

MANUEL CORTINA, ARQUITECTO PROTOMODERNISTA: EL DESARROLLO DE UN LENGUAJE

MANUEL CORTINA, PROTO-ART-NOUVEAU ARCHITECT:
THE EVOLUTION OF A LANGUAGE.

Javier Poyatos Sebastián, José Luis Baró Zarzo

Javier Poyatos, Universitat Politècnica de València, jpyatos@cpa.upv.es
José Luis Baró, Universitat Politècnica de València, jobazar@cpa.upv.es

RESUMEN

El arquitecto José María Manuel Cortina Pérez (1868-1950) representa el principal exponente de la arquitectura protomodernista valenciana, creador de un lenguaje muy rico y personal calificado por el profesor Benito Goerlich como medievalismo fantástico.

El texto aborda el desarrollo de este particular lenguaje y analiza los rasgos característicos que definen su insólito repertorio, tanto material como ornamental. Un estilo romántico que bebe principalmente de fuentes de la escuela de arquitectura de Barcelona, donde cursó sus estudios bajo el magisterio de arquitectos ilustres como Elies Rogent y Lluís Domènech i Montaner, y en menor medida de la escuela madrileña, en la que completó su último año de carrera. A ellas se añade la asimilación de peculiaridades autóctonas y otros rasgos formales importados, canalizados principalmente a través del Diccionario de Viollet-le-Duc y de Ruskin.

A modo de conclusión se reflexiona desde Cortina sobre la elaboración del último lenguaje arquitectónico propiamente histórico, el modernista, y su capacidad y límites para hacer ciudad frente a la irrupción inmediata del lenguaje de la modernidad arquitectónica.

Palabras clave: Cortina; lenguaje; protomodernismo; ciudad; modernidad

ABSTRACT

The architect José María Manuel Cortina Pérez (1868-1950) is the main representative of the Proto-Art-Nouveau Valencian architecture. He is the creator of a very rich and personal language that has been described by Professor Benito Goerlich as fantastic medievalism.

The text presents the development of this particular language and analyses the unique features that define its incredible repertoire in both, the material and the ornamental aspects. This is a romantic style whose main source can be found in the architecture school of Barcelona —where Cortina Pérez studied under the guide of distinguished architects such as Elies Rogent and Lluís Domènech i Montaner— and also, to a lesser extent, in the school of Madrid, where he finished the last year of his degree. To these two sources, some autochthonous peculiarities and some imported formal features mainly acquired from Viollet-le-Duc and Ruskin can be added.

To conclude, a reflection is made from Cortina's view about the elaboration of the last truly historical architectural language, that is to say, Art Nouveau, and its capacities and its limits to conform the city before the immediate irruption of the modern architecture language.

keywords: Cortina; language; proto-art-nouveau; city; modernism

1. JOSÉ MARÍA MANUEL CORTINA PÉREZ (1868-1950).

Hombre trabajador, perfeccionista, tenaz, estricto, hogareño, de fuertes convicciones, José María Manuel Cortina nació en Valencia en 1868 en el seno de una familia pequeño burguesa, primogénito de cuatro hermanos. Su padre, Antonio Cortina, era maestro de obras, natural de Carpesa, y su madre, Josefa Pérez procedía de Teruel.

En 1883, después de aprobar el bachiller en el Instituto de Segunda Enseñanza de Valencia se instaló en Barcelona para cursar los estudios superiores en la Escuela Provincial de Arquitectura. Estaba a punto de cumplir dieciséis años. Manuel permanecerá vinculado a esta escuela hasta 1890, año en que decide trasladarse a Madrid para finalizar la carrera en la Escuela Superior de Arquitectura, centro en donde finalmente obtiene el título oficial de arquitecto en octubre de 1891. Como apunta Trinidad Simó (1973, p. 142), de la escuela de Madrid Cortina

guardará la influencia de la corriente historicista con vinculación básica al neo-arabismo, y ello lo mezclará con un goticismo imaginativo —cuajado en sus años de estudiante en Barcelona— de fantasía muy personal alentada por la tendencia liberal de momento.

