

INTRODUCCIÓN



El objetivo del presente estudio es la redacción de una propuesta para elaborar el estudio cromático del centro histórico de Ontinyent.

La salvaguardia de los valores cromáticos de las arquitecturas de las ciudades históricas representa un aspecto de gran interés, tanto arquitectónico como espacial, en los procesos de recuperación urbanística de nuestros centros históricos. No cabe entender la recuperación arquitectónica de nuestras ciudades sin atender a las propias características estéticas de los edificios sobre los que se interviene, y desde este punto de vista, el color, en tanto que característica formal básica de los criterios estéticos que sustentan la operación compositiva arquitectónica, deviene en valor imprescindible.

El color constituye un todo inseparable con la arquitectura, a la que sirve y a la que caracteriza, ya que el proceso de creación arquitectónica no es algo abstracto, sino que se enmarca, necesariamente, en determinadas coordenadas estéticas y figurativas propias de la época en la cual se desarrolla el propio proceso de ideación. Así, el color forma parte del conjunto de valores formales propios de la Arquitectura, de forma que mediante el color se evidencian las características formales y

compositivas de la misma. Y desde este concepto previo, entendemos que la recuperación cromática de las edificaciones históricas es necesariamente parte constituyente de todo proceso de recuperación urbana, sin la cual la propia comprensión de las características formales de toda arquitectura resulta imposible.

Nos movemos en el campo de la rehabilitación de la propia escena urbana de la ciudad histórica, atendiendo preferentemente a las arquitecturas residenciales de pequeña escala, aquellas edificaciones que forman el entramado urbano propiamente dicho, y sin las cuales los procesos de rehabilitación de las edificaciones de gran escala, del tipo de catedrales, palacios o edificios singulares, creemos que resulta imposible.

No parece que desde la propia teoría de la recuperación urbana, pueda cuestionarse hoy en día la necesidad de proceder a una recuperación global de las ciudades, no limitando la misma a los edificios singulares de profundo valor histórico. Así, el control formal del proceso de rehabilitación arquitectónica, y más específicamente, el relativo al control cromático de la intervención, resulta básico para la preservación de la escena urbana tradicional, sin la cual creemos que hablar de conservación de la ciudad histórica resulta siempre insuficiente.

3

METODOLOGÍA DEL ESTUDIO CROMÁTICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE ONTINYENT

La metodología puesta en práctica para la redacción de este estudio consta de las fases y apartados que a continuación reseñamos:

2.1. INVESTIGACIÓN DE CAMPO.

Se ha desarrollado el estudio de las edificaciones actualmente existentes para desarrollar, a partir del reconocimiento de las mismas, la propuesta de intervención en el conjunto del centro histórico. Entendemos que existe una estrecha relación entre color y tipología arquitectónica, en tanto que la arquitectura es el fruto de los principios compositivos, constructivos y formales predominantes en el momento de su realización. Así, el conocimiento de los restos conservados, y el análisis tipológico de las edificaciones persistentes permite desarrollar estrategias globales basadas en principios históricos.

a.- Estudio tipológico de la edificación.

En este apartado se procede a la clasificación sistemática de las arquitecturas históricas de Ontinyent por criterios de tipología arquitectónica, en vistas a la definición de las características compositivas y cromáticas básicas de cada una de las mismas, así como de la elaboración de unos criterios de restitución cromática generalizables a cada una de las mismas.

a.1.- Plano de tipologías: Comprende la clasificación tipológica de las edificaciones que componen los ejes viarios más significativos del centro histórico de, definidas por mutuo acuerdo entre el Excmo. Ayuntamiento de Ontinyent y el equipo redactor, reflejando su adscripción a una de las tipologías descritas en el estudio.

b.- Trabajo de campo

En este apartado se desarrollará la toma de datos necesaria tanto para la formalización de la información gráfica, como de las hipótesis de proyecto, y estará compuesta por los siguientes apartados:

b.1.- Información fotográfica: Se procede al desarrollo de la información fotográfica necesaria para la correcta evaluación del estado actual de la edificación, tanto del tipo edilicio como del estado actual del cromatismo que presente en cada uno de los diversos elementos compositivos de la fachada.

b.2.- Toma de datos: Necesaria para el desarrollo de la documentación gráfica, tanto a nivel de croquis, apuntes, etc., conducente a la elaboración de los alzados de la edificación soporte de las posteriores propuestas cromáticas. Esta toma de datos se explicitará en alzados generales de los ejes viarios más significativos que, en una primera evaluación son los explícitamente señalados en el plano que se adjunta.

2.2. ESTRATIGRAFÍA CROMÁTICA.

Se llevan a cabo a partir de muestras obtenidas de los enlucidos y pinturas residuales de las fachadas. Estas muestras se analizan con Microscopio Mineralógico, para lo que se obtienen los datos necesarios sobre la composición mineralógica de las pinturas originales, base suficiente para establecer una hipótesis exacta sobre el estado cromático original de la construcción, lo que nos asegura en gran medida la fidelidad histórica necesaria para proceder a la elección del tono.

a.- Toma de muestras de color.

Se procede a la toma de muestras de enlucidos coloreados "in situ", así como de cualquier otra muestra cromática que se considere necesaria para establecer las hipótesis cromáticas. Estas muestras son analizadas en la Universidad Poli-

técnica de Valencia, siguiendo los siguientes parámetros: En las muestras que lo requieran se complementará el análisis por difracción de rayos X con microanálisis de rayos X por dispersión de energías, para determinación de elementos, en microscopio electrónico de barrido. Basándose en experiencias previas en la redacción de este tipo de estudio, está prevista la extracción de un número de muestras suficientes de las edificaciones del Centro Histórico.

b.- Plano de Muestras.

En el mismo vienen señaladas las edificaciones de las que se han extraído muestras de revoco de fachada para su posterior análisis estratigráfico. En el mismo se señalan asimismo, el número de muestras y notación de la misma, acompañándose con un listado de muestras explicativo de las características de las mismas.

2.3. ELABORACIÓN DE LA CARTA DE COLOR.

La base para la redacción de la Carta de Color General del Centro Histórico de Ontinyent la aporta el análisis arquitectónico de los edificios históricos y la toma y análisis de muestras de los enlucidos existentes en la edificación, revestimientos continuos y morteros coloreados.

El número de muestras a analizar está en relación con las diversas tipologías de edificación insertas en el casco histórico, y deben suponer un muestreo suficiente para la elaboración de una carta cromática general del mismo. En dicha carta se establecerá los colores base que son los caracterizadores de la arquitectura histórica. A partir de éstos se desarrollarán las especificaciones necesarias, tanto en cuanto a las tipologías singulares como en lo concerniente al desarrollo completo de alzados de calles y conjuntos más amplios, para su aplicación a los mismos.

La carta de color se realiza con los colores naturales, que se pintan directamente en la misma a base de pigmentos

minerales, y sin reproducción fotomecánica en vista a evitar las consiguientes distorsiones gráficas. El sistema de ordenación de la carta está fundamentado en el método Munsell de normativa cromática, con las notaciones respectivas en lo concerniente a: parámetros de tono, valor y saturación, e irá formalizada de tal manera que resulte un instrumento de uso corriente en la elaboración de la pruebas de campo necesarias para su aplicación en la edificación correspondiente.

2.4. APLICACIÓN DE LA CARTA DE COLOR:

La carta de color vendrá explicitada en con colores originales aplicados sobre la arquitectura histórica de algunos de los ámbitos del centro histórico de Ontinyent.

a.- Fichas tipológicas.

Se desarrollan conforme a los criterios anteriormente descritos, y son el instrumento de aplicación, junto con el plano de tipologías, de la carta de color general a cada una de las tipologías descritas. Llevan ejemplos de aplicación a edificaciones concretas pertenecientes a cada una de las tipologías, conforme a criterios extraídos de la documentación histórica. En la ficha se describen tanto las gamas cromáticas específicas aplicables a cada tipología arquitectónica concreta, como las combinaciones cromáticas aplicables a los diferentes elementos arquitectónicos que componen las fachadas, lo que garantiza la correcta armonización cromática del conjunto

b.- Representación coloreada de los diferentes ámbitos seleccionados.

Se desarrolla la aplicación del proyecto cromático en algunos de los ámbitos previamente definidos como ámbito de estudio, con la intención de ejemplificar la aplicación armónica de las gamas cromáticas obtenidas, y que se definen en la Carta Cromática General del Centro Histórico de Ontinyent.



Fig. 1 Vista de Ontinyent desde el río Clariano

APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA



2.1. BREVE SINOPSIS DE SU EVOLUCIÓN HISTÓRICA.

2.1.1. *Ontinyent y las ciudades históricas españolas en el siglo XIX*

En lo que respecta al estudio cromático del centro histórico de Ontinyent, los límites urbanos definidos para su desarrollo se circunscriben al espacio ocupado por la ciudad histórica, entendiendo como tal la comprendida cronológicamente desde sus inicios hasta finales del siglo XIX y incluso las dos primeras décadas del siglo XX.

Esto es así dado que la arquitectura sufre en torno a los años veinte y treinta del pasado siglo una transformación estilística y tecnológica de carácter fundamental que produce una fuerte cesura de los modos arquitectónicos históricos. Es en torno a estas décadas en que la arquitectura moderna empieza a divulgar e implantar sus principios formales asentados tanto en la asunción de los principios formales de las vanguardias artísticas como en la divulgación de las nuevas tecnologías constructivas y estructurales que conllevarán, en último término, una profunda transformación formal de la arquitectura y consigo del propio espacio urbano.

De hecho, en las ciudades españolas se producen durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, profundos procesos de transformación urbana ligados a las transformaciones sociales propias del fin del Antiguo Régimen y la llegada de la burguesía a las esferas del poder, en un proceso que no hará sino desarrollar la lógica social adscrita al nuevo capitalismo desarrollado por la Revolución Industrial.

Las ciudades serán sometidas a transformaciones radicales, tanto en lo que respecta a su estructura viaria y espacial, como a la propia concepción de la misma por la nueva clase dominante: la burguesía.

Para la nobleza, base y fundamento de la estructura social del Antiguo Régimen, la ciudad era el escenario en el que se escenificaba su poder, pero su propia base económica radicaba antes en la posesión de tierras y en el campo que en la propia renta generada por el organismo urbano en que residían. Propietarios, junto con la Iglesia, el otro gran terrateniente, de enormes superficies de suelo urbano, concebían las mismas como una posesión para el propio uso y disfrute, empleándolas en enormes edificaciones para su residencia que, en su mayor parte, conservaban la imagen y la estructura medieval propia de la fecha de su construcción. Pero

su aprovechamiento económico, la concepción de las mismas como una riqueza explotable, similar, si no más rentable que las posesiones agrícolas tradicionales, no eran concebidas, cuando no claramente rechazadas como impropias.

La nueva clase emergente, la burguesía, de origen mercantil y con una mentalidad capitalista más moderna –pese a la tendencia de asimilación con la nobleza y sus hábitos–, verá en la ciudad no tan solo un espacio de representación, sino una posibilidad de generación de rentas. Para su aprovechamiento se procederá a la transformación arquitectónica de un gran número de propiedades, reconstruyendo las pequeñas edificaciones menestrales medievales para adaptarlas a su uso como vivienda de alquiler, o incluso fragmentando los viejos casones señoriales, adaptando parte de los mismos para proceder a la explotación económica del enorme patrimonio nobiliario inmovilizado, tal como ocurrirá en el caso del Palau en un momento dado. La renta urbana viene a sustituir la vieja renta agraria en manos de una nueva clase dominante –la burguesía– que progresivamente desplaza a su precedente –la nobleza–.

Se inicia, esta vez sí, una época de profundas transformaciones urbanas y sociales, que actuando sobre la ciudad medieval, la cambiará radicalmente, llegando a la práctica sustitución integral de su viejo patrimonio arquitectónico. Así, podemos afirmar que si exceptuamos las edificaciones patrimoniales de mayores dimensiones y algunos edificios singulares, cabe decir que la mayor parte de la ciudad que ha llegado hasta nosotros tiene su origen en el siglo XIX:

El devenir de este proceso es diferente en cada ciudad, de acuerdo a las condiciones socioeconómicas que caracterizan la sociedad de cada núcleo urbano específico. Sin embargo es posible hablar de hitos históricos que caracterizan los procesos de modernización más allá de los avatares específicos de cada ciudad concreta.

Así, en el caso de las ciudades españolas, si bien esta serie de procesos de transformación social se habían ya iniciado con anterioridad, su repercusión sobre la forma urbana será relativa hasta el año 1836, en que la parcialmente frustrada Desamortización de Mendizábal liberará suelo para la realización de parte de las reformas burguesas que históricamente chocaban contra la estructura tradicional de la propiedad.

El Academicismo Arquitectónico.

Todo el proceso de reedificación llevado a cabo en la ciudad durante el siglo XIX, como resultado de los cambios sociales acaecidos y a la ascensión de la burguesía a ellos asociada, se desarrollará en íntima asociación con el proceso de implantación del Academicismo arquitectónico.

El inicio del proceso cabe datarlo en el siglo XVIII. Se trata de un proceso que, inicialmente ligado al cosmopolitismo de las élites ilustradas, encontrará su vía de expresión a través de la Academia de Bellas artes de San Carlos de Valencia, que se convertirá en impulsora y garante del academicismo arquitectónico y de la estética a él asociada. Y será precisamente la Academia la impulsora de un proceso de generalización del nuevo gusto estético, que lentamente sobrepasará los estrechos límites de los edificios singulares para generalizarse, generando una dinámica que alcanzará a la totalidad de las edificaciones de la ciudad.

El resultado es la creación de una nueva escena urbana, en la que las formas estéticas del clasicismo arquitectónico, y los sistemas compositivos asociados a las mismas, sustituirán las viejas fachadas medievales. Así, a partir del primer tercio del siglo las fachadas edificadas en la ciudad responderán al nuevo gusto estético, componiéndose en base a unos esquemas que diferencian

claramente entre el basamento, el cuerpo de edificación y el remate; es decir, la composición tripartita propia de la arquitectura clásica, que en lo posible, será aplicada a partir de este momento a la práctica totalidad de las nuevas edificaciones construidas en la ciudad, o en la reforma de las viejas fachadas tradicionales.

El proceso consiste siempre en la ordenación de los huecos dispersos en fachada, carentes de un orden rígido, propios de la arquitectura medieval. Se cierran huecos originales y se abren nuevos, en un proceso que busca adoptar los mismos al gusto por el orden y la simetría, al tiempo que se enfatiza la composición arquitectónica mediante el uso de los elementos ornamentales clasicistas (columnas, impostas, recercos, cornisas, almohadillados...), en un proceso que, a largo plazo, transformará radicalmente la escena urbana de la ciudad, y sobre el que posteriormente volveremos al analizar las características formales de las tipologías de la ciudad.

Las transformaciones urbanas

Todo este proceso de reconstrucción arquitectónica llevado a cabo en la ciudad histórica produce, en última instancia, una fuerte densificación de los recintos originales. De hecho, el procedimiento normal consistía en aprovechar las reducidas parcelas de las edificaciones “menestrales” medievales, reconstruyéndolas para adaptarlas a su uso como edificaciones de renta, y ampliando sus dos o tres alturas originales hasta alcanzar las seis o siete que resultan frecuentes hoy en día.

Todo este proceso se realiza sin introducir mejoras urbanísticas que palien el fuerte aumento de densidad poblacional padecido por unos barrios cuyas calles no aumentan en anchura, por lo que el aumento de alturas las convierte en sombrías y oscuras, produciéndose



Fig. 2 Casa de la Vila en el siglo XVIII (Vicent Tortosa, ca. 1850)

un lento y progresivo deterioro de las condiciones de habitabilidad de amplios sectores de la ciudad histórica. De hecho el proceso de reedificación se caracterizará por la reedificación de las zonas libres, el aumento de la altura media de la reedificación, la transformación de la edificación preexistente para su uso como vivienda de alquiler y la fuerte densificación de la ciudad intramuros.

El siglo XX

Esta ciudad "clasicista", urbanísticamente deudora de la ciudad de los siglos XV-XVIII y arquitectónicamente fruto de las tendencias estéticas academicistas del XIX, es la herencia que llega hasta los primeros años del siglo XX, y será sometida a un proceso de profunda degradación hasta la pérdida de su identidad formal y cromática original.

Finalmente una consideración al hilo del proceso de degradación de nuestros centros históricos. Lo cierto es que pese a este conjunto de reflexiones hemos heredado una ciudad histórica que ha perdido sus valores cromáticos a lo largo del último siglo. Esto ha sido así por dos motivos fundamentales: En primer lugar por la acromaticidad teórica del Movimiento Moderno y su mínimo respeto por los problemas de la ciudad histórica, que propugnaba la erradicación de las degradadas estructuras urbanas de los centros urbanos y su sustitución por immaculadas edificaciones acromáticas conceptualmente puras; en segundo lugar por la disponibilidad de materiales industriales que han roto la autarquía material de las ciudades hasta el siglo XIX y han supuesto la pérdida de las técnicas constructivas tradicionales, siendo de capital importancia la comprensión de que el color arquitectónico depende directamente de una serie de variables tales como la textura y porosidad de los materiales que cambia radicalmente entre materiales tradicionales y modernos.

2.1.2. Los ámbitos urbanos del análisis: La Vila, el Raval y el Poble Nou.

El ámbito de nuestro estudio es el correspondiente a los ámbitos urbanos de la Vila, el Raval y Poble Nou. Por todo ello a continuación analizaremos siquiera brevemente, dichos ámbitos, con el objetivo de determinar la lógica histórica de su estructura urbana y de las predominancias tipológicas que los caracterizan.

Cada uno de estos tres ámbitos es producto de una circunstancia histórica que justifica el desarrollo adoptado por el mismo, al tiempo que genera características urbanas y arquitectónicas que han de ser comprendidas y respetadas.

Así, **la Vila** se correspondería con el núcleo urbano original, caracterizado por su carácter defensivo y típicamente medieval, tanto en lo referente a la estructura viaria como tipológica. Por su parte **el Raval** se corresponde con la expansión urbana originada a partir de la colmatación del núcleo de la Vila, si bien a diferencia de otros núcleos habitados, la saturación del recinto original en el caso de Ontinyent será muy temprano. Además, las fuertes diferencias orográficas existentes entre ambos núcleos, y las dificultades de acceso al recinto amurallado de la Vila, conllevará la pronta sustitución de la ubicación de los edificios oficiales, que pasarán de estar ubicados en la Vila a su edificación definitiva en el Raval, al pie del recinto amurallado. Esto, junto con el traslado de la práctica totalidad de los servicios básicos, llevará a desplazar toda la actividad urbana y económica al Raval, relegando a la Vila al carácter de barrio secundario.

Finalmente con encontramos con el caso particular del **Poble Nou**. Construido a la vera de l'Ermiteta, y básicamente destinado a una población agrícola y jornalera, se constituye en una especie de arrabal del núcleo poblacional principal, constituido por la Vila y el Raval. Esta caracterización socioeconómica, junto con la existencia de una cierta distancia respecto al núcleo principal, constituirá, aún hoy, su principal señal de identidad.

Nos encontramos, por lo tanto, ante tres núcleos diferenciados, tanto por la evolución cronológica de cada uno de ellos, como por la fuerte diferenciación de sus tramas viarias, las tipologías arquitectónicas dominantes y, en última instancia, la propia caracterización formal y cromática de los espacios urbanos resultantes.

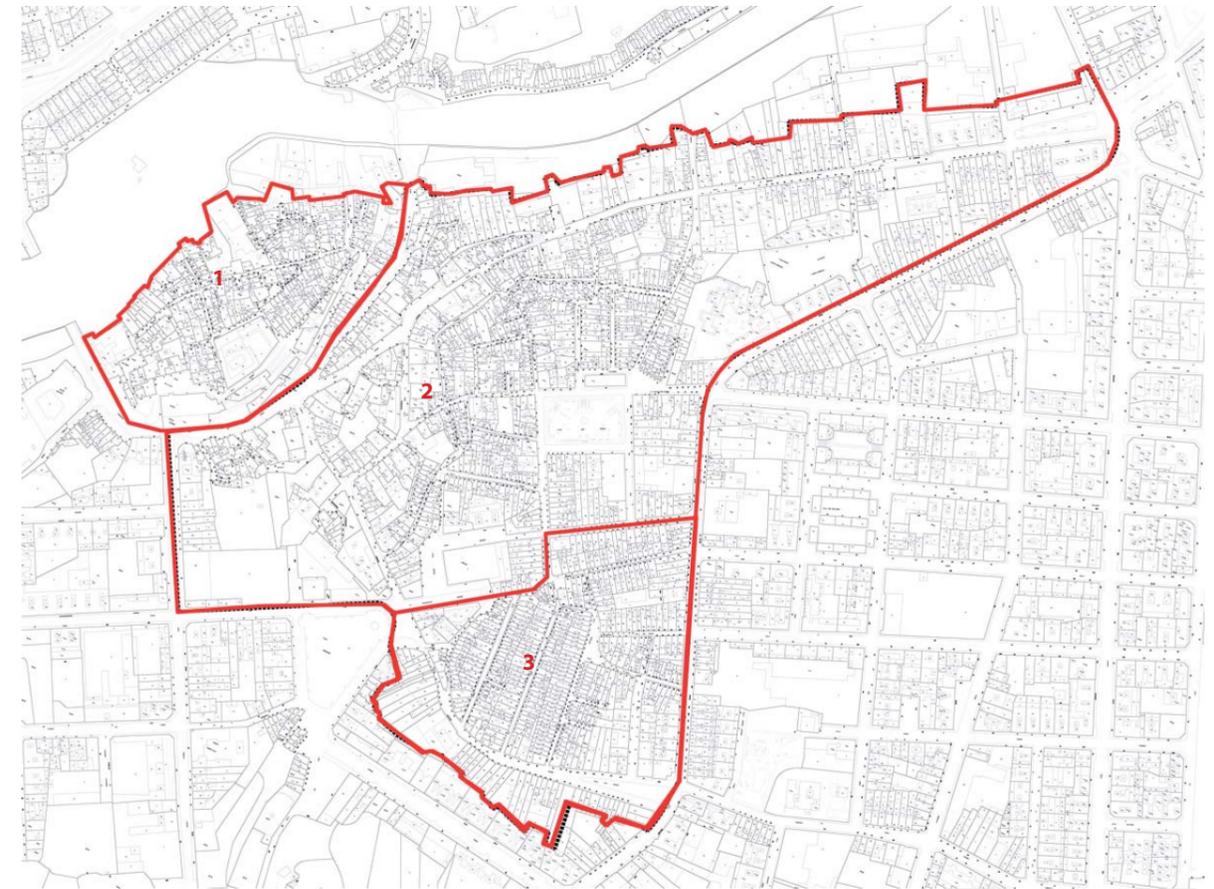


Fig. 3 Delimitación de los tres ámbitos de estudio:

1. La Vila
2. El Raval
3. El Poble Nou

2.2. EL NÚCLEO ORIGINAL: LA VILA.

El Barri de la Vila se corresponde con el núcleo original de la villa de Ontinyent. Situado sobre una loma que domina el entorno cercano, y rodeado por un lado por el río Clariano, y por otro por el antiguo Barranco del Almaig (hoy cubierto), constituía una posición fácilmente defendible en una tierra sometida a frecuentes escaramuzas bélicas. Nos encontramos, por lo tanto, ante una villa fortificada, rodeada de murallas, e inicialmente constreñida en los límites del recinto amurallado hoy casi totalmente desaparecido.



Fig. 4 La Vila de Ontinyent: Espacio original aproximado del recinto musulmán:
1. Recinto amurallado
2. Palau de la Vila: Antigua Alcazaba musulmana

Sobre la existencia de un asentamiento musulmán no cabe dudas, ya que resistió un largo sitio por parte del rey Jaume I, que duró desde el 8 de agosto al 29 de septiembre de 1245 hasta su conquista⁽¹⁾. Sin embargo, a día de hoy apenas quedan vestigios de dicho núcleo urbano. Tan solo el actual edificio conocido como Palau de la Vila (también conocido como Palacio de la Duquesa de Almodóvar), nos refiere a dicho periodo, ya que según los cronistas pudo tener su origen en el original Alcazar musulmán, o en la residencia del alcalde o gobernador de la villa musulmana.

“Se cree que formó parte de centro de poder de la Vila durante la época medieval, fundamentalmente en la etapa árabe, por la existencia de un viejo Alcázar, residencia del Gobernador, que podría coincidir con la localización del Palau, el cual se sitúa frente la Plaça de Sant Roc y apoyado sobre una puerta lateral (Puerta de Sant Roc), de acceso a la Vila en la actualidad y que pudo formar parte del sistema defensivo y de acceso al patio de armas”⁽²⁾

Al igual que el resto de ciudades musulmanas conquistadas, Ontinyent fue objeto de reparto entre los señores conquistadores que seguían al Rey Jaume I, y entre los edificios más significativos se encontraría dicho Palau de la Vila, que, como posteriormente veremos, fue parcialmente reservado por el rey para ser ocupado en sus visitas a la Villa.

La estructura del núcleo urbano actual no debe diferir excesivamente del núcleo desarrollado a partir de la conquista, proceso éste profundamente mediatizado por la escarpada orografía del terreno y el escaso suelo disponible intramuros.

Así, en lo relativo a las estructuras defensivas, hoy en día se ha perdido una parte fundamental de los elementos defensivos originales. De hecho, de los ac-



Fig. 5 El Portal de Sant Roc (ca. 1910)

cesos originales al recinto amurallado apenas queda vestigio alguno, si bien se conserva la descripción de Madoz, para quien el acceso se realizaría por «una sola puerta (para acceder a la Vila) llamada del Mirador, defendida por dos torres y a la cual se llegaba después de haber pasado tres líneas de murallas, según todavía se distingue»⁽³⁾. Dicha puerta bien pudo ser el denominado Portal del ángel, situado en la Pujada de la Bola, a medio camino entre el nivel superior de la Vila, y la actual Plaça Major.⁽⁴⁾

A esta puerta se le añadió posteriormente otro acceso al inicio del Carrer de la Trinitat, según consta en un privilegio expedido por el rey Jaume II en Barcelona «l'11 idus de juliol de 1319»⁽⁵⁾, en que se otorgaba licencia a los Jurats de la ciudad para abrir un nuevo portal en la muralla en dicho punto, lo que facilitaba sensiblemente la accesibilidad al recinto amurallado que ya por entonces debía haber desbordado las murallas en busca de un espacio que en la Villa original era extremadamente escaso.

Y finalmente, el último acceso disponible, era el denominado Portal de Sant Pere, que actualmente permite



Fig. 6 Restos de las estructuras defensivas originales recayentes al río Clariano

el acceso a la Vila por el punto más alto, directamente a la Plaça de Sant Roc, que bien pudo ser originalmente, no un acceso urbano, sino un acceso al recinto defensivo del Alcazar, directamente del exterior a su patio de armas. En todo caso, a dicho acceso se hace referencia en un pergamino firmado por el rey Jaume I el 22 de febrero de 1256 en Valencia, en el que se dice:

“Us donem llicència perquè pugueu obrir en el mur de la vila d’Ontinyent, precisament em aquell lloc de la ciutadella o castell que us parega, y podeu fer-hi una porta o entrada perquè es tinga per ella lliurament una entrada i eixida per al public de l’esmentada vila d’Ontinyent”⁽⁶⁾

Donde sí que se conservan restos de las defensas del recinto amurallado es en el lado recayente al río Clariano, en el que se aprecia, bajo las edificaciones actuales, y a modo de cimentación parte del basamento de lo que en otro tiempo debieron ser las murallas recayentes a este lado de la ciudad.

La estructura viaria y tipológica de la Vila de Ontinyent

La Vila de Ontinyent está estructurada a lo largo de un único eje longitudinal que la recorre en dirección este-oeste, desde su punto más alto en la *Plaça de Sant Roc*, hasta la parte más baja, donde debía estar situado uno de los tres accesos a la ciudad. En la actualidad este eje longitudinal recibe el nombre de *Carrer de la Trinitat*.

Este eje actúa a la manera de eje vertebrador interno de la ciudad, pero carecía de ligación estructural con los accesos y *pujades* al recinto amurallado⁽⁷⁾. Se genera de esta manera un entramado edificado carente de espacios públicos significativos, caracterizado por una fuerte colmatación y que, debido a los fuertes condicionantes orográficos, produce un viario quebrado en el que abundan los *atzucats* y los recodos, y en el que incluso el eje principal conformado por el *Carrer de la Trinitat*, carece de visuales longitudinales más allá de un pequeño trecho.

Si a esto le unimos el hecho de que tan solo la parte inmediatamente contigua al Palau de la Vila se caracteriza por una cierta planitud, mientras que los dos tercios inferiores se caracterizan por una fuerte pendiente, nos encontramos con que tampoco es posible desarrollar planos de fachada uniformizados por la continuidad de los aleros, sino que estos se fragmentan cada pocos metros, al tiempo que la irregularidad de las alineaciones de la fachada refuerzan este efecto de fragmentariedad de los planos que definen los estrechos viarios.

Por otro lado, la distribución de las tipologías arquitectónicas en esta superficie del recinto amurallado dista mucho de poder ser considerada uniforme. Por el contrario, se produce una fuerte gradación entre la parte alta de la ciudad, donde se implanta la mayoría de los edificios que pueden ser considerados nobiliarios (ca-

racterística esta perceptible hoy en día en grados muy diversos), que se ubican lo más cercano posible a los símbolos del poder (Palau de la Vila e Iglesia de Santa María, y la parte inferior, mayoritariamente poblada por edificios artesanales muy modestos, de apenas dos plantas y que van haciéndose mayoritarios de forma progresiva conforme nos acercamos a la parte inferior del carrer de la Trinitat en lo que inicialmente era el Barranc del Almeig.

“El patrimonio edificado, hoy existente, responde por una parte a cánones lingüísticos propios del s.XVIII y XIX de fácil identificación, adscribibles a los conceptos de casa señorial o burguesa y, por otra parte, a los modos compositivos, espontáneos e intemporales, propios de las viviendas populares que ocupan la mayor parte del conjunto...”

...Las edificaciones del primer grupo, se sitúan generalmente en los lugares altos de la Vila, próximos al Palau y a Sta. María. Su ocupación en planta es muy superior a la media y su altura, de planta baja, una o dos plantas de pisos y terrat, dentro de los parámetros tipológicos, señorial o burgués semejantes a los homólogos del Raval pero más condicionados por las preexistencias en que se asentaron...

...el segundo grupo de edificación popular está caracterizado por el maclado de sus intrincadas parcelas y niveles, con el resultado de una variada imagen, cuya complejidad adquiere una definición unitaria mediante el tratamiento homogéneo del lenguaje y de los acabados. Domina el macizo sobre el vano, escasean los vuelos, se continúan los lienzos revocados y encalados, sin ornamentación, mientras las cornisas y los aleros varían con los desniveles”⁽⁸⁾

En ambos casos, nos encontramos ante edificios estilísticamente pertenecientes bien a los criterios medievales bien a la arquitectura propia de clasicismo decimonónico. Así, no es infrecuente encontrar fachadas carentes de todo criterio compositivo clasicista, en las que la distribución de huecos en las mismas responde a criterios funcionales internos, y no aparece ningún criterio de ordenación clasicista de los mismos.

Por otra parte, en aquellos caso en los que es posible hablar del uso de esquemas formales de carácter clasicista, podemos decir que tan solo en algunos casos contados es posible hablar de un desarrollo claro de los mismo,s, ya que en la mayoría de los casos, nos encontramos ante simplificaciones extremas en las que desaparece gran parte de los criterios compositivos, hasta el extremo de que ni siquiera es posible determinar la existencia de alineaciones de los huecos o del uso de cornisas simplificadas.

En todo caso es imposible encontrar en el núcleo de la Vila ninguna referencia estilística al eclecticismo que se desarrolla en el Raval a partir del siglo XIX. De forma que este espacio urbano mantendrá las características formales que lo caracterizaba, y que se asienta sobre la íntima relación existente entre la estructura topográfica original, y la estructura arquitectónica menestral de la mayor parte de sus edificios.

Los espacios de transición: La plaça Major y la plaza de Baix.

Mención aparte merecen los espacios perimetrales recayentes a lo que originalmente era el Barranc del Almeig, que ya muy temprano fue cubierto y en el que se asentaron los dos principales espacios públicos de la Vila original: La *Plaça Major* y la *Plaça de Baix*.

Ya en fecha muy temprana se cubrieron dichos espacios para facilitar una continuidad espacial entre la Vila original y las cada vez más numerosas edificaciones de lo que se conocería como Raval. Dicha cubrición respondería a un acuerdo municipal de fecha 8 de octubre de 1531, iniciándose de manera casi inmediata un traslado progresivo de los servicios centrales de la ciudad a los nuevos espacios, de forma que la totalidad de los servicios municipales e instituciones, tales como notarios justicia y ayuntamiento, se asentarían en fechas muy tempranas en estos nuevos espacios públicos.

“Reprenent el fil respecte al creixement del Raval en detriment de la Vila podem aportar noves dades que confirmen aquesta tendència. Ens referim al progressiu trasllat d'establiments públics que es dedicaven a la venda de béns de consum. L'única excepció en aquest transferiment de tendes a la periferia foren les taules de sacrifici d'animals perquè, en ser propietats o serveis subjectes al pagament de censos emfitèutics, dependien del permís reial per mudar la seua ubicació”⁽⁸⁾

El edificio más significativo construido en el marco de este proceso de traslado físico de la mayoría de las instituciones públicas de la ciudad será el ayuntamiento o Casa de la Vila.

No existe constancia física del emplazamiento original de la principal institución municipal, no obstante lo cual existe una tradición ha venido estableciendo la localización de la casa de la Vila original en la denominada “pladeta del Pinyó”⁽⁹⁾. A partir de dicho emplazamiento original, ubicado en el núcleo original fortificado, y dado el fuerte desarrollo del Raval, que en fechas muy tempranas superó poblacionalmente a la Vila, se decidiría su traslado a la explanada existente al pie de la Vila tras la cubrición de la escorrentía del barranco original: La actual Plaça Major.

Su construcción está fechada en el año 1765, adosada al fuerte desnivel del recinto amurallado, por lo que se trata de un edificio de una sola crujía de profundidad, y desarrollada en planta baja más dos alturas. Formalmente, se trata de un edificio típico del siglo XVIII, respondiendo plenamente a las características formales de las casonas señoriales de la época. Su imagen a la mitad del siglo XIX es conocida dado que fue reproducida por Vicent Tortosa en torno (ver Fig.2).

Sobre dicho edificio se desarrollarían muy diversas intervenciones a lo largo del tiempo, que progresivamente deteriorarían su imagen original. Así, las fotografías de la primera mitad del siglo XX reflejan el cegado de las arcadas inferiores correspondientes al Almudín, al tiempo que se mantiene formalmente la estructura de balcones de la primera planta, aunque habiéndose perdido la estructura ornamental barroca que fue sustituida por una sencilla estructura academicista con recercos pintados.

Finalmente, en el año 1947 se produciría la última reforma que daría como resultado la moderna fisonomía del edificio consistorial. En esta última reforma se eliminarían los escudos que flanqueaban la puerta principal, y se eliminaría el voladizo que sería sustituido por una



Fig. 8 Plaza Ayuntamiento - Años 50

balaustrada clasicista que unificaba formalmente la fachada del Ayuntamiento con la contigua "llongeta del Mustaçaf", que ya con anterioridad había sido profundamente reformada en clave academicista.

En cuanto al segundo espacio generado por la cubrición del barranco que circundaba la Vila por el lado opuesto al recorrido del río Clariano, se trataría de la actualmente denominada Plaça de Baix o Plaça Nova. Al igual que la Plaça Major se encuentra sobre el barranco original y asentada sobre la denominada "barbacana", galería que la recorre a todo lo largo y que sirve de drenaje para las aguas de escorrentía originales.

Tiene su origen en la Plaça Major, accediendo al extremo superior de la plaza a través de una doble arcada,



Fig. 9 Plaça Major y Casa de la Vila. Estado actual



Fig. 10 Imagen de la Plaça Major en la que se aprecia, al fondo, la doble arcada de acceso a la Plaça de baix o Plaça Nova



Fig. 11 Plaça de Baix: Años 30

desde la cual la plaza se desarrolla en pendiente descendente hasta las orillas del río Clariano.

Formalmente, las edificaciones que la conforman, desarrolladas al igual que la Casa de la Vila, adosadas sobre el lienzo amurallado original de la Vila, en el estrecho espacio residual que quedaba entre el mismo y el barranco original, se alejan de la predominancia tipológica menestral propia de las edificaciones de la Vila, para caracterizarse por responder más claramente a los criterios academicistas decimonónicos, en los que los elementos ornamentales clásicos tales como ménsulas, pilastras, cornisas, etc., generan unas fachadas más ordenadas y formalmente más complejas que en el estudio tipológico adscribiremos a la categoría de *edificaciones vecinales clásicas*.

2.3. LA EXTENSIÓN URBANA: EL RAVAL

Las noticias históricas sobre la extensión del núcleo edificado original (la Vila), a través de la edificación extramuros más allá del barranco del Almeig (el Raval) son muy tempranas. De hecho, la primera noticia relativa a la expansión del espacio habitado más allá del núcleo fortificado original es la ya mencionada apertura de un nuevo portal en la muralla permitida por privilegio real el año 1319 en la calle de la Trinitat, contigua a la denominada "Torre dels Banys" y que estaría situada en los actuales nºs 4 y 6 de la citada calle. (ver nota 5).

Esto no haría sino reflejar las necesidades surgidas de la nueva realidad urbana, en la que la Vila iría perdiendo progresivamente peso respecto al Raval, tanto en lo relativo a la importancia demográfica, como en la presencia de servicios públicos y privados, tal como empezamos a describir en el capítulo anterior. Así, A. Bernabeu, analiza el progresivo crecimiento del raval tomando como base de análisis la apertura de

nuevos servicios básicos para la población tales como los hornos ⁽¹⁰⁾. El análisis de dichos datos, sujetos a cobro de derechos por parte de la Monarquía, queda reflejado en las series documentales del "Mestre Racional", y evidencian claramente el progresivo crecimiento demográfico y el dinamismo económico del Raval, así como el progresivo desplazamiento del Raval, cada vez más desprovisto de servicios y de instituciones municipales, al papel de zona estrictamente residencial.

Este proceso de incremento poblacional fue progresivo e imparable, con la única excepción del estancamiento sufrido en el siglo XVI debido a una epidemia de peste, que conllevaría el deceso de un 20% de la población de la ciudad. Pero hecha salvedad de este estancamiento puntual, resulta posible seguir el proceso de expansión de la ciudad en el Raval a través del análisis de los sucesivos padrones municipales desarrollado por A. Bernabeu.

Así, teniendo como centro la ya mencionada Plaça Major (centro administrativo municipal) al pie de la Vila, y utilizando como ejes básicos de expansión las vías de acceso a la ciudad (actuales Maians y San Jaime) irían progresivamente apareciendo en el padrón las calles del moderno Raval de Ontinyent.

"La relació de vies urbanes continguda en el padró de soldats de 1602 demostra que el raval ontinyentí s'havia expandit des de la Vila en direcció llevant, per les immediacions del riu, cap al convent dels franciscans observants (actual església de Sant Francesc), fins arribar a proa del Denme: portal del riu, plaça Nova, (de Baix) Clot, Morales, Abaixadors (que rea la costurera de les botigues del carrer Major, desapareguda per la reforma urbanística realitzada a finals del anys quarante del pasta segle XX) i carrer cap del raval (actual Maians)."

"El creixement d'ela població en época alt-medieval havia superat les barreres dels murs i havia colonitzat les immediacions del nucli primigeni: plaça Major, Magdalena,

Ravalet, Regall, Carril (vorjenat l'ermiteta de la "Sanch del Senyor Jhesucrist", on posteriorment s'establiria el convent de les monges Carmelitas) i pel curs del barranc s'estenia per Peres, Font del Balle, Sant Jaume. Com a data mínima, a finals del segle XVI estaven consolidades totes les vies urbanes adjacents al carrer Pallarés (Tomàs Valls): Amunt, Enmig, Teixidors, Nou, Font de Brita o de Sant Miquel

També constatem la presència en la trama urbana ontinyentina de carrers que vencien l'alt desnivell existent entre el cap del Raval i l'altet de Sant Joan, on tenia l'orde dominicana el seu monestir. Ens referim als carrers d'Heres, de l'Hort de Sant Joan, Cantalar de Caldés (de Sant Carles), Sant Vicent; Santa Llúcia amb 11 cases declarades apareixia en 1633"⁽¹¹⁾

Los límites descritos por el autor, que reflejarían el viario ya asentado del Raval de Ontinyent a finales del siglo XVII serían aproximadamente los siguientes:



Fig 13. Límites aproximados del desarrollo del Raval de Ontinyent a finales del S.XVII según A. Bernabeu

El Raval estaba fortificado. Existía una serie de portales que lo aislaban en caso de necesidad: El Acta de diciembre de 1648, producto de la revisión de la trama defensiva puesta en marcha con ocasión de la peste de los años 1647-48 dice lo siguiente:

"E oida dita proposició fonch determinat que en respecte dels portals del Cap del Raval (de Sant Francesc) y de

sent Juan que n.os obriguem... Y que en los portals del Roi, de Sant Jaume y de les Monjes se posen guardes, les quals se hajan de posar per los señors Justicia y jurats, y que en respecte del portal de Morera (Morereta) o portell que per ara ni per ningun temp se obra" (p.42)

El límite de este proceso de expansión se encontraba en lo que ahora es la plaza de santo Domingo. En dicho lugar

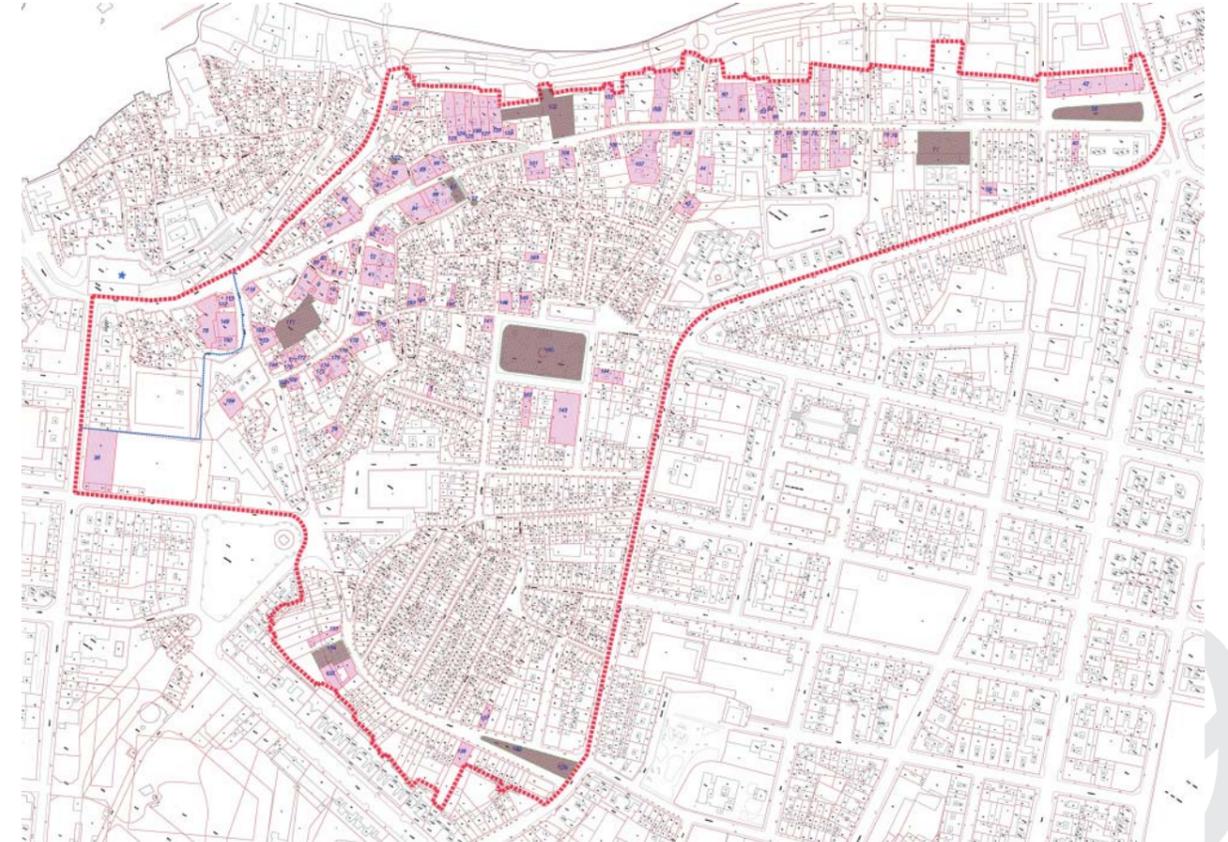


Fig. 14 Catálogo de edificios protegidos según el "PRI Centre Historic (Raval-Poble Nou)"

se encontraba el Monasterio de Sant Joan y Sant Vicent, más conocido como Convento de Santo Domingo. Dicho edificio, erigido a principios del siglo XVI, condicionaría el desarrollo urbano de toda esta zona hasta la desamortización de Mendizábal, fecha a partir de la cual se produciría un nuevo proceso de expansión ligado, en esta ocasión, a la aparición de un nuevo núcleo poblacional en torno a Ermiteta, en lo que será la aparición del Poble Nou. Este nuevo núcleo se extendería progresivamente, en un proceso parcialmente ligado a operaciones inmobiliarias ligadas a la Iglesia, hasta que con la desaparición del convento de Santo Domingo, que se encontraba inculstrado entre los dos núcleos poblacionales, permitiría su fusión con el Raval en un proceso que analizaremos más profundamente con posterioridad.

El Raval y la implantación del academicismo clasicista

Una simple mirada al plano de edificios protegidos del "PRI Centre Historic (Raval-Poble Nou)", evidencia la importancia del patrimoni arquitectónico del raval, así como la existencia de ejes viarios en los que se agrupaban los edificios residenciales de mayor calidad arquitectónica, es decir, aquellos pertenecientes a la nobleza y a la burguesía más acaudalada.

En efecto, como ya se ha mencionado, en fechas muy tempranas se producirá un desplazamiento institucional y de servicios de la Vila al Raval, en busca de un suelo menos congestionado, una orografía más cómoda y una mayor calidad de vida ligada a la existencia de más servicios y de mayor calidad. Como consecuencia de todo esto cabe decir que, con contadas excepciones, tales como el Palacio de la Duquesa de Almodovar, o el edificio señorial sito en el nº64 del carrer de la Trinitat, la gran mayoría de los edificios de mayor calidad arquitectónica de Ontinyent se asentarán en el Raval, y dentro de éste, en los principales ejes viarios: Calles Mayans, Tomás Valls y San Jaime.

En el plano anterior se aprecia claramente la agrupación de edificios protegidos en los viarios descritos; edificios que agrupan la mayor parte de la edificación que se corresponde con los edificios de mayor calidad arquitectónica, mayoritariamente pertenecientes a las edificaciones burguesas y nobiliarias erigidas en el siglo XIX o transformadas a partir de edificios anteriores preexistentes.



Fig. 15 Subzonas de predominancia tipológica en el Barrio del raval
1. Predominancia tipológica señorial y vecinal
2. Predominancia tipológica artesanal o menestral

Con esto se conforma la existencia de dos subzonas en el barrio del Raval, en función de la presencia mayoritaria de edificios pertenecientes a las tipologías anteriormente descritas, frente a aquellas otras zonas en las que por el contrario, la predominancia arquitectónica se corresponde, al igual que en la Vila, con edificios menestrales más modestos.

En el caso de los edificios englobados en la subzona 2, de predominancia tipológica artesanal o menestral, las características de la edificación responden, en líneas

generales, a los mismos principios formales que los vigentes en el caso de las artesanales de la Vila, si bien, se caracterizan por una mayor dimensión y regularidad, fruto de la mayor homogeneidad topográfica que caracteriza esta zona. No obstante, incluso podemos encontrar calles de fuerte pendientes, (p.e. la calle Denme), que tan solo se diferencia de sus equivalentes en el Raval por la mayor homogeneidad en la alineación y el mayor ancho del viario, mientras que los edificios son formalmente extremadamente similares.

El carrer Major

El eje viario de mayor importancia, el que recorre el Raval en dirección este-oeste y que aglutina el mayor porcentaje de edificios protegidos y arquitectónicamente valiosos es, lógicamente, el Carrer Major (actualmente calle Mayans). Sin embargo, en su fisonomía actual, el principal eje viario de la ciudad presenta profundas diferencias respecto a su trazado original, especialmente en su tramo inicial, desde su entronque con la plaza Mayor hasta lo que se conoció como plaza de Latonda, desaparecida en una serie de operaciones de reforma urbana efectuadas a lo largo del siglo pasado.

Si analizamos la estructura viaria original, vemos que en el entronque entre la Plaça Mayor y la calle Mayans, existía un notable estrechamiento. De hecho, el eje viario carecía de la actual amplitud, y haría referencia mucho más directa a lo que sería el espacio urbano medieval, mucho más estrecho e irregular, y que se caracterizaba por la existencia de numerosos estrechamientos y ensanchamientos consecutivos, formados por manzanas muy irregulares que respondían, en último término, a las propias irregularidades topográficas del terreno.

Entre los edificios más significativos de este espacio urbano habría que destacar algunos tan significativos como los siguientes:



Fig. 16 Acceso a la calle Mayor desde la plaza del Ayuntamiento - Años 50

Casa de Llorens. (c. Gomis nº3)
(Ficha nº60 del Catálogo de edificios protegidos)

Edificio de carácter señorial que pese a haber sido reformado el año 1947 mantiene su estructura formal de carácter academicista, con empleo de la simetría en fachada y manteniendo los escudos nobiliarios. Desde nuestro punto de análisis interesa muy especialmente el tratamiento cromático de la fachada, caracterizado por el empleo de revoco coloreado azul y tratamiento diferenciado de los elementos ornamentales para evidenciar la estructura compositiva de la fachada.

Casa del Marqués de Montemira. (c. Mayans nº24)
(Ficha nº94 del Catálogo de edificios protegidos)

Edificio de carácter señorial con origen en el siglo XVIII que al igual que la mayoría de los edificios señoriales de este ámbito fue profundamente transformado en clave clasicista que sustituye los aleros originales de madera por entablamento de remate, y regulariza los huecos mediante el empleo de recercos clásicos

Casa del Barón de Santa Bárbara (c. Mayans nº26)
(Ficha nº96 del Catálogo de edificios protegidos)

Edificio contiguo al anterior que, a diferencia de la gran mayoría de los edificios señoriales de Ontinyent, mantiene casi inalterada su morfología original. Por ello responde formalmente a los criterios estilísticos del siglo XVII: grandes ventanales abocinados, en la planta noble y pequeñas ventanas en el terrat; Portalón de acceso jerarquizado mediante el uso de sillería de piedra y escudo nobiliario; y alero de remate de madera con fuerte vuelo sobre la fachada. Destaca por el empleo de la policromía en fachada para simular los elementos ornamentales.



Fig. n18 Casa del Marqués de Montemira. (c. Mayans nº24)

Casa de viviendas (c. Mayans nº28)
(Ficha nº97 del Catálogo de edificios protegidos)

Contiguo al anterior, y de origen cronológicamente similar representa un perfecto ejemplo de edificio señorial clasicista del siglo XVIII formalmente reconvertido al Academicismo clasicista decimonónico. Destaca por el



Fig. 17 Casa de Llorens. (c. Gomis nº3)



Fig. n19 Casa del Barón de Santa Bárbara (c. Mayans nº26)

completo empleo que realiza de los criterios clasicistas, con el uso de la composición tripartita en altura: zócalo, cuerpo principal y ático de remate. Además emplea el repertorio clasicista de los órdenes arquitectónicos de forma plenamente consciente, usando columnas gigantes para componer las dos plantas principales y completo entablamento de remate absorbiendo los óculos de la cornisa superior, rematado por cornisa de fuerte vuelo.



Fig. n20 Casa de viviendas (c. Mayans nº28)

También en este eje viario se localizan la mayor parte de los edificios pertenecientes a las principales corrientes estilísticas del siglo XIX, tales como el Eclecticismo y el Modernismo. Si bien estas corrientes estilísticas no representan un porcentaje especialmente significativo en el caso de Ontinyent, sí que es posible afirmar que en todo caso u presencia, siquiera puntual, representa un claro factor diferenciador del carácter visual de este eje viario respecto al resto.



Fig. n21 Fábrica Paduana (pza. de la Concepción 18-26)

Esto es especialmente significativo en el entorno del edificio de Casino Unión Liberal (c. Maians nº21); en el ámbito resultante de la intervención urbanística desarrollada en el siglo XX y que supuso la supresión de la plaza de Latonda y ensanchamiento puntual del actual carrer Mayans. Sin embargo, si exceptuamos este caso puntual, la presencia de edificios eclécticos, modernistas y casticistas, resulta puntual y en ningún momento lleva a representar una característica formal y visual de una zona urbana concre-

ta, quedando limitada su representatividad a edificios singulares aislados.

Además, a diferencia de otros núcleos urbanos, tampoco resulta posible hablar de una predominancia estilística clara de una de las corrientes antes citadas, o de la existencia de un Modernismo, un Eclecticismo o un Casticismo Singular de Ontinyent. Dicho en otros términos, ninguna de las corrientes que caracterizan cada uno de dichos estilos en la arquitectura española predomina so-



24

Fig. 22 Casa de viviendas. (c. Mayans)



Fig. 23 Casa de viviendas. (c. Mayans nº12)

bre el resto de una manera clara en el caso de Ontinyent. Nos encontramos con edificios aislados, formalmente singulares, sin que podamos atribuir a un grupo de ellos suficientes analogías formales como para poder determinar una carta cromática específica para estas corrientes.

Sobre este aspecto volveremos en mayor profundidad cuando analizamos la estructura tipológica de la ciudad y las características cromáticas de cada una de las tipologías descritas.



Fig. 24 Casino Unión-Liberal (c. Mayans nº21)

Las zonas populares del Raval: Los barrios altos y el entorno de la plaza de y el Baix

Como vimos anteriormente, el eje del carrer Mayans atraviesa longitudinalmente el Raval, caracterizándola mediante la integración de los principales edificios de la ciudad histórica. No obstante los centros históricos de nuestras ciudades se caracterizan por la heterogeneidad tipológica, de manera que edificios señoriales de



Fig. 25 Calle Mayans. Edificios señoriales de grandes dimensiones: Casas del baron de santa Bárbara (nº26) y casa del Marqués de Montemira (nº24)

25



26 Fig. 26 Calle Mayans. Edificios artesanal (nº22) contiguo a los edificios señoriales anteriores



Fig. 27 Calle Mayans. Edificios vecinales clasicistas y eclécticos erigidos sobre las parcelas medievales originales

considerables dimensiones conviven con edificios más modestos, construidos sobre las tradicionales parcelas medievales, y que formalmente se caracterizan por una muy reducida riqueza ornamental.

De esta manera, en la propia calle Mayans nos encontraremos con una fuerte superposición de edificios diversos, que generan una imagen más abigarrada y fragmentada que lo que cabría esperar de espacios urbanos caracterizados por edificios de considerables dimensiones y uniformes desde el punto de vista tipológico. En este tipo de espacios la sensación de unidad formal se debe más a la continuidad del lienzo de fachada y de los aleros y cornisas que a la propia unidad tipológica.



Fig. 28 Calle Mayans. Edificios eclécticos plenos y casticistas erigidos sobre las parcelas medievales originales

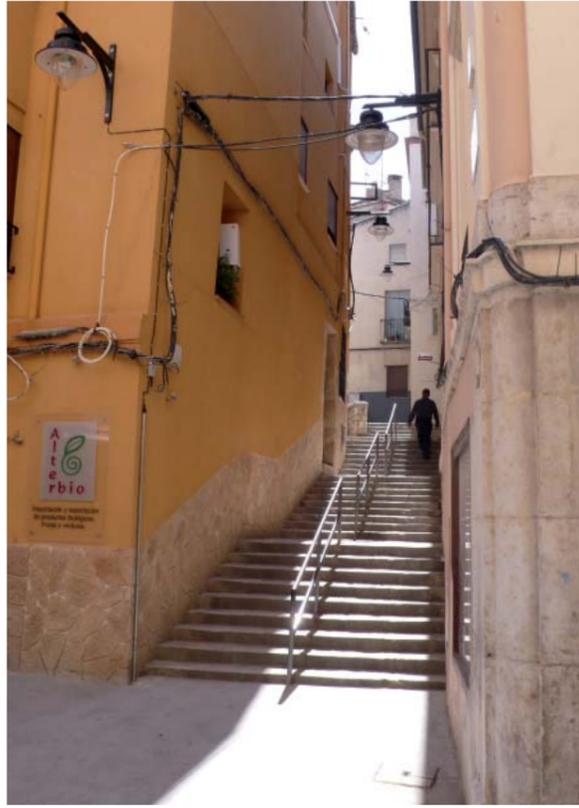
Caso muy distinto es el que se nos ofrece en el caso de los barrios más modestos, en los que al no existir edificios señoriales de grandes dimensiones, la propia fragmentación del parcelario, independientemente de la caracterización formal de los edificios que lo conforman, genera sensación de unidad a través de la uniformidad dimensional de las fachadas.

