

ARQUITECTOS Y ARQUITECTURAS MODERNISTA  
EN LA CIUDAD DE VALENCIA 1900 – 1915

“VERTIENTES DEL MODERNISMO EN VALENCIA”

Dra. Concepción de Soto Arándiga

Copyright: Concepción de Soto Arándiga  
E-mail: cdesotoaran@gmail.com  
RECEPCIÓN: 19-11-2012  
APROBACIÓN: 10-12-2012

ARQUITECTOS Y ARQUITECTURAS MODERNISTA  
EN LA CIUDAD DE VALENCIA 1900 – 1915  
VERTIENTES DEL MODERNISMO EN VALENCIA

Resumen:

Las influencias del modernismo que llegan a Valencia proceden por lo general de Madrid y Barcelona, que ya han puesto en práctica su primer Modernismo y, de las Escuelas de Arquitectura. A la vista de los años en que terminan sus carrera los principales arquitectos modernistas que van a trabajar en Valencia, se observa que se agrupan en dos generaciones. La primera obtiene el título entre 1887 y 1898. La segunda esta formada por los titulados entre 1902 y 1904. La arquitectura de las distintas exposiciones de época no sólo asume su papel de contenedores de la muestra, si no el papel de sentido de identidad valenciano, que se acentúa en el interior y exterior de cada pabellón. Un valenciano, Juan Navarro Reverter, siendo ministro de Hacienda logró se acordara construir una nueva fabrica de tabacos. Terminada en el año 1909 fue utilizado como edificio del Palacio de la Industria en la Exposición Regional de Valencia.

Palabras clave: VERTIENTES DEL MODERNISMO EN VALENCIA

ARQUITECTOS Y ARQUITECTURAS MODERNISTA  
EN LA CIUDAD DE VALENCIA 1900 – 1915  
VERTIENTES DEL MODERNISMO EN VALENCIA

Abstract:

The modernist influences that reached Valencia come from, in general, Madrid and Barcelona, where the first School of Modernism and Architecture were put into practice.

After finishing their degrees, the main Modernist architects went to Valencia, from two different generations. The first received its title between 1887 to 1898. The second was formed by the titles received in 1902 and 1904. The architecture seen in the different exhibitions of the period not only assume its role as containers of the exposition, but also its role in the sense of Valencian identity, which was accented in the interior and exterior of the pavillion. Juan Navarro Reverter, a Valencian minister who at the time was the Minister of Finance, achieved an agreement to construct a new tobacco factory, which ended its construction in the year 1909 and was used as a building of the palace industry in the Regional Valencian Exposition.

Keywords: ASPECTS OF MODERNISM IN VALENCIA

## Índice

- 1.- Introducción.
- 2.- Vertientes del Modernismo en Valencia.
- 3.- Vertientes ornamental y geométrica.
- 4.- El color en las vertientes modernistas.
- 5.- Los orígenes del Arte publicitario en Valencia 1909.
- 6.- Resumen de las Vertientes del Modernismo.
- 7.- Citas.
- 8.- Fuentes.

## Introducción.

El desarrollo del modernismo en Valencia pasa por dos períodos que se pueden separar con la iniciativa de la Exposición Regional del año 1909. La incorporación de la arquitectura modernista se sitúa alrededor del año 1900 con las primeras obras de Francisco Mora; en el año 1909 se produce el acontecimiento de la Exposición Regional donde se representan formas de diversas vertientes del modernismo junto con otras de tendencia barroca; pero a pesar de la baja autenticidad modernista, esta Exposición viene a resultar el visto bueno de nuestras clases dirigentes a la influencia modernista; a partir de la Exposición hay por tanto un incremento en la producción arquitectónica modernista que viene a cerrarse con las dos grandes obras de los Mercados Colon y Central; posteriormente todavía se realizaran algunas obras, pero de un modernismo ecléctico que significa el final de la aventura modernista en Valencia.

Para su implantación en Valencia de esta línea modernista tiene a su favor una actitud de evolución, no de ruptura y de análisis de las características de un lenguaje arquitectónico, el neoclásico, para tomarlo como base de partida para superarlo con la evolución y transformación del repertorio formal y técnico.

Cronológicamente el desarrollo del modernismo en Valencia es muy tardío; este modernismo viene a concluir en Valencia en 1915, sin embargo se inicia en 1870; en Inglaterra la Exposición Universal que da paso a las iniciativas del Modern Style es 1851, y la Red House de Ph. Webb y W. Morris es de 1859; en Viena O. Wagner publica "Arquitectura Moderna" en 1895 y proyecta ese mismo año los edificios del ferrocarril metropolitano de Viena. En definitiva, las directrices de las vertientes de los lenguajes modernistas quedan fijadas con anterioridad, y a Valencia nos irán llegando las distintas influencia, pero con una por parte de la burguesía.

Con motivo de la Exposición Regional Valenciana de 1909, Cortina presenta un muestrario de sus arquitecturas incluyendo los panteones. En 1909 aparece el origen del Arte Publicitario

como más-media coincidiendo con las Exposiciones Nacionales y Regionales realizadas en España.

#### Vertientes del Modernismo en Valencia.

Las influencias del modernismo que llegan a Valencia proceden por lo general de Madrid y Barcelona, que ya han puesto en práctica su primer Modernismo, y de las Escuelas de Arquitectura. A la vista de los años en que terminan sus carrera los principales arquitectos modernistas que van a trabajar en Valencia, se observa que se agrupan en dos generaciones.