Tras pasar varios meses de viaje por diferentes ciudades europeas,¹ Cortina regresa a Valencia y aborda el que sería su primer proyecto, el Chalet Cortina (1890-1991), destinado a su propia familia en la vecina localidad de Paterna. Con el entusiasmo de su primer encargo y la confianza que otorga una autopromoción, el joven arquitecto se recrea en un ejercicio muy libre aunque un tanto arcaizante, emparentado con los dibujos de escuela, cuyas sorprendentes formas y desbordante ornamentación parecen inspirarse en las novelas románticas y las leyendas míticas medievales.

En sus primeros años de profesional, Cortina compaginó el ejercicio libre con algunos cargos públicos de ámbito local, como arquitecto municipal de Paterna, de Valencia (primero de Ensanche y luego de Cementerios) y de Gandía. Estos puestos le procuraron trabajos de urbanismo y edificación. Entre los primeros, trazó planes de ensanche para los ayuntamientos de Bétera y Paterna (1903), así como el *Plano del Ensanche de la Ciudad de Valencia* (1899) donde se recoge el avance del *Paseo al Cabañal*, germen de la actual *Avenida Blasco Ibáñez*. Menos afortunada es la propuesta de *Prolongación de la calle de la Paz* y apertura del entorno de La Lonja, reflejo de la mentalidad atrasada del momento, al plantear aislar el monumento de su entorno inmediato y desventrar el centro histórico para abrir nuevas vías rápidas de circulación. Para el Ayuntamiento de Valencia realizó la Tenencia de Alcaldía del Barrio de Ruzafa (1895-1898-1903), un edificio de oficinas que se inspira en la arquitectura gótica, tanto por la ornamentación medievalista como por la peculiar estructura espacial, concebida a la manera de las iglesias valencianas de Reconquista.

Pero es sobre todo la burguesía, encargada de impulsar la transformación de su ciudad, quien demanda en mayor demanda sus servicios. El propio *status* del arquitecto y el de su familia, propietaria de varios solares en el En-



Figura 1. Retrato de Manuel Cortina.

sanche de Valencia, proporcionaron un banco de trabajo y una condición social que le permitieron codearse con miembros de la alta burguesía valenciana, algunos de los cuales serían clientes suyos. Las dos vertientes sobre las que se proyecta el público de Cortina son los edificios residenciales —casas señoriales, casas de renta y villas de veraneo— y las construcciones funerarias.

Además del mencionado chalet de Paterna, Cortina construyó la villa Morris en Bétera (ca. 1900), el Palacete Puchol en Villarreal (ca. 1915) y la Villa Giner-Cortina en Torrente (ca. 1918), uno de sus últimos trabajos. Los edificios residenciales más destacados fueron proyectados entre 1896 y 1906 para miembros de su familia: la conocida como Casa de los Dragones (1901-1906), para su padre; la casa de la calle Félix Pizcueta nº 3 de Valencia (1896), reproducido casi idénticamente al año siguiente en la calle Caballeros nº 8, para su hermana María; las casas de la calle Sorní nº 23 (1905) y calle Sorní nº 33 (1906) para su hermano Antonio; y finalmente el proyecto de palacete Cortina (1901) y la desaparecida casa Cortina (1898) en calle Sorní nº 5, para residencia propia. A ellos habría que añadir la demolida casa Oroval (1898-1899) en Colón esquina con calle Sorní.

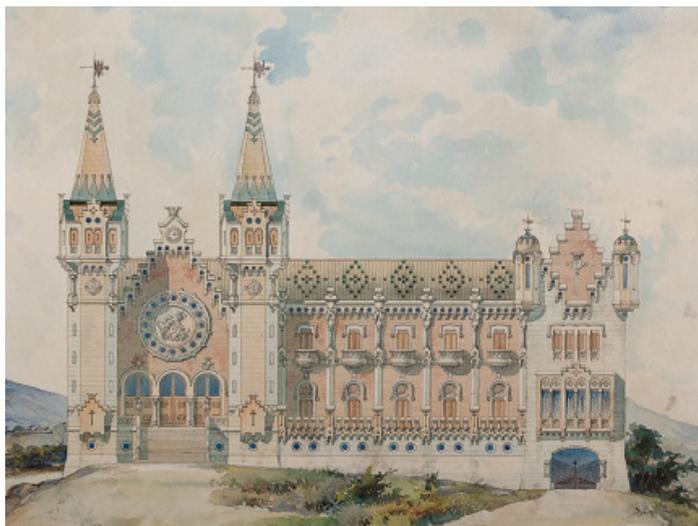


Figura 2. Proyecto de Casa de recreo en una posesión de caza. Acuarela (ca. 1890).

