

Evocaciones del Reino perdido. La antigua Casa de la Generalitat de Valencia como monumento

Evocations of the Lost Kingdom. The Former 'Casa de la Generalitat' of Valencia as a Monument

ADRIÀ BESÓ ROS

Facultat de Geografia i Història. Universitat de València. Campus Blasco Ibáñez. Avenida de Blasco Ibáñez, 28. 46010 Valencia

adria.beso@uv.es

ORCID: 0000-0003-4396-0311

Recibido: 12/04/2021. Aceptado: 24/09/2021

Cómo citar: Besó Ros, Adrià: "Evocaciones del Reino perdido. La antigua Casa de la Generalitat de Valencia como monumento", *BSAA arte*, 87 (2021): 281-322.

Este artículo está sujeto a una [licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.87.2021.281-322>

Resumen: Durante el siglo XIX se teje un relato historiográfico iniciado por intelectuales románticos y culminado por la *Renaixença* en el que se revaloriza el edificio de la Casa de la Generalitat de Valencia por su relación con las instituciones forales del Reino de Valencia, desaparecidas en 1707. Esta construcción historiográfica e ideológica culmina en su declaración jurídica como monumento en 1931 y en su restauración material en estilo, que se completa en 1952. Tras la abolición de los fueros albergó la Audiencia y la Diputación Provincial. Convertido en monumento, desde la promulgación del Estatuto de Autonomía en 1982 es sede del gobierno autónomo valenciano.

Palabras clave: monumento; Romanticismo; historiografía artística; recepción; restauración.

Abstract: All along the 19th century, a historiographic account was woven, initiated by Romantic intellectuals and culminated by the *Renaixença* movement, in which the building of the 'Casa de la Generalitat' of Valencia was revalued for its relationship with the legal institutions of the Kingdom of Valencia, which disappeared in 1707. This historiographical and ideological construction culminated in its legal declaration as a monument in 1931 and in its material restoration in style, which was completed in 1952. After the abolition of the territorial laws, it housed the 'Audiencia' and the 'Diputación Provincial'. Converted into a monument, since the enactment of the autonomy statute in 1982 it has been the seat of the Valencian autonomous government.

Keywords: monument; Romanticism; artistic historiography; reception; restoration.

Los orígenes de la Generalitat se sitúan en 1363 en el contexto de la guerra entre Castilla y Aragón, con el objeto de ofrecer auxilio financiero a la Corona. En 1418, bajo el reinado de Alfonso V el Magnánimo, la Diputació del General o Generalitat adquire una organización estable como comisión permanente de las Cortes del

Reino de Valencia, encargada de la recaudación y gestión de las generalidades y donativos ofrecidos al monarca y del pago de las pensiones de los censales emitidos para su financiación. Al frente de la Diputación había seis diputados, elegidos dos por cada brazo o estamento (eclesiástico, real y militar), que junto con otros oficiales, nombrados por los estamentos, garantizaban su funcionamiento administrativo.¹ En 1421 instaló su sede en la casa del notario Desplà, en la calle Caballeros, que dio lugar al núcleo originario del actual edificio. Entre 1481 y 1482 se compraron dos casas contiguas y se iniciaron obras de acondicionamiento para configurar un edificio de dos plantas, donde intervinieron prestigiosos maestros como Pere Compte o Joan Corbera, a quien se debe la escalera principal. Posteriormente se alzaría la planta bajo cubierta con la galería de arcos superior, que se concluyó en 1541. En 1513 y 1518 la Diputación compró dos casas más, que ocupaban el espacio del torreón. Su construcción se inició en 1518 y se prolongó hasta 1585, hecho que posibilitó la convivencia del gótico de los ventanales del piso principal, del Renacimiento y del manierismo escorialense en la balaustrada que la remata. Concluida su fábrica, se procedió a la decoración de sus aposentos, donde sobresalen la Sala Dorada y la *Sala Nova*, con lujosos pavimentos y zócalos cerámicos. Destacan de forma especial los artesonados, realizados por Genís Linares, su hijo Pedro y Gaspar Gregori, y las pinturas, donde son valoradas por su significado las que representan los tres brazos de las Cortes, obra de Juan Sariñena, Vicente Requena y Francisco Pozzo respectivamente. De esta manera quedaba completa la imagen exterior del edificio exento que, con variaciones poco significativas, se mantuvo durante la etapa foral.²

¹ Sobre la historia y los aspectos organizativos de la institución, ver Martínez Aloy (1930) y Muñoz Pomer (1987). Según Sarrión Gualda (2002): 1009 y Peris Bolta (2019): 44, el término “Generalitat” no significó el conjunto de habitantes del Reino, sino que aludía al nombre del impuesto, derivado del carácter general de los impuestos que recaudaba, que eran de obligado cumplimiento para toda la población sin excepción. En este sentido se plantea un debate historiográfico sobre la representatividad política de la Generalitat durante la época foral. Para Giménez Chornet (1992) la representatividad del Reino residía en los estamentos, quienes elegían a los diputados. Y en este sentido los diputados del General tenían atribuciones en materia de gestión del fisco del reino -independiente de la hacienda real-, a las que a partir del siglo XVI se suman la defensa de la costa y de la foralidad. En ese momento surgen otras instituciones, como la Junta de Estamentos, con lo que se genera un conflicto de atribuciones de representatividad con la Diputación del General o Generalitat. Como indica Sarrión Gualda (2002): 1010, “como entendieron los diputados de la Generalitat en 1707, la representatividad no tiene por qué ser indivisible ni exclusiva de un órgano y bien puede compartirse y corresponder a varios organismos o Juntas”. En este sentido, la Generalitat reunía las competencias exclusivas en las materias que hemos indicado. Por ello concluye que “la Diputación del General del reino de Valencia desapareció en 1707 en la creencia y defensa de que tenía, al menos compartida, la representación del reino”. Un siglo más tarde, en el contexto cultural del romanticismo, esta creencia sirvió como punto de partida para la atribución de una serie de valores y afectos hacia el edificio que sirvió de sede, en el que vieron reflejada la representatividad política del Reino perdido.

² Sobre los aspectos arquitectónicos e histórico-artísticos del edificio, ver Martínez Aloy (1909); Aldana Fernández (1992); (1995a); (1995b). Para situar la obra en el contexto del Renacimiento valenciano, véase Bérchez Gómez (1994).

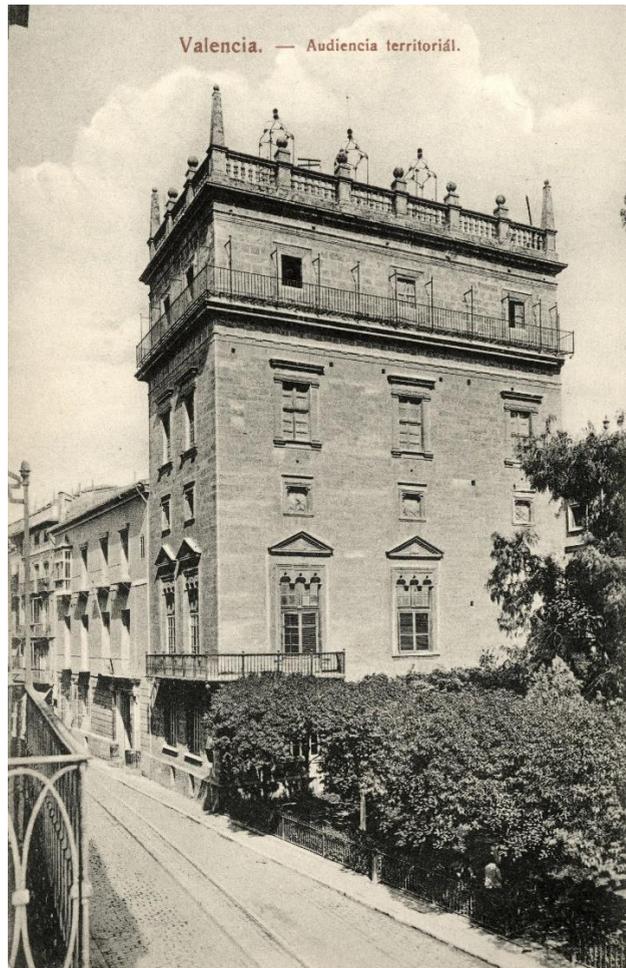


Fig. 1. *Valencia. Audiencia territorial.* José Durá Pérez (ed.). Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Fondo José Huguet. Valencia. Se aprecia el estado de la fachada a la calle de Caballeros tras la reforma de 1831

La Generalitat ubicó su sede en el centro neurálgico de la Valencia foral, al principio de la calle Caballeros, junto a la Casa de la Ciudad³ y en las proximidades de la Catedral, todos ellos lugares relacionados con los tres brazos

³ En los territorios de la Corona de Aragón la palabra “palacio” se reservaba para las sedes de los dos principales instituciones de gobierno: palacio real (o en su caso, “del lloctinent”) y palacio episcopal. Por ello, para referirnos a la desaparecida casa consistorial y a la sede de la *Diputació del General* o Generalitat empleamos de forma preferente “casa”, que es el sustantivo utilizado por la documentación de época foral para mencionar estos edificios. El término “palacio” para denominar la sede de la Generalitat se generaliza en pleno siglo XX y está ligado a su reconocimiento como monumento. Aunque el nombre oficial que figura en la documentación del siglo XV es *Casa de la Diputació del General o de la Generalitat*, en este trabajo hemos utilizado también los nombres abreviados de “Casa de la Diputación” o “Casa de la Generalitat”, que son mayoritariamente utilizados en los estudios realizados durante los siglos XIX y XX, y que en cierta medida explican la atribución de valores y significados que se analizan.

que tenían representación en las Cortes. El torreón, levantado a partir de 1518, constituyó un hito visual en el perfil de la ciudad que se contemplaba desde el Turia, como lo reflejan las diferentes representaciones panorámicas de la misma (fig. 1). Sin embargo, la Casa de la Generalitat tuvo una discreta relación con el callejero urbano, pues la fachada más ancha de la torre, que recaía a la calle dels Ferros, quedaba oculta por el volumen de la Casa de la Ciudad con la que intentaba rivalizar, que era bien visible desde la plaza de la Virgen.⁴

Tras la derrota del bando austriacista en la batalla de Almansa, el 29 de junio de 1707 Felipe V promulgaba los decretos de Nueva Planta donde se abolían las leyes y las instituciones propias del Reino de Valencia. Asumidas sus funciones fiscales por la Real Hacienda en 1718, la sede de la Generalitat quedó sin uso. Desde entonces el edificio ha acogido a diversas instituciones, cuyas actividades han marcado su devenir arquitectónico y los valores atribuidos. En 1751 la Real Audiencia, que hasta entonces se ubicaba en el Palacio Real, extramuros de la ciudad, se instaló en la antigua Casa de la Diputación. Para ello se compartimentó el denominado de forma impropia Salón de Cortes⁵ o *Sala Nova* mediante la construcción de tabiques. En 1809, durante la Guerra de la Independencia, la Junta Suprema de Gobierno de Valencia se reunió en este salón, que recobró su imagen original al demolerse los tabiques que lo dividían. La primera Diputación Provincial surgida de las Cortes de Cádiz en 1813, al coincidir sus límites territoriales con los del antiguo Reino de Valencia, se consideró legítima sucesora de la Diputación del General y, por tanto, propietaria del edificio que esta ocupaba. La Audiencia, ante la imposibilidad de abandonar el inmueble por haber sido derribado el Palacio Real en 1808, dejó libre la *Sala Nova* y la Sala Dorada, que utilizó en exclusiva hasta que fue disuelta en 1814 con el régimen absolutista de Fernando VII. Restauradas de nuevo las diputaciones durante el Trienio Liberal, en 1820 volvió a compartir su sede con la Real Audiencia hasta 1823, cuando se suprimieron de nuevo. En 1831 se realizaron unas obras de adaptación que desfiguraron por completo la imagen del cuerpo gótico. En 1835 se restablecieron definitivamente las diputaciones, pero en esta ocasión la institución provincial se instalaría definitivamente en el desamortizado Convento del Temple, al ser denegados por el Estado los derechos que reclamaba sobre el edificio ocupado por la Audiencia. Según Teixidor “en 1845 hubo conatos de venta por parte del Gobierno, que por fortuna no se realizaron”.⁶ Una ley del Ministerio de Hacienda de 19 de julio de 1888 acabó por reconocer a la Diputación Provincial de Valencia como propietaria del inmueble. Disponía que

⁴ Arciniega García (2020): 26-30. Borrull y Vilanova (1834): 8 plantea esta rivalidad con la vecina Casa de la Ciudad en el origen de la construcción de la torre de la Generalitat.

⁵ La denominación de Salón de Cortes que encontramos en algunos textos viene determinada por la presencia de los frescos que representan a los tres brazos de las Cortes, pero durante la época foral nunca se reunieron en este salón.

⁶ Teixidor y Trilles (1895): vol. 2, 430.

esta se encargaría de su mantenimiento hasta que la Audiencia pudiera ocupar el edificio la antigua Aduana, una vez desalojado por la fábrica de tabacos, que a su vez tendría que trasladarse a unas instalaciones de nueva construcción.⁷ Finalmente, el 23 de mayo de 1923 la Diputación de Valencia recibió el inmueble por parte de la Audiencia, pero no lo ocuparía de forma efectiva hasta 1952 cuando concluyeron las obras de restauración y ampliación. Y en 1982, la Generalitat Valenciana, creada en el marco del Estatuto de Autonomía de la Comunitat Valenciana como conjunto de instituciones representativas del autogobierno del pueblo valenciano, instalaba su sede en este edificio, cuyos valores y significados atribuidos con el paso del tiempo lo habían elevado a la categoría de monumento.

La historiografía sobre esta obra se ha centrado en su formación y evolución durante la época foral. Destacamos por su relevancia la monografía de José Martínez Aloy, publicada en 1909, que documenta la historia constructiva y sus intervenciones artísticas desde un enfoque positivista. Los trabajos de Salvador Aldana profundizan en el estudio de las fuentes documentales y aportan lecturas iconográficas de las principales obras. No ha sido hasta fechas recientes cuando los nuevos enfoques abiertos por la Historia del Arte han prestado atención a cuestiones relativas a la atribución de valores y significados. Las propuestas realizadas por los estudios de Cultura Visual bajo la confluencia de diversas disciplinas han retomado la consideración de la Historia del Arte como una historia de la cultura, en la que se comprende la historia del patrimonio en relación a sus valores y significados. Estos determinan una serie de actitudes hacia los bienes que lo conforman, que van desde la conservación, restauración, expolio, protección, destrucción... Por lo que afecta al monumento que nos ocupa cabe destacar el reciente trabajo de Luis Arciniega, que se centra en el siglo XVI, dentro del periodo foral.⁸ Por otro lado, los estudios de la historia de la conservación y restauración abren el campo al objeto artístico, del que se ha cuestionado su valor absoluto como obra que ha llegado a nuestros días en su estado "original" e "inalterado" para conocer las diversas restauraciones, pérdidas, adiciones... que forman parte de la historia diacrónica del mismo, que son fruto del momento histórico y por ello están influidas por las coordenadas culturales del momento en que se materializaron. Trabajos recientes de José Ignacio Casar y José Manuel Montesinos han abordado el tema de las restauraciones arquitectónicas realizadas en el siglo XX desde su formación como arquitectos.⁹ Por ello, el objetivo de este estudio se centra en ofrecer una visión de la recepción, memoria y significados atribuidos y sus relaciones con las restauraciones realizadas, dentro del periodo comprendido entre la pérdida de los fueros y la recuperación del autogobierno con la promulgación del Estatuto de

⁷ *Gaceta de Madrid*, 172 (20/06/1888): 861.