Finalmente reseñar que en el caso de la calle Mayans, principal asentamiento de los edificios erigidos a finales del siglo XIX y principios del XX es frecuente encontrar edificios pertenecientes a una tipología singular: los edificios Eclécticos, Modernistas y castiistas construidos sobre las estrechas parcelas medievales, en las que el programa formal se constriñe en fachadas de apenas 5-6 metros de ancho, en las que con tan solo un hueco se resuelve composiciones formalmente complejas, pero que en el fondo remiten a la tradicional tipología artesanal.

En el caso del Raval debemos, además, hablar de la existencia de ámbitos tipológicamente muy diferenciados respecto al eje viario principal, en los que la predominancia tipológica genera imágenes urbanas muy diversas a la descrita hasta este momento para la calle Mayans. Nos estamos refiriendo a los barrios menestrales ubicados en fuerte pendiente entre la calle Mayans y la plaza de Santo Domingo, y los situados en pendiente descendente entre dicha calle y el río Clariano.

En el primer caso nos encontramos con un conjunto de calles que ascienden, en ocasiones con fuerte pendiente, entre el carrer Mayans y el espacio ocupado, en un alto, por el convento de santo Domingo. Este conjunto es el formado por las calles Denme, Santa Lucí, Sant Carles, Santa Rosa, Sant Vicent, Teixidors, la parte superior de Tomás Valls, Loza, del Medioy Amunt, cuya propia denominación refleja el carácter topográficamente ascendente del barrio.

Nos encontramos ante un sector urbano de clara predominancia tipológica artesanal, en el que dominan estadísticamente los edificios de reducidas dimensiones y una fuerte sencillez formal. De hecho, la similitud con los edificios del Raval es significativa, caracterizándose el entorno urbano por una mayor regularidad de los planos de fachada y por una mayor anchura del viario, si bien a nivel tipológico los edificios son extremadamente similares.



28 Fig. 29 Calle Mayans. Escalera de acceso a la calle de sant Vicent



Fig. 30 Placeta de Ecurá. Edificio artesanal



Fig. 31 Calle de Tomás Valls

En el caso del entorno de la *Plaza de Baix*, ya nos hemos referido anteriormente a sus orígenes en el proceso de cubrición del Barranco del Almeig. Se trataría, por tanto, de un espacio de "sutura" entre la Vila original y el Raval, que por la función asignada de mercado urbano adquiriría una fuerte significación en la vida de la ciudad.

También hemos hecho referencia a sus edificios de escasa profundidad, constreñidos entre el curso del Almeig y las fortificaciones inferiores de la Vila, lo que representa una característica propia que tan solo se repite en el caso de la Plaça Major, que tiene un origen similar.

Desde el punto de vista tipológico se trata de una forma que carece de uniformidad, y existen claras diferencias entre los edificios de la plaça de Baix propiamente dicha, los edificios de la zona de la calle Escalinata y los de la calle Morales.

Los edificios de la plaça de baix son mayoritariamente artesanales, formalmente muy sencillos y carentes de complejidad ornamental. Sin embargo, conforme nos acercamos a su zona inferior, recayente al río Clariano aparecen edificios de uso vecinal, más elaborados, siempre dentro de la simplicidad.

Los edificios de la Escalinata son claramente artesanales, extremadamente sencillo mantiene una caracterización formal casi totalmente análoga a los edificios artesanales de la Vila. De hecho, en algunos casos ni tan siquiera se ha producido la "modernización clasicista", encontrándonos ante edificios que aún conservan alero de madera y carecen de todo criterio de composición clasicista.

Finalmente la calle Morales representa un caso singular. Funcionado a modo de trasera de la calle Mayans en una de sus fachadas, en el caso contrario nos encontramos ante edificios vecinales, tanto formalmente clasicistas como eclécticos tempranos, mucho

más elaborados. Se trata de edificios que recaen en su fachada trasera al río Clariano, por lo que gozan de la posibilidad de ampliarse por su parte trasera mediante huertos, al tiempo que por su cercanía a la calle Mayans parece derivar en un asentamiento más burgués que los dos anteriores.



Fig. 32 Pza de Baix: Zona superior de predominancia artesanal



30 Fig. 33 Pza de Baix: Zona inferior com presencia mezclada de tipologies artesanales y vecinales



Fig. 34 Calle Escalinata: Zona de predominancia artesanal obrador



Fig. 35 Calle Morales: Zona residencia de predominancia tipológica vecinal clásica y ecléctica

2.4. UN BARRIO MENESTRAL: EL POBLE NOU.

La Ermiteta: Un edificio singular como polo del desarrollo del Poble Nou

El tercer núcleo poblacional y más reciente cronológicamente de los que constituye el centro histórico de Ontinyent es el del Poble Nou. Puede decirse que este nuevo espacio urbano tiene un origen totalmente independiente de los dos anteriores, y si el Raval se genera como expansión lógica de una Vila colmatada y constreñida por el círculo de murallas que le dio origen, el Poble Nou tiene su origen en un núcleo poblacional periférico, que surge a modo de asentamiento menestral ya en fecha tan tardía como es el siglo XVIII.

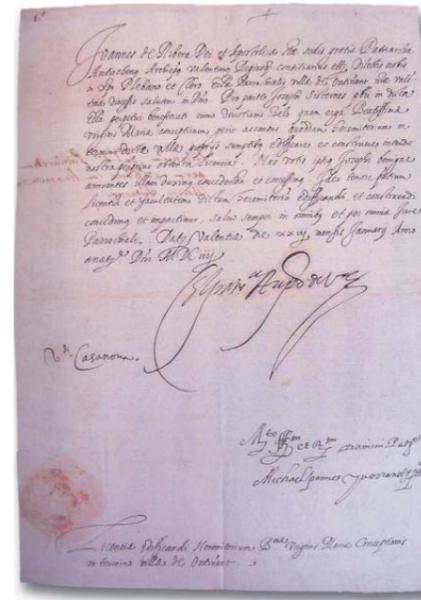


Fig. 36: Autorización del Patriarca Ribera para la construcción de l'Ermiteta, fechada el 23 de enero de 1604

El edificio que tradicionalmente se ha considerado foco de desarrollo del Poble Nou es la Ermiteta. De hecho, la tradición marca su origen en la fundación por parte de *Mossen Joseph Sisternes*, al tiempo que se conserva la autorización para su construcción por parte del Patriarca Juan de Ribera, que la concedió mediante carta fechada el 23 de enero de 1604.

"S'ha insistit en què l'artifex o funador de l'Ermiteta ha estat moceen Joseph Sisternes, prever beneficiat a Santa maria, qui a principis del segle XVII va construir una humil ermita al cap del camí de Caputxins (el camí d'Agullent), davant del portal, creu i capilla de Sant Jaume. El 23 de gener de 1604 el patriarca i arquebisbe Joan de Ribera hauria autoritzat la seua construcció."



Fig. nº37: L'Ermiteta en su estado actual.

L'Ermiteta es un edificio de planta longitudinal, similar, en pequeña escala, a la planta de la capilla de la gran fundación del Patriarca Ribera: el Colegio de Corpus Christi. Su estructura es de capilla longitudinal, con tres capillas laterales a lo largo, y cúpula longitudinal, tras la cual se desarrolla el ábside que contiene el altar. El edificio fue objeto de una reforma y ampliación datada en el periodo 1858-1891. Y finalmente, la reforma del campanario es de principios del siglo XX.

El proceso de generación del barrio

La idea de la Ermiteta como foco catalizador del desarrollo del nuevo barrio es común a gran parte de los autores. Sin embargo, como veremos a continuación, la explicación no parece tan sencillo, y la actividad inmobiliaria asociada al clero y al cercano Convento de Santo Domingo, puede haber resultado fundamental a la hora de explicar el desarrollo de este nuevo núcleo poblacional.



32 Figs. 38 y 39: L'Ermiteta: portada y campanario en su estado actual.

Esta es la hipótesis que sostiene J. Gandía, utilizando para su análisis los datos estadísticos de los sucesivos padrones municipales, en los que identifica tanto los propietarios de los inmuebles como los residentes y su perfil ocupacional. Según dicho autor, el corazón del Poble Nou estaría en las seis calles que constituyen el núcleo poblacional, y que se ubicarían entre la preexistente ermita y el convento de santo Domingo: Aurora, Santa Faz, Labradores, Eras, San Pacual, Purísima y San Antonio.

Dicho autor describe las líneas generales del proceso en los siguientes términos:



Fig. 40 El Poble Nou y las seis calles originales, en relación con el núcleo histórico

1. La Vila
2. El Raval
3. El Poble Nou
4. L'Ermiteta
5. Convento de santo Domingo. Situación aproximada

"El punto de partida, para explicar esa evolución es la siguiente. A finales del XVIII existía la antigua Ermiteta en una zona prácticamente despoblada. Las casa más próximas por el sudoeste eran las del tramo final de la calle Cruz de San Jaime, que enlazaba con el camino a Caputxins y Agullent-Gandía (esa calle incluía, seguramente, parte de lo que hoy es el inicio de San Antonio). En esa parte estaba también el Convento de los Descalzos (en lo que hoy es Mercado Municipal). Por el norte las construcciones más próximas eran las de lo que ya comenzaba a denominarse barrio de la Morereta, en las inmediaciones del convento de los Dominicos. El convento y su huerto se extendían desde la actual plaza de santo Domingo hasta la calle de la Purísima"⁽¹⁵⁾

Sobre las fechas de generación de las calles del barrio y su origen, el manejo de las fuentes del padrón permite desarrollar un esquema bastante claro y preciso. Así, si en el padrón de riqueza de 1782 no aparece registrada ninguna calle en el barrio, en el año 1802, apenas 20 años después, ya aparecen las seis calles que hemos descrito como corazón del Poble Nou.

Sin embargo tan interesante como datar la aparición del núcleo urbano resulta determinar las características del nuevo núcleo, y del padrón de riqueza resulta posible establecer dos conclusiones:

1. El nuevo barrio se construyó y pobló muy rápidamente.
2. Los vecinos eran básicamente trabajadores del campo. Más del 70 por cien de su población aparece censada como jornalera.

Este último aspecto, el relativo al origen campesino de la población que ocupa el barrio, será determinante a la hora de establecer los parámetros arquitectónicos y formales del nuevo espacio urbano. Ya no nos encontramos como en el Raval ante una cierta mezcla de clases sociales (nobleza y burguesía acomodada en

la plaza Mayor y a lo largo del carrer Mayor, y edificaciones menestrales a ambos lados de dicho eje), sino que si hay algo que caracteriza el nuevo barrio es la uniformidad tipológica de las edificaciones, todas ellas de claro origen menestral.

Y sobre el origen del nuevo núcleo poblacional, el autor aventura una hipótesis basada en la titularidad de las edificaciones que minimizaría el papel de l'Ermiteta como foco de desarrollo y haría un mayor hincapié en la especulación inmobiliaria de origen básicamente eclesial.

Según J. Gandía el origen de una parte de las edificaciones del barrio estaría en la titularidad patrimonial de los dominicos y sería el fruto de su actividad inmobiliaria.

"Las primeras noticias que conocemos sobre la construcción de nuevas casas en la zona están ligadas a la actividad inmobiliaria de los dominicos (Convento de Predicadores de San Juan y San Vicente)... De esta forma, los dominicos se convierten en propietarios de buena parte de la futura calle de la Purísima. Según datos del Padrón de riqueza de 1827 eran suyos los números 39,40,41, y 42 (desde antes de 1744) y las 33-34-35-36-37-44-45-56-46 y 43 más el horno anexo a la número 36. En total: 13 casa más un horno" (16)

Es decir, que las primeras informaciones fiables sobre el rigen del barrio parecen implicar que la urbanización comenzaría por la calle de la Purísima, contigua al demolido convento de Santo Domingo, de forma que en 1827, apenas 9 años antes de la Desamortización, el clero era el propietario de la mayor parte de los inmuebles de dicha calle.

Pero añade además que la actual calle Labradores llegó a ser conocida como *calle del Clero*, en donde *"las 66 casas que componían esta calle eran todas propiedad de*

la Administración de Pedro Torró, en manos del denominado Clero de la Villa" (17)

En resumen, que según dicho autor:

"Podemos afirmar, a falta de estudios más detallados, que la rápida construcción del nuevo barrio, mayoritariamente poblado por vecinos modestos, va a ser posible en buena medida gracias a la aportación de capitales provenientes de sectores ligados a la iglesia (Dominicos, Clero de la Villa, y el presbítero Antonio Conca)" (18)

Sería a partir de este núcleo inicial, ligado al clero y a su actividad inmobiliaria en que se desarrollen los seis viarios indicados, de manera que podamos hablar, ya en este momento, del Poble Nou.

Una vez desarrollados las seis calles iniciales, el desarrollo se estabilizaría y el crecimiento sería ya muy lento durante todo el siglo XIX. De hecho, la modificación más importante sufrida por el barrio no estaría ligada al incremento de la superficie del barrio o de su población, sino a la desamortización del convento de Santo Domingo, que conllevaría la transformación urbana de la superficie que dicha institución ocupaba, que en último término permitiría la integración del Poble Nou con el barrio previamente existente del Raval.

El convento de San Juan i San Vicente (más conocido como convento de Santo Domingo) tiene sus orígenes en las primeras décadas del siglo XVI, en que se inició su construcción en un alto contiguo a una pequeña ermita previamente existente. La nueva fundación fue autorizada por el Rey Fernando el Católico, mediante un Real Privilegio otorgado el año 1512. (19)

El conjunto pervivió durante más de tres siglos, periodo en el que incrementó su superficie de manera notable, hasta ver truncada su historia en el proceso de la Des-

amortización de Mendizabal del año 1836. El proceso iniciado en dicha desamortización se vio notablemente incrementado con un incendio provocado durante la noche del 9 de diciembre del mismo año, lo que supuso la pérdida de su notable biblioteca.

Finalmente, el Ayuntamiento decretó la reurbanización de toda la zona para convertir el suelo en plaza pública. Así, el año 1889 se trazaron las nuevas alineaciones y se permitió la articulación del Raval y del Poble Nou.



Fig. 41 Plaza de Santo Domingo (ca. 1910)



Fig. 42 Plaza de Santo Domingo. Edificio de "La Previsora", actual Caixa d'Estalvis d'Ontinyent



Fig. 43 El Poble Nou y las transformaciones urbanas de los siglos XIX y XX

1. El Poble Nou: Núcleo original
2. Las aperturas de las calles de San Juan y San José a través de los terrenos del convento de Santo Domingo
3. La apertura de las calles San Antonio y Santa Ana. (1900-1940)
4. la plaza de la Coronación
5. L'Ermiteta

Sin embargo, en cuanto a expansión o modificación del parque edificado, el siglo XIX será un siglo que presente escasas variaciones en el caso de Poble Nou. Se mantendrá la misma estructura viaria y permanecerá constante la estructura poblacional, formada por un porcentaje aproximado del 70% de jornaleros, y un 12-13% de trabajadores textiles ⁽²⁰⁾. El Poble Nou fue en su creación, y de hecho continúa siendo, un barrio menestral, asentamiento de trabajadores agrícolas y configurado por edificios adaptados a dichos menesteres.

Urbanísticamente, las únicas modificaciones van ligadas a la desamortización y reparcelación de los terrenos ocupados por el convento de santo Domingo. Así, a finales del siglo se producirá la apertura de las calles de San Juan y san José, que atravesaban lo que eran huertos del convento, y que articulaban la estructura viaria original de Poble Nou con la del Raval a través de la recién constituida plaza de santo Domingo.

Habrà que esperar a los primeros años del siglo XX para asistir a transformaciones en el barrio que impliquen una cierta trascendencia. Así, en las primeras décadas del siglo XX se procederá a la urbanización de la calle de San Antonio, generando un espacio de cierre del barrio que absorba la propia edificación de l'Ermiteta y el contiguo Colegio Pureza de María.

Respecto a este último el inicio del funcionamiento del colegio es el año 1901, siendo reformado y ampliado en el período 1916-18. Nos encontramos, por lo tanto, con un proceso generalizado de ordenación de este espacio urbano, que constituía una serie de terrenos libres contiguos a l'Ermiteta hasta las primeras décadas del siglo pasado.

Así mismo, una transformación cercana llevada a cabo será la creación de la plaza de la Concepción, tomando como punto de partida la preexistente plaza de san Jaime, en cuyo espacio había hasta fechas recientes una fuente-lavadero, tal como atestigua la fotografía de la década de 1940.



Fig. 44 Plaza de San Jaime. Obras de terraplenado de la plaza de la Concepción

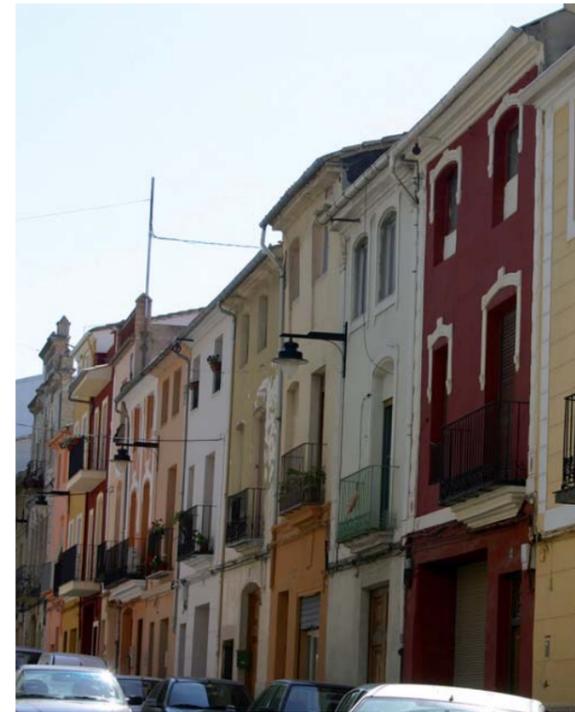
La última transformación importante datará de la misma fecha de la creación de la plaza de la Concepción. Se trata de la apertura de la calle de santa Ana, eje viario que subdividiría la manzana preexistente entre la nueva calle de San Antonio y la preexistente de las Eras en busca de mayor línea de fachada y una mayor rentabilidad inmobiliaria. Se trataría, por lo tanto, de una modificación que en nada alterará la estructura del barrio que ya se encontraba plenamente asentada.

Características arquitectónicas del Poble Nou

Por último quisiéramos hacer, al igual que abordamos en el caso de la Vila y del Raval, una consideración relativa a las tipologías predominante en el Poble Nou, ya que dicha predominancia tipológica tiene una importancia capital en la escena urbana que analizamos.



Figs. 45, 46 y 47: La plaza de San Antonio en la actualidad



Como ya adelantábamos con anterioridad, en el caso del Poble Nou nos encontramos ante un barrio destinado, casi en exclusiva, a jornaleros del campo junto con artesanos, si bien estos últimos en mucho menor porcentaje. Así, anteriormente citábamos a J. Gandía, quien deducía a partir del patrón del barrio que el 70% de los residentes eran jornales frente a un 12-13% de población dedicada al trabajo textil. Nos encontramos, por lo tanto, ante un barrio tipológicamente menestral, en el que la práctica totalidad de los edificios son edificios que catalogaríamos como artesanales, con una casi total ausencia de edificios de las tipologías vecinales. E incluso las pocas de estas últimas que aparecen en nuestro análisis son edificios reformados según una estructura formal clasicista pero manteniendo la estrecha estructura parcelaria original.

Como consecuencia de ello en estas escasas ocasiones nos encontramos ante edificios formalmente muy sencillos, en los que la estructura formal clasicista se reduce al mínimo dados los estrechos frentes de fachada disponibles para desarrollar el programa formal academicista.

Se trata, por lo tanto, de calles de fachas lisas, cromáticamente uniformes, en los que los colores de fondo predominan claramente sobre los colores ornamentales, generando así una escena urbana muy típica de los barrios artesanales valencianos. La uniformidad del lienzo de fachada, la escasez ornamental y la uniformidad de las alturas conllevan que la casi totalidad del efecto formal queda reducido al uso del color para diferenciar las distintas fachadas entre sí, generando lienzos continuos pero diferenciados por los colores de cada edificio.



38

Fig.6 Restos de las estructuras defensivas originales recayentes al río Clariano

ANÁLISIS TIPOLOGICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE ONTINYENT

3.1. CRITERIOS DE CLASIFICACION TIPOLOGICA

En el Estudio Cromático del Centro Histórico de Ontinyent el análisis tipológico es una parte básica, tanto para el proceso de estudio y análisis como para la posterior puesta en práctica de las cartas cromáticas generadas y del conjunto de directrices específicas de aplicación.

Las razones que nos han movido a aplicar esta estrategia de análisis, consistente en clasificar tipológicamente la totalidad de las edificaciones que componen todo el centro histórico, para posteriormente generar directrices cromáticas específicas para cada tipología son diversas. En primer lugar debemos reseñar que una parte muy importante de los edificios se encuentra intervenido, por lo que resulta absolutamente imposible determinar sus características cromáticas originales; y otra gran parte de aquellos edificios en los que resulta posible establecer estrategias de análisis al conservar siquiera parcialmente sus características cromáticas, nos encontramos ante la posibilidad de proceder a dicho análisis dado el avanzado estado de deterioro.

Por todo ello entendemos que resulta imprescindible establecer estrategias que posibiliten fijar criterios



de actuación en aquellos edificios que por su estado de conservación no posibilitasen la recuperación de su color original, o estrategias de recuperación de aquellos edificios que habían sido deficientemente intervenidos, y que solo podían venir de la propia lógica cromática del tipo de edificación al que pertenecían.

Sin embargo este tipo de consideraciones no es totalmente suficiente, y en nuestro caso, existe una razón de carácter conceptual que entendemos avala esta estrategia de carácter estadístico. En este tipo de estudio abordamos el análisis y el desarrollo de estrategias de actuación para la rehabilitación de los edificios patrimoniales de "pequeña escala". En este tipo de edificios, a diferencia de lo que ocurre en los edificios patrimoniales singulares, la importancia estriba en la escena de fondo que generan en el espacio urbano, más que en las características cromáticas singulares de cada edificio concreto. Cabe decir que el valor de las edificaciones sobre las que incide el presente estudio es el de generar un espacio urbano, el de crear el telón de fondo que crea la imagen de la ciudad histórica sobre al que se erigen los monumentos como hitos de una escena global que crean estas pequeñas edificaciones. Esta es la razón de la necesidad de preservación de las características formales de estas edificaciones, ya

39

que su número es el que realmente posibilita hablar de preservación de la ciudad histórica, sin que la mera preservación de los monumentos sea suficiente para conseguir la misma.

Pero a diferencia de los edificios monumentales de gran escala, en los que consideramos imprescindible la recuperación precisa de sus características cromáticas específicas, en el caso de las edificaciones residenciales de pequeña escala, en las el desarrollo de estudios cromáticos individualizados para cada edificio resultaría imposible, la redacción de normas que afecten a la propia lógica cromática de cada tipología específica, entendidas como instrumento de control estadístico de los colores de cada una, se convierte en un instrumento eficaz para conseguir la preservación de la imagen urbana en su conjunto, impidiendo intervenciones aleatorias derivadas del gusto de nuestra época, pero alejadas de la propia lógica formal que dio lugar al edificio en el momento de su ideación.

Es en este sentido que en el presente estudio recurrimos al concepto de "tipo arquitectónico" entendido, recurriendo para ello a la definición aportada por Rafael Moneo como "*aquel concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal*"⁽¹⁾.

Desde este punto de vista, el recurso al concepto de *tipología* permite agrupar en una misma familia, conjuntos que responden a similares estructuras formales, lo que nos permite aplicar a cada una de dichas familias unas directrices cromáticas homogéneas. Y es preciso especificar claramente que, en lo relativo a nuestro estudio, el conjunto de características comunes que permiten la definición del *tipo*, es única y exclusivamente formal, sin que hagan referencia, en modo alguno, a las características distributivas que tradicionalmente han determinado las tipologías arquitectónicas.

Así pues, utilizamos el término *tipología* exclusivamente referido a las características formales y compositivas de las fachadas de las edificaciones del centro histórico de Ontinyent, con el objetivo de agrupar bajo denominaciones comunes a todos aquellos edificios que presentan claras analogías formales desde el punto de vista estilístico, lo que conlleva que podemos aplicar criterios de tratamiento cromático también comunes.

Este conjunto de características formales a las que recurrimos para desarrollar la clasificación tipológica de las edificaciones son, básicamente, siguientes:

1. El esquema compositivo general del conjunto de la fachada, que en cada periodo histórico adopta una serie limitada de esquemas compositivos base. Esta serie de esquemas compositivos responde a la existencia en cada periodo histórico de un conjunto de tipologías arquitectónicas que responden a las diferentes necesidades funcionales, sociales, estilísticas... Este apartado permite la identificación de un esquema-base, basado, bien en la repetición de una planta tipo en las diferentes alturas del edificio; bien en la existencia de un esquema compositivo unitario para toda la fachada, generalmente compuesto, en el caso de la arquitectura clásica academicista característica del siglo XIX, de un esquema tripartito: base - cuerpo principal - remate.

2. La disposición de los huecos en la fachada, así como la dimensión, forma y composición de los mismos, así como los elementos formales a ellos asociados.

3. La existencia o inexistencia de elementos formales comunes a cada una de las tipologías arquitectónicas, lo que define un repertorio formal característico de cada estilo arquitectónico:

- Zócalo.
- Recercos de ventanas.

- Molduras de forjados.
- Ménsulas en balcones.
- Uso de cornisa o alero de remate.
- Disposición de áticos como cuerpos independientes.
- Uso de órdenes clásicos para la composición de la fachada.
- Empleo de motivos decorativos.

La definición de este conjunto de características formales y compositivas, y la identificación de las mismas en el edificio analizado, permite la adscripción de la construcción a una determinada familia tipológica, a la que posteriormente se le adscribirán determinadas gamas cromáticas y metodologías de aplicación.

La indefinición tipológica.

Este proceso de adscripción de los edificios del centro histórico de Ontinyent a una serie de tipologías arquitectónicas previamente definidas, presenta, en ocasiones, problemas derivados de la existencia de edificios que no responden de manera plenamente satisfactoria, a las tipologías arquitectónicas básicas. Es lo que definimos como la problemática de la indefinición tipológica.

El origen de este problema radica en la complejidad de los procesos de generación de la ciudad, en la que se superponen numerosos estratos pertenecientes a periodos históricos sucesivos en el tiempo, pero que conviven en la actualidad yuxtaponiéndose unos con otros en una amalgama que podemos definir como anisótropa.

Los edificios generados en cada periodo histórico parten de una situación urbanística previa, definida por unos viarios preexistentes, tanto en dimensiones como en alineación, generados a partir de una estructura parcelaria generada mucho tiempo antes y que difícil-

mente puede ser alterada de manera significativa. Las transformaciones urbanas son siempre lentas y requieren dilatados periodos temporales. Pero en el caso de las transformaciones que conllevan modificaciones en el régimen de propiedad, este proceso es especialmente lento, de manera que los parcelarios originales son especialmente perdurables a lo largo del tiempo, condicionando a lo largo de la historia las dimensiones de los nuevos edificios, erigidos sobre los anteriores previamente demolidos.

Desde este punto de vista hay que entender que los sucesivos procesos de reedificación se realizarían a partir del primitivo parcelario medieval que da origen, tanto a la Vila como al Raval, condición esta que limitará necesariamente las dimensiones de los edificios erigidos durante los siglos XVIII y XIX.

El primero de estos procesos de reedificación será el llevado a cabo en el siglo XIX, y que se caracteriza por la sustitución de los primitivos edificios de origen medieval por otros adscritos formalmente al Clasicismo de origen academicista.

Lo cierto es que esta adopción de los criterios estéticos y compositivos del Clasicismo a las condiciones parcelarias típicas del centro histórico conlleva, necesariamente, problemas de difícil solución, al intentar imponer criterios compositivos academicistas y repertorios formales basados en el empleo de los órdenes clásicos en edificaciones de muy reducidas dimensiones, en las que originalmente se abrían huecos de manera desordenada en función, exclusivamente, de las necesidades interiores. Así, cabría decir que en numerosas ocasiones el problema viene generado por la preservación del parcelario y la consiguiente distorsión formal de las edificaciones al deber ser solucionadas formalmente en unas condiciones dimensionales adversas para el lenguaje clasicista imperante.

La nueva práctica constructiva impulsada por la Academia De Bellas Artes de San Carlos se basa en la adopción de un sistema clásico de ordenación de fachadas, basado en un esquema tripartito que consta de: pedestal, cuerpo principal y remate.

• **Basamento:** La importancia de esta parte inferior depende de las dimensiones de cada edificio concreto; y así, mientras en edificaciones con un volumen considerable, adquiere la forma de una planta inferior almohadillada, que tiende a ordenar los huecos funcionales de dicha planta, así como la absorción de irregularidades compositivas, en los edificios menores se limita a un basamento de piedra o de revo-co distintamente coloreado, que sirve de base a la composición.

• **Cuerpo principal:** Forma la parte principal del edificio, e incluye la totalidad de los pisos del mismo. Nuevamente dependiendo de las dimensiones y de la importancia del edificio concreto se resuelve mediante esquemas compositivos unitarios (edificios señoriales o palacios), o mediante la repetición de la composición de la planta tipo en las diferentes alturas (edificaciones artesanales y vecinales). En el segundo caso, el más simplificado, se procede a la regularización de huecos mediante el uso de moldurados de forjados, y tan solo en ocasiones se recurre al uso de pilastras para ordenar la fachada. En el segundo caso es frecuente el uso de pilastras empotradas y de los órdenes clásicos, de manera que se asumen plenamente los mecanismos clásicos de control de la forma arquitectónica, que eran difundidos por la Academia.

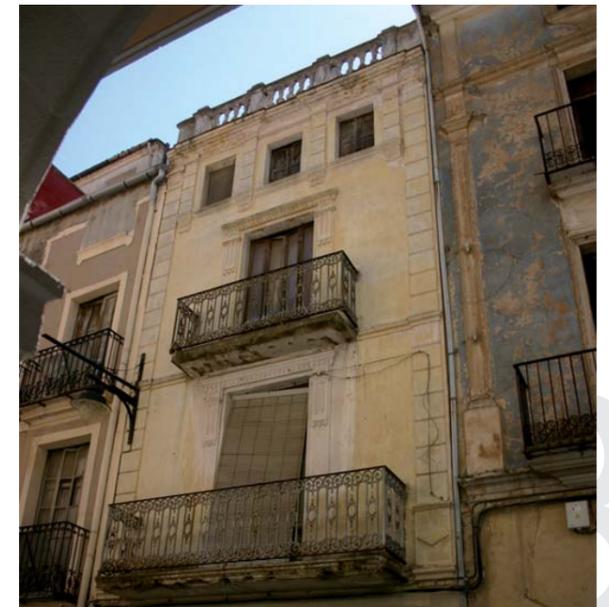
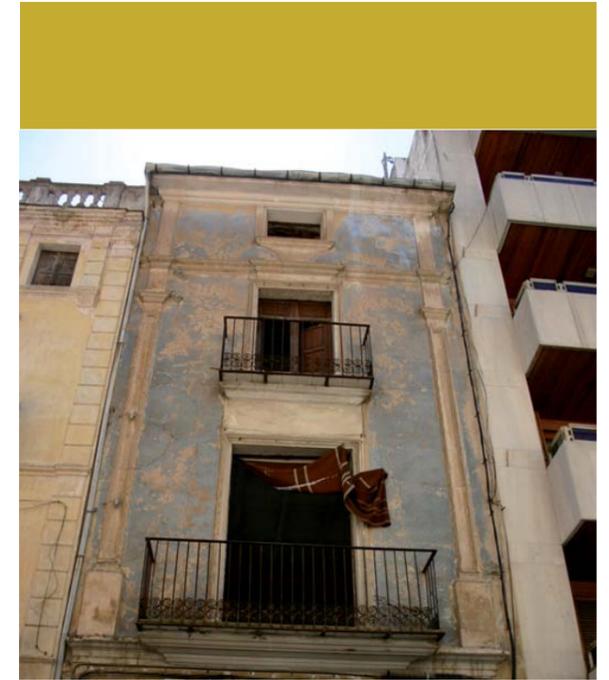
• **Remate:** También en este caso presenta grados diversos de complicación formal, que van desde el uso de una forma más elaborada a la manera de ático de remate (que cumple la función clásica del entablamento); hasta el simple remate directo de la cornisa sobre el último piso de la finca. En todos los casos es perfecta-

mente apreciable una progresiva sustitución del típico alero medieval de madera, por una cornisa clásica más o menos simplificada.

Estas bases estéticas asentadas e impulsadas por la Academia, constituyen la herramienta con la cual los arquitectos de la primera mitad del siglo XIX procederán a un sistemático proceso de sustitución de las macizas y opacas medievales, caracterizadas por la distribución irregular de huecos y la desnudez ornamental, por otras basadas en el empleo de los órdenes clásicos y el repertorio formal del clasicismo, y el empleo de mecanismos compositivos basados en la regularidad y la simetría.



Sin embargo, este programa formal no siempre puede ser plenamente desarrollado en las estrechas fachadas medievales que conforman el parcelario original. De esta manera la coherencia formal y compositiva de los nuevos edificios se ve fuertemente condicionada por las condiciones preexistentes, que imponen programas formales necesariamente simplificados y reducidos a la mínima expresión. Se mantiene la voluntad de ordenación de huecos y, si las condiciones parcelarias y el presupuesto lo permiten, la intención de ordenar la fachada mediante el uso de la simetría y la ordenación en altura mediante el citado esquema zócalo-cuerpo-remate, renunciando a toda ornamentación superflua, limitando el lenguaje compositivo a lo mínimo imprescindible.



Figs. 1-4 La indefinición tipológica: Adaptación de los esquemas compositivos clasicistas a parcelas artesanales originales.

Este proceso se verá acentuado con la irrupción del Eclecticismo y del Modernismo, que si bien mantienen las bases compositivas generales propias del Clasicismo, proponen un nuevo código formal basado en la profusión de elementos ornamentales y en el empleo combinado de materiales diversos, para lo que necesitan superficies de mayores dimensiones en las que desarrollar

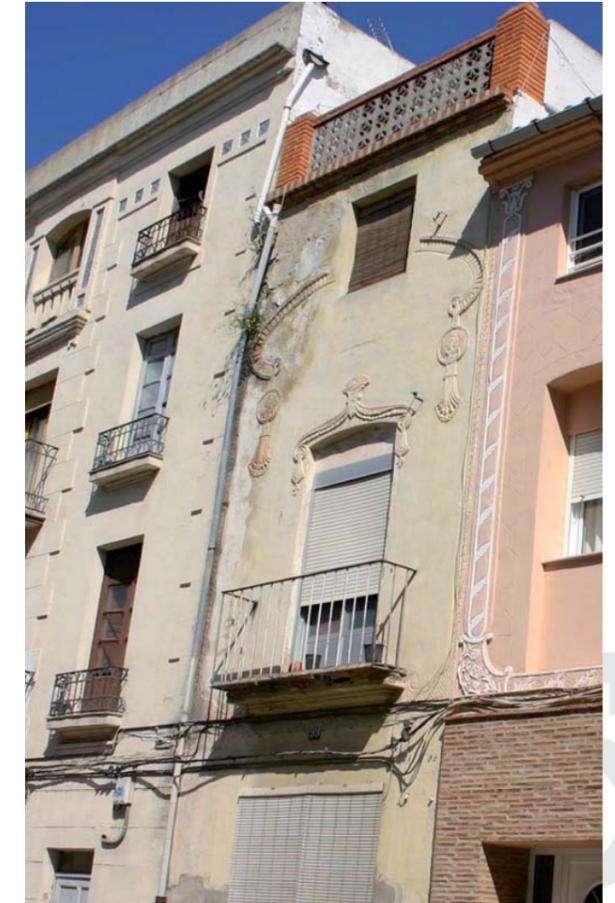
de manera más eficaz el nuevo programa iconográfico. Y todo esto en el marco de una tendencia generalizada a la agrupación parcelaria, fruto de la existencia de una burguesía ya plenamente asentada y fuertemente enriquecida, con amplias posesiones en las ciudades históricas y la voluntad de exponer su nuevo estatus en el marco de una ciudad que han pasado a poseer y dirigir.



44 Figs. 5-8 La indefinición tipológica: Adaptación de los esquemas compositivos eclécticos y modernistas a parcelas artesanales originales

A esto habría que añadir las muy variadas condiciones sociales, funcionales, de renta, parcelarias, de gusto, etc... que rigen el proceso de construcción de los edificios en un espacio tan grande y tan diverso como es la ciudad tradicional. Se generan edificaciones muy diversas porque los condicionantes son muy diversos y porque las condiciones

socioeconómicas de los promotores también lo son. De esta manera aparecen multitud de edificios que son difícilmente catalogables en alguno de los grupos tipológicos descritos, bien sea por la mezcla de características formales de grupos diversos, bien por la singularidad de la solución finalmente adoptada.



3.2. DESCRIPCIÓN DE LAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE ONTINYENT

Como ya adelantábamos al analizar la evolución histórica del centro histórico de Ontinyent, es posible determinar la existencia de ámbitos de predominancia tipológica; es decir, de ámbitos urbanos caracterizados por la predominancia de determinadas tipologías. Estos predomios tipológicos son la consecuencia lógica de la propia evolución histórica de cada sector de la ciudad, del predominio de unas u otras clases sociales al asentarse en cada sector urbano, de la época en que fue inicialmente absorbido por la ciudad cada espacio extramuros y de las sucesivas reformas a las que cada barrio fue sometido.

Este predominio tipológico, resultado en última instancia de la propia historia de la ciudad, es al que justifica las diferencias existentes entre sectores, y tiene una importancia capital para nuestro estudio, ya que si bien las tipologías existentes en cada barrio son básicamente las mismas, no lo es el porcentaje en que cada tipología se presenta en cada sector urbano, lo que en último término genera claras diferencias en las características espaciales predominantes en cada barrio. Y a estas predominancias espaciales y formales se les corresponden evidentes caracterizaciones cromáticas diferenciadas entre barrios. Cada barrio –o cada subzona interior de cada barrio–, se caracterizará cromáticamente por las tipologías predominantes, de forma que la escena cromática generada por agrupaciones de edificios artesanales de la **Vila** o del **Poble Nou** genera escenarios urbanos cromáticamente muy diferentes a los que se producen en algunas zonas del **Raval** con su predominio de edificación señorial, tanto del siglo XVIII como del XIX.

46

En este punto surge un problema que condiciona el desarrollo del análisis posterior: la desigual

presencia en el conjunto histórico, de unas u otras tipologías.

A este respecto resulta evidente que pese a la existencia de zonas de predominancia tipológica, no todas las tipologías descritas tienen un peso similar en el conjunto del centro histórico. Así, pese a que las edificaciones eclécticas y modernistas se concentran en determinados ejes viarios del Raval, su peso estadístico es extremadamente reducido si lo comparamos con la presencia de edificios catalogados como artesanales y vecinales clásicos incluso en su propio ámbito.

Y este escaso peso estadístico tiene una importancia capital desde la óptica de nuestro estudio. Esto es así porque la estrategia de análisis que sustenta el estudio cromático del centro histórico de Ontinyent es de carácter estadístico, y tiene como objetivo la determinación de cartas cromáticas generales para las diversas tipologías arquitectónicas, desarrollando una estrategia que posibilita la intervención en cualquier edificio histórico de la ciudad sin precisar un proyecto cromático específico de cada uno de ellos.

Y estadísticamente hablando, la presencia de edificios catalogados como *Eclécticos plenos* y como *Modernistas* es muy escasa. Hasta el punto que en el caso de Ontinyent no resulta posible determinar la existencia de las familias formales que la historiografía de dichos movimientos arquitectónicos determina, siendo necesario englobar la totalidad de los edificios en dos únicas familias, desarrollando unas determinaciones cromáticas comunes a ambas.

Un estudio realizado sobre escasos edificios, y muchos de ellos fuertemente intervenidos, derivaría necesariamente en un estudio cromático puntual de las pocas construcciones susceptibles de ser analizadas, lo que entendemos justifica sobradamente el desarrollo de una única propuesta cromática global para este conjunto de edificios.

A partir de estos supuestos y del análisis de campo desarrollado, determinamos la siguiente relación de tipologías arquitectónicas a analizar en este Estudio Cromático:

1. Edificación Artesanal.

- 1.1. Artesanal Obrador.
- 1.2. Artesanal.

2. Edificación Vecinal.

- 2.1. Vecinal Clásica.
- 2.2. Vecinal Ecléctica.

3. Edificación Señorial.

- 3.1. Señorial Clásica Siglo XVIII
- 3.2. Señorial Clásica Siglo XIX
- 3.3. Señorial Ecléctica.

4. Edificación Ecléctica y Modernista.

- 4.1. Ecléctica plena.
- 4.2. Modernista.
- 4.3. Ecléctismo Tardío.
- 4.4. Racionalista - Art Déco

5. Edificios Singulares.

3.2.1. EDIFICACIÓN ARTESANAL.

En el caso del Centro histórico de Ontinyent, los edificios catalogados bajo el epígrafe de edificios artesanales tienen una importancia capital, al constituir una parte muy importante de la edificación que constituye el centro histórico. De hecho, un análisis del plano de tipologías permite ver con claridad que tanto la **Vila** como el **Poble Nou** son ámbitos de clara predominancia tipológica artesanal.

E incluso en el caso del **Raval**, un número significativo de ejes viarios están mayoritariamente constituidos

por este tipo de edificaciones, si bien en este caso es donde más claramente se produce la típica mezcla de edificios artesanales, vecinales y señoriales que genera una escena más heterogénea, en contraposición con la mayor homogeneidad tipológica de los dos casos barrios anteriormente citados.

Las características arquitectónicas originales de este tipo de edificación⁽²⁾ se derivaban de su reducida dimensión, con un ancho de fachada que apenas superaba los 5 metros –la longitud lógica de una viga de madera–, y con una clara desnudez formal de la fachada, propia de una edificación modesta en la que frecuentemente convivían vivienda y taller o, como en el caso del Poble Nou, vivienda y dependencias de uso agrícola. Lógicamente, esta tipología, que presenta una tan intrínseca relación entre la forma de habitar y la actividad profesional, ha sufrido importantes variaciones conforme una y otra cambiaban, si bien en el caso de Ontinyent estas transformaciones varían en función del barrio del que estemos hablando.

La tipología resultante, que hemos calificado como *artesanal*, es resultado del proceso de reedificación que se desarrolla en nuestras ciudades a lo largo del siglo XIX, en el que los cambios socioeconómicos, con el desplazamiento de gran parte de la mano de obra de ocupaciones artesanales a las fábricas, conllevaron la masiva sustitución de las típicas viviendas-taller medievales por edificios de viviendas que alcanzan fácilmente las cinco alturas, y que compositivamente se resuelven mediante la simple superposición de plantas formalmente iguales desde la planta baja al remate.

Por el contrario, en el caso del Poble Nou, en el que la población residente se dedicaba mayoritariamente a ocupaciones agrícolas, la vivienda mantuvo las señas de identidad que caracterizan este tipo de actividad, predominando las viviendas unifamiliares con corrales y espacios para los aperos frente a las viviendas plurifa-

47

miliares desarrolladas sobre estrechas parcelas y dedicadas a la población trabajadora de las fábricas.

Lógicamente este proceso de transformación generará edificios de muy diversa índole, tanto desde el punto de vista dimensional (número de alturas) como formal (mayor o menor complejidad de la estructura compositiva y ornamental de la fachada), pero en todo caso entendemos que resulta posible determinar una serie de características comunes que permiten definir lo que hemos denominado como tipología artesanal.

Este conjunto de características estéticas que definen los diferentes tipos de edificios catalogados como edificaciones *artesanales* son los siguientes:

- En los edificios más antiguos la fachada es generalmente lisa, prácticamente sin ornamentación. Por su parte, conforme avanza el proceso de difusión del academicismo y de generalización del repertorio formal clásico, asociados a las nuevas corrientes estéticas, se divulga un sistema de ordenación que incluye impostas planas señalizando cada piso. Desde el punto de vista cromático, la solución cromática general consiste en el uso de un color del fondo de fachada liso y uniforme, generalmente resuelto mediante el uso de gamas cromáticas derivadas de los óxidos de las tierras, es decir, ocre o almagra. A este respecto hay que decir que este tipo de colores, directamente derivado de los pigmentos naturales de las tierras circundantes es el más barato y, lógicamente, el más usado en este tipo de edificaciones residenciales modestas.

- Los huecos son de gran simplicidad formal, con ausencia total de decoración en los edificios más antiguos, pertenecientes a la tipología de *artesanal obrador*. Por su parte, con la progresiva implantación del Academicismo clasicista se generaliza el uso de recercos de ventana planos y sin apenas molduración, análoga a la descrita en el caso de las impostas de señalización de los pisos.

- Compositivamente no se diferencia la planta baja a la manera de la composición clásica canónica. Si acaso se emplea un zócalo de reducida altura –aproximadamente un metro– para protección del punto de apoyo de la fachada. En cuanto al remate, en los edificios más antiguos se aprecia generalmente ausencia de cornisa y uso de alero de madera, mientras que en los casos de los edificios del siglo XIX es más frecuente una solución de cornisa de fábrica, formalmente muy simplificada.

- Finalmente, en lo referente a la estética de la fachada y a la ornamentación de la misma, se trata de edificios muy modestos, en los que resulta difícil encontrar elementos ornamentales de cualquier tipo, excepción hecha de las molduras anteriormente descritas, generalmente dispuestas en los recercos de las ventanas o señalizando los pisos, que con el paso del tiempo adquieren formas ligeramente más complejas, abandonando o limitando la solución formal de absoluta planitud, pero sin llegar nunca a adoptar soluciones formales más complejas.

Hay que decir que gran parte de los edificios analizados son originarios de la segunda mitad del siglo XIX, e incluso construidos a lo largo del siglo XX. Es decir, que gran parte de estos edificios, pese a construirse en parcelas de origen medieval y mantener características formales análogas a las de los viejos edificios medievales, son de origen relativamente moderno. Esto es así porque la desnudez ornamental de este tipo de edificios, vinculada a una ordenación regular de huecos, herencia del clasicismo de mediados del XIX, siguió generando un tipo de construcción barata, perfectamente adaptable a las necesidades de edificios destinados a talleres o a viviendas muy humildes, por lo que siguieron construyéndose hasta finales del siglo, e incluso a principios del XX.

En esta tipología se presenta, con toda su complejidad, la problemática de la reedificación y, consecuen-

temente, la indefinición tipológica que ha complicado, frecuentemente, la adscripción de edificios concretos a una u otra categoría. Queremos destacar que las edificaciones dudosas han sido catalogadas como artesanales o vecinales, en función del grado de complejidad del tratamiento ornamental, de manera que, a igualdad de simplicidad compositiva, se definen como artesanales aquellas edificaciones que mantienen intacta su desnudez ornamental, o incorporan una serie de ornamentos muy simplificados, generalmente planos; por el contrario, se definen como vecinales clásicas, en aquellas ocasiones en las que la transformación o reedificación ha incluido la adición de molduras o elementos ornamentales más elaborados.

De hecho cabe distinguir dos subtipos dentro de lo que hemos definido como edificación artesanal. El primer subtipo sería el denominado *artesanal obrador*, y comprendería los edificios que formal y cromáticamente se corresponde con las edificaciones más antiguas; las que más se acercan a las características de las típicas viviendas menestrales de origen medieval. Desde el punto de vista formal se caracterizan por la absoluta carencia de aplicación de los criterios de composición academicistas. Así, no se recurre en ningún momento a la asimetría, y los huecos de fachada se reparten de forma desordenada, tan solo respondiendo a criterios funcionales interiores. Las fachadas son completamente lisas, careciendo de impostas, recercos y de cualquier otro elemento ornamental, por muy simplificado que fuese. Y además mantienen elementos originales tales como los aleros de madera. Desde el punto de vista cromático se caracterizarán por el empleo de grandes planos lisos cromáticamente uniformes, preferentemente en colores intensos de gamas cromáticas pertenecientes a los óxidos.

El segundo subtipo, que cabría calificar tan solo como *artesanal*, comprendería la inmensa mayoría de las edificaciones de esta categoría edilicia. Se trata de los edificios reconstruidos a lo largo del siglo XIX, general-

mente respetando las pequeñas parcelas medievales, pero aumentando las alturas en aras a un mayor aprovechamiento urbanístico. Generalmente incorporan criterios compositivos de origen académico, si bien extremadamente simplificados. De este modo, se componen mediante huecos ordenados (generalmente superpuestos, dada la escasa anchura de fachada), y el recurso a elementos compositivos propios del academicismo, si bien extremadamente simplificados, tales como recercos, molduras, impostas, etc., que se utilizan para reflejar la composición y evidenciar el orden de las plantas superpuestas. Cromáticamente se caracterizan por el uso de las mismas familias cromáticas que los edificios de la subcategoría *artesanal obrador*, pertenecientes a los óxidos (ocres y almagras), si bien en tonos de menor intensidad, conforme el nuevo gusto de origen académico.

Finalmente hacer una consideración al hilo de esta reflexión. En el presente estudio tipológico se ha optado por no diferenciar entre estos dos subtipos. Esto es así porque, como ya se ha dicho, la importancia estadística es muy desigual, de manera que la gran mayoría de los edificios pertenecerían a la segunda familia, siendo muy escasos los edificios pertenecientes a la categoría de *artesanal obrador*. Además, no parece existir, en el estudio cromático, evidentes diferencias en las familias cromáticas que caracterizan ambos subgrupos, existiendo, tan solo, una diferencia en la intensidad cromática de los colores a emplear.

Por todo ello, entendemos que establecer esta diferenciación en el plano de tipologías no entrañaba ninguna ventaja evidente y podría, por el contrario, generar confusión a la hora de aplicar la correspondiente carta de color. En todo caso, al abordar el tratamiento cromático de cada tipología volveremos sobre esta cuestión

Las características individuales de cada uno de los cuatro tipos de viviendas calificadas como artesanales, son las siguientes:

ARTESANAL OBRADOR

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Fachadas entre medianeras
Reducidas dimensiones de ancho de fachada, generalmente en torno a los 5 metros
2. Fachadas en esquina
Dimensiones variables, generalmente menores de 6-7 metros en cada fachada

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Esquema compositivo básico
No responde a las reglas compositivas clásicas, sino que distribuye sus huecos por motivaciones funcionales internas
2. Estructura compositiva de la fachada: 2 tipos.
 - 2.1. Huecos superpuestos en fachadas de reducida anchura
 - 2.2. Huecos sin ordenar en fachadas anchas pero de reducida altura, en respuesta a criterios funcionales internos
3. Estructura compositiva:
Fachada lisa con alero de remate, sin diferenciar formalmente las plantas.
4. Fondo de fachada liso
5. Inexistencia de zócalo
6. Puerta de acceso generalmente sin tratamiento diferencial.
7. Remate
 - 7.1. Solución original: Alero de madera.
 - 7.2. Edificaciones tardías

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Fondos lisos sin ornamentación complementaria
2. Ventanas sin recerco.
3. Alero de madera, sin tratamiento ornamental ni cromático.
4. Balcones
 - 4.1. Diseño muy sencillo. Barandillas sin ornamentación.
 - 4.2. Empleo de la cerámica en el trasdós inferior de los vuelos de balcón.
5. Uso esporádico de la piedra vista, limitada al uso en esquinales.



ARTESANAL

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Dimensiones de fachada
 - 1.1. Dimensiones análogas a las edificaciones artesanales obrador, a las que sustituyen en el siglo XIX.
 - 1.2. Dimensiones de fachada generalmente inferiores a los 10 metros.
2. Fachadas entre medianeras
Reducidas dimensiones de ancho de fachada, generalmente en torno a los 5 metros.
3. Fachadas en esquina
Dimensiones variables, generalmente menores de 6-7 metros en fachada

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Esquema compositivo básico
Responde a las reglas compositivas clásicas, con disposición articulada de pisos superpuestos.
2. Estructura compositiva de la fachada: Estructura tripartita.
 - 2.1. Zócalo muy simplificado.
 - 2.2. Pisos superpuestos sin diferenciación entre los mismos.
 - 2.3. Remate mediante cornisa y/o antepecho.
3. Número variable de huecos por planta.
4. Fondo de fachada: 2 posibilidades.
 - 4.1. Liso sin ornamentación.
 - 4.2. Impostas señalando los pisos.
5. Zócalo: 2 posibilidades.
 - 5.1. Inexistencia de zócalo.
 - 5.2. Zócalo muy reducido, sin ocupar la totalidad de la planta baja.
6. Remate: Cornisa muy simplificada.

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Fondo de fachada: empleo de impostas señalando los pisos.
2. Ventanas: 2 posibilidades.
 - 2.1. Recerco liso sin ornamentación.
 - 2.2. Recercos planos muy simplificados.
3. Empleo de cornisa simplificada.
4. Antepecho de coronación de fábrica o de cerrajería.
5. Puerta de acceso generalmente sin tratamiento diferencial o enmarcada en un recerco plano muy simplificado.
6. Balcones: Diseño muy sencillo: Barandillas sin ornamentación.
7. Empleo de cerrajería en huecos.
8. Uso esporádico de la piedra vista, limitada al uso en zócalos y esquinales.



3.2.2. EDIFICACIÓN VECINAL.

Este tipo edificatorio es el resultado directo del proceso de reedificación de las antiguas construcciones menestrales de origen medieval, y serán posteriormente sustituidas por las nuevas edificaciones de carácter ecléctico. Esta tipología, fruto directo del proceso de renovación arquitectónica del XIX, responde plenamente a las directrices clasicistas divulgadas por la Academia durante todo el siglo XIX.

En el caso de Ontinyent, a diferencia de otros centros históricos de la Comunidad valenciana, este tipo edilicio es claramente menos frecuente que el artesanal. Sin embargo, no por ello resultan extrañas las edificaciones de carácter vecinal fruto de un proceso de reedificación de antiguas edificaciones artesanales, sometidas a un proceso de sobreelevación y de reconstrucción para adoptarlas a las nuevas necesidades. Si acaso cabría decir que en el caso de Ontinyent las transformaciones parcelarias parecen ser representativamente escasas, lo que incide en el hecho de que los edificios definidos como *Vecinales clásicos* son, generalmente, de reducidas dimensiones.

La razón parece estribar en la propia estructura socioeconómica de Ontinyent, que durante el siglo XIX debía estar constituida en su mayor parte de población dedicada a las tareas agrícolas o al trabajo industrial o de taller. En el caso de las grandes ciudades como Valencia, los trabajadores agrícolas y los artesanos residían durante el siglo XIX en edificios de alquiler que, contruidos sobre las antiguas edificaciones artesanales, densificaron el centro histórico de una manera continuada, generando barrios sobrepoblados y calles estrechas y oscuras. Al mismo tiempo, la cada vez más frecuente peque-

ña burguesía dedicada a los servicios y el comercio, demandaba nuevos inmuebles residenciales de carácter vecinal que cambiaron el paisaje de ciertas zonas de la ciudad facilitando las agregaciones parcelarias y la edificación de edificios vecinales que respondían cada vez más a los criterios formales del academicismo clasicista.

En el caso de Ontinyent, la menor presión urbanística y la mayor posibilidad de extensión del núcleo edificado, junto con la menor presencia de una abundante burguesía mercantil dedicada al comercio y los servicios, parece haber ido en detrimento de la expansión de este tipo de edificación, de manera que la edificación artesanal continuó siendo claramente mayoritaria. Además, en el caso de Ontinyent, la ausencia de condiciones y servicios en la Vila, junto con el carácter casi plenamente agrícola del Poble Nou, parece haber limitado este tipo de edificios vecinal (tanto clásico como ecléctico), a la zona del Raval, donde conviviría con los viejos edificios señoriales, progresivamente reformados, y bolsas de edificios artesanales en las zonas periféricas y marginales.

