

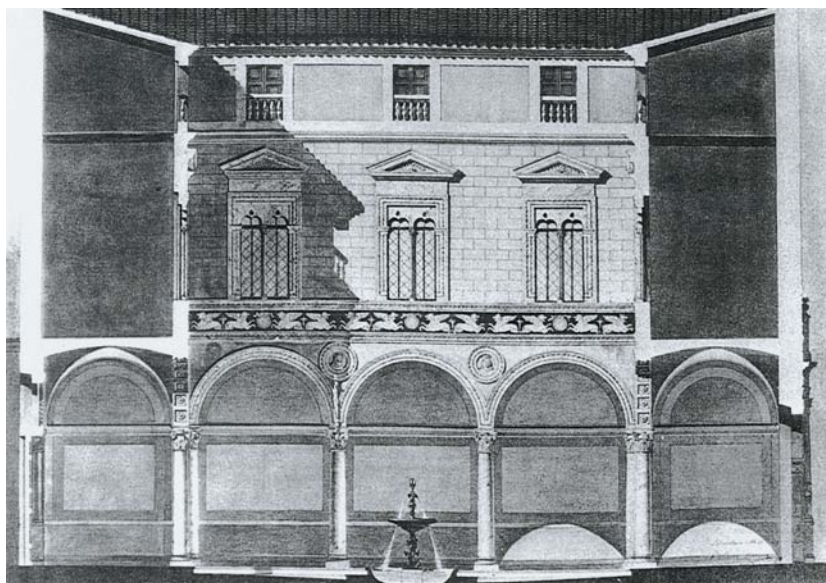
## La recuperación del patio del palacio del Embajador Vich (Valencia)

Salvador Vila Ferrer\*

En este escrito se presentan los argumentos de la otra parte en la polémica sobre la reconstrucción del patio del Palacio del Embajador Vich que se ha iniciado en el artículo anterior. El autor justifica la necesidad de esta operación de recomposición en aras de un rescate arquitectónico de la memoria perdida, no sólo del extraordinario patio renacentista sino también del refectorio gótico del ex-Convento del Carmen, donde sostiene la bondad añadida de la operación de desmontaje y liberación. La redacción de LOGGIA desea con estos dos artículos servir como foro de debate a esta delicada controversia que implica conceptos como desmontaje, derrestauración, traslado, recreación o reconstrucción de fragmentos dispersos de nuestro patrimonio arquitectónico.

\*Salvador Vila Ferrer es arquitecto

*The Recuperation Of The Courtyard From The Palace In Embajador Vich.* This text contains the opposite side of the polemic about the reconstruction of the Embajador Vich Palace courtyard from that expounded in the previous article. The author justifies the need for this intervention as he sees it as an architectural retrieval of a lost memory, not only of the extraordinary Renaissance courtyard but also of the Gothic refectory in the former Convento del Carmen, and furthermore defends the great quality of the disassembly and reassembly operation. The staff of LOGGIA wishes to be the forum for a debate about this subtle controversy involving concepts like disassembly, de-restoration, ransferal, re-creation or reconstruction of scattered fragments of our built heritage.