Figura 3. Chalet Cortina en Paterna (Valencia). Proyecto 1890; obra 1891.

En todos ellos la sintaxis compositiva es muy libre. En la Casa de los Dragones de Valencia, a los atributos importados del bestiario y la heráldica medievales de obras anteriores —en los que aparecen con frecuencia los míticos dragones—, se unen símbolos de plena actualidad, como es la locomotora con estrella de la Compañía de Ferrocarriles del Norte, en cuyo tendido intervino su padre, el promotor del edificio.

Pero ésta no es la única *Casa de los Dragones* de Cortina. Una construcción popularmente homónima luce en la ciudad de Ceuta desde 1904 para orgullo de sus convecinos. A diferencia de la versión levantina, las únicas dos plantas de este edificio obligaron al arquitecto a idear una peculiar cubrición para los miradores mediante bóvedas abombadas a tres aguas rematadas con escamas cerámicas, confiriendo al palacete una atmósfera arabizante que encaja perfectamente con la idiosincrasia de la ciudad.

La otra vertiente donde en mayor grado se demuestra el ingenio y obsesión del arquitecto por el detalle es en el diseño de panteones, género en el que puede considerarse un auténtico especialista. Sólo en el Cementerio General de Valencia proyectó treinta panteones (1894-1908), muchos de los cuales se conservan intactos. Las razones del encaje en el historial del arquitecto valenciano de este tipo de construcciones —tan de moda entre la burguesía de fina-

les de siglo— podrían derivarse del tamaño reducido de los monumentos, que permite una gran definición en el detalle, los escasos condicionantes normativos y funcionales para no cercenar la libertad creativa del diseñador, y el simbolismo asociado al mundo de los muertos como caldo de cultivo para el despliegue de fantasía del aparato ornamental cortiniano.

Para el estamento militar Cortina realizó el Cuartel de Artillería de Valencia (1897-1909) en los solares de la antigua Ciudadela, un edificio neogótico con cierta contención decorativa apropiada para el uso castrense. El único documento gráfico que se ha encontrado del proyecto es la fachada del patio de armas, que muestra una peculiar torre adosada al centro del pabellón y alineada con un porche bajo sostenido por finas columnas. En el primer nivel de la torre-pilastra se hallaba un mirador ligero con columnillas y antepecho calado sobre el que se alzaba un volumen macizo y muy pesado rematado con almenas sobre falsos matacanes y arquillos. Finalmente, cuatro livianos nervios metálicos en crucería dejaban en suspenso una esfera alusiva a las armas del Cuerpo.

La producción religiosa de Cortina es bastante reducida. Se limita a unas pocas ermitas de nueva planta, entre las que citamos la Ermita de la Marchuquera (1894-ca. 1908) cerca de Gandía y la Ermita del Carmen (1903) a las afue-



Figura 4. Detalle frontal de la Casa de los Dragones (1901-1906) de Valencia. Arquitecto: J. M.^a. Cortina.

ras de Teruel, así como algunas intervenciones puntuales en la Colegiata de Gandía, el completamiento del campanario de iglesia del Rosario (1915-1916) en Fontaneres o el proyecto de restauración de la Ermita de San Jorge (1915) en El Puig de Santa María.

De los proyectos de arquitectura industrial, el más singular pese a no construirse es la Fábrica Municipal de gas de agua (1905), en Valencia, un complejo productivo integrado por edificios autónomos a los que, pese a su vocación puramente funcional, no deja de atender con decoro y dignidad. El lenguaje, en estos casos, se vuelve más comedido y racional. Sucede en esta fábrica y en obras como el Cementerio de Paterna o las viviendas sociales de la calle Ramón Castro de Valencia.