Para recoger esta disparidad de edificaciones, y posibilitar el proceso de clasificación tipológica de una manera rigurosa, se han desarrollado unos criterios formales que pretenden definir las características de las edificaciones que han sido catalogadas como vecinales, y que serían, básicamente, los siguientes:

- La condición básica, común para la totalidad de las edificaciones catalogadas como vecinales, es la introducción de los criterios académicos de composición, que diferencian con claridad una composición tripartita compuesta por el basamento entendido como zócalo de la edificación y que generalmente ocupa la totalidad de la planta baja; el

cuerpo central, que en el caso de los edificios vecinales clásicos suele incluir la totalidad de los pisos destinados a vivienda, sin distinción de una planta noble; y el remate que en ocasiones incluye un ático, con pequeños huecos, y siempre la coronación de una cornisa clásica compleja que completa la composición

- Una condición prácticamente generalizada en este tipo de edificios, ya parcialmente anticipada en el punto anterior, es la repetición de los distintos pisos de forma idéntica. No suele apreciarse variación entre la primera planta y las restantes. En ocasiones, a imitación de los edificios señoriales se diferencia el primer piso mediante el uso de balcón corrido.

- Ligado al uso de nuevos esquemas compositivos de carácter clasicista, está la generalización del repertorio formal a él asociado. Este nuevo sistema, cuya base es el lenguaje de los órdenes clásicos, se ve frecuentemente reducido, en el caso de las edificaciones populares, al uso de molduras más elaboradas enmarcando los huecos o señalando el nivel de forjado, frente a las molduras y recercos planos de la tipología artesanal.

- Otra característica formal es la progresiva aparición de elementos formales más complejos, que van enriqueciendo el plano murario de la fachada, tales como frisos y paneles decorativos. Este tipo de elementos formales, son susceptibles de ser portadores de tratamientos cromáticos diferenciados, en una solución que crea estructuras cromáticas complejas, íntimamente ligada con la propia estructura compositiva de la fachada.

- Una última característica formal es el uso no sistemático de pilastras simplificadas y almohadillado en planta baja como reflejo compositivo de la edificación señorial.

La edificación así descrita forma el primer subgrupo en que hemos dividido la categoría tipológica *vecinal*, que ha sido denominada *Vecinal Clásica*. Se trata de la edificación vecinal propiamente dicha, construida a lo largo de todo el siglo XIX hasta la llegada del Eclecticismo Pleno en torno al año 1890. Este tipo de edificación, el representativo de la nueva ciudad burguesa, comienza una evolución formal hacia el último cuarto del siglo XIX, con la progresiva implantación del Eclecticismo en Valencia y su entorno. Nuevamente aquí se produce un caso evidente de indefinición estilística, debido tanto al ritmo progresivo de adopción del Eclecticismo, como al proceso de adopción parcial de elementos ornamentales eclécticos en edificaciones que responden, desde el punto de vista conceptual y compositivo, a principios propios del clasicismo academicista.

Así pues, las principales variaciones sobre la vivienda vecinal clásica se realizan a nivel decorativo, con la adopción de una gama ornamental más elaborada, manteniéndose las características compositivas básicas de la edificación anterior. Es por ello que estas edificaciones son susceptibles de adoptar soluciones cromáticas más complejas y elaboradas, y consecuentemente se produce una ampliación de la gama de colores que son utilizados en la misma. Esta edificación ha sido denominada *Vecinal Ecléctica*.

Las características formales de este grupo son, básicamente, el desarrollo de una mayor riqueza ornamental dentro de esquemas compositivos que pueden ser definidos como clásicos, de manera que, en su conjunto, el edificio no pueda ser considerado como una obra plenamente ecléctica; y la introducción de una mayor riqueza cromática, con uso de una creciente complejidad en el uso de la policromía derivada del uso de los materiales.

VECINAL CLÁSICA

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Características de fachada muy variadas.
 - 1.1. Por sustitución de las parcelas artesanales: Se caracterizan por dimensiones inferiores a los 8 metros.
 - 1.2. Por agrupación parcelaria: pueden adquirir dimensiones mucho mayores.

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Esquema compositivo básico
Responde a las reglas compositivas clásica, con disposición articulada de pisos superpuestos.
2. Estructura compositiva de la fachada: Estructura tripartita. Basamento / cuerpo / remate.
 - 2.1. Zócalo muy simplificado.
 - 2.2. Pisos superpuestos sin diferenciación entre los mismos.
 - 2.3. Remate mediante cornisa y/o antepecho.
3. En los casos de mayores dimensiones combinan la composición tripartita vertical con una combinación tripartita horizontal, con uso de la simetría compositiva.
 - 3.1. Cuerpo central y dos cuerpos laterales.
 - 3.2. Varios cuerpos simétricamente distribuidos.
4. En los casos de mayores dimensiones se recurre a métodos de articulación formal más complejos.
 - 4.1. Superposición de pisos iguales con separación mediante impostas.
 - 4.2. Esquema compositivo global reforzado mediante el empleo de los mecanismos compositivos academicistas y los órdenes clásicos.
5. Zócalo: 2 posibilidades.
 - 5.1. Zócalo muy reducido, sin ocupar la totalidad de la planta baja.
 - 5.2. Zócalo ocupando la totalidad de la planta baja.
6. Remate: Cornisa más elaborada que en las viviendas artesanales.

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Fondo de fachada: Empleo de impostas señalando los pisos.
2. Molduras más elaboradas: empleo de los órdenes clásicos y elaboración de nuevos elementos formales
 - 2.1. Recercos de ventana.
 - 2.2. Molduras de forjado.
 - 2.3. Cornisa.
3. Diferenciación cromática de los elementos formales.
 - 3.1. Diferenciación de planta baja y pisos.
 - 3.2. Diferenciación de los elementos compositivos



VECINAL ECLECTICA

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

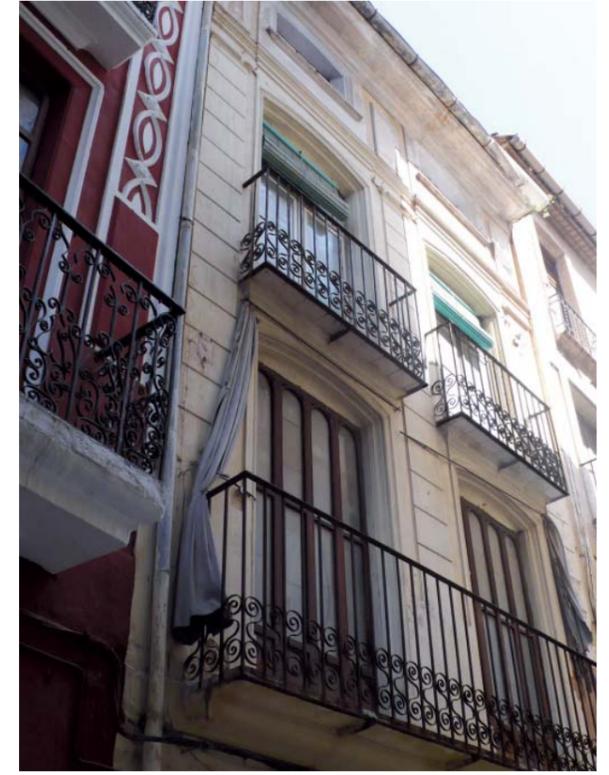
1. Dimensiones de fachada muy variadas.
 - 1.1. Por sustitución de las parcelas artesanales: Se caracterizan por dimensiones inferiores a los 8 metros.
 - 1.2. Por agrupación parcelaria: pueden adquirir dimensiones mucho mayores.

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Esquema compositivo básico
Responde a las reglas compositivas clásica, con disposición articulada de pisos superpuestos.
2. Estructura compositiva de la fachada: Estructura tripartita. Basamento / cuerpo / remate.
 - 2.1. Zócalo muy simplificado.
 - 2.2. Pisos superpuestos sin diferenciación entre los mismos.
 - 2.3. Remate mediante cornisa y/o antepecho.
3. En los casos de mayores dimensiones combinan la composición tripartita vertical con una combinación tripartita horizontal, con uso de la simetría compositiva.
 - 3.1. Cuerpo central y dos cuerpos laterales.
 - 3.2. Varios cuerpos simétricamente distribuidos.
4. En los casos de mayores dimensiones se recurre a métodos de articulación formal más complejos.
 - 4.1. Superposición de pisos iguales con separación mediante impostas.
 - 4.2. Esquema compositivo global reforzado mediante el empleo de los mecanismos compositivos academicistas y los órdenes clásicos.
5. Zócalo: 2 posibilidades.
 - 5.1. Zócalo muy reducido, sin ocupar la totalidad de la planta baja.
 - 5.2. Zócalo ocupando la totalidad de la planta baja.
6. Remate: Cornisa más elaborada que en las viviendas artesanales.

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Fondo de fachada: Varias soluciones.
 - 1.1. Empleo de impostas señalando los pisos.
 - 1.2. Empleo de paneles ornamentales con decoración clasicista.
2. Mayor abundancia ornamental con abandono progresivo de los elementos clásicos y elaboración de nuevos elementos formales.
 - 2.1. Elementos formales eclécticos.
 - 2.2. Elementos formales modernistas.
3. Color: Policromía en el uso de materiales.
4. Ventanas: Empleo sistemático de moldurados.
5. Empleo de cornisa plenamente elaborada.



6. Antepecho de coronación de fábrica o cerrajería.
7. Balcones.
 - 7.1. Barandillas ligeramente ornamentadas.
 - 7.2. Empleo frecuente de la cerámica en el trasdós inferior de los vuelos
9. Empleo de la cerrajería en huecos, más elaborada que en el caso de las viviendas artesanales.
10. Uso esporádico de la piedra vista, limitada al uso en zócalos y esquinales

3.2.3. EDIFICACIÓN SEÑORIAL.

El tipo arquitectónico que refleja en toda su complejidad las diferentes épocas y sus estilos formales es la edificación señorial. En este tipo edilicio es posible desarrollar plenamente las características estilísticas de cada periodo, tanto por sus dimensiones como por el hecho de que estas construcciones tienen como objetivo evidenciar la riqueza y la posición social de sus inquilinos promotores, que ponen a disposición del proyecto los recursos económicos necesarios.

En Ontinyent este tipo de edificios se concentra mayoritariamente en el eje principal del Raval: el carrer Mayor (actualmente calle Mayans). Los ejemplos son abundantes; así, cabría citar la Casa Comas (c. Arzobispo Sebría nº28); la Casa del Conde de Torrefiel (c. Magdalena nº1), la Casa del Barón de Santabàrbara (c. maians nº26), la edificación señorial situada en el nº28 de la calle mayans, la Casa d'Osca (c. Maians nº54), la casa del Conde Nieuland (c. Maians nº23) o la Casa del Conde de Montemira (c. Maians nº24). Esta concentración de edificios señoriales permite constatar el papel que tuvo este eje viario, que junto a la plaza mayor, agrupo la mayor parte de las edificaciones significativas de la ciudad a partir del momento en que se desbordó el estrecho espacio disponible en la Vila original.

Nuestro análisis tipológico diferencia tres grupos de edificaciones dentro de esta categoría, que reflejan respectivamente las características arquitectónicas de la arquitectura señorial en épocas cronológicamente sucesivas.

El primer grupo al que hacemos referencia incluye las edificaciones señoriales anteriores al siglo XIX, que responden a la tipología formal típica de las casas nobiliarias medievales del ámbito mediterráneo, y que

carecen de elementos ornamentales elaborados. Esta tipología ha sido denominada *Señorial Clásica: siglo XVIII*: Las características formales de este tipo de edificaciones son, en parte, similares a las de sus edificios contemporáneos dedicados a las viviendas populares: las edificaciones artesanales.

- La característica básica es la desnudez ornamental de los muros de fábrica. Se trata de edificios compactos, compuestos por muros desnudos en los que se abren los huecos que permiten ventilar e iluminar el interior. Esta apertura de huecos suele responder a criterios funcionales interiores, no asentándose necesariamente sobre la búsqueda de simetría y de orden que caracterizará la arquitectura clasicista posterior.

- El acceso se realiza usualmente por un portalón construido en piedra. Para este acceso hay dos posibles soluciones: en primer lugar el uso del arco de medio punto, con dovelas de considerables dimensiones a la usanza general, si bien en ocasiones ha sido posteriormente cegado y regularizado, de forma que ha sido sustituido por un arco adintelado. Con frecuencia, sobre el acceso se dispone el escudo familiar.

- Es usual la existencia de una planta noble claramente diferenciada del resto, bien sea por las dimensiones de los vanos que evidencian la existencia de las principales dependencias, bien por el uso de balcón corrido.

- Se aprecia una clara diferencia en cuanto al tratamiento elaborado dado a la fachada principal, y el carácter secundario de las laterales, como reflejo del carácter urbano representativo de este tipo de edificaciones.

A lo largo del Siglo XIX se va implantando la influencia académica, y con ella la generalización de los elementos formales clásicos, y los mecanismos compositivos academicistas a ellos asociados. En general podemos

decir que durante el siglo XIX las edificaciones señoriales son aquellas sobre las que más estrictamente se aplicarán los preceptos teóricos del Clasicismo arquitectónico que se extiende bajo los dictados de la Academia, y posteriormente, en los últimos años de dicho siglo, serán las que más claramente adopten los principios formales propios del Eclecticismo. Por su propio carácter emblemático son edificaciones que adoptan un carácter de modelo para el resto de la arquitectura de la ciudad, que asimila y copia las soluciones formales puestas en práctica en estas construcciones, y las extrapola al resto de las tipologías arquitectónicas de menores dimensiones.

Esta tipología ha sido denominada de manera genérica bajo el epígrafe *Señorial Clásica: siglo XIX*, y en la misma se generaliza una composición caracterizada por los siguientes elementos:

- Planta baja concebida como zócalo de la edificación, con la aparición del almohadillado, y claramente diferenciado con una primera moldura. La puerta de acceso, generalmente centrada adquiere gran importancia compositiva.

- Un cuerpo central, con magnificación de la planta principal, y uso ocasional de molduras verticales a modo de pilastras para la composición de la fachada. En aquellos casos en los que no aparece este elemento, los huecos de las ventanas recogen toda la riqueza ornamental de la planta.

- Atico separado de los dos niveles inferiores con ventanas de menor tamaño u óculos. Cumple la función del entablamento clásico.

Desde el punto de vista cromático se trata de edificaciones que presentan soluciones muy variadas, pero como constante general hay que señalar que el color se emplea para evidenciar la estructura compositiva de



la fachada, mediante la diferenciación de las diversas partes que la forman.

A partir de 1875, aproximadamente, comienza la introducción del Eclecticismo en la arquitectura valenciana. En esta fase comienzan a construirse grandes edificios que en ocasiones compartían el uso principal dedicado a la familia propietaria, con el alquiler de las dependencias sobrantes, al tiempo que se produce un progresivo enriquecimiento ornamental de las fachadas. Este tipo de edificación ha sido denominado en nuestro estudio *Señorial Ecléctica*, y presenta una serie de invariantes formales y cromáticos que la caracterizan:

- Mantenimiento de la estructura compositiva clásica, con diferenciación entre zócalo, cuerpo principal y remate, si bien, en función de la escala, se introducen esquemas compositivos progresivamente más complejos, como reflejo de una progresiva tendencia al enriquecimiento formal de las edificaciones.

- Introducción, sobre esquemas compositivos academicistas, de una mayor riqueza ornamental, con introduc-

ción de elementos figurativos muy diversos, dentro de las tendencias eclécticas de la época.

- Tendencia al enriquecimiento cromático, en paralelo al progresivo enriquecimiento ornamental de la fachada. Uso de la policromía, con el uso de estucos coloreados o, especialmente, por el aprovechamiento de la policromía de los materiales utilizados.

En el caso de Ontinyent la presencia de edificios pertenecientes a las dos primeras categorías es abundante y de gran calidad arquitectónica. Sin embargo, en el caso de los edificios catalogados como Señoriales eclécticos no puede afirmarse lo mismo, tanto por la escasez de los edificios que pudiesen ser catalogados dentro de esta categoría como por la calidad de los mismos. De hecho este es un problema común al de toda la arquitectura ecléctica y modernista, ya que en Ontinyent si bien existe una cierta presencia de este tipo de edificaciones observamos que tiene cierta importancia en edificios fabriles o similares, mientras que no puede decirse que en el ámbito de la arquitectura residencial exista un patrimonio edilicio significativo perteneciente a este periodo estilístico.

De hecho, la arquitectura ecléctica de Ontinyent se imbrica con la vecinal clasicista en un continuo difícilmente discernible, si bien podemos llegar a hablar de edificación vecinal ecléctica con suficiente propiedad, pero en el caso de la edificación señorial no podemos distinguir edificios que respondan plenamente a la definición que aportamos. En todo caso podríamos englobar dentro de esta categoría edificaciones residenciales de una cierta entidad que se encuentran a caballo entre la categoría anterior (vecinal) y la actual (señorial), pero que por su escala pertenecen a los escasos edificios de Ontinyent que han producido una agrupación parcelaria significativa se destacan sobre el resto, caracterizados por una dimensión y una complejidad formal significativamente inferior.



3.2.4. EDIFICACIÓN ECLÉCTICA Y MODERNISTA.

El Eclecticismo (y el Modernismo, ya que responde a requerimientos sociales similares) es formalmente una moda, no una transformación formal y espacial análoga a la sufrida por nuestras ciudades tras la irrupción del Clasicismo. Responde a los requerimientos de ostentación y a las ansias de internacionalización de una burguesía fuertemente enriquecida y ya plenamente urbanizada. Es una corriente estética que liga a nuestras clases sociales pudientes con las corrientes formales europeas, que genera nuevas subcorrientes estilísticas que se sustituyen en rápida y confusa sucesión. Así se mezclan las adopciones de elementos formales importados de París y Viena, con reacciones *casticistas* y nacionalistas que retraen las estructuras formales y ornamentales a elementos singulares nacionales. Y todo ello sin modificar sustancialmente las estructuras compositivas de las edificaciones que tienden a mantener la estructura compositiva tripartita propia del

SEÑORIAL CLÁSICA – SIGLO XVIII

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Edificios de mayores dimensiones que los edificios artesanales.
2. Frecuentemente se trata de edificios aislados ocupando completamente una manzana de medianas dimensiones

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. No responde a las reglas compositivas clásica, sino que distribuye sus huecos por motivaciones funcionales internas
2. Estructura compositiva de la fachada: Composiciones asimétricas o simetrías simplificadas.
 - 2.1. Huecos superpuestos en fachadas de reducida anchura
 - 2.2. Huecos sin ordenar en fachadas anchas pero de reducida altura, en respuesta a criterios funcionales internos
3. Estructura compositiva: Fachada lisa con alero de remate, sin diferenciar formalmente las plantas.
4. Fondo de fachada liso
5. Zócalo: 2 tipos
 - 5.1. Inexistencia de zócalo.
 - 5.2. Zócalo de piedra de altura reducida.
6. Puerta de acceso enfatizada con jambas y arco en piedra o dintel de madera
7. Remate
 - 7.1. Solución original: Alero de madera.
 - 7.2. Edificaciones tardías: Cornisa muy simplificada

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Fondos lisos sin ornamentación complementaria
2. Ventanas sin recerco.
3. Alero de madera, sin tratamiento ornamental ni cromático.
4. Balcones
 - 4.1. Diseño muy sencillo. Barandillas sin ornamentación.
 - 4.2. Empleo de la cerámica en el trasdós inferior de los vuelos de balcón
5. Uso frecuente de la piedra vista en puerta, zócalo, jambas y esquinales.



SEÑORIAL CLÁSICA – SIGLO XIX

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Características de fachada muy variadas.
 - 1.1. Por sustitución / reforma de las señoriales clásicas del Siglo XVIII
 - 1.2. Por agrupación parcelaria: pueden adquirir dimensiones mucho mayores.

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Esquema compositivo básico
Responde a las reglas compositivas clásica, con disposición articulada de pisos superpuestos.
2. Estructura compositiva de la fachada: Estructura tripartita. Basamento / cuerpo / remate.
 - 2.1. Planta baja almohadillada o tratada diferenciadamente.
 - 2.2. Jerarquización entre piso principal y pisos superiores..
 - 2.3. Disposición de ático.
 - 2.4. Remate mediante cornisa y/o antepecho.
3. En los casos de mayores dimensiones combinan la composición tripartita vertical con una combinación tripartita horizontal, con uso de la simetría compositiva.
 - 3.1. Cuerpo central y dos cuerpos laterales.
 - 3.2. Varios cuerpos simétricamente distribuidos.
4. En los casos de mayores dimensiones se recurre a métodos de articulación formal más complejos.
 - 4.1. Empleo de elementos ornamentales en el fondo y / o estucos.
 - 4.2. Esquema compositivo global reforzado mediante el empleo de los mecanismos compositivos academicistas y los órdenes clásicos.

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Estructuración cromática de la fachada, explicitando el esquema compositivo subyacente.
2. Fondo de fachada: empleo de elementos ornamentales (plafones, paneles...)
3. Molduras más elaboradas: empleo de los órdenes clásicos y elaboración de nuevos elementos formales
 - 3.1. Recercos de ventana.
 - 3.2. Molduras de forjado.
 - 3.2. Cornisa.
4. Diferenciación cromática de los elementos formales.
 - 4.1. Diferenciación de planta baja y pisos.
 - 4.2. Diferenciación de los elementos compositivos



SEÑORIAL ECLÉCTICA

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Características de fachada muy variadas.
 - 1.1. Por sustitución / reforma de las señoriales clásicas del Siglo XVIII
 - 1.2. Por agrupación parcelaria: pueden adquirir dimensiones mucho mayores.

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Esquema compositivo básico
Responde a las reglas compositivas clásica, con disposición articulada de pisos superpuestos.
2. Estructura compositiva de la fachada: Estructura tripartita. Basamento / cuerpo / remate.
 - 2.1. Planta baja almohadillada o tratada diferenciadamente.
 - 2.2. Jerarquización entre piso principal y pisos superiores..
 - 2.3. Disposición de ático.
 - 2.4. Remate más elaborado que en las señoriales clásicas, combinando cornisa con antepecho ricamente ornamentado.
3. En los casos de mayores dimensiones combinan la composición tripartita vertical con una combinación tripartita horizontal, con uso de la simetría compositiva.
 - 3.1. Cuerpo central y dos cuerpos laterales.
 - 3.2. Varios cuerpos simétricamente distribuidos.
4. En los casos de mayores dimensiones se recurre a métodos de articulación formal más complejos.
 - 4.1. Empleo de elementos ornamentales en el fondo y / o estucos.
 - 4.2. Esquema compositivo global reforzado mediante el empleo de los mecanismos compositivos academicistas y los órdenes clásicos.

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Fondo de fachada: Varias soluciones.
 - 1.1. Empleo de impostas señalando los pisos.
 - 1.2. Empleo de paneles ornamentales con decoración clasicista.
2. Mayor abundancia ornamental con abandono progresivo de los elementos clásicos y elaboración de nuevos elementos formales.
 - 2.1. Elementos formales eclécticos.
 - 2.2. Elementos formales modernistas.
3. Color: Policromía en el uso de materiales.
4. Ventanas: Empleo sistemático de moldurados.
5. Empleo de cornisa plenamente elaborada.
6. Antepecho de coronación de fábrica o cerrajería.



7. Balcones.
 - 7.1. Barandillas ornamentadas.
 - 7.2. Empleo frecuente de la cerámica en el trasdós inferior de los vuelos
8. Empleo de la cerrajería en huecos, más elaborada que en el caso de las viviendas artesanales.
9. Uso esporádico de la piedra vista, limitada al uso en zócalos y esquinas

Academicismo clasicista, con la organización vertical tripartita (más o menos reconocible en función de la escala de la edificación), y la organización horizontal basada en principios de jerarquía y simetría. Podemos decir que sobre el substrato compositivo clasicista se superpondrá una estructura formal nueva, bien ecléctica bien modernista, pero que no reflejaba una transformación excesiva de la propia estructura arquitectónica más allá de un notable aumento de la escala y de la ornamentación.

En el caso de las grandes ciudades, la irrupción del Eclecticismo y del Modernismo va ligada a las nuevas corrientes higienistas y a la voluntad de introducir mejoras urbanas, pero en el caso de las pequeñas ciudades usualmente se limitará a la sustitución puntual de viejos edificios por nuevos, sin desarrollar estrategias de intervención global en la ciudad, más allá de aperturas y ensanchamientos puntuales.

En el caso de Ontinyent este tipo de edificaciones se intercalará entre las existentes, sin llegar a generar procesos significativos de transformación de la imagen urbana salvo la muy tardía y parcial transformación de la plaza de Latonda, donde se ubicará el único núcleo de eclecticismo (si bien significativamente tardío) de la ciudad.

1. Edificación Ecléctica Plena

La primera reflexión a la hora de abordar las características del Eclecticismo debe centrar su atención en las dificultades existentes para definir con claridad sus características formales y, consecuentemente, cromáticas. El Eclecticismo es, a diferencia del Clasicismo Académico, *anormativo*, al menos en lo referente a homogeneidad formal que caracterizó la arquitectura académica de los siglos XVIII y los dos primeros tercios del XIX. La arquitectura clasicista decimonónica se asentaba sobre

la convencionalización de las reglas emitidas desde las Academias de Bellas Artes, que aportaban un amplio catálogo de soluciones formales válidas, tanto desde el punto de vista tipológico como desde la existencia de un lenguaje arquitectónico perfectamente articulado con las mismas, para dar respuesta a las necesidades arquitectónicas de la jerárquica sociedad sobre la que intervenían.

Será a finales del XIX cuando el proceso de desintegración del Clasicismo se acelere, con la consiguiente divulgación de los historicismos que caracteriza la irrupción del Eclecticismo. Pero a diferencia del Clasicismo Académico anterior, asentado sobre la convicción de la existencia de una *norma* estable, el Eclecticismo es, por definición, plural. Toma de cada estilo aquello que lo caracteriza, y lo adapta a las condiciones a las que mejor responde. Se desarrolla así una metodología basada en la adaptación selectiva de diversos estilos a diversas situaciones y condiciones, en un proceso en el que la *pluralidad* sustituye a la *unicidad*.

¿Cómo definir en estas condiciones las características de aquellas edificaciones que hemos definido como Eclécticas Plenas?. Posiblemente, y dada la dispersión formal sobre la que actuamos, por diferenciación sobre el Clasicismo, antes que por la definición estricta de las mismas.

Además, ya anteriormente declarábamos la escasez de este tipo de edificaciones, lo que imposibilita hablar de corrientes en este movimiento, ya que tan solo uno o dos edificios por corriente imposibilita establecer el análisis a partir de la adscripción a las familias formales descritas en la historiografía arquitectónica de este periodo.

A partir de estas premisas, las características generales de este tipo de edificios podrían ser las que a continuación reseñamos:

- En todos los casos nos encontramos con una estructura formal clasicista, sobre la que se superpone, con mayor o menor voluntad de integración, la estructura decorativa ecléctica. De hecho cabe decir, a diferencia de lo que en ocasiones acontece en el caso del Modernismo, que el Eclecticismo apenas modifica los hábitos compositivos clasicistas, con reconocimiento de la estructura tripartita de basamento, cuerpo principal y remate, así como con el uso de la simetría como esquema compositivo formal de la fachada.

- Lógicamente hay una mayor riqueza ornamental, lo que deviene, necesariamente, en una mayor complejidad cromática. Esta mayor complejidad cromática se produce tanto en el caso de los elementos propiamente ornamentales, como en el caso de los planos principales de la fachada, que adquieren frecuentemente una estructura policroma más compleja que en el caso del Clasicismo.

- Hay una mayor complejidad derivada del uso de materiales muy diversos. Ya no tan solo nos encontramos con la existencia de revocos coloreados y materiales nobles como la piedra, sino que en el Eclecticismo es común el empleo combinado de materiales muy diversos, como piedra, fundición, cerámicas, maderas, etc., llegando a convertirse en una de las variables formales propias del estilo.

- Por el contrario, resulta imposible definir características formales precisas de los elementos ornamentales, dada la existencia de diversas corrientes estilísticas que, lógicamente, conllevan la existencia de elementos formales muy variados.

2. Edificación Modernista.

El Modernismo representa una casuística diferente a la del Eclecticismo en el conjunto de las ciudades valen-

cianas. Podemos decir que en este caso sí que resulta posible determinar la existencia de corrientes estilísticas claras, lo que en el caso del Eclecticismo, dada la mixtificación formal entre las diferentes corrientes, esa clasificación no era posible.

La primera de estas corrientes sería la denominada como **Modernista "Art Nouveau"**. En el caso de la corriente *Art Nouveau* nos encontramos ante una arquitectura ornamentalmente muy rica, plena de formas orgánicas libres y de elementos florales. Se trata de la arquitectura más clara y plenamente conocida como modernista, y en ella tienen un peso extraordinario el empleo de materiales muy diversos y el uso de numerosas técnicas tradicionales y artesanas. Se trata, por lo tanto, de una arquitectura de extraordinaria riqueza formal y cromática, no tan solo por el empleo del color en los elementos construidos, sino por la introducción de numerosos materiales con expresión directa de sus características cromáticas y texturales.

Una segunda corriente, altamente significativa en Valencia, sería la denominada **Modernista Medievalista**. Se trata de una traslación, más o menos directa, del medievalismo catalán, y generará obras de gran interés. El problema que se aprecia en la historiografía sobre este periodo de la arquitectura valenciana radica en la adscripción de esta corriente bien al Modernismo, bien al Eclecticismo Pleno.

Finalmente, la última corriente usualmente descrita respecto al modernismo desarrollado en la ciudad sería la corriente **Modernista Sezession**. En el caso de la corriente *Sezession*, si bien continúa teniendo un peso importante la riqueza cromática derivada del empleo de materiales, el peso decisivo lo lleva la propia obra de edificación. Los criterios compositivos subyacentes a esta corriente dan gran importancia a las geométricas formas arquitectónicas que enmarcan y definen la composición. Y son las mismas, y tan

solo en segundo término la ornamentación “añadida”, la principal responsable del tratamiento formal y cromático del edificio.

Sin embargo, como ya adelantábamos, una aplicación de este análisis al caso concreto de Ontinyent no es posible, dada la escasa presencia de la arquitectura modernista, que impide el desarrollar un análisis con suficiente fiabilidad estadística. Podemos decir que en Ontinyent existen edificios modernistas aislados, pero no una corriente modernista suficientemente abundante para desarrollar un análisis tipológico válido.

La razón estibaría en la propia estructura socioeconómica de la sociedad de Ontinyent, pues el Modernismo requiere de una presencia abundante de burguesía industrial enriquecida, tal como el cercano caso de Alcoy permite evidenciar. Lo cierto es que el Modernismo es, esencialmente, una arquitectura burguesa. Se trata, esta vez sí, de la primera corriente arquitectónica pura y absolutamente burguesa, apoyada y tomada como propia por las nuevas clases sociales emergentes. Es por ello que se desarrolla y divulga por las nuevas zonas residenciales, aquellas que construye la burguesía como nuevos asentamientos propios, tales como los ensanches o las nuevas vías abiertas o ensanchadas en los centros históricos. Y es que las edificaciones modernistas van ligadas a la nueva imagen urbana, una ciudad que se pretende prospera y que reniega de un pasado que entiende oscuro, en el que la Nobleza y el Clero ostentaban un poder ya caduco y superado. La nueva burguesía se vanagloria de su nueva riqueza de origen comercial o industrial, fruto de la máquina y del esfuerzo de unas clases proletarias excluidas de este nuevo maquinismo triunfante.

En palabras de D. Benito Goerlich:

“El modernismo nació, pues, como epígono de todas las tendencias románticas del siglo XIX. Se basaba

fundamentalmente en la libertad individual del artista, en la ampliación de los lenguajes estilísticos y en la renovación de las formas clásicas mediante una plena asimilación de las técnicas constructivas, de los nuevos materiales y de las artes aplicadas”

Cronológicamente, el Modernismo valenciano se desarrollaría entre los años 1903 y 1909, es decir, tendría una vida relativamente corta. Pero un análisis más profundo revela que su pervivencia real, si bien adulterada, es mayor. Paradójicamente, el Modernismo, originalmente elitista y culto, estilo de las burguesías acomodadas acabaría derivando en movimiento popular, mediante la exportación de los detalles ornamentales a edificios de menor escala y dedicados a las clases sociales agrícolas o de menor renta. Se trata ya de un modernismo tan solo parcialmente asimilado, que, al igual que acontecía con el Eclecticismo, ya no era portador de una lógica compositiva propia, y que se limitaba a superponer su lenguaje ornamental a edificios esencialmente clasicistas en su concepción compositiva global.

3. Edificación Ecléctica Tardía.

Trabajos recientes vienen a desterrar la idea de que el Eclecticismo es una corriente que prácticamente desaparece con el advenimiento de las nuevas corrientes racionalistas y, en último término, del Movimiento Moderno. Lo cierto es que, al margen de la historiografía canónica del Movimiento Moderno y sus corrientes, la realidad certifica que, estadísticamente, la mayor parte de la edificación erigida en España cabe ser calificada de Ecléctica, al menos hasta el momento no de la aparición del Movimiento Moderno, sino de su más completa difusión.

Las características de este *Eclecticismo Tardío* son diversas. En primer lugar hay que hablar de las profun-

das distorsiones que se producirán en los criterios compositivos con los cambios y avances tecnológicos que afectarán a la construcción. Si, como veíamos, el Eclecticismo y el Modernismo introducían en el campo material el empleo de materiales diversos (entre ellos el acero), pero lo hacían manteniendo los criterios compositivos academicistas, enriqueciéndolos con los nuevos lenguajes formales, a partir aproximadamente del año 1925 los nuevos requerimientos constructivos van a hacer inviable este conservadurismo compositivo forzando a introducir profundos cambios que, en último término distorsionarán el lenguaje ecléctico hasta su ruptura.

Entre los principales cambios compositivos que se introducirán destaca, en primer lugar, el notorio aumento de las alturas, fruto tanto de la introducción de la estructura metálica como de la divulgación del empleo del ascensor. Así mismos destaca el cambio en la relación entre vanos y muros que, nuevamente por el empleo cada vez más generalizado de la estructura metálica, entrará en conflicto con los criterios compositivos y formales tradicionalmente asentados.

Estas nuevas variables constructivas, estrechamente ligadas con la irrupción del Movimiento Moderno, harán cada vez más difícil mantener las enseñanzas tradicionales, y erosionarán progresivamente el lenguaje del Eclecticismo. Sin embargo, en una última fase, el Eclecticismo Tardío intentará un equilibrio que preservase la tradición; equilibrio abocado al fracaso final, pero que respondía a la preservación de los gustos sociales y a las necesidades de representación.

Las características formales del Eclecticismo tardío

A. Serra Desfilis propone un esquema para exponer las características generales del estilo que podría esquematizarse en los siguientes puntos:

En cuanto a la composición general:

1. Se tenderá a la unificación de “la planta baja y el entresuelo mediante el empleo de pilastras y entablamentos o arcadas, ya con el ingreso disimulado en un extremo, ya situándolo en posición central, lo que obliga a destacarlo mediante algún elemento con fuerza representativa como un frontón o una portada”

2. “El cuerpo intermedio, que de costumbre abarca el resto de los pisos altos, salvo los áticos interiores y exteriores, pueden presentar diversas partes que hay que tratar de forma diferenciada –ventanales, miradores, voladizos, balconadas-, pero en cualquier caso exige también cierta unidad compositiva”

3. “Finalmente, los áticos exteriores constituyen un tercer cuerpo de la composición: si además existen áticos interiores no es raro que se acusen parcialmente en la fachada complicando todavía más el problema”

En cuanto a los criterios formales y ornamentales:

• “En los edificios donde no se puede abandonar por su función representativa el lenguaje académico, las fachadas muestran composiciones muy elaboradas por la multiplicación de elementos tales como balaustradas, falsos pórticos, órdenes gigantes, frontones, etc.”.

• “Otros modelos, buscando una solución más sencilla, recurren a pilastras de proporciones y tratamiento poco canónicos por su estilización”.

• “En los estadios finales de la simplificación formal, los elementos de construcción están geometrizados y apenas conservan su parecido con los del lenguaje clásicos y terminan por desaparecer de algunas fachadas prerracionalistas”... “No obstante, nunca se pierden totalmente los elementos abstractos de

EDIFICACIÓN ECLÉCTICA PLENA

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Generalmente edificios de considerables dimensiones, producto de procesos de agregación parcelaria
2. En ocasiones se produce la extrapolación de criterios compositivos y formales propios del Ecléctismo a parcelas reducidas, procediéndose, habitualmente, a una simplificación de la composición de la fachada.

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Estructura formal clasicista: Basamento / cuerpo / remate
2. Superposición al esquema compositivo clásico de profusos elementos de ornamentación ecléctica
3. Empleo de materiales diversos con voluntad de enfatizar la composición de la fachada
4. Coexistencia de elementos formales de diversas procedencias

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Profusión ornamental abundante.
2. Diversas familias estilísticas contemporáneas .
3. Remates de fachada muy elaborados.
4. Color: Policromía.
 - 4.1. Tendencia a la jerarquización cromática de la fachada según criterios compositivos academicistas.
 - 4.2. Uso de materiales diversos



EDIFICACIÓN MODERNISTA

CARACTERÍSTICAS DIMENSIONALES

1. Generalmente edificios de considerables dimensiones, producto de procesos de agregación parcelaria
2. En ocasiones se produce la extrapolación de criterios compositivos y formales propios del Modernismo a parcelas reducidas, procediéndose, habitualmente, a una simplificación de la composición de la fachada.

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

1. Estructura formal clasicista: Basamento / cuerpo / remate
2. Superposición al esquema compositivo clásico de profusos elementos de ornamentación modernista
3. Empleo de materiales diversos con voluntad de enfatizar la composición de la fachada
4. Coexistencia de elementos formales de diversas procedencias

CARACTERÍSTICAS ORNAMENTALES

1. Profusión ornamental abundante.
2. Diversas familias estilísticas contemporáneas .
 - 2.1. Modernista "Art Nouveau".
 - 2.2. Modernista Sezession
3. Remates de fachada muy elaborados.
4. Color: Policromía.
 - 4.1. Tendencia a la jerarquización cromática de la fachada según criterios compositivos academicistas.
 - 4.2. Uso de materiales diversos



la composición académica, como la tradicional división en tres cuerpos, la simetría respecto a uno o más ejes, un sistema elemental de proporciones y una red de líneas ortogonales sobre la que se adhiere la ornamentación”

• “Desde la primera mitad de los años veinte, el lenguaje del pleno Eclecticismo experimenta una simplificación y una estilización notables que se acentúan de forma característica en la arquitectura posterior”... “La evolución del período en su conjunto avala la existencia de una tendencia constante a la geometrización y modernización del repertorio tradicional hasta llegar al Art Decó. Las piezas tomadas de la arquitectura del pasado se liberan de su sintaxis compositiva, alteran su volumen, perfilan sus formas y relajan sus vínculos con los modelos pretéritos”

Finalmente señalar, dentro de este Eclecticismo tardío, señalar la existencia de una corriente de carácter nacionalista y que podemos definir como **Casticismo**.

Para A. Serra, “El desarrollo de una arquitectura de corte nacionalista o regionalista tiene su embrión en las mismas teorías del Eclecticismo Internacional. Efectivamente, el Eclecticismo pretendía que los arquitectos tomaran y utilizaran lo mejor de cada lenguaje del paso para adaptarlo a las exigencias del presente” – “Igualmente, dentro del acervo representado por la tradición arquitectónica de todos los tiempos y culturas, el mejor conocimiento de la Historia del Arte conduce a diferenciar dentro de cada estilo sus variantes regionales y locales. Por consiguiente, cada país estima lícito reivindicar su propio repertorio como testimonio en clave arquitectónica de su pasado histórico y de su identidad particular”

El Casticismo sería, desde esta perspectiva, una corriente lógica del propio Eclecticismo, caracterizada, si se quiere, por un extremo localismo, pero plenamente ló-

gica desde los supuestos propios del estilo. Además, su carácter *nacional* ya se había prefigurado en el caso del Modernismo con la ya mencionada polémica entablada entre Leonardo Rucabado y Demetrio Ribes, que desarrollada en términos nacionalistas, que denigraban el carácter *extraño* o *extranjero* del Modernismo.

El punto álgido del movimiento estaría en el VI Congreso Nacional de Arquitectura, celebrado el año 1915 en San Sebastián, y en el que Leonardo Rucabado y Aníbal González presentaban la ponencia titulada ‘Orientaciones para conseguir el resurgimiento de la arquitectura nacional’, que proponía la tradición española como el punto de partida para desarrollar una arquitectura auténticamente nacional.

Dentro del movimiento A. Serra propone la existencia de dos corrientes, cuyos límites no están siempre suficientemente claros y delimitados:

1. “En primer lugar la arquitectura que se alimenta en las fuentes del Renacimiento y el Barroco españoles como manifestaciones del esplendor de otros tiempos y que contará con el clima favorables de la Dictadura de Primo de Rivera”

2. “La segunda vertiente, con un sentido más plural de la realidad cultural española, concibe la ‘arquitectura nacional’ como el resultado de la yuxtaposición de las diversas arquitecturas regionales”

4. Edificación Racionalista-Art Déco.

El origen del término *Art Decó* está en la *Exposition Internationales des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, celebrada en París el año 1925. Sin embargo, desde el punto de vista arquitectónico sus características difieren notablemente de los contenidos de aquella muestra.

Definir el Art Decó con propiedad no es tarea fácil. El punto de partida podría ser la constatación de que la vigencia del Art Decó se encuentra en el periodo comprendido entre la decadencia definitiva del Eclecticismo y la implantación final del Movimiento Moderno. Según este criterio su vigencia sería corta, y se caracterizaría por ser, antes que nada, un estilo de transición de corta vigencia i lo comparamos con los periodos de duración de los movimientos entre los que se encuadra.

Un intento de definición de las características del estilo nos llevaría a bordar una doble vertiente:

En primer lugar es necesario constatar una tendencia a la geometrización y a la simplificación formal. Nos encontramos ante edificios claramente geometrizados desde el punto de vista formal, en los que la geometría se visualiza con claridad y constituye la norma compositiva básica del conjunto. Esta vertiente geométrica ya se apreciaba en el denominado Eclecticismo Tardío, pero ligada al repertorio formal clasicista que se estilizaba e hipertrofiaba. En el Art Decó esta dependencia del repertorio formal clasicista es mucho menos acusada, deviniendo, en ocasiones, en puro juego formal geométrico.

En segundo lugar habría que diferenciar la existencia de un repertorio formal propio del Art Decó, que participando de esta tendencia a la abstracción le da forma y singulariza. A. Serra describe la existencia de una serie de motivos formales recurrentes, cuyo origen estaría en algunas vanguardias de principios de siglo como el Cubismo, el Expresionismo, el Futurismo y el Constructivismo, y entre los que se encontrarían

“el abanico, el sol levante, la cornucopia, el ziggurat, la fuente, arbustos rigidamente simétricos, animale so figuras humanas estilizadas hasta el extremo, flores muy simplificadas, jarrones y cestos de frutas, además de los motivos puramente geométricos”

3.2.5. PALACIOS.

En esta categoría se engloban aquellos edificios que por su singularidad formal y compositiva, son portadores de un carácter claramente individualizado. Se trata de edificios de considerables dimensiones que tienen su origen en la pertenencia a las principales familias de la nobleza, generalmente en los siglos inmediatamente posteriores a la Conquista, y que por su posterior evolución son transformados para adaptarlos a los nuevos gustos y corrientes estéticas imperantes. Esta componente de singularidad los hace, necesariamente, objeto de un estudio individualizado, siendo imposible fijar directrices cromáticas generales para su conjunto.

3.2.6. EDIFICIOS SINGULARES.

En esta categoría englobamos todos aquellos edificios que por sus características escapan a la clasificación en alguno de los apartados previamente descritos, o que por su singularidad consideramos interesante su estudio detallado aunque cromáticamente puedan ser englobados en alguno de los apartados anteriores.

Esta singularidad se refleja tanto en los aspectos compositivos como en los decorativos o cromáticos, siendo por ello imposible definir un grupo de características comunes a todos ellos, ni una solución cromática global.

3.3. EL ANÁLISIS TIPOLOGICO: CONSIDERACIONES FINALES.

Quisiéramos concluir este análisis de las características formales de los edificios del Eclecticismo y del Modernismo, con una breve recapitulación sobre el alcance y los límites de este tipo de arquitectura en el caso concreto de Ontinyent.

Ciertamente, como ya hemos visto, existe arquitectura Ecléctica y Modernista en Ontinyent. El problema no radica en su existencia, sino en si su presencia es lo suficientemente significativa y si dicha arquitectura llega a condicionar la estructura formal y cromática de determinados espacios urbanos.

Y a este respecto entendemos que la respuesta es necesariamente negativa.

En Ontinyent no puede hablarse de la existencia de los movimientos de reforma urbana tradicionalmente asociados a estos periodos de la arquitectura, más allá de la muy limitada transformación de la plaza de Latonda o la configuración de la plaza de Santo Domingo. Sea por la inexistencia de una burguesía adinerada y cosmopolita como en Alcoy, sea por la escasa necesidad de reformas urbanas en un núcleo habitado de reducidas dimensiones, lo cierto es que, como ya hemos adelantado en alguna ocasión, la implantación del Modernismo y el Eclecticismo es puntual, sin llegar a configurar espacios urbanos caracterizados por las características formales y cromáticas de este tipo de arquitectura.

La insuficiencia de edificios deriva en la imposibilidad de analizar este tipo de arquitectura a base de la definición de familias formales, dado que existen edificios aislados con características formales propias, pero no grupos de edificios que respondan a planteamientos formales similares. Y esta misma escasez edilicia deriva en la imposibilidad de establecer cartas cromáticas amplias basadas en criterios estadísticos, lo que implica que nuestro estudio presentará cartas cromáticas constituidas por un número reducido de familias, producto de los escasos ejemplos analizables.

Cabe decir, a modo de conclusión, que Ontinyent es, básicamente, una ciudad de carácter artesanal y clasicista, pero no ecléctica y/o modernista. Y las gamas cromáticas representativas de la ciudad serán, a partir de esta

serie de consideraciones tipológicas, las características de la arquitectura del siglo XIX.

3.4. EL PLANO DE TIPOLOGÍAS.

El plano de tipologías representa un instrumento básico para el manejo del presente estudio cromático. En el mismo se refleja la adscripción de los edificios del barrio a cada una de las tipologías arquitectónicas descritas, y consecuentemente se prefiguran los criterios de tratamiento cromático que en cada caso concreto deben ser utilizados.

Este plano se ha desarrollado mediante el estudio individual y pormenorizado de los edificios actualmente existentes en el *Centro Histórico de Ontinyent*, entendiendo como tal los barrios de *la Vila, Raval y Poble Nou*, de los cuales se han estudiado *"in situ"* las características formales y compositivas que los caracterizan. A partir de este estudio se ha procedido a desarrollar un plano de conjunto de todo el centro histórico que permite la identificación por parte del técnico que procede a la restauración de un edificio concreto, de su edificio y de la tipología arquitectónica a la que pertenece. A partir de esta calificación previa, la restauración de la fachada debe ajustarse a la gama cromática y a los criterios de aplicación correspondientes a dicha tipología.

Sobre el desarrollo de dicho plano hay que hacer una salvedad, relativa a las dificultades de interpretación que en algunos casos se produce por la confusa adscripción de algunos edificios concretos a algunas tipologías específicas: En el apartado correspondiente ya nos hemos hecho eco de la existencia de diversos espacios de superposición entre las diversas tipologías, de manera que algunos edificios concretos, debido a las condiciones particulares de su construcción, responden a criterios de diversas tipologías, lo que dificulta realizar una definición única y unitaria. En estos casos

se ha procedido a calificar tipológicamente el edificio, por la mayor cercanía global a alguna de las tipologías a las que podría pertenecer, o mediante el recurso a la realización de análisis estratigráficos concretos, lo que nos permite adscribir el mismo a una gama cromática específica.





72

EL COLOR EN EL CENTRO HISTÓRICO DE ONTINYENT

Ontinyent presenta una serie de características formales que este Estudio Cromático pretende recuperar, estableciendo directrices para la actuación sobre las fachadas de su centro histórico. En este apartado nos proponemos realizar un recorrido gráfico en el que se evidencien algunas de estas invariantes formales que, inevitablemente devienen en invariantes cromáticas.

4.1. LAS FACHADAS.

Resulta difícil establecer invariantes formales precisos en este aspecto concreto, hasta el punto que es precisamente la definición de los colores base de los paramentos de fachada el objeto de este estudio, con lo que esta definición se desarrollará a lo largo del presente estudio. No obstante es cierto que existen algunos aspectos que llaman poderosamente la atención en lo referente al color de los paramentos de fachada y que se podrían resumir en lo siguiente.

Ontinyent, al igual que la mayoría de nuestras ciudades históricas, está mayoritariamente resuelta

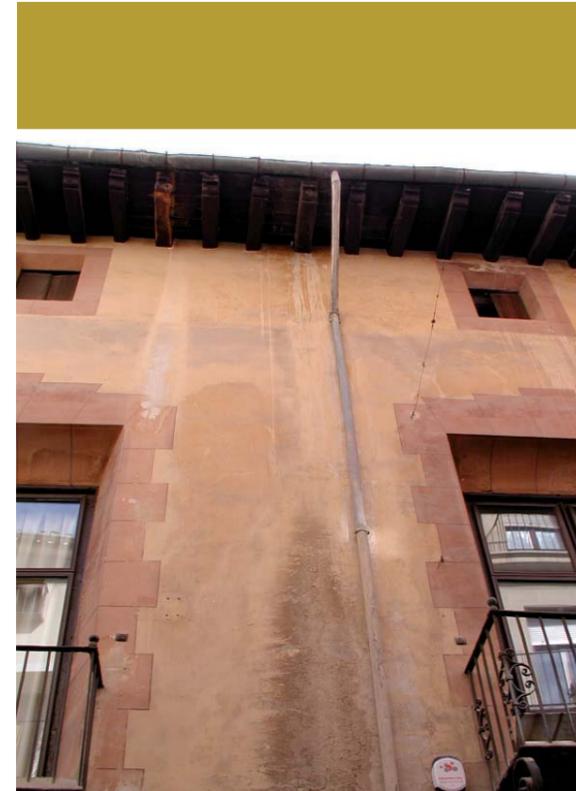


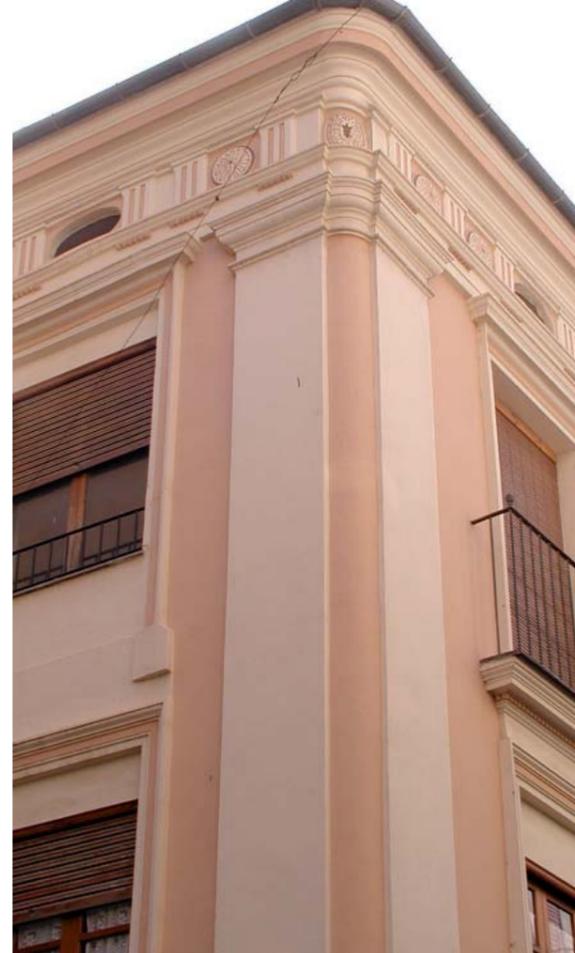
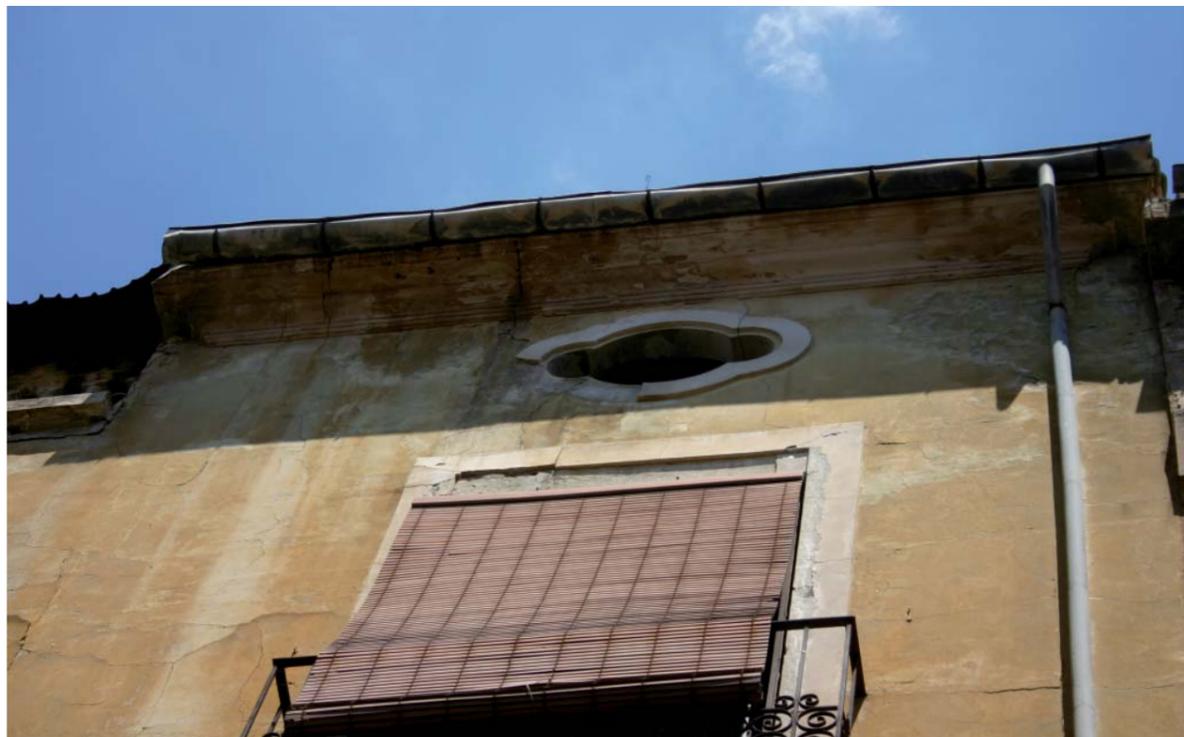
mediante el recurso al revestimiento continuo, con el uso de morteros tradicionalmente de cal, y con empleo de pigmentos naturales, generalmente óxidos. Esto es así, en la totalidad de las tipologías estudiadas, pero con mayor presencia y preponderancia en el caso de los edificios artesanales y clásicos, y en menor medida en los eclécticos, en los que el recurso a materiales diversos y a la policromía se acentúa progresivamente

Sin embargo, Ontinyent se caracteriza por la preponderancia casi absoluta del empleo del revoco como terminación formal de la fachada. Esto es cierto en los dos barrios más menestrales del centro histórico: La Vila y el Poble Nou; pero incluso en el Raval, en donde se concentra la mayoría de edificios de mayor representatividad, los edificios señoriales se resuelven mayoritariamente mediante el fingido de los elementos ornamentales mediante el uso del revoco y de las soluciones constructivas basadas en el yeso y el mortero, limitándose el uso de la piedra a elementos formales singulares (portadas, escudos...), siendo prácticamente inexistente el uso de la sillería en la fachada o el ladrillo visto.

73

LOS REVOCOS
COLOREADOS





LA SILLERÍA
SIMULADA



4.2. LOS MATERIALES

El tratamiento dado a los elementos de rejería constituye un polo visual de gran importancia en la escena urbana. Esto es así dada la potencia visual que caracteriza este tipo de material, que presente en gran número de ventanas condiciona la manera en que se percibe el color de los paramentos murarios en los que se ubica.