La primera generación obtiene el título entre 1887 y 1898; está formada por Francisco Mora, Carlos Carbonell y Manuel Peris. En general su obra manifiesta la influencia recibida del Modernismo catalán y también del Art Nouveau Belga que llega a Barcelona vía París. De estas dos influencias, y como después detallare al hablar de la obra de estos dos arquitectos, se van a manifestar las dos, pero con una mayor intensidad en el número de obras la influencia Art Nouveau. La segunda generación está formada por los titulados entre 1902 y 1904, está formada principalmente por Demetrio Ribes, Vicente Ferrer y Vicente Sancho. Su obra se desarrollará, salvo Vicente Sancho que muere muy joven, dentro de la influencia de la Sezession que ya se ha divulgado en Barcelona; Otto Wagner ha estado en 1904 en Madrid y se conocen sus escritos y obras.

Las propuestas arquitectónicas de estas dos generaciones se vinculan en general, salvo algunas excepciones en obras que ya veremos en los artículos específicos, a las dos vertientes enunciadas del modernismo en Europa; la primera generación se adscribe a la vertiente ornamental y la segunda generación a la vertiente geométrica de evolución arquitectónica. En el caso de la primera generación, su estancia en Barcelona les ha permitido conocer la primera e importante obra modernista de un Domenech Montaner que en 1898 ya ha realizado obras de la calidad de la Editorial Montaren (1880), el Café-Restaurante de la Exposición (1887) o la Casa Tomas (1895); y Antonio Gaudí ha realizado la casa Vicens (1883), el palacio Guell (1885) y la casa Calvet (1898) entre otras. Sin embargo el magisterio ejercido a través de estas obras parece ser que no será suficientemente asimilado, más que de una forma superficial, quedándose en la piel de las formas o de algunos materiales que utilizan los maestros. De todos modos cabe manifestar la duda a favor de nuestros arquitectos, duda razonable ante la

visión del Mercado Colon, por ejemplo, del margen de libertad proyectual que disfrutaban, en una sociedad burguesa que manifestaba escasa o nula aceptación hacia esta arquitectura.



© Foto de Clara Blesa

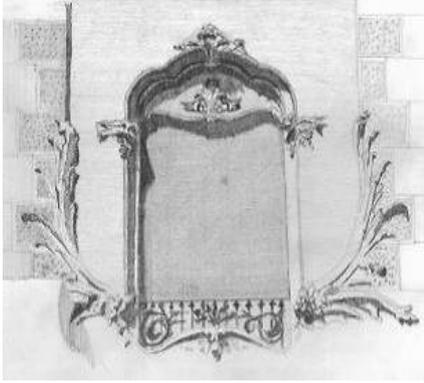


© Autora Concha de Soto, Mercado de Colon. Acuarela- detalle.

La propuesta modernista-racionalista de Domenech o la propuesta modernista-expresionista de Gaudi no llegara a Valencia mas que de una manera tímida y confusa, preocupados únicamente por suavizar y representar las formas mas reconocibles y representativas de estos autores; el esfuerzo de conseguir un control total sobre el planteo proyectual de las propuestas arquitectónicas de estos u otros maestros, en general no se realiza, se queda en la piel de la anécdota ornamental

### Vertiente Ornamental y Geométrica.

La influencia que mayor aceptación tendrá proviene del Art Nouveau con ornamentación principalmente vegetal; en Barcelona ya practican este lenguaje arquitectos como por ejemplo E. Sagnier y, según dice O. Bohigas (1), *"en la mayoría de sus fachadas urbanas tienen una estructura generalmente wagneriana o incluso rigurosamente clásica, con una ornamentación que oscila entre el floralismo difuminado Art Nouveau y los arabescos vegetales del barroco y el rococó francés."* Su obra influirá decisivamente en los proyectos de Francisco Mora en la C/ de la Paz, nº 31 que de alguna manera serán pronto referencia para otras arquitecturas.



©. Autora Concha de Soto. Dibujo lápiz.

Analizar las causas de la aceptación de la vertiente modernista ornamental y la escasa comprensión y aceptación del modernismo catalán, nos permitirá aproximarnos a entender la arquitectura que se practica en esta vertiente y el origen de las formas que contiene. Una de las causas importantes, que ya cité anteriormente, para que el modernismo no haya tenido fuerte arraigo en Valencia, es la mentalidad poco progresista y conservadora de la burguesía terrateniente; esta burguesía se encontraba perfectamente identificada con la arquitectura del eclecticismo que colmaba sus ansias de lujo y ornamentación, para significarse en la arquitectura de sus casas frente a las demás. Esta necesidad de significarse dentro de un "orden y ornamento" irá creciendo en las fachadas arquitectónicas, tanto como ya lo hayan ornamentado los demás. Para no perder esta extraña carrera de fachadas, en la que unos burgueses a otros se obligan a participar, nuestros arquitectos tendrán que poner sobre la fachada todos los recursos ornamentales academicistas que conozcan o improvisen, llegando a componer verdaderos "pastiches", formados con la acumulación, a veces incoherente, de piezas de la historia de la arquitectura. Esta preocupación por el ornamento supone una fuerte carga para los demás componente de la arquitectura, como la función y la tecnología, y que en consecuencia aletarga la evolución y puesta al día de nuestra arquitectura.

Esta situación de triunfo del eclecticismo, con su fuerte carga ornamental, es la forma en que gusta expresarse en la arquitectura a nuestra burguesía del momento, cuando ya el modernismo lleva más de diez años arraigados en Cataluña y Europa. Esta situación del gusto por el ornamento es la que predomina cuando la primera generación de arquitectos modernistas se establece en Valencia.