Por lo que respecta al Patrimonio, la intervención más significativa fue la verja del patio de carruajes del Colegio del Patriarca (1914) en Valencia.² Intervino, asimismo, en la restauración de varios palacios del centro histórico de Valencia: el Palacio del Conde de Nieulant

(1897), en la desaparecida plaza de Villarrasa,³ donde lleva a cabo una profunda metamorfosis de la fachada de la casa medieval proporcionándole un aire clasicista; el Palacio de los Centelles o Daya Nueva (1898), en la calle Caballeros, con transformación de la fachada y diseño de escalera; y el Palacio de Baylia o Jáudenes (1904), sede actual de la Diputación, en colaboración con Luis Ferreres. Añadiremos dos propuestas no realizadas. La primera, a raíz del descubrimiento de los restos del *apitrador* o antepecho de la torre del Miguelete, y la segunda con ocasión del discurso leído para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en el que defendía la restauración *en estilo* de los cerramientos exteriores del Patio de los Naranjos de la Lonja de Valencia (1930).

La eclosión del Modernismo en Valencia hacia mediados de la primera década acabó por arrinconar a un Cortina conservador que no quiso o no supo adaptarse a los nuevos aires. Arquitectos como Francisco Mora, Vicente Ferrer o Demetrio Ribes salieron fortalecidos de la renovación modernista en detrimento de un Cortina cuya obra pasaba a ser vista como anticuada. Llegada la ocasión de lucimiento para los arquitectos valencianos con la construcción de los edificios para las Exposiciones de 1909 y 1910,⁴ Cortina no fue llamado, y ello pese a los esfuerzos del arquitecto por hacerse oír.⁵ A partir de 1910 su producción disminuyó progresivamente.

Efectivamente, la influencia del Modernismo pasó de puntillas por la arquitectura de Cortina. En la Casa Payá (Valencia, 1906) se observa la desaparición de los motivos tomados del bestiario fantástico característicos de obras anteriores y la aceptación de ciertas formas sinuosas en una tímida búsqueda por modernizar sus edificios. Estos rasgos se manifiestan en balcones, miradores y carpinterías, con motivos vegetales y florales aplicados en la rejería interior y en los estarcidos de zaguán y escalera, sin perder de vista el repertorio decorativo medievalista, ahora simplificado y estilizado. Más significativa resulta la fachada del edificio de la plaza Tetuán nº 8 (1907, posteriormente reformada), en la que Benito (1983, pp. 282-283) observa cierta influencia del modernismo floral de los arquitectos Mora y Carbonell.

No obstante, quedaba por llegar una de las más sobresalientes y ambiciosas obras de Cortina., el teatro Chapí de Villena (proyecto 1915; obra 1914/16), verdadero canto del cisne del arquitecto valenciano. Proyectado a imagen y semejanza de la conocida como “bombonera” –teatro Eslava de Valencia–, que él mismo había diseñado en 1908, Manuel encuentra la ocasión perfecta para reivindicarse. Fiel a su ideario y a sus gustos inquebrantables, despliega una nutrida amalgama de recursos para engendrar una fastuosa fachada que sintetizaba en lo decorativo la suma de las tradiciones occidental (gótico) y oriental (árabe-mudéjar). El preciosismo de la fachada se extendía asimismo al interior, con sus refinadas arcadas de estuco sobre columnillas de fundición frente a un escenario presidido por un imponente arco de herradura.

Al tiempo que su círculo de simpatizantes se cerraba hasta el punto de quedar prácticamente reducido a miembros de la familia y antiguos clientes, Cortina se fue involucrando como intelectual en labores de consejero de diversas instituciones culturales. Primero, como miembro de la asociación *Lo Rat Penat*, en la que desempeñó cargos directivos, y también del *Centro de Cultura Valenciana* –desde 1918 Director Consiliario–; miembro fundador de la Sociedad Filarmónica de Valencia, llegó a ser nombrado académico de número de la *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*.

Cortina falleció en Valencia, en 1950, cuando contaba con 81 años.

2. BALANCE: EL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO DE MANUEL CORTINA.

En su trayectoria vital y profesional relatada Manuel Cortina va elaborando y desarrollando un lenguaje muy personal y específico. Manuel Cortina mantiene desde el principio de su obra al final una coherencia interna en su lenguaje arquitectónico. Damos como acertada la denominación de *medievalismo fantástico* según la identificación acuñada por el profesor Benito Goerlich (1983, pp. 109-111) para el autor. Se trata de una reinterpretación muy libre y personal de los estilos medievales según los casos (románico, gótico, bizantino, islámico) con una acusada tendencia a la fantasía romántica.



Figura 5. Fachada del edificio en calle Félix Pizcueta nº 3 de Valencia (1896). Arquitecto: J. M^o. M. Cortina.