⁸ Arciniega García (2020).

⁹ Casar Pinazo (2008); Montesinos Pérez (2008).

Autonomía. Una etapa que coincide con la formación y evolución de los conceptos modernos de patrimonio y de monumento.

En el primer punto estudiamos el proceso de atribución de valores y significados iniciado a principios del siglo XIX. La historiografía romántica contribuyó a insertarlo dentro de un relato identitario como recuerdo del Reino perdido, que se consolidó durante la época de esplendor de la *Renaixença* entre 1880 y 1910. Todas estas atribuciones favorecieron su declaración como monumento nacional en 1931. En el segundo apartado abordamos las contradicciones entre conservación y destrucción, cuyas principales actuaciones se encuadran de forma coherente en el primer tercio del siglo XIX, coincidiendo con un período de inestabilidad política y con el inicio de la construcción de una identidad basada en la revalorización de determinados vestigios del pasado por parte de las élites culturales. Superados estos conflictos iniciales acaba por imponerse la necesidad de conservar, con lo que se plantea la restauración en estilo con la finalidad de recuperar la imagen cerrada del monumento en época foral, que tratamos en el tercer apartado. Aunque esta oportunidad se planteó a finales del siglo XIX, el proceso se materializó entre 1924 y 1952. Por último, la aprobación del Estatuto de Autonomía de la Comunitat Valenciana en 1982 marca la conclusión de la etapa del palacio sin fueros en la que hemos centrado este estudio, al convertirse en sede de la Generalitat Valenciana como conjunto de las instituciones del gobierno autonómico.

1. LA FORMACIÓN DE LA IMAGEN DEL MONUMENTO DESDE LA HISTORIOGRAFÍA ROMÁNTICA

El nacionalismo moderno tuvo su primera manifestación en la Revolución Francesa y se desarrolló en Europa a partir de la invasión napoleónica. En este proceso, la historia y los bienes culturales pertenecientes al pasado, en los que este se materializa de forma visible, contribuyeron a la creación del discurso identitario.¹⁰ La historia justifica que esa unidad cultural y destino común como pueblo han existido de forma continuada, donde los documentos escritos y los monumentos constituyen los principales testimonios materiales que lo prueban. En paralelo a la construcción identitaria del Estado nación español, la historiografía romántica valenciana de la primera mitad del siglo XIX centró su atención en la época foral, de la que ofreció una visión idealizada. Un período en que el Reino de Valencia gozó de su propio régimen jurídico que se inició con la conquista de Valencia por Jaime I en 1238 y concluyó en 1707 con su abolición por Felipe V. Autores como Francisco Javier Borrull (1745-1837) y Vicente Boix (1813-1880) estudiaron las instituciones de este período, que exaltaron con fines políticos desde el tradicionalismo antiliberal y el federalismo republicano

¹⁰ Ballart (1997): 196.

respectivamente.¹¹ En este contexto, determinados monumentos góticos de la ciudad de Valencia fueron identificados y destacados desde su pertenencia a un pasado glorioso, a los que se les atribuyó un valor histórico por su relación con la etapa foral, entre los que destacan la Catedral, el Convento de Santo Domingo, la Lonja, las torres de Serranos y de Quart y misma Casa de la Diputación.¹² Como indica Riegl, dicho valor se verifica a través de los documentos, que representan el relato de los hechos de un pasado memorable estrechamente relacionados con el mismo. En estas circunstancias debemos situar las investigaciones realizadas, que se intensificaron durante las últimas décadas del siglo XIX y primera del XX, para tratar de identificar la historia constructiva del monumento y, a su vez, las transformaciones que había sufrido con posterioridad y que alteraban su valor histórico, que es más reconocible cuanto representa una imagen más próxima al estado de génesis.¹³

La primera monografía sobre la antigua Casa de la Diputación fue publicada por Francisco Javier Borrull en 1834. Borrull fue catedrático de Derecho Civil en la Universitat de València, oidor de la Real Audiencia y miembro de la Junta de Defensa de la ciudad, que se estableció en el edificio de la Generalitat durante la invasión napoleónica al quedar disuelta la Audiencia.¹⁴ Aunque consultó el archivo de la Generalitat, que se situaba en la tercera planta del torreón custodiado en magníficos armarios de madera (fig. 2), encontró bastantes dificultades por carecer de índice y por hallarse la documentación revuelta y desordenada.¹⁵ Por ello, con más voluntad que acierto, se aventuró a plantear algunas atribuciones de las pinturas de la *Sala Nova*, que serían enmendadas en posteriores investigaciones documentales. A pesar de estas limitaciones, Borrull reúne el mérito de publicar el primer estudio monográfico donde se da a conocer su evolución histórica y se ofrece una descripción detallada de sus diferentes estancias. Durante las cinco décadas siguientes esta obra fue la única fuente a la que recurrieron los diferentes autores que, con mayor o menor profundidad, se refirieron a la Casa de la Diputación. Las guías urbanas de Valencia de José Garulo,¹⁶ Vicente Boix,¹⁷ José María Settier,¹⁸ del Marqués de Cruilles¹⁹ y de Constantí Llombart,²⁰ entre otros, contribuyeron a difundir el valor de este edificio, que se sitúa entre los más destacados de la ciudad. El derribo del Palacio Real en 1810 convertía a la antigua Casa de la Diputación en el vestigio material

¹¹ Ruiz Torres (1998): 122.

¹² Serra Desfilis (2018): 270 y 274.

¹³ Riegl (1987): 57-66.

¹⁴ Igual Úbeda (1956): 130.

¹⁵ Borrull y Vilanova (1834): 25-26.

¹⁶ Garulo (1841): 135-139.

¹⁷ Boix (1849): 197-198.

¹⁸ Settier (1866): 226-228.

¹⁹ Cruilles (1876): 20-30.

²⁰ Llombart (1887): 654-655.

más directamente relacionado con las instituciones del pasado foral.²¹ El conde de Ripalda dio a conocer a través de revistas, entre otros tesoros del patrimonio valenciano, las pinturas de la *Sala Nova*.²²

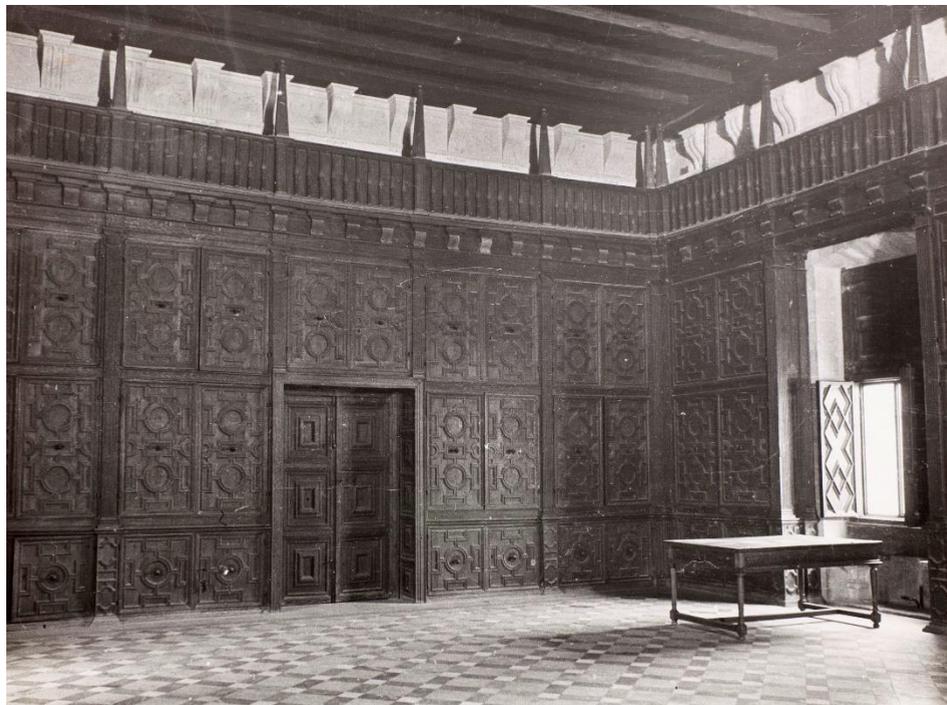


Fig. 2. Armariada del Archivo del Palacio de la Generalitat. Gaspar Gregori. 1579-1583. AGFDV, Diputación, E.14.2, caja 83

La Restauración de 1874 marcó el fin de un proceso que daría lugar a la creación de un Estado nacional español, configurado por la ideología de la clase burguesa emergente. Se conforma un Estado centralizado a nivel jurídico, pero en la práctica se convierte en un Estado multinacional donde las realidades históricas diferenciadas no solo continúan existiendo, sino que se intensifican.²³ Es esta realidad plurinacional la que explica los movimientos regeneradores que se producen en diversas regiones, que tienen como denominador común la construcción de unas señas de identidad propias a partir de la lengua y otras manifestaciones culturales. Estas alternativas se materializaron en Euskadi, Navarra, en Galicia con su *Rexurdimento* o la *Renaixença* en los territorios

²¹ Boira Maiques (2006): 19. Este derribo vino determinado por un planteamiento de estrategia militar y por la necesidad de obtener liquidez para sufragar la defensa de Valencia con la venta de materiales y enseres de un edificio que se encontraba muchos años sin uso.

²² Ripalda (1842).

²³ Baldó (1990): 190.

catalanoparlantes de la antigua Corona de Aragón, con orientaciones políticas diferentes en Cataluña, donde adquirió un carácter marcadamente nacionalista, mientras que en Baleares y en Valencia se caracterizó por su tendencia regionalista en la que se reconocía la identidad cultural e histórica de estos territorios sin llegar a cuestionar su pertenencia política al Estado español. En Valencia convivieron dos corrientes durante el último cuarto del siglo XIX: la nacionalista, liderada por Constantí Llombart (1848-1893) y la asociación Lo Rat Penat, que pretendía dar una salida política a la reivindicación cultural; y la regionalista, cuyo líder indiscutible fue Teodoro Llorente (1836-1911), de carácter conservador, que al contar con mayores medios por la adscripción social de sus integrantes, pertenecientes a la burguesía terrateniente y al clero, terminó por imponerse.

Según Archilés, los miembros de la *Renaixença* elaboraron un discurso historiográfico en el que se canoniza la idea del Reino perdido.²⁴ Se creó así un relato construido desde el momento posterior a la revolución liberal y a la construcción del Estado nación español, que tuvo su apoyo en el discurso romántico que situaba los orígenes como pueblo en la conquista de Jaime I y en el otorgamiento de unos fueros propios. Precisamente encuentra en la Edad Media la época dorada de este relato identitario, en coincidencia con el planteamiento general del discurso romántico en Europa. La decadencia de este esplendor medieval basado en la independencia y en la libertad, que se inició con la unión de las coronas de Aragón y de Castilla, culminó con la supresión violenta de los elementos identitarios en la derrota de 1707 en Almansa. Esta no fue planteada por las élites conservadoras de la *Renaixença* como una ruptura, sino como una convergencia natural entre la historia valenciana y la historia de España como nación. La desaparición de los fueros e instituciones propias y la ruptura producida con la implantación del centralismo borbónico a partir de la derrota de Almansa permitían situar en un tiempo pasado, ya cerrado, la existencia del Reino de Valencia como entidad política. Pero a su vez, ese recuerdo al pasado permitía identificar y reconfigurar desde el momento presente esa identidad regional, insertada ahora dentro del Estado nacional español, como fruto de un proceso histórico que culminaba con la revolución burguesa.

La metodología de la historia se perfeccionó a partir de los años setenta, en línea con la historiografía positivista vigente en Europa. Se basa en el dato objetivo del documento, lo que conduce a revisar y contrastar las aportaciones anteriores con referencias obtenidas en los archivos.²⁵ En este nuevo contexto se enmarcan los estudios de Luis Tramoyeres y de José Martínez Aloy que se desarrollaron entre finales del siglo XIX y principios del XX. Sus aportaciones estarán vigentes, sin apenas novedades, hasta los trabajos posteriores de Salvador

²⁴ Archilés i Cardona (2013).

²⁵ Baldó (1998): 24-27.

Aldana que se basan en la interpretación y análisis de las imágenes a través del método iconográfico.

En este ambiente de revalorización de la historia como fundamento de la identidad nacional se consolida la formación de la archivística, la paleografía y otras disciplinas auxiliares.²⁶ Los fondos del archivo de la antigua Generalitat se trasladaron en 1845 al Archivo General de Valencia, donde fueron ordenados y clasificados.²⁷ Tramoyeres pudo consultar diversas series en agosto de 1889 a las que no pudo tener acceso su antecesor, lo que le permitió aportar nuevos datos sobre las pinturas murales del salón de Cortes.²⁸ Los resultados de esta investigación vieron la luz en la monografía titulada *Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia*, publicada en 1891.²⁹ Con evidencias documentales pudo identificar y rebatir los errores de atribución que cometió Borrull, y que repitieron los estudios posteriores que habían copiado esta obra. El mismo Tramoyeres destacaba la importancia de la documentación de archivo como fuente primaria para la construcción de la Historia del Arte, pues:

los documentos que hoy aportamos a la historia de la pintura son todos ellos interesantes y merecen publicarse, sacándolos del olvido en que han estado durante más de dos siglos. ¡Cuántos documentos como estos duermen en los archivos! Su publicación arrojaría intensa y viva luz en el caos del arte pictórico en Valencia, brotando de la obscuridad muchos artistas cuyas obras se atribuyen a los Juanes, Ribaltas, Sariñenas y otros no menos ilustres pintores.³⁰

La labor de investigación más rigurosa y exhaustiva efectuada durante el periodo que abarcamos en este artículo fue desarrollada por José Martínez Aloy. Su primer trabajo abordó un estudio sobre el edificio, que presentó a los Juegos Florales de Lo Rat Penat celebrados en 1893, donde obtuvo el premio que la Sociedad Artístico Arqueológica de Barcelona otorgaba a la mejor monografía de un monumento del Reino de Valencia.³¹ Este texto, posteriormente ampliado, comenzaría a ver la luz de forma parcial en 1902 en artículos publicados en

²⁶ López Trujillo (2006): 235-237.

²⁷ Para conocer la recepción del fondo documental de la Generalitat ver López Rodríguez (1996): 188-189.

²⁸ Martínez Aloy (1909): IX; Tramoyeres Blasco (1891a): 9-10.

²⁹ Tramoyeres Blasco (1891a). El contenido íntegro de este trabajo se publicó también en dos entregas en los números de julio y agosto de la revista *El archivo*. Tramoyeres (1891b); (1891c).

³⁰ Tramoyeres (1891a): 10-11. Según Herrero-Borgoñón Lorente (2016): 380, “Luis Tramoyeres Blasco será uno de los pioneros en el estudio del arte valenciano que utilice los archivos locales como fuente directa de conocimiento, poniéndolo en práctica en sus investigaciones, evidenciando esto resultados positivos, cosa que constituirá herencia para los estudiosos posteriores, siendo este el fundamento de la historiografía moderna y sentando las bases del método del historiador de hoy día”.

³¹ Martínez Aloy (1909): X.

diversos periódicos.³² Se recurre, una vez más, a la prensa como medio de difusión propio de la sociedad burguesa para propiciar un conocimiento y valoración de los bienes culturales entre amplios sectores de la sociedad que consumen este tipo de lecturas.³³ El interés de sus aportaciones animó a la Diputación Provincial a reunirlos y a publicarlos en 1903.³⁴ Esta primera monografía consta de 37 páginas, de las cuales dedica casi la mitad al Salón de Cortes, donde presenta sus pinturas murales a partir de los datos aportados por Luis Tramoyeres, pavimentos, zócalos y artesonados.