3

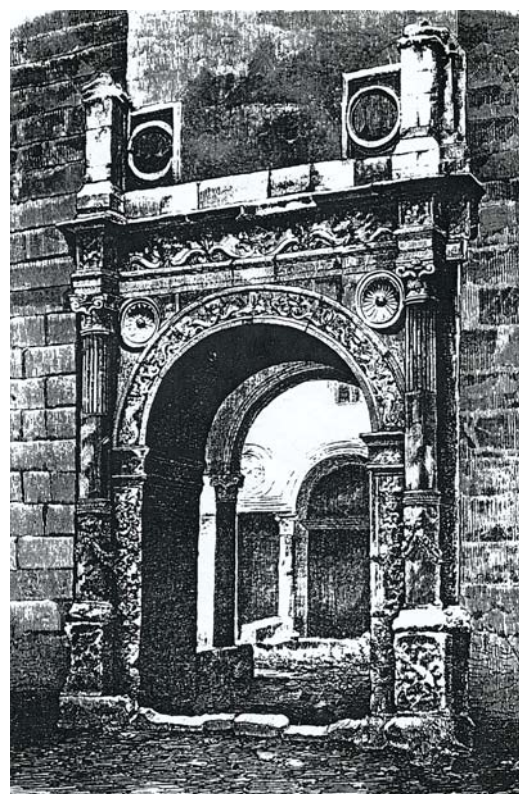
### DON JERONIMO VICH Y VALLTERRA

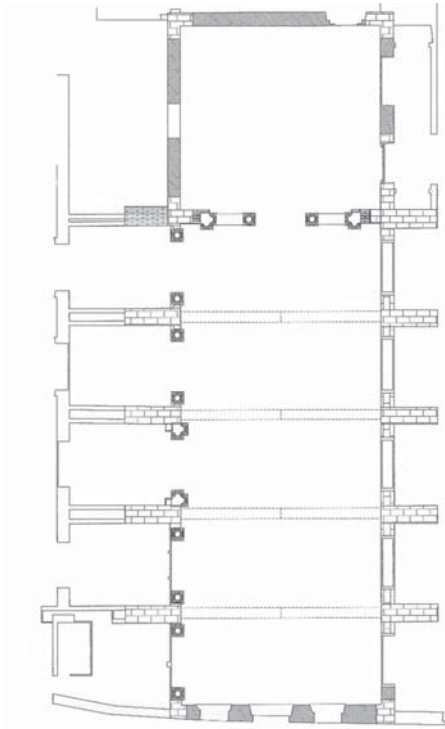
La familia Vich, procedente de Cataluña, se instaló en Valencia a raíz de la solicitud de servicios que extendió el rey Jaime I el Conquistador a su antepasado Guillem Vich. Don Jerónimo Vich, que nació en 1459, desde temprana edad estuvo al servicio del rey Fernando el Católico, quien en 1507 le encomendó la Embajada en Roma siendo Papa Julio II primero y posteriormente León X. No es de extrañar que conociera entonces las obras de quienes trabajaron para los pontífices y a sus propios artistas. Estamos hablando de Miguel Ángel, Rafael, Bramante, Peruzzi o Sangallo. Pudo ser sobre el año 1516, cuando el Embajador, encargó a alguno de los arquitectos con quienes coincidía en Roma, las trazas de un “cortile” al gusto renacentista para ubicarlo en Valencia a su regreso, que tuvo lugar en 1521.

### EL PALACIO DEL EMBAJADOR VICH

El primer dato cronológico documental en que consta la construcción del palacio, que se ubicó en la calle que hoy lleva su nombre, es del año 1527. La primera representación gráfica data de 1704, cuando aparece dibujado en el plano de Valencia de Tomás Vicente Tosca, donde se aprecia alguna de sus arquerías del patio dado que, en el anterior de Antonio Mancelli de 1608, tan solo se observa la volumetría del palacio. Afortunadamente, existe un trabajo de delineación, de los tiempos en que José Fornés era estudiante de arquitectura en la Academia de Bellas Artes de San Carlos (1801), que consta de dos dibujos, uno de un alzado sección del patio y las galerías perimetrales con planta baja, planta primera y desván (fig. 1); y el otro con detalles de dos elementos constructivos y parte de la planta baja. Del año 1840 aproximadamente, se observa un grabado de la imprenta Agencia de España que estuvo instalada en el palacio desde 1839, en el que aparece una vista del interior del patio. También de 1860, un año después de la demolición del palacio, data un grabado de Cecilio Pizarro que se publicó en la revista “El Museo Universal”, que permite apreciar una aproximación al aspecto de la portada y el interior del patio (fig. 2).