En un período en que domina la arquitectura ecléctica y después modernista Cortina se mantiene fiel a su lenguaje y sólo hace muy ligeros guiños en alguno de sus edificios a la ornamentación modernista. Por tanto su medievalismo fantástico bien puede calificarse de protomodernista.

Y cuando llega la nueva arquitectura del Movimiento moderno Cortina continúa fiel a su lenguaje, más anacrónico que nunca. Cortina resiste pues los grandes cambios de la arquitectura en su paso del siglo XIX al XX desde sus inamovibles códigos historicistas, fantasiosos y personalísimos.

3. HERMENÉUTICA CONTEMPORÁNEA: REFLEXIONES SOBRE EL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO DE LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA.

Si trascendemos la visión meramente histórica, aunque muy interesante profesionalmente, del arquitecto Manuel Cortina y hacemos un ejercicio teórico-crítico de hermenéutica contemporánea desde su arquitectura, podemos extraer reflexiones dirigidas a la ciudad del presente.

La hermenéutica es la teoría general de la comprensión y a través sobre todo de uno de sus representantes más eminentes, el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer,⁶ sabemos que la intersección hermenéutica con cualquier pasado nos interpela en el presente. Esto es, el encuentro profundo con el pasado nos incide en nuestra propia visión contemporánea del mundo.



Figura 6. Modelo para el panteón de Rafael Monterde (1895). Arquitecto: J. M^a. M. Cortina.

Conviene hacer estas reflexiones contemporáneas porque en los siglos XIX y XX hemos asistido a la fabulosa transformación de la ciudad occidental. Y queremos centrarnos en la temática de esta comunicación: en el lenguaje arquitectónico. Además de otros cambios, en la densidad, el tamaño, el desarrollo de nuevas infraestructuras, etc., la ciudad ha sufrido profundos cambios en su lenguaje arquitectónico.

La ciudad histórica y tradicional, la anterior a la revolución industrial de finales del siglo XVIII, había mantenido de manera muy generalizada una coherencia, una armonía en su lenguaje arquitectónico. La razón profunda de ello es que la ciudad histórica era fiel al *decoro urbano* felizmente analizado por el famoso tratadista y arquitecto del siglo XV Leon Battista Alberti.⁷ Por decoro, es decir por adecuación a su finalidad, los edificios debían respetar una ornamentación conforme a su papel urbano. Los edificios más decorados por ser más insignes debían ser los religiosos, después algo menos decorados, los edificios y lugares públicos no religiosos. Finalmente lo propio de los edificios privados, de las viviendas, era el comedimiento ornamental. De este modo la ciudad mostraba una articulación y una armonía de lenguaje arquitectónico que además comunicaba con eficacia y simbolismo el papel comunitario que desarrollaba cada edificio.



Figura 7. Casa de los Dragones de Ceuta (1900-1905). Arquitecto: J. M^a. M. Cortina.

Además el lenguaje arquitectónico de la ciudad histórica estaba marcado, con variaciones según las épocas y estilos, por una cierta búsqueda de la belleza, de la proporción y de la gracia, como ya aparece en los tratados clásicos desde Vitruvio⁸ en adelante.

Tales principios del lenguaje arquitectónico se ven profundamente alterados con el Romanticismo del siglo XIX. El romanticismo exalta la subjetividad creadora, también la del arquitecto, y vemos su consecuencia en el eclecticismo y el modernismo arquitectónicos. La tarea de hacer ciudad antes colectiva, sometida a las reglas del decoro y la belleza, según los principios de una tradición mantenida y renovada, se ve alterada por el protagonismo del arquitecto romántico creador y personal, con un exceso de comunicación ornamental y podíamos decir con una cierta falta de decoro. Cortina responde perfectamente como hemos visto a esta nueva figura de arquitecto romántico extendida de una manera u otra por todo occidente.

Los edificios de viviendas que debían ser comedidos en la ciudad histórica, según enseñaba Alberti, se convierten en el siglo XIX en residencias presuntuosas, impulsadas por burgueses pretenidos y arquitectos llenos de lenguajes personales y recargados, sean eclécticos o modernistas. Se altera pues el antiguo principio del decoro urbano colectivo para procurar destacar, de forma individualista, cada edificio privado por su cuenta.