En 1908, agotados los ejemplares de la primera, la Diputación encargaba a Martínez Aloy una nueva versión revisada y aumentada, que se publicó 1909. Este libro, que consta de 239 páginas, es fruto de una exhaustiva y concienzuda investigación documental acorde con los planteamientos de la historiografía positivista, que le permite corregir errores anteriores y ofrecer nuevos datos sobre el proceso de construcción del edificio y sus artífices. Aborda con mayor detalle la descripción de las diferentes estancias del palacio, documenta los diversos elementos artísticos como artesonados, pavimentos, azulejos, pinturas murales, elementos escultóricos, carpinterías y mobiliario, y explica la evolución a lo largo de toda su historia; todo ello justificado con sus correspondientes referencias a pie de página. Aporta una amplia nómina de artífices que contribuyeron a su construcción, muchos de los cuales eran ya conocidos por su participación en otras grandes obras del momento como la Catedral, la Lonja, las Torres de Serranos o el Convento de Santo Domingo, entre los que destacan Pere Compte o Juan Corbera. Otros, sin embargo, fueron desconocidos hasta este momento, como fue el caso del carpintero Genís Linares, quien concluyó en 1535 el artesonado de la Sala Dorada. Según explica el mismo Martínez Aloy, “tuve la honra de desenterrar este nombre, consiguiendo para él un puesto en el Diccionario de Artistas valencianos que publicó el señor barón de Alcahalí, y hoy cuento ya con suficientes datos para una completa biografía”.³⁵ Posiblemente hizo lo mismo con otros nombres como los arquitectos Martín Caballer y Juan Montoro, el cantero Juan Guiverro, o el platero Nicolás Anglesola, de los que el referido diccionario solo aporta la noticia de su participación en la construcción o decoración de la Generalitat. Otro aspecto destacable son las 45 fotografías a

³² Antaño, Juan de (30/04/1902): “Una noticia de Joanes”, *Las Provincias*, 13030, avanzaba algunos datos de la monografía premiada en 1983 cuya autoría atribuye a Martínez Aloy. En 1903 se publicarían artículos en diversos diarios firmados por Martínez Aloy, José (4/06/1903): “La Audiencia o Casa de la Diputación. Salón de Cortes”, *La correspondencia de Valencia*, 8813; (4/06/1903): “La audiencia o casa de la Diputación. Pintura del brazo militar”, *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, 3153; (4/06/1903): “La audiencia o casa de la Diputación. Pinturas murales”, *Las Provincias: diario de Valencia*, 13430.

³³ Sempere Vilaplana / Roig Condomina (2002).

³⁴ Martínez Aloy (1909): XI. Se da cuenta de esta publicación en *Las Provincias*, 13498 (11/08/1903): 2; *La correspondencia de Valencia*, 8880 (10/08/1903): 2.

³⁵ Martínez Aloy (1903): 34; (1909): 56; Ruiz de Lihory y Pardines (1897): 381.

página completa y cuatro planos que acompañan al texto, que convirtieron esta monografía en la guía visual más completa del conjunto durante bastantes décadas. Se incluyen desde vistas generales interiores y exteriores hasta detalles ornamentales de carpinterías de puertas y ventanas, artesonados, pavimentos, elementos arquitectónicos, retablos, etc, algunos de los cuales no han llegado a nuestros días, lo que aumenta su valor documental. En 1920 se publicaría una traducción íntegra del texto al valenciano que contó con una limitada selección de imágenes.³⁶

José Martínez Aloy preparó un estudio sobre la Diputación como institución foral, que presentó a los Juegos Florales de Lo Rat Penat de 1896, donde obtuvo el premio convocado por la Diputación para la mejor monografía sobre la historia de la Generalitat. El manuscrito, que se guardó en el archivo de la Societat d'Amadors de les Glòries Valencianes, fue publicado por la misma Diputación en 1930, con posterioridad a su fallecimiento.³⁷ Podemos pensar que posiblemente se trate también de una versión aumentada respecto a la que fue galardonada, pues la investigación realizada sobre el edificio le permitiría ampliarla con nuevos datos y referencias. Se trata de una completa biografía institucional que comprende desde sus orígenes hasta su desaparición como consecuencia de la abolición de los fueros en 1707.

Estas valiosas aportaciones reivindicaron los valores arquitectónicos e histórico-artísticos del edificio, lo que propició que recibiera la atención de los principales estudiosos de este ámbito en algunas obras de síntesis a nivel regional o estatal. El arquitecto Vicente Lampérez se basó en la monografía de Martínez Aloy para presentar la antigua Casa de la Diputación en el apartado dedicado a edificios de administración regional.³⁸ Por otro lado, Elías Tormo incluyó varias referencias en su guía artística de Levante publicada en 1923.³⁹

Todo este proceso de atribución de valores iniciado a principios del siglo XIX y que se enriquece con nuevas aportaciones a partir de los años ochenta contribuyó, sin duda, a su reconocimiento como monumento nacional en 1931. El 7 de julio de 1868, el Vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Valencia remitió al Director de la Real Academia de la Historia, una relación o *Noticia de los monumentos históricos de la provincia de Valencia*, en la que se detallan los principales monumentos que merecían conservarse. En la nómina la ciudad de Valencia figuraba la sede de la Diputación junto con otros edificios góticos, entre los que destacan la Lonja, las torres de Serranos y de Quart con su cinturón de murallas, y el Convento de Santo Domingo. Según Javier Delicado, esta relación “constituirá un primer paso para la declaración durante el

³⁶ Martínez Aloy (1920).

³⁷ Martínez Aloy (1930): V-VI.

³⁸ Lampérez y Romea (1922): vol. 2, 66-69.

³⁹ Tormo (1923): 123-125.

primer tercio del siglo XX de los primeros monumentos nacionales en el ámbito del antiguo Reino de Valencia”.⁴⁰

La R.O. de 1 de junio de 1900 dispuso la formación de un *Catálogo Monumental de España*, que se cumplimentaría por provincias. Los trabajos correspondientes a la de Valencia fueron encargados a Manuel González Simancas mediante R.O. de 1 de abril de 1909, trabajo que concluyó en 1916.⁴¹ El Palacio de la Diputación figura entre los edificios civiles más destacados de la ciudad.⁴² Para su descripción y estudio toma como fuente los trabajos publicados por Tramoyeres y Martínez Aloy. Acusa la pérdida del valor de antigüedad de la parte gótica del palacio, donde además de “algunas puertas que conservan todavía la traza delatora del gusto arquitectónico del postrer período ojival”, destaca el relieve en piedra de los tres estamentos situado junto a la escalera de acceso al piso principal, que es lo único “que se ha salvado de la lamentable destrucción de sus adornos de piedra”.⁴³ Por ello centra sus valoraciones en el torreón, donde destaca en su interior el Salón Dorado del entresuelo y en especial la *Sala Nova*, donde elogia de forma especial sus pinturas murales.

Mediante decreto de 3 de junio de 1931 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el Palacio de la Diputación de la Generalitat adquiere la condición de Monumento Nacional.⁴⁴ Resulta significativo que esta declaración viniera acompañada por la Catedral, la Lonja, las torres de Serranos y de Quart y del Convento de Santo Domingo de la ciudad de Valencia; todos ellos de carácter medieval, que habían tenido un proceso de atribución de valores paralelo. En este sentido, cabe entender este decreto como un “acto administrativo que culminaba todo un proceso de conocimiento científico y que se convertiría en un reconocimiento público”.⁴⁵

2. PRIMERAS ACTITUDES: CONSERVACIÓN Y DESTRUCCIÓN

La historiografía romántica valenciana de mediados del siglo XIX estableció vínculos entre el régimen foral y los monumentos y ruinas que evocaron ese

⁴⁰ Delicado Martínez (2013): 195-196.

⁴¹ López-Yarto Elizalde (2010): 61.

⁴² González Simancas (1916): 378-396.

⁴³ González Simancas (1916): 380.

⁴⁴ Gaceta de Madrid, 55 (04/06/1931): 1185.

⁴⁵ Esteban Chaparría (2007): 45. Mediante este decreto se declararon 897 monumentos repartidos por toda la geografía española. Según afirma Muñoz Cosme (2012): 28, ante las limitaciones del catálogo, que se realizaba de forma lenta e incompleta, era también una forma de asegurar la tutela legal de los principales monumentos. Mediante la *Orden de 29 de julio de 2008 la Conselleria de Cultura i Esport por la que se complementa la declaración como Bien de Interés Cultural del Palau de la Generalitat, a fin de adaptarla a las determinaciones exigidas por la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano* (DOGV, 5832, 21/08/2008; BOE, 212, 02/09/2008), se concretaba el alcance de esta declaración con referencia a la definición del entorno de protección y a la inclusión de la relación de bienes muebles que forman parte del BIC.

pasado de esplendor.⁴⁶ Sobre dicho legado, los intelectuales pertenecientes al movimiento cultural de la *Renaixença* tejieron un relato paralelo entre el devenir de la Casa de la Generalitat y la historia del antiguo Reino de Valencia a partir de la batalla de Almansa. Martínez Aloy afirmaba que “las efemérides artísticas del llamado salón de Cortes terminan en 1707 con la abolición de los fueros; en adelante solo desdichas registra la crónica de dos siglos, en que ha imperado la más absurda centralización”.⁴⁷ Entre las obras realizadas por parte de la Audiencia para adaptar el edificio a los nuevos usos, Borrull destaca por su impacto la compartimentación del llamado Salón de Cortes o *Sala Nova* mediante la construcción de tabiques, con lo que, según Llorente, “quedó oculta y casi olvidada su magnificencia, quedaron también olvidadas y ocultas las pérdidas franquicias y libertades”.⁴⁸ Pero estas obras, además de su valoración negativa desde el punto de vista ideológico, comportaron la merma de sus valores intrínsecos, pues desde entonces “quedó oscurecida su magnificencia y oculta a toda especie de gentes, de suerte que ninguno de los viajeros nacionales y extranjeros hace mención alguna en las relaciones que he visto de sus viajes de este grande edificio”.⁴⁹

En el contexto de la Guerra de la Independencia se materializarían obras tendentes a la restitución de la imagen original de la *Sala Nova*. Tramoyeres y Llorente⁵⁰ señalan un claro paralelismo entre la situación política del momento y las primeras intervenciones que se realizaron consistentes en la eliminación de los elementos añadidos impropios que compartimentaban el espacio y en la restauración de las pinturas murales, que fueron dotadas de un valor simbólico de acuerdo con los nuevos tiempos. Como explica Tramoyeres, un siglo después de la pérdida de los fueros,

la instalación de la Junta de Armamento y Defensa creada en 1808 para resistir la invasión francesa, la cual celebraba sus reuniones en el histórico salón de la Diputación, dió origen a una verdadera rehabilitación de aquellos cuadros, en los que se representaban ideas y organismos muy conformes con el espíritu de libertad que nació con la epopeya de la Independencia Nacional.⁵¹

El paso del tiempo, pero sobre todo la falta de un mantenimiento adecuado del edificio, habían provocado filtraciones en la cubierta y en las ventanas superiores, cuyas humedades habían afectado a las pinturas murales de la *Sala Nova*, en especial a la que se sitúa sobre el lienzo norte que representa la sitiada

⁴⁶ Serra Desfilis (2018): 266.

⁴⁷ Martínez Aloy (1903): 24. Esta idea se expresa con palabras similares en Martínez Aloy (1909): 104.

⁴⁸ Llorente (1889): 78.

⁴⁹ Borrull y Vilanova (1834): 30-31.

⁵⁰ Llorente (1889): 78.

⁵¹ Tramoyeres Blasco (1891a): 38-39.

de la Diputación. En 1826 Francisco Javier Borrull, como oidor de la Real Audiencia, promovió su restauración. Para la reparación de las filtraciones de las cubiertas recurrió al arquitecto de la propia institución⁵², y para la restauración de las pinturas murales al profesor de la Academia José Zapata Nadal.⁵³ Según manifestó Tramoyeres, “desconocedor del arte de la restauración, en vez de limitarse a respetar el original, repintó todas las partes de él maltratadas por el tiempo, imprimiendo en las figuras el sello de su colorido”.⁵⁴ De esta manera solo dos figuras conservaban sus rasgos originales. En 1841 se volvieron a restaurar por Francisco Martínez Yago,⁵⁵ quien pudo eliminar algunos de los repintes. También se encontraba en bastante mal estado el cuadro de la ciudad de Valencia, que “sufrió bastante con las vicisitudes del salón”,⁵⁶ el cual fue restaurado también por el mismo Francisco Martínez en 1841 (fig. 3).⁵⁷

Esta primera valoración del monumento contrasta con la desafortunada reforma integral llevada a cabo sobre el cuerpo gótico en 1831, que afectó a sus elementos estructurales y a su imagen exterior e interior. Se buscaba adecuar la funcionalidad de los espacios a su uso como tribunal, con un claro desdén hacia los valores histórico-artísticos del inmueble en su conjunto y de los elementos arquitectónicos y decorativos más destacados. En este sentido, Martínez Aloy afirmaba que estas obras “tuvieron dirección tan inculta, que no respetaron uno solo de los elementos artísticos que durante cuatro siglos se habían venido acumulando en el más importante cuerpo del palacio regional”.⁵⁸ Esta reforma solo afectó al cuerpo gótico, que fue “maltratado moral y materialmente”⁵⁹ pues el torreón “por fortuna mereció algún respeto de los invasores”.⁶⁰ Probablemente

⁵² Aunque no menciona su nombre, posiblemente pueda tratarse del arquitecto Francisco Calatayud (+1854), de quien Ruiz de Lihory y Pardines (1897): 413, afirma que fue “muy protegido por D. Francisco Javier Borrull”. Fue nombrado arquitecto mayor de Valencia en 1848 y académico de mérito de San Fernando.

⁵³ Borrull y Vilanova (1834): 34-35. Ruiz de Lihory y Pardines (1897): 332, define a José Zapata y Nadal (1762-1837) como pintor de escasas dotes. Fue profesor director de la Escuela de San Carlos de Valencia por la clase de flores y adorno.

⁵⁴ Tramoyeres Blasco (1891a): 39-40.

⁵⁵ Según Ruiz de Lihory y Pardines (1897): 205, Francisco Martínez Yago (1814-1895), se formó como pintor en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en cuyo museo trabajó como conserje y restaurador, pues “su especialidad, que le dió fama no solo en España, sino en el extranjero, fué la restauración”. El mismo autor enumera algunos de sus trabajos de restauración más destacados, entre los que no figuran las pinturas del Salón de Cortes de la Generalitat. Fue padre de Salvador Martínez Cubells, quien ocupó la primera plaza de restaurador creada en los museos nacionales, desarrollando su trabajo en el Museo del Prado.

⁵⁶ Tramoyeres Blasco (1891a): 55.

⁵⁷ La última restauración de estas pinturas se llevó a cabo entre 2004 y 2005. Ver Pérez García / José i Pitarch (coords.) (2007).

⁵⁸ Martínez Aloy (1903): 11. Es probable que el arquitecto encargado de las obras fuera Francisco Calatayud. Ver nota 52.

⁵⁹ Martínez Aloy (1903): 10; (1909): 21

⁶⁰ Martínez Aloy (1903): 12; (1909): 28.

el proceso de atribución de valores que se materializó en las restauraciones promovidas por Borrull pudo ocasionar ciertos impedimentos morales a la hora de extender estas intervenciones destructivas sobre las diferentes plantas del torreón, que quedaron intactas.