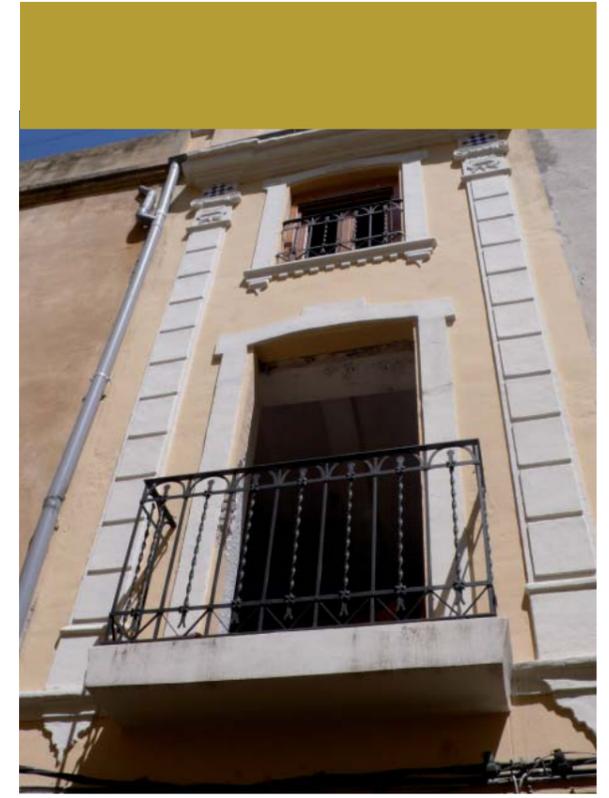
Lo cierto es que bajo esta denominación incluimos diversos elementos formales, caracterizados por estar elaborados en forja y cumplir funciones de cerramiento. Pero más allá de esta obvia similitud, existen fuertes diferencias entre los elementos de rejería pertenecientes a cada periodo y, consecuentemente, a cada tipología arquitectónica de las definidas en este trabajo.

Inicialmente, las rejerías más antiguas, herederas directas de las rejas medievales, apenas estaban constituidas por mallas de elementos metálicos formando enrejados sencillos. Este tipo de elementos debió ser muy numeroso en la ciudad, tal como describen diferentes escritores que visitaron la ciudad.

A esta primera y sencilla rejería la seguirá una lenta y progresiva evolución formal que conllevará una progresiva complejidad. Formas cada vez más elaboradas sustituirán las sencillas mallas de antaño, en un proceso que asumirá formas muy diversas que van desde la geometría *secession* hasta la profusión ornamental *Art Nouveau*. La rejería se convierte, así, en un trasunto de la evolución arquitectónica, caracterizando edificios y ámbitos urbanos hasta llegar a convertirse en un verdadero arte a preservar.

LA CERRAJERÍA





CARPINTERÍAS

En paralelo a la carpintería de las galerías está la de las puertas y ventanas. Su impacto visual es ligeramente menor, pero en ocasiones la calidad de sus diseños y acabados legan a convertirlas en elementos singulares. Desde el punto de vista cromático presentan una amplia variedad, y sus diseños van desde el clasicismo de las puertas originales hasta la fantasía desbordada del diseño Art Nouveau



84



85



LOS AZULEJOS

Su uso se centra fundamentalmente en el trasdós de los balcones, por lo que su impacto visual en la escena urbana es muy relativo. Sin embargo llama la atención la importancia de los mismos en momentos puntuales. Su fuerte cromatismo, junto con la importancia que adquieren en el Modernismo, hace de los mismos un elemento altamente singular



88



89

LA SILLERÍA

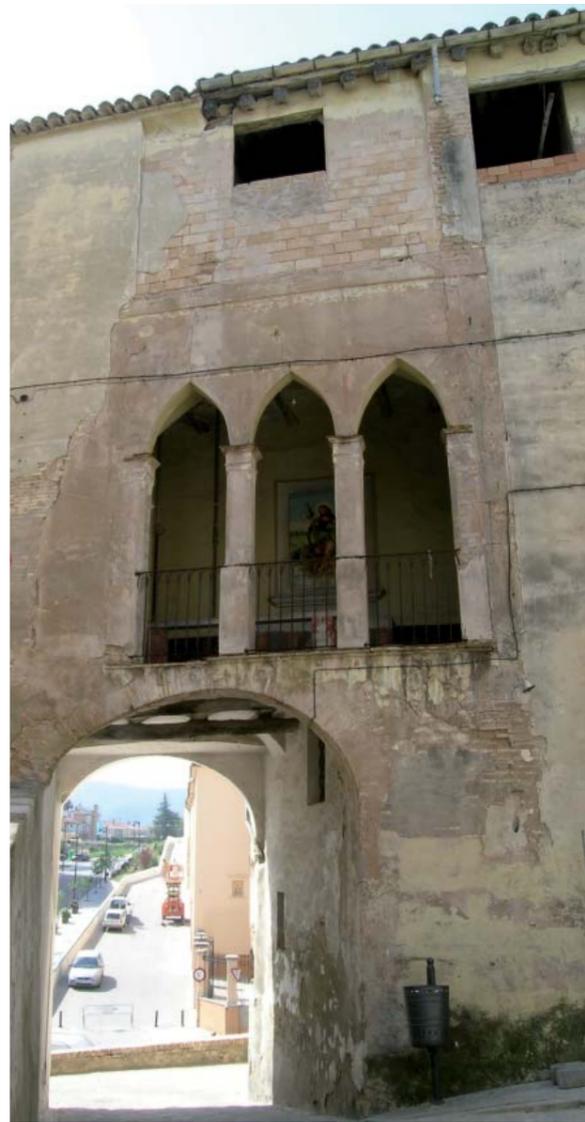
Finalmente llama la atención el uso de la sillería como elemento singular. Si bien es más usual utilizar el revoco como sustituto compositivo de la piedra, imitando su textura y su color en un intento de abaratar costos constructivos manteniendo la imagen material de la piedra en la fachada, la piedra como material visto aparece en diversas edificaciones de Ontinyent, tanto en elementos singulares (escudos, esquinales, portales, dinteles, etc.) como, en menor medida en el propio paramento de fachada. Esta presencia, sin embargo, se mantiene siempre en el margen de la excepcionalidad, sin que se desvirtúe la definición mayoritaria del centro histórico de Ontinyent como un espacio urbano compositivamente resuelto a base de revoco coloreado.



90



91



92



93

TOMA DE MUESTRAS

El cromatismo de Ontinyent, responde a las características de la zona, compartiendo muchas características del propio ámbito geográfico y soluciones de la tradición constructiva al uso.

Los colores tradicionales son los óxidos en gamas mas bien cortas, como sucede en todo el ámbito geográfico mediterráneo y fundamentalmente en las tipologías de construcción popular. Otro caso serían las construcciones de relevancia singular, civiles o religiosa, que generalmente vienen con soluciones de enlucidos mas sofisticados y cambios de color del mismo.

La edilia de Ontinyent como se ha comentado ya en otro apartado de esta memoria responde a un caserío de estructura artesanal en la mayoría de sus barrios, con tipologías extremadamente parecidas en cada uno de los tipos, lo que hace de la ciudad un continuum homogéneo donde el color funciona fundamentalmente como variable diferencial, algo que los vecinos han utilizado muy a menudo precisamente para diferenciar su vivienda.

Esta diferenciación está en la propia entraña social del ser humano, y el color es de gran utilidad para cumplir este requisito vivencial de territorialización del propio



hábitat, de la singularización de su entorno mas próximo e íntimo.

Desde este punto de vista Ontinyent, esta profusamente coloreado, pero no ha seguido las pautas tradicionales de la coloración en muchos sentidos y por otra parte la utilización de pinturas industriales de textura y coloración inadecuadas ha propiciado que muchos barrios hallan perdido la identidad cromática propia que les dio en su día el devenir histórico.

En general el paisaje cromático de Ontinyent es rico, variado pero inadecuado, llegando en ocasiones a enmascarar la tipología arquitectónica por colores de fuerte saturación y tonos muy alejados de la realidad cromática histórica.

El proceso de extracción y análisis de las muestras constituyen el núcleo central de la metodología propuesta para el presente trabajo de investigación, y la elaboración de criterios para la selección de los edificios sobre los que se ha de intervenir condicionan los resultados de una manera determinante. Esto es así dado que, como ya hemos comentado en otras ocasiones, el criterio elegido para el análisis es de carácter estadístico, aplicando el análisis y extrayendo conclusiones de tipologías edilicias, y no de edificios aislados.

De esta manera, resulta básico establecer criterios de selección de los edificios de los que se debe extraer muestras de mortero de acabado para su posterior análisis en el laboratorio. Los criterios deben garantizar la inclusión de todas las tipologías descritas, así como un número suficiente de muestras para que las conclusiones estadísticas tengan una suficiente validez.

Respecto a los edificios seleccionados, se ha de procurar que las muestras correspondan a los edificios más antiguos o característicos de las tipologías que se han ido desarrollando en el centro histórico. Simultáneamente ha de considerarse la necesidad de extraer muestras de aquellos edificios que por su singularidad o por sus características históricas o arquitectónicas así lo requieran, o bien por que su particularidad los convierta en especialmente interesantes para el conocimiento de técnicas constructivas específicas de construcción en lo relativo al acabado superficial de los mismos.

Dichas muestras obtenidas aportan una información fidedigna y precisa de las técnicas constructivas de acabado de las arquitecturas históricas desde la primera capa pigmentada llegando al enlucido de recubrimiento del muro, para de esta forma obtener todos los estratos coloreados que a lo largo del tiempo se hayan ido superponiendo.

5.1. EL PROCESO DE LA TOMA DE MUESTRAS: METODOLOGÍA DE EXTRACCIÓN Y ANÁLISIS.

El trabajo de análisis efectuado sobre las muestras extraídas se centra en dos aspectos determinados:

1ª Fase. Análisis in-situ de las características cromáticas del revoco.

En una primera fase se centra el trabajo en el estudio de las características cromáticas y en la medida de los valores de croma de los materiales analizados. Para ello se realiza una limpieza en la superficie, manteniendo las

características del revoco original que permita una lectura directa de las características cromáticas de la capa superficial de acabado. La tecnología empleada en este proceso nos permite la determinación de las coordenadas cromáticas de la edificación en la actualidad, así como las diferencias de color, valores de color y cromaticidad, y los valores físicos de luz y humedad. Para el desarrollo de este conjunto de actividades de análisis se ha trabajado con la siguiente tecnología disponible por parte del equipo de investigación:

- *Espectro-Fotómetro MINOLTA Mod. CM-508i*: Espectrofotómetro de alta precisión para la medición del color por reflexión.
- *Medidor de cromaticidad BM-7*
- *Colorímetros de Contacto SERIE RD-100 y CR-11*
- *Spectrophotometer CM-2500C*

En ocasiones concretas se han realizado mediciones cromáticas de capas inferiores en función de su estado de conservación. Para ello se realizan unas pruebas de cado en la superficie realizadas poco a poco, hasta adentrarse en la capa más profunda del muro, con una instrumentación adaptada, sea bisturí, cuchillas especiales

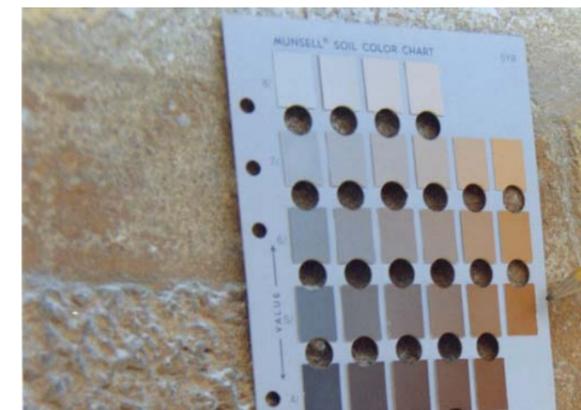


o rasqueta fina, a partir de las cuales es posible percibir las distintas capas pigmentadas y el grosor, así como la textura de la capa y diferenciación con la capa más superficial de la misma.

2ª Fase: Análisis estratigráficos de las muestras extraídas

En una segunda fase, tras la realización de ensayos ópticos *in-situ* para determinar las características cromáticas concretas, se complementa el estudio mediante la realización de análisis de laboratorio que permiten conocer de manera exacta la composición química, tanto en relativo a la composición del material de soporte, como a la composición química de la capa pictórica, si esta última existe. Los análisis de laboratorio se basan en técnicas de análisis que requieren la extracción de muestras del paramento murario. Se trata de muestras que son mezclas complejas, incluyendo compuestos inorgánicos y eventualmente orgánicos. Por esta razón se requiere el uso de diferentes técnicas analíticas para obtener una completa caracterización de las muestras.

Para la extracción de capas pigmentadas se ha utilizado, sobre las zonas más resguardadas de la fachada, un ta-



lador de rosca de diamante o rosca lisa especialmente diseñado para no provocar desperfectos en la superficie, recogiendo de los lugares más accesibles las muestras con la profundidad necesaria para alcanzar la capa constructiva inicial; es decir, abarcando la totalidad de los estratos correspondientes a los acabados superficiales. Es frecuente encontrarse, en esta fase de extracción, con superposiciones de capas superficiales correspondientes a intervenciones sucesivas efectuadas sobre el edificio, lo que nos permite un conocimiento bastante aproximado de la historia constructiva de la fachada del inmueble, dado el carácter estratigráfico de este proceso de superposición histórica.

El proceso de extracción, análisis y catalogación de las muestras nos lleva a la catalogación de las mismas en función de las tipologías arquitectónicas existentes en cada época. A partir de ello se adopta un criterio de caracterización de las muestras en función de la información que nos aporta cada una de las técnicas analíticas.

- La **Microscopía Óptica (MO)** de bajo poder de magnificación (lupa binocular) abarcando un intervalo X10-X63.

- La **Microscopía Electrónica de Barrido combinada con el microanálisis por dispersión de energías de Rayos X (MEB/EDX)** a partir de la cual se obtiene la composición orgánica puntual de los distintos estratos de la muestra, que nos permite la identificación de los elementos compuestos presentes en cada estrato.

- La **Difractometría de Rayos X (DX)** nos permite la identificación de las sustancias inorgánicas minerales presentes en la muestra (composición mineralógica-petrográfica), abarcando un análisis global de la muestra a analizar.

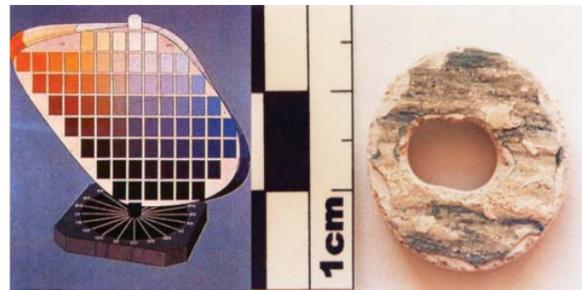
- Los **Ensayos Histoquímicos o Histológicos. Ensayos de Tinción**. Es una técnica de análisis que nos ayuda

en la identificación de compuestos orgánicos presentes en la muestra. Nos permiten identificar, a través de cambios de coloración, el tipo de aglutinante presente en la muestra. Se basan en la absorción selectiva de algunos compuestos orgánicos coloreados con determinadas familias de compuestos orgánicos presentes en la muestra. La unión se establece entre el colorante orgánico y el sustrato. La técnica de coloración más utilizada es la tinción directa, en la cual, el colorante es aplicado directamente en la muestra.

- La **Espectroscopia Infrarroja por Transformada de Fourier (FT-IR)**, tiene también aplicación complementaria para el estudio de compuestos inorgánicos, aunque su principal aplicación es la identificación de compuestos orgánicos presentes en la muestra, que pueden proceder de una aplicación de los mismos (aglutinantes, barnices, adhesivos, consolidantes, etc.) o de productos de alteración del paramento.

- **Análisis Termogravimétrico y Termodiferencial (TG/DTA)**. Identificación de compuestos (carbonatos, yeso, compuestos hidráulicos...), y su cuantificación.

A
- **Ensayo de porosidad**. Método de intrusión de mercurio. Permite obtener una distribución de tamaño de poros, factor determinante respecto a la permeabilidad y resistencia de material.



Este conjunto de análisis ha sido llevado a cabo conjuntamente por el equipo redactor y el equipo de la Dra. Teresa Doménech del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia

A partir del conocimiento de la información que puede se aportada por cada una de las técnicas analíticas, se procede a la siguiente metodología de trabajo:

El número de muestras es representativo de cada zona urbana objeto de estudio y de cada tipología analizada. De forma general, nos encontraremos con muestras que presentarán parte de mortero y parte de capa o capas pictóricas que nos interesa estudiar.

- Para el análisis del mortero las técnicas idóneas de aplicación son: Difracción de Rayos X y Análisis Termogravimétrico y Termodiferencial, por la cantidad de muestra requerida para el análisis y porque de ellas obtenemos información composicional. A partir de estas técnicas será analizado el mortero de todas las muestras.

- Para el análisis de capa o capas pictóricas es conveniente la MEB/EDX porque nos permite llevar a cabo un análisis



puntual de cada capa, sin necesidad de separación de las mismas. Con esta técnica serán analizadas las capas pictóricas de todas las muestras.

- En lo referente a la identificación de aglutinantes, su presencia, naturaleza y localización quedan evidenciadas en los ensayos histoquímicos. Su identificación puede ser llevada a cabo mediante FT-IR y Análisis Termogravimétrico y Termodiferencial (TG/DTA). Con estas técnicas serán analizadas aquellas muestras que por la datación del edificio y tipología se sospeche de la aplicación de algún tipo de aglutinante como medio de unión de la mezcla pictórica.

- Para llevar a cabo el estudio de la estructura interna del mortero se realizarán ensayos de porosidad por el método de intrusión de mercurio.

- El conjunto de estas técnicas de análisis permite un conocimiento completo de las características compositivas de los morteros de acabado, y de los pigmentos utilizados en el tratamiento cromático correspondientes a cada etapa histórica concreta, así como su relación con cada tipología edilicia que componen el patrimonio edificado de la ciudad de Ontinyent.



5.2. CRITERIOS SEGUIDOS EN LA TOMA DE MUESTRAS: CRITERIOS ESTADÍSTICOS Y GEOGRÁFICOS.

El punto de partida de esta fase del proceso de estudio es, necesariamente, el trabajo de campo, mediante el cual se procede a la determinación precisa de las edificaciones que han de ser objeto de análisis mediante el proceso de toma de muestras del revoco de fachada. Los criterios de selección de las edificaciones que han de ser analizadas se basan tanto en sus características arquitectónicas concretas, como en el grado de conservación de los revocos de fachada, lo que incide en su idoneidad para ser sometidas a este tipo de proceso de análisis

Se ha procurado que la selección de los edificios de los cuales se procede a la toma de muestras cubra toda una serie de variables arquitectónicas y tipológicas, que hacen referencia a las diferentes casuísticas que se dan cita en el centro histórico de Ontinyent. Así, se ha procurado analizar la totalidad de los edificios más antiguos del mismo, siempre que su estado de conservación así lo permitía. En segundo lugar, se han tomado muestras de edificios pertenecientes a la totalidad de las tipolo-

gías que caracterizan el centro histórico de Ontinyent, aspecto éste imprescindible para generar las correspondencias entre las gamas cromáticas y todas y cada una de las tipologías arquitectónicas. Finalmente, también se han tomado muestras de aquellos edificios que por su singularidad, o dadas sus características históricas o arquitectónicas lo requerían.

La totalidad de las muestras se extrae de forma que permitan un análisis global de la totalidad de la capa pigmentaria de recubrimiento, posibilitándose así la determinación de las características cromáticas y espectrográficas de todas las capas que la componen, desde la primera capa pigmentada llegando al enlucido de recubrimiento del muro. De esta forma se obtiene un conocimiento suficiente de todos los estratos coloreados que a lo largo del tiempo se hayan ido superponiendo.

La cantidad de muestras extraídas de un mismo edificio ha dependido directamente de la complejidad cromática de la fachada. Así, en aquellos casos en los que se evidenciaban restos de tratamiento cromático diferenciado en las diversas partes que componían el paramento murario, se han tomado muestras de cada una de las partes susceptibles de ser tratadas cromáticamente de una manera diferenciada. Estas muestras han sido extraídas de aquellas posiciones que por su situación en la fachada han estado más protegidas de los efectos erosivos de la climatología y de la exposición solar; lugares donde los agentes atmosféricos no han llegado a afectar de forma extrema, tales como la cara inferior de las cornisas de los balcones, bajo los aleros superiores de la fachada, en los lugares casi inaccesibles y recercos de las ventanas, etc.

La ubicación de los edificios, objeto de la toma de muestras, viene explícitamente señalada en el plano del centro histórico que a tal efecto se ha grafiado y denominado *Plano de Muestras*.

5.3. EL PLANO DE MUESTRAS

El Plano de Muestras da una imagen global del proceso de extracción de muestras efectuado en el *Centro Histórico de Ontinyent*. En este plano, las muestras extraídas son señaladas y catalogadas para su posterior descripción y resultados cromáticos trabajados gráficamente en el apartado de Propuesta Cromática.

Para la determinación del número de edificios analizados hay que tener en cuenta que, por diversas razones, no todos los edificios de Ontinyent son susceptibles de ser sometidos a este proceso. Así, quedan excluidos del mismo los siguientes:

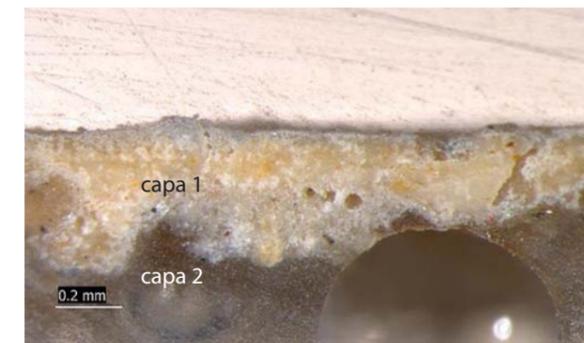
- Los edificios de nueva planta, entendiéndose por tales los edificios posteriores al año 1925, ya que morfológicamente y constructivamente responden a criterios radicalmente distintos a los de las edificaciones históricas, objeto de nuestro estudio.
- Los edificios rehabilitados, ya que los mismos han sido sometidos, frecuentemente, a procesos profundos de intervención, en los que han sido picados los recubrimientos de fachada y sustituidos por otros contemporáneos, con lo que el proceso de extracción de muestras queda, lógicamente, invalidado.
- Los edificios que se encuentran en un estado de excesivo deterioro, en los que los agentes atmosféricos han provocado un deterioro tal que resulta imposible la medición cromática.
- Finalmente hay que añadir los numerosos solares, especialmente en los barrios del centro histórico que han sido objeto de demoliciones sistemáticas para posibilitar los nuevos procesos de regeneración, lo que provocan un descenso apreciable en el número de edificios susceptibles de ser analizados.

Todo ello permite afirmar que ha sido sometido a análisis un elevado número de los edificios históricos actualmente existentes en los ejes viarios analizados, susceptibles de ser sometidos a este tipo de intervención, lo que creemos que, junto con los análisis efectuados en las zonas periféricas a los mismos, da una suficiente fiabilidad estadística al conjunto del proceso.

5.4. ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS: FICHAS DE ANÁLISIS

MUESTRA REF: M-1
DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre (capa 1) y capa de preparación (capa 2)

MICROFOTOGRAFÍAS



MUESTRA REF: M-1
DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre (capa 1) y preparación (capa 2)

MICROSCOPIA ÓPTICA/ MICROSCOPIA ELECTRONICA (SEM/EDX)

Capa 1: Capa pictórica de tonalidad ocre integrada por calcita y minerales arcillosos ricos en óxidos de hierro y de manganeso. También se detecta cierto contenido en sulfatos y cloruros alcalinos y sulfato de calcio.

Capa 2: Capa de preparación de color blanco translúcido integrada mayoritariamente por calcita y con contenido moderado en sulfato de calcio y minerales silíceos asociados a material arcilloso de tonalidad ocre-marrón. También se detecta cierto contenido en sulfatos y cloruros alcalinos.

Microfotografías mic. óptico: Iluminación Incidente; 80X

Microfotografías SEM: Electrones retrodispersados.

Se observa abundante porosidad intergranular, y de talla muy pequeña, en ambas capas.

ESPECTROSCOPIA FT-IR

Capa 1 (espectro IR: **M-1-O**) se identifican las bandas:

Calcita: 1399, 867 y 720 cm^{-1} .
Yeso: 3524, 3397, 1682, 1611, 1093, 655 y 584 cm^{-1} .

Capa 2 (espectro IR: **M-1-M**) se identifican las bandas:

Calcita: 1394, 862 y 702 cm^{-1} .
Yeso: 3534, 3387, 1620, 1116, 659 y 593 cm^{-1} .
Sílice u minerales silíceos: 1008 cm^{-1} .

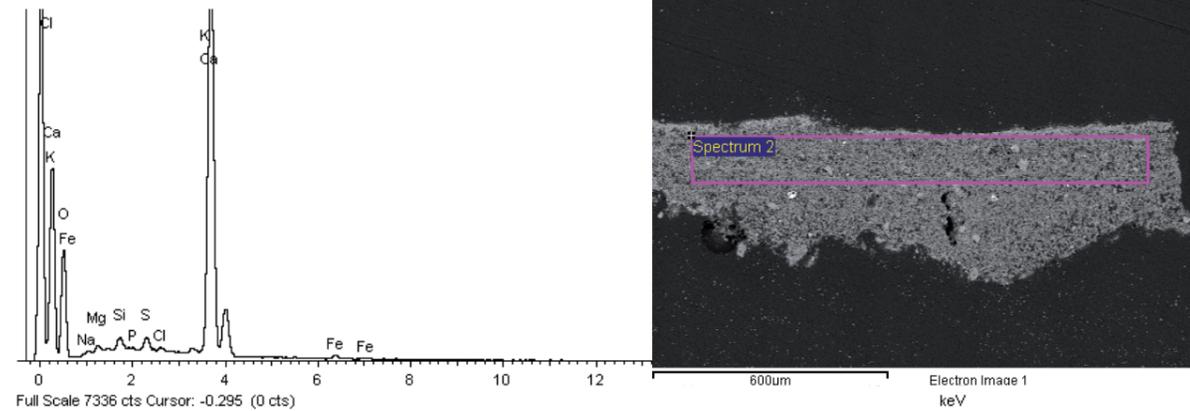
INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS:

La capa pictórica se encuentra constituida mayoritariamente por calcita (CaCO_3) con cierto contenido en yeso (CaSO_4). La tonalidad ocre viene dada por la presencia de pigmento de tipo tierra, rico en óxido de hierro y óxido de manganeso, localizado en granos de talla muy pequeña que se hallan dispersos por este estrato. También se detecta cierto contenido en sulfatos y cloruros alcalinos y sulfato de calcio. La mayor intensidad de las bandas de absorción IR obtenidas en modo ATR (Reflectancia Total Atenuada) para el yeso en la capa pictórica se asocia a los numerosos microcristales de yeso probablemente formados a consecuencia de la acción de agentes contaminantes atmosféricos en la superficie de la pintura.

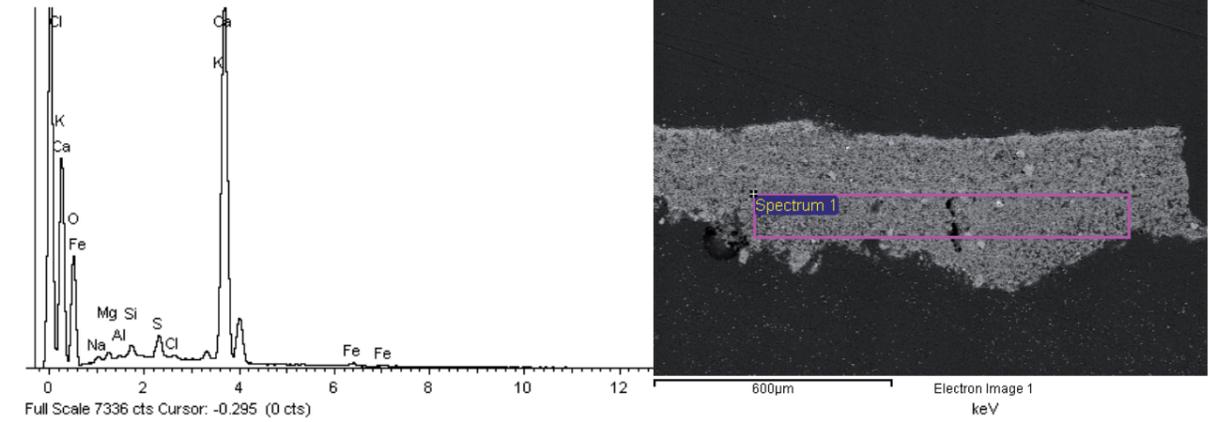
El mortero preparatorio está constituido mayoritariamente por calcita con cierto contenido en yeso y minerales silíceos y arcillosos. También se detecta cierto contenido en sulfatos y cloruros alcalinos y alcalinotérreos.

SEM/EDX – (M-1)

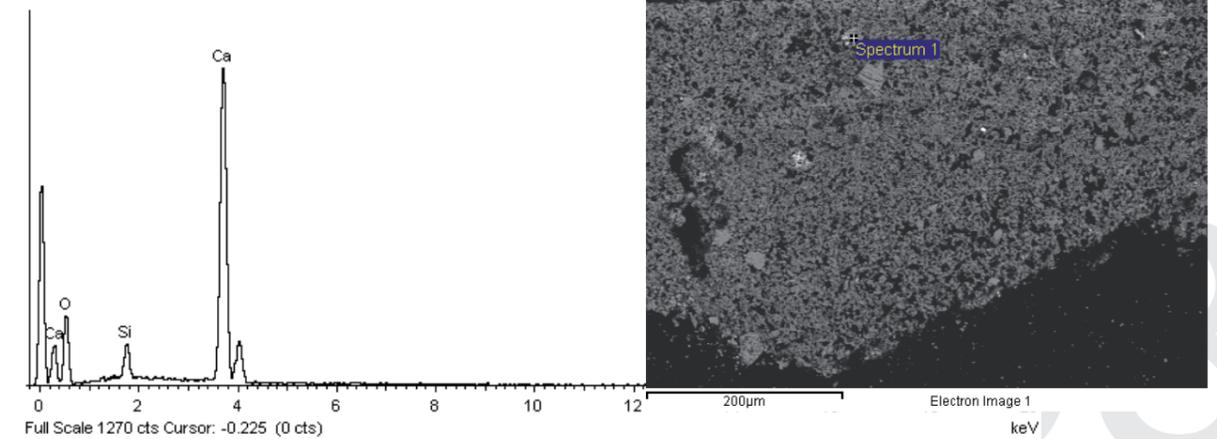
CAPA 1. Análisis global



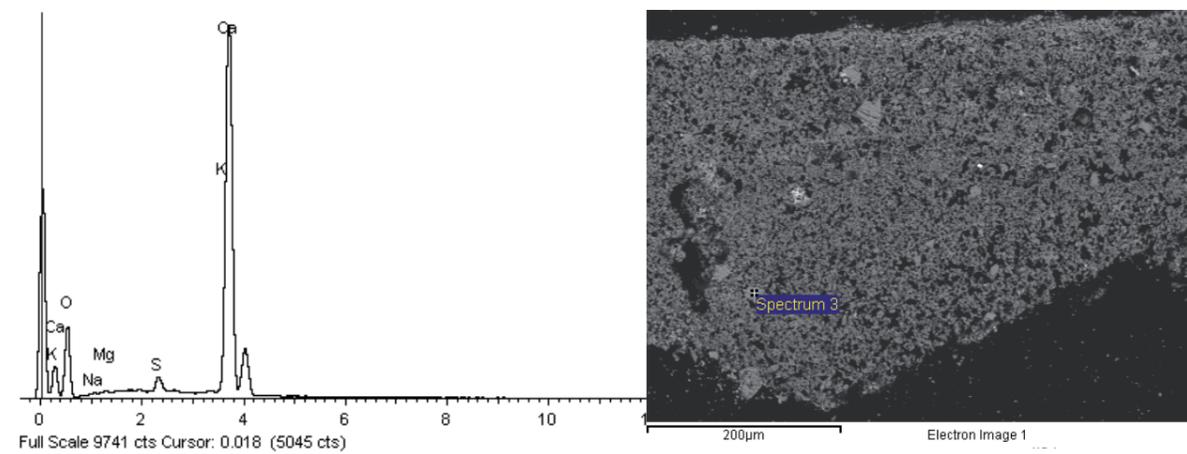
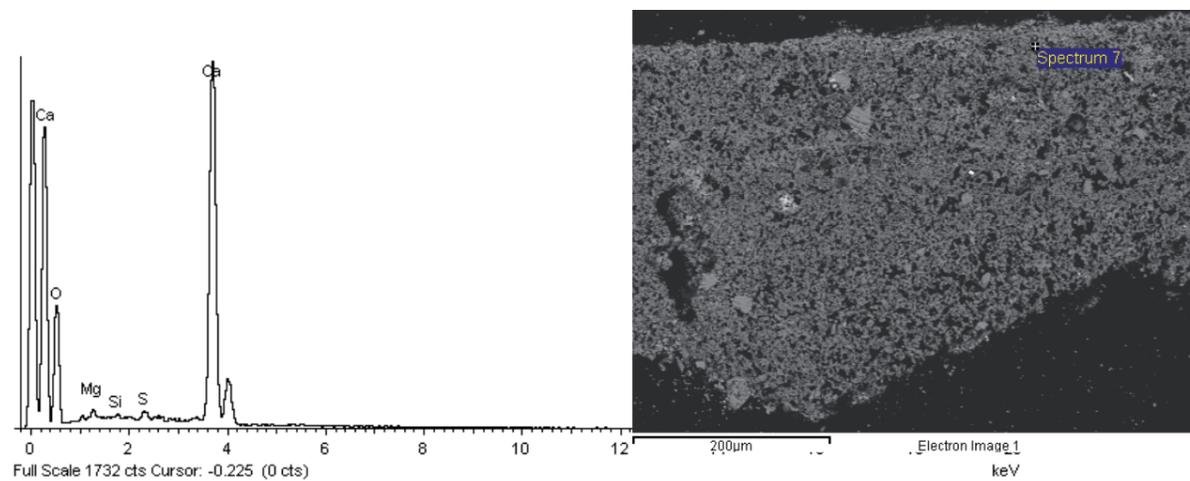
102 CAPA 2. Análisis global



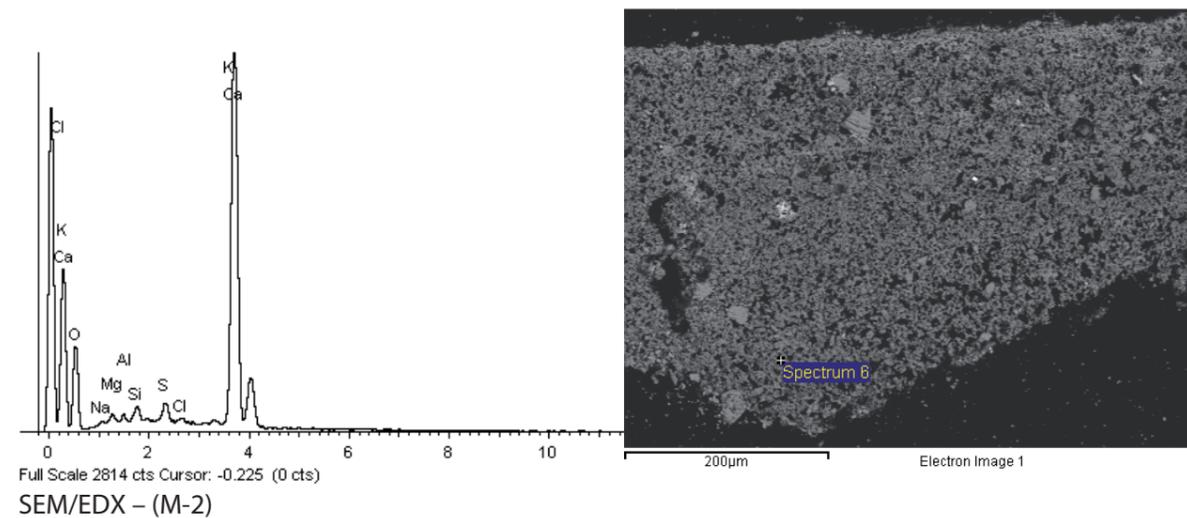
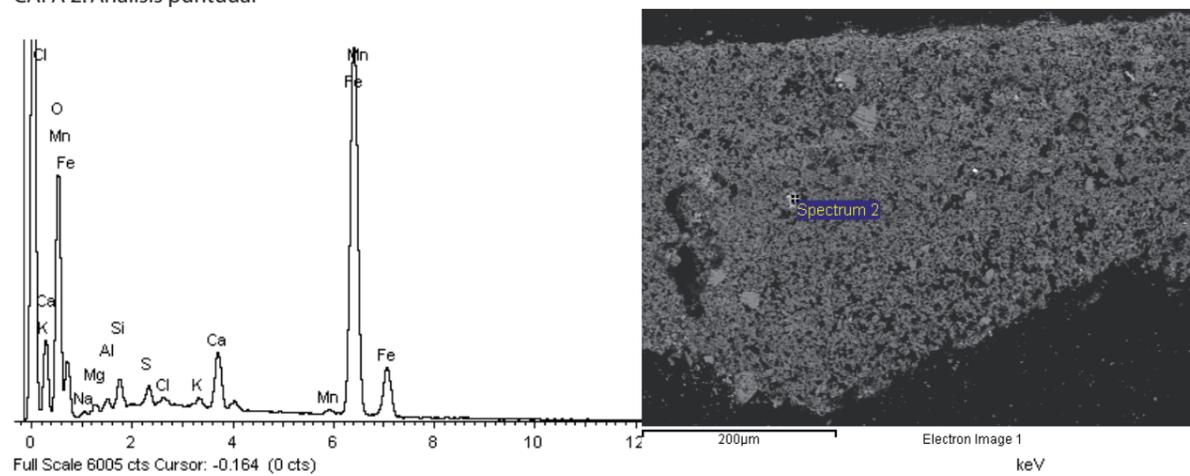
CAPA 1. Análisis puntual



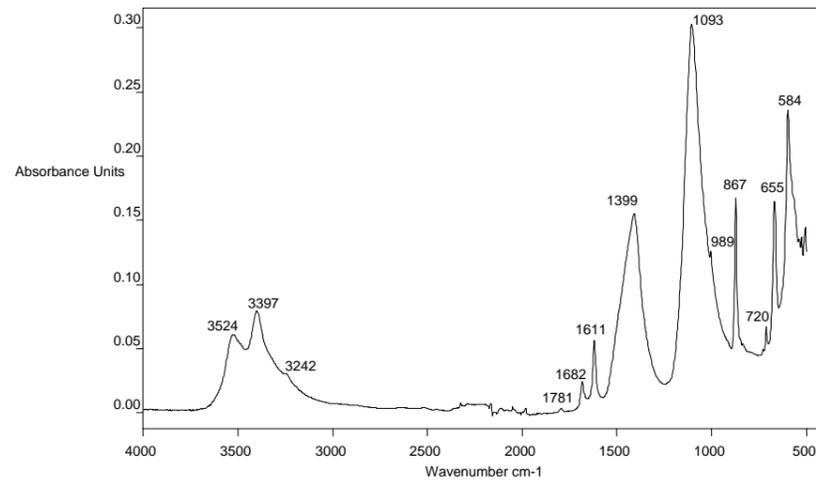
103



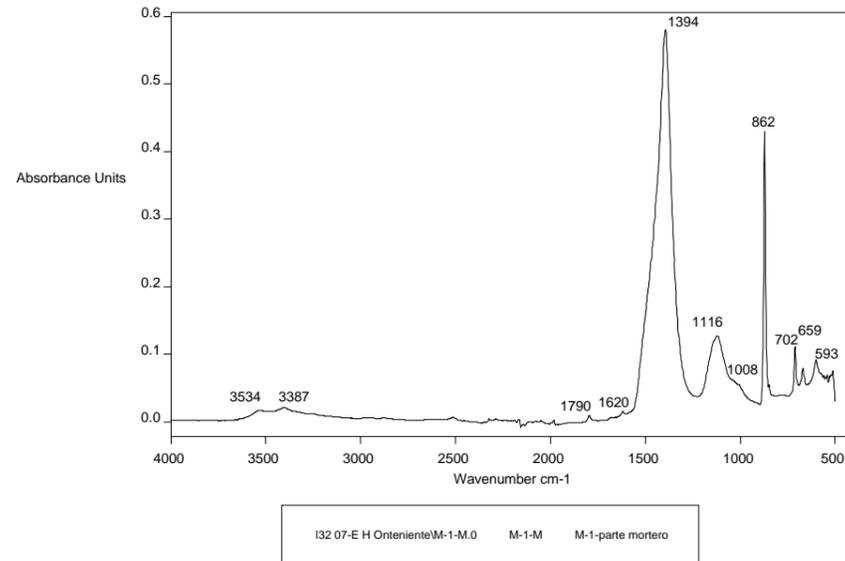
CAPA 2. Análisis puntual



ESPECTRO FTIR M-1-O



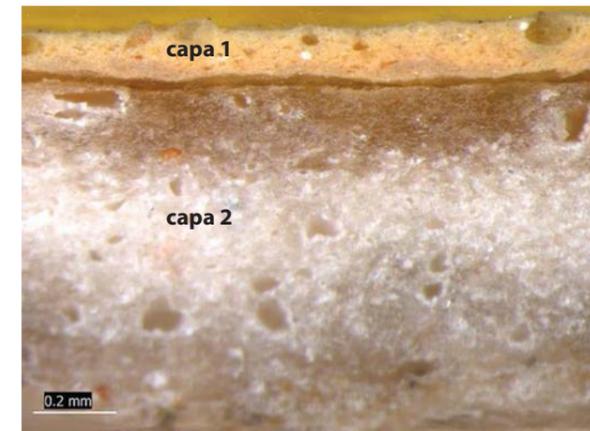
ESPECTRO FTIR M-1-M



MUESTRA REF: M-2

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre (capa 1) y preparación blanca (capa 2)

MICROFOTOGRAFÍAS



MUESTRA REF: M-2

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre (capa 1) y preparación blanca (capa 2)

MICROSCOPIA ÓPTICA/ MICROSCOPIA ELECTRONICA (SEM/EDX)

Capa 1: Capa pictórica de tonalidad ocre-rojiza integrada por calcita y pigmento constituido por minerales arcillosos ricos en óxidos de hierro y de manganeso. Más aisladamente se identifica óxido de titanio y sulfato de bario así como dolomita. También se detecta cierto contenido en sulfatos y cloruros alcalinos y sulfato de calcio.

Capa 2: Capa de preparación blanca exhibiendo porosidad de talla media.

Microfotografías mic. óptico: Iluminación Incidente; 80X

Microfotografías SEM: Electrones retrodispersados.

ESPECTROSCOPIA FT-IR

Capa pictórica ocre (capa 1). (Espectro IR: **M-2-O**) se identifican las bandas:

Calcita: 1409, 871 y 711 cm^{-1} .
 Yeso: 3524, 3402, 1611, 1098, 664 y 589 cm^{-1} .
 Sílice-minerales silíceos: 1017, 909 y 777 cm^{-1} .
 Nitratos alcalinos: 1314, 725 y 560 cm^{-1} .
 Óxidos de hierro: 508 cm^{-1} .

Capa pictórica ocre (capa 1). (Espectro IR: **M-2-R**) se identifican las bandas:

Yeso: 3524, 3402, 1672, 1611, 1102, 669 y 598 cm^{-1} .
 Calcita: 1418, 867 y 729 cm^{-1} .
 Sílice-minerales silíceos: 989 cm^{-1} .
 Nitratos alcalinos: 1795 y 1314 (hombro) cm^{-1} .

Capa preparatoria (capa 2). (Espectro IR: **M-2-MB**) se identifican las bandas:

Yeso: 3524, 3402, 1677, 1611, 1102, 655 y 589 cm^{-1} .
 Calcita: 1437 y 867 cm^{-1} .
 Sílice-silicatos: 1003 cm^{-1} .

PIRÓLISIS-CROMATOGRAFÍA DE GASES-ESPECTROMETRÍA DE MASAS

Compuestos identificados:

- Estireno
- Metil-estireno
- a. 2-hidroxipropanoico
- a. benzoico
- a. 2-metilbenzoico
- a. 4-fenilbutírico
- a. 3-hidroxibenzoico
- tolueno diisocianato
- a. dodecanoico
- a. naftalencarboxílico
- a. hexadecanoico
- a. 9,12 octadecadienoico
- a. 11-octadecenoico
- a. octadecanoico

Razón area pico a. hexadecanoico/a. octadecanoico = 0,72

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS:

Capa pictórica de tonalidad ocre-rojiza integrada por calcita y pigmento constituido por minerales arcillosos ricos en óxidos de hierro y de manganeso. Más aisladamente se identifica óxido de titanio y sulfato de bario así como dolomita. Además presenta cierto contenido en yeso, nitratos alcalinos y materiales silíceos.

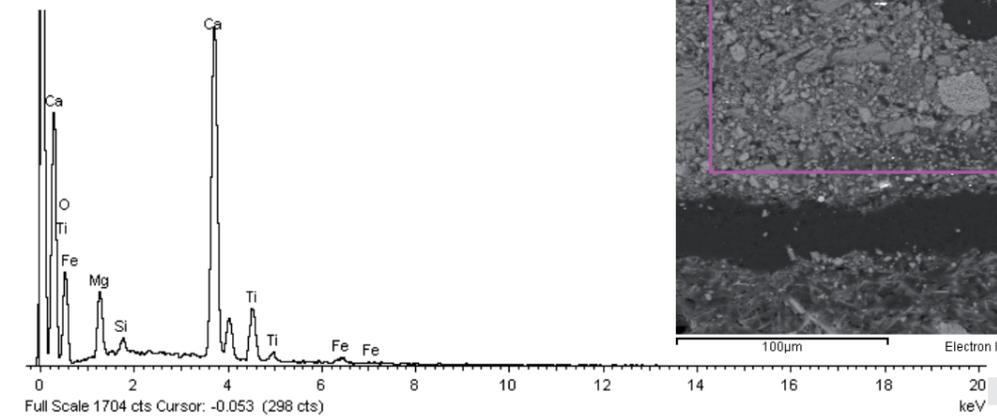
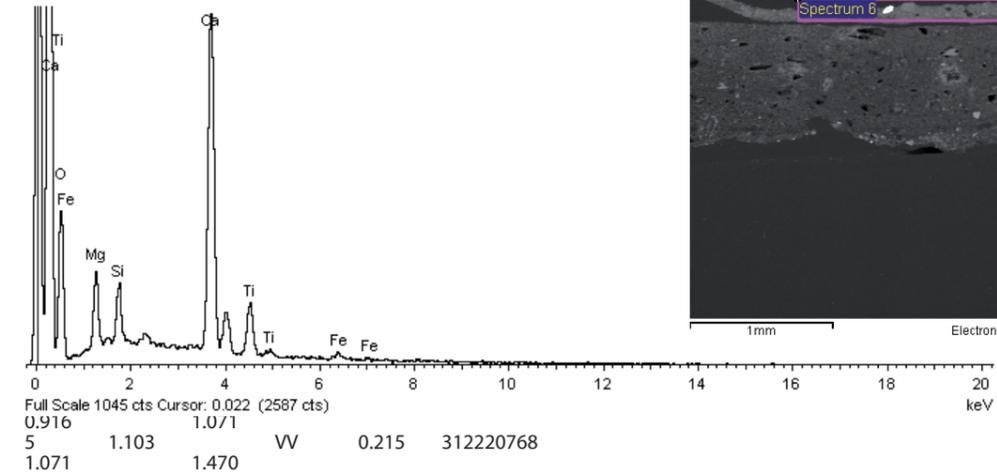
Se ha identificado ácidos grasos y a. 2-hidroxipropanoico (producto de pirólisis característico de glicerol), ambos componentes de las resinas alquídicas junto con a. benzoico

(y moléculas afines) y estireno (y moléculas afines). Estas últimas son sustancias con las que habitualmente se modifican las resinas alquídicas. No se ha identificado, sin embargo, anhídrido ftálico, principal producto de pirólisis de resinas alquídicas. La razón área de pico a. hexadecanoico/a. octadecanoico = 0,72 no se ajusta a ningún aceite secante por lo que cabría pensar que lo que se halla presente en la muestra analizada es una mezcla de aceites.

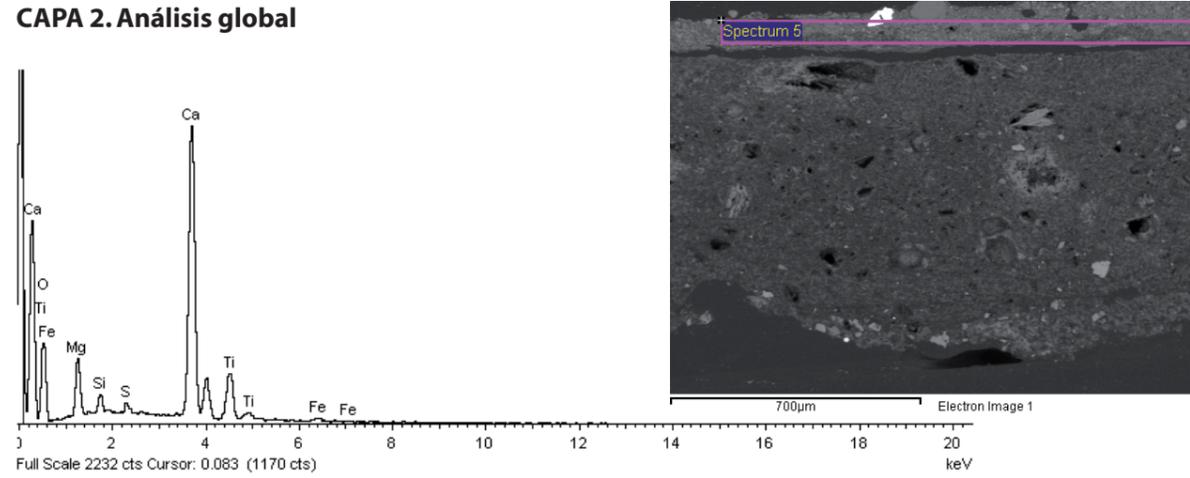
Se ha identificado, en baja proporción, tolueno diisocianato, compuesto que es un componente de las resinas de poliuretano que habitualmente se utiliza para modificar resinas vinílicas y acrílicas.

Preparación constituida mayoritariamente por yeso con presencia moderada de calcita y dolomita y minerales silíceos.