2





4



7



8



9

### LOS RESTOS DEL PATIO DEL PALACIO EN EL CONVENTO DEL CARMEN

A finales del año 1859, se derribó el palacio, y gracias a la mediación de la Academia de San Carlos pudieron salvarse las piezas de mármol del patio depositándose la mayor parte en el Convento del Carmen, entonces sede del Museo de Bellas Artes. En 1999, en una excavación arqueológica llevada a cabo por la arqueóloga Fina Marimón, en el solar resultante de la demolición del edificio de viviendas que se construyera a finales del siglo XIX tras la demolición del palacio, apareció, además de información sobre las posibles trazas de la planta, una de las basas de alabastro de la portada del palacio, junto con fragmentos de mármoles tanto de canteras locales, como de importación procedentes de Italia. Estos restos se conservan en el Museo Arqueológico.

En 1860, la Academia decidió colocar seis columnas de mármol, de forma provisional, en el zaguán de acceso al Museo que ya funcionaba en el Convento. Esta operación fue ejecutada por el arquitecto Salvador Escrig.

El arquitecto Pascual Sanz Barrera debió conocer la mayor parte de los dibujos y grabados referidos anteriormente del patio del palacio, con cuya información elaboró en 1909 la primera propuesta gráfica de reconstrucción del patio, recogida en tres láminas, que incluyen la portada, una sección transversal y una longitudinal (fig. 3).

Con esta última, por primera vez se ofrece una visión de la composición de la panda lateral del patio. Estos diseños estaban perfectamente proporcionados, ya que se basaban en los dibujos de Fornés, en los que aparece una escala gráfica con palmos valencianos. En ambos casos, se ajustan perfectamente a la realidad como más tarde hemos podido comprobar.

Los arquitectos Luis Ferreres y Francisco Almenar, que a principios del siglo XX manipularon los restos del patio en un ejercicio de eclecticismo estilístico, debieron conocer los dibujos de Pascual Sanz, pero propusieron simplemente la relocalización museográfica de algunos elementos de la planta baja, instalando en el Convento del Carmen, entonces Museo de la Ciudad, una de las serlianas (fig. 5) y las restantes columnas que soportan parte de las dovelas de los arcos (fig. 6). La distorsión arquitectónica fue doble ya que, en primer lugar, debieron falsear la solución de arranque de los arcos sin el concurso de los salmeres -reconstruc-



6



ción ésta irreconciliable con la más mínima intención de aproximar al espectador a una solución formal renacentista-, y sin atención al ensamblaje de los elementos ni a las proporciones de la planta del *cortile*, hasta el punto que reinventaron dos columnas falsas que no pertenecen al palacio y remontaron todas las piezas sobre pedestales de piedra caliza que confunden la altura original (fig. 7). Las restantes piezas de mármol de Carrara, sobre todo, las ventanas de la primera planta, continuaron almacenadas en el mejor de los casos.

La distorsión arquitectónica que se produjo fue doble por cuanto, en segundo lugar, se destruyeron dos espacios góticos muy importantes del gótico valenciano (fig. 4): la Sala Capitular, cuyo cerramiento con el Refectorio fue demolido para impostar la serliana (fig. 8), y el propio Refectorio donde se abrieron huecos entre los contrafuertes para alojar las columnas y los arcos, apareciendo unos nuevos habitáculos a modo de capillas laterales, que nada tienen que ver con el espacio cerrado de este tipo de edificaciones góticas (fig. 9). Se tienen noticias de la existencia de ambos espacios ya en 1377. Sin duda en el momento de la impostación descrita no se valoró suficientemente este Monasterio de la Orden del Carmen, que se comenzó a construir en el año 1281.

### VALORACIÓN DEL PATIO DEL EMBAJADOR VICH

El hecho de que el Patio del Palacio Vich fuera diseñado, labrado y construido por artífices valencianos o que todo proviniera de Italia, no es lo más importante. La duda histórica es difícil de desvelar y supondrá un gran esfuerzo de investigación la dilucidación de esta incógnita. Expertos en la materia mantienen la duda, como es el caso de Joaquín Bérchez (“Arquitectura Renacentista Valenciana”). De lo que ninguno de ellos duda es de la calidad arquitectónica del Patio y de la influencia que tuvo en las construcciones más significativas de la época.