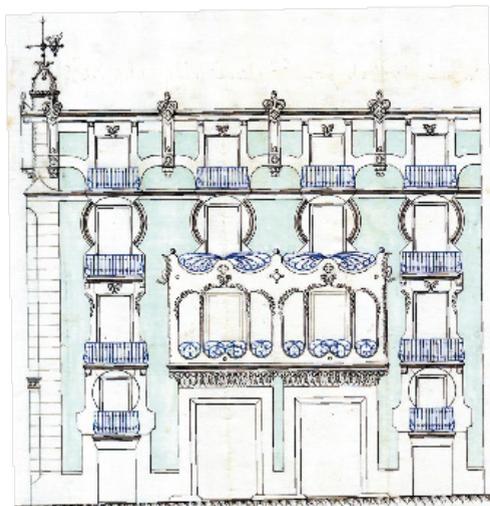


Figura 8. Edificio en la plaza Tetuán de Valencia (1907). Arquitecto: J. M^a. M. Cortina.



Figura 9. Fachada del Cementerio Municipal de Paterna (proyecto 1896). Arquitecto: J. M^a. M. Cortina.

No obstante, por su amor a la historia, el siglo XIX sigue utilizando y reelaborando los estilos históricos. Esto hace que las arquitecturas eclécticas y modernistas del XIX y principios del XX sigan adaptándose en alguna medida, normalmente pequeña, al lenguaje arquitectónico de la ciudad histórica. Se ha producido una gran transformación del lenguaje pero todavía hay elementos de continuidad.

El cambio dramático vendrá con la irrupción del Movimiento Moderno en la arquitectura del primer cuarto del siglo XX. El Movimiento Moderno rechaza con ingenuidad, pero también con perversidad, la arquitectura histórica y quiere imponer sus nuevos lenguajes desornamentados, simples y abstractos, acordes a su entender con una nueva época. Adopta con alarde técnico los huecos horizontales frente a los huecos verticales tradicionales de la arquitectura histórica: la imagen ya es muy distinta y en la mayor parte de las veces incompatible. El Movimiento Moderno es contrario al ornamento y nos aleja de sus excesos pero aporta también otras consecuencias nocivas. El Movimiento Moderno, como las otras vanguardias artísticas, sigue estimulando la idea del romanticismo del creador artístico personal y libre, pero en una línea de pérdida de variedad en la comunicación a través de la utilización de

formas puras y abstractas. Se pasa del exceso de comunicación del Romanticismo a una insuficiencia de comunicación, ahora racional y con frecuencia fría. De esta forma, en mayor medida, el lenguaje arquitectónico de la ciudad histórica desaparece con sus criterios de decoro colectivo, de busca de una ornamentación articulada según su circunstancia urbana. El Movimiento Moderno ha incorporado un nuevo lenguaje que llega hasta nuestros días, en buena medida vacío y aséptico, y que es ya de total ruptura con el practicado por la ciudad antigua.

Nuestro arquitecto Manuel Cortina ha asistido en primera persona a este cambio histórico, ha aceptado la creatividad fantástica del protomodernismo pero sin entrar del todo en la innovación modernista, y mucho menos en la revolución arquitectónica del Movimiento moderno. Parece que Cortina se ha quedado detenido, paralizado, quizá incluso protegido con algún confort íntimo, en su ensimismado y ahora arcaico lenguaje medievalista fantástico.

La gran transformación del lenguaje arquitectónico de la ciudad contemporánea, que tiene en Cortina un cierto protagonista singular nos debe hacer reflexionar pues brevemente en una perspectiva hermenéutica de interpelación.

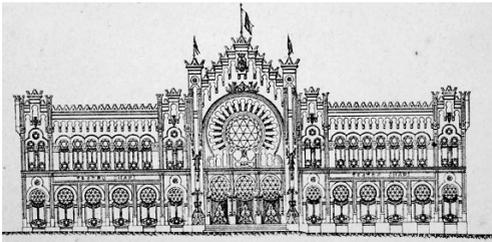


Figura 10. Fachada no construida para el Teatro Chapí en Villena (1914-1916). Arquitecto: J. M^a. M. Cortina.

3. CONCLUSIONES

La ciudad es un fenómeno colectivo y todo lo colectivo para que sea civilizado requiere una educación, una cortesía, un decoro en nuestras formas. El antiguo decoro arquitectónico urbano se abandonó en aras de un subjetivismo primero romántico (eclecticismo, protomodernismo, modernismo) y después vanguardista y moderno.