El auge económico en la agricultura y la preparación de suelo en el Ensanche de la Ciudad aumentaran la capacidad de producción arquitectónica; pero las reglas de juego para

los arquitectos deberán ser las que respeten lo tradicional, el ornamento establecido y que no rompa ningún código que constituye la garantía de una clase económica. Naturalmente las "locuras" maravillosas e expresionistas de un Gaudí, o el aparente "desorden" y racionalidad sin jerarquía de un Domènech, quedan demasiado lejos arquitectónicamente para ser comprendidos y aceptados, pues en definitiva se trata de una arquitectura que fomenta y tiene su contenido ideológico y razón de ser en gran parte, como una forma de expresión y afirmación histórica de un pueblo; y esto es algo a lo que la burguesía valenciana ha renunciado, como renuncia en definitiva a esta vertiente modernista

Entonces no queda más salida para la arquitectura que el continuismo, el continuismo consistirá en modernizarse con un nuevo tema ornamental, pero manteniéndose dentro de una concepción ecléctica de la arquitectura. Contenidos nuevos en esta arquitectura "nueva" de vertiente ornamental no se incorpora, pues cambiando el ornamento, mantiene los mismos criterios compositivos y técnicos como los ha contemplado el eclecticismo, tales como la simetría, jerarquías, disposición de huecos, etc. La modificación del ornamento cambia mucho la imagen visual de la obra; es más moderna formalmente, pero falto de contenido, su evolución la llevara, como en algunos casos de Europa a un manierismo eclecticista aunque de gran calidad de diseño.

Si seguimos el trazado del hilo conductor de esta vertiente modernista ornamental, a modo de extremado esquema, se observa que a Valencia llegan formas ya bastante degradadas en el largo viaje que supone en la distancia y el tiempo; en origen son aquellas formas que ya desde la pintura investigan W. Morris y su grupo, o aquel primer coup de fouet en el plano que dibuja Mackmurdo y se lo "regala" a V. Horta que lo sitúa en el espacio arquitectónico y H. Guimard a su vez vegetaliza en formas abstractas, para que en Barcelona E. Sagnier las "adecue domésticamente" y las "subvierta al conformismo" (2). En Valencia las formas ornamentales, serán pues de carácter vegetal preferentemente, y ya llegan "domesticadas", gracias a la influencia de E. Sagnier entre otros, y se incorporan a las fachadas de modo que no descompongan su estructura general ecléctica.

Se puede decir, recordando a Adolf Loos, que en Valencia, el ornamento comete el delito de no permitir, al menos en esta vertiente mayoritaria por el número de obras, el

desarrollo de un auténtico modernismo de creación o personalidad propia. También dentro de esta vertiente y al amparo de esta ornamentación surgirá una arquitectura de revivals goticista, fiel a la letra que no al espíritu de Viollet le Duc; también tendrá gran aceptación en las viviendas de la burguesía, pues supone en definitiva un traslado en la escala del ornamento de un lenguaje que representa un gran prestigio, por el uso anterior en arquitectura civil y religiosa, y así cumple el objetivo significativo que se le reclama.

La segunda generación está formada por Demetrio Ribes, Vicente Ferrer y Vicente Sancho, principalmente. D. Ribes, que estudia en Barcelona y Madrid, conoce con su amigo Vicente Ferrer el movimiento Sezession que ya influye en Barcelona; como dice V. F. Rafols (3): *"los libros y las revistas de moderna arquitectura germánica llegados a nuestra ciudad llaman poderosamente la atención de algunos estudiantes de arquitectura y de algunos jóvenes arquitectos. La Secesion, Wagner, Olbrich: he aquí la incitante novedad extranjera para ellos."*

En la Escuela de Arquitectura de Barcelona, cuenta O. Bohigas (4), *que "se encuentran álbumes y libros informativos de la arquitectura vienesa, desde la Moderne Architektur (1895) de Wagner, hasta la serie encuadrada de láminas de Wagner Schule (1898-1900) y los tres volúmenes monumentales dedicados a Olbrich (1904). Estos últimos, sobre todo, fueron una evidente base de inspiración para nuestros modernistas. Son libros tremendamente usados, casi maltrechos en consultas, marcados incluso por los calcos directos de algún escolar o de un joven profesional apasionado."*

Demetrio Ribes y Vicente Ferrer viajaron por Austria y Alemania conociendo las fuentes originales del movimiento. Para su implantación en Valencia de esta línea modernista tiene a su favor una actitud de evolución, no de ruptura y de análisis de las características de un lenguaje arquitectónico, el neoclásico, para tomarlo como base de partida para superarlo con la evolución y transformación del repertorio formal y técnico. De esta manera la asimilación del lenguaje es más cómodo por la proximidad formal con los antecedentes arquitectónicos que gustan a la burguesía. Sin embargo conviene señalar que son pocos los arquitectos que trabajan con unos criterios claros en esta vertiente, a pesar de la transparencia neoclásica de su origen; la mayoría tomaran recursos formales de esta vertiente y del Art Nouveau, uniéndolos y cayendo por tanto en lo ornamentado.

Quizás las causas haya que buscarlas en el tipificado y reconocible repertorio formal de la Sezession y escaso conocimiento de la propuesta proyectual que supone este movimiento; de ahí que arquitectos que ya tienen toda una trayectoria en el eclecticismo se sientan atraídos a esta vertiente, pero sin unos criterios claros.



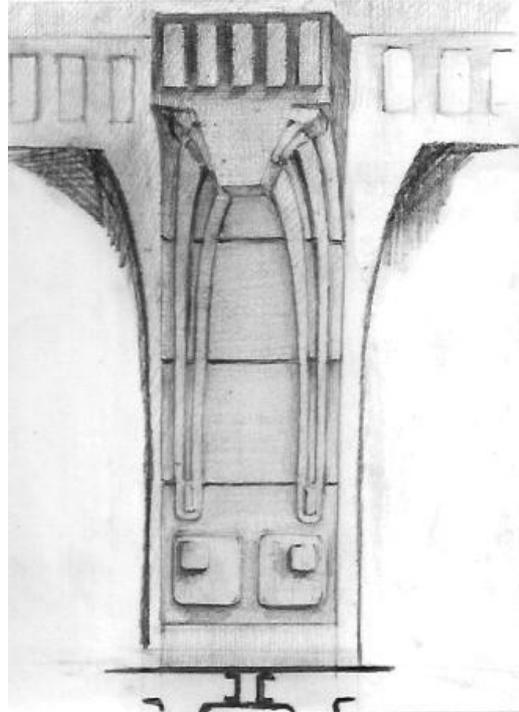
©Archivo CTAV. Proyecto de 1907-11  
Gran Vía Marques del Turia 1- Ruzafa.