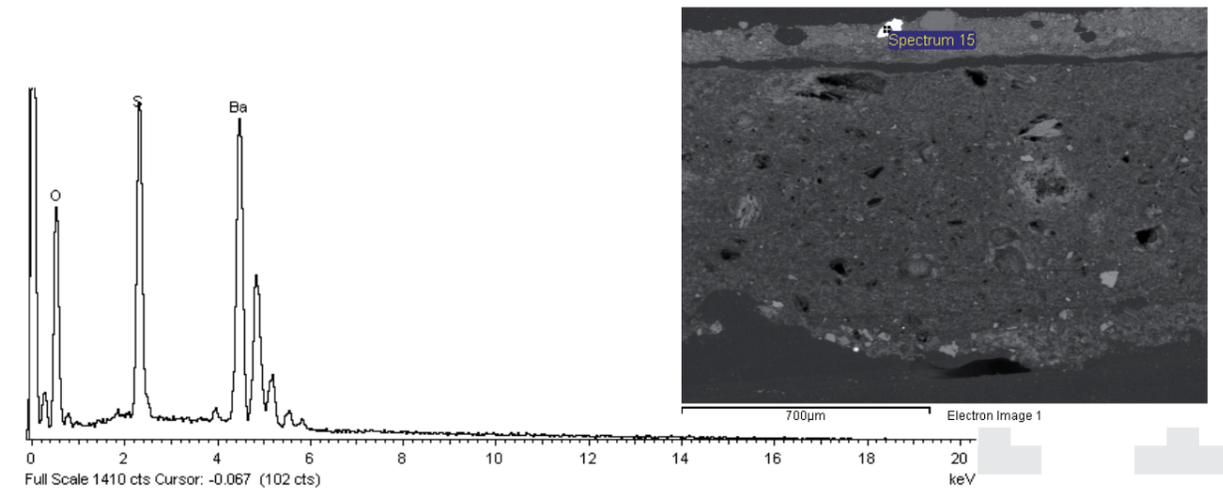
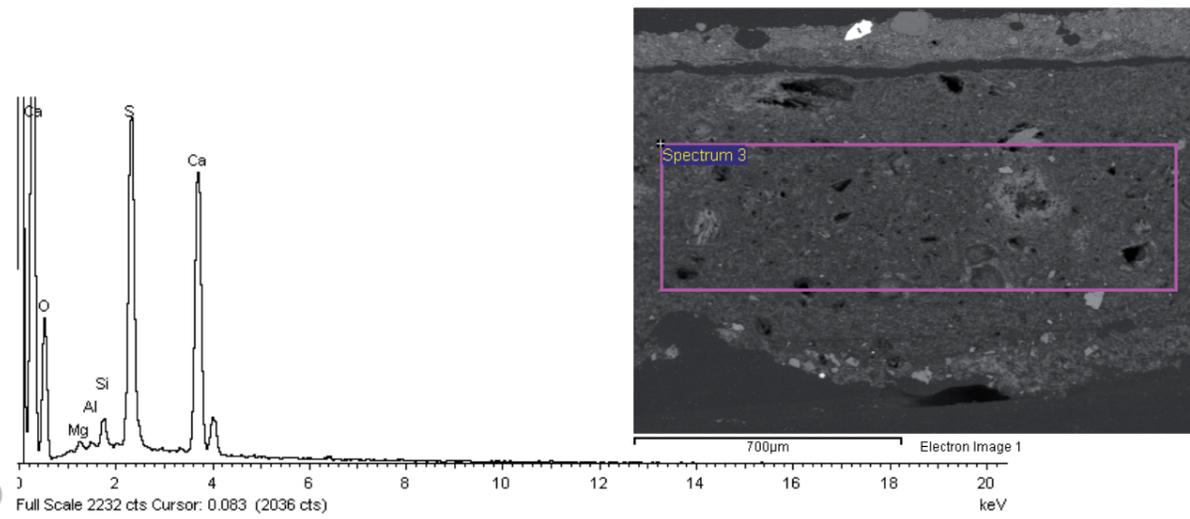
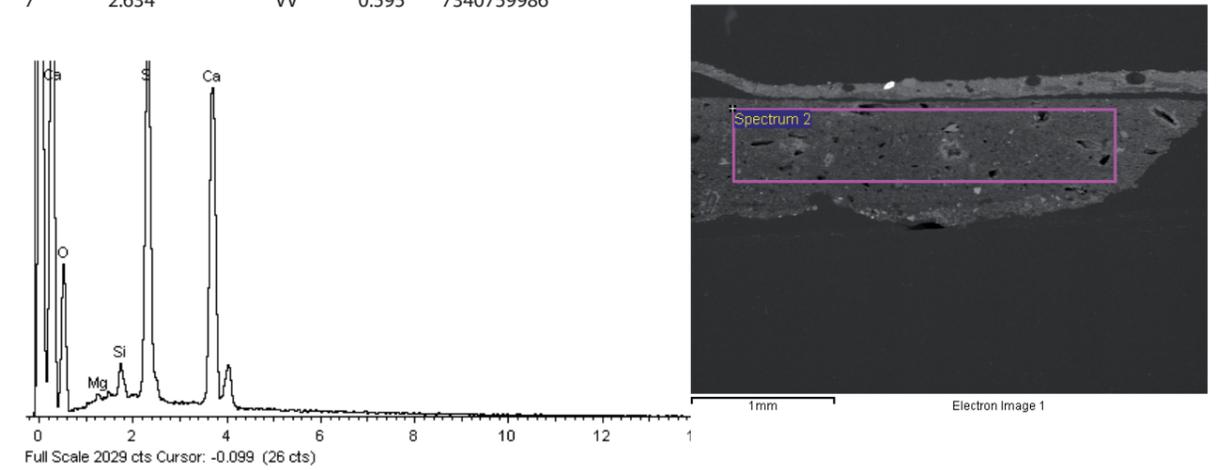
CAPA 1. Análisis global

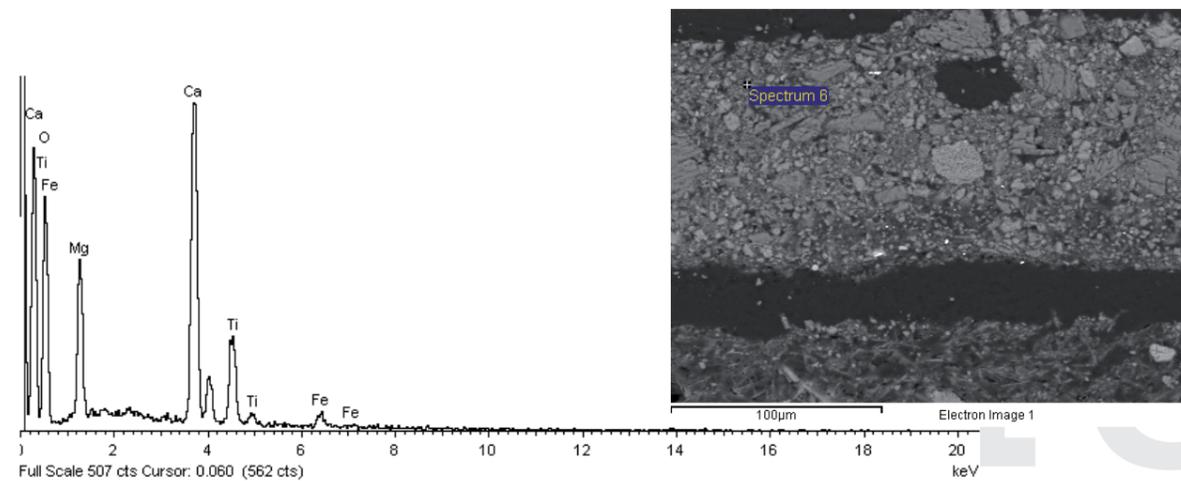
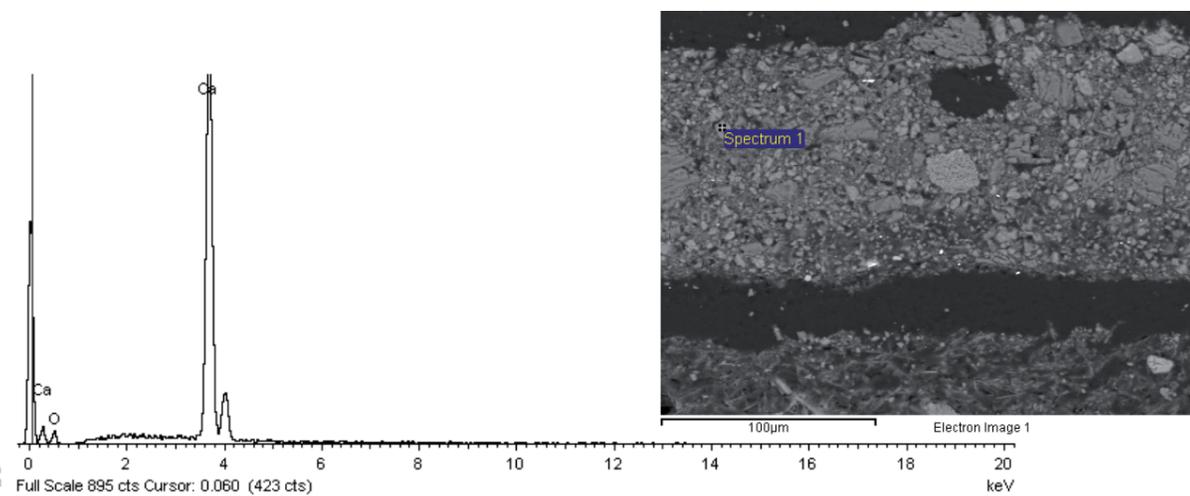
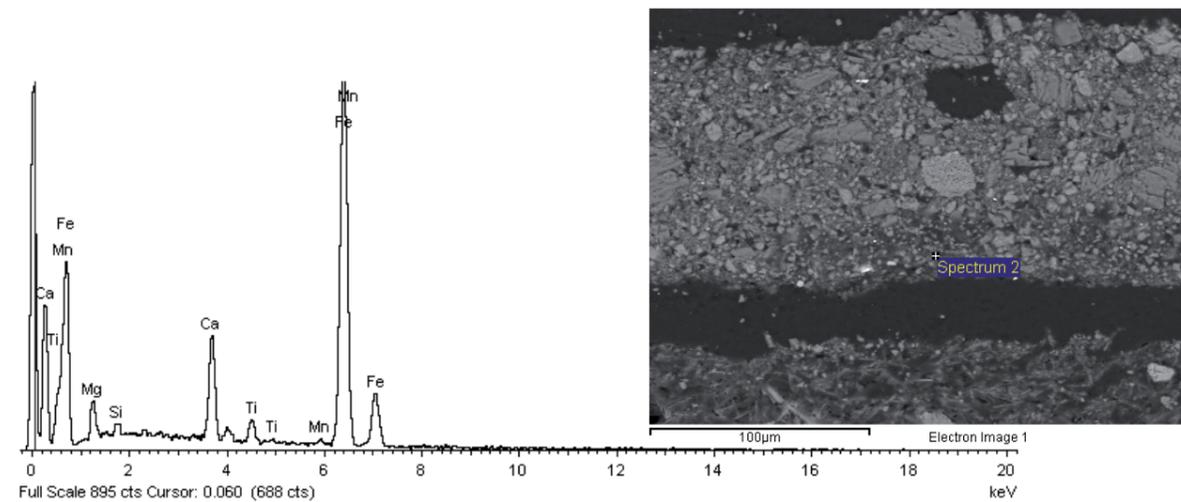
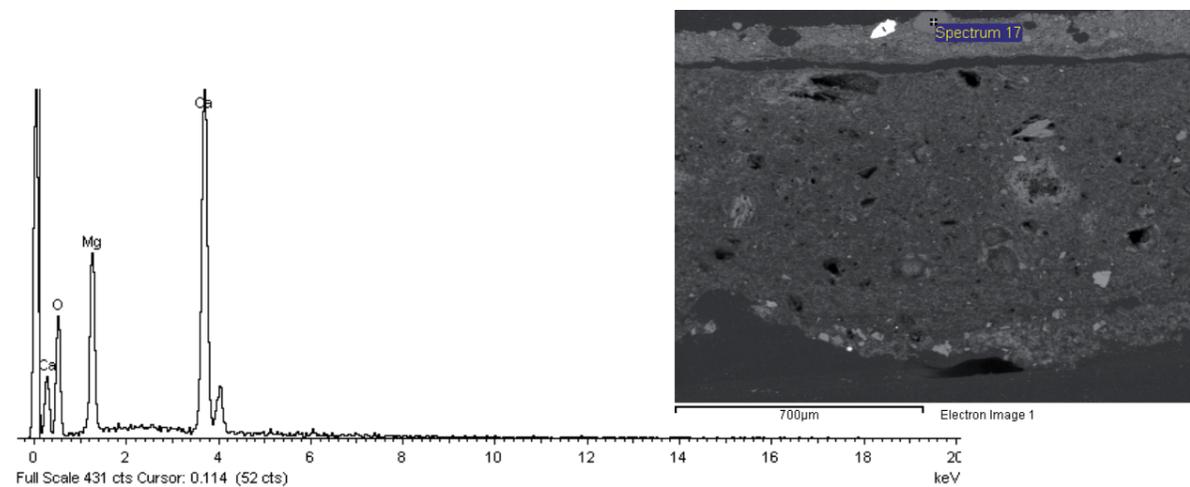


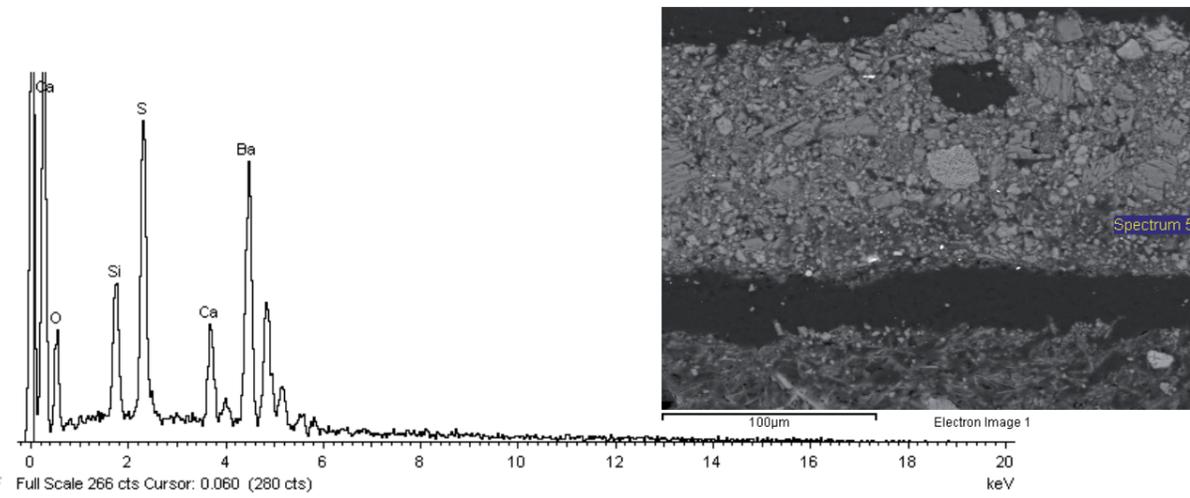
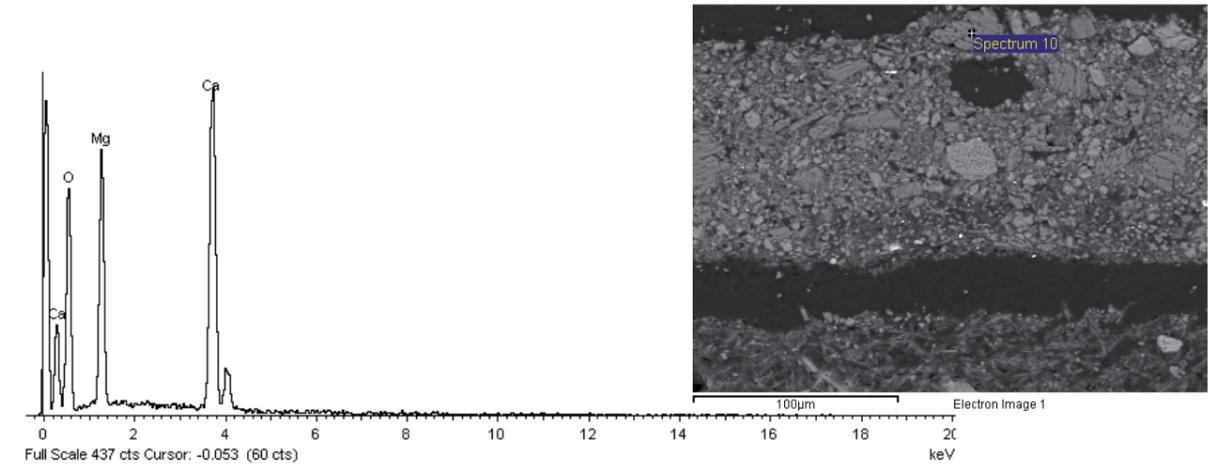
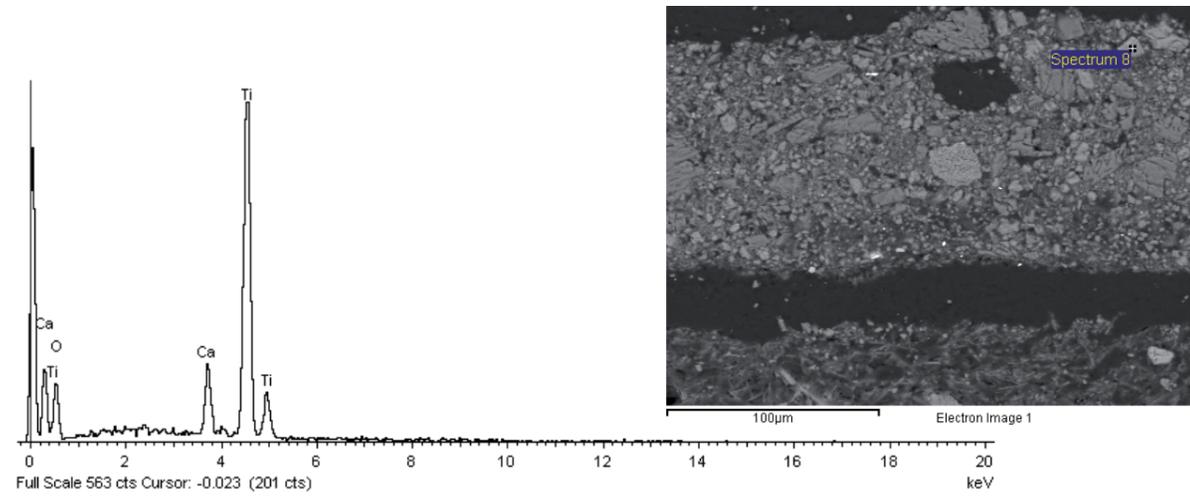
CAPA 2. Análisis global



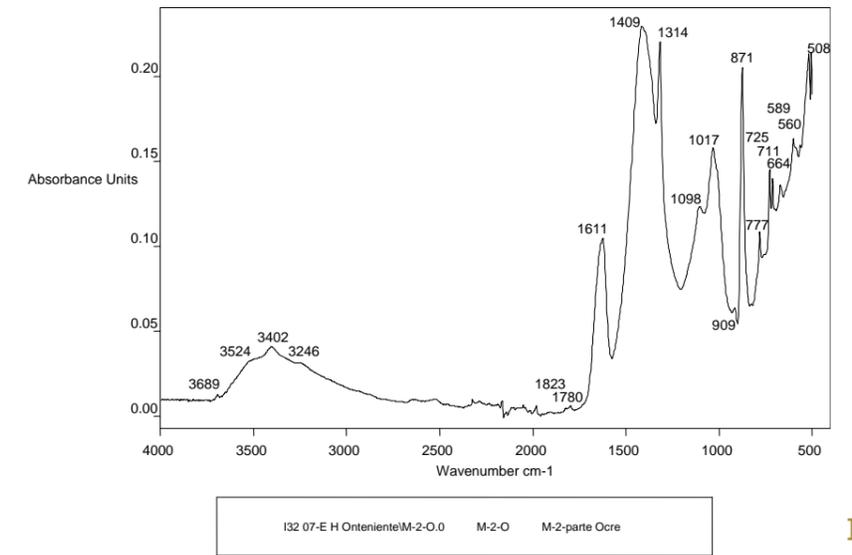
6	2.611	PV	0.132	2236933408
2.383	2.620			
7	2.634	VV	0.595	7340759986



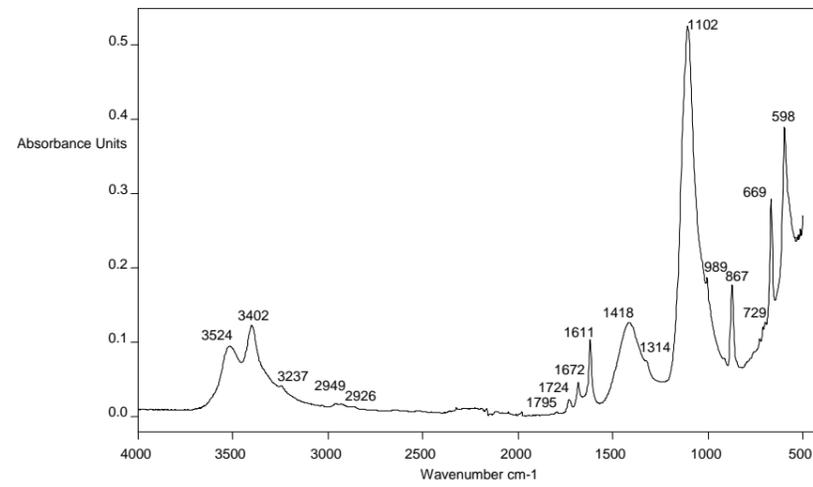




ESPECTRO FTIR M-2-O

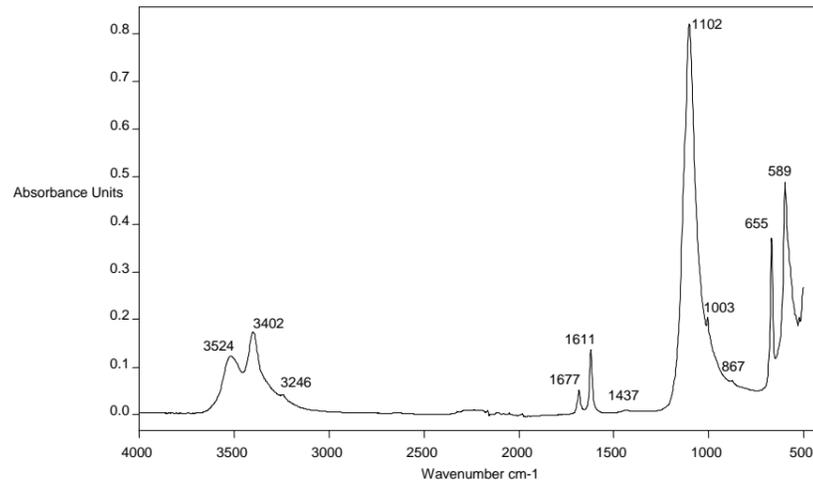


ESPECTRO FTIR M-2-R



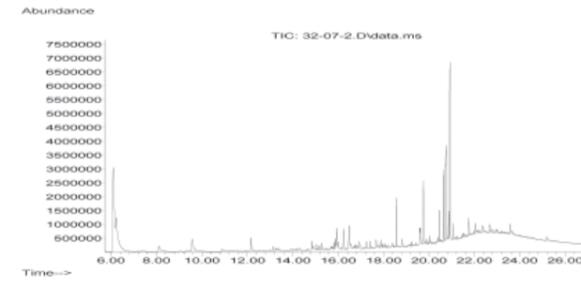
I32 07-E H Onteniente\M-2-S.0 M-2-R M-2-parte rosácea

ESPECTRO FTIR M-2-MB

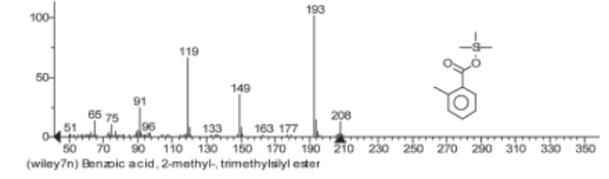
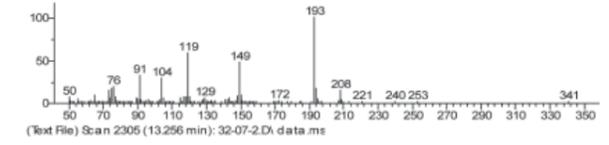
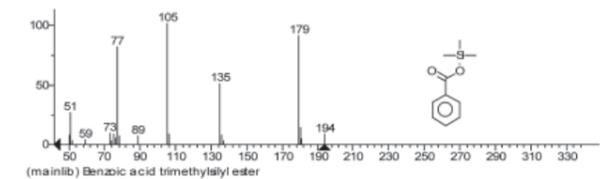
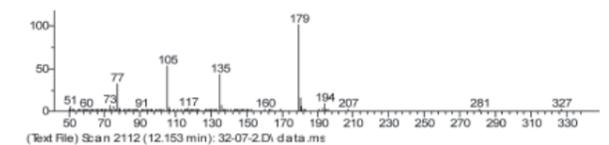
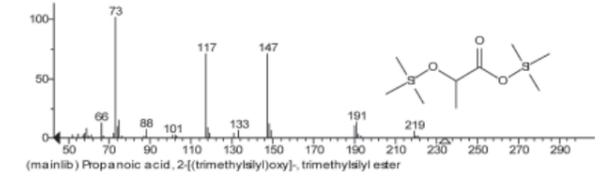
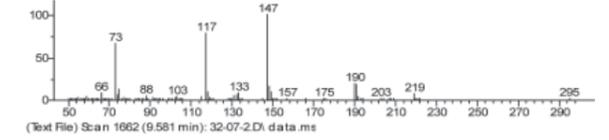
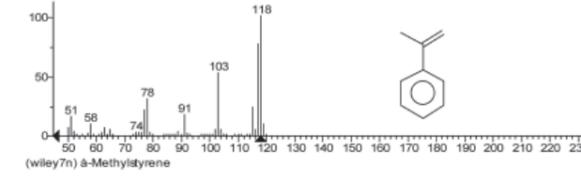
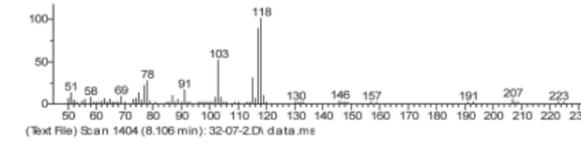
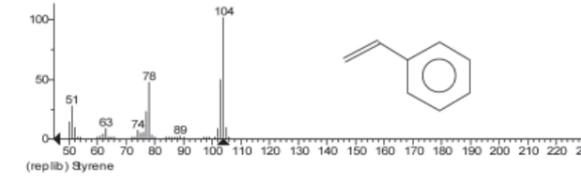
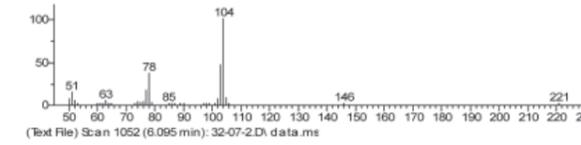


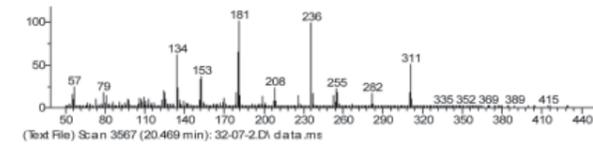
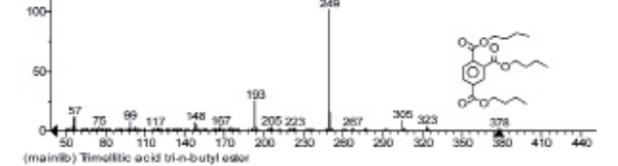
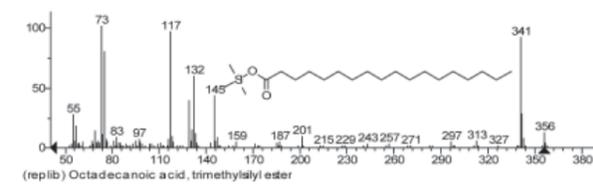
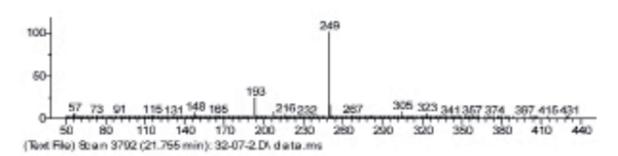
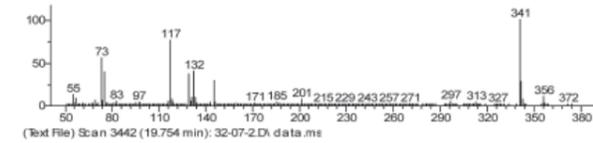
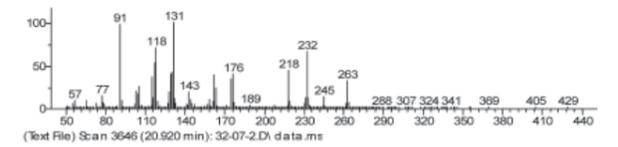
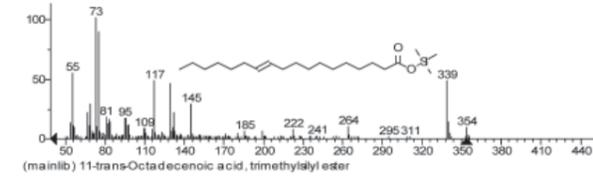
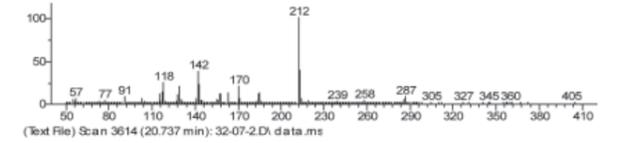
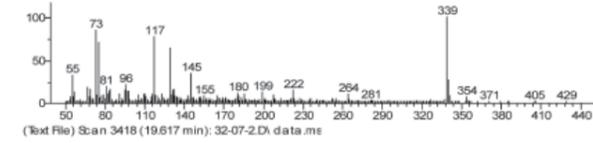
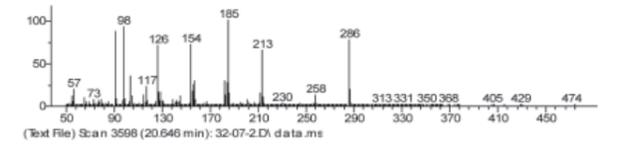
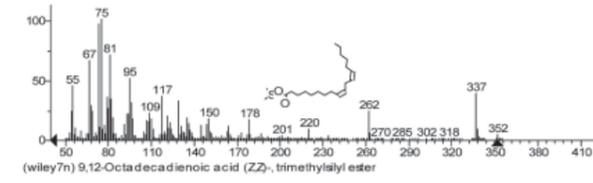
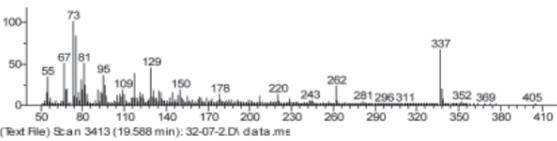
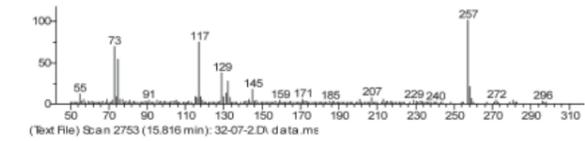
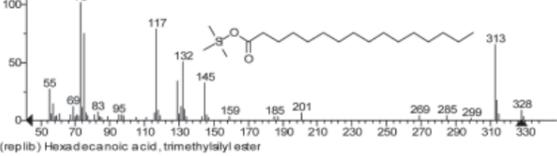
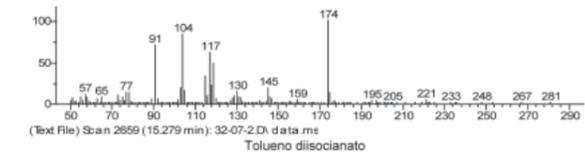
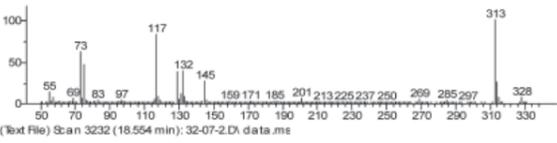
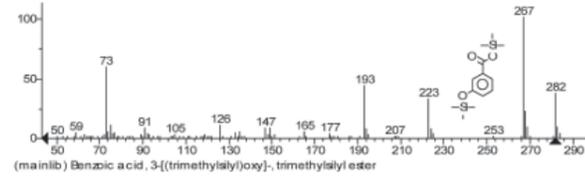
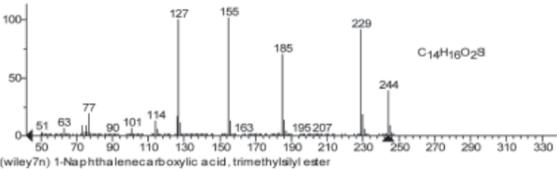
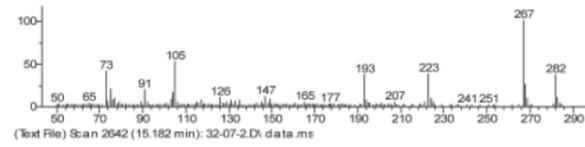
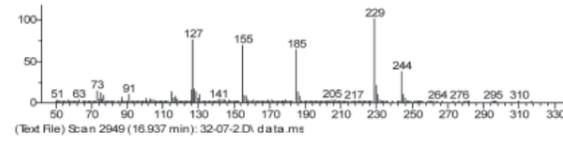
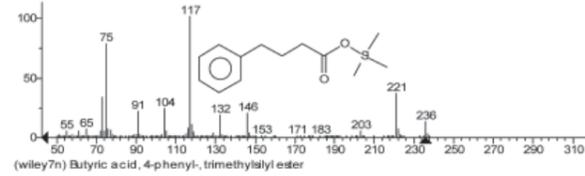
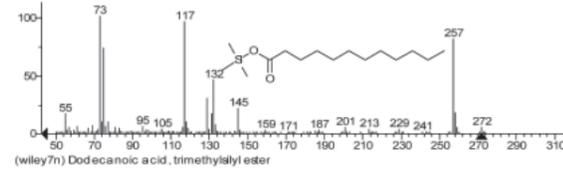
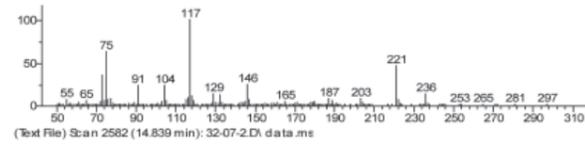
I32 07-E H Onteniente\M-2-MB.0 M-2-MB M-2-parte mortero blanco

PIRÓLISIS-CROMATOGRÁFIA DE GASES-ESPECTROMETRÍA DE MASAS



Identificación de picos





2.620		3.349					
8	3.360	VV	0.029	235413070	3.349	3.381	
9	3.422	VV	0.200	1256438348	3.381	3.734	
10	3.770	VV	0.122	444784820	3.734	4.259	
11	6.093	BV	0.064	140762124	6.037	6.197	
12	6.224	VB	0.095	88663352	6.197	6.723	
13	9.574	BV	0.046	13206303	9.516	9.674	
14	12.158	BV	0.042	14067921	12.086	12.300	
15	14.841	BV	0.026	5632264	14.798	14.885	
16	15.280	VV	0.035	5892013	15.255	15.394	
17	15.817	VV	0.019	3062546	15.797	15.845	
18	15.880	PV	0.029	6903300	15.845	15.902	
19	15.924	VV	0.026	14011304	15.902	15.977	
20	15.996	VV	0.029	5625810	15.977	16.075	
21	16.236	PV	0.028	12856229	16.199	16.308	
22	16.478	VV	0.038	21331273	16.428	16.530	
23	16.939	VV	0.038	7228048	16.887	17.018	
24	17.253	VB	0.028	4844092	17.213	17.296	
25	17.408	PV	0.019	2950969	17.379	17.435	
26	17.676	BV	0.023	4463266	17.591	17.702	
27	17.875	PV	0.020	2868137	17.817	17.903	
28	18.559	VV	0.019	21068466	18.523	18.610	
29	18.826	VV	0.028	5185387	18.787	18.898	
30	19.594	BV	0.019	7828505	19.555	19.606	
31	19.617	VV	0.027	9966616	19.606	19.676	
32	19.757	VV	0.021	29174176	19.724	19.827	
33	20.024	PV	0.027	5238417	19.990	20.083	
34	20.469	VV	0.018	13400335	20.442	20.495	
35	20.649	PV	0.020	30807254	20.608	20.695	
36	20.742	VV	0.035	69150746	20.695	20.789	
37	20.868	VV	0.021	15272473	20.824	20.891	
38	20.921	VV	0.025	105679776	20.891	21.014	
39	21.075	PV	0.020	6998645	21.014	21.113	
40	21.758	VV	0.021	8425358	21.717	21.805	
41	22.053	PV	0.026	6163383	22.022	22.110	
42	22.357	BV	0.008	350814	22.291	22.377	
43	22.679	PV	0.022	3508039	22.652	22.707	
44	23.584	PV	0.027	5596160	23.541	23.627	

SEM/EDX – (M-3)

CAPA 1. Análisis global

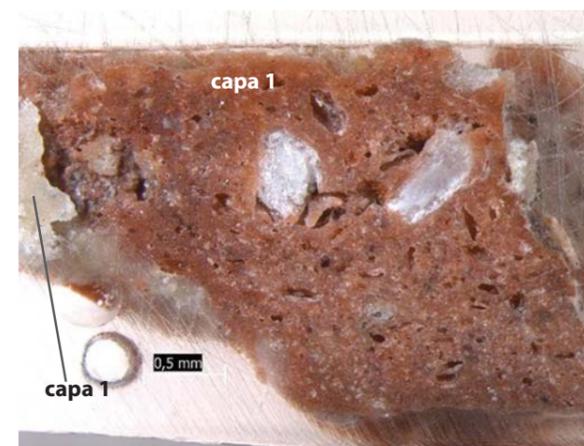
Spectrum processing :
No peaks omitted

Processing option :Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 3

MUESTRA REF: M-3

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica roja (capa 1) y preparación (capa 2).

MICROFOTOGRAFÍA



MUESTRA REF: M-3

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica roja (capa 1) y preparación (capa 2)

MICROSCOPIA ÓPTICA/ MICROSCOPIA ELECTRONICA (SEM/EDX)

Capa 1:Capa pictórica de tonalidad roja.Presencia abundante de sulfato de calcio y pigmento de composición mayoritaria en tierras naturales ricas en óxido de hierro y minerales silíceos y arcillosos acompañados de fosfatos y cloruros. Aisladamente se identifican granos de talla pequeña de sulfato de estroncio y bario. Asimismo se identifican, con cierta frecuencia, agregados de materiales ricos en S, Al y Fe que podrían asociarse a sulfatos o piritas de hierro u óxidos de hierro y aluminio.

Capa 2: Capa preparatoria constituida mayoritariamente por calcita con componente dolomítico moderado y minoritariamente minerales silíceos.

Microfotografías mic. óptico: Iluminación Incidente; 80X

Microfotografías SEM: Electrones retrodispersados.

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS:

Capa pictórica de tonalidad roja. Presencia abundante de sulfato de calcio y pigmento de composición mayoritaria en tierras naturales ricas en óxido de hierro y minerales silíceos y arcillosos acompañados de fosfatos y cloruros. Aisladamente se identifican granos de talla pequeña de sulfato de estroncio y bario. Asimismo se identifican, con cierta frecuencia, agregados de materiales ricos en S, Al y Fe que podrían asociarse a sulfatos o piritas de hierro u óxidos de hierro y aluminio.

Capa preparatoria constituida mayoritariamente por calcita con componente dolomítico moderado y minoritariamente minerales silíceos.

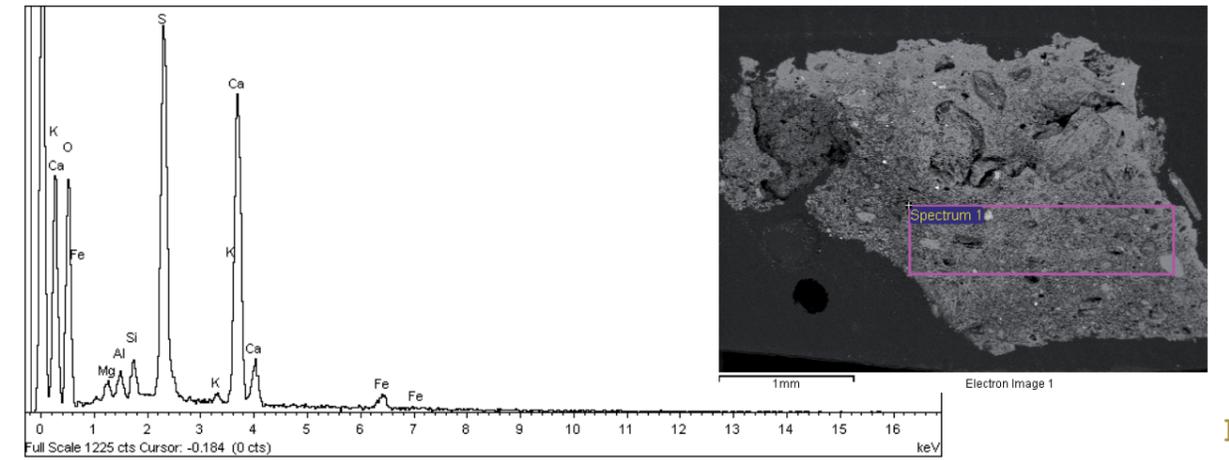
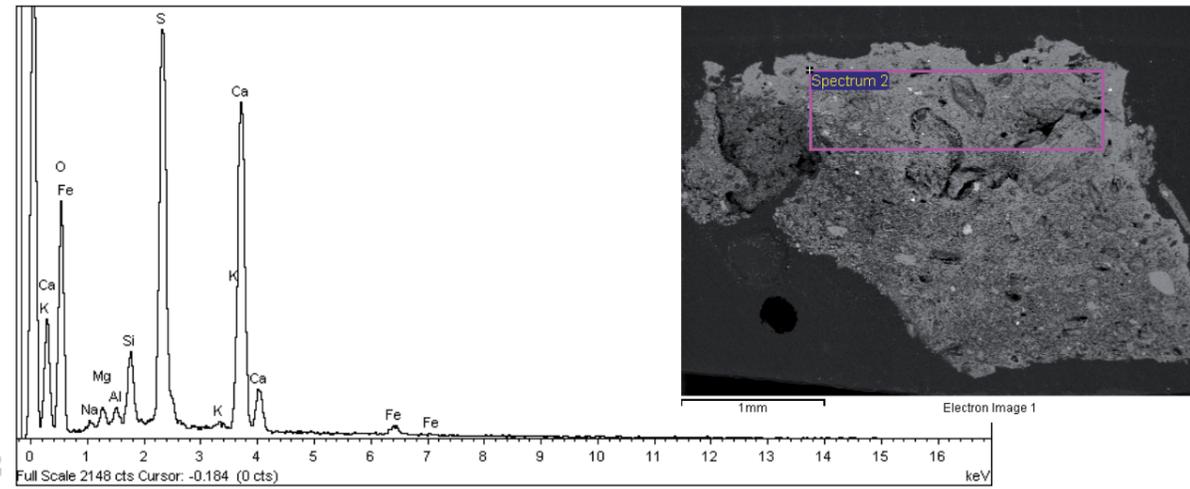
Standard :

Mg	MgO	1-jun-1999 12:00 AM
Al	Al2O3	1-jun-1999 12:00 AM
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
K	MAD-10 Feldspar	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM
Fe	Fe	1-jun-1999 12:00 AM

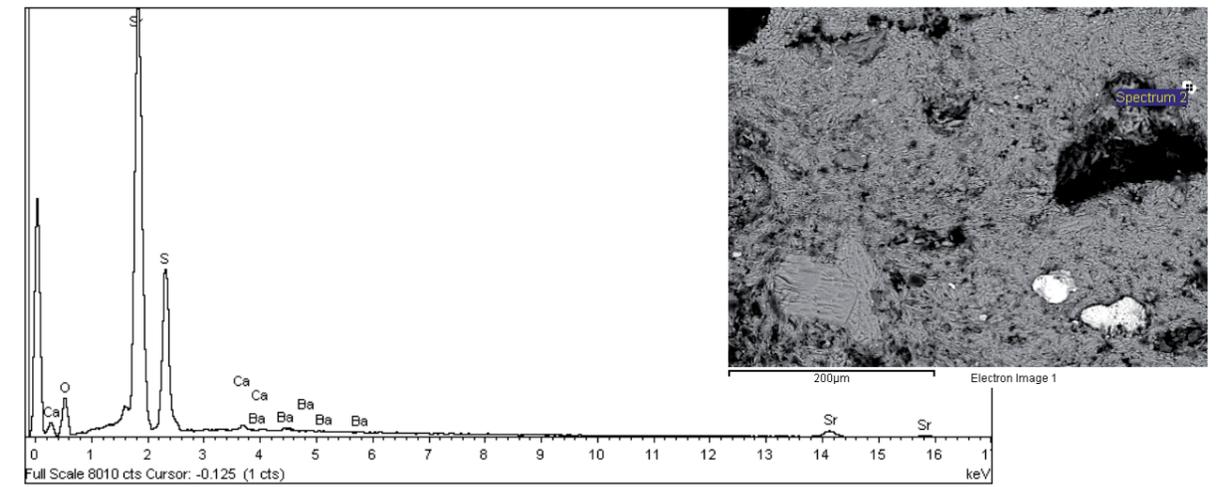
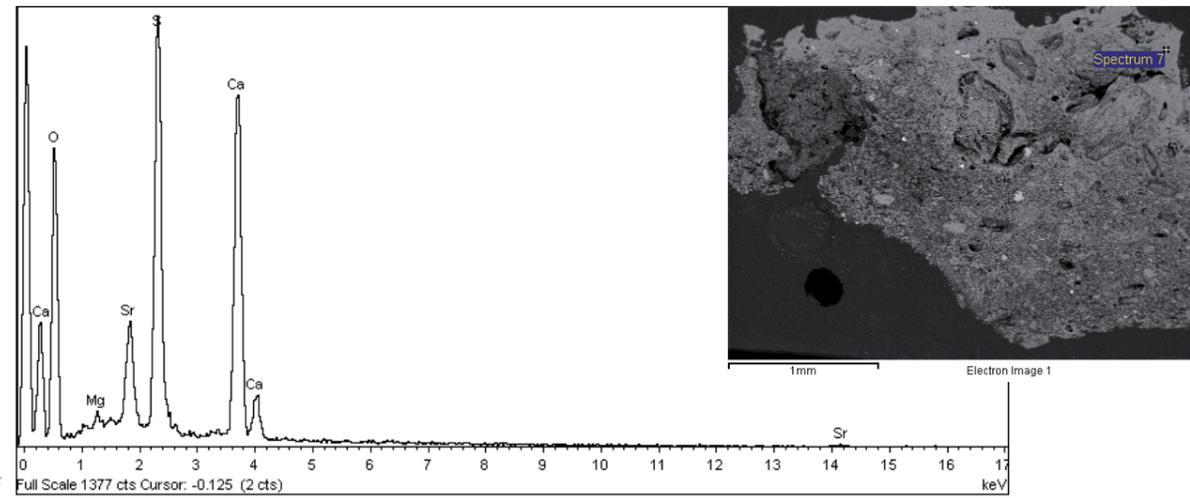
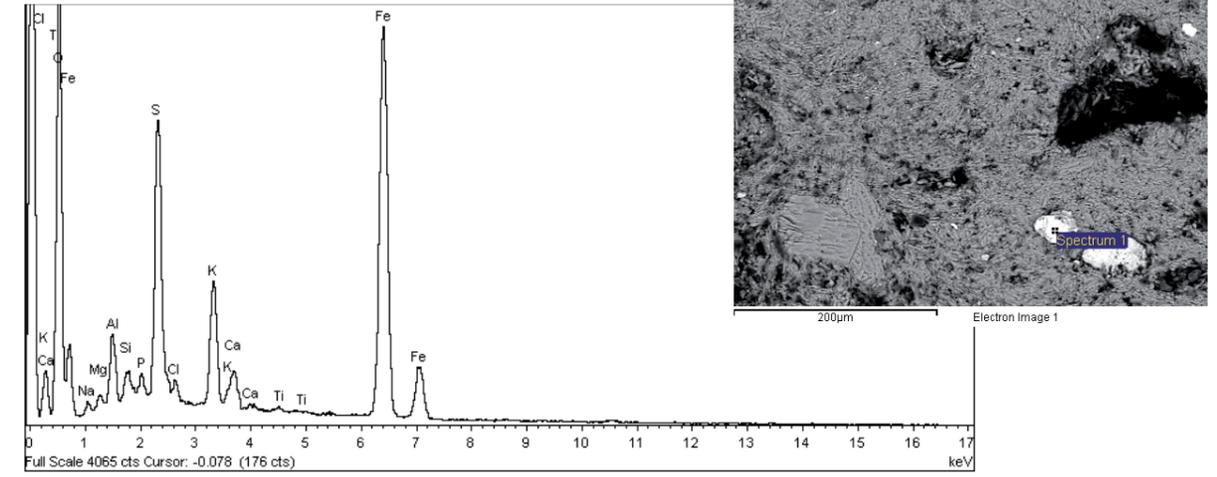
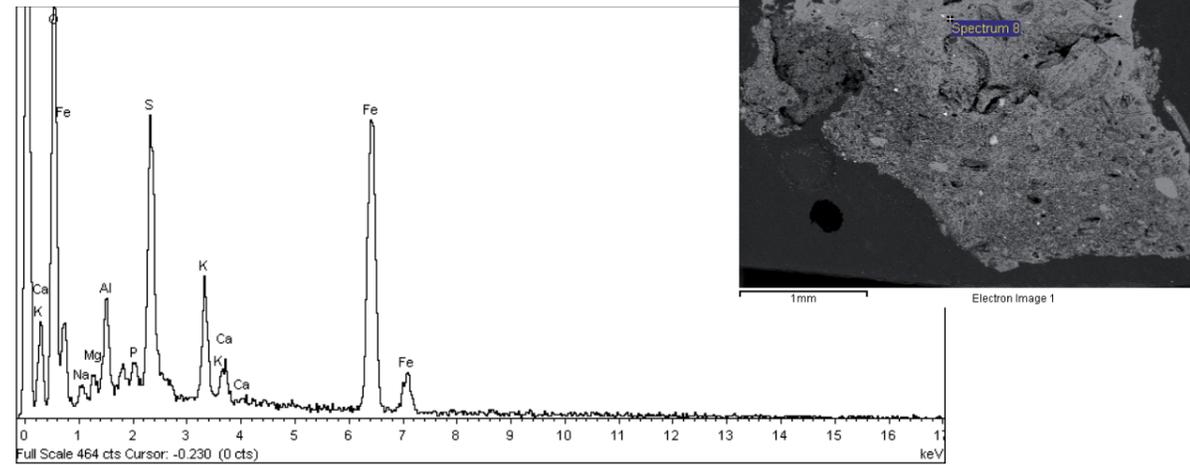
Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Mg K	1.26	1.18	2.09	MgO
Al K	1.52	1.28	2.88	Al2O3
Si K	1.95	1.58	4.18	SiO2
S K	20.94	14.80	52.28	SO3
K K	0.58	0.34	0.70	K2O
Ca K	24.69	13.96	34.55	CaO
Fe K	2.58	1.05	3.32	FeO
O	46.47	65.82		
Totals	100.00			

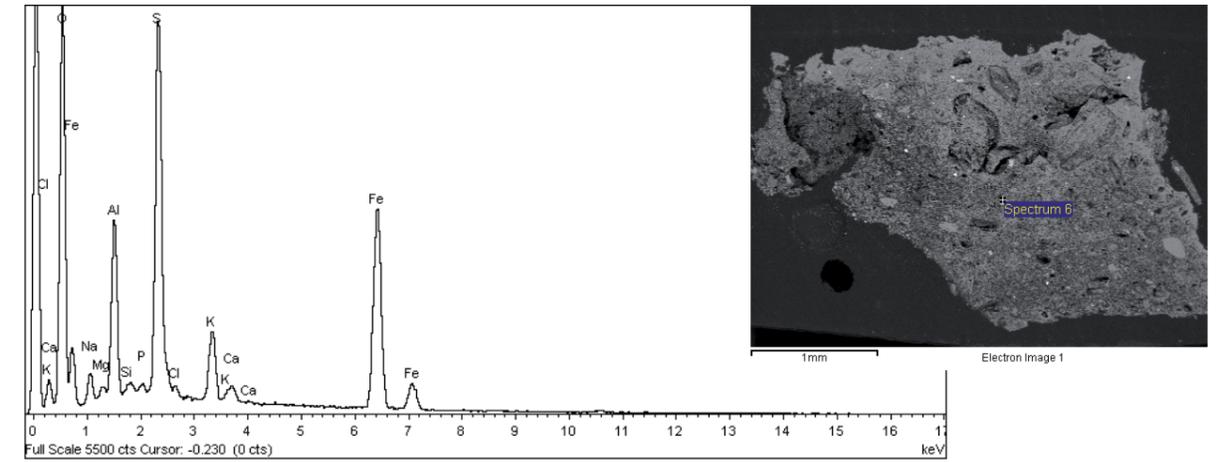
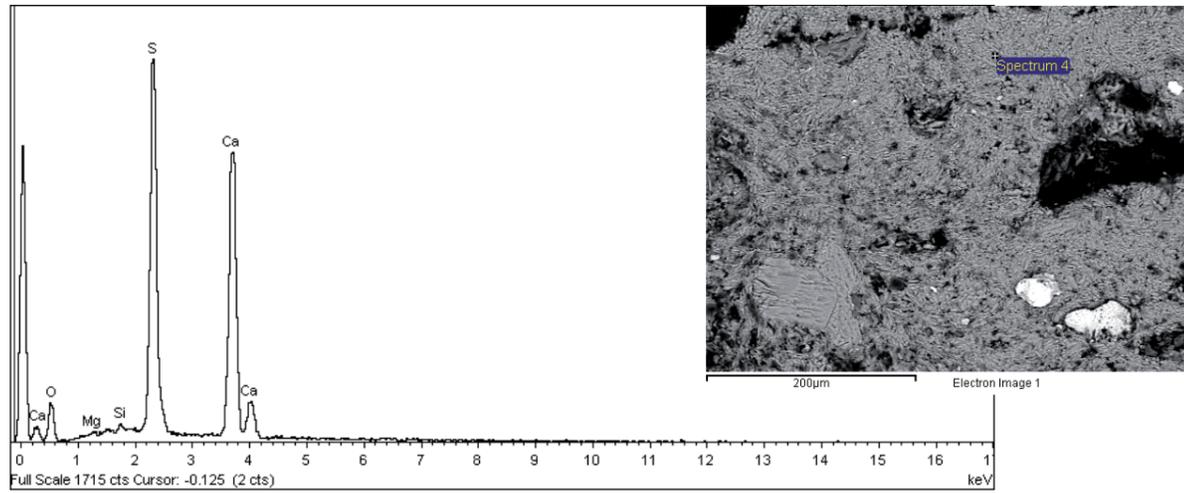
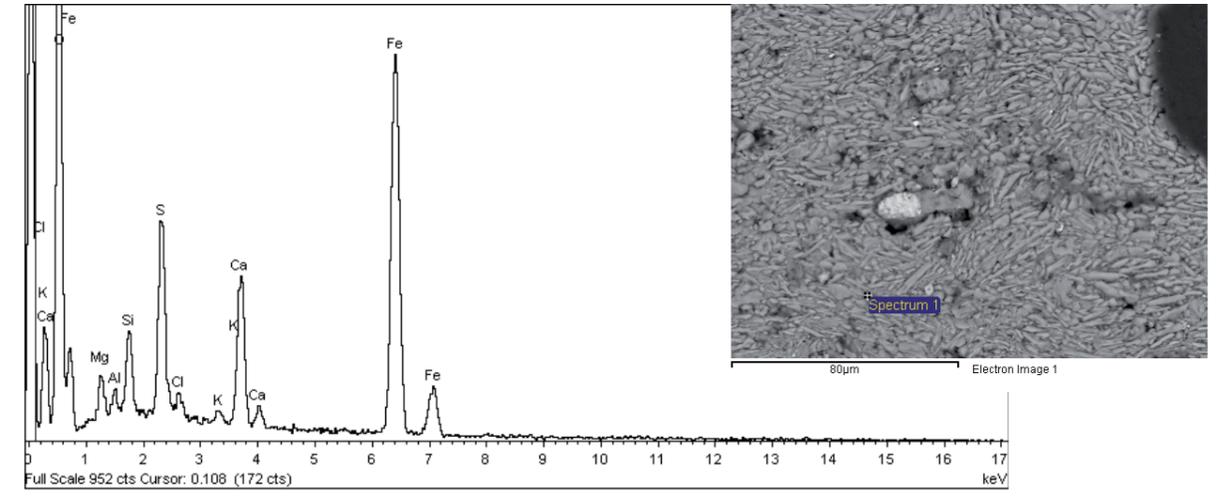
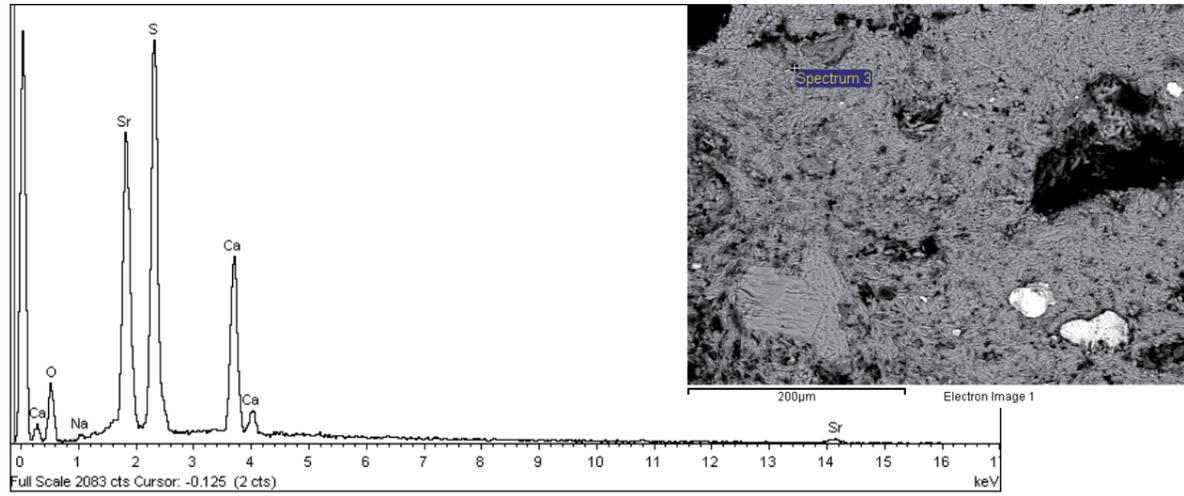
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
K	MAD-10 Feldspar	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM
Fe	Fe	1-jun-1999 12:00 AM

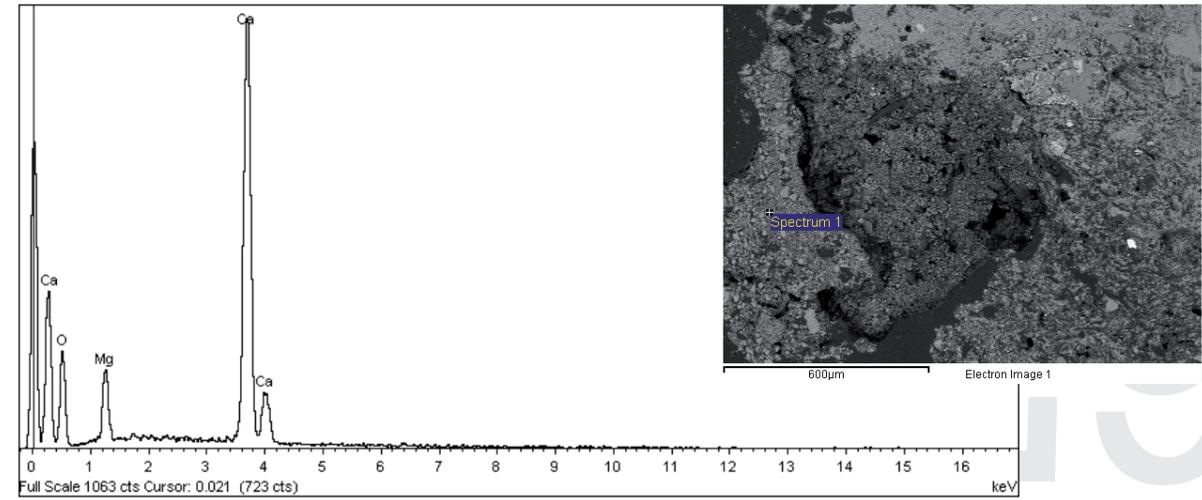
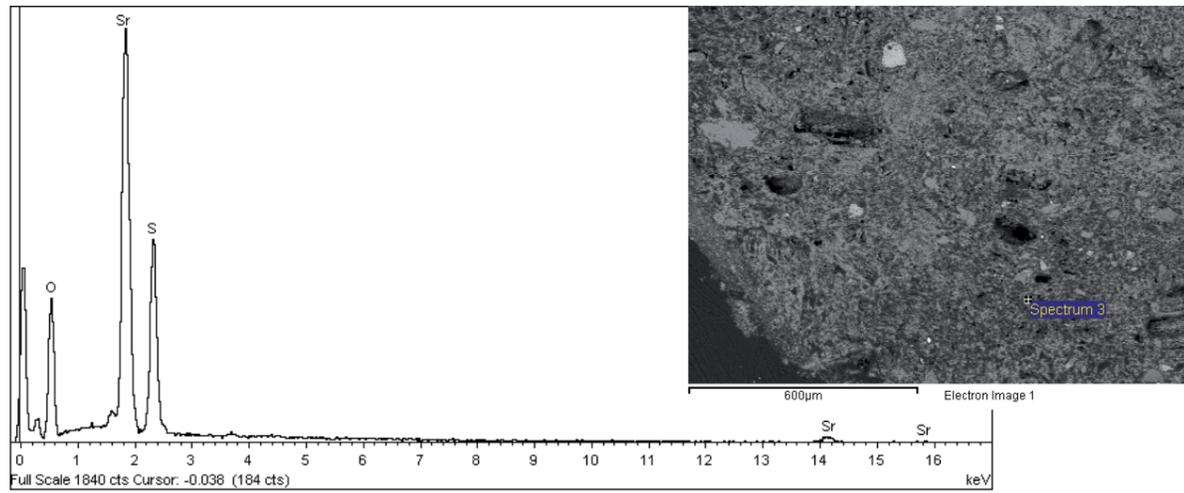
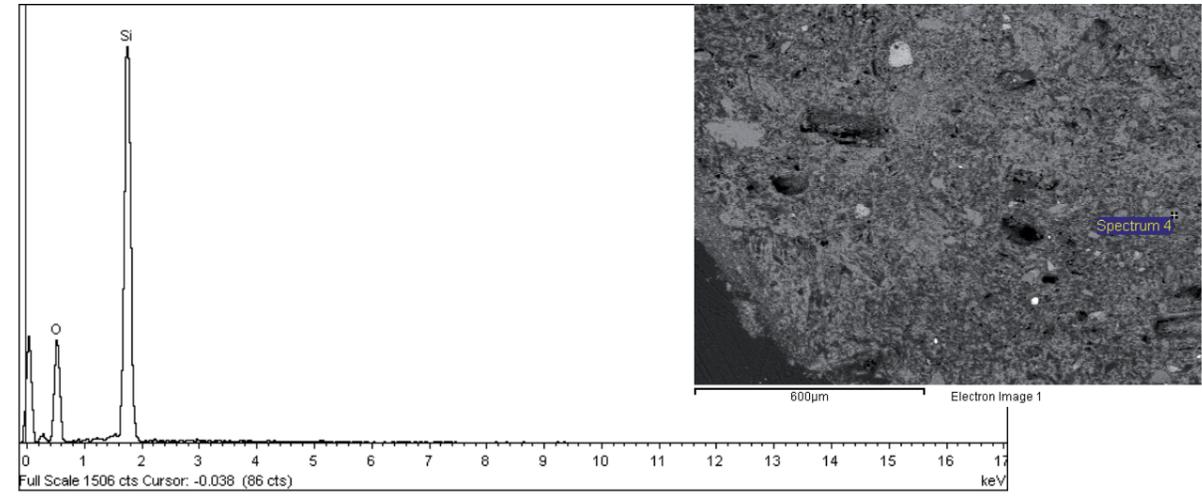
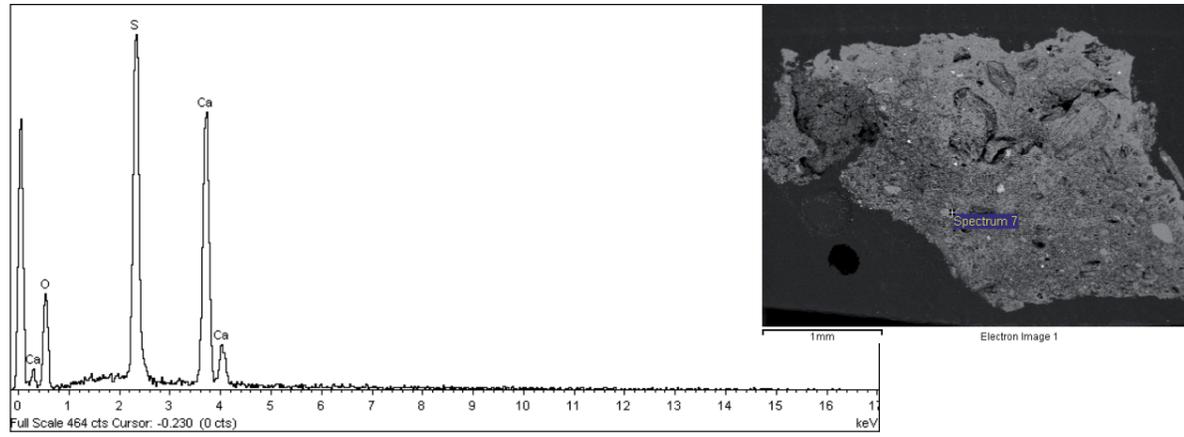
Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Na K	0.79	0.78	1.07	Na2O
Mg K	1.26	1.17	2.09	MgO
Al K	0.82	0.68	1.54	Al2O3
Si K	3.34	2.67	7.14	SiO2
S K	20.54	14.41	51.28	SO3
K K	0.38	0.22	0.46	K2O
Ca K	24.53	13.76	34.32	CaO
Fe K	1.63	0.66	2.10	FeO
O	46.71	65.66		
Totals	100.00			

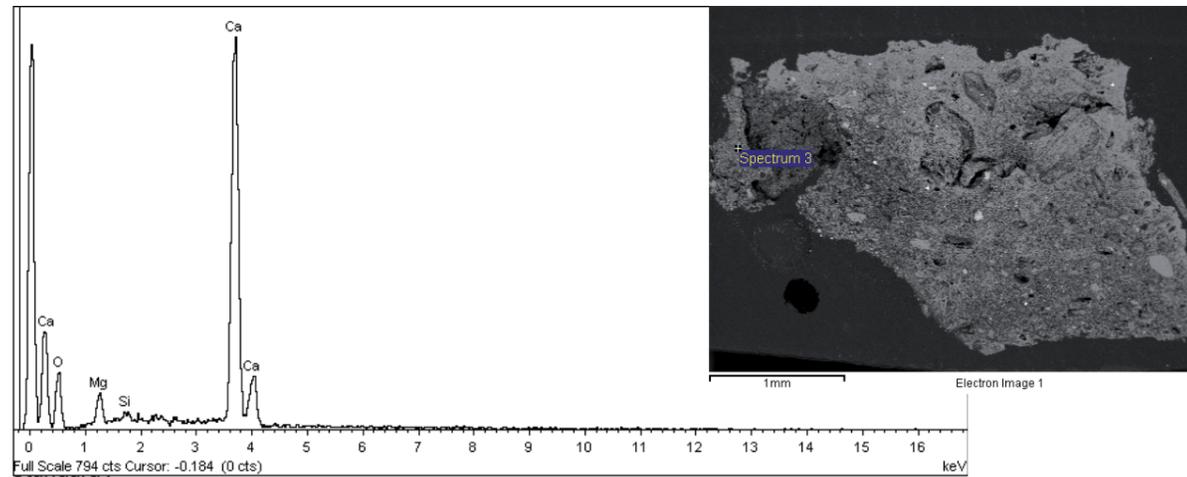


CAPA 1. Análisis puntual









Mg	MgO	1-jun-1999 12:00 AM
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM

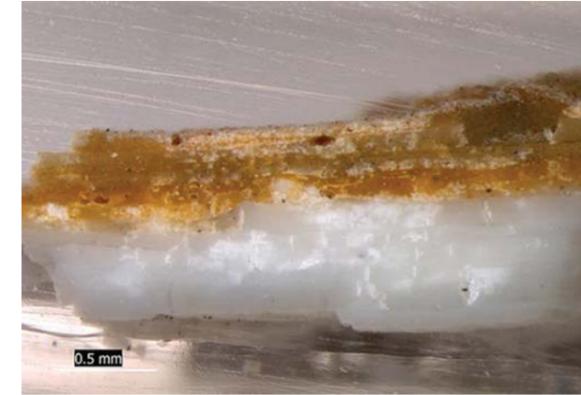
Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Mg K	5.47	6.05	9.07	MgO
Si K	0.90	0.87	1.94	SiO2
Ca K	63.60	42.65	88.99	CaO
O	30.02	50.43		
Totals	100.00			

CAPA 1. Análisis puntual

MUESTRA REF: M-4

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre anaranjado (capa 1), capa pictórica ocre azulada (capa 2) y preparación (capa 3)

MICROFOTOGRAFÍAS



MUESTRA REF: M-4

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre anaranjado (capa 1), capa pictórica ocre azulada (capa 2) y preparación (capa 3)

MICROSCOPIA ÓPTICA/ MICROSCOPIA ELECTRONICA (SEM/EDX)

Capa 1: Capa pictórica de tonalidad ocre integrada por calcita y minerales arcillosos y silicoaluminosos acompañados de óxidos de hierro. En mucha menor proporción se reconoce óxido de manganeso. Se evidencia la presencia, en baja concentración, de cloro que podría asociarse a cloruros alcalinos y, menos probablemente, a arcillas naturales conteniendo este mineral (cloritas).