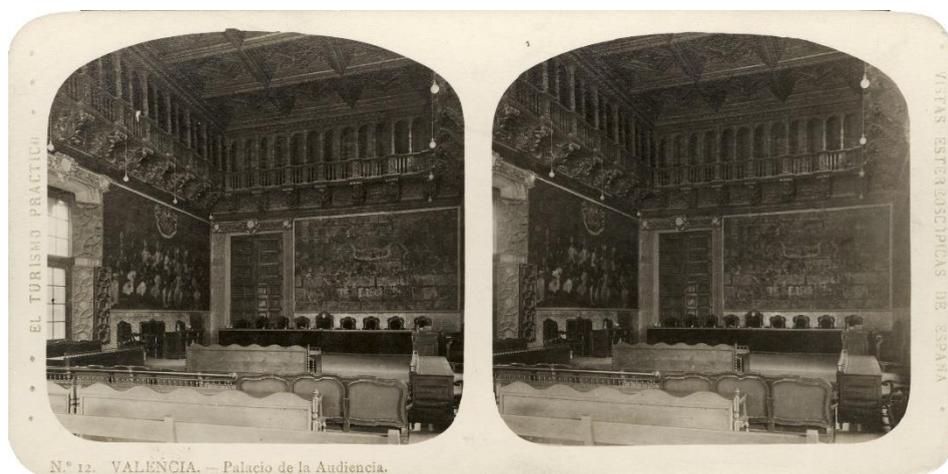


Fig. 3. *Palacio de la Audiencia*. Alberto Martín (ed.). 1915-1920.

Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Fondo José Huguet. Valencia.

Vista de la Sala Nova, donde se aprecia el deterioro en el mural del fondo por las humedades

El cuerpo reformado presentaba la estructura del palacio tardogótico valenciano. Su alzado se articula alrededor de un patio central rodeado por una crujía por tres de sus lados, con entresuelo sobre el que se abrían ventanas al exterior; un piso principal con altos techos y ventanales con ajimeces polilobulados compartimentados por finas columnillas de piedra; y un desván con sendas galerías de ventanas sobre las fachadas exteriores. Estas quedaban rematadas por un prominente alero conformado por la prolongación de las viguetas que componen el forjado. En dicha intervención se rebajó el alzado del piso principal para obtener una mayor altura en la planta del desván con la finalidad de poder alojar diversas viviendas. Los ventanales del piso principal que se abrían a cada una de las fachadas se transformaron en balcones, y sobre la planta superior se abrieron otros vanos en correspondencia con los inferiores, tras cegar las ventanas que conformaban la galería. Se recortaron las viguetas del alero y se compuso otro en forma de cornisa moldurada de fábrica. Se conservó la portada principal, que Martínez Aloy estimó como obra de fines del siglo XVI, aunque de ella “se arrancaron los escudos de los tres brazos que simbolizan nuestra autonomía regional”.⁶¹ La fábrica de sillería de los muros exteriores

⁶¹ Martínez Aloy (1903): 10; (1909): 21. Según Aldana Fernández (1992): vol. 1, 332; (1995): 107, esta portada fue construida en 1656 por los canteros Josep Escrivá y Esteve Guirardo, a partir de

quedó completamente oculta por un enlucido.⁶² De esta manera, la fachada adquirió una imagen moderna, acorde con los edificios residenciales de nueva planta que se levantaban en aquel momento en la ciudad. En opinión de Teodoro Llorente, “restaurado y revocado, parece una vulgarísima casa de vecindad”.⁶³ También Martínez Aloy afirmó que a la vista de los dos bloques edificados que conformaban el edificio de la Audiencia, “nadie diría que el más bajo, el que afecta la forma de un caserón vulgar, con sus ventanas lisas y balcones abiertos en pintadas paredes, es precisamente el de mayor antigüedad”.⁶⁴ De estas palabras se desprende que el efecto más perceptible de estas obras sobre el cuerpo gótico que dio origen al palacio fue la total desaparición de los signos visibles de su pertenencia al pasado, es decir, su valor de antigüedad (figs. 1 y 4).

En su interior “se hicieron vandálicas obras para la nueva distribución de salas y acomodamiento de las habitaciones particulares del presidente en el segundo piso o desván”.⁶⁵ Comenzando por el entresuelo, en la sala de la Escribanía, recayente a la calle Caballeros, se conservó la puerta labrada en 1535 por el cantero Juan de Batea, “aunque embotada su delicada labor por gruesas capas de pintura”.⁶⁶ Los escalones que servían de acceso, tallados por Corbera, fueron sustituidos por otros de albañilería. Sus ventanas, también labradas por el mismo cantero, fueron completamente picadas por su parte exterior, aunque “conservan, afortunadamente, en la interior sus primitivas molduras, que son susceptibles de restauración”.⁶⁷ Del artesonado, del que se documenta la intervención de Genís Linares en 1536, “hoy solo quedan las vigas, con vanos y compartimentos desnudos de toda ornamentación”.⁶⁸ Por otro lado, el *estudi vell daurat*, recayente a la plaza de Manises, perdió su artesonado “que debió ser un monumento interesante de la carpintería valenciana”⁶⁹ y su interior se compartimentó en tres salas. La puerta de acceso se remataba con dos ángeles enmarcados por un alfiz. Según explica Martínez Aloy, “este modelo quiso reproducir en la frontera puerta del salón de abogados algún moderno artista, olvidando que los imagineros de la Edad-Media nunca repetían simétricamente los motivos de ornamentación” (fig. 5).⁷⁰

un boceto del pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa, inspirado en las puertas de la sacristía del Colegio de Corpus Christi de Valencia.

⁶² Martínez Aloy (1909): 24-25.

⁶³ Llorente (1889): 65.

⁶⁴ Martínez Aloy (1903): 11.

⁶⁵ Martínez Aloy (1903): 18.

⁶⁶ Martínez Aloy (1909): 43-44.

⁶⁷ Martínez Aloy (1909): 45.

⁶⁸ Martínez Aloy (1909): 45.

⁶⁹ Martínez Aloy (1909): 49. En realidad este artesonado quedó oculto y reapareció con las obras de restauración llevadas a cabo a partir de 1925. Ver nota contenido relacionado con la nota 105.

⁷⁰ Martínez Aloy (1909): 49.



Fig. 4. Valencia. La Audiencia.
J. Laurent. 1863-1880.

Archivo Ruiz Venacci. IPCE.
Ministerio de Cultura y Deporte. Madrid.
Se aprecia el estado de la fachada a la plaza de
Manises tras la reforma de 1831



Fig. 5. Valencia. Puerta interior de la
Audiencia. J. Laurent. 1860-1886.

Archivo Ruiz Venacci. IPCE.
Ministerio de Cultura y Deporte.
Madrid. Puerta de acceso desde
el patio a la Sala Dorada pequeña,
convertida en Sala de Abogados
tras la reforma de 1831

Como es habitual en el tipo de palacio gótico mediterráneo, este disponía de una escalera descubierta para acceder a la planta principal, que Martínez Aloy documentó como obra de Pere Compte,⁷¹ y calificó como “bello ejemplar del tipo gótico florido, de irreprochable gusto, con caracteres regionales, con decoración exterior e interior perfectamente acomodada a la estructura y a la condición civil del edificio”.⁷² En 1831 se prolongó con un nuevo tramo para dar acceso a las viviendas construidas en la planta bajo cubierta y se recubrió con una capa de pintura que ocultó la fábrica de sillería con la que estaba construida. Martínez Aloy lamentaba los efectos de esta desafortunada intervención en este monumento de la estereotomía en piedra del gótico valenciano:

Entretanto soportemos resignados nuestra crítica situación ante los cultos extranjeros que a diario visitan el edificio y contemplan su escalera principal

⁷¹ Según documenta Aldana Fernández (1992): vol. 1, 168-169, Pere Compte construyó la primera escalera en 1482. En 1409, como consecuencia de las reformas emprendidas, se sustituyeron los cinco arcos raycayentes al patio por un arco que ocupa toda la anchura, por lo que tuvo que construirse una nueva escalera, que fue realizada por Joan Corbera, y es la que ha llegado a nuestros días. La escalera de Compte fue desmontada y vendida al noble Baltasar de Gallach en 1510.

⁷² Martínez Aloy (1909): 67.

encalada por fuera, barnizada por dentro, maltrecha por arriba y por abajo, y ocultos tras de una valla sus restos ornamentales, como si se tratara de cosa ruin y miserable.

El abandono ha llegado al punto de simular, en abominable pintura, despieces que representan verdaderas heregías de construcción, como puede observarse en las inmediaciones del dovelaje de los arcos.⁷³

También se adintelaron las puertas llamadas *del cap d'escala* que daban acceso a la planta noble o principal, aunque conservaron en su interior las molduras de los arcos conopiales con que fueron construidas, por lo que Martínez Aloy opinó que “su restauración no es imposible, porque la primitiva labor está latente”.⁷⁴ Sobre las puertas se dispusieron sendos relieves: uno decorado con los emblemas correspondientes a los tres brazos de la Generalitat, y el otro con tres medallones con bustos, de estilo similar a los que decoran el remate de la fachada del Consolat del Mar en la Lonja de Valencia. En 1831, estos relieves “fueron embotados con yeso para lucir la pared. Gracias que allá por los años 1878 a 1880 se desprendió alguna parte de la argamasa, denunciando tan rica imaginería cien veces pintada después de su reaparición”.⁷⁵

Según Martínez Aloy, “triste decepción es la que se sufre al penetrar en el piso principal de tan antiguo edificio como el de la Generalidad, y no ver en él otra cosa que algunas salas, decoradas a la moderna, y pequeños departamentos sin estilo ni carácter”. Por ello realiza un somero recorrido por estos espacios con el objetivo de “evocar antiguas memorias y rastrear vestigios de los tiempos pasados”.⁷⁶ Todos los artesonados desaparecieron al ser rebajados los techos para que la planta bajo cubierta ganara en altura.⁷⁷ En especial lamenta la desaparición del artesonado de la sala de la capilla, comenzado en 1511 por el maestro carpintero Juan Bas, que ocupaba buena parte del ala recayente a la calle Caballeros. Y escribe: “¡Parece imposible que un artesonado de tanta valía como debió de ser este, desapareciera en pleno siglo XIX sin intentar su conservación, sin una memoria gráfica, ni siquiera escrita!”.⁷⁸ Como consecuencia de las intervenciones sufridas, “hoy es inútil buscar aquí recuerdos artísticos. La sala ha quedado corta, baja de techo y pintarrajada; y los retratos de los monarcas, que decoraban los muros, pasaron a otras estancias”.⁷⁹ Las habitaciones del escribano, sin embargo, conservan el solado de azulejos de Manises “con el que fue pavimentada la casa de la Diputación, antes que las fábricas sevillanas

⁷³ Martínez Aloy (1909): 70.

⁷⁴ Martínez Aloy (1909): 71.

⁷⁵ Martínez Aloy (1909): 74.

⁷⁶ Martínez Aloy (1909): 75.

⁷⁷ Martínez Aloy (1909): 77.

⁷⁸ Martínez Aloy (1909): 95.

⁷⁹ Martínez Aloy (1909): 96-97. Según explica el mismo autor, forman parte de esta serie los retratos de los reyes de Valencia comprendidos entre Jaime I y Fernando II, que originalmente formaban parte del Palacio Real de Valencia y fueron trasladados a este edificio tras su derribo.

propagasen en nuestro país los azulejos monocromos y policromos del Renacimiento italiano”.⁸⁰

Como se ha explicado, en la planta bajo cubierta se cegaron las ventanas que formaban las galerías recayentes a las fachadas exteriores y en su lugar se abrieron algunos balcones. A pesar de ello, sobre el interior del muro de la fachada de la calle Caballeros se podía adivinar la silueta de los arquillos que formaron la galería. Y en la fachada posterior, desde el exterior “pueden observarse tapiados también e interrumpidos por los raquíuticos balcones del segundo piso, los diez y seis arquillos del ático o *portje* construidos en 1541 por el mismo Corbera”.⁸¹ Este piso se habilitó como vivienda del presidente de la Audiencia, por los que sus espacios “no ofrecen vestigios de la primitiva construcción”.⁸²



Fig. 6. *Plano Geométrico de Valencia. Sección nº 3* [fragmento]. Antonio Ferrer Gómez. 1892-1893. Archivo Municipal de Valencia. Se sobrescriben las alineaciones aprobadas en 1929 y se señalan las manzanas a afectadas por las expropiaciones, propuesta que no llegó a materializarse íntegramente. Se observa el Palacio de la Generalitat antes de su ampliación como edificio exento, separado por un estrecho callejón cerrado de la manzana colindante. El jardín se corresponde con la parcela que ocupó la Casa de la Ciudad

La situación de ruina en que se encontraba la vecina Casa de la Ciudad desembocó en su derribo en 1860. El solar resultante, que ocupaba una manzana

⁸⁰ Martínez Aloy (2009): 77.

⁸¹ Martínez Aloy (2009): 28.

⁸² Martínez Aloy (2009): 216.

completa, se destinó a plaza pública, que fue ajardinada en 1868 (fig. 6).⁸³ La lamentada desaparición de este notable edificio permitió que la fachada el torreón de la Generalitat ganara protagonismo en la escena urbana al poder ser contemplada en su integridad desde la perspectiva que ofrecía este amplio espacio. En este sentido, el Marqués de Cruilles afirmaba en 1876 que “en la actualidad descuella gallardamente a costa del derribo de la vecina casa consistorial sobre el solar de esta, reducido a un jardinillo”.⁸⁴ Las primeras fotografías y tarjetas postales también adoptaron este encuadre frontal de la torre (figs. 1 y 4), que adquiriría el protagonismo en detrimento de las fachadas del cuerpo de menor altura, que quedaban en segundo plano al haber perdido su valor como consecuencia de la reforma de 1831.

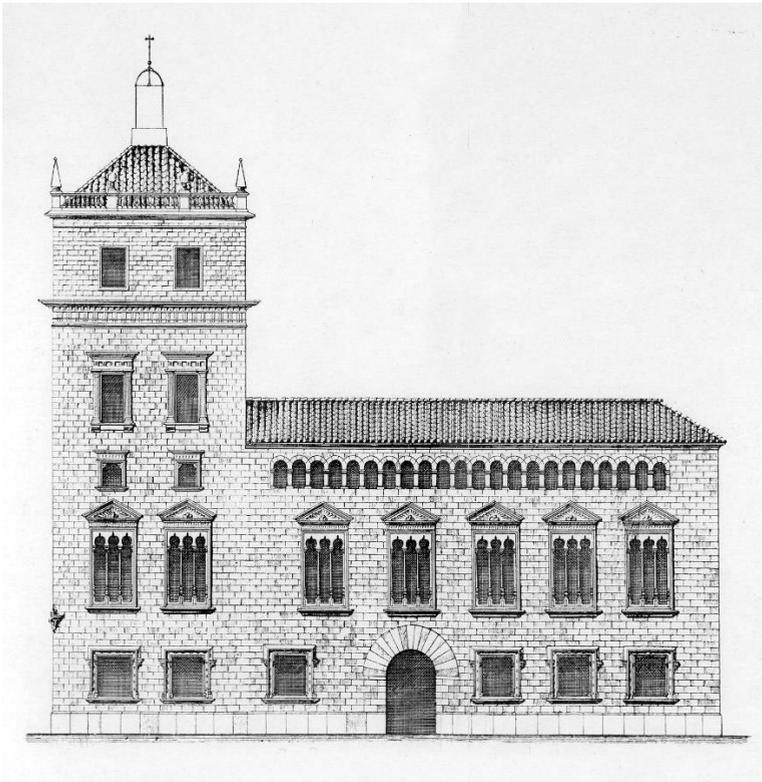


Fig. 7. Proyecto de restauración de la fachada a la plaza de Manises del Palacio de la Generalitat. Martínez Aloy (1909): 36

⁸³ Vetges Tu i Mediterrània (1983): 355. Sobre la desaparición de la Casa de la Ciudad, ver Pingarrón Esain-Seco (2011).