©Archivo Municipal Demetrio Ribes

En esta vertiente Vicente Ferrer, y sobre todo Demetrio Ribes, son los autores que introducen y realizan la mayor aportación arquitectónica en esta vertiente; proyectan obras con fuerte personalidad propia, auténticamente modernistas en su concepción, forma y tratamiento del color, incluso adaptando los temas ornamentales a la tradición autóctona y a la producción artesanal de Valencia.

La aportación de esta vertiente a nuestra arquitectura será la de situar en Valencia unas obras que reflejan la autenticidad de un modernismo propio, con obras que en general presentan un diseño con racionalidad constructiva, claridad en las formas y contención en el ornamento y con decidida incorporación del color, por medio de la cerámica fundamentalmente. Vicente Ferrer sólo realizará cuatro obras en su carrera (5), siendo la más conocida como única obra suya, la casa Ferrer en Cirilo Amorós. Demetrio Ribes es el otro maestro del modernismo en Valencia, cuya aportación será mostrar con palabras y hechos la importante y posible evolución de la arquitectura modernista hacia un primer racionalismo, del que el será muy temprano autor en España con los Almacenes Ferrer.



©Autora. Concha de Soto. Dibujo y acuarela. Detalle Casa Ferrer.

Estas son las dos vertientes modernistas que se pueden distinguir en Valencia pertenecientes a la arquitectura culta, de la burguesía, se puede decir. *Para la realización de esta arquitectura se cometía el error por parte de los arquitectos de no potenciar el diseño e investigar nuevos sistemas de producción; y es un error sobre aviso, pues Gaudí y Doménech sí que viene a Valencia, a Manises concretamente, a interrogar al viejo maestro Cassany (6) y de paso aprender técnicas y procedimientos para su taller de diseño artesanal, ubicado en el edificio del Café-Restaurante de la Exposición; pero aquel no cundió el ejemplo. No se dirige a los artesanos para conseguir una mayor calidad en el diseño total de la obra, que es uno de los principios básicos del modernismo. La arquitectura de las distintas exposiciones de época no sólo asume su papel de contenedores de la muestra, si no el papel de sentido de identidad, que se acentúa en el interior y exterior de cada pabellón.*

### El Color en las vertientes modernistas

Respecto de la forma ya hemos visto sus características en la práctica de las dos vertientes, la ornamental y la de evolución, que conllevan un origen y resultados formales bien

distintos entre ellas; en la vertiente ornamental, como el nombre indica, la forma en su complejidad es elemento predominante en la obra; en la vertiente geométrica la forma se encuentra más integrada con los otros componente de la obra arquitectónica. Sin embargo el tema del color no tiene un tratamiento paralelo al de la forma.

El problema que presenta la relación forma-color ya lo detecta J. Ruskin (7) cuando afirma que *la forma y el color son enemigos que se deberían llevar por caminos lo más opuestos posibles*; esta oposición presupone que para que el color se desarrolle en su plenitud, la forma debe simplificarse o ceder al mínimo su presencia; lo mismo en la recíproca, en el caso del desarrollo de la forma, el color deberá evitar el contacto con la forma; en definitiva la unión de la forma y el color tiene la consecuencia de debilitarse mutuamente.

El punto de observación que toma J. Ruskin es la propia Naturaleza, coherente con sus planteamientos ideológicos; el color irregular de la hoja o el dibujo de la piel del animal que no sigue la forma sino que, independientemente de la anatomía obedece a unas leyes propias de color y forma; esta pauta sugiere a J. Ruskin la consecuencia que en los puntos de unión forma-color, el color debe ser aplicado de manera clara e independiente de la forma, como por ejemplo en el mármol cuyas vetas de color pueden no marcar la vertical de una columna, sino que pueden seguir trazos transversales o helicoidales. De este principio de J. Ruskin se pueden extraer dos consecuencias: la primera es que para pasar a un arquitectura con verdadera presencia del color, representa unos cambios en la misma arquitectura mucho mayor que el deseo o buenas intenciones de dar color a lo que antes era monocromático; la segunda, que es consecuencia de la anterior: realizar una arquitectura con color requiere una concepción del mismo desde su fase proyectual; es difícil dar color a un edificio, obteniendo un resultado correcto, si no tiene un estudio de color integrado con los demás componente arquitectónicos.

Llegados a este punto es necesario hacer un paréntesis y preguntarnos sobre la base teórica que poseen nuestros arquitectos modernistas, respecto a su formación en las Escuelas de Arquitectura sobre el lema *"el Color en la Arquitectura"*. A la vista del plan de estudios de 1875 y 1896 de la Escuela de Arquitectura de Barcelona (8) resulta que en el enunciado de las asignaturas que componen los estudios -en los contenidos no lo se- la palabra Color no consta; en el plan de estudios de 1896, por ejemplo, en el curso de ingreso, entre otras asignaturas,

esta el "Dibujo lineal", en el curso preparatorio "Copia del yeso" y "Sombras y Perspectivas", en primer curso "Dibujo de conjuntos"... etc.; el predominio de la forma es evidente; incluso repasando los planes de estudio de 1914, 1933, 1957 y 1973, continúa sin evidenciarse propiamente la palabra "Color"; es todo un síntoma respecto a la seguramente escasa formación de nuestros arquitectos modernistas para proyectar de origen sus obras, introduciendo el color. El predominio de la Forma sobre el Color llega incluso a la semántica, pues, hoy día, curiosamente la asignatura que trata el tema del Color con mayor profundidad, en el plan de estudios de Arquitectura, en Valencia paradójicamente se llama "Análisis de Formas Arquitectónicas" de la que he sido profesora 40 años.