Capa 2: Capa pictórica de tonalidad ocre-azulada. Composición idéntica a la de la capa 1. Se advierte la presencia de granos de talla muy pequeña de tonalidad azul cuya composición no ha podido ser establecida mediante SEM/EDX. Su morfología al microscopio óptico apunta a que se trate de azul ultramar.

Capa 3: Preparación blanca mayoritariamente integrada por calcita y con alguna impureza aislada de tipo metálico (Zn-Cu).

Microfotografías mic. óptico: Iluminación Incidente; 80X

Microfotografías SEM: Electrones retrodispersados.

ESPECTROSCOPIA FT-IR

Capa 1 (Espectro IR: M-4-OA) se identifican las bandas:

- Calcita: 1407, 1322, 869 y 704 cm⁻¹.
- Yeso: 3514, 3402, 1614, 1150 (solapada), 657 y 586 cm⁻¹.
- Sílice: 1025, 907, 775 y 704 cm⁻¹.
- Óxido de hierro (III) anhidro e hidratado (ocre amarillo): 586 cm⁻¹
- Nitratos alcalinos: 1322 cm⁻¹.

Capa 2 (Espectro IR: M-4-OV) se identifican las bandas:

Calcita: 1397, 869 y 709 cm⁻¹.
 Yeso: 3528, 3396, 1671, 1609, 1100, 671 y 586 cm⁻¹.
 Sílice y minerales silíceos: 996, 779 y 709 cm⁻¹.
 Óxido de hierro (III) anhidro e hidratado (ocre amarillo): 586 cm⁻¹.
 Nitratos alcalinos: 1322 cm⁻¹.

Capa 3 (Espectro IR: M-4-M) se identifican las bandas:

Calcita: 1390, 876 y 702 cm⁻¹.
 Yeso: 3416, 1639, 1140, 598 cm⁻¹.
 Sílice y minerales silíceos: 1079 cm⁻¹.

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS:

Capa 1: Capa pictórica de tonalidad ocre integrada por calcita y pigmento ocre amarillo rico en minerales arcillo-

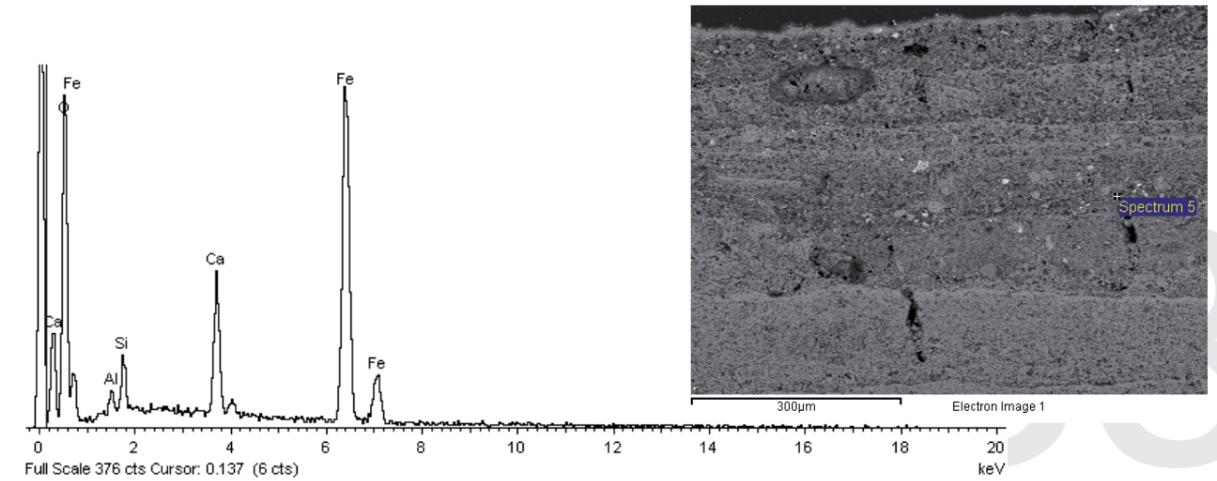
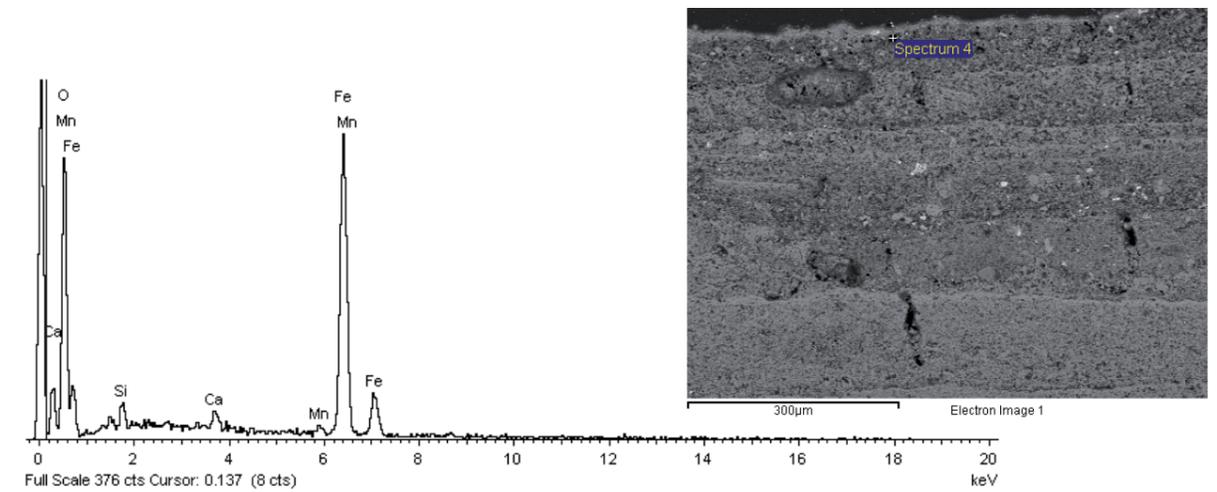
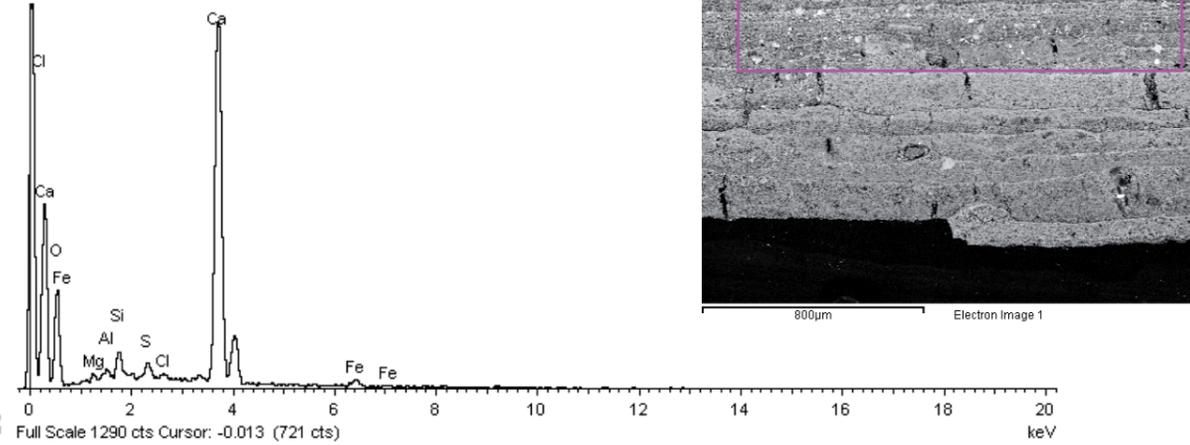
sos y silicoaluminosos acompañados de óxidos de hierro. En mucha menor proporción se reconoce óxido de manganeso. Se evidencia la presencia, en baja concentración, de cloro que podría asociarse a cloruros alcalinos o, menos probablemente, a arcillas naturales conteniendo este mineral (cloritas). También se detecta la presencia de nitratos alcalinos.

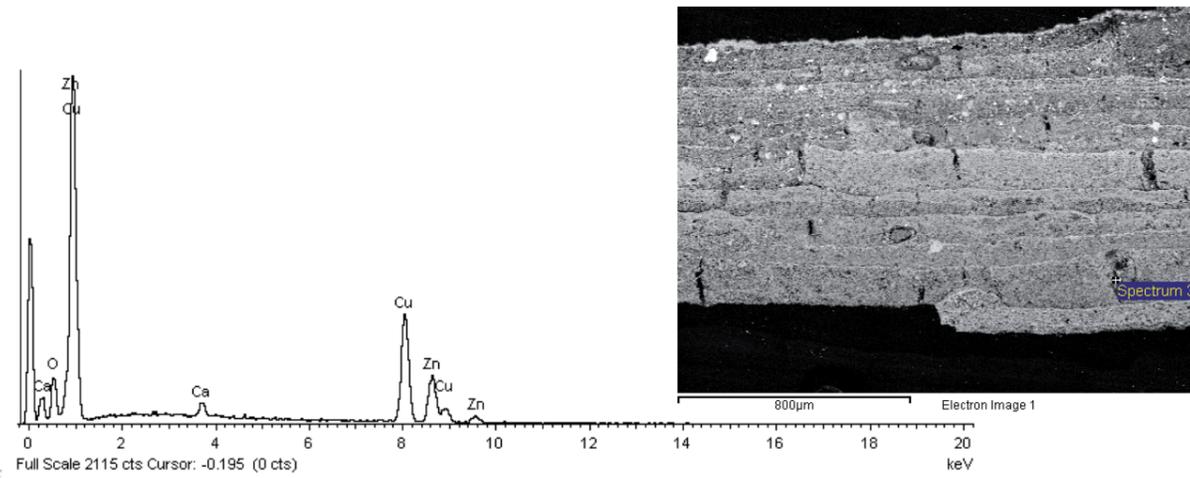
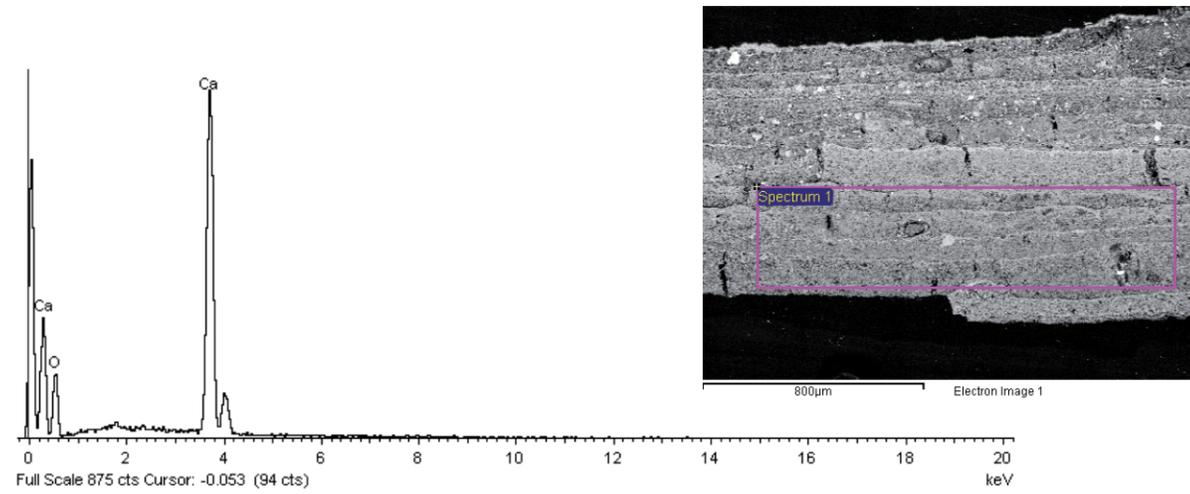
Capa 2: Capa pictórica de tonalidad ocre azulada. Composición idéntica a la de la capa 1. Se advierte la presencia de granos de talla muy pequeña de tonalidad azul cuya composición no ha podido ser establecida mediante SEM/EDX. Su morfología y propiedades ópticas exhibidas en el microscopio óptico apunta a que se trate de azul ultramar. También se detecta la presencia de nitratos alcalinos.

Capa 3: Preparación blanca mayoritariamente integrada por calcita y minoritariamente por yeso y minerales silíceos. Se evidencia alguna impureza aislada de tipo metálico (Zn-Cu).

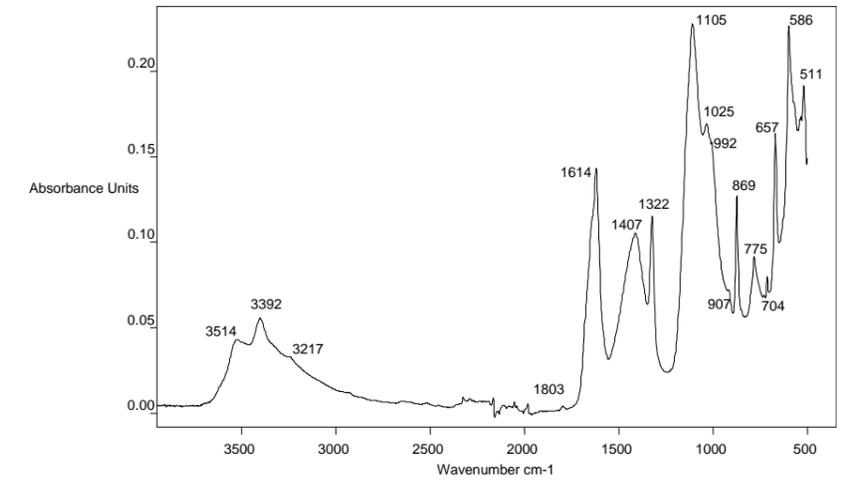
SEM/EDX – (M-4)

CAPA 1 y CAPA 2. Análisis global



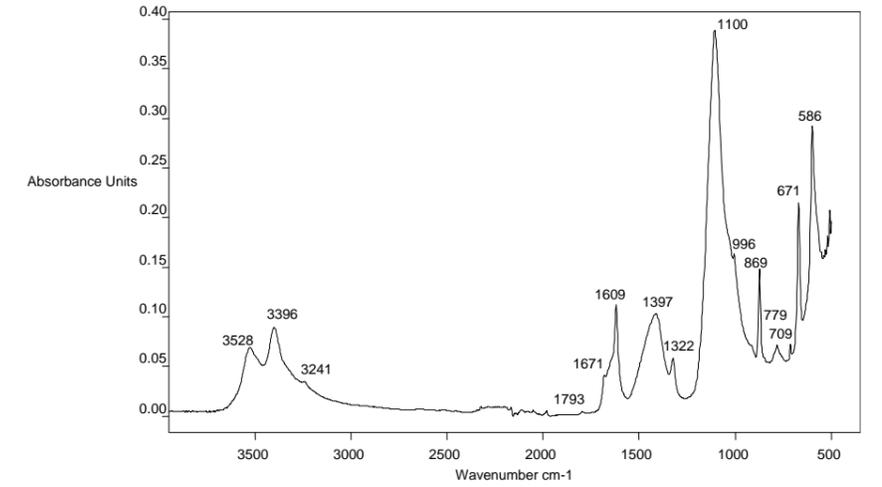


ESPECTRO FTIR M-4-OA



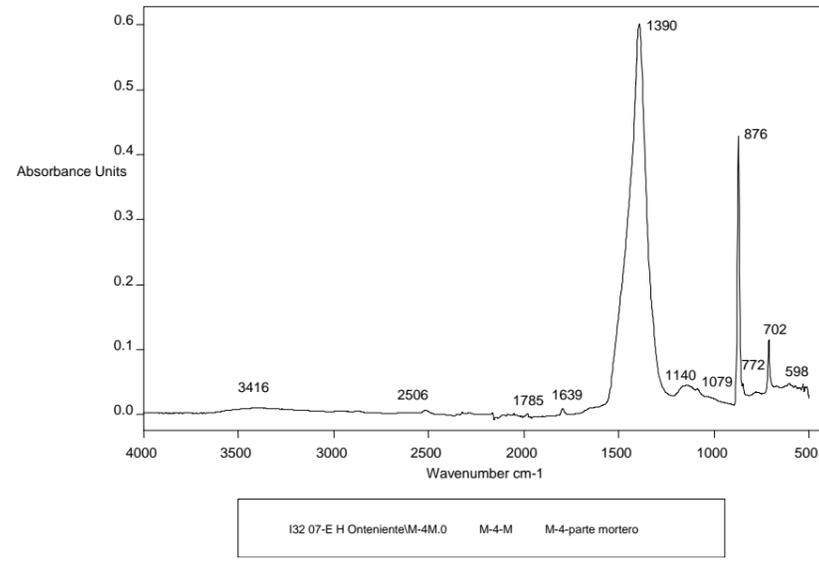
I32 07-E H Orteniente\M-4-OA.0 M-4-OA M-4-parte ocre anaranjado

ESPECTRO FTIR M-4-OV



I32 07-E H Orteniente\M-4-OV.0 M-4-OV M-4-parte ocre verdoso

ESPECTRO FTIR M-4-OV



ESPECTRO FTIR M-5

MUESTRA REF: M-5

DESCRIPCIÓN : Mortero ocre

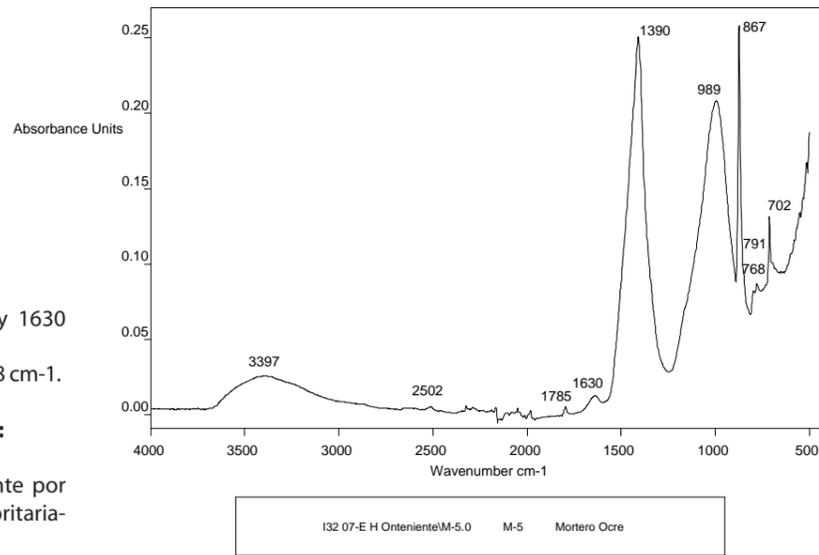
ESPECTROSCOPIA FT-IR

Se identifican las bandas:

Calcita: 1390, 867 y 702 cm-1.
 Anhidrita?: 3397, 1150 (solapada?) y 1630 cm-1.
 Sílice y minerales silíceos: 989, 791 y 768 cm-1.

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS:

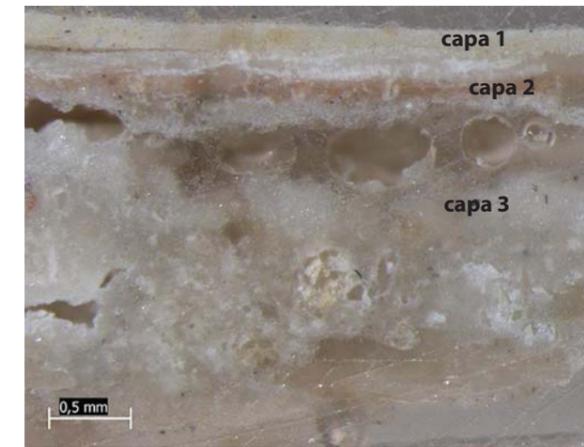
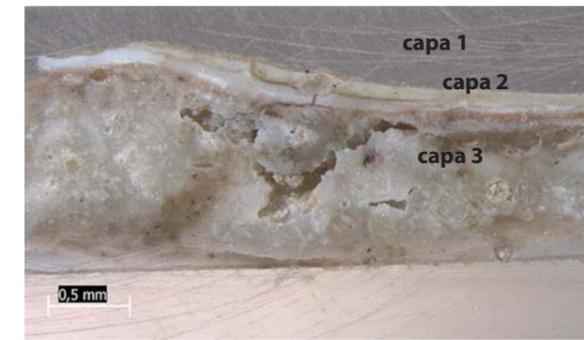
Mortero constituido mayoritariamente por calcita y materiales silíceos y minoritariamente anhidrita



MUESTRA REF: M-6

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre claro (capa 1) y rojiza clarac(capa 2), y capa de preparación (capa 3)

MICROFOTOGRAFIAS



MUESTRA REF: M-6

DESCRIPCIÓN : Capa pictórica ocre claro (capa 1) y rojiza clarac(capa 2), y capa de preparación (capa 3)

MICROSCOPIA ÓPTICA/ MICROSCOPIA ELECTRONICA (SEM/EDX)

Capa 1: Capa pictórica de tonalidad ocre claro constituida mayoritariamente por calcita con presencia escasa de pigmento ocre amarillo rico en minerales de composición arcillosa y con contenido minoritario en sulfato de calcio. Se reconoce la presencia de cloruros alcalinos.

Capa 2: Capa pictórica de tonalidad rojiza constituida mayoritariamente por calcita con presencia de pigmento rojo característico rico en óxido de hierro (III) acompañado de materiales arcillosos y minerales silicoaluminosos u óxidos/hidróxidos de aluminio y con contenido minoritario en sulfato de calcio. Se reconoce la presencia de cloruros alcalinos.

Capa 3: Preparación blanca constituida mayoritariamente por sulfato de calcio con contenido minoritario en materiales arcillosos: Aisladamente se identifican granos de óxido de hierro, sulfato de estroncio, bario y óxido de zirconio.

Microfotografías mic. óptico: Iluminación Incidente; 80X

Microfotografías SEM: Electrones retrodispersados.

ESPECTROSCOPIA FT-IR

Capa 1 (Espectro IR: M-6-OC) se identifican las bandas:

Calcita: 1408 y 871 cm-1.
 Yeso: 3524, 3402, 1672, 1088, 667 y 593 cm-1.
 Sílice y minerales silíceos: 989, 777 cm-1.
 Nitratos alcalinos: 1319 cm-1.

Capa 3 (Espectro IR: M-6-M) se identifican las bandas:

Yeso: 3515, 3399, 1682, 1093, 669, y 598 cm⁻¹.
 Calcita: 1418, 867 cm⁻¹.
 Sílice y minerales silíceos: 1003, 786 cm⁻¹.
 Nitratos alcalinos: 1314 cm⁻¹.

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS:

Capa 1: Capa pictórica de tonalidad ocre claro constituida mayoritariamente por calcita con presencia escasa de pigmento ocre amarillo rico en minerales de composición arcillosa y con contenido minoritario en yeso. Se reconoce la presencia de nitratos y cloruros alcalinos.

Capa 2: Capa pictórica de tonalidad rojiza constituida mayoritariamente por calcita con presencia de pigmento rojo característico rico en óxido de hierro (III) acompañado de materiales arcillosos y minerales silicoaluminosos u óxidos/hidróxidos de aluminio. Se reconoce la presencia de nitratos y cloruros alcalinos.

Capa 3: Preparación blanca constituida mayoritariamente por sulfato de calcio con contenido minoritario en materiales arcillosos: Aisladamente se identifican granos de óxido de hierro, sulfato de estroncio, bario y óxido de zirconio. Se reconoce la presencia de nitratos y cloruros alcalinos.

SEM/EDX – (M-6)

CAPAS 1, 2. Análisis global

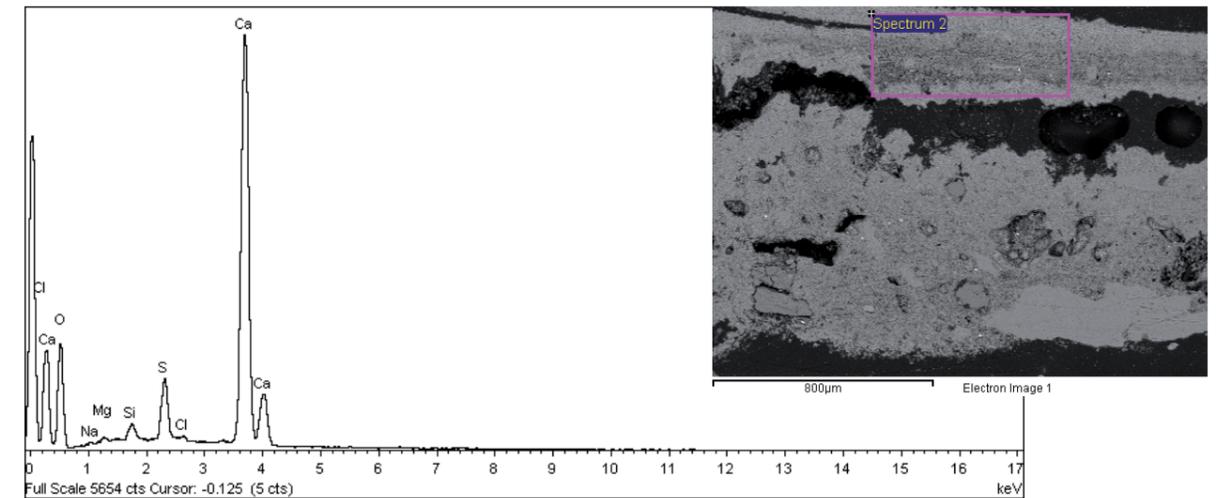
Spectrum processing :
 No peaks omitted

Processing option : Oxygen by stoichiometry (Normalised)
 Number of iterations = 2

Standard :

Na	Albite	1-jun-1999 12:00 AM
Mg	MgO	1-jun-1999 12:00 AM
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
Cl	KCl	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Na K	0.49	0.55	0.66	Na2O
Mg K	0.66	0.71	1.10	MgO
Si K	1.48	1.37	3.18	SiO2
S K	6.07	4.92	15.15	SO3
Cl K	0.56	0.41	0.00	
Ca K	56.72	36.78	79.36	CaO
O	34.02	55.26		
Totals	100.00			



CAPA 1. Análisis global

Spectrum 2 processing : No peaks omitted

Processing option : Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 2

Standard :

Mg	MgO	1-jun-1999 12:00 AM
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
Cl	KCl	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Na K	0.49	0.55	0.66	Na2O
Mg K	0.66	0.71	1.10	MgO
Si K	1.48	1.37	3.18	SiO2
S K	6.07	4.92	15.15	SO3
Cl K	0.56	0.41	0.00	
Ca K	56.72	36.78	79.36	CaO
O	34.02	55.26		
Totals	100.00			

CAPA 2. Análisis global

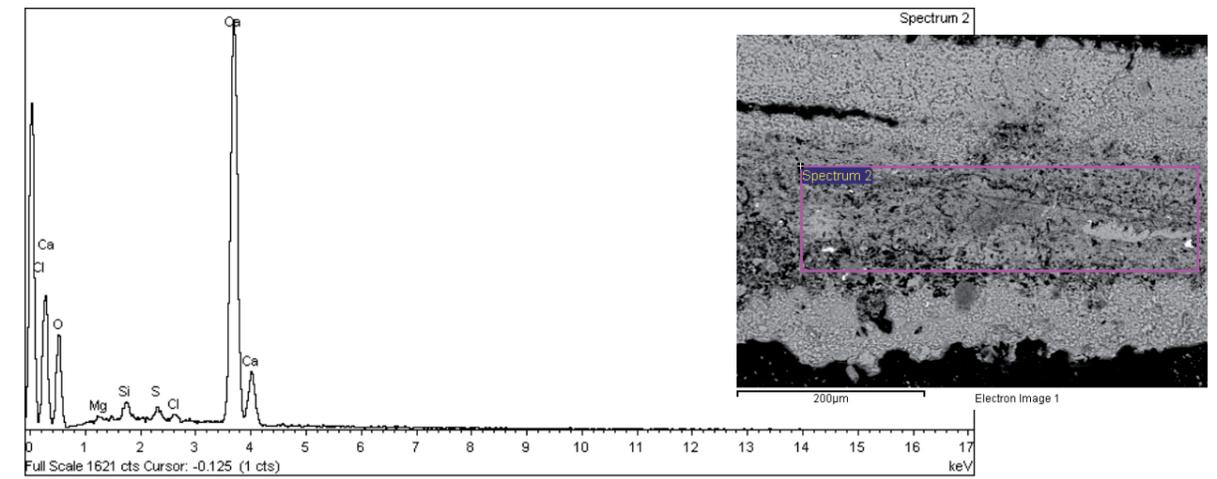
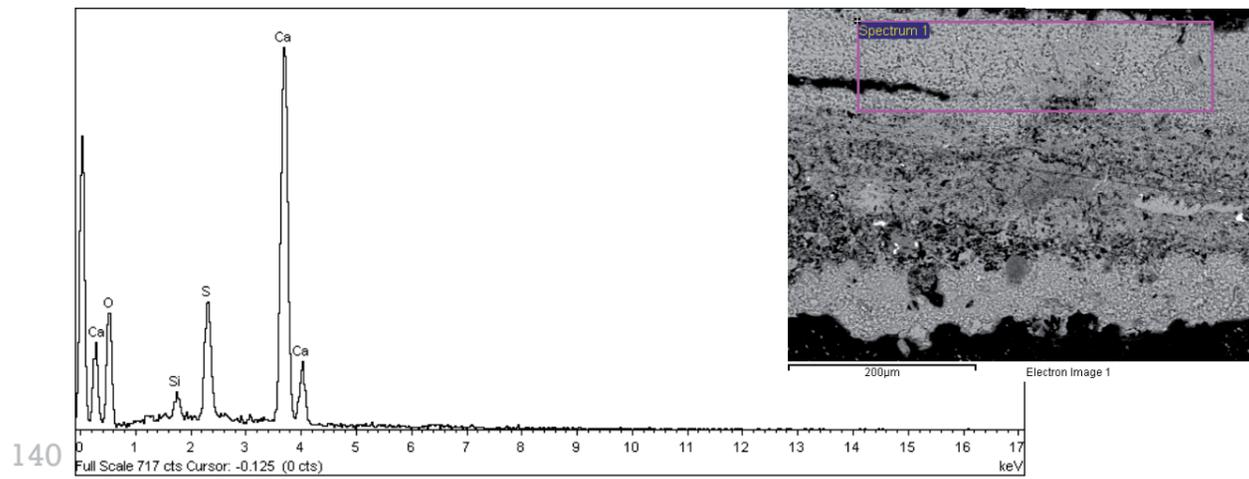
Spectrum 1 processing : No peaks omitted

Processing option : Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 2

Standard :

Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Si K	2.10	1.86	4.49	SiO2
S K	10.79	8.38	26.93	SO3
Ca K	49.01	30.45	68.57	CaO
O	38.10	59.31		
Totals	100.00			



CAPA 2. Análisis puntual

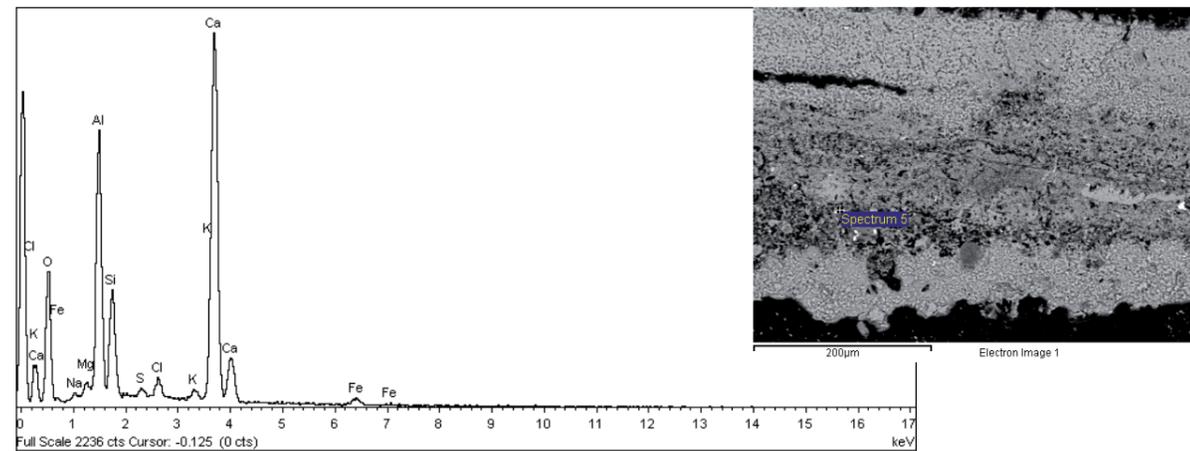
Spectrum processing :
No peaks omitted

Processing option : Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 3

Standard :

Mg	MgO	1-jun-1999 12:00 AM
Al	Al2O3	1-jun-1999 12:00 AM
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
K	MAD-10 Feldspar	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Mg K	0.66	0.61	1.09	MgO
Al K	1.19	0.99	2.25	Al2O3
Si K	3.89	3.10	8.33	SiO2
S K	20.87	14.55	52.11	SO3
K K	0.34	0.19	0.41	K2O
Ca K	25.59	14.27	35.81	CaO
O	47.46	66.30		
Totals	100.00			



CAPA 3. Análisis global

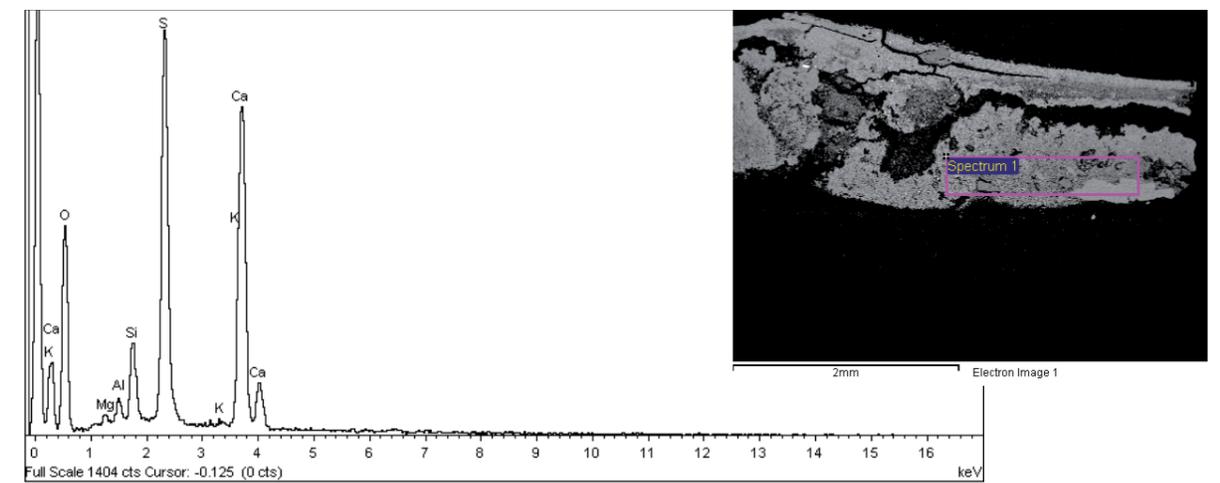
Spectrum 5 processing :
No peaks omitted

Processing option : Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 3

Standard :

Na	Albite	1-jun-1999 12:00 AM
Mg	MgO	1-jun-1999 12:00 AM
Al	Al2O3	1-jun-1999 12:00 AM
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
Cl	KCl	1-jun-1999 12:00 AM
K	MAD-10 Feldspar	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM
Fe	Fe	1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Na K	0.61	0.63	0.82	Na2O
Mg K	1.09	1.06	1.81	MgO
Al K	16.02	14.02	30.27	Al2O3
Si K	7.62	6.40	16.29	SiO2
S K	0.63	0.46	1.56	SO3
Cl K	1.39	0.92	0.00	
K K	0.74	0.45	0.89	K2O
Ca K	32.29	19.02	45.17	CaO
Fe K	1.39	0.59	1.79	FeO
O	38.23	56.44		
Totals	100.00			



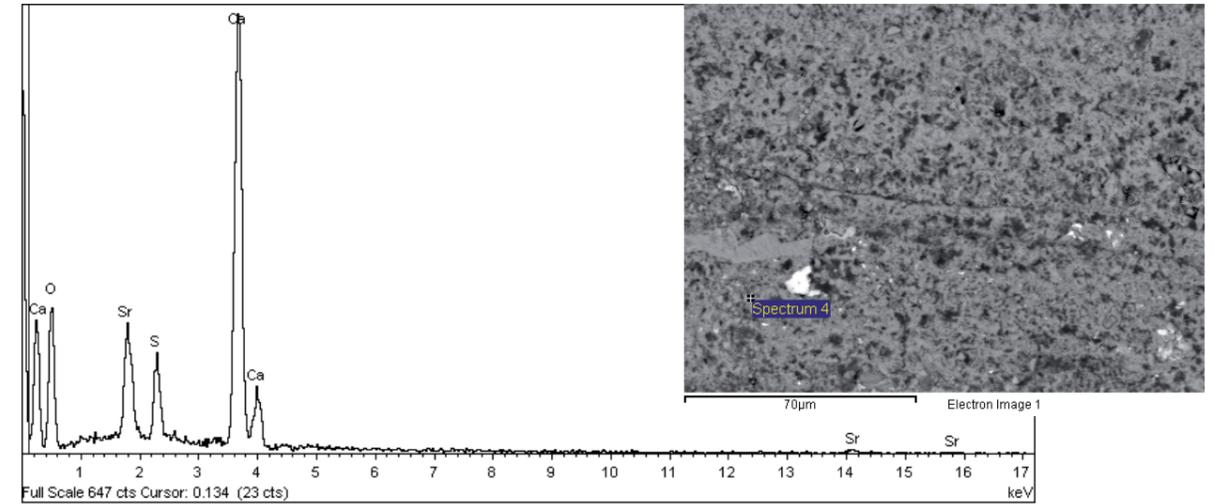
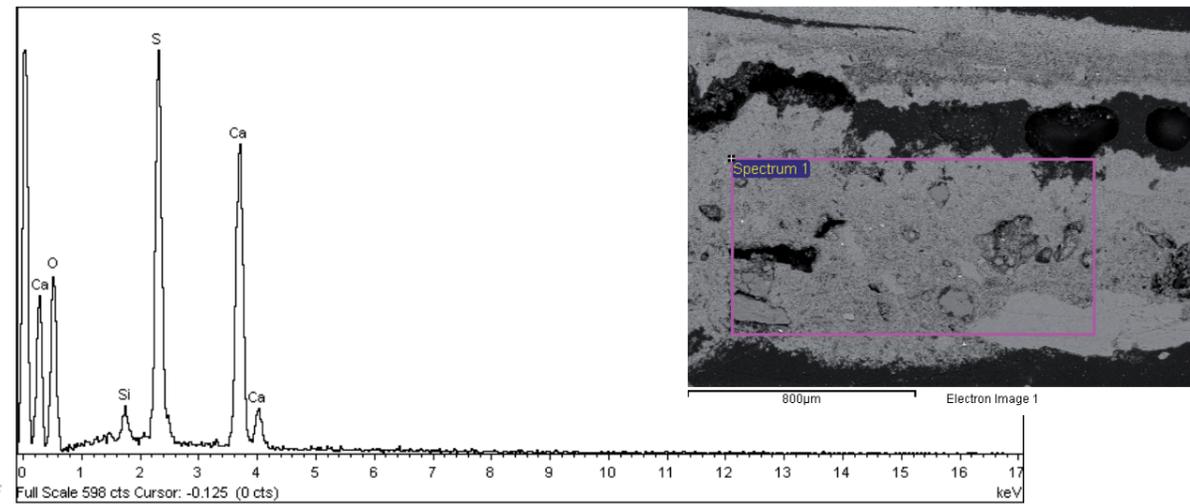
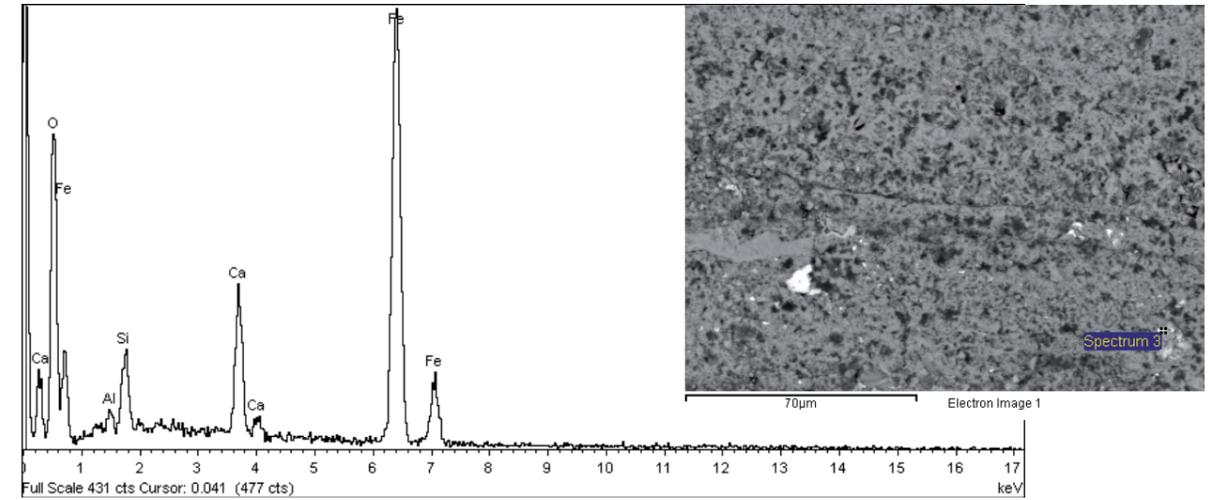
CAPA 3. Análisis puntual

Spectrum processing :
No peaks omitted

Processing option :Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 2

Standard :
Si SiO2 1-jun-1999 12:00 AM
S FeS2 1-jun-1999 12:00 AM
Ca Wollastonite 1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Si K	1.71	1.37	3.66	SiO2
S K	23.20	16.27	57.92	SO3
Ca K	27.46	15.41	38.42	CaO
O	47.63	66.95		
Totals	100.00			



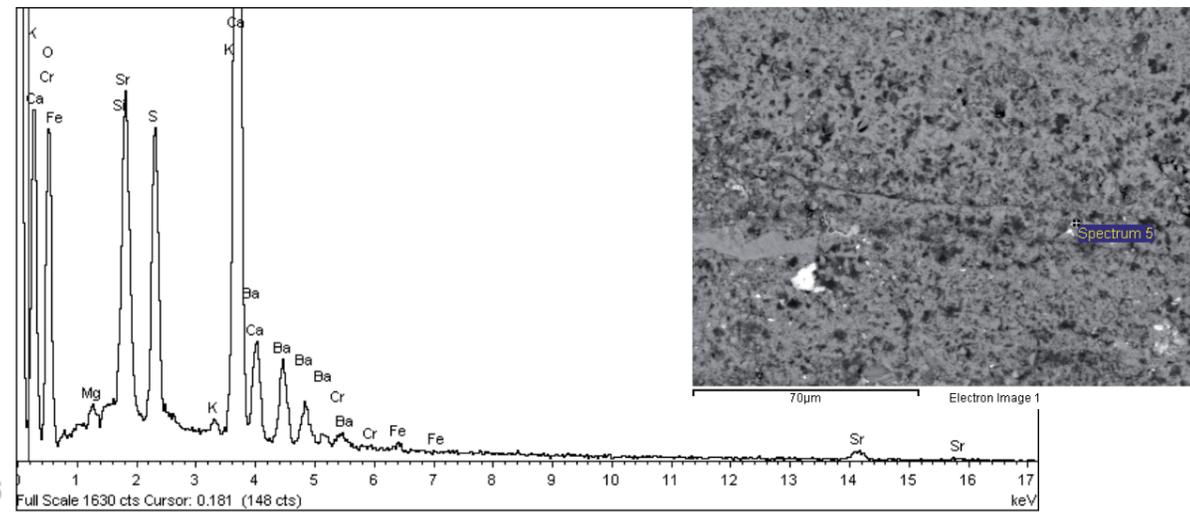
Spectrum 5 processing :
No peaks omitted

Processing option :Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 3

Standard :

Mg	MgO	1-jun-1999 12:00 AM
Si	SiO2	1-jun-1999 12:00 AM
S	FeS2	1-jun-1999 12:00 AM
K	MAD-10 Feldspar	1-jun-1999 12:00 AM
Ca	Wollastonite	1-jun-1999 12:00 AM
Cr	Cr	1-jun-1999 12:00 AM
Fe	Fe	1-jun-1999 12:00 AM
Sr	SrF2	1-jun-1999 12:00 AM
Ba	BaF2	1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Mg K	0.79	0.96	1.31	MgO
Si K	1.37	1.46	2.94	SiO2
S K	9.16	8.50	22.87	SO3
K K	0.37	0.28	0.45	K2O
Ca K	28.38	21.08	39.71	CaO
Cr K	0.89	0.51	1.30	Cr2O3
Fe K	0.46	0.24	0.59	FeO
Sr L	15.35	5.21	18.15	SrO
Ba L	11.37	2.47	12.70	BaO
O	31.86	59.29		
Totals	100.00			



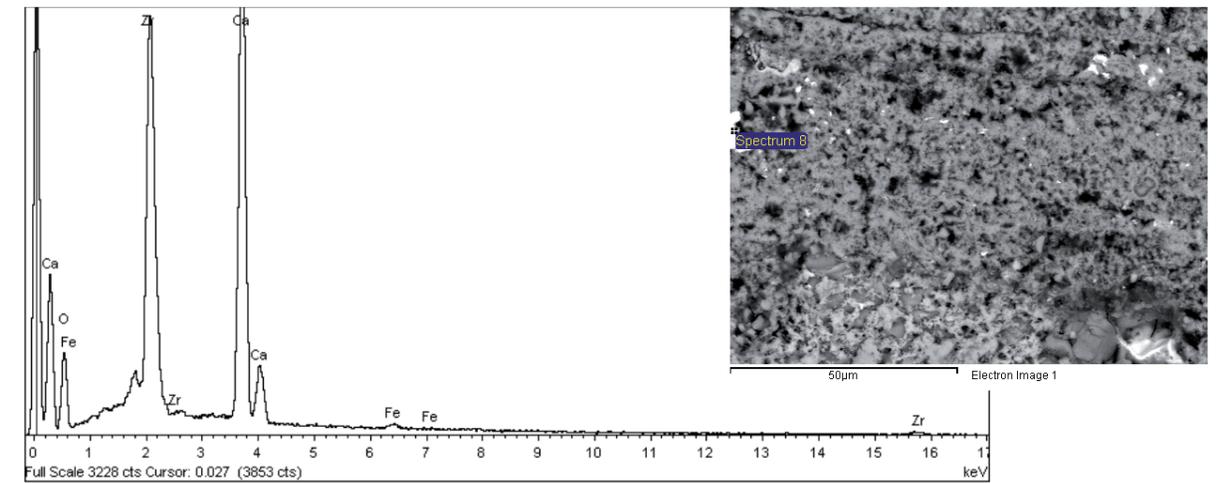
146

Spectrum 8 processing :
Peak possibly omitted : 7.880 keV

Processing option :Oxygen by stoichiometry (Normalised)
Number of iterations = 2

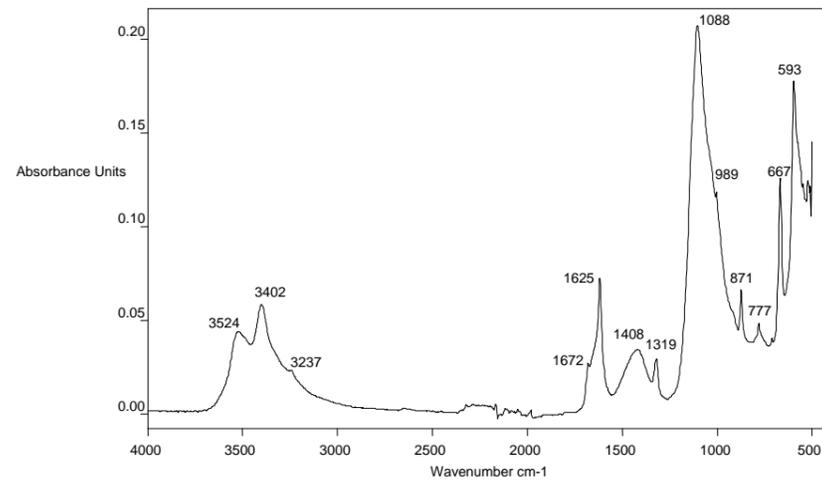
Standard :
Ca Wollastonite 1-jun-1999 12:00 AM
Fe Fe 1-jun-1999 12:00 AM
Zr Zr 1-jun-1999 12:00 AM

Element	Weight%	Atomic%	Compd%	Formula
Ca K	33.25	27.98	46.52	CaO
Fe K	0.66	0.40	0.85	FeO
Zr L	38.97	14.41	52.63	ZrO2
O	27.13	57.21		
Totals	100.00			



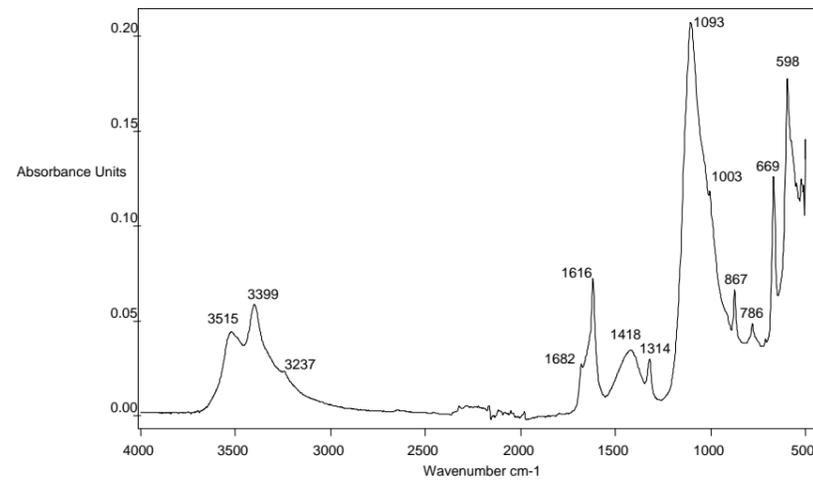
147

ESPECTRO FTIR M-6-OC



132 07-E H Onteniente\M-6-OC.0 M-6-OC M-6-parte Ocre Claro

ESPECTRO FTIR M-6-M



132 07-E H Onteniente\M-6-OC.0 M-6-OC M-6-parte Ocre Claro

PROPUESTA CROMÁTICA PARA LAS TIPOLOGÍAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE ONTINYENT



6.1. LA CARTA CROMÁTICA

La Carta Cromática, es la razón última de este trabajo, el cual se basa en el conjunto de acciones científicas y de investigación puestas e práctica de acuerdo con la metodología propuestas, y comprenden el estudio de la génesis y de los procesos de evolución histórica que permiten comprender las características formales de las edificaciones que componen el núcleo urbano; el análisis previo de Archivos y documentos Históricos de Ontinyent, así como de textos cuyas referencias inducen a comprobar ciertos datos sobre la población y sus edificaciones y fachadas conservadas; el estudio y clasificación tipológica de las edificaciones del centro histórico, con la elaboración del correspondiente Plano de Tipologías; y finalmente la toma de muestras de los revestimientos y el análisis de laboratorio de las mismas.