⁸⁴ Cruilles (1876): 30.

Ante este panorama de destrucción, Martínez Aloy se plantea la pregunta: “¿cabe recuperar lo perdido mediante una restauración costosa?”⁸⁵ Su respuesta es claramente afirmativa, pero todo pasa por la recuperación de la posesión del inmueble por parte de la Diputación con el traslado de la Audiencia a otro edificio que mejor se acomode a sus necesidades, pues “son incompatibles con el edificio las comodidades que requiere un tribunal de tan vasta organización como la real Audiencia”.⁸⁶ La idea de restauración de Martínez Aloy, como propondrá de forma gráfica en 1909, pasaba por una restitución de la imagen original perdida a partir de los restos conservados, que eran suficientes, y en las abundantes y detalladas aportaciones de la documentación histórica sobre las que fundamenta el minucioso estudio histórico-artístico que realiza. Pero el plano que publica presenta algunos detalles que se alejan de ese rigor documental (fig. 7). Se elimina el balcón superior del torreón y se dibuja una nueva ventana en la *Sala Nova*, cuya apertura hubiera planteado la desaparición del fresco de la sitiada de la Diputación. Para las ventanas del cuerpo gótico toma como modelos las de la misma sala, de mayores proporciones que las desaparecidas, lo que le lleva a disminuir el tamaño de las aberturas de la galería superior y a sobrepasar en número las 16 de las que se conservaban vestigios. También elimina los huecos del zócalo que recaen al semisótano. Ello nos lleva a pensar que esta propuesta obedece más a una imagen ideal, deseada, elaborada a partir de una interpretación bajo ese prisma de los vestigios observados, que no a un proyecto real.

En la misma línea cabe atribuir a Martínez Aloy la génesis de la idea o imagen del palacio inconcluso, sobre la que Luis Albert fundamentó la ampliación del conjunto a partir de 1942. Plantea la hipótesis de que en 1518, cuando comenzaron las obras del torreón, los diputados posiblemente ya acariciaron la idea de construir otra segunda torre a imitación de la vecina Casa de la Ciudad o del mismo Palacio Real de Valencia.⁸⁷ Y posteriormente hace referencia a un acuerdo de 1580 por el que, una vez terminadas las obras, se planteó la compra de las casas restantes de la misma manzana hacia la plaza de San Bartolomé para construir una segunda torre, que finalmente no se llegó a materializar. Afirma que “si esto se hubiera llevado a efecto, el palacio sería hoy un edificio majestuoso y apropiado a las modernas necesidades”.⁸⁸ La ausencia de referencia a un documento tan importante, si tenemos en cuenta el rigor que le caracteriza como investigador, y que los diversos autores que han trabajado con posterioridad el archivo de la Generalitat no hayan hallado este acuerdo, nos induce a pensar que Martínez Aloy ya tenía en mente esa imagen ideal del edificio con dos torres que se materializaría tres décadas después, que trató de fundamentar de soslayo con el recurso a la historia.

⁸⁵ Martínez Aloy (1903): 12; (1909): 28.

⁸⁶ Martínez Aloy (1903): 10; (1909): 21.

⁸⁷ Martínez Aloy (1909): 14.

⁸⁸ Martínez Aloy (1909): 16.

3. LA RESTAURACIÓN MATERIAL DEL MONUMENTO

En coherencia con el discurso ideológico del Reino perdido creado por la *Renaixença*, el reconocimiento del valor histórico implica la búsqueda del monumento cerrado y, por tanto, una restauración en estilo que complete esta imagen.⁸⁹ Como hemos visto, la antigua Casa de la Diputación se construyó en diversas etapas entre mediados del siglo XV y finales del XVI, cuando prácticamente adquiere el aspecto con que llegó a 1707. El edificio cerrado que se pretende restaurar es el anterior a la pérdida de los fueros, cuya imagen se afana en definir Martínez Aloy, con un notable grado de concreción, en su monografía de 1909 a través de las fuentes documentales y del estudio de los vestigios conservados, visibles, ocultos o destruidos por las sucesivas intervenciones impropias que supusieron un menoscabo de sus valores. En el contexto ideológico de la *Renaixença* no tenía sentido revertir el sistema político del Estado centralizado con vistas a la restauración de un régimen de autogobierno, que quedaba como una etapa ya terminada, perteneciente al pasado.⁹⁰ Pero sí la recuperación a través de su restauración de la imagen ideal que este edificio tuvo en ese pasado glorioso, que se buscaba rememorar en el momento actual. Por ello, la Diputación Provincial de Valencia, considerándose sucesora de la antigua institución foral, se planteó como objetivo “el reconstruir y restaurar este edificio dejándolo en el mismo estado en que debió existir en la época de su mayor esplendor”.⁹¹

Desde finales del siglo XIX se suceden diversas noticias que indican el delicado estado de conservación del cuerpo de la torre. En 1873 el presidente de la Audiencia solicitaba cooperación a la Diputación para la restauración de la *Sala Nova*. El arquitecto provincial Joaquín M^a Belda Ibáñez (1839-1869-1912) redactó un informe, pero no se llegó a materializar ninguna actuación. Antes de 1903 se aparearon los dinteles de las puertas de este salón recayentes al balcón exterior.⁹² En 1903, Luis Ferreres Soler (1852-1876-1926), en calidad de arquitecto provincial, redacta un nuevo informe sobre las graves patologías

⁸⁹ Riegl (1987): 65 explica que “el culto al valor histórico, si bien solamente concede un valor documental total al estado original de un monumento, admite también un valor limitado de la copia, en el caso de que el original (el «documento») se haya perdido de modo irrecuperable”.

⁹⁰ En este sentido resultan ilustrativas las palabras que Teodoro Llorente escribe en el prólogo de la monografía de Martínez Aloy (1909): XII, “Cambian las instituciones públicas con el transcurso de los siglos: intentar restablecer hoy los fueros de Valencia, sería tarea impropia aun del más acérrimo regionalista; pero reconocer el buen sentido de aquella administración en que tanta parte se daba a todas las clases de la sociedad y del Estado, es contribuir a las glorias pretéritas de nuestra amada Valencia”.

⁹¹ Luis Albert Ballesteros. Proyecto de plan general de reconstrucción, reparación y habilitación del Palacio de la Generalidad, abril de 1940. Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia (AGFDV). E.14.2, c. 6186, exp. 2, f. 3. Ver también Albert Ballesteros (1949): 143.

⁹² Esteve Sebastiá (2006): 50-51; Martínez Aloy (1903): 22, da también noticia de la reciente ejecución de estos apeos.

existentes en la cubierta y forjados del torreón. Estas deficiencias eran evidentes, pues en junio del mismo año el Ministro de Gracia y Justicia, tras visitar la Audiencia, afirmó que “es una vergüenza y un peligro que continúe en ella administrándose justicia”.⁹³ En diciembre de 1905 se realizan obras de reparación de las filtraciones en la cubierta.⁹⁴ En 1908, con motivo de la instalación de la Junta Provincial del Censo Electoral en la *Sala Nova*, se aprecian problemas graves de estabilidad en el forjado (artesonado de la Sala Dorada) que precisan de actuaciones urgentes (figs. 8-9).⁹⁵

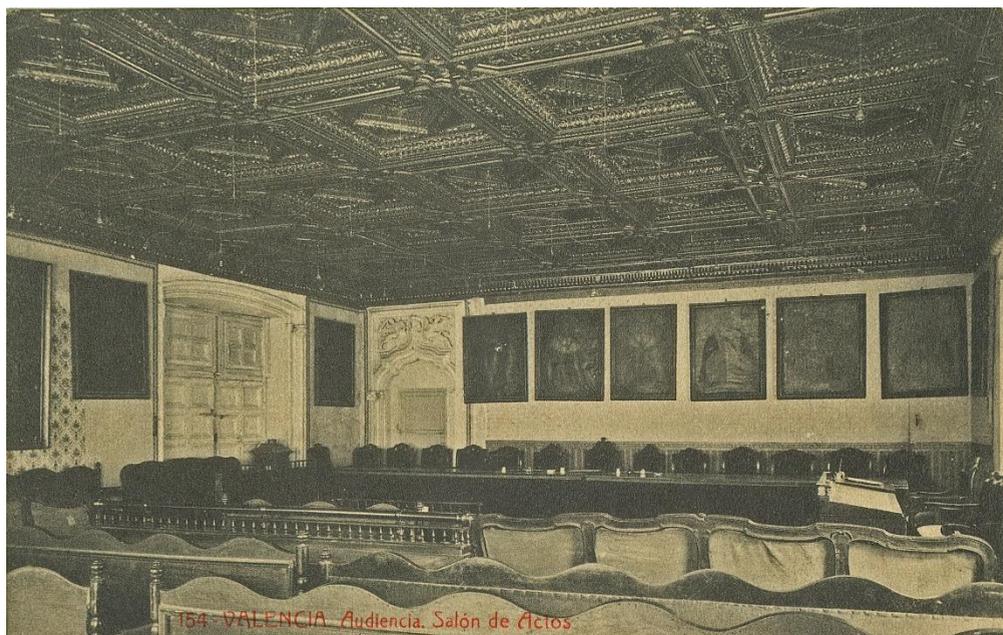


Fig. 8. Valencia. Audiencia. Salón de Actos [Sala Dorada]. Fototipia Thomas (ed.). Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Fondo José Huguet. Valencia

⁹³ *Las Provincias*, 13433 (7/06/1903): 3.

⁹⁴ Esteve Sebastiá (2006): 51.

⁹⁵ Informe del presidente de la Junta Provincial del Censo Electoral por el que advierte a la Diputación del ruinoso estado del Salón de Cortes donde se han de celebrar los actos oficiales previstos, 2/01/1908. AGFDV, Diputación, A.6.2.5, c. 1. Martínez Aloy (1909): 53 y 107, también habla del mal estado de la *Sala Nova*, situada en el piso superior, “falseó el piso, hubo justos temores de que ocurriera una hecatombe, se levantaron las losas, y así permanece la afamada estancia un año tras otro, impracticable, polvorienta...”. Probablemente a partir de allí se realizarían los apeos a los que se refiere Vicente Rodríguez en posteriores informes. También Vilanova y Pizcueta (1922): 93, da cuenta del ruinoso estado de la *Sala Nova*.

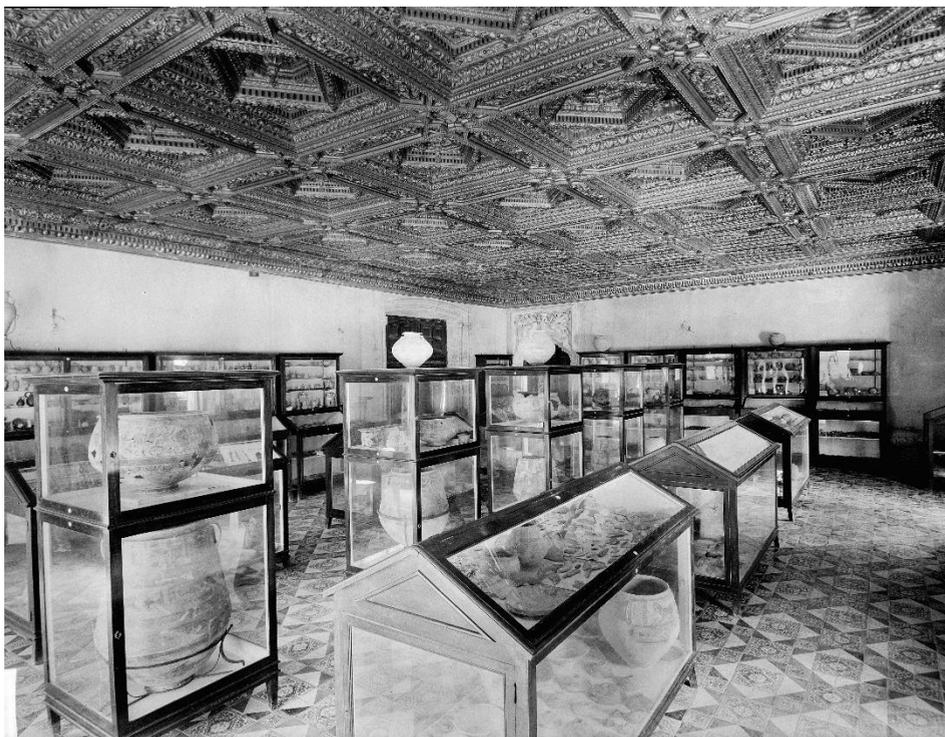


Fig. 9. Museo de Prehistoria instalado en la Sala Dorada del Palacio de la Generalitat de Valencia. Ca. 1946. AGFDV, Colección Francisco Sanchis Muñoz, núm. 1033

En 1906 Vicente Rodríguez Martín (1875-1905-1933)⁹⁶ había sustituido en el cargo a Luis Ferreres. En un informe emitido el 21 de febrero de 1908 por la sección de arquitectura y escultura de la Real Academia de San Carlos se proponían unas bases generales para el estudio del proyecto de recuperación del monumento que marcaría las líneas maestras seguidas por los trabajos desarrollados bajo la dirección de Rodríguez. Aunque en su solicitud, la Diputación solo hablaba de obras de consolidación, la Academia plantea tres tipos de actuaciones: de consolidación, de restauración y de acomodamiento. Como se explica en dicho informe, las primeras son las más urgentes y deben comenzar por la cubierta del torreón “cuya típica y bien entendida armadura debe reponerse y conservarse sin alteración”, para extenderse después a aquellas partes del edificio y elementos donde sean necesarias. Las obras de restauración deben ser

⁹⁶ Benito Goerlich (1992): 389-392, ha publicado una detallada reseña de su trayectoria profesional. Además de realizar proyectos notables de obra nueva, mantuvo una estrecha relación con la gestión del patrimonio arquitectónico al ser miembro de número de la Real Academia de San Carlos desde 1912 y poco después de la de San Fernando. A partir de 1920 fue miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de Valencia.

generales y completas, y han de llevarse a cabo a partir de proyectos parciales de acuerdo con el minucioso estudio de detalle que requiere la restauración de un edificio de esta índole “para que, despojado de los aditamentos y mutilaciones que le desfiguran y adulteran, recobre las formas, carácter y aspecto primordial”. Y aclara que:

Las obras de restauración han de reducirse a restablecer lo destruido o modificado por reparaciones o reformas anteriores y que tanto estas, como las de consolidación, han de respetar con entera fidelidad, no solo la disposición general de las fábricas originales, sino los estilos y reformas propios de todos y cada uno de sus elementos, así sustentantes como decorativos, sin producir alteración ninguna en lo que a la historia se refiere.⁹⁷

Y respecto a las obras de acomodamiento para dotarlo de funcionalidad para los usos que precise la Diputación, una vez la Audiencia deje libre el edificio, se proscribe cualquier intervención en el conjunto. Caso de ser indispensable, se podrá admitir “siempre que no alteren ni su planta, ni su alzado, la estructura y carácter general, ni modifiquen tampoco las formas y detalles propios del mismo”.