El diseño arquitectónico y urbano contemporáneo debe reencontrarse de nuevo con la ciudad histórica existente, que por tanto sigue siendo ciudad actual, y establecer gramáticas y códigos de lenguaje arquitectónico más comunicativo que atiendan en cierta medida y de forma actual al decoro, a la belleza y a la armonía, para volver a hacer ciudad de hoy pero coherente con la historia.

Las cátedras universitarias de teoría arquitectónica, de crítica, de proyectos, los buenos profesionales de la arquitectura, deberíamos trabajar en esas gramáticas y códigos de lenguaje arquitectónico que hagan pedagogía de urbanidad en los estudiantes, en los arquitectos, en la sociedad y en los responsables públicos.

NOTAS

- 1—Según testimonio de familiares, Cortina habría visitado al menos París y Viena. Por lo demás, se desconoce el itinerario.
- 2—Fue publicada bajo el título “Verja monumental en el Real Colegio de Corpus Christi - Valencia. Arquitecto: J. M. Cortina” en la revista *Arquitectura y Construcción*, 1917, sección *Arquitectura Española Contemporánea*, pp. 180-182 (texto) y 195 (lámina).
- 3—El palacio de los Condes de Nieulant se vio afectado por la apertura de la calle Canalejas (hoy Poeta Querrol) propuesta por Javier Goerlich Lleó en el *Plano de Nuevas Líneas para la reforma del interior de Valencia* (1929).
- 4—Exposición Regional Valenciana de 1909 y Exposición Nacional de 1910.

- 5—Con fecha 4 de diciembre de 1908 Cortina suscribió junto con otros compañeros que formaban parte del nuevo Colegio de Arquitectos un documento de ofrecimiento para colaborar desinteresadamente en el proyecto de la Exposición (Vegas, 2003, p. 57). Por otra parte, entre los trabajos presentados voluntariamente por los arquitectos valencianos para ser expuestos en estos eventos, la participación de Cortina fue la más concurrida con diferencia (Íd., pp. 251-252).
- 6—Gadamer, H.-G. (1997). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme. Salamanca.
- 7—Alberti, L.B. (1991). *De Re Aedificatoria*. Akal. Madrid.
- 8—Vitruvio (2004). *Los diez libros de Arquitectura*. Alianza. Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- Aa. Vv. (1977). *Exposición conmemorativa del Centenario de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76. Exercicis. Projectes. Un assaig d'interpretació*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Barcelona.
- Benito Goerlich, D. (1983). *La arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la Arquitectura Valenciana entre 1875 y 1925*. Ayuntamiento de Valencia. Valencia.
- Benito Goerlich, D. (1992). *Arquitectura modernista valenciana*. Bancaja. Valencia.
- Benito Goerlich, D., Gamón, M. (2007). *Modernisme en l'arquitectura valenciana*. Consell Valencià de Cultura. Valencia.
- Doménech i Montaner, Ll. (1878). “En busca de una arquitectura nacional”. *La Renaixensa*, año VIII, febrero 1878, pp. 149-160.
- Fernández-Flórez Formica-Corsí, D. (1988). *La arquitectura ecléctica urbana de la Valencia de finales del siglo XIX (1875-1900)*. Universidad Politécnica. Valencia.
- Gadamer, H.-G. (1997). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme. Salamanca.
- Gutiérrez Mozo, M.E. (coord.) (2011): *Fabular edificando: la obra de Cortina*. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana. Valencia.
- Muñoz Ibáñez, M. (coord.) (1997). *El Modernisme en la Comunitat Valenciana / El Modernismo en la Comunitat Valenciana*. Generalitat Valenciana. Valencia.
- Ruskin, J. (1849). *Las siete lámparas de la Arquitectura*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia.
- Simó Terol, T. (1973). *La arquitectura de la renovación urbana en Valencia*. Albatros. Valencia.
- Viollet-Le-Duc, E. (1854-1861). *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*. A. Morel. París.
- Vegas López-Manzanares, F. (2003). *La Arquitectura de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y de la Exposición Nacional de 1910 - The architecture of the Valencian Regional Exhibition of 1909 and the National Exhibition of 1910*. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción.