias asociadas al régimen foral que había constituido el Reino de Valencia hallaron en la piedra el fundamento para la ansiada reconstrucción de un mundo perdido, como sucedió en muchas comunidades de la vieja Europa<sup>6</sup>. La consideración del derecho foral valenciano como epítome del particularismo del antiguo reino, desde la conquista cristiana hasta los decretos de Nueva Planta (1707), tiene sus antecedentes en el neoforalismo de juristas del siglo XVII como Cristóbal Crespí de Valldaura (1599-1671), Lorenzo Mateu y Sanz (1618-1680) y José Llop (1630-1685) y todavía resuena en las pretensiones restauradoras de la peculiaridad jurídica valenciana en materia de derecho de familia y sucesión<sup>7</sup>. No obstante, la conciencia histórica que anudaba los destinos del régimen foral y de los monumentos y ruinas de un pasado esplendor se debe al pensamiento romántico de personajes como el historiador y periodista Vicente Boix Ricarte (1813-1880) o el abogado, artista y también periodista José María Bonilla Martínez (1808-1880)<sup>8</sup>. En este último la voluntad de recuperar la lengua propia, aunque fuera preferentemente en un registro coloquial y popular al servicio de intenciones satíricas en su revista *El Mole*, marcó un camino que otros autores recorrerían después.

En Boix, los ecos del Romanticismo europeo se perciben con nitidez<sup>9</sup>. La punta de lanza de su acción cultural fueron el periodismo y la literatura, moldeada a partir de ejemplos internacionales como François-René de Chateaubriand, Víctor Hugo y Walter Scott y en forma de novelas históricas como *El Encubierto de Valencia* (1852 y 1859), *La Campana de la Unión* (1866), *Omm-al-Kiram o la Expulsión de los moriscos* (1867) o *Guillem Sorolla*, todas ambientadas en ese período foral de oro añejo. Su interés propiamente histórico halló en los fueros el fundamento de la personalidad cultural y política valenciana: «¿Por qué no he de sacrificar toda mi existencia a la penosa tarea de mostrar al mundo lo que fue Valencia en los días de su libertad? Ella ha sido siempre mi admiración: fijo los ojos en su antigua grandeza, he cantado sus glorias; y sentado al pie de aquellos escombros góticos, he visto pasar por delante de mí unos en pos de otros los amigos y enemigos» manifestó en el prólogo de sus *Apuntes históricos sobre los Fueros del antiguo Reino de Valencia* (1855), para resolver después: «me apresuro a levantar de su sepulcro gótico la olvidada majestad de nuestra antigua dignidad foral»<sup>10</sup>. Cronista oficial de Valencia desde 1848, la influencia de Boix, ejercida desde la cátedra de Historia del Instituto de Segunda Enseñanza de Valencia y en instituciones locales como la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, la Real Sociedad Económica del Amigos del País, así como a través de sus numerosas publicaciones, entre ellas la síntesis histórica

*Historia de la ciudad y reino de Valencia* (1845-1847), es difícil de exagerar porque de su magisterio y su pluma se nutrieron los ideales de la generación de la *Renaixença* y los primeros pasos de la sociedad cultural *Lo Rat Penat*<sup>11</sup>. Años antes, en 1844, un exaltado Boix había expresado su nostalgia, aferrada a los muros de la antigua arquitectura religiosa medieval, en sintonía con las ideas de Chateaubriand, a quien cita en su memoria sobre la Capilla de los Reyes del antiguo convento de Santo Domingo, al proponerla como panteón de valencianos ilustres a la Academia de Bellas Artes de San Carlos, aprovechando la suspensión de la venta de bienes desamortizados:

«Hacía ya algunos años que la mano de la revolución había cerrado al culto la mayor parte de los templos que pertenecieron a los conventos más distinguidos por su antigüedad y sus recuerdos. Vendíanse por precios escandalosos los restos más sublimes de las artes; y los sepulcros de mármol que contenían cenizas de héroes, servían de poyo en esas casas de moderna construcción y de tan mezquina solidez. Abandonados yacían esos claustros góticos, de gigante arquitectura, y esas mohosas basílicas llenas de generaciones de difuntos, y de los despojos de nuestros padres»<sup>12</sup>.

La elección de la antigua capilla como templo de la memoria valenciana obedecía al aprecio que su arquitectura suscitaba entre propios y extraños:

«La capilla de los Reyes, en el extinguido convento de Santo Domingo de esta ciudad, excita la atención de los extranjeros por su extraordinaria construcción, solidez y belleza artística. Cuando los inteligentes de otros países hacen tanta justicia a nuestra obras, justo y honroso debe ser para nosotros reunir nuestros esfuerzos para preservar de la destrucción este bello monumento de la edad media, que a tanta costa alzaron sus fundadores, y darle el piadoso destino para que fue construido»<sup>13</sup>.

Tras la añoranza por las glorias pasadas palpaba una conciencia de la peculiaridad de una arquitectura gótica admirada por los forasteros. Entre ellos se contaría pocos años después un observador competente y genuinamente interesado por captar los rasgos particulares de la arquitectura gótica local quien, sin embargo, no pudo acceder a la capilla, aunque había oído hablar de ella y daba breve noticia en nota al pie de su obra: George Edmund Street. En su *Some Account of Gothic Architecture in Spain* (Londres, 1865), fruto de los viajes a España del arquitecto británico entre 1861 y 1863, compara la catedral de Valencia con la arquitectura italiana del siglo XIII; admira el cimborrio y aprecia que



«muestra gran aire de nobleza, a pesar de su estilo demasiado frágil y adornado»<sup>14</sup>. Se refiere también al maestro Francesc Baldomar y a la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo, que no pudo visitar<sup>15</sup>. Su elogio se extiende a otras construcciones singulares de la ciudad como la sala capitular de la catedral<sup>16</sup>, las murallas y las puertas de Serranos y Quart y la Lonja de mercaderes<sup>17</sup>. Como rasgo particular de la arquitectura doméstica señala «la ventana de dos o tres entremaineles, separados por columnillas exentas (maineles)» e indica la evolución del tipo (*corbes*), pues las toma por originarias de la región valenciana y luego exportadas a otros lugares<sup>18</sup>.

Street pensaba que «*it is only by studying the development of Gothic architecture in all countries that we can form a true and just estimate of the marvellous force of the artistic impulse which wrought such wonders all over Europe in the twelfth, thirteenth, fourteenth, and fifteenth centuries*»<sup>19</sup>. Era consciente, pues, de la diversidad de la arquitectura gótica en cada país, que había asimilado a través de sus viajes por el continente y en particular por Italia, cuyos modelos contribuyó a difundir en Gran Bretaña en las décadas centrales del siglo XIX<sup>20</sup>. La variabilidad del lenguaje de la arquitectura gótica como fuerza renovadora y su idiosincrasia propia en una ciudad había sido teorizada por John Ruskin en su obra *Las piedras de Venecia* (1851–1853), en especial en el capítulo sobre «La naturaleza del gótico»<sup>21</sup>:

«La diversidad de las escuelas góticas es la más bella y saludable, puesto que en muchos casos jamás ha sido estudiada, y constituye el resultado no del mero amor por los cambios, sino de las necesidades prácticas. Desde un punto de vista determinado, la arquitectura gótica no sólo es la mejor, sino la única racional, puesto que es la que puede satisfacer con mayor facilidad cualquier función, sea vulgar o noble. (...) Y una de las principales virtudes de los constructores góticos es que jamás se dejaban llevar por ideas de simetría o coherencia externa que interfirieran en el uso y el valor reales de lo que estaban haciendo (...) Sin embargo, todas estas variaciones sólo estaban permitidas en tanto que componentes de un gran sistema de cambios incesantes, que afectaban a cada una de las partes de los diseños góticos, y que los convertían en paisajes interminables dispuestos para las investigaciones del observador, así como para la imaginación de los constructores»<sup>22</sup>.

Aunque presumiblemente poco leído en Valencia, Ruskin había percibido en Venecia, como Boix en la ciudad del Turia, «la gran colisión histórica entre la miseria del presente y la grandeza del pasado»<sup>23</sup>. Ruskin reconoció en una carta a su padre que nunca había prometido a sus lectores romance, ni pan: «Venecia no es romántica. Simplemente es un montón de ruinas»<sup>24</sup>.

La atracción por las ruinas se dejaba sentir en Valencia como en el resto de España<sup>25</sup>. Los monasterios desamortizados, abandonados a su suerte lejos de las ciudades, en parajes pintorescos fueron lugar de peregrinación de excursionistas y se convirtieron en tema frecuentado por los paisajistas valencianos del siglo XIX, como sería el caso de la cartuja de Valdecristo en Altura (Castellón) o Santa María de la Murta, cerca de Alzira, sin que esté demostrado un sentimiento de añoranza por las glorias pretéritas o la religiosidad de otros tiempos que suelen asociarse al Romanticismo<sup>26</sup>. Con todo, los viejos muros quebrados por la incuria inspiraron páginas de lamento nostálgico por los tiempos pasados y reivindicación del valor histórico de aquellos vestigios materiales desde la brecha que habían marcado la exclaustación y negligencia<sup>27</sup>.

Los primeros arquitectos que intentaron devolver la primacía al gótico en la historia y la práctica de la arquitectura religiosa no parecen haber sido tan sensibles a la diversidad enaltecida por Ruskin, por intenso que fuera su fervor por las piedras venerables, más presentidas y admiradas que conocidas<sup>28</sup>. Timoteo Calvo Ibarra y Ramón María Ximénez Cros descollaron entre los arquitectos locales interesados en la recuperación del gótico como opción preferente para la arquitectura religiosa y ambos compartieron otras afinidades personales y profesionales. La aportación de Ximénez se condensa en la serie de tres artículos que aparecieron en la revista *Las Bellas Artes* en septiembre y octubre de 1858 y han sido comentados en diversas ocasiones<sup>29</sup>. Comienza por elogiar el espíritu cristiano de la arquitectura medieval, cuando se ve «aparecer el arte bajo una nueva forma, hija de las ideas cristianas: la idea del absoluto es la que domina en él, y producto espontáneo de aquellas generaciones, es conocido, interpretado y gustado por todos. La armonía que reina en las ideas de aquella época y las formas plásticas de los edificios religiosos, hacen sumamente fácil la lectura del simbolismo de las formas y de los objetos representados»<sup>30</sup>. Entrañan una acre censura del clasicismo y la tradición académica en la arquitectura religiosa, de los revestimientos renacentistas y barrocos de tantas iglesias valencianas, «renovaciones que nos privaron para siempre de numerosos y graves edificios, tal vez de hermosas vidrieras cuyo aspecto mágico no sospecha tan sólo la actual generación que puede existir»<sup>31</sup>. Añora por ello el despojo de la piedra y anhela la recuperación de formas y ambientes góticos que intuye bajo «follajes y gruesos tarjetones», como los de la parroquial de San Nicolás. Algo de esta voluntad polémica anima el proyecto de retablo neogótico para la catedral de Valencia de 1860, si se tiene en cuenta que la seo estaba entonces enteramente reformada según el proyecto clasicista de Antonio Gilabert, así como las propuestas alternativas anónimas, en declinaciones de lenguaje neobarroco<sup>32</sup>. El proyecto, junto con otro conjunto de Timoteo Calvo y el mismo Ximénez que se encuentra más

próximo a la obra ejecutada, se inspiraba en un lenguaje gótico, florido y complaciente, con formas de refinada caligrafía e inspiración internacional, aparentemente ajeno a sugerencias del patrimonio monumental valenciano, que por lo demás Ximénez conocía bien, pues como estudiante de la Escuela de Arquitectura de Madrid fue el encargado de dibujar la Lonja para la colección *Monumentos Arquitectónicos de España*<sup>33</sup>. La publicación de los planos de este edificio en la serie fue aplaudida desde las páginas de *Las Bellas Artes*, con la convicción de que así «llegará a Europa entera la noticia de las riquezas artísticas que poseemos en todos los géneros de la arquitectura de la Edad Media»; entre tales obras de arte se mencionan las puertas del crucero de la catedral, el Teatro de Sagunto, el Salón de Cortes de la Generalitat y las Torres de Serranos<sup>34</sup>. Medio siglo después, el canónigo José Sanchis Sivera, formado al calor de la *Renaixença*, censuraría la obra del retablo neogótico al considerar que estaba compuesto por piezas arquitectónicas desarraigadas de su contexto, con una conciencia más nítida de la tradición gótica vernácula<sup>35</sup>.

En realidad, en la edificación neogótica de nueva planta se tardó en asimilar una preocupación ostensible por las cualidades distintivas de la arquitectura gótica valenciana, a pesar de la admiración insistente por los monumentos señeros de la ciudad: el cimborrio y el campanario de la catedral, la Lonja, las Torres de Serranos, los restos del convento de Santo Domingo, principalmente. Si se considera la fachada lateral de la parroquial de San Nicolás, de Joaquín María Calvo Tomás (1862), el primer proyecto genuinamente neogótico en Valencia, «en una interpretación de gran rigor histórico y arqueológico», cabe reconocer que no contenía alusiones a otros monumentos locales que la propia iglesia<sup>36</sup>. Igualmente la intervención de Vicente Martí Salazar en Santa María de Castellón se inspiró en el modelo de restauración en estilo y su ejecución a cargo de Manuel Montesinos aún lo aproximó más al neogótico francés, con óculos convertidos en bóforas y falsos triforios sobre los arcos de las capillas<sup>37</sup>. Ni los nuevos templos como la iglesia del Asilo del Marqués de Campo (1882-1884), de José Camaña Laymón, la parroquial de San Juan y San Vicente (a partir de 1896), con proyecto de José Calvo Tomás, reformado después por Francisco Almenar (1905), el Asilo de San Eugenio, de Manuel Peris Ferrando (1899), la Basílica de San Vicente Ferrer, encargada primero a Joaquín María Arnau (1904) y luego dotada de nuevas líneas por el mismo Almenar (1906-1916), ni otras obras afines incorporan elementos de la arquitectura gótica en tierras valencianas, sino que más bien operan dentro del eclecticismo en la selección y libre combinación de diversos referentes historicistas, casi siempre ajenos a los ejemplos vernáculos para buscar resultados evocadores de una gran iglesia medieval<sup>38</sup>. El *Almanaque Las Provincias* observó en el proyecto para la nueva parroquia de San Juan y San Vicente en Valencia que «no responde su composición arquitectó-

nica a ningún estilo determinado; pero tanto en sus líneas generales como en el conjunto recuerda los estilos ojival, bizantino y románico constituyendo un todo armónico»<sup>39</sup>. El propio José Camaña, que proyectó la iglesia neogótica para el Asilo Campo por imposición del promotor de la obra, expuso en el I Congreso Nacional de Arquitectos (1881) que «el arte ojival, tan ensalzado por estos señores que han creído encontrar en él realizado el ideal, brilla como defecto sustancial la falta de verdad en sus manifestaciones, pues si bien en la estructura y disposición es muy razonada (...), también es cierto que en las formas que afectan a estos mismos órganos y en dibujo del detalle si no horror a la materia, afán de idealizarla, de quitarle en el aspecto de sus caracteres y cualidades de materia grave y esta tendencia la arrastra frecuentemente en las ricas filigranas y alicatados perfiles de sus doseletes y rosetones, a que se sienta dudoso el ánimo respecto de la estabilidad de aquellas construcciones, que presentan como defecto notable la falta de severa grandiosidad y estable aspecto que caracteriza los monumentos de otras épocas»<sup>40</sup>. Estos juicios hubieran podido aplicarse al retablo de la catedral proyectado por Ximénez.

En la Europa remodelada posterior a los ciclos revolucionarios del siglo XIX, a partir de los años 70 las identidades nacionales y regionales se yuxtaponen y complementan, especialmente en la Italia y la Alemania unidas, pero no sólo en ellas: también en las naciones cuya construcción no ha fraguado por completo, como sucede en la España del Sexenio revolucionario que culmina en la insurrección cantonal y en la primera restauración borbónica<sup>41</sup>. En este momento, junto al neomedievalismo vulgarizado y común, aparece el medievalismo de la historiografía positivista, la restauración de monumentos, los museos de arte e historia y las grandes exposiciones artísticas, que se apoyan en la época medieval para fijar los orígenes de la nación, con una característica tensión entre centro y periferia<sup>42</sup>. Antes que tensión, el caso valenciano se antoja un encaje de lo local en lo nacional, mucho más articulado y robusto en el plano cultural que en el político<sup>43</sup>.

En el ámbito valenciano, la acción se despliega en varios frentes: por un lado, la restauración y la tutela de monumentos; por otro, las construcciones de nueva planta con intenciones evocadoras del pasado medieval; en fin, en el plano del discurso histórico y cultural, que salta de los círculos eruditos a la prensa y aspira a llegar a las masas en la exaltación triunfal de la Exposición Regional de 1909.

Tras las consecuencias más drásticas de la desamortización, las reacciones de protección de los bienes patrimoniales ampararon los edificios que merecían consideración de

monumentos por su mérito artístico y aquellos vestigios que debían ser preservados como antigüedades por su interés histórico y arqueológico.

El informe de los arquitectos Antonino Sancho y Joaquín Cabrera sobre el estado de los conventos desamortizados y el uso al que podían destinarse de 1838 sancionaba el interés artístico de los conjuntos, en los que era difícil hallar la unidad de estilo que entonces se consideraba muy valiosa para su conservación. Así se propone el derribo del convento de San Francisco, dado su estado ruinoso y que «su fábrica, lejos de corresponder a la de los claustros, nada ofrece digno de atención», mientras que se admiran las capillas de los Reyes y de San Vicente Ferrer en el convento de Santo Domingo o la arquitectura de San Miguel de los Reyes<sup>44</sup>. Cuando se debatía la conveniencia de reparar o reconstruir la Casa de la Ciudad en 1854, el redactor de la revista *Las Bellas Artes* concluía también un dictamen favorable al derribo de un edificio carente «de todo mérito artístico en sus formas generales arquitectónicas (...), falto de unidad, compuesta su fachada de diferentes cuerpos pertenecientes a distintas épocas, sin carácter fijo, presenta un aspecto poco agradable, en verdad, sin grandeza, gracia ni belleza alguna», si bien recomendaba conservar la techumbre de la sala dorada, «una preciosidad histórica y artística»<sup>45</sup>. Cuando no había unidad, se pretendía lograrla a costa de las intervenciones de otras épocas menospreciadas, eliminando revestimientos barrocos o clasicistas para recuperar un estado primigenio que suele identificarse con el estilo ojival y el período foral. Tras la visita al convento de Santo Domingo en 1858, la Comisión provincial de Monumentos comparaba el aspecto de la iglesia y otras dependencias con el claustro y el aula capitular en los siguientes términos:

«En el abandonado templo no encontró más que la obra del mal gusto churrigueresco, ocultando la primitiva fábrica de estilo ojival, que el tiempo descubrirá tal vez. Pero si en este punto la Comisión halló solo esos groseros embadurnamientos, no puede decir lo mismo de los claustros donde, los arcos calados, las esbeltas columnas y elevadas y ligeras bóvedas de sus capillas solitarias revelan el gusto exquisito, filosófico y dulcemente sentimental de una época de grandes glorias y de entusiasmo severamente religioso. El aula capitular, sobre todo, ligera y poética, producto de elogio y de la inspiración, con sus elevadas columnas en forma de palmera, su magnífico rosetón abierto en lo alto del arco de la puerta, con las dos grandes, rasgados y caladas ventanas laterales, por donde se comunica al interior una luz apacible, cual conviene a un lugar destinado para sepultura de un distinguido personaje, es digna de estudiarse, de meditarse y de conservarse como uno de los más bellos y completos monumentos de su época»<sup>46</sup>.

Esta actitud, proclive a valorar más los elementos que los conjuntos, sobre todo si estos carecían de la unidad estilística que les confería especial mérito artístico, explica tanto la conservación de la pieza suelta salvada del derribo inevitable como el aprecio por los monumentos que podían recuperar una fisonomía coherente en su fachada o su interior o bien eran testimonio de una etapa singular de la historia local.

El Museo de Antigüedades que se formó en el antiguo convento del Carmen estaba destinado a reunir lápidas, inscripciones, ménsulas, capiteles, escudos labrados, esculturas arquitectónicas o sepulcros que se hubieran preservado de edificios históricos en peligro de pérdida. Como antigüedades se consideraban las piezas de interés arqueológico, es decir, histórico, más que estético, y los vestigios arquitectónicos, expuestos en el espacio gótico de la antigua capilla de la Vida del convento del Carmen, en vecindad con el Museo de Bellas Artes, cuyas colecciones estaban entonces integradas por obras de pintura y escultura, bajo la tutela de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos<sup>47</sup>. Ejemplo de ello son los elementos de la portada de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás y otros elementos arquitectónicos singulares como los mármoles del patio del palacio del embajador Vich o la portada del de los Duques de Mandas<sup>48</sup>. La historia del derribo de la antigua Lonja del Aceite en la plaza del Doctor Collado, predecesora de la Lonja de mercaderes de la plaza del Mercado, es significativa al respecto. A pesar de que figurase en la lista de edificios de la provincia que merecían conservarse titulada «Noticia de los monumentos históricos de la provincia de Valencia» elaborada en julio de 1868 por la Comisión Provincial de Monumentos a instancias de la Real Academia de la Historia<sup>49</sup>, el dictamen de la misma Comisión provincial de Monumentos resolvió, nueve años después, que el edificio no merecía la consideración como «monumento» ni como «monumento histórico», por lo que proponía conservar sólo las ménsulas y las figuras de las esquinas, conocidas popularmente como *engonaris*, argumentando que sus arcos eran de un tipo común en el siglo XV y las bóvedas de ladrillo «poco o nada ofrecen de notable»<sup>50</sup>. En cambio, de otros edificios, por más que estuvieran revestidos por la decoración de época moderna, se subrayaba el valor histórico de su antigüedad, susceptible de ser exhumada en tiempos más propicios. La misma comisión provincial en su informe de 1886 sobre la iglesia de San Juan del Hospital, amenazada de derribo, apreció sus formas góticas y barrocas («churriguerescas») y la destacaba por ser «entre todas las de la ciudad, la de mayores recuerdos históricos»<sup>51</sup>. En un artículo sobre la iglesia parroquial de Catí, el poeta, artista y restaurador Jose Bodría y Roig (1842-1912) rechazó los añadidos de otra época y confesó su anhelo de que una restauración le devolviera su aspecto primitivo<sup>52</sup>. Alejandro Settier (1858-1915), el médico y publi-

cista que llegaría a ser secretario general de propaganda de la Exposición Regional, lamentaba en un artículo publicado en 1908 los revestimientos y daños de la obra gótica al describir la catedral: «En las paredes de todo el templo, el enlucido deja entrever la piedra como si ésta protestara del delito cometido al haberla ocultado a la admiración de propios y de extraños, y pidiera salir a la luz (...) Todo está pidiendo la restauración verdadera, la restauración artística, la restauración para que nuestro primer templo vuelva a ser lo que fue, y lo que nunca debió dejar de ser»<sup>53</sup>. La intervención restauradora aspiraba todavía a recuperar una obra presuntamente original, privilegiando una etapa de su historia o un lenguaje arquitectónico frente a los demás. El informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1893 sobre la restauración de las torres de Serranos había expuesto igualmente que el propósito de las obras era «devolver al monumento su primitiva forma, en su conjunto y detalles constructivos y de ornamentación (...) devolver al monumento su antiguo esplendor y su prístina pureza, como notabilísima concepción artística»<sup>54</sup>.

Por entonces, la lista de edificios que en Valencia y el resto de la región representaban el patrimonio medieval estaba bien delimitada por un reconocimiento unánime de su valor histórico y artístico. En la capital, la catedral, con el aula capitular, el campanario y el cimborrio como piezas principales de arquitectura gótica, las puertas de Serranos y Quart, el claustro y las capillas del convento de Santo Domingo, la Lonja de mercaderes y el palacio de la Generalidad; en la región, principalmente, la iglesia de la Sangre de Lliria, el monasterio de Santa María del Puig, la ermita de San Félix de Xàtiva y la iglesia de Santa María de Morella; en cambio, de otros como las murallas, puentes o castillos se apreciaba sobre todo su interés histórico. Por entonces, empezaban a perfilarse los rasgos de una arquitectura singular como eran las iglesias llamadas de reconquista, con arcos diafragma y techumbre de madera a doble vertiente, cuyo paradigma era la vieja iglesia de Lliria. En 1909 los prohombres de la ciudad remitieron al Gobernador Civil la petición de la declaración de monumento para la iglesia argumentando que era «una de nuestras más típicas construcciones ojivales, admirada por cuantos visitan esta antigua ciudad»<sup>55</sup> y diez años después el informe de la Real Academia de la Historia, redactado por Vicente Lampérez precisó que:

«la arquitectura del monumento constituye una página interesantísima de la Historia del Arte cristiano en la región valenciana, y en sus formas típicas a raíz de la conquista, del que ya no quedan muchos ejemplares; y lo avalora las pinturas de la techumbre, que son documentos de vida civil, de indumentaria y de costumbres del siglo XIII»<sup>56</sup>.

En Valencia, los esfuerzos restauradores se volcaron especialmente sobre la Lonja, las torres de Serranos y el campanario de la catedral, el *Micalet*<sup>57</sup>, tenidas todas por obras señeras de época foral, sitas en lugares muy visitados y reconocidas por los autores de literatura de viajes y las primeras guías valencianas desde hacía tiempo<sup>58</sup>. En cierto modo, supuso un descubrimiento para la historiografía el conjunto de las comarcas del Maestrazgo y Els Ports merced a la labor de Luis Tramoyeres Blasco (1854-1920) para el catálogo monumental de la provincia de Castellón, cuando cartografió la arquitectura medieval de un territorio que ya conocía por sus andanzas como corresponsal de *El Mercantil Valenciano* en la última guerra carlista<sup>59</sup>. En sus fotografías, como en las de José Martínez Aloy (1855-1924) o el más joven Carlos Sarthou Carreres (1876-1971) se aprecia el sacrificio del pintoresquismo en aras del registro documental, con particular interés por los edificios en trance de ruina o demolición, no menos que la devoción regionalista por el patrimonio como base de identidad regional<sup>60</sup>.

Las figuras de Luis Tramoyeres y José Martínez Aloy se hallan en el centro del ambiente cultural del que surgieron la renovación historiográfica, el fervor por el pasado regional en época medieval y la aspiración de recuperar la lengua propia de los valencianos que caracterizará la *Renaixença* valenciana<sup>61</sup>. Tramoyeres había establecido un temprano vínculo con el movimiento de recuperación y regeneración de la lengua autóctona en el ensayo ganador del premio de la sociedad *Lo Rat Penat*, con el título *La literatura llemosina dins lo progrés provincial*, que era toda una declaración de principios y fue recogido en el volumen de Constantí Llobart, *Los Fills de la morta viva* (1879). La obra de Tramoyeres atiende sobre todo el arte en tierras valencianas de época foral, desde el gótico al barroco, aunque se mostró sensible a los pintores de su tiempo como Antonio Muñoz Degrain o José Benlliure<sup>62</sup>. Su trayectoria como historiador había comenzado al lado de Roque Chabás Llorens (1844-1912), canónigo archivero de la catedral de Valencia, y en las páginas de la revista erudita *El Archivo* fundada por el segundo en 1886<sup>63</sup>. La misión de la revista venía proclamada en su primer número: «Cada día aparecen en las excavaciones restos de la antigüedad, sepulturas, mosaicos, inscripciones, bajos relieves, lámparas, etc. y en los archivos se hallan documentos históricos de valía, privilegios, pergaminos, relaciones y noticias de hechos de nuestros antepasados, relacionados muchas veces con sucesos trascendentales de la historia general del Reino: todo esto que se conserve y se publique, añadiendo así nuevos blasones a las poblaciones y personajes a que se refieren (...) y for-



mar una crestomatía del valenciano que podrá servir para el estudio de su gramática, trabajo tan descuidado hasta hoy, que aún no se ha empezado a hacer un mal compendio»<sup>64</sup>. Chabás dejó clara su postura en un artículo de 1890, escrito en respuesta al eco que había tenido su discurso de los Juegos Florales en Cataluña, para dejar fuera el ámbito político del sentimiento regionalista, muy arraigado en lo lingüístico y cultural, al tiempo que opinaba sobre cuestiones artísticas, como la restauración de la puerta de los Apóstoles de la catedral, de la Lonja y la puerta de Serranos<sup>65</sup>.

El grupo de historiadores académicos o aficionados valencianos que vivieron entre los siglos XIX y XX hallaron en la literatura de la *Renaixença* y el sentimiento de pérdida característicos de un Romanticismo tardío el fundamento para evocar el siglo XV como una época dorada en que las letras y las artes florecían bajo el régimen foral y la benevolente señoría de los monarcas de la Corona de Aragón. En el ambiente de exaltación valencianista de la Exposición Regional de 1909, el canónigo José Sanchis Sivera publicaba su monografía sobre la catedral de Valencia, en la que se entregaba a la nostalgia de la edad de oro:

«Bien puede decirse que el florecimiento artístico de Valencia fue tan notable en los siglos XIII, XIV y XV, que sin temor debemos calificar dicha época, en nuestra historia regional, como una de las más prósperas. El cariño que D. Jaime y sus sucesores profesaban al naciente reino; la noticia de su conquista que se extendió por toda Europa, celebrándola con fiestas y regocijos, y los elogios que desde antiguo se tributa a esta ciudad y región, hizo que muchos personajes de rango viniesen a contemplarla, y con ellos gran número de industriales y artistas. Esto fue motivo para que, a pesar de tratarse de unos tiempos en que las sociedades se robustecían por el impulso de las armas, los valencianos emprendieron obras de ornato y procuraron su estabilidad por la fuerza de la inteligencia, acrecentándose de este modo, de día en día, la importancia y fama de Valencia»<sup>66</sup>.