El 3 de mayo de 1923, una vez verificado el traslado de la Audiencia al edificio de la antigua Aduana, que había estado ocupada por la fábrica de tabacos, la Diputación tomó posesión de la antigua sede de la Generalitat⁹⁸. Vicente Rodríguez recibió por parte de la corporación el encargo de un proyecto para restaurar la imagen relacionada con la génesis del edificio y a su vez hacerlo funcional para ser ocupado como sede administrativa. El 16 de octubre de 1923, Rodríguez explica en un informe la imposibilidad de materializar un proyecto de restauración, pues la falta de un conocimiento detallado del estado de conservación del inmueble le impedía valorar el alcance económico y temporal de las obras. Por ello propuso comenzar con la eliminación de las reformas realizadas en 1831 y en épocas posteriores y proceder a apear toda esta sección del edificio que se encontraba en muy mal estado, del mismo modo que ya se había hecho con el torreón hacía más de quince años por amenazar ruina.⁹⁹

Las obras debieron iniciarse en 1924 y se desarrollaron de forma continuada hasta 1931 bajo la dirección de Vicente Rodríguez. La documentación consultada por Montesinos le lleva a afirmar que la intervención se centró en las obras más urgentes de consolidación, al contar con escasos recursos económicos.¹⁰⁰ Sin embargo, según un informe firmado por Rodríguez, entre 1925 y abril de 1931 se

⁹⁷ Informe de la sección de arquitectura y escultura de la Real Academia de San Carlos 22/02/1908. AGFDV, Diputación, A.6.2.5, c.1, f. 3.

⁹⁸ Diputación Provincial de Valencia (1953): 40. Contiene el texto del acta de toma de posesión.

⁹⁹ Este informe emitido por Vicente Rodríguez el 16 de octubre de 1923 se encuentra transcrito íntegramente en Diputación Provincial de Valencia (1953): 32-35.

¹⁰⁰ Montesinos Pérez (2008): 323.

gastaron 396.223,32 pta. en albañilería, cantería y materiales, una cantidad nada desdeñable para el momento.¹⁰¹ Todos los trabajos se realizaron por administración, “por tratarse de una clase de obras de carácter artístico y especial que obligan a exceptuarlas de subasta”¹⁰². De las fuentes consultadas podemos deducir que las obras realizadas fueron importantes en relación con los medios del momento, pues en 1931 se habían eliminado prácticamente todos los restos de la intervención de 1831 tanto en el exterior como en el interior del edificio. En las fachadas se recuperaron los vanos preexistentes, se reconstruyeron las galerías superiores y la portada de la calle Caballeros (figs. 10-11).

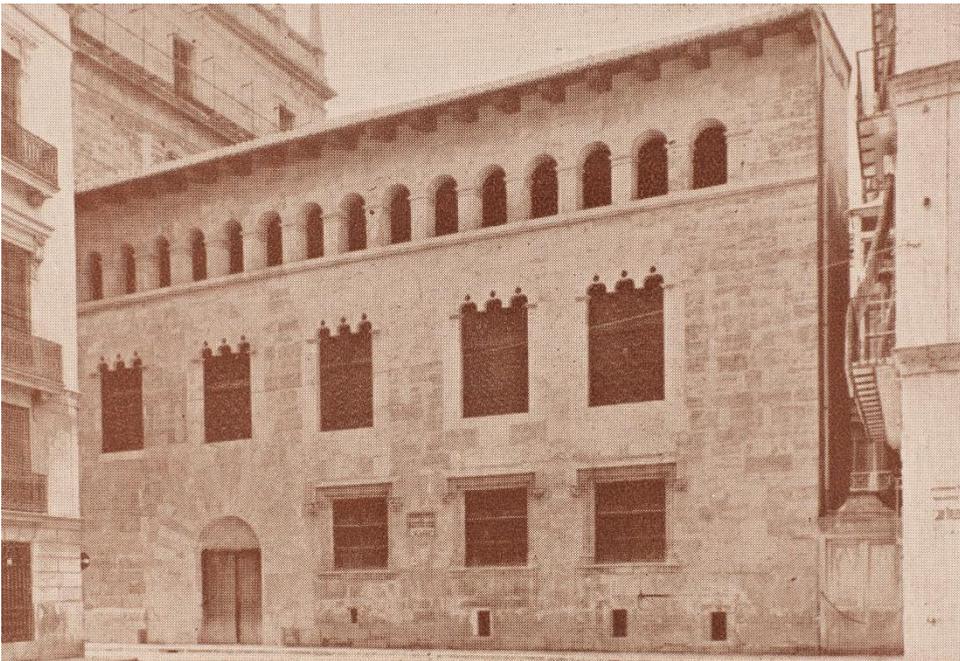


Fig. 10. Fachada del Palacio de la Generalitat a la plaza de Manises.
Estado de las obras de restauración. 1934. Diputación Provincial de Valencia (1935): 45.
Puede observarse el estrecho callejón cerrado que lo separaba de la manzana contigua

¹⁰¹ Resumen de las cantidades invertidas en las obras de consolidación y restauración del Palacio de la Generalidad desde el año 1925 hasta el mes de abril de 1931... 20 de mayo de 1931. AGFDV, Diputación, E.14.2, c. 20956. También Esteve Sebastiá (2006): 55-58, aporta numerosas referencias que nos hablan de la dimensión de las obras realizadas.

¹⁰² Relación de las obras a realizar en 1931 suscrita por el arquitecto provincial. AGFDV, Diputación, E.14.2, c. 20956, f. 1v.



Fig. 11. Fachada del Palacio de la Generalitat a la plaza de Manises.
Estado de las obras de ampliación. AGFDV, Diputación, E.14.2, caja 83

Una publicación de finales de 1926 nos describe el estado de los trabajos ejecutados hasta el momento en el exterior del edificio:

En la fachada recayente a la plaza del Poeta Liern ya lucen las clásicas ventanas trilobadas que estuvieron tapadas con ladrillo y cascote muchos años, así como la bella arquería de coronamiento, cosas con las que se muestra la bella traza de este lado del soberbio edificio. En la fachada principal, perteneciente a la calle de Caballeros, han sido descubiertos los motivos ornamentales de piedra góticos de las ventanas y sustituida la puerta renaciente, con que afearon posteriormente el edificio, por un gran portalón de arco redondo formado por largas dovelas de piedra, conforme en un todo con la que debió labrarse antes de la existente, que se construyó a finales del siglo XVI.¹⁰³

Por lo que respecta al interior, en un informe del mismo arquitecto Vicente Rodríguez, se indica como hacia 1930:

¹⁰³ Almunia (1926): 289.

han desaparecido en la planta baja todas las cancelas y vidrieras, así como la escalerilla adosada a la entrada de la gran sala dorada y que comunicaba a dicha dependencia y al piso principal, habiendo quedado al descubierto los destrozos causados en la puerta gótica de piedra labrada de la gran sala del entresuelo; se ha reconstruido el hueco que dejó dicha escalera.

En la escalera principal se ha hecho desaparecer toda la escalera postiza del principal al segundo, con el tabique y el falso arco que la separaba del patio central, dejando al descubierto en su primitiva forma la escalera gótica y el ventanal de la sala antigua.

En el entresuelo se han hecho desaparecer todos los tabiques de toda la parte izquierda del edificio, habiendo quitado el piso de la escribanía y dejando al descubierto los viejos muros de toda esta parte así como los techos, habiendo aparecido restos del antiguo techo del archivo pintado de negro y amarillo.

Esto mismo se ha hecho en el principal y segundo, dejando al descubierto sus antiguas fábricas, pisos y techumbre de todo el edificio.¹⁰⁴

Entre los diversos hallazgos inesperados que no había previsto Martínez Aloy en su monografía, además del techo del archivo referido en el informe anterior, destaca por su notable interés el artesonado del *estudi vell daurat*, dorado hacia 1518, situado en la planta entresuelo recayente a la plaza del Poeta Liern (actualmente de Manises), que se encontraba oculto “bajo espesa capa de pintura, con que una mano iconoclasta no tembló en cubrir el viejo techo”.¹⁰⁵ En 1930 abrió al público el Museo de Prehistoria instalado en el entresuelo de la Sala Dorada (fig. 9),¹⁰⁶ por lo que buena parte del presupuesto disponible ese año se dedicó a la adecuación de este espacio.¹⁰⁷

Vicente Rodríguez tuvo que apartarse de las obras en 1931 por motivos de salud. Entraba entonces en escena el joven arquitecto Luis Albert Ballesteros (1902-1928-1968) quien obtuvo por concurso la plaza el 7 de marzo de 1932. Días después del fallecimiento de Rodríguez, el 6 de febrero de 1933 Albert era nombrado arquitecto provincial.¹⁰⁸ En abril de 1934 presentaba un *Proyecto de restauración parcial en el Palacio de la Generalidad*¹⁰⁹ que se acompaña de unos alzados de las fachadas, posiblemente basados en otros realizados por Rodríguez,

¹⁰⁴ Resumen de los trabajos realizados en el edificio denominado de la Generalidad... 1931. AGFDV, Diputación, E.14.2, c. 20956, ff. 1-2.

¹⁰⁵ Almunia (1926): 289.

¹⁰⁶ Este museo fue creado para exponer las principales piezas extraídas de las campañas de excavaciones realizadas por el Servicio de Investigaciones Prehistóricas, organismo que había sido creado por la misma Diputación Provincial. Galiana (1929): 156, indica que “se está instalando una colección de objetos ibéricos”.

¹⁰⁷ Relación de obras a realizar en 1931 suscrita por el arquitecto provincial. AGFDV, Diputación, E.14.2, c. 20956, f. 2.

¹⁰⁸ Expediente personal de Luis Albert Ballesteros. AGFDV, Diputación, A.6.1.21, caja 22, exp. 373. Para conocer detalles de su trayectoria arquitectónica ver Peñín (1984); Serra Desfilis (1996): 189-192; Sánchez Muñoz (2013): Anexo, 11-22.

¹⁰⁹ Esteve Sebastíá (2006): 65.

pues recogen las trazas de los trabajos ya ejecutados, que Albert terminará por completar en la misma línea (figs. 12-13). En el alzado de la calle Caballeros llama la atención la supresión de la balconada corrida del piso principal de la torre, construida en 1585,¹¹⁰ propuesta que finalmente no llegaría a ejecutarse. Las obras realizadas entre 1934 y 1936 fueron muy fructíferas, pero se vieron reducidas en el período de la Guerra Civil. Sin embargo, esta última etapa destaca por la elaboración de numerosa documentación gráfica de detalle con la descripción de elementos formales o artísticos a restaurar o reponer.¹¹¹

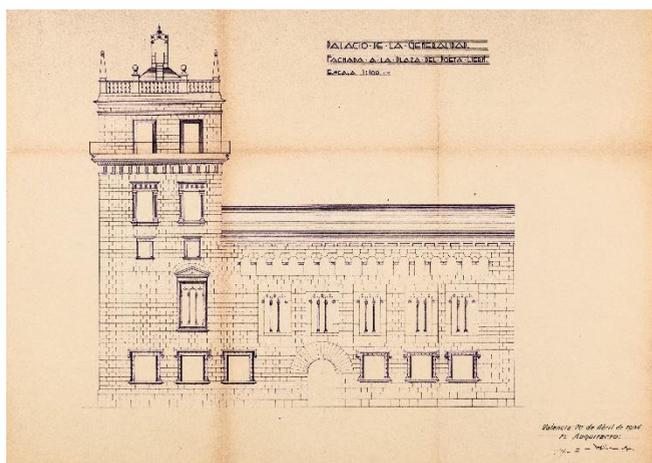


Fig. 12. Proyecto de restauración del Palácio de la Generalitat de Valencia, fachada a plaza del Poeta Liern. Luis Albert Ballesteros. 20 abril 1934. AGFDV, Diputación, E.14.2, caja 6186

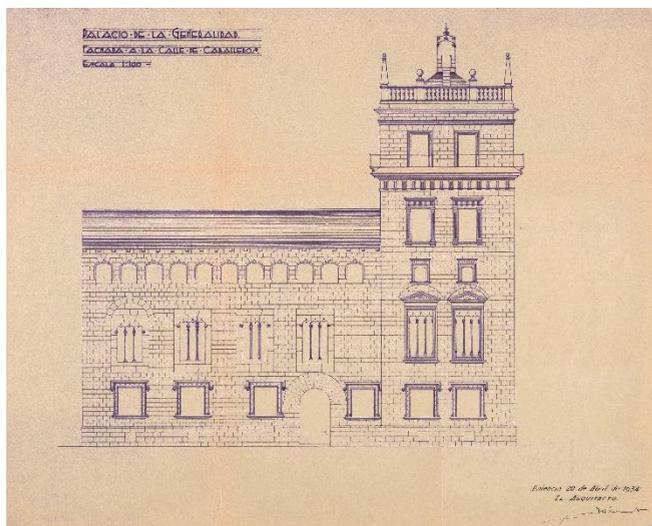


Fig. 13. Proyecto de restauración del Palácio de la Generalitat de Valencia, fachada a la calle de Caballeros. Luis Albert Ballesteros. 20 abril 1934. AGFDV, Diputación, E.14.2, caja 6186

¹¹⁰ Martínez Aloy (1909): 32.

¹¹¹ Esteve Sebastiá (2006): 69. De las páginas 71 a 73 presenta una relación detallada de todos los trabajos ejecutados bajo la dirección de Albert entre 1934 y 1939.

La nueva corporación provincial surgida de la victoria de la Guerra Civil en 1939 tuvo entre sus prioridades impulsar la finalización de los trabajos de restauración. Aunque la ideología del nuevo Estado propugnaba una unidad nacional sin fisuras, el carácter simbólico de este edificio que se relacionaba con la tradición del autogobierno valenciano pudo insertarse de forma coherente en el ideario del régimen. Según Pedro Ruiz,

la dictadura persiguió tanto al nacionalismo que se reclamaba español a la manera de Azaña, como al republicanismo valencianista. En cambio, permitió a los regionalistas de derechas que prosiguieran su exaltación de una Valencia siempre dispuesta, según la letra de su “himno regional”, a “ofrendar nuevas glorias a España”.¹¹²

De esta manera se construyó un discurso ideológico con el que se explicaba la necesidad de completar estas obras para que, dos siglos y medio después, la Diputación Provincial de Valencia, como legítima sucesora de la Diputación foral, pudiera ocupar de nuevo su sede histórica.¹¹³ Este acto se planteaba como la culminación de un proceso histórico, como

un premio a la lealtad de un pueblo que en su integración total a la Patria española ha sabido mantener sin egoísmos mezquinos un regionalismo potente, vigoroso, activo, pero sano políticamente porque en su constante exaltación regional no anida semilla alguna de separatismo.¹¹⁴

Luis Albert redactó en abril de 1940 el *Proyecto de plan general de reconstrucción, reparación y habilitación del Palacio de la Generalidad*, que se planteaba como una continuidad con las obras ejecutadas hasta el momento. Se hallaban casi completamente terminados los trabajos de restauración del patio de entrada, las fachadas exteriores, la escalera principal, las portadas del *cap de l'escala*, el artesonado del *estudi vell daurat* y la reconstrucción del artesonado de la sala de la Capilla. El criterio seguido en estos trabajos se basó en “no sustituir elementos antiguos por otros nuevos copiados de los anteriores, sino reparando los primitivos, dejándolos en su mismo estado”. De esta manera se desechó una copia ya realizada para sustituir la escalera del patio “habiendo preferido la limpieza y restauración de la auténtica de Compte que se ha quedado en su lugar y casi en perfecto estado, después de una minuciosa limpieza de las capas que cubrían la delicada talla de su piedra”. El mismo criterio se siguió con

¹¹² Ruiz Torres (1998): 127-128.