En definitiva el tema Color queda relegado a un segundo plano, en favor de la Forma, en la preparación teórica de los arquitectos modernistas. Sin embargo la Arquitectura y más todavía si se trata de la modernista, la presencia del color es una de las contestaciones que se dan frente al eclecticismo anterior; el color y la forma adquieren el mismo valor, teniendo en cuenta que a quien se rescata para la arquitectura modernista es al color.

La inmensa mayoría de los proyectos estudiados para el presente trabajo, tienen en común dos cosas: la ausencia de volumen y la ausencia del Color; por lo tanto la inmensa mayoría de los proyectos tiene en común el ser proyectados desde las dos dimensiones y la única presencia de la Forma. La ausencia de color, mejor dicho las obras monocromáticas, suponen en algunos autores realizar un esfuerzo hacia diseños con carga formal en las fachadas para suplir la ausencia del color. Y en este punto hay que tener en cuenta que la propia forma ya trae implícitamente un color que le es propio e inseparable: la sombra; por tanto habrá que tener en cuenta la cantidad de forma-sombra arrojada en la composición de la fachada.

También son muy escasos los proyectos modernistas que estudia y aprovechando el sistema diédrico, realizan un estudio de las sombras. Hay que decir que Cortina dibuja y da color con acuarela a sus proyectos y es espectacular, y el proyecto de Luis Ferreres del Matadero Municipal de Valencia tiene como variable aplicada no solo la acuarela sino los lápices de colores, con un lenguaje de líneas finas que definen y acentúa la forma con el color. Al hablar del color en la arquitectura modernista, hay que tener en cuenta que,

independientemente de la vertiente modernista de que se trate, hay por encima de éstas, una clasificación que origina el propio uso del color: es el uso distinto que se hace del color al tratarse de edificios públicos o edificios privados.



© Fotografía del Archivo: Dr. Jaime Coll, Director del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”

En los edificios privados hay que recordar la aportación del maestro de obras Lucas García; en sus obras abre una línea de trabajo a la altura de 1890, y que independientemente de la mezcla de lenguajes que utiliza, como el neo- griego, renacentista, neo-barroco, neoclásico o neo-árabe, en realidad aporta el uso libre de los materiales y el color; esta aportación representa un nuevo aliciente para la monótona arquitectura ecléctica que se desarrolla en los edificios de viviendas.

Esta aportación de Lucas García en el uso del ladrillo y la cerámica, por ejemplo, es el primer paso importante hacia la arquitectura con color y que en un proceso normal y con esta base de partida, los arquitectos modernistas deberían haber retomado la propuesta y evolucionar de una manera importante hacia un modernismo con fuerte personalidad en el color; y posiblemente ésta habría sido una característica que habría acentuado la personalidad valenciana en el movimiento; los medios de producción de ladrillos, rajolar, y los artesanos azulejeros valencianos, eran sobrados para proseguir el camino iniciado por Lucas García. Pero la posibilidad de que los arquitectos recojan esta propuesta y le den un contenido arquitectónico, dentro ya del lenguaje modernista, no se da, y por tanto esta posible vía valenciana del modernismo, la vía del color, pierde la continuidad y la arquitectura de las viviendas para la burguesía pierde también en general el uso del color, trataran sobre todo del ornamento de tema vegetal una y otra vez, y en cambio serán muy escasos los edificios

privados en que se trate el tema del color y este tenga a su vez un estudio previo y clara presencia.



© Autora Concha de Soto. Dibujo- acuarela, detalle Mercado de Colon.

En los edificios públicos también hay que distinguirlos según el uso del color que se hace, ya que este aumenta al tratarse de edificios que no son representativos de alguna clase de poder; continua dominando la necesidad de elegir la línea formal y colorista, por encima del propio lenguaje, que tiene que subordinarse a las exigencias de significación que demandan los usuarios de la arquitectura; por citar un ejemplo, en los mercados de Colon y Central el uso del

color es importante; se trata de edificios públicos pero de uso normal y cotidiano para el pueblo; en cambio, y aunque no se trate de una obra modernista la fachada del Ayuntamiento de Valencia del mismo Francisco Mora del mercado de Colon y de Carlos Carbonell, reúne toda la gama de grises que da la piedra y así; de paso se asegura una severa y distanciada imagen que necesita la obra. Sería interesante, aunque nos saldríamos de la intención de este trabajo, profundizar sobre la relación que se da en la historia de la arquitectura en general entre el color y su significado arquitectónico, y como se llega a considerar normal una imagen sin color de la arquitectura, seguramente adquirida con la fuerza de la costumbre visual al ver los ordenes arquitectónicos desnudos en la piedra, pero que en realidad la historia ha desteñido de su color original.

Viendo el uso del color desde el punto de vista de las dos vertientes modernistas tenemos que en la vertiente ornamental el color será muy escaso debido a que es una arquitectura continuista en el eclecticismo y conservadora, teniendo además un uso acentuado de la forma, el ornamento; dando la razón a J. Ruskin se in compatibiliza en dos direcciones: una, que con el uso importante de la forma, ésta excluye al color; dos, otra que ya apunté anteriormente y se ratifica ahora, que no hay auténtico modernismo en Valencia en la vertiente ornamental, sino que es el mismo eclecticismo anterior con su ornamento nuevo, de "buen gusto" y por tanto ausencia del color. En la vertiente geométrica de evolución, al tratarse de un repertorio formal más escaso y de menor densidad en el uso, la intervención del color podrá ser mayor y especialmente a través del uso de nuestra cerámica v con tonos de color fuertes.