Esta mezcla de sentimientos e ideas se había extendido entre la sociedad valenciana merced a la labor de escritores como Teodoro Llorente Olivares (1836-1911), que venía reuniendo elementos para la construcción de un imaginario colectivo en clave regionalista con las piedras angulares de la lengua propia y el patrimonio artístico<sup>67</sup>. Su obra *Valencia* (1889) debía de envolver a sus lectores con pasajes de acrisolada añoranza por una edad de oro, que se inflama ante la ruina o se mece en el recuerdo sentimental al amparo de las piedras venerables<sup>68</sup>. El proyecto cultural y cívico de la *Renaixença* implicaba la creación de una identidad comunitaria a partir de los materiales legados por un pasado diferente de la historia castellano-céntrica que había servido para construir la identidad

nacional española. El imaginario colectivo de la *Renaixença* se había ido construyendo a partir de la narración histórica y de un discurso intelectual divulgado, en aras de su eficacia, a través no sólo de libros y publicaciones eruditas, sino también en la toponimia urbana, los monumentos y la fiesta cívica<sup>69</sup>. Si el diario *Las Provincias*, impulsado por Llorente actuó como altavoz de las ideas de la *Renaixença*, la fundación en 1915 del Centro de Cultura Valenciana supuso un hito en la vida cultural valenciana y entre los eruditos y aficionados, pero tuvo una limitada repercusión social<sup>70</sup>. Cuando tocó hacer balance del sentimiento regionalista, el historiador del arte Elías Tormo concluyó que «el regionalismo político todavía no ha logrado organización, popularidad ni triunfo alguno apreciable. Pero en el estudio del pasado (historia, literatura, arte...), aun en el del presente (geográfico, agrícola...) en Valencia (...) ha habido siempre sano y apurado regionalismo, con una copiosísima literatura»<sup>71</sup>.

Para los representantes de la *Renaixença* no había conflicto sino cohesión entre el doble patriotismo español y valenciano que profesaban<sup>72</sup>. Como expresó Félix Pizcueta en la clausura del acto de constitución de Lo Rat Penat (1878), en descargo de las acusaciones de exclusivismo provincial o separatismo: «*ans que tot som fills i amants de la noble terra española; que no ressuscitem glòries de l'antic reialme valencià més que per tenir el goig de que no s'obliden i se perden com la seua llengua en l'obscuritat del temps*»<sup>73</sup>. Su labor como historiadores servía al propósito de construir una identidad regional que, en lugar de presentarse como alternativa a la identidad nacional española, venía a enriquecerla y diversificarla, superando la sempiterna matriz castellano-andaluza. No eran propiamente esferas concéntricas, porque los elementos eran desiguales y sus centros se hallaban respectivamente en Madrid y en Valencia, –capital del estado, una, capital del antiguo reino, la otra–, pero los marcos encajaban el uno en el otro sin distorsiones penosas<sup>74</sup>. Por lo demás, esta articulación flexible entre la identidad local y la identidad nacional y estatal no era un fenómeno excepcional en Europa, como prueban los casos italiano y alemán<sup>75</sup>.

La ruina y la pérdida patrimonial, la postración de la lengua propia y la abolición de los fueros nutrían un sentimiento «provincial», valencianista, como se dirá después, que aspiraba a movilizar a sectores diversos de la sociedad valenciana, con resultados no siempre halagüeños. Por una parte, accedían a los medios de difusión de la época como los diarios *Las Provincias* o *El Mercantil Valenciano*, arrastraban a los jóvenes a los actos de *Lo Rat Penat* y a las excursiones cantando el himno uno de cuyos versos decía: «*Castell y esglesia, cel, mar y terra / De Amor, Fe y Patria nos parlen tots*»<sup>76</sup>. Pero, por otro lado, Chabás había tenido que cerrar la revista *El Archivo* por falta de suscriptores después de siete tomos y su amigo José Martínez Aloy, que sería el primer presidente del nuevo Centro de

Cultura Valenciana en 1915, dejó el año anterior su sección de «Arqueología valenciana» en el *Almanaque Las Provincias* desengañado:

«No hay que hacerse ilusiones; aunque de una manera ostensible viene aumentando en Valencia el número de personas que se interesan por las antigüedades, como fuentes de la Historia regional y testimonios del arte retrospectivo, todavía no son bastantes para justificar la admisión en el Almanaque Las Provincias de estudios meramente arqueológicos»<sup>77</sup>.

Con todo, la aportación de la *Renaixença* fue ingente y aspiró a una recuperación integradora del patrimonio artístico de época medieval y moderna con el coleccionismo incipiente y las contribuciones de artistas coetáneos, coleccionistas también como Manuel González Martí, el pintor José Benlliure Gil o el arquitecto José M<sup>a</sup> Manuel Cortina Pérez. En sintonía con el resurgir del interés por el arte tardogótico y, en particular, la pintura de los primitivos en toda Europa, se organizó una exposición de arte de época foral entre el 28 de mayo y el 31 de julio de 1908, con ocasión del centenario del nacimiento de Jaime I, que tendría su prolongación en la sección retrospectiva de la Exposición Regional del año siguiente<sup>78</sup>. Los preciados fragmentos rescatados de las ruinas se integraban en nuevos escenarios museísticos y expositivos en la muestra organizada por Lo Rat Penat en su sede del palacio de los marqueses de la Scala, para «convertir el vetusto caserón (...) en señorial mansión del siglo XV, para así presentar las diversas piezas de la exposición colocadas en sus típicas habitaciones (...). De titánica califico la labor para realizar este proyecto, conseguido con gran propiedad, hermanando con nimio escrúpulo los restos antiguos que allí existían con los trabajos modernos de restauración y formando un conjunto armónico y unísono», como la describía la crónica de Folchi, seudónimo de Manuel González Martí, quien aportó su propia colección de cerámica. En los muros del «salón estrado», los calados de los ventanales aparentaban ser pétreos, con tallas de Jesús Ponce y ménsulas de Ricard Sanmartín mientras que las paredes «imitan grandes bloques de piedra, obra de cíclopes»<sup>79</sup>. Así los restos del arte pretérito, atesorados por socios y simpatizantes de la entidad valencianista, se fundían con las artes aplicadas modernas para restaurar la memoria perdida y pasar de la evocación lastimera a la aspirada regeneración de las glorias de antaño, en una línea coherente con la tendencia al pastiche predominante en las exposiciones y secciones de arte medieval hasta la Primera Guerra Mundial<sup>80</sup>. La Exposición Regional de 1909 debía combinar el arraigo en la tradición con el progreso industrial y comercial y el esplendor modernista de la arquitectura y las artes de aquellos años, alcanzando el éxito que Llorente había echado en falta en el certamen de 1908:

entre el público local sólo una «ínfima minoría» la había visitado y «la obra de Lo Rat-Penat llamó tan poco la atención, que no vino de fuera nadie (que yo sepa) a examinar la Exposición, ni se ocupó de ella la prensa de Madrid ni de provincias, más que para insertar los periódicos ilustrados algunos pocos clichés, que se les enviaron, ni en Valencia misma se ha publicado ningún estudio serio sobre exhibición tan interesante y dudo que se haya hecho»<sup>81</sup>. Seguramente la comparación con el impacto de la pocos años precedente Exposición de arte antiguo de Barcelona en 1902 y la publicación de *Los cuatrocentistas catalanes* de Salvador Sanpere i Miquel (1906) no era muy alentadora a los ojos del patriarca de la *Renaixença* valenciana, pero algunas semillas no caerían en tierra yerma y los estudios de Sanchis Sivera, Tramoyeres y Tormo vendrían a renovar el conocimiento del arte gótico en Valencia<sup>82</sup>.

Henry Russell Hitchcock observó la tendencia a la diversificación y regionalización del neomedievalismo en la arquitectura europea conforme avanza el siglo XIX, en un proceso tardorromántico de desintegración de la unidad cultural europea que representaba el neogótico<sup>83</sup>. El reconocimiento de esta diversidad obedeció también a un estudio más detallado de los monumentos, tanto desde la historia como desde la restauración, y a un interés renovado por las peculiaridades del pasado medieval, en el que la arquitectura iba de la mano de la pintura de los llamados primitivos y de la apreciación de las artes decorativas tradicionales. El siguiente paso era buscar en esa tradición las bases de una arquitectura que conjugara la modernidad con la identificación regional.

En el célebre artículo de Lluís Domènech i Montaner titulado «En busca de una arquitectura nacional», que él quería también moderna, el arquitecto catalán sostenía que la identidad de una arquitectura española chocaba con la diversidad de tradiciones y medios físicos de cada región. El recurso las tradiciones autóctonas y la marginación de lo exótico, incluso de lo cosmopolita, se presentaban como vías para la renovación del Eclecticismo maduro a finales del siglo XIX. El regionalismo arquitectónico reflejaba en la periferia del país la realidad histórica de una España plural, irreductible a la identificación con el plateresco o el herreriano como «estilos nacionales».

El proyecto de 1896 para la sede del Círculo Valenciano de Joaquín María Arnau Miramón, construido en 1897-1899, aparece como una de las primeras búsquedas de una arquitectura regionalista de cuño neogótico con recuerdos de monumentos valencianos, si bien en la obra de Arnau la aproximación al legado medieval es de gusto ecléctico<sup>84</sup>. Además de los elementos neogóticos de la fachada en forma de grandes arcadas ojivales y

dos cuerpos torreados con almenas coronadas y ventanas triforas, destacaba en el interior el llamado salón gótico, principal espacio de representación del edificio, que combinaba la amplitud de las ventanas ojivales, los arcos conopiales, las bóvedas de crucería y el esmero de las artes aplicadas en la decoración y en el mobiliario. La entidad que alojaba se fusionó en 1908 con el Ateneo Mercantil que ocupará esta sede en vísperas de la Exposición Regional, promovida por Tomás Trénor Palavicino con el apoyo de la institución<sup>85</sup>.

Antes de que la cuestión de la arquitectura nacional se planteara en el VI Congreso Nacional de Arquitectura de 1915, con la polémica entre el valenciano Demetrio Ribes y Leonardo Rucabado, el arquitecto saguntino Francisco Mora Berenguer se interesó por la recuperación de tradiciones locales al proyectar el Palacio Municipal para la Exposición Regional de 1909, en un ambiente de exaltación regionalista que culminaría en el homenaje a Teodoro Llorente. Las motivaciones de Mora para rechazar la sugerencia de un pabellón inspirado en el Partenón quedaron expuestas en un manuscrito de 1915:

«Parecióme que la Arquitectura Regional debía tener asiento en una Exposición Regional y que en medio de tanto extranjerismo no había de desentonar el Palacio dela Ciudad, inspirado en los bellísimos monumentos que posee Valencia de su época de mayor esplendor, modelos de arte ojival que el pueblo admira y venera como genuinamente propios»<sup>86</sup>.