¹¹³ Diputación Provincial de Valencia (1953): 15.

¹¹⁴ Diputación Provincial de Valencia (1953): 40. Esta cita procede del discurso leído por el presidente de la Diputación de Valencia ante el General Franco el 12 de marzo de 1952, al ser invitado a presidir la inauguración oficial de las obras.

la cerámica arquitectónica, donde se aprovecharon los elementos originales aparecidos durante las obras “colocándolos en el mismo sitio en que fueron destinados por las providencias que en las distintas épocas tomaron las Diputaciones y se ha podido llegar a tener noticias exactas de las formas y dibujos que existían en cada departamento”. Las piezas faltantes de azulejos de Manises se fabricaron de nuevo “por el procedimiento antiguo copiados de los restos y originales que han quedado”. Sin embargo, el techo de la sala de la Capilla, situada en el primer piso de la crujía recayente a la calle Caballeros, se restituyó “en forma que creemos es exacta al artesonado que fue construido en dicha sala por providencia de 1511 y que desapareció en pleno siglo XIX”.¹¹⁵

En los antecedentes históricos de la memoria de dicho proyecto aparece ya la idea del edificio inconcluso que había esbozado Martínez Aloy en 1909, que toma de forma casi literal:

Así que los diputados vieron concluida la grandiosa torre de piedra, con sabor de la época del Renacimiento, pensaron construir otro semejante en el lado opuesto y para ello *acordaron en 1580 comprar todas las casas que restaban de la manzana hacia la plaza de San Bartolomé, al objeto de construir un palacio de efecto majestuoso y apropiado a las necesidades de la Diputación.*¹¹⁶

Albert no incluyó dicha ampliación en este primer proyecto y se limitó a situar las dependencias administrativas repartidas en diversos salones, que se compartimentarían con tabiques de madera de dos metros para no interferir la visión completa del espacio.¹¹⁷ Las obras comenzaron en 1941, pero al comprobar que el espacio existente no era suficiente para satisfacer las necesidades de uso por parte de la Diputación, fue tomando cuerpo la idea de la ampliación insinuada por Albert en el proyecto de 1940. Así, en julio de 1941 firmaba el *Anteproyecto de reforma y ampliación del Palacio de la Generalidad*. Y entre octubre de 1942 y noviembre de 1943 se completaron todas las expropiaciones por parte del Ayuntamiento de Valencia de la manzana contigua, separada del Palacio de la Generalitat por un estrecho adarve.¹¹⁸

Luis Albert redactó en 1944 el *Proyecto de obras de ampliación del Palacio de la Generalidad*. Propone instalar las dependencias administrativas en la zona de nueva construcción y liberar de esta manera los salones nobles para usos representativos. Así plantea una separación entre espacios servidores, situados en

¹¹⁵ *Proyecto de plan general de reconstrucción, reparación y habilitación del Palacio de la Generalidad por el arquitecto don Luis Albert Ballesteros*, abril de 1940. AGFDV, Diputación, E. 14.2, c. 6186, exp. 2, ff. 3-4. González Martí (1963): 27, da cuenta de la restauración de los pavimentos cerámicos de la *Sala Nova* por el ceramista de Manises José Gimeno.

¹¹⁶ AGFDV, Diputación, E. 14.2, c. 6186, exp. 2, ff. 2-3. Albert toma la noticia de Martínez Aloy (1909): 16.

¹¹⁷ Esteve Sebastiá (2006): 81.

¹¹⁸ Diputación Provincial de Valencia (1953): 18.

la zona nueva, y espacios servidos en la zona histórica, que Casar valora como “una actuación moderna, revestida de un lenguaje neogótico, capaz de engañar, por la calidad de su ejecución, al ciudadano más atento”.¹¹⁹ Como explica el mismo autor del proyecto:

El objeto principal de estas obras, es la realización del acuerdo de 1580 de la Diputación de la Generalidad a que antes hemos aludido, para completar lo que fue en la mente de los artistas de aquel siglo el Palacio de la Generalidad de las Cortes Valencianas [...]. Para la ejecución de estos trabajos ha de seguirse estrictamente el plan trazado con anterioridad y de tal forma que se pretende no inventar en ningún momento una estructura, un capitel o un detalle artístico de aquel siglo, sino acoplarnos a los ya construidos con ligeras variaciones muy propias de su estilo.¹²⁰

En este proyecto Albert concreta de forma gráfica la imagen ideal que había esbozado Martínez Aloy y plantea una ampliación que toma como modelo el edificio existente (figs. 14-15). Prolongó unos diez metros las crujías exteriores para conformar un nuevo patio interior, a las que adosó un nuevo torreón simétrico al ya existente, con algunas pequeñas modificaciones tendentes a regularizar la composición. Se levantaría con una estructura de pilares de hormigón armado y muros perimetrales de ladrillo, revestidos en el exterior con placas de piedra y piezas de cantería en las embocaduras de los vanos. Considerando que las canteras de Godella, de donde se extrajo la piedra para la construcción del edificio antiguo, estaban clausuradas, se utilizó mayoritariamente piedra caliza porosa de la misma procedencia obtenida de derribos con la finalidad de lograr en el exterior una completa uniformidad en todo el conjunto.¹²¹ Aunque en los aspectos estructurales se servía de las técnicas constructivas del momento, con la utilización de modelos, materiales y técnicas propias del edificio existente, se buscó una unidad de estilo con la que se pretendía completar ese edificio ideal, imaginado por los diputados en 1580, en total coherencia con los postulados de Viollet le Duc. Las obras de ampliación comenzaron con la firma del acta de replanteo el 11 de marzo de 1945 con la empresa contratista Marcos Porta.¹²² De la excavación para el sótano y cimentaciones se pudieron recuperar algunos materiales arqueológicos.¹²³

¹¹⁹ Casar Pinazo (2008): 303.

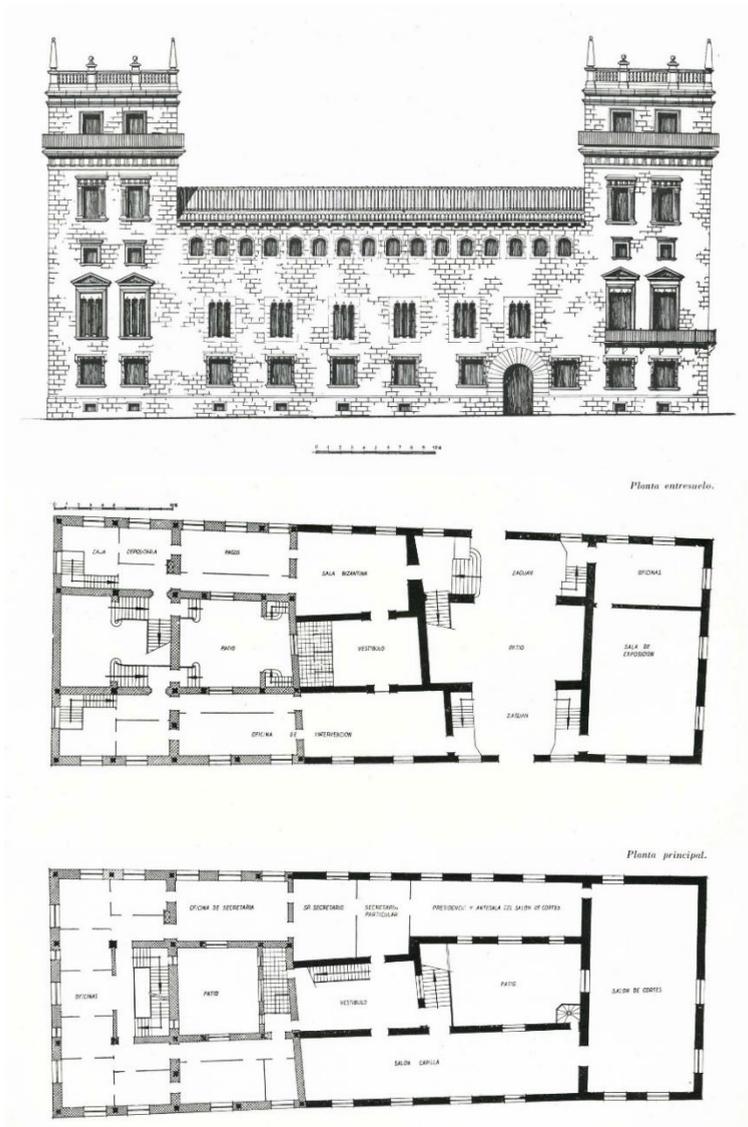
¹²⁰ *Proyecto de obras de ampliación del Palacio de la Generalidad*, 22/11/1944. AGFDV, Diputación, E.14.2, c. 84, exp. 2164, memoria, f. 3.

¹²¹ Informe sobre las obras realizadas en el Palacio de la Generalidad. Diciembre 1951. AGFDV, A.6.2.5, c. 1, f. 4.

¹²² Acta de replanteo de las obras de restauración y ampliación del Palacio de la Generalidad 11/3/1945. AGFDV, Diputación, E.14.2, c. 83, exp. 110.

¹²³ Gómez (1946) publicó una memoria donde da cuenta de los principales hallazgos. Más que una metódica excavación arqueológica, se realizaron trabajos de vigilancia supeditados a las necesidades de las obras de construcción, por lo que no se pudieron documentar con exactitud algunos de los restos encontrados.

Durante la ejecución de las obras se contó con la participación de carpinteros y otros artesanos, entre los que destacamos los trabajos de cantería realizados por el escultor Vicente Rodilla.¹²⁴



Figs. 14-15. Proyecto de restauración y reconstrucción del Palacio de la Generalidad. Fachada principal (imagen superior) y plantas entresuelo y principal (imagen inferior).

Luis Albert Ballesteros. Albert Ballesteros (1949): 143

¹²⁴ Montesinos Pérez (2008): 326-327. Para obtener una breve referencia a la vida y obra de este escultor remitimos a Agramunt Lacruz (1999): 1504.

La gran pericia con que se ejecutaron llevó a afirmar que “los picapedreros valencianos del siglo XX han demostrado aquí ser dignos sucesores de sus colegas del siglo XV o el XVI”.¹²⁵ Con la finalización de estas obras el edificio adquirió la imagen exterior cerrada con la que ha llegado a nuestros días. En opinión de Felipe Garín, “completó su equilibrado perfil renacentista, máxime al ser lo añadido, otra torre, semejante a la antigua, con reiterados perfiles clásicos una y otra, aunque el conjunto resultante pierda la anterior asimetría gótica y aun se atenúe el tono medieval que, sin la obra nueva, predominaba”.¹²⁶ La presencia de la nueva torre permite obtener una completa visión panorámica del edificio desde el lado norte de la plaza de Manises (fig. 16), que en muchos casos reemplaza a la anterior tomada desde la plaza de la Virgen que, desde la demolición de la Casa de la Ciudad en 1860, tenía como protagonista el torreón del siglo XVI.



Fig. 16. Palacio de la Generalitat Valenciana, visto desde la plaza de Manises. Siglos XV-XX. Fotografía del autor

¹²⁵ Domínguez Barberá (1958): 18.

¹²⁶ Garín Ortiz de Taranco (1959): 90.

Finalizadas las obras, la Diputación de Valencia se instaló en el edificio restaurado, que fue oficialmente inaugurado por el general Franco. El 27 de mayo de 1952 se celebró en el llamado Salón de Cortes una solemne sesión plenaria de la Diputación presidida por el jefe del Estado y a la que asistieron representantes de las diputaciones de Alicante y Castellón, con lo que se pretendía representar la toma de posesión de la antigua Casa de la Diputación o de la Generalitat por parte de las tres diputaciones de la región valenciana. Este acto se valoró, desde una interpretación providencialista de la historia propia del ideario del régimen, como la culminación de un proyecto que había quedado inacabado en 1580 por la difícil situación socioeconómica que atravesaba el Reino de Valencia, y que en ese momento alcanzaba su plenitud “gracias a la paz y prosperidad de que hoy disfruta la Patria, logradas por vos, nuestro Caudillo, con el amparo providencial de Dios”.¹²⁷

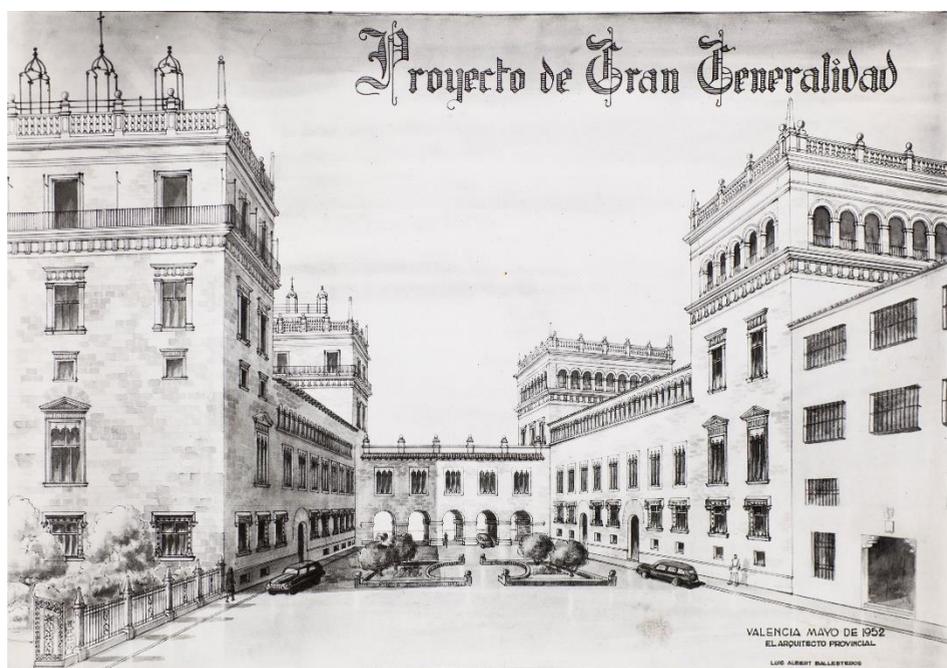


Fig. 17. Proyecto de Gran Generalidad. Luis Albert Ballesteros.
Mayo de 1952. AGFDV, Diputación, E.14.2, caja 83

En esta misma sesión plenaria se aprobaría el proyecto “Gran Generalidad” redactado también por Luis Albert para ampliar sus dependencias administrativas.¹²⁸ Se planteaba la unión con un paso elevado de la torre nueva

¹²⁷ Diputación Provincial de Valencia (1953): 38.