Los materiales que se utilizan en las fachadas son: el más utilizado es el revoco y pintado monocromático generalmente, el ladrillo, la piedra y la cerámica. El uso del ladrillo proviene del neo- mudéjar que tiene su centro de difusión en la Escuela de Arquitectura de Madrid y su adaptación más racionalista se le dará en el modernismo catalán y valenciano. Las obras tratadas completamente en fachada con este material serán escasas, pero generalmente con mucho interés; también se utilizara para rellenar los entrepaños señalizados con un material como la piedra, más caro, dando lugar a colores y texturas distintas. La cerámica puede representar muy bien la expresión típica del lenguaje modernista. La fuerte tradición artesanal en la cerámica que tenemos en Valencia, y que nos llega desde romanos y árabes, ha promovido la fundación de distintas fabricas, entre las que destacan (9): "*...en Paterna fueron las de Valldecabres, la de Justo Vilar, fundada en 1870, la de Juan B. Cabedo, en Burjassot, la de Muñoz Dueñas, que llevo a ser primera autoridad en azulejos modernistas, llamada Valencia Industrial; la de José Ros, fundada en 1885, llamada La Ceramo. En la ciudad también se instalaron varias: la de Monleon, a la bajada del puente de la Trinidad; Zabala y Cabedo, en la avenida del Puerto.*" Se utiliza en los murales el trencadís y los aplacados en composiciones murales y zócalos.

Los temas generalmente están referidos a temas autóctonos, principalmente a los tópicos de los productos de la huerta y sus huertanos; son menos los temas modernistas de plantas o geométricos. Los colores serán siempre en tonos fuertes.

### Los orígenes del Arte publicitario en Valencia 1909

Los orígenes del cartel publicitario se da á finales del siglo XIX en Europa con el movimiento *Art Nouveau* que va desde la década de 1890 hasta los primeros años del siguiente siglo, con los carteles de Francia y sobre todo los de la Escuela de la Bauhaus.

En Valencia se acentúan en 1909 el origen del arte publicitario coincidiendo con la Exposición Regional, aplicados al cartel como más-media renovada del lenguaje artístico y estandarte de la modernidad. La divulgación a través del cartel, hace referencia a marcas de alimentos y otros productos. Bajo una apariencia banal, destinada a comunicar mensajes publicitarios de consumo, el cartel encauzó un alto nivel creativo en Valencia y Barcelona consiguiendo el beneplácito de la crítica y a favor del gran público, la visión irónica de la realidad social. Otro aspecto económico que reúne interés, son las llamadas Exposiciones. Durante el s. XX se desarrollan en Europa toda una serie de exposiciones nacionales, universales, etc. donde se quiere mostrar y dar a conocer los progresos, fundamentalmente en el campo de la industria. También Valencia realiza varias exposiciones en este siglo. La primera tiene lugar en 1851 en la sede de la Real Academia de Bellas Artes situada en la c/ Peris y Valero, hoy c/ Paz; en ella se muestran las producciones artesanal y agrícola de la ciudad de Valencia y provincia.

Se realizan otras exposiciones en 1867, en 1871 y en 1883; la de 1909 y repetida en 1910 supone el inicio del declive del período modernista en Valencia. Estas muestras tienen en común la voluntad de cruzar el río: la exposición de 1867 se instala en los actuales cuarteles en la Alameda, la exposición de 1871 en la Alameda coincidiendo con la feria de Julio, la exposición de 1883 se realiza en los jardines del Real y la exposición de 1909 ocupa la actual fábrica de tabacos y terreno colindante.

Valencia estuvo presente en la Exposición Universal de Londres de 1851 (10). *Se puede decir que fue testigo de los inicios del modern-style.* Salvando las distancias, y no sólo

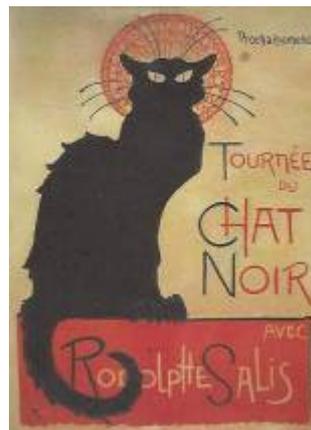
físicas, entre las exposiciones de Valencia y Londres, tienen en común ambas que están presentes las mal llamadas artes aplicadas o artes menores; en el caso de Valencia la producción de objetos es artesana y en Inglaterra es ya producción industrializada del Arte Publicitario. La necesidad de adoptar un nuevo diseño más acorde con el sistema de producción industrial inglés y con una sociedad que lleva casi un siglo de industrialización sin haber visto modificar un ápice el diseño de estos objetos, desencadena las fuerzas que les llevara desde los "neos" al modern style. Si John Ruskin o William Morris hubiesen fundado su taller de artes decorativas en Valencia, en lugar de Londres, se habrían encontrado muy a gusto entre la fuerza artesanal que tenía Valencia (su predicamento era la vuelta hacia la artesanía para obviar los males de la ciudad industrial), pero sin el aliciente social que les ofrecía la ciudad industrial inglesa.

Parte importante es la aplicación del color y la necesidad de adoptar un nuevo diseño más acorde con el sistema de producción en vivos colores. La aplicación del color en vivas gamas y formas figurativas muy relevantes la aplicación de motivos ornamentales rotulaciones con tipológicas muy elaboradas en el Cartel Publicitario.

*Coincidiendo con el alumbramiento de las ciudades en el siglo xx, el arte publicitario se erigió en uno de los medios de expresión más renovadores del lenguaje artístico. Cita nº 3 Francesc Qnález i Corella. Jefe de Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC.*



© Primer Premio del concurso de Carteles 1903  
 Autor: Fernando Cidón. MNAC.



© Autor: Théophile Alexandre 1896  
 Archivo de Dibujos y Grabados del MNAC

El movimiento *Art Nouveau* enmarca el periodo que va desde la década de 1890 hasta los primeros años del siguiente siglo. La historia del cartel moderno, contemplado a autores europeos y norteamericanos tan importantes como Chéret, Toulouse-Lautrec, Steninlen, y entre los españoles destacan los nombres de artistas modernistas: Casas, Rusiñol, Riquer, Cidoc. En este momento los grandes artistas valencianos ofrecen a la sociedad sus conocimientos de la composición, técnicas y el color del Cartel valenciano como: R. Stolz, P. Isla, R. Verde, J. Mongrell, E. Pastor, Vicente Climent y R. Contreras que realizó el Cartel de la onomástica: *Centenario de la Exposición de Valencia 1909 – 2009*.



Autor: R. Stolz. Impreso: Lit , J. Ortega- Valencia.  
Segundo Premio del concurso de carteles convocado por el Ateneo Mercantil.  
Exposición Regional de Valencia 1909, Biblioteca Valenciana.

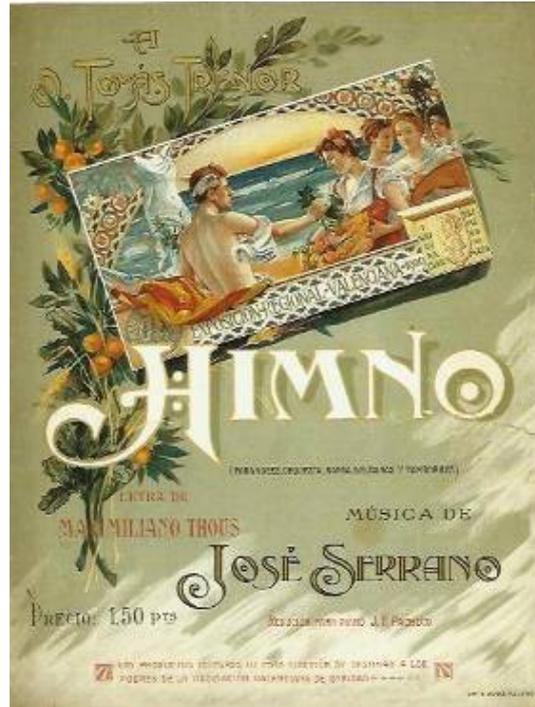


J. Mongrell: Gran Batalla de Flores de 1909.  
 Fue reproducido S. Duran - Valencia. Archivo Fernando Pingarron - Isaín.

Se realizaron en distintos formatos y sobre todo en tarjetas, para cada actividad realizada durante las fechas de la Exposición Regional de Valencia como: Concurso Internacional de Fuegos Artificiales, Certamen de Música, Corridas de Toros, Concursos ciclistas, Juegos atléticos, Ginkamas, Concurso hípico, Gran Casino, Regatas en el Puerto de Valencia, y la Batalla de Flores que sigue realizándose durante la Feria de Julio en la Ciudad de Valencia, entre otras actividades.



Los carteles de la Exposición de 1909, fueron el reclamo de algunas señas de identidad del nuevo arte urbano. Estos carteles acentúan el significado con el origen de nuestro Himno.



*El cartel del Himno de la Exposición, posteriormente fue declarado Himno Oficial de la Comunidad Valenciana. Música de José Serrano. Letra de Maximiliano Thous. Lit. S. Durá, Valencia. Ca. 1909. Biblioteca Valenciana.*

El Comité Ejecutivo de la Exposición Regional Valenciana de 1909, tuvo como prioridad nombrar a una Comisión de Propaganda que consistió en diseñar carteles como mas-media, para ello se convocó un concurso de los que destacan: el Primer Premio "Empolio" de Vicente Climent, en gran formato y el Segundo el Cartel del Autor: R. Stolz con el título "Flores y espinas"; y Pascual Isla en la sección de tarjetas de mano.

En Paralelo son nombrados los Arquitectos; creadores de arquitecturas fantásticas y en algunos casos efímeras, pero todas de gran calidad, los Arquitectos fueron: Vicente Rodríguez; Arquitecto Provincial. Ramón Lucini; Arquitecto del Estado. Carlos Carbonell y Francisco Mora de Valencia. Francisco Almenar; Arquitecto del contratista de la Fábrica de Tabacos y un Ingeniero; Fausto Elío de las obras del *mini puerto*, entre otras, de gran impacto en la sociedad que visitaba la Exposición.

Los nombramientos, fueron muy relevantes y quedaron en la memoria de valencianos.



Vicente Rodríguez



Carlos Carbonell



Francisco Almenar



Francisco Mora



Ramón Lucini



Fausto Elío

Consideramos hoy sus trayectorias y propuestas creativas y, las aportaciones que hicieron ha la Historia del Arte y de la Arquitectura en Valencia. Estos arquitectos elegidos para la hacer historia en la Exposición 1909, son tan jóvenes que están en los inicios de su carrera como Arquitectos.

La arquitectura de las distintas exposiciones de época no sólo asume su papel de contenedores de la muestra, si no el papel de sentido de identidad, que se acentúa en el interior y exterior de cada pabellón.

La planta general del recito de la Exposición Regional de 1909 nos deja una visión amplia de la situación de los Pabellones diseñados por los Arquitectos elegidos.



©Archivo Municipal. Planta Exposición Regional.



©Archivo Municipal. Francisco Mora Valencia 1909

- El Proyecto de la Exposición, en su totalidad, fue dirigido por Vicente Rodríguez, además de dirigir las obras del Gran Casino, el Palacio de Bellas Artes, el gran Arco de Triunfo de la entrada principal, la Fuente luminosa y el Pabellón de la Diputación de Valencia.
- Carlos Carbonell diseño y construyó el Pabellón de Fomento, el Salón de Actos, parte de la grandiosa Pista y multitud de edificaciones en las que colaboro con sus compañeros.
- Ramón Lucini realizó uno de los edificios más relevantes, hasta nuestros días, el llamado entonces Asilo de las cigarreras, hoy el Asilo de Lactancia.
- Francisco Almenar, el más joven de los arquitectos, construyó el Palacio de Agricultura y el Circo Ecuestre, se consideraron como obras arquitectónicas hechas con gusto y profesionalidad exquisita.
- Francisco Mora diseño construyó el Palacio del Ayuntamiento, que por motivos obvios, queda para siempre dado la naturaleza y solidez de formas. Demostró con esta obra sus profundos conocimientos del arte y la imaginación.
- Los Ingenieros Fausto Elío y L. Borreguero lograra despertar el interés con los edificios Modernistas de nuestro puerto.

La Exposición Regional fue inaugurada en mayo 1909 y continuada como Exposición Nacional en el año siguiente. Terminadas las dos exposiciones y desalojo, de los monumentales edificios de la Glorieta, hubo que llevar a cabo lentas y costosas reformas, de las cuales se encargo el arquitecto Vicente Rodríguez que fue el iniciador. Decidió dejar las

farolas blancas de la Exposición en la zona de la Alameda, como un hito de evocación a la Exposición de 1909, hoy forma parte de nuestra memoria histórica.

### Resumen de las Vertientes en Valencia

- Valencia pasa por dos períodos que se pueden separar con la iniciativa de la Exposición Regional del año 1909.
- Exposición viene a resultar el visto bueno de nuestras clases dirigentes a la influencia modernista.
- Se representan formas de diversas vertientes del modernismo junto con otras de tendencia barroca.
- La primera generación de arquitectos se adscribe a la vertiente ornamental.
- La segunda generación a la vertiente geométrica de evolución arquitectónica.
- La aceptación de la vertiente modernista ornamental y la escasa aceptación del modernismo catalán.
- El Ensanche de la Ciudad, aumentaran la capacidad de producción arquitectónica.
- La modificación del ornamento cambia mucho la imagen visual de la obra; es más moderna formalmente.
- Al amparo de la ornamentación surgirá una arquitectura de revivals góticista.
- Demetrio Ribes y Vicente Ferrer viajaron por Austria y Alemania conociendo las fuentes originales del movimiento Modernista.
- La aportación de nuestra arquitectura será la de situar en Valencia unas obras que reflejan la autenticidad de un modernismo propio.
- Una arquitectura con color requiere una concepción del mismo desde su fase proyectual.
- El predominio de la Forma sobre el Color llega incluso a la semántica, queda relegado a un segundo plano, en favor de la Forma, en la preparación teórica de los arquitectos modernistas.
- Los proyectos, tienen en común dos cosas: la ausencia de volumen y la ausencia del Color.

- Gaudí y Doménech vienen a Valencia, a Manises concretamente, a “interrogar” al viejo maestro de la cerámica valenciana Cassany.
- Los medios de producción de ladrillos, rajolar, y los artesanos azulejeros, eran sobrados para proseguir el camino iniciado por Lucas García.
- En las fachadas el más utilizado es el revoco y pintado monocromático generalmente, el ladrillo, la piedra y la cerámica.
- La fuerte tradición artesanal en la cerámica que tenemos en Valencia, y que nos llega desde romanos y árabes, ha promovido la fundación de distintas fábricas:
- Paterna fueron las de Valldecabres. Justo Vilar, fundada en 1870. Juan B. Cabedo, en Burjassot. Muñoz Dueñas, que llegó a ser primera autoridad en azulejos modernistas, llamada *Valencia Industrial*. José Ros, funda en 1885, llamada *La Ceramo*. En la ciudad también se instalaron varias: la de Monleón, a la bajada del puente de la Trinidad y Zabala Cabedo, en la Avenida del Puerto

#### Citas: 2º

- (1) Bohigas, O.: “Reseña y Catálogo de Arquitectura Modernista, Barcelona, 1968 Vol. 1
- (2) Bohigas, O.: ob. cit., Vol. I., ps. 178, 179.
- (3) Ráfols, J. F.: "Modernismo y Modernistas", Barcelona, 1949.
- (4) Bohigas, O.:ob. cit., Vol. I, p. 163.
- (5) Estas cuatro obras son: Capilla de la Comunión de la Iglesia del Rosario en el Cabañal (1907)  
Casa Ferrer en C/ Cirilo Amorós (1907) Cines Caro (1910) Casa en C/ Horno de los Apóstoles (1913)
- (6) Trini Simó. La Arquitectura Modernista en Valencia. Resumen de su Tesia Doctoral (1971)
- (7) Ruskin, J.: "Las siete lámparas de la arquitectura", Madrid, ed. Aguilar, 1958.
- (8) Registro de arquitecturas del siglo XX. Comunidad Valenciana. Obra completa.
- (9) Concha de Soto Arándiga: “La Forma y el Color en las Fachadas de la Arquitectura Modernista en Valencia 1900 – 19015. Tesis Doctoral, Valencia.1978.
- (10) El ateneo Mercantil y la Exposición Valenciana de 1909: *Espectáculo de la Modernidad o la Modernidad del Espectáculo. Deposito Legal: V-1924- 2009.*
- (11) VALENCIA Guía de Arquitectura. CTAV- COACV 2ª Edición.

#### Fuentes:

- Ateneo Mercantil de la Ciudad de Valencia. Fotografías de Obras de Arquitectos.
- Archivo Histórico Municipal de la Ciudad de Valencia. Ayuntamiento de Valencia.
- Biblioteca Municipal de Valencia.
- Textos, dibujos y pinturas: Concha de Soto Arándiga.