Proyectado en quince días y construido en apenas tres meses, junto a la plaza de entrada al recinto, el edificio destacó por el esmero y brillantez de las artes aplicadas en su interior y exterior y citas de monumentos valencianos destacados, en contraste con las tendencias predominantes en el resto de construcciones del certamen de 1909<sup>87</sup>. La prensa de entonces comprendió las intenciones del arquitecto («no era descabellado, antes bien constituía un delicado homenaje al alma de Valencia, reunir en un solo edificio, en un solo monumento, los rasgos más característicos de los existentes ya, combinados con un estilo propio, con una inspiración personal y propia, despertada en la visión afectuosa de los más típicos monumentos de la ciudad») y destacó el papel de las artes decorativas en sus acabados: «cuanto pertenecía a estas especialidades ha sido hecho en Valencia, y hecho en forma que admira a propios y extraños»<sup>88</sup>.

Mora obtuvo tal éxito que cultivó su neogótico foral de tintes regionalistas, con adherencias historicistas y eclécticas no siempre vernáculas, que revelan deudas con la arquitectura de Domènech i Montaner, en edificios de viviendas erigidos en el nuevo centro urbano de la plaza del Ayuntamiento (Casas Noguera y Suay, 1909) y el segundo proyecto de la Casa Ordeig (1907-1910) en la plaza del Mercado, que sobresalía por sus citas de la

vecina Lonja de mercaderes, entonces todavía en restauración<sup>89</sup>. En el Palacio Municipal se ha observado el dibujo de un fingido despiece de sillares y una textura abujardada que disimulan el ladrillo enlucido y la talla de la piedra artificial<sup>90</sup>, como si pretendiese revestirse de aquel material añorado de los monumentos góticos valencianos, que los restauradores intentaban sacar a la luz con la discutida martellina pocos años antes en las torres de Serranos o en la Lonja, mientras el mismo Mora se ocupaba de restaurar la portada de los Apóstoles de la catedral<sup>91</sup>.

En los años sucesivos, Mora se fue alejando de estas intenciones y derivó hacia modelos de sustrato clasicista o neobarroco, en sintonía con las corrientes dominantes en la arquitectura valenciana del período. Su proyecto para la sede del Banco Hispano-Americano de 1925, con referencias regionalistas, se tuvo en la prensa por «inspirado en el barroco valenciano»<sup>92</sup>, aunque en realidad combinaba elementos neoplatrescos y neobarrocos. En los años veinte, el barroco se veía como el estilo regional, tanto desde el campo de la historia, en la obra de José Sanchis Sivera o Elías Tormo, como en las guías turísticas. La de José E. Galiana (1929) destacaba que «Valencia tiene el Barroco como estilo propio (...). Sin vacilaciones podemos asegurar que la arquitectura barroca es la que mejor representa a la construcción y edificación valenciana» y Javier Goerlich invocaba la torre de Santa Catalina como joya del «estilo regional» para proponer su reforma neobarroca de la plaza del Ayuntamiento: para entonces la suerte de la arquitectura regionalista valenciana estaba echada<sup>93</sup>.

Con todo, el afán restaurador perseguía incansable la búsqueda de la piedra latente bajo los revestimientos o su reposición cuando estuviera ausente. Todavía en 1927, se elogiaba la intervención del arquitecto provincial Vicente Rodríguez en el palacio de la Generalidad porque gracias a ella había sido «descubiertos los motivos ornamentales de piedra góticos de las ventanas y substituida la puerta renaciente, con que afearon posteriormente el edificio, por un gran portalón de arco redondo formado por largas dovelas de piedra, conforme en todo con la que debió labrarse antes de la existente, que se construyó a finales del siglo XVI»<sup>94</sup>. Cuando las destrucciones provocadas por la Guerra Civil brindaron la ocasión para desprenderse de los revestimientos de la Edad Moderna, se abrían las puertas a la ansiada repristinación, siempre que la ruina pudiera evitarse, como se hizo en las parroquiales de Santa Catalina y San Agustín o, más tarde, en la iglesia de San Juan del Hospital.

En el informe de la Comisión Municipal de Monumentos, redactado por el arquitecto José María Manuel Cortina el 4 de julio de 1928, se razonaba en los siguientes términos

la petición de fondos para restaurar los monumentos municipales: «En el patrimonio artístico, cuanto nuestro pueblo tiene de evocación en el orden histórico monumental, el que ha de atraer al forastero, permitiéndole formar idea, no sólo de la belleza de nuestros monumentos y gloriosa historia que se reseña en estas páginas de piedra, sino de la fina percepción y sensibilidad de los organismos oficiales de su custodia y conservación»<sup>95</sup>. En el proceso de restauración de la Lonja se pensaba entonces en intervenir en el Salón del Consulado, donde se instaló entre 1922 y 1923 la techumbre de la antigua Sala dorada de la derruida Casa de la Ciudad, en un intento de rescate que entrañaba también algo de reparación y escenificación del pasado esplendor municipal, especialmente cuando se añadieron el cuadro de Jerónimo Jacinto Espinosa con los Jurados, la reproducción del sitial que éstos ocupaban en el desaparecido edificio y se restauró la escalera de acceso al salón, al que seguiría el proyecto de reforma del patio de los Naranjos a cargo del mismo Cortina, luego abandonado y replanteado tras la Guerra Civil<sup>96</sup>. Después del conflicto, el Centro de Cultura Valenciana se reunió en este lugar cargado de recuerdos del antiguo esplendor foral, como si quisiera renovar la memoria de la *Renaixença* en un espacio compuesto con fragmentos rescatados que la restauración y la nostalgia habían reunido.

Los vestigios, en verdad, habían sido salvados y lo continuarían siendo, a pesar de las pérdidas. Desde el romántico Museo de Antigüedades, complementario del Museo de Bellas Artes, habían encontrado un lugar en las experiencias de regeneración ecléctica de las salas que Luis Ferreres acondicionó en el antiguo convento del Carmen, primero, y luego en las Salas Laporta de la nueva sede de la pinacoteca del Colegio de San Pío V, en la posguerra, o en la Sala Pinazo, todavía conservada en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, que mantiene el nombre y el recuerdo de uno de los más destacados representantes de la *Renaixença* artística como fue Manuel González Martí. Más allá del pastiche, las piezas fueron integradas en nuevos proyectos arquitectónicos y también museográficos por agentes tan conscientes de su valor como osados en su evocación nostálgica de una edad de oro irremisiblemente traspasada para suscitar empatía antes que distanciamiento en los visitantes. En el fondo, no se hallaban tan lejos de lo que Alexandre Le noir había procurado en el efímero *Musée des Monuments français*, del sentido de la puesta en escena de la colección de Alexandre du Sommerard en el Hotel de Cluny, luego *Musée National du Moyen Age*, o de George Gray Barnard en los primeros *The Cloisters* de Nueva York<sup>97</sup>. Si algo distinguía a los próceres valencianos era su acendrado regionalismo, apegado a las piedras salvadas de la ruina con que debían construir la historia de un reino perdido y una particular identidad cultural, a contracorriente de los persistentes déficits educativos y de sensibilidad de sus compatriotas.



1. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Recepción, imagen y memoria del arte del pasado» (HAR2013-48794-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.
2. ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2013a, p. 445-475.
3. La inscripción fundacional de la catedral ha sido transmitida por fuentes del siglo XVIII (Juan Pahoner, José Teixidor), cuando se pierde su rastro en la reforma clasicista de la catedral de Valencia; para la de la Lonja y otras véase GIMENO BLAY, Francisco M. «Materiales para el estudio de las escrituras de aparato medievales. La colección epigráfica de Valencia», en KOCH, W. (ed.) *Epigraphik 1988. Fachtatung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, vol. II, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1990, p. 195-215.
4. SORIANO SÁNCHEZ, Rafaela; SORIANO GONZALVO, Francisco J., 2000, p. 39-48, sobre el culto a san Vicente mártir y su asociación a lugares señalados de la topografía urbana; MARÍAS, Fernando, 2000, p. 25-38; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2012.
5. ARCINIEGA GARCÍA, Luis. 2013b, p. 61-94. POBLADOR MUGA, María Pilar, 2014, p. 119-128. ARCINIEGA GARCÍA, Luis. 2017, p. 31-67.
6. PORCIANI, Ilaria, 2004, p. 254-255; 7. CORONA MARZOL, María del Carmen, 2006, p. 321-336; BAS CARBONELL, Manuel; GARCÍA EDO, Vicente (coms.), 2000. El expresidente de la Generalitat Valenciana, Francisco Camps Ortiz declaró su pretensión de acentuar «el hecho diferencial» al restaurar algunos aspectos del derecho foral valenciano, reforma derogada más tarde por el Tribunal Constitucional. Véase PONS GILBERT, Vicente, 2012.
8. LAGUNA, Antonio; ORTEGA, Eduardo, 1989.
9. ORTEGA DE LA TORRE, Eduardo, 1989; ORTEGA DE LA TORRE, Eduardo, 1993; SEGARRA ESTARELLES, Josep-Ramon, 2005, p. 107-112.
10. BOIX RICARTE, Vicente, 1855, p. VI y IX.
11. Sobre la figura de Boix en estos años, véase SEGARRA ESTARELLES, Josep-Ramon, 2007, p. 257-270; su papel en la historiografía del arte fue destacado por IGUAL ÚBEDA, Antonio, 1956 [1965], p. 135-137; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, 2013, p. 131-153.
12. BOIX RICARTE, Vicente, 1844, p. 3.
13. BOIX RICARTE, Vicente, 1844, p. 5; SEGARRA ESTARELLES, Josep-Ramon, 2007, p. 263.
14. STREET, George Edmund, 1865, p. 259-263: *in spite of its somewhat too ornate and frittered character*; STREET, George Edmund, 2015, p. 284.
15. STREET, George Edmund, 1865, p. 266; el arquitecto y traductor Román Loredó añadió en la edición española de 1926 que dicha capilla era «ejemplo notabilísimo de la última etapa en la evolución de la bóveda de crucería, que llega a suprimir los nervios o arcos de osatura, sosteniéndose los plementos por sí solos, convenientemente aparejados, pero conservando la forma general de la crucería», en STREET, George Edmund 2015, p. 286-287.
16. STREET, George Edmund, 1865, p. 266-267; 2015, p. 287.
17. STREET, George Edmund, 1865, p. 269-271; 2015, p. 289-290.
18. STREET, George Edmund, 1865, p. 269; 2015, p. 290.
19. STREET, George Edmund, 1865, p. V.
20. LÓPEZ ULLOA, Fabián, 2015, p. XLII.
21. RUSKIN, John, 2000, p. 241-242.
22. RUSKIN, John, 2000, p. 244-245.
23. COSTA, Xavier, en RUSKIN 2000, p. XXXI.
24. Citado por TANNER, Tony, 2015.
25. ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup>. Victoria, 2012, p. 1813-1821.
26. BONET SOLVES, Victoria E., 1995, p. 71-72.
27. Véase sobre el monasterio de Valldigna, Besó Ros, Adrià, 2016, p. 322-336.
28. Acerca del contexto español para la reivindicación de la arquitectura gótica en este período y sus templadas connotaciones nacionalistas, ARRECHEA MIGUEL, Julio, 1989, p. 145-155.
29. BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, 1997, II, p. 21-24 y 288-290; SEMPERE VILAPLANA, Luisa; ROIG CONDOMINA, Vicente M<sup>a</sup>. 2003a, p. 901-902.
30. XIMÉNEZ CROS, Ramón M<sup>a</sup>, 1858, p. 159.
31. XIMÉNEZ CROS, Ramón M<sup>a</sup>, 1858, p. 170.
32. BÉRCHEZ, Joaquín, 1987, p. 147-149; GAVARA PRIOR, Juan J. (ed.), 1996, p. 46-47 y 130-137. Para el retablo existente hasta la destrucción en 1936, véase SANCHIS SIVERA, José, 1909, lámi-



- na 14; BENITO GOERLICH, Daniel, 2005, p. 170-173.
33. Sobre los años de formación de Ramón M<sup>a</sup> Ximénez y su pensión en Roma, con permiso para viajar a Grecia, véase PRIETO GONZÁLEZ, José Ramón, 2004, p. 116-118.
  34. *Las Bellas Artes*, 1859, I, p. 155-156.
  35. SANCHIS SIVERA, José, 1909, p. 161 y 176. La censura de Sanchis Sivera se pronunció en el contexto del debate con el médico y publicista Alejandro Settler en el diario *Las Provincias* en 1908, en vísperas de la Exposición Regional, cuando el segundo planteó una radical repristinación del edificio gótico, que no apoyaba el canónigo y archivero de la catedral. Véase BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, 1997, II, p. 317-328.
  36. BENITO GOERLICH, Daniel, 2005, p. 174-175.
  37. VILAPLANA ZURITA, David, 1990; MONSONÍS MONFORT, Manuel V., 1997.
  38. BENITO GOERLICH, Daniel, 1992, p. 37-38 (Asilo Campo), 96-97 (Asilo de San Eugenio), 84-86 (San Juan y San Vicente), 167-168; BENITO GOERLICH, Daniel, 2005, p. 178-180.
  39. *Almanaque Las Provincias para 1897*, Valencia: Federico Doménech, 1898, p. 92, citado por BENITO GOERLICH, Daniel, 2005, p. 178.
  40. Intervención de José Camaña en la discusión entre Luis Tomás, José Artigas y Luis Cabello Aso sobre el ideal de la arquitectura contemporánea durante la primera sesión del Congreso Nacional de Arquitectos de 1881 en BENITO GOERLICH, Daniel, 1992, p. 33, y texto íntegro en p. 444-446, con el pasaje citado en p. 445.
  41. GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, 2011, p. 599-604 resume el debate historiográfico en torno al asunto.
  42. PORCIANI, Ilaria, 2004, p. 277.
  43. MARTÍ MARTÍNEZ, Manuel; ROMEO MATEO, M<sup>a</sup> Cruz. 2006, p. 62-72.
  44. SANCHO, Antonino; CABRERA, Joaquín, 1840, p. 124-130; BOIX MACÍAS, Lourdes. 2016, vol. I, p. 279-326, la cita en p. 300.
  45. *Las Bellas Artes*, 1854, 5, p. 37-39.
  46. Extracto del informe de la Comisión provincial de Monumentos tras la visita al ex-convento de Santo Domingo el 17 de febrero de 1858 citado por DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, 2013b, p. 130.
  47. BOIX, Vicente, 1867; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, 1996, p. 394-304. La Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 definía en su artículo 2 todavía como antigüedades «todas las obras de arte y productos industriales pertenecientes a las edades prehistóricas, antigua y media. Dichos preceptos se aplicarán de igual modo a las ruinas de edificios antiguos que se descubran; a las hoy existentes que entrañen importancia arqueológica, y a los edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo». *Gaceta de Madrid*, 8 de julio de 1911, p. 95.
  48. Sobre la portada de la antigua parroquia de Santo Tomás y los restos conservados, véase SORIANO GONZALVO, Francisco José, 2016, p. 579-603.
  49. DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, 2013a, p. 145; 2013b, p. 195-196.
  50. Informe de la Comisión de Monumentos sobre la Lonja del Aceite (1877), transcrito y comentado por DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, 2013b, p. 218-219.
  51. DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, 2013b, p. 230-231.
  52. BODRÍA, José, 1888, p. 241-245; SEMPERE VILAPLANA, Luisa; ROIG CONDOMINA, Vicente M<sup>a</sup>, 2002, p. 149.
  53. *Las Provincias*, 26 de junio de 1908; citado por BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, 1997, II, p. 317-319.
  54. DORDA, Juan, 1915, p. 3-14; BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, 1994, p. 162-163.
  55. Citado por DELICADO MARTÍNEZ, 2013, p. 253; sobre el monumento y su aprecio en esta época véase ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2011, p. 432-433.
  56. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, 1919, p. 489-491.
  57. BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, 1997; SEMPERE VILAPLANA, Luisa; ROIG CONDOMINA, Vicente M<sup>a</sup>, 2003b, p. 91-100.
  58. BOIRA MAIQUES, Josep Vicent, 1992, p. 55-77. Como ejemplo de las guías de entonces véase VILANOVA Y PIZCUETA, Francisco de Paula, 1922, p. 17-18.
  59. Su contribución fundamental sería el artículo TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1919; acerca del viaje y la aportación historiográfica que derivó de él, ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GARCÍA LISÓN, Miguel, 1991 y ZARAGOZÁ CATALÁN, 1993.

60. CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel; VEGA BARBENA, Susana, 2007.
61. IGUAL ÚBEDA 1956 [1965], p. 141-154, 188-194; ARCHILÉS, Ferran, 2007, en particular, p. 510-519; ROCA RICART, Rafael, 2011b, en especial, p. 73-185.
62. HERRERO-BORGOÑÓN LORENTE, Julia, 2016, p. 365-380. Sobre su papel en la *Renaixença*, ARCHILÉS, Ferran, 2007, p. 503-504.
63. Sobre Chabás, RODRIGO LIZONDO, Mateu, 1995; BAS CARBONELL, Manuel, 1995; en el contexto de la historiografía artística, IGUAL ÚBEDA, Antonio, 1956 [1965], p. 141-144.
64. «Nuestro programa», *El Archivo*, 6-V-1886, 1, p. 1-2. Acerca de la revista, RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, 2003, p. 45-78.
65. CHABÁS, Roque, 1890, p. 39-42; CHABÁS, Roque, 1891, p. 68.
66. SANCHIS SIVERA, José, 1909, p. 11. Sobre el autor, véase la introducción de RODRIGO LIZONDO, Mateu (ed.) 1999.
67. ARCHILÉS, Ferran; MARTÍ, Manuel, 2001, p. 157-178; VICIANO, Pau, 2005, p. 19-48; ARCHILÉS, Ferran, 2007, p. 510-519.
68. Véase por ejemplo la nostalgia ante las «grandezas desvanecidas» y los «recuerdos gloriosos» del palacio del Real. LLORENTE, Teodoro, 1889, vol. II, p. 5-9.
69. VICIANO, Pau, 2004, p. 26.
70. IGUAL ÚBEDA, Antonio, 1956 [1965], p. 190-194 ofrece un balance desde la historiografía artística.
71. TORMO, Elías, 1923, p. 8.
72. ARCHILÉS, Ferran; MARTÍ, Manuel, 2001, p. 166-178; ARCHILÉS, Ferran, 2007, p. 497-499.
73. Citado por ROCA, Rafael, 2011b, p. 80.
74. Hemos expuesto estas ideas a propósito del caso de Elías Tormo en SERRA DESFILIS, Amadeo, 2016, p. 136-140.
75. PORCIANI, Ilaria, 1997, p. 141-182.
76. ROCA, Rafael, 2011a.
77. *Almanaque Las Provincias*, 1914, p. 289.
78. «El arte retrospectivo en la Exposición», *Valencia. Literatura, Arte, Actualidades*, 24-X-1909, 23, p. 3-5; «Más del arte retrospectivo en la Exposición», *Valencia. Literatura, Arte, Actualidades*, 31-X-1909, 24, p. 6-8.
79. F., «La exposición retrospectiva del Rat-Penat», *Impresiones*, 1908, 11, p. 102, citado por BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José, 2009, p. 13-45; la cita de la crónica en p. 37. Véase también la reseña «Exposición de Arte Retrospectivo de Lo Rat-Penat», *Almanaque Las Provincias*, 1909, p. 85-89.
80. MONCIATTI, Alessio; PICCININI, Chiara, 2004, p. 819-821; LE POGAM, Pierre-Yves, 2004, p. 771-784.
81. DE LA CALLE, Román (ed.), 2010. El balance pesimista de «Valentino», seudónimo de Llorente lo recogen BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José, 2010, p. 17.
82. Además del artículo de TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1919, p. 3-47 sobre la arquitectura del Maestrazgo y la monografía sobre la catedral de SANCHIS SIVERA, José, 1909, ya citados, cabe destacar los artículos de SANCHIS SIVERA, José, 1925, p. 23-52 y 1932, p. 3-32; la producción de Elías Tormo se revisa en SERRA DESFILIS, Amadeo, 2016, p. 134-141.
83. HITCHCOCK, Henry-Russell, 1981, p. 181.
84. BENITO GOERLICH, Daniel, 1992, p. 302-308; BOSCH REIG, Ignacio (ed.), 2008.
85. Sobre el proyecto, BENITO GOERLICH, Daniel, 1992, p. 81. Otros datos fueron aportados por los historiadores Francisco Gascó y Arturo Cervellera (Grupo de Estudios de Valencia Antigua, VALANTIGA) en 2016. <http://www.ateneovalencia.es/dos-historiadores-descubren-una-monumental-fachada-del-ateneo-mercantil/> (Fecha de consulta: 3-XII-2017).
86. MORA BERENGUER, Francisco. «Influencia de los materiales en la estructura y estética de las construcciones», manuscrito de 1915 transcrito por BENITO GOERLICH, Daniel, 1992, p. 466-475, la cita en p. 470.
87. VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando, 2003, p. 179-184.
88. «El Palacio Municipal de la Exposición», *Valencia. Literatura. Arte. Actualidades*, 1909, 17, p. 3-11; las citas proceden de las p. 3 y 9 respectivamente.
89. BENITO GOERLICH, Daniel, 1992, p. 195-203; VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando, 2003, p. 184-185. Este último autor señala que Mora

- «persiguió la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico basado en la tradición gótica de la región, con la mediación de la tecnología moderna de su tiempo como eran las estructuras metálicas y la piedra artificial, y con la colaboración inestimable de las mejores artes industriales de la localidad» (p. 185).
90. VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando, 2003, p. 184.
91. BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, 1995, p. 159-166.
92. *Almanaque Las Provincias*, 1929, p. 333-334.
93. GALIANA, José E., 1929, p. 44. PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, 1994, p. 1.379-1.400.
94. *Almanaque Las Provincias*, 1927, p. 289.
95. Archivo Municipal de Valencia, Sección de Monumentos, expediente 21, transcrito por BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, 1997, vol. II, p. 359-360.
96. CORTINA PÉREZ, José M<sup>a</sup> Manuel, 1930, p. 153-165.
97. LE POGAN, Pierre-Yves, 2004, p. 775-784.

ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> Victoria. «Las especulaciones sobre la ruina gótica en la España del siglo XIX: valoración de los autores del Romanticismo pleno». En *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia (XVIII Congreso CEHA celebrado en Santiago de Compostela, 20 al 24 de septiembre de 2010)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2012, p. 1813-1821.

ANÓNIMO, «Las casas consistoriales de Valencia», *Las Bellas Artes*, mayo de 1854, n<sup>o</sup> 5, p. 37-39.

ARCHILÉS, Ferran. «La Reinaixença al País Valencià i la construcció de la identitat regional», *Anuari Verdaguer*, 2007, 15, p. 483-519.

ARCHILÉS, Ferran; MARTÍ, Manuel. «Satisfaccions gens innocents. Una reconsideració de la Reinaixença valenciana», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, 2001, 38, p. 157-178.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis, «Patrimonio de/en Lliria: una Clarisa más en el estado del patrimonio». En HERMOSILLA, J. (ed.), *Lliria. Historia, Geografía y Arte. Nuestro pasado y nuestro presente*, Valencia: Universitat de València, 2011, p. 419-441.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. «La ceremonia de la primera piedra en España: símbolo y memoria». En MÍNGUEZ, V. (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón: Universitat Jaume I, 2013a, p. 445-475.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. «Miradas curiosas, temerosas e intencionadas a los vestigios del pasado en la Valencia de la Edad Moderna». En ARCINIEGA GARCÍA, L. (COOR.). *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia: Universitat de València, 2013b, p. 61-94.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. «Reutilización de materiales pétreos y uso de canteras en el abastecimiento de la arquitectura valenciana de época foral». En ESPAÑOL BERTRAN, F.; VALERO MOLINA, J. (ed.). *Les pedreres medievals a la Corona d'Aragó*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2017, p. 149-185.

ARRECHEA MIGUEL, Julio. *Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del siglo XIX*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros de Salamanca, 1989.

- BAS CARBONELL, Manuel. *Roque Chabás: el historiador de la Renaixença*, Dénia: Canfali Marina Alta, 1995.
- BAS CARBONELL, Manuel; GARCÍA EDO, Vicente (coms.) *Biblioteca Iuris Valentiae*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2000.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (coms.) *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. (Museo de Bellas Artes de Valencia, 1 de febrero al 27 de abril de 2009). Valencia: Generalitat Valenciana, 2009.
- BENITO GOERLICH, Daniel. *La arquitectura del Eclecticismo en Valencia*, 2ª ed. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1992.
- BENITO GOERLICH, Daniel. «La estirpe de los arquitectos Calvo y la introducción y desarrollo de la arquitectura historicista en Valencia». En TABERNER PASTOR, F. (coord.). *Historia de la ciudad IV: Memoria urbana*. Valencia: Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2005, p. 168-181.
- BÉRCEZ, Joaquín. *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilibert*. Valencia: Federico Doménech, 1987.
- BESÓ ROS, Adrià. «Evocaciones de la ruina. Destrucción material y formación de la imagen monumental del monasterio de Santa María de Valldigna», *Ars Longa*, 2016, 25, p. 317-337.
- BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen, «Historia de una restauración: la Puerta de Serranos», *Ars Longa*, 1995, 5, p. 159-166.
- BLÁZQUEZ IZQUIERDO, Carmen. *La cultura del patrimonio arquitectónico. Del ámbito internacional al ámbito local: el caso valenciano (1844-1975)*. Tesis doctoral inédita, Universitat de València, 1997.
- BODRÍA, José, «Una excursión por el alto Maestrazgo, Catí», *El Archivo*, abril 1888, II, p. 241-245.
- BOIRA MAIQUES, Josep Vicent. *La ciudad de Valencia y su imagen pública*. Valencia: Universitat de València, 1992.
- BOIX MACÍAS, Lourdes. *La ciudad de Valencia, Arquitectura y Urbanismo a través de los Archivos Históricos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 1776-1940*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2016.
- BOIX, Vicente. *Memoria histórica de la apertura de las Capillas de S. Vicente Ferrer y de los Reyes en el estinguído convento de Santo Domingo de Valencia*. Valencia: Imprenta J. de Orga, 1844.
- BOIX, Vicente. *Apuntes históricos sobre los Fueros del antiguo Reino de Valencia*, Valencia: Mariano Cabrerizo, 1855.
- BOIX, Vicente. *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*, Valencia: Cipriano Oliver Crespo, 1867.
- BONET SOLVES, Victoria E. «Los temas de la pintura de paisaje del siglo XIX en Valencia», *Saitabi*, 1995, 45, p. 69-78.

- BOSCH REIG, Ignacio (ed.) *Centenario Joaquín Arnau Miramón*. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, 2008.
- CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel; VEGA BARBENA, Susana. Valencia, 1900. *El legado fotográfico de José Martínez Aloy*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2007.
- CORONA MARZOL, María del Carmen. «El pretés neoforalisme, l'exccepcionalitat de les Corts del Regne d'Aragó i de successió a la Corona d'Espanya». En BELENGUER CEBRIÀ, E.; GARÍN LLOMBART, F. V. (coor.), *La Corona d'Aragó. Segles XII-XVIII*, Valencia: Generalitat Valenciana-SEACEX, 2006, p. 321-336.
- CORTINA PÉREZ, José M<sup>a</sup> Manuel. «El patio de los naranjos de la Lonja de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, 1931, 16-17, p. 153-170.
- CHABÁS, Roque.»Lo moviment lliterari, artistich y arqueologich à Valencia en 1889», *El Archivo*, febrero 1890, IV, p. 39-42.
- CHABÁS, Roque. «Miscelánea. Restauraciones», *El Archivo*, julio 1891, V, p. 6.
- DE LA CALLE, Román (ed.). *El contexto artístico-cultural en torno a la Exposición Regional de 1909*, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2010.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier. «Valencia y la creación de un Museo de Antigüedades en 1864», *Saitabi*, 1996, 46, p. 389-405.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier. «El historiador Vicente Boix y Ricarte (Xàtiva, 1813-Valencia, 1880) y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, 2013a, 94, p. 131-153.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier. *La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia (1844-1983)*, tesis doctoral, Valencia: Universitat de València, 2013b.
- DOMÉNECH I MONTANER, Lluís, «En busca d'una arquitectura nacional», *La Renaixença*, 1878, VIII, n 4, p. 149-160.
- DORDA, Juan. «Las Torres de Serranos: documentos académicos (1392-1871)», *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, 1, p. 3-14.
- F. [FOLCHI], «La exposición retrospectiva del Rat-Penat», *Impresiones*, 1908, 11, p. 102.
- GALIANA, José E. *Guía del turista en Valencia*. Valencia: Viuda de M. Sanchis, 1929.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.
- GAVARA PRIOR, Juan J. (ed.), *La Seu de la Ciutat. Catàleg de plànols, traces i dibuixos de l'Arxiu de la Catedral de València (Fons històric)*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.
- HERRERO-BORGOÑÓN LORENTE, Julia. «Luis Tramoyeres Blasco y la historiografía artística valenciana», *Archivo de Arte Valenciano*, 2016, 97, p. 365-380.
- HITCHCOCK, Henry-Russell, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra, 1981.

- IGUAL ÚBEDA, Antonio, *Historiografía del arte valenciano*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1956 [1965].
- LAGUNA, Antonio; ORTEGA, Eduardo. *Un periodista romántico en la revolución burguesa: José María Bonilla*, Valencia: Asociación de la Prensa, 1989.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. «Informe para la declaración de monumento de la iglesia antigua de Liria», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1919, 74, n. 6, p. 489-491.
- LE POGAM, Pierre-Yves. «II Medioevo al museo. Dal Musée des Monuments français ai Cloisters». En CASTELNUOVO, E.; SERGI, G. (dirs.). *Arti e storia nel Medioevo IV: il Medioevo al passato e al presente*, Torino: Einaudi, 2004, p. 759-784.
- LLORENTE, Teodoro. *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, 2 vols., Barcelona: Daniel Cortezo y cía., 1887-1889.
- LÓPEZ ULLOA, Fabián S. «George E. Street, su vida, su legado y la arquitectura gótica española». En STREET, G. E., *La arquitectura gótica en España*, [1926]. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2015.
- MARÍAS, Fernando. «La arquitectura de la ciudad de Valencia en la encrucijada del siglo XV: Lo moderno, lo antiguo y lo romano», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U. A. M)*, 2000, XII, p. 25-38.
- MARTÍ MARTÍNEZ, Manuel; ROMEO MATEO, M<sup>a</sup> Cruz. «El juego de los espejos o la ambivalente relación del territorio y la nación». En: FORCADELL ÁLVAREZ, C.; ROMEO MATEO, M<sup>o</sup> C. (eds.), *Provincia y nación: los territorios del liberalismo*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006, p. 51-72.
- MONCIATTI, Alessio; PICCININI, Chiara. «Medioevo in mostra. Note per la storia delle esposizioni d'arte medievale». En: CASTELNUOVO, E.; SERGI, G. (dirs.). *Arti e storia nel Medioevo IV: il Medioevo al passato e al presente*, Torino: Einaudi, 2004, p. 811-845.
- MONSONÍS MONFORT, Manuel V. *Santa Maria de Castelló: una església per a un poble*. Castelló: Diputació de Castelló, 1997.
- ORTEGA DE LA TORRE, Eduardo. *Vicent Boix: aproximació biogràfica al romanticisme valencià*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1987.
- ORTEGA DE LA TORRE, Eduardo. *El movimiento romántico en Valencia: política e ideología (1834-1843)*, Tesis doctoral inédita. Valencia: Universitat de València, 1993.
- PÉREZ ROJAS, Francisco Javier. «Regionalismo y neobarroco en la arquitectura valenciana, 1909-1936». En: *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, vol. II. Madrid: Universidad Complutense, 1994, p. 1.379-1.400.
- POBLADOR MUGA, María Pilar. «El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización». En LOMBA, C. et al. (coor.) *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014, p. 119-144.



- PONS GILABERT, Vicente. «Camps y el neoforalismo», *Levante-El Mercantil Valenciano*, 23 de mayo de 2012. En: <http://www.levante-emv.com/opinion/2010/09/02/camps-neoforalismo/735529.html> (Fecha de consulta: 14-12-2017).
- PORCIANI, Ilaria. «Identità locale-identità nazionale: la costruzione di una doppia appartenenza». En JANZ, O.; SCHIERA, P.; SIEGRIST, H. (eds.). *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento. Italia e Germania a confronto*. Bologna: Il Mulino, 1997, p. 141-182.
- PORCIANI, Ilaria. «Linvenzione del Medioevo». En CASTELNUOVO, E.; SERGI, G. (dirs.). *Arti e storia nel Medioevo IV: il Medioevo al passato e al presente*, Torino: Einaudi, 2004, p. 254-279.
- PRIETO GONZÁLEZ, José Ramón. *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid: CSIC, 2004.
- ROCA RICART, Rafael. *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*. València: Alfons el Magnànim, 2007.
- ROCA, Rafael. *La Renaixença valenciana i el redescobriment del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*, Paiporta: Denes, 2011a.
- ROCA RICART, Rafael. *El valencianisme de la Renaixença*. Alzira: Bromera, 2011b.
- RODRIGO LIZONDO, Mateu. «Introducción». En CHABÁS, R., *Opúsculos*, Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1995.
- RODRIGO LIZONDO, Mateu (ed.). «Introducció». En: SANCHIS SIVERA, J., *Estudis d'història cultural*, València: Universitat de València, 1999.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. «El Archivo, Revista de Ciencias Históricas», *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*, 2003, 78, p. 45-78.
- RUSKIN, John. *Las piedras de Venecia*, ed. de Xavier Costa Guix, Murcia: Consejo General de Arquitectura Técnica, 2000.
- SANCHIS SIVERA, José. *La catedral de Valencia*, Valencia: Vives Mora, 1909.
- SANCHIS SIVERA, José. «Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media», *Archivo de Arte Valenciano*, 1925, 11, p. 23-52.
- SANCHIS SIVERA, José. «Arquitectura urbana en Valencia durante la época foral», *Archivo de Arte Valenciano*, 1932, 18, p. 3-32.
- SANCHO, Antonino; CABRERA, Joaquín. «Informe acerca de los edificios procedentes de conventos suprimidos y objetos a que pueden destinarse», *Boletín Enciclopédico de la Real Sociedad de Amigos del País*, junio de 1840, p. 124-130.
- SEGARRA ESTARELLES, Josep-Ramon. «Provincialisme i política progressista durant el segle XIX». En: CUÉLLAR, J. et al. (coor.) *Sense memòria no hi ha futur. Actes de les III Jornades de Joves Historiadors i Historiadors de la Universitat de Barcelona. Museu d'Història de Catalunya*, 13, 14 i 15 de març de 2003, Barcelona-Catarroja: Afers, 2005, p. 107-112.

- SEGARRA ESTARELLES, Josep-Ramon. «Vicent Boix i la negociació de l'espai cultural a València durant la dècada de 1840», *Cercles*, 2007, 10, p. 257-270.
- SEMPERE VILAPLANA, Luisa; ROIG CONDOMINA, Vicente M<sup>a</sup>, «La divulgación de nuestro patrimonio cultural en la prensa valenciana del Ochocientos», *Ars Longa*, 2002, 11, p. 143-151.
- SEMPERE VILAPLANA, Luisa; ROIG CONDOMINA, Vicente M<sup>a</sup>, «La literatura artística y los artistas valencianos del siglo XIX. Sus aportaciones a través de la prensa durante la época isabelina». En SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.; COLOMA MARTÍN, I. (COOR.) *Correspondencia e integración de las artes. XIV Congreso Nacional de Historia del Arte: Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*, vol. 2, Málaga: CEHA, 2003a, p. 897-906.
- SEMPERE VILAPLANA, Luisa; ROIG CONDOMINA, Vicente M<sup>a</sup>, «Destrucción, conciencia de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Valencia en el siglo XIX: el ejemplo de los monumentos góticos», *Ars Longa*, 2003b, 12, p. 91-100.
- SERRA DESFILIS, Amadeo. «La arquitectura regionalista en la ciudad de Valencia (1900-1936)». En *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte (Cáceres, 3-6 octubre de 1990)*, Vol. I, Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1992, p. 547-550.
- SERRA DESFILIS, Amadeo. «*Nova sint omnia more christiano*. Imatges i espais per al nou regne de Jaume I». En: NARBONA, R. (ed.). *Jaume I i el seu temps 800 anys després*, València: Fundació Jaume II el Just-Universitat de València, 2012, p. 673-686.
- SERRA DESFILIS, Amadeo. «El viajero impaciente. Tormo y los primitivos valencianos». En ARCINIEGA, L. (COOR.), *Elías Tormo, apóstol de la Historia del Arte en España*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2016, p. 133-144.
- SORIANO GONZALVO, Francisco José. *Arte de tradición románica en Reino de Valencia desde la conquista de Jaime I hasta 1300. ¿Un «románico» valenciano posible?*, Tesis doctoral, Valencia: Universitat de València, 2015.
- SORIANO SÁNCHEZ, Rafaela; SORIANO GONZALVO, Francisco José. «Los lugares vicentinos en la ciudad de Valencia». En: RIBERA I LACOMBA, A. (ed.), *Los orígenes del cristianismo en Valencia y su entorno*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2000, p. 39-48.
- STREET, George Edmund, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865.
- STREET, George Edmund, *La arquitectura gótica en España*, traducción de Román Loredó [1926], edición y ensayo introductorio de LÓPEZ ULLOA, Fabián S. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2015.
- TANNER, Tony. *Venecia deseada*, Madrid: Antonio Machado, 2015.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis, «La arquitectura gótica en el Maestrazgo: Morella, Forcall, Catí, San Mateo, Traiguera», *Archivo de Arte Valenciano*, 1919, 5, p. 3-47.
- TORMO, Elías. *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Madrid: Calpe, 1923.



- VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando. *La arquitectura de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y de la Exposición Nacional de 1910*. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, 2003.
- VICIANO, Pau. «Identitat local, història i projecció ciutadana. La ciutat de València imaginada per la Renaixença». En *Actes del VII Congrés d'Història Local de Catalunya: Identitat local i gestió de la memòria* (Barcelona, 28 i 29 de novembre de 2003), Barcelona: L'Avenç, 2004, p. 11-26.
- VICIANO, Pau. *El regne perdut. Quatre historiadors a la recerca de l'identitat valenciana*, Catarroja-Barcelona-Palma: Afers, 2005.
- VILANOVA Y PIZCUETA, Francisco de Paula. *Arte y literatura. Colección de artículos recogidos de aquí y de allí*, Valencia: Federico Doménech, 1896.
- VILANOVA Y PIZCUETA, Francisco de Paula, *Guía artística de Valencia*, Valencia: José Ortega, 1922.
- VILAPLANA ZURITA, David. «El arquitecto Vicente Martí y su proyecto neogótico para la catedral de Castellón», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1990, 66, p. 343-365.
- XIMÉNEZ CROS, Ramón M<sup>a</sup>. «De la arquitectura religiosa en Valencia. Lo que fue, lo que es, lo que debe ser», *Las Bellas Artes*, 15-XI-1858, p. 157-159; 1-X-1858, p. 169-171, 15-X-1858, p. 184-186.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GARCÍA LISÓN, Miguel. «El viaje de Luis Tramoyeres a la arquitectura gótica del Maestrazgo», *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 1991, p. 3-24)
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, «Noticia sobre el Catálogo Monumental de Castellón de Luis Tramoyeres Blasco». En: ALDANA, S. (ed.), *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano. Actas, Mayo 1992*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, p. 717-721.