¹²⁸ Diputación Provincial de Valencia (1953): 177.

de la Generalitat con el Palacio de la Bailía o de Jáudenes –que ya era propiedad de la Diputación– al que se uniría con su posterior adquisición la contigua casa del Marqués de la Scala (fig. 17). El proyecto incluía también la restauración del Convento de la Puridad. De los dibujos en perspectiva elaborados en mayo de 1952 podemos pensar que el arquitecto contemplaba sustitución de los mencionados edificios por otro de rasgos historicistas con dos torres en los extremos, que definía un volumen similar al del Palacio de la Generalitat. Estas propuestas fueron motivo de enfrentamiento entre el Ayuntamiento y la Diputación, por lo que Luis Albert elaboró diversas modificaciones para adaptarse a las pretensiones municipales. En todas ellas presenta solamente los planos del cuerpo de unión, pero nunca llegó a realizar un desarrollo completo de un proyecto para los palacios de la Scala y de la Bailía, lo que lleva a Sánchez a valorarlo como “un proyecto verdaderamente importante que sin embargo nunca pudo ser realizado en los términos propuestos inicialmente, quizá por lo excesivo de la propuesta”.¹²⁹ Finalmente, todo el conjunto de la plaza de Manises, formado por estos edificios de notable interés histórico-artístico, fue protegido como Conjunto Histórico Artístico de Interés Provincial en enero de 1976.¹³⁰

4. A MODO DE EPÍLOGO. LA RESTAURACIÓN DEL AUTOGOBIERNO Y LA CONVERGENCIA CON EL MONUMENTO

Frente al valencianismo regionalista, a partir de los años sesenta fue adquiriendo fuerza un valencianismo de carácter político basado en una identidad diferenciada del pueblo valenciano que buscaba el derecho a autogobernarse en el marco de un Estado democrático y federal, “con unos orígenes sociales y una mentalidad que nada tuvieron que ver con el regionalismo decimonónico”.¹³¹ Durante la transición democrática se manifestaron abiertamente estas aspiraciones, que cristalizaron en la institución del Consejo del País Valenciano, constituido de forma provisional en el marco de la disposición adicional segunda de la Ley para la reforma política, hasta que la aprobación de una constitución regulara el marco jurídico del Estado de las autonomías.¹³² La presidencia de este Consejo se estableció en la Sala Dorada del Palacio de la Generalitat, aunque progresivamente fue ocupando otros espacios conforme fueron creciendo sus necesidades.

El artículo sexto del texto del Estatuto de Autonomía de la Comunitat Valenciana aprobado en 1982 expresa en su artículo primero que “el pueblo

¹²⁹ Sánchez Muñoz (2013): 153.

¹³⁰ BOE, 44 (20/02/1976): 3585; Vetges Tu i Mediterrània (1983) presentan un estudio de los valores de este conjunto y de los edificios que lo integran.

¹³¹ Ruiz Torres (1998): 129.

¹³² Real Decreto-ley 10/1978, de 17 de marzo, por el que se aprueba el régimen preautonómico del País Valenciano. BOE, 66 (18/03/1978).

valenciano, históricamente organizado como Reino de Valencia, se constituye en Comunidad Autónoma, dentro de la indisoluble unidad de la nación española, como expresión de su identidad histórica”. En su artículo noveno define la Generalitat Valenciana como el conjunto de instituciones que integran el autogobierno del pueblo valenciano, que son la presidencia, el gobierno o Consell y las Cortes. Y en el artículo quinto establece que “la sede de la Generalidad Valenciana radicará en el Palacio de su nombre, sito en la ciudad de Valencia”.¹³³

Por ello, tal como se había acordado previamente, la Diputación de Valencia cedía libremente el uso de la totalidad del edificio a la recién constituida Generalitat Valenciana, y el ente provincial pasaría a ocupar los vecinos palacios de la Bailía y de la Scala.¹³⁴ El 7 de junio de 1983 tuvo lugar la constitución de las primeras cortes autonómicas en la *Sala Nova* o Salón de Cortes.¹³⁵ En la antigua Casa de la Diputación del General se situaron, al tiempo, las Cortes y la Presidencia de la Generalitat hasta que las primeras se trasladaron al antiguo Palacio de los Borja en 1984, quedando el edificio como sede de la Presidencia, uso que ha continuado hasta el momento actual.

La restauración del régimen de autogobierno dentro del marco constitucional vigente marcó a nuestro entender, la convergencia del monumento con la autonomía política del pueblo valenciano que este ha representado tras un largo proceso de atribución de valores y significados.

BIBLIOGRAFÍA

- Agramunt Lacruz, Francisco (1999): *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia, Albatros.
- Albert Ballesteros, Luis (1949): “Restauración y ampliación del edificio de la Generalidad de Valencia del Cid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 88, 141-147. Disponible en: <https://links.uv.es/IKIpOCO> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Aldana Fernández, Salvador (1992): *El Palacio de la Generalitat de Valencia*, 3 vols., Valencia, Consell Valencià de Cultura.

¹³³ Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana. BOE, 164 (10/07/1982).

¹³⁴ Se cedió el usufructo, pues la propiedad de todo el inmueble ha continuado en manos de la Diputación de Valencia y el suelo expropiado sobre el que se edificó la ampliación de los años cuarenta del siglo XX pertenece al Ayuntamiento de Valencia. Actualmente se están realizando las gestiones por parte de la Diputación y Ayuntamiento para transmitir la nuda propiedad del suelo y del vuelo a la Generalitat Valenciana, con lo que la institución autonómica consolidará el pleno dominio sobre el inmueble. *Levante EMV*, 27240 (10/03/2021): 23.

¹³⁵ Los medios de comunicación asumieron la idea errónea presente en el imaginario popular de que en dicho salón se reunían las cortes forales para justificar la tradición histórica del régimen de autogobierno valenciano, que después de 276 años volvía a reanudar su actividad en el mismo espacio. *El País* (08/06/1983) Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/06/08/espana/423871220_850215.html (consultado el 10 de abril de 2021).

- Aldana Fernández, Salvador (1995a): *El Palau de la Generalitat Valenciana*. Valencia, Consell Valencià de Cultura.
- Aldana Fernández, Salvador (1995b): “El mito de Hércules como espejo doctrinal. Representaciones del Mito de Hércules en la Sala Nova del Palau de la Generalitat Valenciana”, *Saitabi*, 45, 23-35. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/saitabi/article/view/6010/5769> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Almunia, José Luis (1926): “El año arqueológico”, en *Almanaque de Las Provincias para el año 1927*, Valencia, Imprenta Doménech, pp. 289-291. Disponible en: https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1017507 (consultado el 10 de abril de 2021).
- Archilés i Cardona, Ferran (2013), “La identitat valenciana a l'època contemporània: una perspectiva històrica”, en Vicent Flor (ed.): *Nació i identitats. Pensar el País Valencià*. Catarroja, Afers, pp. 21-44.
- Arciniega García, Luis (2020): “La imagen monumental de la Generalitat en el siglo de la Alemania”, en Antoni Furió y Juan Vicente García Marsilla (coords.): *Els espais i les imatges de la Generalitat. València*, Valencia, Publicacions Universitat de València, pp. 19-48.
- Baldó, Marc (1990): “Consolidació de la cultura burguesa”, en Pedro Ruiz Torres (coord.): *Història del País Valencià, V, època contemporània*. Barcelona, Edicions 62, pp. 167-220.
- Baldó, Marc (1998), “Antoni Chabret i l'escola històrica valenciana”, *Braçal*, 17-18, 15-31. Handle: <http://hdl.handle.net/10550/29203>
- Ballart, Josep (1997): *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel.
- Benito Goerlich, Daniel (1992): *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, 2ª ed. Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- Bérchez Gómez, Joaquín (1994): *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Valencia, Bancaixa.
- Boira Maiques, Josep Vicent (coord.) (2006): *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Cavallero (1802)*. Valencia, Ajuntament de Valencia.
- Boix, Vicente (1849): *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia, Imprenta de José Rius. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=121> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Borrull y Vilanova, Francisco Xavier (1834): *Descripción del magnífico edificio de la antigua Diputación de este Reino y ahora de la Real Audiencia*. Valencia, Benito Monfort. Disponible en: <https://links.uv.es/OASXPRI> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Casar Pinazo, José Ignacio (2008): “Valencia, ciudad y patrimonio: 1939-1957” en José Ignacio Casar Pinazo / Julián Esteban Chapapría (eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio arquitectónico durante el primer franquismo. (1936-1958)*. Valencia, Pentagraf. pp. 283-314.
- Cruilles, Marqués de (Vicente Salvador y Montserrat) (1876): *Guía urbana de Valencia Antigua y moderna*. Valencia, Imprenta de José Rius. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=2371> (consultado el 10 de abril de 2021).

- Delicado Martínez, Francisco Javier (2013): *La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia (1844-1983): Génesis y evolución*. Valencia, Universitat de València. Handle: <http://hdl.handle.net/10550/31729>
- Diputación Provincial de Valencia (1935): *Memoria elevada a la Dirección General de la Administración por el Secretario de la Excm. Diputación Provincial de Valencia referente a la gestión administrativa de la corporación en 1934*. Valencia, Imprenta Casa de Beneficencia.
- Diputación Provincial de Valencia (1953): *Memoria elevada a la Dirección General de la Administración Local por el Secretario General de la Excm. Diputación Provincial de Valencia comprensiva de las actividades de la corporación en 1952*. Valencia, Imprenta Provincial.
- Domínguez Barberá, Martín (1958): *Valencia*. Barcelona, Noguer.
- Esteban Chaparría, Julián (2007): *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*. Madrid, Fundación Caja de Arquitectos.
- Esteve Sebastiá, Inés (2006): *La intervención de Luis Albert en el Palau de la Generalitat (1934-1968)* (Trabajo de Evaluación del Máster Universitario en Conservación del Patrimonio Arquitectónico). Universitat Politècnica de València.
- Galiana, José E. (1929): *Guía del turista en Valencia*. Valencia, Viuda de M. Sanchis.
- Garín Ortiz de Taranco, Felipe M^a (1959): *Valencia monumental*. Madrid, Plus Ultra.
- Garulo, José (1841): *Manual de forasteros en Valencia, o sea, guía segura para encontrar las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella., sin necesidad de preguntar*. Valencia, Imprenta de López y Cia, 1841. Disponible en: <https://links.uv.es/g3oCPDa> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Jiménez Chornet, Vicent (1992): “La representatividad política en la Valencia foral”, *Estudis*, 18, 7-28. Handle: <http://hdl.handle.net/10550/34215>
- Gómez, Nicolás Primitivo (1946): “Excavaciones para la ampliación del palacio de la Generalidad”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, 2, 269-298. Disponible en: <http://mupreva.org/pub/2/es> (consultado el 10 de abril de 2021).
- González Martí, Manuel (1963): “Pisos y zócalos”, *Generalitat*, 2, 25-36.
- González Simancas, Manuel (1916): *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*, vol. 1. Manuscrito. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_valencia.html (consultado el 10 de abril de 2021).
- Herrero-Borgoñón Lorente, Julia (2016), “Luis Tramoyeres Blasco y la historiografía artística valenciana”, *Archivo de Arte Valenciano*, 97, 365-380. Handle: <http://hdl.handle.net/10550/69939>
- Igual Úbeda, Antonio (1956): *Historiografía del arte valenciano*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo.
- Lampérez y Romea, Vicente (1922): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, vol. 2. Madrid, Saturnino Calleja. Disponible en: <https://archive.org/details/QArm050> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Llombart, Constantino (1887): *Valencia antigua y moderna. Guía de forasteros*. Valencia, Librería de Pascual Aguilar. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=309> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Llorente, Teodoro (1889): *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, vol. 2. Barcelona, Daniel Cortezo y C.^{ía}. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=310> (consultado el 10 de abril de 2021).

- López Rodríguez, Carlos (1996): “El Archivo Real y General del Reino de Valencia”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 17, 175-192. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO9696110175A> (consultado el 10 de abril de 2021).
- López Trujillo, Miguel Ángel (2006), *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón, Trea.
- López-Yarto Elizalde, Amelia (2010): *El catálogo monumental de España (1900-1961)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Martínez Aloy, José (1903): *La casa de la Diputación*. Valencia, Establecimiento tipográfico Doménech.
- Martínez Aloy, José (1909): *La casa de la Diputación*. Valencia, Establecimiento tipográfico Doménech. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=2344> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Martínez Aloy, José (1920): *La casa de la Generalitat del Regne de Valencia*. Valencia, Editorial Valenciana. Disponible en: <http://datos.bne.es/obra/XX2637388.html> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Martínez Aloy, José (1930): *La Diputación de la Generalidad del Reino de Valencia*. Valencia, Hijo de F. Vives Mora. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=2343> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Montesinos Pérez, José Manuel (2008): “Actuaciones de restauración en el Palau de la Generalitat. Valencia”, en José Ignacio Casar Pinazo / Julián Esteban Chapapría (eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Valencia, Pentagraf, pp. 317-330.
- Muñoz Cosme, Alfonso (2012): “Catálogos e inventarios del patrimonio en España” en Amelia López-Yarto Elizalde (coord.): *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 15-37.
- Muñoz Pomer, Rosa (1987): *Orígenes de la Generalidad Valenciana*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- Peñín Ibáñez, Alberto (1984): *Luis Albert, arquitecto: Valencia, 1902-1968*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia.
- Pérez García, Carmen / José i Pitarch, Antoni (coords.) (2007): *Sala Nova del Palau de la Generalitat Valenciana*. Valencia, Generalitat Valenciana.
- Peris Bolta, Laura (2019): “Els orígens i el desenvolupament de la Diputació del General del Regne de València”, *Anuari de l’Agrupació Borriana de Cultura*, 30, 43-52. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Anuari.2019.30.4>
- Pingarrón Esain-Seco, Fernando (2011): “El derribo decimonónico de la Casa de la Ciudad de Valencia”, *Ars Longa*, 20, 139-152. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/arslonga/article/view/11908> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Riegl, Alois (1987), *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, Visor. [ed. original en alemán en 1903].
- Ripalda, Conde de (1842): “Descripción del antiguo salón de la Diputación del Reino de Valencia”, *Liceo Valenciano*, 4, 317-321.
- Ruiz Torres, Pedro (1998): “Nacionalismo y ciencia histórica en la representación del pasado valenciano”, en Carlos Forcadell Álvarez (coord.): *Nacionalismo e historia*.

- Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 117-142. Handle: <http://hdl.handle.net/10550/32837>
- Ruiz de Lihory y Pardines, José M^a (Barón de Alcahalí) (1897), *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Imprenta de F. Doménech. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=2367> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Sánchez Muñoz, David (2013): *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*. Valencia, Ajuntament de València.
- Sarrion Gualda, José (2002): “La Diputación de la Generalidad del Reino de Valencia”, *Ivs Fvgit*, 10-11, 991-1010. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/25/27/36sarriongualda.pdf> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Sempere Vilaplana, Luisa / Roig Condomina, Vicente (2002): “La divulgación de nuestro patrimonio cultural en la prensa valenciana del Ochocientos”, *Ars Longa*, 11, 143-151. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/arslonga/article/view/11777> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Serra Desfilis, Amadeo (1996): *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*. Valencia, Ajuntament de València.
- Serra Desfilis, Amadeo (2018): “La piedra foral. La arquitectura gótica en Valencia como vestigio de una edad de oro”, en Luis Arciniega García / Amadeo Serra Desfilis (coords.): *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*. Valencia, Universitat de València, pp. 265-292. Handle: <http://hdl.handle.net/10550/67376>
- Settier, José M. (1866): *Guía del viajero en Valencia*. Valencia, Imprenta de Salvador Martínez. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000001033> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Teixidor y Trilles, José (1895): *Antigüedades de Valencia: observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado*, vol. 2. Valencia, Librería de Pascual Aguilar. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=25> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Tormo, Elías (1923). *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Madrid: Calpe. Disponible en: <https://links.uv.es/HRpm8QE> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Tramoyeres Blasco, Luis (1891a): *Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia*. Valencia. Imprenta de Francisco Vives Mora. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=151> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Tramoyeres Blasco, Luis (1891b): “Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia, I”, *El Archivo*, 5, 30-37.
- Tramoyeres Blasco, Luis (1891c): “Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia, II”, *El Archivo*, 5, 97-106.
- Vetges Tu i Mediterrània (1983): “Plaza de Manises”, en Joaquín Bérchez (dir.): *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, vol. 2. Valencia, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana, pp. 352-363.
- Vilanova y Pizcueta, Francisco de Paula (1922): *Guía artística de Valencia*. Valencia, José Ortega. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=92> (consultado el 10 de abril de 2021).