Los libros de Serlio y de Palladio, 1537 y 1570 respectivamente, llegan tarde para servir de planta a la serliana; pero desde los albores de los tiempos, podemos encontrar en la arquitectura clásica puntos de partida de labras similares a la que nos ocupa (Templo de Adriano, Efeso, siglo II d.c.) (fig. 10). Obsérvese cómo la molduración arquitrabada pasa continua del dintel al arco como en el Patio Vich. En Valencia, existen ejemplos renacentistas anteriores al Patio Vich como los que se encuentran en la capilla de la Resurrección de la Catedral (c.1515) construida en alabastro, material que, como se ha podido comprobar tras las excavaciones arqueológicas, formaba parte de la portada del Palacio. El palacio de los Centelles de Oliva, introduce formas renacentistas (1510-1596), destacando la similitud de labra de los capiteles de las columnas de mármol, material posiblemente extraído de las propias canteras de Oliva (1520). Más difícil todavía resulta, para sumarse a la duda razonable, la presencia en un *cortile* italiano del diseño de las ventanas de la primera planta del patio Vich, en las que aún aparecen los arcos lobulados con parteluz del gótico, sobre los que se sitúan un friso y tímpano renacentistas. Esta traza de ventana de transición se construye en el Torreón de la Generalitat, obra de Corbera de alrededor de 1538, sin duda inspirada en la del Embajador Vich.

En Italia, existen antecedentes del patio, entre otros, en el palacio de los Medici-Ricardi, de Michelozzi, construido en Florencia entre los años 1440 a 1460 (fig. 11).



10



11



12

Sin embargo, en cuanto a las proporciones de la planta rectangular y trazas de las arquerías, incluso en los detalles ornamentales, hay que remontarse a Florencia, donde Sangallo construyó entre los años 1490 y 1501, el palacio Gondi (fig. 12). Este patio, en la planta baja posee tres arcos en dos de sus lados y dos en los restantes. Posee también capiteles compuestos finamente esculpidos sobre las columnas, los arcos con molduras arquitrabadas y la clave con ornamentación foliada. Todos estos elementos semejantes al patio Vich, pero sin la riqueza de la serliana en las pandas menores o la doble columna en las esquinas.

Ninguno de los patios de los palacios coetáneos al del Embajador Vich de la Comunidad Valenciana, como pudo ser el de Bechí (Castellón, mediados del siglo XVI) o el de los Condes de Castalla en Onil (Alicante, 1539), reúnen la exquisitez del repertorio renacentista representado en el patio Vich. El primero, desaparecido, lucía columnas jónicas que soportaban los arcos modulados con clave foliada. El segundo, de transición, posee arcos ya moldurados sobre columnas cuadrangulares y friso con impostas, sobre los que se erigen en primera planta las ventanas góticas recercadas como en el patio Vich, pero sin el friso y frontón superior (fig. 13).

Dentro de la misma época, en el resto de España, los patios renacentistas de palacios, no guardan similitud con el de Embajador Vich, por cuanto en la mayoría de los casos presentan arquerías tanto en la planta baja como en el piso superior y son de mayores dimensiones en planta. Éste es el caso, entre otros, de los palacios del Cardenal Espinosa (Segovia, 1569), el de Orellana Pizarro (Trujillo) o el de los Zúñiga (Plasencia, 1577).



13

### LA PUESTA EN VALOR DEL EXCONVENTO DEL CARMEN

El desmontaje de los elementos arquitectónicos del Patio del Embajador impostados en el exconvento del Carmen, además de la recuperación, compleción y remontaje del mismo que constituye el objetivo final de la operación, supone la reintegración de parte del espacio arquitectónico de uno de los conjuntos góticos más antiguos de la ciudad: el antiguo Refectorio y la Sala Capitular del exconvento del Carmen.

Las labores de restauración que se están acometiendo en este convento con vistas a su utilización como contenedor cultural (IVAM, Museo del siglo XIX), proporcionan la ocasión de restablecer la tipología del convento para su mejor conocimiento, investigación y contemplación del gótico original.

La desimpostación de la serliana, reconstruyendo el muro que lo cierra con el Refectorio, permitirá sentir de nuevo el espacio de la antigua Sala Capitular, para lo que deberá de nuevo abrirse la puerta cegada que lo conecta con el claustro, ya restaurado. El desmontaje de las columnas y los arcos del Palacio Vich impostados en el muro norte del refectorio, reintegrando los cierres de tapial que había entre los contrafuertes de sillería que sustentan el techo, le permitirán cobrar de nuevo el protagonismo que le pertenece dentro de la Arquitectura Gótica Valenciana (fig. 14).

El Profesor Arturo Zaragoza, en su magnífica publicación sobre la misma, no pudo incluir en su amplio repertorio de naves de arcos diafragma este espacio,



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23

sin duda más singular si cabe, por cuanto posee una planta superior desde su origen, donde se ubicaban los dormitorios. Además, la revalorización de este espacio gótico, deberá inspirar un mayor respeto para su contemplación, dado que la utilización del mismo como lugar expositivo muy diversificado ha llegado a propiciar, que con motivo de la Bienal de Valencia, el revestimiento de los arcos diafragma de sillería con pintura blanca, que oculta las decoraciones a modo de estrellas rojas, que estaban pintadas sobre sus dovelas.

### LA RECONSTRUCCIÓN DEL PATIO DEL PALACIO

Han transcurrido casi diez años, desde que, con motivo de mi trabajo para el Master T.I.P.A. de Universidad Politécnica de Valencia, tuviera ocasión de aproximarme a cualificar y cuantificar las piezas del *cortile*. Durante este tiempo, por encargo del principal impulsor de la idea de la recuperación del Palacio Vich, el Director del Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia, profesor Fernando Benito Domenech, también el trabajo minucioso de Josep Marí Gomez Lozano ha posibilitado, con su investigación científica, conocer más el Palacio y con ello valorarlo en lo que merece. Para ello se dispone de un espacio libre que se ha proyectado al efecto, en las obras de ampliación del Museo de Bellas Artes que está llevando a cabo el Ministerio de Cultura. El número de columnas que se desmontan y trasladan desde el exconvento del Carmen, todas ellas con sus basas, fustes y capiteles compuestos, será de ocho simples (fig. 15) y de cuatro dobles de esquina (fig. 16). Todos los capiteles son diferentes en su motivo decorativo. Se eliminarán también las dos columnas falsas para la recuperación del refectorio. Cada columna está formada por tres piezas marmóreas, la basa, el fuste y el capitel y alcanza una altura de 3,43 m. Las dovelas que conforman los seis arcos de medio punto, incluido el de la serliana, son un total de treinta y cuatro, a las que hay que añadir las seis claves foliadas.

De las piezas rectas, se recuperan dos dinteles de la serliana y cuatro impostas. De los óculos, dos semicírculos con clave foliada y dos interiores (fig.17). Todo ello supone un total de 86 piezas de mármol de Carrara en buen estado; que es el total de las columnas, la mayor parte de las dovelas y la mitad de los dinteles y óculos.

En el recinto exterior adyacente al Museo de San Pío V, se encuentran almacenadas las restantes piezas de mármol que han conseguido subsistir a la demolición del Palacio, a la impostación, y al trasiego al que se ha visto sometidas durante los 142 años transcurridos. Allí se encuentran 105 piezas, la mayor parte de ellas elementos de las ventanas de la primera planta (fig. 18), los salmeres de los arcos (fig. 19), dinteles y jambas (fig. 20), y óculos (fig. 21).


En total pues, sumando los elementos del Carmen y de San Pío V, se conservan 201 piezas. Si tras los minuciosos estudios que se han llevado a cabo, podemos llegar a la conclusión, con un margen de error mínimo, que el *cortile* estaba formado por 306 piezas de mármol, de las que se cuenta con el 66% de las piezas originales.

Hay que matizar aquí que, en este porcentaje, se han contabilizado todas las piezas, incluyendo las decorativas o menores (basas de portaluces, impostas, cornisas, etc.). Si hablamos de las principales, aquellas que tienen capacidad por sí solas de definir en conjunto, como son las columnas, se alcanza el 96% de todas las piezas. Lo mismo sucede con las ventanas del cuerpo superior, que de los 24 arcos de la *coronella* que permiten construir las doce ventanas, se dispone de 20 (83%), así como 19 (79%) de las 24 jambas necesarias para soportar estos arcos (figs. 22 y 23). Así pues, podemos afirmar que contamos con algo más del ochenta por ciento de aquellas piezas capaces de soportar estructural y constructivamente el patio en su solución original, al mismo tiempo que permiten la lectura de los ritmos que se establecían entre los huecos y las masas en los cuatro lienzos de las fachadas interiores.

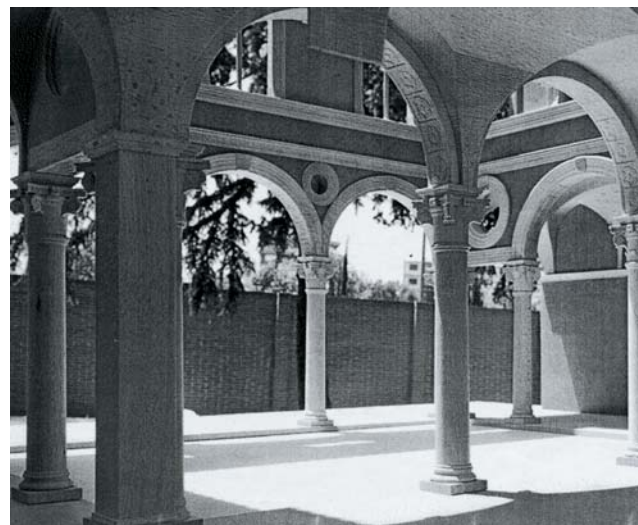
La información que poseemos sobre las cuatro galerías de planta baja que perimetaban el patio, es que estaban cubiertas por bóvedas de arista tabicadas siguiendo el ritmo que imponían los arcos y los dinteles de la serliana. De cómo pudieron estar constituidos los muros opacos que conformaban el patio, no existe información, aunque deducimos que tenían un espesor en torno a los 40 cm. De las ventanas que aparecen en los diversos dibujos situados en el piso superior o ático, no existe ningún resto, lo cual permite pensar que no estuvieron encintadas con decoraciones de mármol. Lo que es la planta del patio, incluyendo las columnas, se podría inscribir en un rectángulo de 9,10 m por 11,90 m, y con las galerías perimetrales sin contabilizar los espesores de los muros que cerrarían el conjunto, se situaría en un rectángulo de 15,30 m por 18,10 m. La cornisa recayente al patio interior tendría una altura aproximada de 14 m.

## CONCLUSIONES

La arquitectura no consiste en una reunión más o menos apetecible de elementos. La arquitectura no se resume en teorías, historias, dibujos o proyectos. La arquitectura son espacios, exteriores e interiores, luces y sombras, masas y huecos; capaces de ser sentidos, vividos, de transmitir y perdurar. Para ello se precisa, al menos, una forma, una dimensión, un color, una textura y hasta una temperatura. Las columnas y los arcos del Patio del Palacio del Embajador Vich fueron construidos para servir de tránsito entre el espacio interior y el exterior, para que la acción de la luz y de la lluvia resbalara sobre el blanco del mármol (fig. 24). Las finísimas labras de sus variados capiteles y de los pétalos de las flores del intrados de las dovelas se diseñaron para ser contempladas. La oportunidad de recuperar una arquitectura, de la que no hubo muchas muestras en nuestro entorno y, de las cuales, apenas quedan exigüos testimonios, justifica sobradamente la intervención.

Es necesario intentar encontrar la esencia perdida de una arquitectura casi extinguida para aproximarnos a su significado inicial. Nos faltaría para todo ello la “función”. Pero aunque el Embajador ya no viva en palacio, al menos podremos encontrarnos con la manera que tuvo de captar una porción del espacio exterior para anexionarlo a su nueva mansión (fig. 25). 

24



25