Todo este proceso garantiza el carácter objetivo de las gamas cromáticas propuestas, que son el resultado del estudio de las características cromáticas originales de las edificaciones que se aleja de las corrientes estilísticas actuales y de las modas arquitectónicas, elaborada con el objetivo de evitar intervenciones caprichosas y carentes de significación histórica, consiguiéndose una intervención coherente, que respete las variables his-

tóricas que caracterizan la arquitectura tradicional del *Centro Histórico de Ontinyent*.

En la puesta en práctica efectiva de las conclusiones resulta imprescindible recurrir a la combinación del Plano de Tipologías y de la Carta Cromática. El plano de tipologías permite identificar cada una de las edificaciones que componen el *Centro Histórico de Ontinyent*, determinando sus características formales y su adscripción a una corriente estética específica. Por su parte la Carta Cromática contiene las gamas genéricas a aplicar para conseguir una correcta recuperación formal del edificio desde sus parámetros cromáticos históricos.

La correcta aplicación de esta metodología de tratamiento cromático basada en la identificación tipológica de la edificación en la que se interviene, permite recuperar no tan solo las características cromáticas de las edificaciones aisladas, sino también la caracterización cromática de los ámbitos urbanísticos que componen el centro histórico y, por extensión, el conjunto del mismo.

El sistema de notación cromática internacionalmente conocido y empleado es el del Sistema Albert Munsell, desarrollado por el autor el año 1915. Esta continui-

dad, aparte la idoneidad del sistema de Munsell para abordar los procesos de intervención cromática sobre las edificaciones patrimoniales, garantiza la coherencia total entre los diversos estudios cromáticos, de forma que a la conclusión de los trabajos en curso, la totalidad de la normativa cromática de referencia relativa a la intervención en los edificios históricos del conjunto de la población, mantenga como referencia una notación cromática única, lo que debe revertir en la disminución de dudas e incertidumbres por parte de la totalidad de los agentes implicados en el proceso, desde las administraciones públicas implicadas hasta los técnicos y promotores privados. Por otra parte esta carta tiene en su desarrollo un conjunto de colores basados en los óxidos minerales que la hace especialmente idónea para referenciarla a los colores de la arquitectura patrimonial, ya que de los óxidos se derivan los tonos de las arquitecturas históricas.

La ordenación de Munsell consiste en una combinación de colores cuyos datos se describen mediante números y letras que designa cualquier color mediante un sistema de coordenadas. El principio sobre el que se funda, es que cualquier color está ordenado de modo que la percepción de la diferencia cromática sea siempre constante entre los colores adyacentes en las tres direcciones espaciales. Para buscar un color en el atlas, es necesario aislarlo con una superficie gris neutro y evitar así la interacción cromática y la afectación de los colores vecinos. En el sistema de ordenación cromática de Munsell, el eje vertical representa el gris con los polos blanco en la parte superior y negro en la inferior. El tono está representado según su posición en el círculo de los colores en torno al eje negro-blanco. El valor de un gris viene expresado según su gris equivalente, comprendida en la sección horizontal plana del sólido de color. La saturación viene expresada en la distancia del color respecto al eje vertical del gris.

150 El atlas Munsell dispone de una colección reducida

a 279 tonos, que viene a representar un quinto de la gama general, que tiene cerca de 1.605 colores, y que resulta especialmente idónea para afrontar los problemas específicos de la restauración. Esta especial aplicabilidad de esta colección reducida se deriva de la correspondencia con los colores propios de los territorios minerales, origen de los pigmentos aplicados en los procesos de tratamiento cromáticos de los revocos de acabado, anteriores a la introducción de los modernos pigmentos industriales.

La carta cromática que se presenta como parte y conclusión de este trabajo se ha elaborado con colores originales originales, y está construida a partir de pigmentos minerales originales, lo que garantiza la fiabilidad de la propuesta. Esto es así dada la alterabilidad de los colores propia de los procesos mecánicos de impresión, cuyas gamas cromáticas no se corresponden con suficiente fiabilidad con los colores minerales que constituyen la base de la propuesta efectuada.

6.2. APLICACION DE LA CARTA CROMATICA A LAS TIPOLOGÍAS EXISTENTES:

En el presente capítulo veremos la íntima relación existente entre color y tipología y se va a proceder, según la metodología previamente desarrollada y puesta en práctica en los estudios cromáticos de centros históricos realizados previamente en la Comunidad Valenciana, a desarrollar una serie de propuestas que la evidencian. Tanto los conjuntos tipológicos como la de gamas cromáticas propias

En el capítulo dedicado al análisis tipológico evidenciábamos esta íntima relación, producto de la lógica estética y formal que liga un edificio con las corrientes estéticas imperantes en el momento de su construcción. Esta relación constituía la base de nuestra propuesta de tratamiento

cromático de las edificaciones, consistente en la definición de las características formales de las diferentes tipologías, lo que permitiría su identificación y clasificación, y la elaboración de una propuesta cromática para tipologías en su conjunto, y no para edificaciones concretas.

La filosofía subyacente se basa en la necesidad de preservar la escena cromática del casco histórico, manteniendo, simultáneamente, la coherencia compositiva de las edificaciones individuales; y para ello, no resulta imprescindible la definición individualizada de las características cromáticas de la totalidad de los edificios conservados. Por el contrario lo que si es de gran importancia es la suficiente la determinación de las gamas cromáticas generales de cada tipo descrito para las edificaciones, ya que su aplicación garantiza que nos movemos dentro de los márgenes cromáticos lógicos de la tipología, lo que permite preservar la escena cromática histórica sin crear un determinismo excesivo para los protagonistas y técnicos de los procesos de rehabilitación.

1. EDIFICACIONES ARTESANALES.

Estas construcciones son arquitectónicamente muy modestas, y su fuerza expresiva radica, precisamente, en su sencillez y la fuerza cromática que deviene de la uniformidad de color y de su textura mate. Hay que destacar el hecho de que exista una relación directa entre la antigüedad de las edificaciones y la intensidad del color que se emplea. Así, se han encontrado colores más intensos en las construcciones más antiguas, existiendo una relación inequívoca entre la fuerza cromática y la antigüedad.

1.1. Edificación Artesanal Obrador.

Se trata de las edificaciones más antiguas de este grupo tipológico. Son aquellas escasas edificaciones que, o bien mantienen sus características compositivas ori-

ginales o bien han sufrido alteraciones superficiales, manteniendo la característica simplicidad formal original. En el caso de Ontinyent se han localizado edificaciones artesanales que todavía mantienen el color propio de la arcilla siendo los colores ocre y almagra los más usuales en estas edificaciones. Generalmente la mayoría de estas tipologías están restauradas, y cuidadas por sus usuarios, aunque conviene señalar que los colores con los que se han pintado las viviendas son inadecuados, tanto en color como en textura, por lo que sería conveniente reintegrar los colores históricos con el fin de recuperar una escena urbana coherente con las tipologías arquitectónicas.

En general, cabe concluir que las edificaciones artesanales se caracterizan por el uso preferente de colores pertenecientes a las gamas de colores blanco (cal) y almagras, con una mayor presencia de estos últimos según las descripciones de la carta cromática

La carpintería es muy oscura, siendo desaconsejable el uso del color natural de la madera barnizada, solución incorrecta según los parámetros históricos del tipo. En lo relativo a la cerrajería, en aquellos casos en que existe es, invariablemente, de color negro forja mate.

1.2. Edificaciones Artesanales:

En lo que respecta a las gamas cromáticas predominantes para las edificaciones artesanales, la principal conclusión que se deriva de todos los análisis, tanto estratigráficos como iconográficos, es que se mantiene la predominancia de los colores ocre y, en menor medida, de los colores almagras, para las edificaciones catalogadas como artesanales en sus subtipos A, B y C. Sin embargo, esta continuidad en lo referente a las gamas cromáticas empleadas, va acompañada de la utilización de colores más suaves dentro de las mismas gamas, que contrastan con la intensidad cromática de las edificaciones más antiguas.

Desde el punto de vista del tratamiento cromático de los elementos ornamentales, se concluye que se marcan las alturas mediante impostas que siempre serán de tono más claro que el fondo, al igual que los recercos de ventanas y balcones. En general, los moldurados ornamentales son de tono más claro que los paños lisos del fondo, identificándose de esta forma con la tradición, al tiempo que permiten una lectura estructural de los esquemas compositivos que subyacen en el diseño arquitectónico de la fachada.

En las construcciones más modernas de este conjunto de tipologías artesanales, donde la composición de las fachadas se evidencia por las impostas, recercos, zócalo, etc..., estos elementos serán de tono gris piedra, en este punto la tradición constructiva de realizar estos elementos en materiales nobles como la piedra, algo que en nuestros centros históricos y sobre todo en esta tipología, se ejecutaba con yesones, de ahí la conveniencia de utilizar un gris piedra en estos elementos. El gris deberá entonar en cuanto a valor más claro, y estar ligeramente entintado del color de la fachada, de forma que será un gris cálido sin llegar nunca a un valor de ocre o almagra más claro que el fondo, evitando el simple juego de valor sin cambio de color.

En cuanto a la carpintería y cerrajería, también deben ser oscuras las primeras y negras o grises oscuras tipo oxidón las segundas.

Las indicaciones de aplicación de la carta cromática para cada tipología son las siguientes:

ARTESANAL OBRADOR: CARACTERÍSTICAS CROMATICAS

Composición

1. Muros lisos: ocre intenso o el uso del blanco cal.
2. Textura: mate-rugosa, propia del material.

Ornamentación

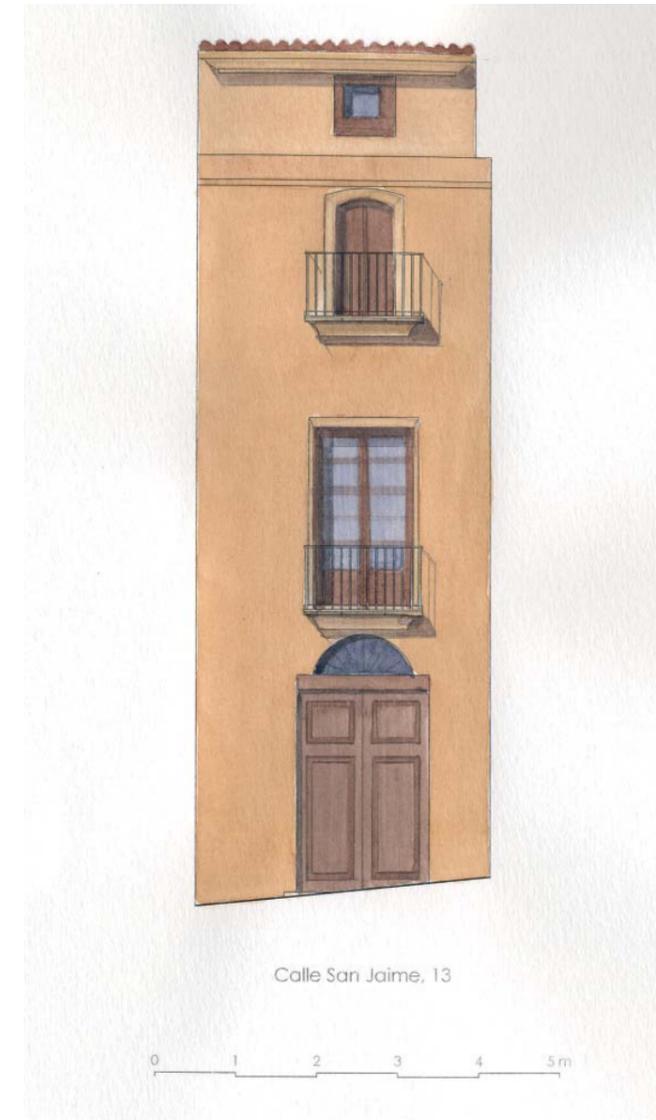
1. Ausencia de recercos
2. Jambas: azul del país
3. Dinteles: Si existe dintel de madera se deja visto color caoba oscuro

Carpintería

1. Según madera. Oscura generalmente.

Cerrajería

1. Negro forja mate



**ARTESANAL:
CARACTERÍSTICAS CROMATICAS**

Composición

1. Fondo:
 - Ocre intensidad media.
 - Almagra intensidad media.
2. Zócalo: Piedra vista o gris oscuro color piedra.

Ornamentación

- 1 Recercos:
 - A. Ventanas con recercos:
 - A.2. Grises cálidos entonados según el fondo.
 - B. Ventanas sin recercos y óculos.
 - B.1. Azul en jambas.
 - B.2. El mismo color del fondo.
2. Cornisas e impostas.
 - Grises cálido entonado según el fondo.

Textura

1. Mate-rugosa, propia del revoco coloreado.

Carpintería

1. Madera oscura.

Cerrajería

1. Negro forja mate.



2. ARQUITECTURA SEÑORIAL.

Al abordar el análisis del tratamiento cromático de la edificación que catalogamos bajo el epígrafe de Arquitectura Señorial, lo primero que hay que destacar es que existen sensibles diferencias en cuanto a la forma de aplicación de las gamas estudiadas de colores, respecto a las previamente descritas para la arquitectura artesanal.

Hay que destacar que la Arquitectura Señorial se va a caracterizar por ser la primera en adoptar el lenguaje arquitectónico del Clasicismo impulsado por la Academia de Bellas Artes de San Carlos, al responder a las demandas de una clase social formada culturalmente, y más sensible a las novedades culturales del entorno académico. Además, por sus mayores dimensiones, ya vimos anteriormente que este tipo de edificaciones es susceptible de adoptar soluciones formales más complejas, y de poner en práctica el repertorio formal y compositivo propio de la arquitectura clásica sin limitaciones presupuestarias y espaciales.

Consecuentemente, desde el punto de vista del tratamiento cromático, se trata de edificaciones cuya complejidad y riqueza espacial conlleva la potencialidad de alojar más variación cromática, presentándose soluciones cromáticas ricas y diversas..

Finalmente, también hay que tener en cuenta que la arquitectura catalogada como Arquitectura Señorial evoluciona en el tiempo, y presenta variantes sustanciales a lo largo de su recorrido histórico, lo que implica a su vez variaciones morfológicas y cromáticas. Así, podemos distinguir tres tipos arquitectónicos que se caracterizan por responder a diferentes criterios formales, y consecuentemente a diferentes criterios de composición cromática.

2.1 Arquitectura Señorial Clásica: Siglo XVIII.

El primer grupo de edificaciones que hemos definido, responde a la tipología de edificación señorial que se deriva directamente de las residencias nobiliarias medievales. En las mismas no se adoptan todavía las directrices formales propias del lenguaje clasicista, y consecuentemente se caracterizan por una notoria sobriedad en lo relativo a elementos ornamentales, dándose en algunas de ellas apenas el uso de recercos y ventanas y un número mínimo de molduras de forjado simplificadas.

En estos casos los colores encontrados son muy similares a las edificaciones artesanales más antiguas (artesanales obrador). Así, predominan especialmente los colores *ocres* intensos, recomendándose *grises* más claros para recercos y molduras.

También cabe en estos tipos antiguos el color *azul*, que viene reflejado en la gama cromática, para las jambas de ventanas o balcones, retomando de esta manera el tratamiento propuesto para las edificaciones artesanales más antiguas, que carecían de elementos ornamentales que decorasen los desnudos huecos de los muros.

Las carpinterías de madera que presentan estas construcciones son oscuras, y para la cerrajería es aconsejable evitar el uso de los negros brillantes, ya que esto supone, en el caso de una cerrajería abundante y ornamentada, un foco visual excesivamente fuerte, restando equilibrio al conjunto cromático. Siguiendo estas conclusiones, la carpintería debe ser oscura al igual que la cerrajería, recomendándose el negro forja, que por su textura mate armoniza con los acabados de los muros.

En aquellos casos en los que existe piedra en el zócalo o cualquier otro elemento constructivo, es recomendable dejarla vista, sin enmascaramiento pictórico.

157

**SEÑORIAL CLASICA SIGLO XVIII.
CARACTERISTICAS CROMATICAS**

Composición

1. Muros lisos: ocre intenso o almagra intenso
2. Textura: mate-rugosa, propia del revoco coloreado.
3. Zócalo y recerco del portalón de acceso: Si existe debe dejarse la piedra vista.

Ornamentación

1. Ausencia de recercos
2. Jambas: azul
3. Dinteles: si existe dintel de madera se deja visto color caoba oscuro.

Carpintería

1. Madera oscura.

Cerrajería

1. Negro forja mate.



2.2. Arquitectura Señorial Clásica: Siglo XIX.

La Arquitectura Señorial sufre una primera mutación de importancia a lo largo del siglo XVIII, si bien sus inicios cabe datarlos a finales del siglo anterior; se trata de la adopción sistemática de los principios academicistas del Clasicismo, lo que supondrá la transformación de la mayor parte del patrimonio arquitectónico perteneciente a esta tipología. Como es lógico, las consecuencias, desde el punto de vista cromático, incidirán en la adopción de unas nuevas gamas cromáticas preponderantes y, especialmente, de una manera de aplicación de las mismas conforme a los nuevos principios compositivos.

Dentro de esta tipología arquitectónica, y en las edificaciones en las que se desarrolla el repertorio formal clásico, se recomienda el uso de tonos claros para todo el repertorio de elementos constructivos, teniendo en cuenta el color de la piedra, que en el origen del lenguaje se propone según el modelo clásico para los zócalos, molduras, recercos, pilastras, balaustres, etc. Los paños lisos de cerramiento será conveniente que presenten un tono más oscuro y diferenciado del anterior, armonizando los diversos colores.

También conviene señalar sobre este tipo de arquitecturas el tratamiento técnico que en su día se dio a los elementos propios de la definición de la fachada desde los aspectos constructivos y ornamentales. Estos elementos suelen ser de escayola en sustitución de los materiales nobles, con un sentido de utilización y un nivel de imitación no excesivamente mimético en cuanto al tratamiento del material en sí. Generalmente, las esquinas chapadas en sillares carecen de la pie-

dra noble, y su fábrica utiliza el color para simular esta tradicional solución constructiva. Muchas construcciones no ostentan zócalo de piedra y en otras está excesivamente estropeado. Los balaustres y recercos de ventanas y balcones tampoco suelen ser de piedra, recurriéndose también a la fábrica de ladrillo y el posterior recubrimiento de mortero, al igual que en el caso de los elementos ornamentales de cualquier motivo. Consecuentemente, el color actúa a nivel compositivo sustituyendo visualmente a los materiales nobles que, generalmente, se falsean.

Otro aspecto de interés hace referencia a la existencia habitual de muros de fachada estriados imitando recubrimiento de sillería, especialmente en el caso de zócalos de falso almohadillado o el canteado de las esquinas por motivos compositivos, en donde al igual que en casos anteriores, la solución constructiva empleada es la construcción en la fábrica de ladrillo subyacente y el posterior recubrimiento con mortero imitando la textura de la piedra, bien sea pulida o rugosa. Todo este repertorio de elementos constructivos y ornamentales fabricados a base de yesos debían ser pintados en gris piedra entonando con los colores de los muros.

Así, cabe decir que en el caso de las edificaciones que asumen plenamente el repertorio formal clasicista, el papel del color es estructural en un doble sentido: en primer lugar remarcando el esquema compositivo de la fachada a través del recurso a diferenciar cromáticamente las diversas partes compositivas de la obra arquitectónica; y en segundo lugar simulando, a través del uso del color, el empleo de materiales nobles en aquellos lugares de la composición arquitectónica en los que la teoría clasicista lo requiere.

SEÑORIAL CLASICA SIGLO XIX. CARACTERISTICAS CROMATICAS

Composición

1. Fondo: toda la gama de la c/c en valores claros
2. Zócalo y recerco del portalón de acceso:
 - 2.1. Si existe debe dejarse la piedra vista.
 - 2.2. Si existe diferenciación en fábrica pintar de gris piedra.
3. Textura: mate-rugosa, propia del revoco coloreado.

Ornamentación

1. Recercos, impostas y cornisa - 2 casos:
 - 1.1. Color perteneciente a la misma gama de valor más claro
 - 1.2. Puede complementarse con grises fríos.
2. Almohadillado de planta baja - 2 casos:
 - 2.1. El mismo de los elementos ornamentales.
 - 2.2. El color del fondo murario con valor más oscuro.

Carpintería

1. Madera vista o pintada,- siempre oscura- en cualquiera de sus valores armonizada con los colores de la fachada.

Cerrajería

1. Negro forja mate.



3. EDIFICACIÓN VECINAL.

Al igual que en ocasiones anteriores, se ha procedido a diferenciar entre los edificios pertenecientes a las diferentes épocas, en tanto que pertenecientes a estilos diferentes y, consecuentemente, susceptibles de adoptar soluciones cromáticas diversas.

3.1. Edificación Vecinal Clásica

La transformación de las edificaciones artesanales en edificaciones vecinales plurifamiliares, preferente y mayoritariamente dedicadas a su uso como vivienda de alquiler, provocará la sustitución de las características formales medievales de las primeras, ya que en el proceso de reedificación se producirá una total asimilación de los principios formales del Clasicismo. Esta completa identificación con los principios neoclásicos conlleva la composición mediante el uso de elementos formales clásicos, tales como cornisa, impostas, recercos de ventana, pilastras, etc. Estos tipos más modernos implican mayor variedad, ya que su lenguaje está mucho menos imbricado a la tradición del origen del barrio, lo que supondrá, en última instancia, una profunda transformación del ambiente cromático de la ciudad, de tal modo que la ciudad histórica, tal como hoy la conocemos, es producto de este proceso

de transformación acontecido a lo largo del siglo XIX.

Desde el punto de vista cromático, este tipo de edificaciones seguirán las directrices marcadas por las edificaciones señoriales, que al asimilar el lenguaje clasicista de origen académico, actuará como modelo del resto de la arquitectura realizada. Desde este punto de partida podemos dar validez a las recomendaciones hechas para las edificaciones señoriales de la época, en el sentido de que el color resalta las características compositivas y los elementos formales. Son pues válidas las recomendaciones anteriores en cuanto a variedad de tonos y significación de los elementos que configuren la lectura de las fachadas en tonos distintos y neutros respecto a los colores de fondo o similares, así como la validez del conjunto de la carta de color en lo relativo a su aplicación a esta tipología.

En correspondencia con las características compositivas básicas de la tipología, es recomendable la distinción de los zócalos y la variedad cromática en la ornamentación, ya que en su día así se pensó por parte de sus creadores, pero siempre con la discreción propia de armonías sensibles, y dentro del contexto general de la plaza, la calle y el barrio. En lo relativo a las carpinterías de madera, resulta recomendable el uso de la madera vista o barnizada, en cualquiera de sus colores, si bien debe quedar armonizada con el color de la fachada. En lo relativo a la cerrajería se aconseja, sin exclusión, el uso del negro forja mate.

VECINAL CLASICA CARACTERISTICAS CROMATICAS

Composición

1. Fondo: toda la gama de la c/c en valores claros
2. Zócalo.
 - 2.1. Si existe debe dejarse la piedra vista.
 - 2.2. si existe diferenciación en fábrica pintar de gris piedra.
3. Textura: mate-rugosa, propia del revoco coloreado.

Ornamentación

1. Recercos, impostas, cornisa y balcones.
 - 1.1. Color perteneciente a la misma gama de valor más claro.
 - 1.2. Puede complementarse con grises fríos.
2. Almohadillado de planta baja.
 - 2.1. El mismo de los elementos ornamentales.
 - 2.2. El color del fondo murario con valor más oscuro.

Carpintería

1. Madera vista o pintada, en cualquiera de sus valores armonizada con los colores de la fachada.

Cerrajería

1. Negro forja mate.



Calle Mayans, 69

0 1 2 3 4 5m

2.2. Edificación Vecinal Ecléctica

Al igual que acontecía cuando abordábamos la difusión del Eclecticismo en la arquitectura señorial a finales del siglo XIX, en paralelo va a producirse una generalización en el empleo de las formas propias de esta corriente estilística en las edificaciones dedicadas a vivienda vecinal. De esta manera, con el desarrollo del Eclecticismo, la edificación vecinal desarrolla modelos formales más enriquecidos, con un progresivo enriquecimiento ornamental.

Nuevamente resulta necesario, en este punto, efectuar la diferenciación entre las edificaciones dedicadas a vivienda vecinal que calificamos bajo el epígrafe de *Edificación Vecinal Ecléctica* y aquellas que denominamos *Ecléctica plena*. También aquí, bajo la denominación *Vecinal Ecléctica* englobamos edificios que desde el punto de vista compositivo responden básicamente a los principios clasicistas, mientras que en lo referente a la ornamentación se caracterizan por la introducción de elementos ornamentales de origen ecléctico, lo que resulta en un progresivo enriquecimiento ornamental de las edificaciones que no llega a alterar la estructura formal de las bases asentadas por la Academia en las

décadas anteriores.

En este tipo de edificaciones va a ser casi exclusiva la vía que propugna un aumento del cromatismo del conjunto mediante el empleo de revocos coloreados, pero sin la introducción de la policromía derivada del empleo de materiales diversos; es decir, que frente a la tendencia propiamente ecléctica, que propugna el empleo policromo de los materiales, de lo que se derivaría un incremento cromático de las soluciones formales adoptadas.

Cromáticamente se aprecia un enriquecimiento de la gama cromática, con un uso abundante de la policromía, tanto en el coloreado del enlucido de la fachada, como en el uso de materiales diversos. Así, aparecerán fachadas en las que se combinen el revoco coloreado, incluso el estuco, con el ladrillo visto en ciertos detalles constructivos. La solución cromática dependerá de cada caso particular, debiendo respetarse siempre los vestigios cromáticos existentes.

En el caso de las edificaciones eclécticas resulta recomendable jugar con tonos armónicos a los de base en los elementos ornamentales, para enriquecer el conjunto cromático de las fachadas, y resaltar los elementos decorativos que así lo requieran

VECINAL ECLECTICA CARACTERISTICAS CROMATICAS

Composición

1. Fondo: toda la gama de la c/c en valores claros
2. Zócalo:
 - 2.1. Si existe debe dejarse la piedra vista.
 - 2.2. Si existe diferenciación en fabrica pintar de gris piedra.
3. Textura: mate-rugosa, propia del revoco coloreado.

Ornamentación

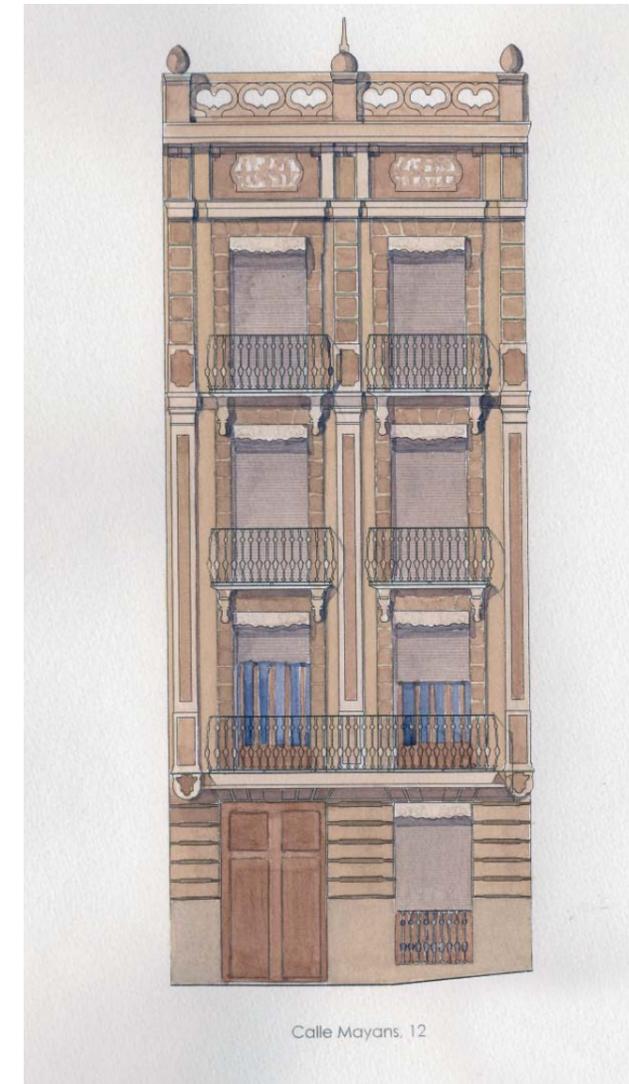
1. Recercos, impostas, cornisa y balcones.
 - 1.1. Color perteneciente a la misma gama de valor más claro.
 - 1.2. Puede complementarse con grises fríos.
2. Almohadillado de planta baja.
 - 2.1. El mismo de los elementos ornamentales.
 - 2.2. El color del fondo murario con valor más oscuro.

Carpintería

1. Madera vista o pintada, en cualquiera de sus valores armonizada con los colores de la fachada
2. Portalones de acceso siempre de madera oscura.

Cerrajería

1. Negro forja mate, más blanco o gris en valor claro.



4. EDIFICACIÓN ECLÉCTICA PLENA Y MODERNISTA.

Ya previamente, al abordar la definición tipológica de los edificios de Ontinyent, abordábamos la existencia, si bien relativamente poco numerosa, de edificios pertenecientes a las corrientes Ecléctica y Modernista.

Desde el punto de vista cromático, las características de estas edificaciones se derivan directamente de su fuerte enriquecimiento ornamental. Frente a la ordenada estructura formal del Clasicismo, el Eclecticismo propone una profusión de elementos ornamentales que, ligada a la expansión de los oficios materiales, genera una arquitectura fuertemente coloreada. Se proponen edificios que emplean gamas cromáticas muy diversas, que tanto pueden derivarse del empleo de materiales diversos en la fachada (cerámica, cerrajería, ladrillo, madera...), como puede ser el fruto de la voluntad de utilizar la policromía a partir del empleo de revocos coloreados.

Sea como fuere, la base de la estructuración cromática de la fachada es la misma que se daba en el Clasicismo, es decir, la organización compositiva del frente urbano de la edificación a través del color. El color siempre evidencia la composición, organizándose de manera que estructura los diferentes niveles compositivos del edificio, tanto en vertical (organización tripartita de la fachada con empleo de zócalo, cuerpo principal y ático de remate), como en horizontal (con disposición simétrica de pabellones centrales y laterales).

Es por esto que el color de los elementos ornamentales (cornisas, impostas, jambas, dinteles...) simulan siempre el color piedra, ya que en la organización compositiva de la fachada estos elementos debían ser

construidos en este material, tanto por razones de resistencia y durabilidad, como por la maleabilidad del mismo que permitía los juegos ornamentales. Y cuando la imposibilidad económica de disponer de la misma condicionaba la construcción, la piedra se simula, al tiempo que el color refuerza la simulación.

Toda esta estructura formal de piedra (real o fingida) se superponía sobre el paramento murario, que esta vez sí podía ser construido tanto en piedra como en ladrillo o cualquier otro material. Y sobre esto se superpone la ornamentación, con casi plena libertad formal y cromática, para la que se puede recurrir tanto al revoco como a la cerámica a la fundición o a cualquier otro oficio que permita enriquecer la fachada.

Desde el punto de vista de la intervención sobre estos tipos edilicios, el respeto a los distintos niveles formales de la fachada, y el respeto a la jerarquización cromática de los mismos resulta imprescindible, ya que sin el mismo la estructura compositiva de la fachada se rompe plenamente, destruyéndose en el proceso su propia lógica interna.

Hay una serie de características comunes a todos los subtipos descritos en la memoria correspondiente al *Análisis Tipológico*, tanto pertenecientes al Eclecticismo como al Modernismo, que se derivan de sus similitudes compositivas generales. Este tipo de características comunes conllevan, por lo general, soluciones cromáticas similares; y entre las mismas cabría destacar las siguientes:

1) El uso de la policromía en las fachadas. Se trata de una característica general de la totalidad de los edificios incluidos dentro de esta tipología. Tanto cuando la policromía se debe al empleo combinado de materiales, como cuando es producto voluntario del uso de diferentes revocos coloreados, la fachada se estructura cromáticamente para evidenciar sus

diversos niveles de composición: fondo – elementos formales compositivos – elementos ornamentales.

2) Uso combinado de los materiales. Se trata de una característica común a un amplio número de edificios eclécticos, si bien con diferencias acusadas entre los subtipos descritos. En general los materiales se estructuran de acuerdo a los niveles compositivos anteriormente referidos.

3) Fuerte tendencia a la profusión ornamental, que se deriva, en último término en una tendencia a la policromía, ya que los elementos ornamentales son susceptibles de ser tratados cromáticamente según los principios anteriormente enunciados.

4) Empleo de gamas cromáticas amplias en las cerrajerías, que ya no limitan su color al típico gris forja, sino que incorporan colores entonados con los de los fondos de fachada en los que se disponen.

5) Empleo de gamas cromáticas amplias en las carpinterías, que al igual que las cerrajerías se entonan con los fondos de fachada.

6) Incorporación de la cerámica como elemento ornamental de fuerte caracterización cromática.

En cuanto a las gamas cromáticas, nos encontramos en ambos casos ante gamas amplias, que desbordan ampliamente el uso limitado de ocre y almagras de los edificios artesanales o clasicistas, si bien en numerosas ocasiones esta amplitud se deriva ante del empleo de materiales diversos que de revocos coloreados. Lo que es de destacar es que a medida que se amplía la complejidad ornamental aumentan en paralelo las necesidades de armonización entre niveles, de manera que a la tradicional armonización cromática entre fondo y elementos compositivos se le añade la necesidad de

armonizar cromática el color de fondo con las galerías y las cerrajerías, y estas dos últimas entre sí.

En el caso de Ontinyent la presencia de este tipo de edificios, aunque significativa, es escasa. Tan solo un número muy limitado perteneciente, además, a familias formales diversas, lo que imposibilita la determinación estadística de gamas cromáticas a aplicar. En el caso de estos edificios resulta imposible establecer normas generales más allá de lo relativo a la necesidad de mantener la policromía general y el respeto a las características materiales y cromáticas de cada material.

En general, los colores deben ser tratados en tonos claros, que definirán los fondos murarios sin saturación cromática. Y dentro de las familias empleadas los tonos más suaves se emplearán preferentemente para los elementos ornamentales, de manera que, al igual que pasaba en el resto de edificios, se respete la lectura compositiva del edificio.

La carpintería se da blanca en numerosas ocasiones, añadiéndose como solución cromática el empleo del color madera claro cuando los recercos y elementos ornamentales lo requieren, y siempre combinados con el tono del fondo murario.

En todos aquellos casos en que se presenta el uso de cerámica ornamental o teja vidriada es imprescindible respetar la solución cromática original, limitándose la intervención a la limpieza de las piezas originales.

A todas estas necesidades responden las fichas cromáticas relativas a estas tipologías que se incluyen en el anexo correspondiente, y que aportan toda una serie de gamas cromáticas y de combinaciones que dan respuesta a las necesidades de recuperación arquitectónica.

ECLECTICAS PLENAS Y MODERNISTAS CARACTERISTICAS CROMATICAS

Composición

1. Fondo:
 - 1.1. Valores claros
2. Zócalo:
 - 2.1. Si existe debe dejarse la piedra vista.
 - 2.2. Si existe diferenciación en fábrica pintar de gris piedra.
3. Textura: mate-rugosa, propia del revoco coloreado.

Ornamentación

1. Recercos, impostas, cornisa y balcones.
 - 1.1. Color perteneciente a la misma gama de valor más claro.
 - 1.2. Puede complementarse con grises fríos.
2. Almohadillado de planta baja.
 - 2.1. El mismo de los elementos ornamentales.
 - 2.2. El color del fondo murario con valor más oscuro.

Carpintería

1. Madera vista o pintada, en cualquiera de sus valores armonizada con los colores de la fachada.

Cerrajería

1. Negro forja mate, más blanco o gris en valor claro.



75

5. CARACTERÍSTICAS CROMÁTICAS DEL RESTO DE LAS TIPOLOGÍAS

Para el resto de tipologías definidas en la sistematización de las edificaciones, no se desarrollan prescripciones de aplicación cromática, si bien en cada caso son diferentes las razones que avalan esta decisión.

5.1. Palacios

Se trata de edificios singulares, de grandes dimensiones y con una fuerte caracterización singular. Al tratarse de edificios en los que se utiliza plenamente el sistema clásico de composición, resulta de aplicación las características cromáticas generales descritas, tales como la composición tripartita, uso de los órdenes clásicos, jerarquización de plantas y demás características compositivas. Sin embargo desde el punto de vista cromático, dicha componente individual los hace, necesariamente, objeto de un estudio individualizado en caso de proyecto, siendo imposible la redacción de directrices cromáticas generalizadas.

5.2. Edificios Singulares

En este apartado quedan englobados todos aquellos edificios que, debido a su singularidad compositiva escapan a la clasificación en algunos de los apartados previamente descritos. Esta singularidad se refleja tanto en los aspectos compositivos como en los decorativos o cromáticos, siendo por ello imposible definir un grupo de características comunes a todos ellos, ni una solución cromática global. En este caso, al igual que acontecía al referirnos a los palacios, resulta imprescindible la realización de estudios cromáticos singulares que evidencien

las características cromáticas concretas que inicialmente caracterizaron su concepción.

6. CONCLUSIONES.

En los análisis estudiados en las distintas tipologías del *Centro Histórico de Ontinyent* nos dan como resultado una gama cromática mayoritariamente diversificada, de manera que en entornos urbanos reducidos se producen conjuntos extremadamente variados desde el punto de vista cromático, fruto de agrupaciones de edificaciones pertenecientes a tipos diferentes, portadores, lógicamente, de gamas cromáticas variadas.

Se desprende de la investigación que los colores utilizados son procedentes en su mayoría de minerales, comunes en las ciudades mediterráneas, materiales silicios y yeso, los óxidos de hierro están presentes en buena parte de las muestras.

Los análisis efectuados nos indican que los ocreos en su abanico de intensidades son los más utilizados. En segundo lugar están los óxidos almagra, muy pocas veces tiene el azul muy claro para expresarse, y siempre en las artesanales, aunque se insiste que su presencia es testimonial. La mezcla de sustancias como la cal, en el proceso de enlucido es muy frecuente, hasta integrarse plenamente en el muro.

Las distintas capas de pintura obtenidas en los análisis son a veces de procedencia actual. Es muy frecuente la existencia de una capa superficial, repintada posteriormente a la construcción del edificio, que está tratada con pinturas "plásticas"; observándose como éstas son rápidamente desprendidas por la humedad y los

cambios de temperatura, fácilmente reconocible en las partes más inferiores de la vivienda.

La analítica físico-química

Los análisis físico-químicos de las muestras extraídas en las distintas partes de la fachada de las tipologías seleccionadas nos dan resultados precisos para comprender la tecnología de la época sobre el color, respecto al edificio construido y la técnica empleada, corresponde evidentemente al momento de realización del mismo, a pesar de los cambios cromáticos que se han podido efectuar.

Como conclusión los pigmentos naturales de origen mineral, son los pigmentos más útiles en el proceso de elaboración de coloración en el soporte de las fachadas para su posterior restauración. Generalmente este proceso de mezcla y coloración con los materiales de enlucido -revoco coloreado o *intónaco*-, se ha comercializado obteniéndose la pintura al silicato, cuyas características son de auténtica resistencia a las condiciones atmosféricas y cuyos colores suelen ser pigmentos naturales y recomendables para la realización de la pintura.

Podemos establecer que las características de los colores del *Centro Histórico de Ontinyent* así como de su aplicación histórica en los edificios, han sido realizados con revoco coloreado y o pintura posteriormente. La resistencia de los colores así como su técnica demuestra que, la coloración analizada después de un período considerable en la que no se ha intervenido en las edificaciones, tiene una mayor resistencia que las pinturas comercializadas a base de plástico, cuya resistencia en los exteriores no tiene resultados adecuados y sus

compuestos suelen llegar a ofrecer en las superficies desprendimientos por capas como láminas, dejando desconchados.

Por último, el *Centro Histórico de Ontinyent*, ofrece la posibilidad de recuperar los colores originales de este conjunto histórico y patrimonial de nuestra Comunidad Valenciana y las características del proceso pictórico llevado a cabo históricamente en él.

La Carta cromática de Ontinyent muestra varios tonos agrupados por familias de intensidades diferentes cuyos tintes son el resultado de la mezcla con colores minerales más el blanco cal añadido según intensidades. Los ocreos y almagra son los más frecuentes se han encontrado en la gran mayoría de las edificaciones, aunque insistimos en que dependerá de las tipologías como hemos visto a lo largo de este estudio la decisión última que nos de el color más adecuado, así como la forma de emplearlo.

APLICACIÓN DE LA PROPUESTA CROMÁTICA A ENTORNOS URBANOS



7.1. ELECCIÓN DE LAS ZONAS ESTUDIADAS: PLANO DE CONJUNTO.

En esta última parte proponemos la aplicación de las directrices cromáticas desarrolladas en el presente estudio a una serie de ámbitos urbanos específicos, seleccionados a partir del estudio previo para resultar representativos de la variedad tipológica que caracteriza el centro histórico de Ontinyent, demostrando la aplicación de las directrices cromáticas correspondientes a las diversas tipologías, y poniendo en práctica las directrices de conjunto, que permiten combinar las actuaciones aisladas en una solución global visualmente equilibrada para todo el espacio.

El punto de partida para la selección de los ámbitos que han de ser tratados cromáticamente es, necesariamente, el estudio tipológico del conjunto del barrio. En el mismo definíamos la existencia de tres zonas -Vila, Raval y Poble Nou-, en las que era posible establecer predominancias tipológicas concretas, consecuen- di directa de la asignación funcional de dichos sectores de la ciudad y de la estratificación social del espacio urbano. La consecuencia directa es el hecho de que las características visuales y cromáticas de las tipologías dominantes en cada uno de estos sectores son las que

caracterizan visualmente el conjunto del mismo. Se produce así una organización cromática de la ciudad, en la que el color de cada espacio urbano responde necesariamente a la mayor o menor presencia en el mismo de cada una de las tipologías analizadas. Por todo ello, se ha pretendido seleccionar zonas que respondiesen a la presencia mayoritaria de las diversas tipologías presentes en el centro histórico de Ontinyent, con lo que la puesta en práctica de las directrices del estudio muestra las características visuales de la escena urbana en cada una de las mismas, evidencia la complejidad y diversidad de este sector de la ciudad histórica.

Las zonas seleccionadas, y las características tipológicas por las que creemos resulta de interés su tratamiento individualizado, son las siguientes:

1. La plaza de Sant Roc:

La plaza de Sant Roc es uno de los escasos espacios públicos representativos en el caso de la Vila. Ya anteriormente analizábamos la evolución urbana de la Vila, primer asentamiento de la ciudad y origen de Ontinyent.

Asentada sobre una escarpada roca fácilmente defendible, y constreñida entre sus murallas, el espacio urbano disponible en la Vila es muy escaso, y se vio colmatado

de manera casi inmediata. Si a esto unimos el hecho de que, tal como veíamos en la memoria histórica, no existía una correspondencia clara entre la estructura viaria interna de la Vila y las puertas de acceso, nos encontramos que en este sector urbano, muy denso y abigarrado, apenas existen espacios públicos de una cierta entidad. En este esquema, la plaza de Sant Roc se convierte en el único espacio representativo de este sector, al tiempo que por la formalización de los edificios que lo constituyen, permite analizar las diversas tipologías, ya que en la misma aparecen casi todas las edificaciones típicas de la Vila en mayor o menor cuantía. Así junto al palacio de la Condesa de Almodóvar, aparecen edificios señoriales (si bien extremadamente transformados) y artesanales; tipologías éstas que constituyen la práctica totalidad de los edificios que actualmente constituyen el patrimonio edificado de la Vila.

2. El carrer de Mayans:

El carrer de Mayans o carrer Major es el viario más representativo del Raval o primer ensanche de Ontinyent. Se trata del eje viario que partiendo de los espacios ganados al barranco del almaig, al pie de la muralla del núcleo original de la Vila, articuló el desarrollo del Raval y de las diversas partes que lo componen. Así, ya desde el principio el actual carrer Mayans atrajo a gran parte de la nobleza y, con posterioridad, de la burguesía acomodada, por lo que en su desarrollo se sitúan los principales edificios señoriales de la ciudad, con excepción tan solo del Palacio de la condesa de Almodovar. Se genera así un espacio típico de nuestras ciudades históricas, en el que se alternan los edificios señoriales de grandes dimensiones con los artesanales, de dimensiones mucho más reducidas. Y en una segunda fase, a partir del siglo XIX con los edificios vecinales de raíz clasicista que sustituyen progresivamente a los artesanales iniciales

3. La plaza de San Antonio:

El último espacio seleccionado es la actual plaza de San Antonio. Se trata, en esta ocasión de analizar un espacio

característico de la arquitectura del Poble Nou. Espacio urbano surgido al margen del núcleo principal (constituido por la Vila y Raval), representa un sector urbano típicamente menestral, destinado al asentamiento de jornaleros y, en menor medida, de artesanos del textil. Las tipologías predominantes son, lógicamente, las que hemos denominado artesanales, y que se adaptan de manera específica a las necesidades del campo y de la labranza. Extremadamente sencillas en lo formal, crean espacios muy regulares y uniformes, en los que la uniformidad formal permite la homogeneidad visual de un parcelario extremadamente fragmentado.

El caso de la plaza de San Antonio es singular en este ámbito urbano, ya que combina el hecho de desarrollarse a partir de la presencia de l'Ermíteta (foco de atracción de este sector urbano), con el hecho de ser el último viario en tomar forma, ya que se trata de un sector que adquiere su ordenación urbanística actual en los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX. No obstante, esta contemporaneidad, participa plenamente de las características tipológicas y cromáticas del resto de ejes de este sector de la ciudad histórica.

7.2. LA VILA: LA PLAZA DE SANT ROC.

El espacio urbano de la plaza de Sant Roc constituye uno de los escasísimos espacios abiertos, si bien de muy reducidas dimensiones, que aparecen en la abigarrada trama viaria de la Vila de Ontinyent.

Además, se caracteriza por la presencia de uno de los tres edificios públicos más significativos del núcleo original de la ciudad, el *Palau de la Vila*, o *Palacio de la Duquesa de Almodovar*, que junto con la *iglesia de Santa María* y la desaparecida *casa de la Vila* original, constituían las edificaciones de mayor escala de este sector de la ciudad.

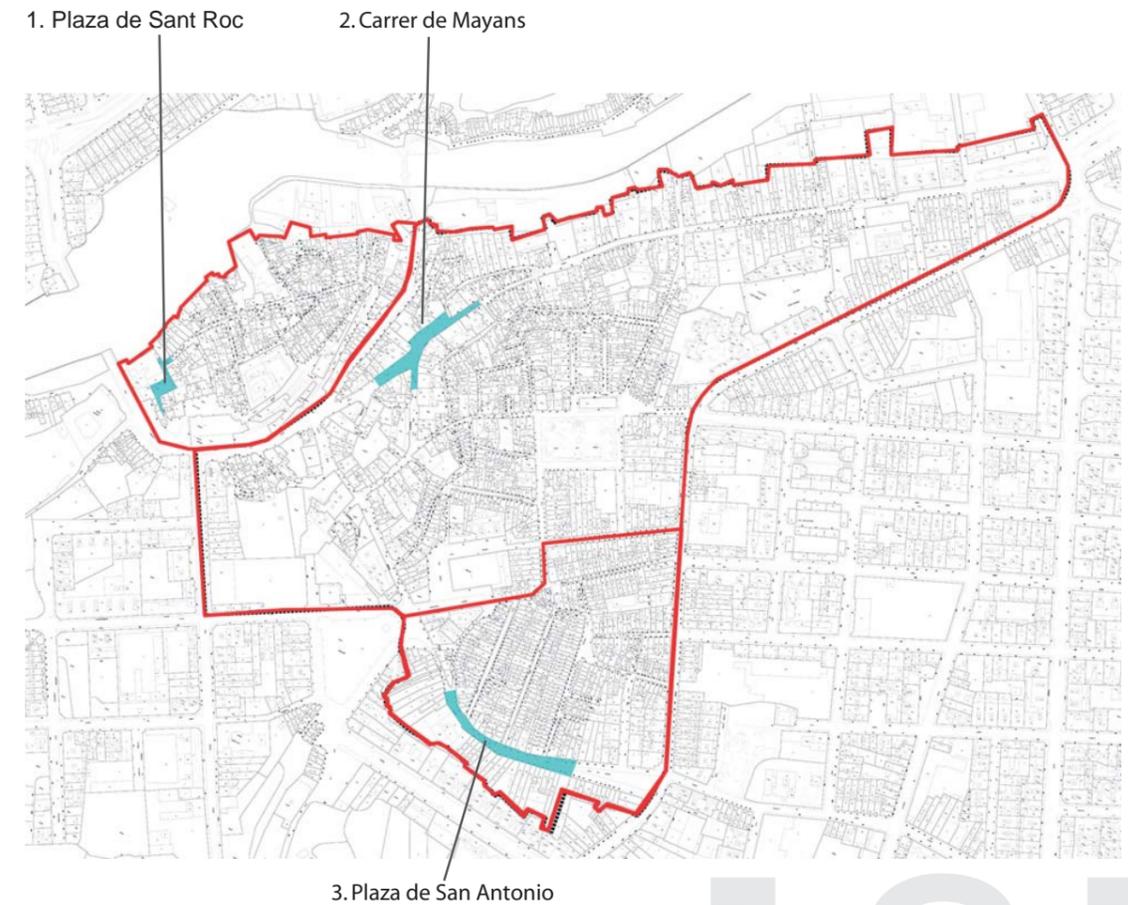


Fig.1 Plano de situación de los entornos de aplicación de las directrices cromáticas.

181

El Palau de la Vila, o Palacio de la Duquesa de Almodovar

Como ya se ha dicho con anterioridad, el actual Palau de la Vila parece tener su origen en la antigua alcazaba musulmana, residencia del gobernador de la villa, y que debía situarse en este punto, al ser el más alto de las estructuras defensivas.

Al igual que en el resto de villas valencianas, raíz de la conquista de la ciudad el año 1245, el rey Jaume I procedió al reparto de los edificios de la ciudad entre los nobles que le acompañaron en las campañas de la Conquista, de lo cual queda testimonio en el *Llibre del Repartiment*. En el caso del Palau de la Vila de Ontinyent, el edificio quedaría reservado para el Rey, que lo ocuparía en sus visitas a la ciudad, y que, por lo tanto, pasaría a engrosar el patrimonio de posesiones reales.⁽¹⁾

Pocos años después, el rey Jaume I concedía privilegio a la villa para abrir puerta en el lateral del palacio, creando acceso al casco urbano por la parte superior, a través de lo que pudiese ser en origen el patio de armas de la antigua alcazaba, y facilitando la accesibilidad de una villa excesivamente constreñida por el sistema de murallas y por las escasas *puxadas* que servían de única vía de acceso.

De este hecho deja testimonio el pergamino firmado por Jaume I en Valencia el 22 de febrer de 1256, en el que puede leerse: "*Us donem llicència perquè pugueu obrir en el mur de la vila d'Ontinyent, precisament em aquell lloc de la ciutadella o castell que us parega, y podeu fer-hi una porta o entrada perquè es tinga per ella lliurament una entrada i eixida per al public de l'esmentada vila d'Ontinyent*"⁽²⁾

De esta forma se creaba el actual Portal de Sant Pere, y se reforzaba la estructuración longitudinal de la Vila, que se vería aún más potenciada 63 años después,



Fig.2 Imagen aérea del palau de la Vila de Ontinyent y de la posterior Plaza de sant Roc

cuando se procedería, de acuerdo al Real Privilegio concedido el año 1319 por el rey Jaume II, a la apertura de la *Porta de la Trinitat o Porta Nova*, que debía estar situado en el extremo inferior del carrer de la Trinitat; más exactamente en los actuales números 4 y 6.⁽³⁾

De esta forma, la estructura viaria que originariamente debía contar con tan solo un acceso a su interior: el portal del Mirador⁽⁴⁾, tal como se testimonia en la obra de Madoz, pasaría a estar constituida por un eje longitudinal central, paralelo al curso del río Clariano, y tres accesos al mismo, uno central (portal del Mirador) y dos en sus extremos, el portal de la Trinitat y el de Sant Pere, con lo que la actual Plaza de Sant Roc se convertía en el espacio de partida de la estructura viaria interna.

La siguiente noticia documentada sobre el edificio data del año 1311, en que se procedió a la reparación del edificio con motivo de una visita a efectuar por parte del rey Jaume II. Así, según documentación fechada el 16 de abril de dicho año se le encomendaron las obras



Fig.3 El Portal de Sant Pere (ca. 1910)

al maestro Berenguer Roca, concediéndosele a la finalización licencia a él y a sus descendientes, para residir en el edificio.

La historia posterior del Palau es más azarosa. Así, pasó a ser propiedad de la familia Blasco hasta finales del siglo XVIII, en que tras la desaparición del último miembro de la familia, pasó a ser propiedad de la duquesa de Almodovar, que habitó el mismo hasta su muerte en el año 1814. Posteriormente fragmentado

y convertido en residencia, comenzaría un estado de progresiva degradación que lo llevaría al deplorable estado de conservación con que ha llegado a nuestros días.

Arquitectónicamente se caracteriza por una estructura formal típica de los edificios señoriales medievales, si bien claramente alterados y reformados por el paso de los tiempos y de las generaciones. Así, en su fachada recayente a la plaza de sant Roc se aprecia la existencia

de huecos desordenados, en los que destaca la logia medieval sita sobre el arco de Sant Pere. El resto está constituido por lienzos lisos mixtos, de piedra y ladrillo, en los que se aprecia la existencia de numerosos huecos cegados e intervenciones de reforma que dan como lugar una fachada desordenada y heterogénea.

Por su fachada posterior, recayente a la calle de la Magdalena, la fisonomía del inmueble cambia parcialmente. Así, se aprecia un mayor orden compositivo, con una terraza cubierta flanqueada por dos torres de escasa altura y compuestas mediante huecos superpuestos carentes de ornamentación. En la planta baja se aprecia la presencia de huecos muy heterogéneos, testigos de las edificaciones previas que ocuparon este lugar. Sus muros lisos y desornamentados, las logias anterior y posterior, así como la propia escala de la edificación lo convierten, sin lugar a dudas, en el edificio más significativo, junto con la iglesia de Santa María, de la Vila de Ontinyent.

La configuración arquitectónica de la plaza de Sant Roc

El Palacio de la Condesa de Almodóvar constituye el foco arquitectónico de la plaza de Sant Roc. Se trata de un ámbito arquitectónico que responde plenamente a las características arquitectónicas de la Vila, caracterizada por la casi absoluta predominancia tipológica de los edificios catalogados bajo el epígrafe de edificaciones artesanales, con la presencia puntual de edificios de la tipología Señorial clásica.

Este tipo de espacios responde plenamente a una doble caracterización: las características formales de los edificios artesanales, sencillos y de escala reducida, y las características tipográficas de la Vila, en la que las fuertes diferencias topográficas generan espacios urbanos de muy reducidas dimensiones y de escasa regularidad. En este espacio de la ciudad la plaza de



Fig.4 y 5 El Palacio de la Duquesa de Almodóvar. Estado actual.

Sant Roc se convierte prácticamente en el único espacio relativamente abierto, pese a sus reducidas dimensiones.

Así, el lienzo de las fachadas que completan este espacio mantienen una fuerte componente de simplicidad formal, caracterizados por los lienzos continuos y

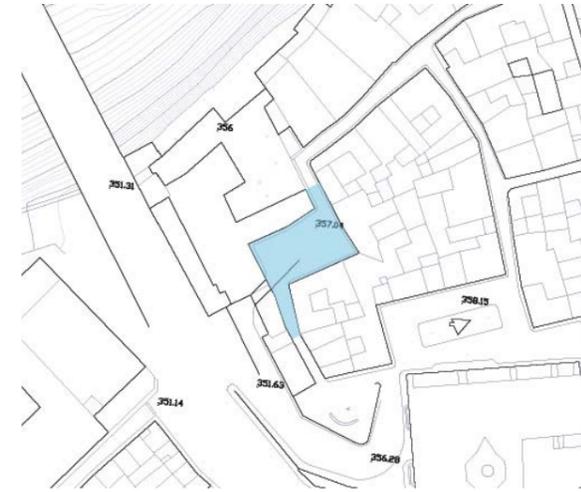


Fig.6 El ámbito de la plaza de Sant Roc.

los casi inexistentes voladizos. Nos encontramos ante edificios de escasa riqueza ornamental, en los que la práctica totalidad del efecto plástico queda encomendado al tratamiento cromático de los fondos murarios, en los que los huecos se componen ordenando la fachada a la manera clasicista, pero reduciendo al máximo la ornamentación y reduciendo la totalidad del efecto de orden a la regularidad de los huecos de las fachadas.

Desde el punto de vista cromático las gamas serán necesariamente cortas, generalmente pertenecientes a las gamas derivadas de los óxidos minerales, y con escasa inserción de colores que refuerzen el carácter compositivo de las mismas.

Un análisis singularizado del resto de los edificios que constituyen este ámbito arquitectónico nos permitiría obtener las siguientes conclusiones:

Edificio de viviendas. Plaza de Sant Roc nº8-9



Fig.7 Edificio de viviendas. Plaza de Sant Roc. Nº8-9

Se trata de un edificio en esquina de mayores dimensiones que el resto de los edificios que componen la plaza de Sant Roc. Perteneciente a la tipología *Vecinal Clásica*, revela una extrema simplicidad formal, tan solo rota por la existencia de un reducido grupo de moldu-

ras ornamentales que refuerzan el carácter clasicista de la composición, si bien a través de medios extremadamente simplificados, lo que la sitúa en un estadio intermedio entre esta tipología y la *artesanal*.

Cuenta con refuerzos vistos de piedra en la mitad inferior de las jambas del acceso principal y en el esquinal, lo que junto con la cornisa relativamente potente para este tipo de edificios refuerza la escala visual de la fachada.

Cromáticamente el peso visual del fondo es notable, si bien la relativa superficie de ornamentación permite un tratamiento cromático en el que el contraste fondo-ornamento, junto con la presencia de la piedra, genera un orden academicista básico basado en el tratamiento del color.

Casa de Palá.

Plaza de Sant Roc nº10



Fig.8 Casa de Palá. Plaza de Sant Roc. nº10

Se trata de un edificio de tipología Señorial clásica siglo XVIII; es decir, de un típico casón señorial anterior a los procesos de reordenación clasicista de las fachadas, si bien extremadamente reformado. Este tipo de edificios se caracteriza, al igual que los edificios artesanales, por la gran simplicidad formal, en la que los muros lisos de las fachadas tan solo se jerarquizan por el portalón de acceso y, en numerosas ocasiones, por la jerarquización de la planta noble. El remate original es de alero de madera, y frecuentemente el resto de las ventanas se

distribuyen por la fachada sin organización clara, respondiendo antes a criterios funcionales internos antes que a criterios compositivos de la fachada.

La gran mayoría de los edificios de esta tipología, pertenecientes a familias nobles adineradas, han sido posteriormente reformados, asumiendo a lo largo del siglo XIX las nuevas tendencias formales clasicistas de base academicista. Se trata de un proceso de regularización de fachada en el que generalmente se redistribuyen los

huecos de la facha, organizando los mismos mediante sistemas de composición axiales, al tiempo que se reordena la coronación mediante el empleo de cornisas más o menos elaboradas en sustitución del alero de madera original.

Este es el caso de la Casa de Palá, edificio que reformado para su uso como viviendas mantiene la extrema simplicidad formal típica de las casonas señoriales del XVIII, pero caracterizando la fachada con el amplio portalón en piedra, de origen clasicista, que se ubica justo en el rincón de la plaza.

Edificios de viviendas

Plaza de Sant Roc nº11-12



Los dos edificios de viviendas que cierran la plaza por la parte más cercana al río Clariano y que dan acceso a la calle de la *Iglesia* y, consecuentemente, al eje de la calle de la *Trinitat*, son típicos edificios artesanales, como la gran mayoría de los edificios de la Vila.

Se trata de edificaciones de gran simplicidad formal, funcionalmente dedicadas al alojamiento de población de renta baja, y que tienen su origen en la reedificación en clave clasicista extremadamente simplificada.

Generalmente construidas sobre reducidas parcelas de origen medieval, se reforman a lo largo del siglo

XIX buscando una cierta regularidad. Así, mientras que los edificios vecinales y señoriales es posible la adopción de un lenguaje clasicista más elaborado, con uso de molduras y elementos ornamentales relativamente



Fig.9 edificio de viviendas. Plaza de Sant Roc. nº11

complejos, en el caso de los edificios artesanales este lenguaje se reduce al mínimo, limitándose al uso de impostas para marcar la superposición de pisos y de recercos también extremadamente simplificados y generalmente planos. Lo que sí que queda el clasicismo es la organización axial de huecos, que ordena la caótica fachada menestral medieval, y el remate en cornisa frente al alero típicamente medieval.

En el caso de los edificios sitos en la plaza de Sant Roc nº11 y 12, el lenguaje formal es extremadamen-

te simplificado, e incluso los recercos y parte de las impostas se limitan a un tratamiento cromático sin base material, producto, posiblemente, de reforma reciente y sin base histórica. En todo caso se mantiene la simplicidad de la fachada y su tratamiento prácticamente monocromático, en el que la mayor parte del efecto compositivo queda asignado al plano de fondo de la fachada, generando colores lisos y potentes que marcan claramente las unidades edilicias, sin apenas fragmentación cromática en el interior de las mismas.



188 Fig.9 edificio de viviendas. Plaza de Sant Roc. nº11

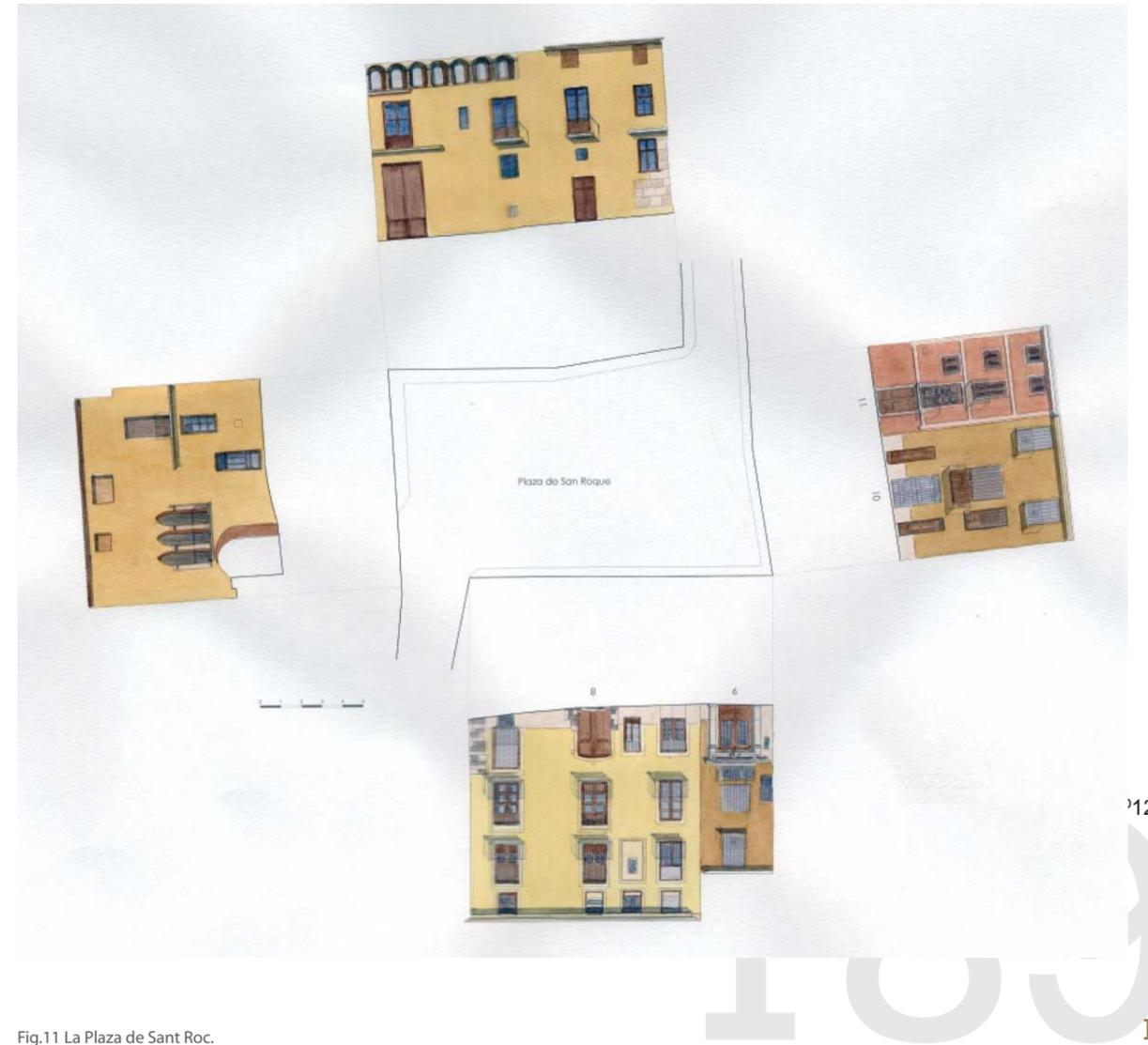


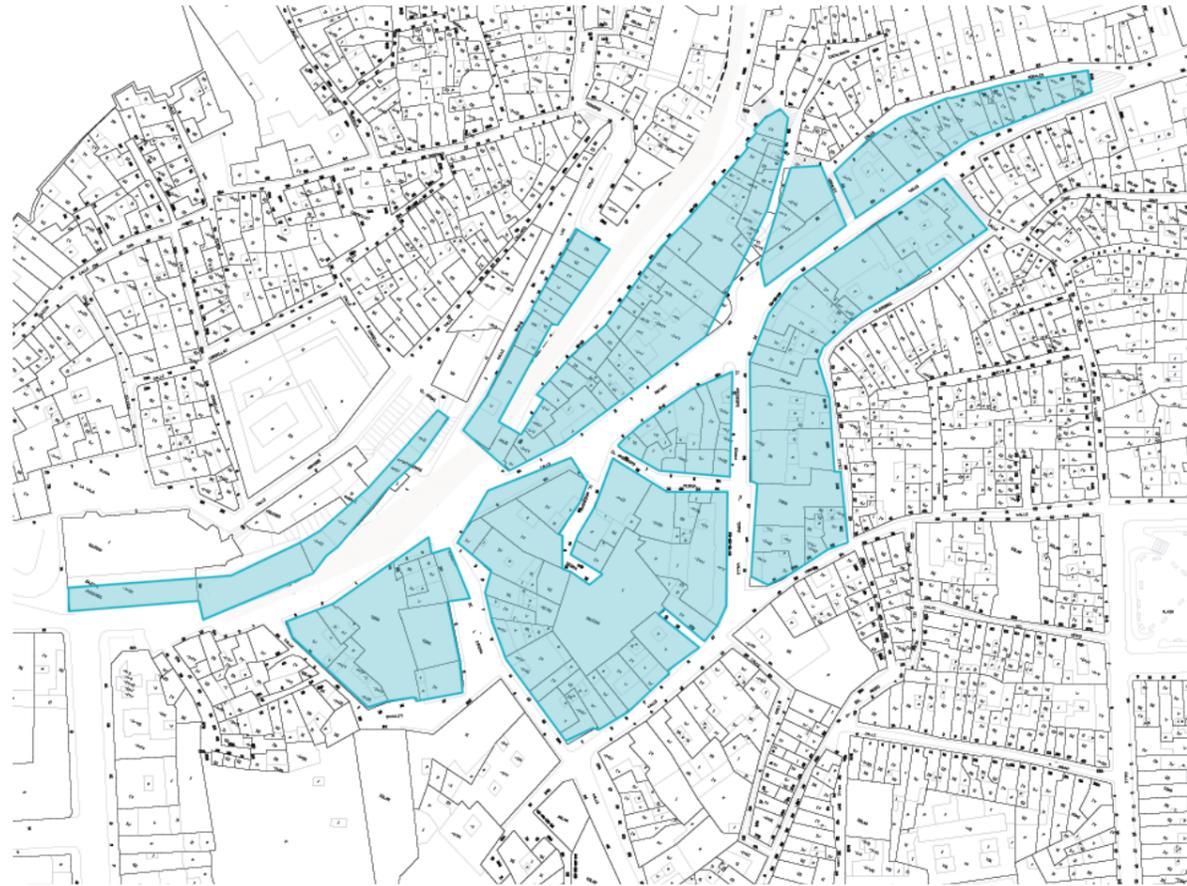
Fig.11 La Plaza de Sant Roc.

8.3. EL RAVAL: EL CARRER DE MAYANS.

El carrer de Mayans constituye el eje principal del Raval o ensanche de Ontinyent. Se trata del eje viario que, junto con la plaza mayor, asumió las principales

edificaciones de la ciudad una vez se desbordaron los estrechos límites de la Vila original.

Se trata, por tanto de un eje viario extremadamente significativo de la ciudad, y en él se da cita la mayor variedad arquitectónica de la ciudad.



190 Fig.12 El carrer Mayans: Comparación del estado actual con la trama viaria previa.

En el actual carrer Mayans conviven los principales edificios señoriales, tanto por significación social como por sus mayores dimensiones arquitectónicas, junto con numerosos edificios vecinales e incluso señoriales. Además, las pocas edificaciones significativas de carácter artesanal o ecléctico se dan también en esta calle, que dado el nivel socioeconómico al que fue destinada, se vio más sometida a las reformas y transformaciones arquitectónicas que caracterizan a las clases económicamente más favorecidas.

Sin embargo, en su fisonomía actual la calle no responde a las características originales de la ciudad, ya que las pocas transformaciones urbanísticas decimonónicas o de principios del siglo XX tuvieron lugar en este eje viario, sometido a una continua adecuación para mantener y potenciar su carácter representativo.



Fig. 13 Pza Ayuntamiento-calle Mayor (Años 50)

La primera transformación significativa se produce en la propia embocadura de acceso a la calle; en el punto de acceso al eje viario desde la calle Mayor. Todavía a principios del siglo XX vemos que dicha transición se efectuaba mediante una apertura mucho más estrecha que la actual, lo que limitaba el carácter representativo del inicio del eje viario.

La intervención llevada a cabo conllevaba la demolición del conjunto de las edificaciones a la derecha de la fotografía, con el consiguiente ensanchamiento del eje viario. Las características aproximadas de la intervención son las que se muestran en el plano siguiente:

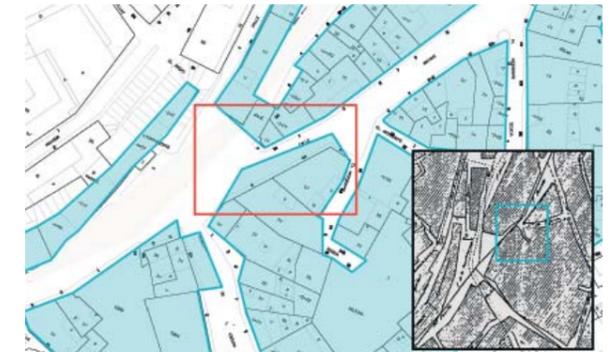


Fig. 14 El ensanchamiento del acceso a la calle Mayor en el plano de Ontinyent de 1889 y reinterpretación del mismo sobre el parcelario actual

En el plano se aprecia la clara angostura del trazado original en la sección inicial de la calle, así como la regularización a la que fue sometida. La demolición de todo el lienzo derecho, y su claro retranqueo, permitía un acceso mucho más holgado, lo que se encontraba en clara consonancia con las necesidades viarias del siglo XX.

El resto de la calle no era mucho más regular, y si bien no era tan estrecha como en su tramo inicial, carecía del carácter representativo que demandaba una sociedad claramente transformada.



Fig. 15 La calle Mayor en la década de 1920.

Sin embargo, el tramo que más nos interesa en este momento es el tramo central, en el que se situaban los edificios más representativos del trazado, y que sufrió las transformaciones de mayor calado para posibilitar la erección de los edificios de mayores dimensiones del siglo XIX y principios del XX, tales como el *Banco español de Crédito* (1960) y el *Casino Unión Liberal* (1920).

En su lugar se ubicaba anteriormente la conocida como **placeta de Latonda**. Se trataba de un espacio recoleto y de reducidas dimensiones que mantenía un carácter

tradicional potenciado por la irregularidad de su trazado y por las reducidas dimensiones de los edificios que lo constituían. Así, en el lugar ocupado actualmente por las edificaciones reseñadas se ubicaban edificios artesanales de pequeña escala, lisos y sin apenas ornamentación, cuya demolición fue acompañada de un notable aumento de la altura de los edificios que los sustituyeron, y que tuvieron como efecto añadido, la destrucción de la escala de la calle Morales, paralela a la calle Mayans hacia el lado del río Clariano, y que en la actualidad está constituida por un lienzo de edificación vecinal y por las trasera de los edificios erigidos tras la demolición de la calle de Latonda.

A. Bernabeu describe la transformación en los siguientes términos: *"Amb l'enderrocament em aquells mateixos anys (dècada dels quaranta) d'algunes cases contigües a la placeta de Latonda que, dè de sempre havien constituït un sèrios obstacle per a la circulació, es va transformar totalment aquell racó urbà. Va desaparèixer la llarga escalinata que per davant de Festers davallava fins al Clot... en l'ampli solar resultant s va alçar l'actual edifici del Banc Espanyol de Crèdit, que mantingué la línia de carrer amb la façana del Cercle Industrial"*⁽⁵⁾



Fig. 16 La desaparecida placeta de Latonda

La operación, por lo tanto, provocaba una profunda reestructuración de este sector de la ciudad, no tan solo modificando las alineaciones y anchuras del *carrer Major*, sino, a diferencia de la intervención anteriormente analizada, produciendo una profunda transformación de las calles circundantes, de manera que a la ya mencionada alteración de las dimensiones de la calle Morales, habría que añadir la segmentación de parte de las comunicaciones del carrer Mayans y el Clot.



Fig. 17 La desaparición de la placeta de Latonda y ensanchamiento del carrer Mayans

De toda esta transformación permanece prácticamente inalterado el lateral original de la calle que se enfrentaba al edificio del *Casino Unión Liberal*. Se trata de un lienzo de fachada extremadamente representativo de la estructura original de la calle, con su típica yuxtaposición de edificios tipológica, formal y dimensionalmente diferentes que, con escasas inclusiones modernas, se ha mantenido hasta nuestros días.



Fig. 18 Carrer Mayans: estado actual.



Fig.19 Carrer d'Abaixadors



Fig.20 Escalinata que unía Latonda y el Clot

Edificios de viviendas.
Calle Maians nº12



El edificio sito en la calle Mainas nº12 se ubica en una típica parcela artesanal de reducidas dimensiones, reedificada a principios del siglo XX. Su estructura formal es claramente academicista, con dos vanos alineados componiendo una fachada simétrica con balcón corrido en planta primera y dos balcones en las dos plantas superiores. El conjunto se corona con un ático de reducidas dimensiones y balaustrada sobre cornisa.

Erigido en torno a 1910 se trata, formalmente, de un edificio típico de las dos primeras décadas del siglo XX. Sobre la composición académica, reforzada por el uso de pilastras para reforzar la composición, se utiliza una ornamentación ligeramente modernista, con uso combinado de algunos elementos eclécticos.

Desde el punto de vista cromático su fachada, profusamente ornamentada, es susceptible de un tratamiento cromático rico que evidencia la estructura compositiva y la profusa riqueza ornamental que ocupa la práctica totalidad de su fachada.



Edificios de viviendas.
Calle Maians nº14



Al igual que el edificio anterior se erige sobre una reducida parcela de origen artesanal, sobre la cual se ubica un edificio que desarrolla su programa formal con un único hueco por planta en una composición totalmente axial

Desde el punto de vista formal se trata de un edificio catalogado como *Ecléctico Tardío*, con empleo heterodoxo de elementos formales diversos en una lectura en clave casticista.

Desde el punto de vista compositivo, la estructura axial se resuelve mediante la superposición de un único vano por planta, que adopta soluciones formales muy diversas: balcón en planta primera, mirador en planta segunda, nuevamente balcón en planta tercera y doble ventana en la cuarta.

El conjunto se enmarca mediante una superposición de pilastras en los extremos laterales que no responde a la estructura de altura de los vanos, y un conjunto de molduras libremente ubicadas en la fachada que se coronan con una balaustrada sobre cornisa.

El desafortunado tratamiento cromático actual presenta un agudo contraste entre el amarillo de los fondos y el blanco intenso de las molduras, lejano al empleo de gamas cromáticas suaves de la época en que fue construido.



Fig. 22 Edificio de viviendas – calle Maians nº14

Edificios de viviendas.
Calle Maians nº16-20



Conjunto de edificios residenciales catalogados bajo el epígrafe de *Nueva Planta*, si bien formalmente, su simplicidad formal se adscribe cercana a las características cromáticas de los edificios artesanales. Carentes de interés arquitectónico desde el punto de vista de nuestro estudio, se incluyen en la propuesta para evidenciar la aplicación de las gamas cromáticas en ámbitos amplios, buscando el equilibrio cromático en el conjunto del lienzo de la fachada.



Fig. 23 Edificio de viviendas – calle Maians nº16-20

Edificios de viviendas.
Calle Maians nº22



El edificio sito en el número 22 de la calle Maians responde plenamente a la edificación que hemos catalogado como *Artesanal*.

Erigido sobre una estrecha parcela de origen medieval, presenta toda la simplicidad formal Thika de este tipo de edificaciones. Sobre la parcela original se erige un edificio reformado en el siglo XIX de acuerdo a los criterios compositivos academicistas, si bien extremadamente simplificados. De esta voluntad de composición se toma la estructura tripartita en altura, formada por una planta baja almohadillada, estructura central de pisos con uso de impostas para marcar la superposición de los mismos, y el ático formado por ventanas más reducidas sobre el que se corona la fachada con cornisa clasicista.

Toda esta estructura compositiva se resuelve mediante elementos formales muy simplificados (recercos, e impostas), que mantienen la función académica de marcar la composición, si bien con una economía de medios propia de este tipo de edificios.

198 Desde el punto de vista cromático, la preponderancia visual corresponde, casi plenamente, al fondo, debien-

do manifestarse la estructura cromática mediante al recurso al contraste cromático entre el fondo y los elementos ornamentales citados.



Fig. 24 Edificio de viviendas – calle Maians nº22

Casa del Marqués de Montemira
Calle Maians nº24



El edificio sito en el número 24 de la calle Maians, y recayente por su parte posterior a la calle Teixidors, representa un perfecto ejemplo de lo que hemos denominado *Señorial Clásica SigloXIX*. Esta tipología arquitectónica, frecuentemente erigida por transformación de edificios señoriales anteriores, se caracteriza por el uso plenamente elaborado del lenguaje clásico academicista con todo el repertorio formal a él asociado.

Se trata de un edificio que tiene su origen en el siglo XVIII, de considerables dimensiones. Se organiza mediante estructura compositiva axial, con amplio portallón en el centro y cinco ejes de vanos. Verticalmente se jerarquiza la planta noble mediante vanos de mayores dimensiones, sobre los que se erige una segunda planta que respeta el orden de la planta principal. Sobre esta estructura se sitúa un ático con pequeños huecos de ventilación a la cámara superior y cornisa clasicista plenamente elaborada.

El conjunto de la fachada se ordena mediante el recurso al falso almohadillado del plano murario realizado directamente con el revoco de la fachada y diferenciado cromáticamente. El mismo recurso plástico y compositivo se emplea en los recerco de los vanos, que simulan sillería para una composición plenamente academicista.



Fig. 25-27 Casa del Marqués de Montemira – calle Maians nº24.

Casa del Barón de Santa Barbara
Calle Maians nº26



La Casa del Barón de Santa Barbara es un gran casón señorial que pertenece, a efectos de nuestros criterios de clasificación tipológica, a la tipología que hemos denominado *Señorial Clásica Siglo XVIII*. A diferencia del edificio anterior, plenamente representativo de los procesos de reforma desarrollados en las edificaciones señoriales durante el siglo XIX; este casón mantiene prácticamente inalteradas las características formales originales de este tipo de edificaciones.

La fachada se caracteriza por la sencillez en el empleo de elementos ornamentales, renunciando al uso de elementos clasicistas para evidenciar el orden subyacente. No obstante los vanos se componen de manera análoga al caso anterior, recurriendo a la simetría en la ordenación de los huecos y a la diferenciación de un aplanta noble más ático.

Destaca el empleo del color en los recercos de los vanos (único recurso ornamental del fondo de fachada), así como la cerámica del trasdós de los balcones.



Fig. 28-30 Casa del Barón de Santa Barbara – calle Maians nº26.

Edificio de viviendas
Calle Maians nº28



Este edificio de viviendas aparece consignado en nuestro estudio tipológico como *Señorial Clásica Siglo XIX*. Esto es así porque, como ya avanzábamos al establecer los criterios de clasificación tipológica, nuestro análisis hacía referencia a criterios de ordenación y tratamiento formal de las fachadas, y no necesariamente a criterios distributivos. Así, esta edificación concreta, pese a su estructura tipológica funcional de edificio de viviendas, formalmente responde plenamente a los criterios de clasificación de las edificaciones señoriales.

Así, es de destacar la plena adscripción a los criterios compositivos academicistas, con empleo plenamente desarrollado del sistema de órdenes clásicos para estructurar compositivamente la fachada. Así mismo, resulta plenamente evidente la estructura tripartita vertical (zócalo-cuerpo principal y remate) que resulta susceptible de ser tratada cromáticamente según los criterios descritos para la tipología *Señorial Clásica Siglo XIX*.

Finalmente tan solo recordar que la propia dinámica de la clasificación tipológica chocaba, como ya anticipábamos, con la problemática de la indefinición tipológica, en la que los usos y las estructuras formales definidas para establecer los tipos edilicios, no siempre eran coincidentes.



Fig. 31 Edificio de viviendas – calle Maians nº28.



8.4. EL POBLE NOU: LA PLAZA DE SAN ANTONIO.

La plaza de Sant Antoni, si bien en su configuración actual no forma parte del Barri del Poble Nou hasta los primeros años del siglo XX, está íntimamente ligado a su origen al incluir en su trazado el germen articulador del barrio en su inicio: el edificio de l'Ermiteta.

Como ya hemos analizado en la memoria de este proyecto, l'Ermiteta se encontraba inicialmente sita en un paraje prácticamente despoblado, de manera que habría que buscar los núcleos poblacionales más próximos en las inmediaciones del convento de los Dominicos. Así, a finales del siglo XVIII el actual carrer de Sant Antoni no existía como tal.

J. Gandía describe la situación de l'Ermiteta en los siguientes términos:

“El punto de partida, para explicar esa evolución es la siguiente. A finales del XVIII existía la antigua Ermiteta en una zona prácticamente despoblada. Las casa más próximas por el sudoeste eran las del tramo final de la calle Cruz de San Jaime, que enlazaba con el camino a Caputxins y Agullent-Gandía (esa calle incluía, seguramente, parte de lo que hoy es el inicio de San Antonio). En esa parte estaba también el Convento de los Descalzos (en lo que hoy es Mercado Municipal). Por el norte las construcciones más próximas eran las de lo que ya comenzaba a denominarse barrio de la Morereta, en las inmediaciones del convento de los Dominicos. El convento y su huerto se extendían desde la actual plaza de santo Domingo hasta la calle de la Purísima”⁽⁶⁾

Sería a partir de esta situación previa que a lo largo del siglo XIX se desarrollaría en actual Poble Nou, en un proceso extremadamente homogéneo, de modo que, según el mismo autor, si bien en el censo del año 1782

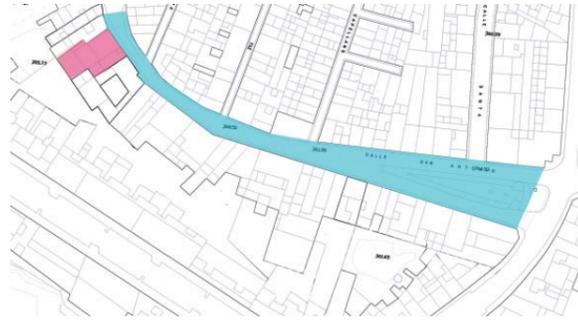


Fig. 33 El carrer de Sant Antoni.

no aparecía referenciada ninguna de las actuales calles del barrio, apenas 20 años después ya se consignaban los siete viarios generadores del núcleo inicial, las calles Aurora, Santa Faz, Clero, de la Hera, San Pascual y Concepción (posteriormente Purísima).

Por su parte el actual carrer de Sant Antoni debería esperar casi cien años para ser urbanizado y constituir la plaza actual, que recoge los ejes viarios perpendiculares que constituyen el Poble Nou, y generaría el lienzo que continuaría la alineación de l'Ermiteta.



Fig. 34 El carrer de Sant Antoni.



Fig. 35 Vistas generales de las calles Capellans, Santa Faz y Aurora, que muestran la homogeneidad visual de los entornos de caracterización tipológica artesanal

Su principal interés, en tanto que modelo de aplicación de las gamas cromáticas correspondientes al Estudio Cromático del centro histórico de Ontinyent, radica en su carácter puramente artesanal. Se trata de un ámbito urbano que, si bien posterior en desarrollo al resto de edificios del Poble Nou, se corresponde plenamente al tipo edilicio artesanal que caracteriza este barrio urbano de manera mayoritaria.

El Poble Nou, en cuanto barrio de caracterización tipológica artesanal, desarrolla ejes viarios relativamente estrechos, configurados por edificios de reducidas dimensiones de fachada (en torno a los 5-6 metros), visualmente muy fragmentados, al estar constituidos sus lienzos de fachada por una rápida sucesión de pequeños edificios. Por el contrario, la uniformidad del lienzo de fachada, con escasos vuelos de elementos arquitectónicos, por la desnudez ornamental de los lienzos escasamente decorados y por la uniformidad de alturas, generalmente de dos/tres plantas, compensan la fragmentación de la imagen de yuxtaposición de edificios muy reducidos para generar lienzos bastante homogéneos.



Los espacios así constituidos, en los que tan solo se intercalan ocasionalmente edificios que por la inclusión ocasional de elementos formales clasicistas podrían ser definidos como “vecinbales clásicos”, deben su interés antes al conjunto que a la significación de los edificios singulares, por lo que el estudio de conjunto y la aplicación de una idea global, resultan básicas para preservar su imagen abigarrada.

Edificios de viviendas.
Calle Sant Antoni nº20



El edificio sito en el nº 22 del carrer de Sant Antoni responde a las dimensiones típicas de un edificio artesanal, si bien se caracteriza por el empleo del ladrillo visto en la fachada. La ficha del *Catálogo de edificios protegidos* lo describe en los siguientes términos:

"Edificio entre medianeras de muro de carga. Consta de planta baja y de dos pisos. Fachada de ladrillo visto con imposta y cornisa de ladrillo formando molduras. Dos ejes de hueco de balcón en el 1º piso con barandilla corrida de forja. Dinteles con el ladrillo a sardinel. Planta de cuatro crujías, vestíbulo en la 1ª y escalera en la 2ª. A través de la casa se accede al huerto posterior. En la 2ª crujía existe un patio (de 2x3 metros), siendo el origen de la casa, artesanal o agrícola, manteniendo cuadras y otras dependencias de uso agrícola"



Fig. 36 Edificio de viviendas – calle Maians nº28.

L'ermiteta. Iglesia de La Concepción.
Calle Sant Antoni nº22



Como ya hemos mencionado en diversas ocasiones, l'Ermiteta es el edificio más representativo del Poble Nou desde sus inicios. Es precisamente su ubicación en este punto, alejado del núcleo urbano habitado, el que actuará como focalizador, generando un punto de atracción que terminará por determinar las dimensiones y trazados de este barrio menestral.⁽⁷⁾

L'Ermiteta es un edificio de reducidas dimensiones, formalmente caracterizada en su reducida fachada por la portada y el campanario como únicos elementos arquitectónicos de relieve, manteniendo el resto de la fachada una desnudez enalada apenas rematada por la línea quebrada de su coronación

La Portada, de carácter neoclásico, está flanqueada por dos pilastras sobre las que se sitúa un frontón partido, entre cuyos tramos se enmarca la hornacina con la imagen de la Virgen.

Por su parte, la torre campanario está formada por dos cuerpos de planta cuadrada superpuestos. El primer nivel está ejecutado en mampostería, con las esquinas rematadas en ladrillo visto y todo el cuerpo coronado con una cornisa que separa los dos cuerpos de edificación. El segundo volumen, que incorpora el cuerpo de campanas, está plenamente ejecutado en ladrillo visto, con las esquinas achaflanadas y coronado con cúpula de planta cuadrada.



El conjunto de la fachada se caracteriza, por lo tanto, por el contraste cromático entre la fachada de la iglesia y el cuerpo del campanario, que contraponen el encajado de la primera y la textura y color del ladrillo en el segundo.



Figs. 37, 38 y 39 L'ermiteta. Iglesia de La Concepción.

Colegio de la Pureza de María Santísima.
Calle Sant Antoni nº24-26



El Colegio de la Pureza de María Santísima está erigido contiguo al edificio de l'Ermiteta, comunicándose con el mismo por un acceso lateral. Al igual que l'Ermiteta se caracteriza por la extrema desnudez ornamental de su fachada, en la que se aprecian claramente las diversas fases constructivas del conjunto, al carcer de unidad compositiva clara.

En su fachada, básicamente constituida por un plano liso de fondo desornamentado, caracterizado por la irregularidad de las distintas alineaciones de sus fases históricas, apenas aparecen, como elementos de caracterización cromática, el zócalo pintado y las jambas de falsa sillería de los accesos de medio punto.

La descripción del *Catálogo de edificios protegidos* es la siguiente: "La fachada con retranqueo que divide el edificio es de composición vertical con tres ejes de huecos con cuatro alturas aunque la cornisa del edificio es continua unificando ambos cuerpos. Los huecos con dintel curvo y barandillas en antepecho pero sin balcón. La puerta de acceso en arco de medio punto, recercado por un rellanado imitando sillería hasta el zócalo pintado del edificio. Existe en la fachada una hornacina compuesta por dos pilastras laterales que soportan un frontón sin friso, donde está colocada una imagen de san Antonio del Parquet"

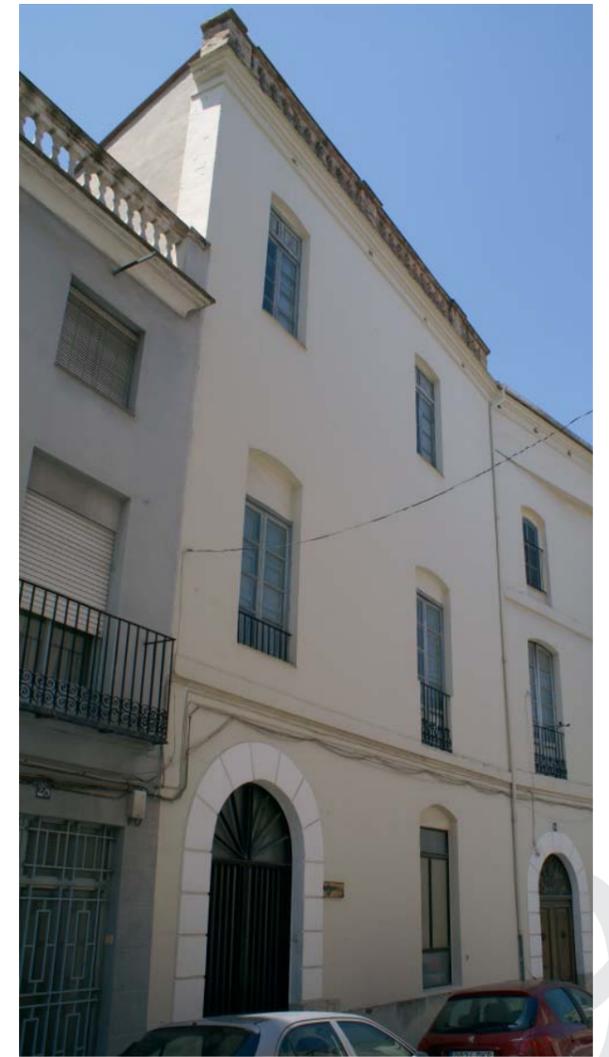


Fig.40 Colegio de la Pureza de María Santísima

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº28.



Edificio probablemente de nueva planta que mantiene la estructura formal y ornamental de los edificios artesanales. Su actual color grisáceo no respondería a los criterios históricos de tratamiento cromático de los edificios pertenecientes a esta última tipología.



Fig.41 C. Sant Antoni nº28.

Edificios de viviendas.
Calle Sant Antoni nº30-32.



Edificios separados que se corresponden con un único proyecto. Sus dimensiones, aproximadamente el doble que una edificación artesanal tradicional, hacen referencia a una posible agregación parcelaria o a una promoción única desarrollada según los parámetros del clasicismo más ortodoxo.



Fig.42 C. Sant Antoni nº30-32

Edificios de viviendas.
Calle Sant Antoni nº34-36.



Edificios independientes que responden plenamente a las características compositivas y cromáticas de los edificios artesanales más antiguos, tanto por la disposición de los huecos como por la absoluta inexistencia de elementos formales decorativos.



Fig.43 C. Sant Antoni nº34-36

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº38.



Edificios de viviendas que pese a sus reducidas dimensiones y a su simplificada estructura compositiva, introduce elementos formales clasicistas para la composición que permiten catalogarlo tipológicamente como *Edificación vecinal clásica*.



Fig.44 C. Sant Antoni nº38

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº40.



Edificio catalogado como *Edificación vecinal* clásica por el empleo de los elementos formales clasicistas para evidenciar la estructura compositiva de la fachada. En este caso concreto, además del uso de impostas y recercos se incorpora el uso del falso almohadillado del fondo murario para imitar el despiece de la sillería de piedra.



Fig. 45 C. Sant Antoni nº40

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº42.



Edificio de viviendas probablemente de nueva planta que imita la estructura compositiva artesanal, si bien incorporando elementos formales clasicistas relativamente descontextualizados.



Fig. 46 C. Sant Antoni nº42

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº44.



Edificio catalogado como *Artesanal* si bien introduce el uso de elementos formales clasicistas extremadamente simplificados. Estos elementos deben ser contrastados con el fondo según las directrices para este tipo de edificaciones.



Fig. 47 C. Sant Antoni nº44

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº46.



Edificio *artesanal* de viviendas extremadamente simplificado. Dada la desnudez formal el juego cromático de la fachada es prácticamente inexistente. En la actualidad presenta una diferenciación entre planta baja y superiores que no se corresponde al tratamiento cromático de este tipo de edificaciones.



Fig. 48 C. Sant Antoni nº46

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº48.



Edificio *artesanal* de viviendas extremadamente simplificado. Dada la desnudez formal el juego cromático de la fachada es prácticamente inexistente. En la actualidad el fondo murario se encuentra muy deteriorado.



Fig. 49 C. Sant Antoni nº48

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº50.



Edificio *artesanal* de viviendas. En la actualidad se encuentra rehabilitado, si bien utiliza gamas cromáticas no correspondientes a esta tipología, tanto en el fondo como en el tipo de emadera de las fenestraciones.



Fig. 50 C. Sant Antoni nº50

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº52.



Edificio *artesanal* de viviendas extremadamente simplificado. Dada la desnudez formal el juego cromático de la fachada es prácticamente inexistente.



Fig.51 C.Sant Antoni nº52

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº54.



Edificio de viviendas de nueva planta. Su tratamiento formal y cromático no se corresponde con las directrices de los edificios artesanales a los que sustituye.



Fig.52 C.Sant Antoni nº54

Edificio de viviendas.
Calle Sant Antoni nº56.



Edificio catalogado como *Artesanal* si bien introduce el uso de elementos formales clasicistas extremadamente simplificados. Estos elementos deben ser contrastados con el fondo según las directrices para este tipo de edificaciones.



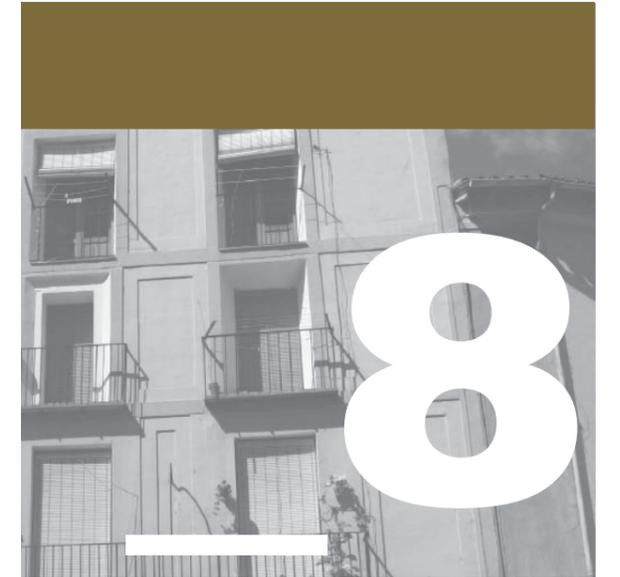
Fig. 53 C. Sant Antoni nº56

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

8.1. NOTAS

NOTAS AL CAPÍTULO 2:

1. HURTADO, V.; PEÑARROCHA, J.; SANCHO, J.M.; TOMÁS, J.M. En **V.V.A.A.** *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, varios autores, (ed. coordinada por J. Berchez Gómez), Generalitat Valenciana, 1.983. p.626
2. HURTADO, V.; PEÑARROCHA, J.; SANCHO, J.M.; Tomás, J.M. op. Cit. 1.983. p.645
3. **MADOZ, P.** *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones en Ultramar*, Madrid, 1849, vol. XV. (Valencia, 1982)
4. HURTADO, V.; PEÑARROCHA, J.; SANCHO, J.M.; TOMÁS, J.M. op. Cit. 1.983. p.637
5. BERNABEU GALBIS, A. *Edificis històrics i carrers d'Ontinyent*. Ontinyent, 1994. p.20.
6. A.R.V. (Arxivo Reino de Valencia) Libro de Títulos y enajenaciones del Real Patrimònio fol.158)
7. HURTADO, V.; PEÑARROCHA, J.; SANCHO, J.M.; Tomás, J.M. op. Cit. 1.983. p.637.
8. BERNABEU SANCHIS, A. "**Estudi aproximatiu a l'expansió del Raval d'Ontinyent en els segles XIII-XIX**". En **VV.AA. L'Ermíteta d'Ontinyent. ONTINYENT. 2004. p.40.**
9. BERNABEU SANCHIS, A. Op.cit. 1994. p.23.
10. BERNABEU SANCHIS, A. Op.cit. 1994. p.35 y ss.



11. BERNABEU SANCHIS, A. Op.cit. 1994. p.42 y ss.
12. BERNABEU SANCHIS, A. Op.cit. 1994. p.42.
13. TEROL i REIG, V. "Els orígens de l'Ermíteta. La capella de Sant Jaume I de Sant Jordi i les cases de l'Alcarràs". En **VV.AA. L'Ermíteta d'Ontinyent**. 2004. p.15.
14. GANDÍA CALABUIG, J. "Entre la Morereta y la Cruz de san Jaime". En **VV.AA. L'Ermíteta d'Ontinyent**. 2004. pp.52-71.
15. GANDÍA CALABUIG, J. op. cit. 2004. p.53.
16. GANDÍA CALABUIG, J. op. cit. 2004. p.55.
17. GANDÍA CALABUIG, J. op. cit. 2004. p.56.
18. GANDÍA CALABUIG, J. op. cit. 2004. p.57.
19. BERNABEU GALBIS, A. *Edificis històrics i carrers d'Ontinyent*. Ontinyent, 1994. p.81.
20. GANDÍA CALABUIG, J. op. cit. 2004. p.57.

NOTAS AL CAPÍTULO 4:

1. MONEO, Rafael. "On tipology", *Opositions*, nº113, 1978. pp.189-211.
2. Este tipo de edificaciones es común a todas las ciudades valencianas. Sobre las características formales de las edificaciones artesanales medievales, Sanchis Gurner las describirá en los siguientes términos: "*La casa plebeia medieval solia rebre el nom d'alderg-i als documents llatins hospitium-, i era d'aparença modesta, capacitat reduïda i sempre del mateix tipus. Aquestes cases tenien ordinàriament planta baixa i un sol pis, el qual sovint sobressortia*"

*una mica al carrer, i cadascuna era habitada per una família tota sola. La seua façana no ultra passava els conc metres d'amplària, és a dir la longitud normal de les bigues, i no tenia més obertures que la de la porta d'accés -gens ampla i amb arc de mig punt i dovelles prou grans-, i al seu damunt una ampla finestra de fusta enreixada, que donava ventilació a la cambre principal del pis de alt. Molt sovint, el taller o "obrador"; o bé el despàtx o "botiga" del menestral o mercader, es trobava en la seu mateixa casa-habitacle, a l'entrada del carrer. La resta de la planta baixa l'ocupaven la cuina amb el "rebot" o lloc per a guardar-hi el quemenjar, i alguna cambreta accessòria, però no hi havia mai menjador independent". En SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de Valencia. Síntesi d'Historia i de Geografia urbana*. Cercle de Belles Artes, Valencia. 1.972. pp.146-147*

NOTAS AL CAPÍTULO 7:

1. HURTADO, V.; PEÑARROCHA, J.; SANCHO, J.M.; TOMÁS, J.M. En **V.V.A.A.** *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, varios autores, (ed. coordinada por J. Berchez Gómez), Generalitat Valenciana, 1.983. p.626
2. BERNABEU GALBIS, A. *Edificis històrics i carrers d'Ontinyent*. Ontinyent, 1994. p.13.
3. BERNABEU GALBIS, A. *op. Cit.*, 1994. p.36.
4. HURTADO, V.; PEÑARROCHA, J.; SANCHO, J.M.; TOMÁS, J.M. En **V.V.A.A.** *op. cit.*, 1.983. pp.626-627.
5. BERNABEU GALBIS, A. *op. Cit.*, 1994. p.92-93.
6. GANDÍA CALABUIG, J. "Entre la Morereta y la Cruz de san Jaime". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004. p.53.
7. BORDERA I REVERT, JESÚS. "Entorn a la construcció de l'Ermiteta". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004. pp.27-33.
8. GIRONÉS GUILLÉN, IGNASI I CREMADES COSTA, Fernando. "L'Ermiteta al segle XX". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004. pp.72-85.

8.2. BIBLIOGRAFÍA

BERNABEU GALBIS, A. *Edificis històrics i carrers d'Ontinyent*. Ontinyent, 1994. p.20.

BORDERA I REVERT, JESÚS. "Entorn a la construcció de l'Ermiteta". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004. pp.27-33.

GANDÍA CALABUIG, J. "Entre la Morereta y la Cruz de san Jaime". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004. p.53.

GIRONÉS GUILLÉN, IGNASI I CREMADES COSTA, Fernando. "L'Ermiteta al segle XX". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004. pp.72-85.

HURTADO, V.; PEÑARROCHA, J.; SANCHO, J.M.; TOMÁS, J.M. En **V.V.A.A.** *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, varios autores, (ed. coordinada por J. Berchez Gómez), Generalitat Valenciana, 1.983. p.626

MADOZ, P. *Diccionario Geográfico- Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones en Ultramar*, Madrid, 1849, vol. XV. (Valencia, 1982)

MONEO, Rafael. "On tipology"; *Opositions*, nº113, 1978. pp.189-211.

SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de Valencia. Síntesi d'Historia i de Geografia urbana*. Cercle de Belles Artes, Valencia. 1.972. pp.146-147

TEROL i REIG, V. "Els orígens de l'Ermiteta. La capella de Sant Jaume I de Sant Jordi I loes cases de l'Alcarràs". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004. p.15.

9.2. BIBLIOGRAFÍA

ACADEMIA DE SAN CARLOS. *Colección de Reales órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos., desde el año 1770 hasta el de 1828*. Imp. Benito Monfort, Valencia, 1828.

ALCAHALÍ, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Domenech. Valencia, 1897.

BENITO GOERLICH, D. *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1.875 y 1.925*. Ayuntamiento de Valencia, Serie Tercera, Estudios Monográficos n117. Valencia. 1.983.

-- *Arquitectura modernista valenciana*. Ed. Bancaixa, Valencia, 1992

BERCHEZ GOMEZ, J. y CORELL FARINOS, V. *Catalogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de B.B.A.A. de San Carlos de Valencia*. 1.768-1.846. Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia, Valencia, 1.981.

BERNABEU GALBIS, A. *Edificis històrics i carrers d'Ontinyent*. Ontinyent, 1994.

BERNABEU SANCHIS, A. "Estudi aproximatiu a l'expansió del Raval d'Ontinyent en els segles XIII-XIX". En **VV.AA. L'Ermiteta d'Ontinyent. ONTINYENT. 2004. pp.34-52.**

BOFARULL I MASCARÓ. *Repartimiento de los reinos de Mallorca, Valencia y Cerdeña*. Barcelona, 1856.

BOIX, Vicente. *Noticias de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877.

BRANDI. Cesare. *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial. Madrid. 1.988.

BRINO. G. *Colori di Liguria : introduzione ad una banca dati sulle facciate dipinte liguri*. Sagep editrice. Genova. 1.991.

CAPITEL. Antón. *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración*. Alianza Forma. Madrid. 1.992.

CARRERAS ZACARÉS, S. *Llibre de memòries de diversos sucesos e fets honorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València (1308-1644)*. Acció Bibliogràfica Valenciana, Valencia, 1930-35.

COLORSCAPE. *I piani del colore. Manuale per la regolamentazione cromatica ambientale*. Maggioli editore. Rimini. 1.987.

COMUNE DI SASSUOLO. *Il colore: il metodo, le tecniche, i materiali*. Edizioni Panini. Modena. 1.988.

FORD, R. *Manual para viajeros por los reinos de Valencia y Murcia y lectores en casa*. Turner, Madrid, 1845. (Ed. de 1982)

FORNÉS GURREA, M. *Observaciones sobre la práctica del Arte de Edificar*. 2ªed. Valencia, 1857.

FRANCHETTI, V. *Historia del urbanismo, Siglos XIV y XV*. IEAL, Madrid, 1985.

GANDÍA CALABUIG, J. "Entre la Morereta y la Cruz de san Jaime". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004

GARCIA CODOÑER. Angela. *Estructuras cromáticas del paisaje urbano*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.

GARCIA CODOÑER, A. LLOPIS VERDU, J. - MASIA LEON, J.V. - TORRES BARCHINO, A. - VILLAPLANA GUILLEN, R., "La recuperación de los espacios cromáticos en la ciudad histórica: El barrio del Carmen de Valencia". *E.G.A.* n12, Año I, 1994, pp. 21-41.

-- *El color en el centro histórico: Arquitectura histórica y color en el Barrio del Carmen de Valencia*. Valencia, 1995.

ICROM. *Mortrs, Cements and Grants used in Conservation of Historic Buildings*. Symposium. Novembre 1.981. Roma.

LABORDE, A. *Itinerario descriptivo de Las Provincias de España, Valencia*. 1826. Edición corregida y ampliada por Jaime Villanueva (ed facsimil 1980).

LOPEZ JAEN, J. "Revestimientos exteriores, enfoscados y revocos", *Curso de rehabilitación.7. Cerramientos y acabados*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1988.

LLAGUNO ALMIROLA, E. *Noticias de los Arquitectos y Arquitecturas de España desde su Restauración*. T.IV, Madrid, 1829 (ed. facsimil. 1.977)

MADOZ, P. *Diccionario Geográfico- Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones en Ultramar*, Madrid, 1849, vol. XV. (Valencia, 1982).

MARTINEZ ALOY, J. *Provincia de Valencia*. Vol. I "Geografía general del Reino de Valencia" Barcelona. s.a

MUNSELL. *Munsell Soil Color Charts*. Baltimore. E.E.U.U.

NAVASCUES, P. "El problema del Eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX". *Revista de Ideas Estéticas*, nº14, 1971, p.97.

PHILIPPOT. P. *La restauration des façades pintes: du probleme critique*

au probleme technique. FACCIAE DIPINTE, *Conservazione e restauro*. Atti del Convegno di Studi. Sagep Editrice. Genova. 1.982.

PONZ, ANTONIO. *Viage de España*, Tomo IV, Madrid, 1789.

PORCAR, P.J. *Coses evengudaes en la ciutat i regne de Valencia (Dietari, 1589-1628)*. Institutió Alfons el Magnànim. València, 1589-1628. (ed. 1983).

RUBIO VELA, A. "La ciudad como imagen: ideología y estética en el urbanismo bajo-medieval valenciano". *Historia Urbana*, 3. 1994.

SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de Valencia. Síntesi d'Historia i de Geografia urbana*. Cercle de Belles Artes, Valencia. 1.972.
-- *El Regne de valencia en el segle XVII vist pels viatgers*.

SARTHOU CARRERES, C. *Monasterios valencianos*, Valencia, 1943.

TEIXIDOR, J. *Antigüedades de Valencia*. T.I, Imp. Fco. Vives Mora. Valencia 1895.

TEROL i REIG, V. "Els orígens de l'Ermiteta. La capella de Sant Jaume I de Sant Jordi i les cases de l'Alcarràs". En VV.AA. *L'Ermiteta d'Ontinyent*. 2004.

V.V.A.A. *Bolletino d'Arte*. Supplemento "Il colore nell edilizia Storica". Ministero per il Beni Culturali e Ambientali. Instituto Poligrafo e Zecca dello Stato. Roma. 1.985.

V.V.A.A. *Monumentos y de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados, Tomo X: Valencia; arquitectura religiosa*. Conselleria de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1.995

V.V.A.A. *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, varios autores, (ed. coordinada por J. Berchez Gómez), Generalitat Valenciana, 1.983.

V.V.A.A. *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana Vol.I. Valencia..* Generalitat Valenciana. 1999.

V.V.A.A. *Conservazione e Restauro. Atti del Convegno di Studi*. Genova, 15-17 aprile 1.982 a cura di Givanna Rotondi, Terminiello e Farida Simonetti. Sagep Editrice. Genova. 1.984.

V.V.A.A. Convegno "Manutenzione e colore della Città Storica". Modena. Dicembre, 1989.

V.V.A.A. *Genua Picta*. Porposte per la scoperta e il recupero delle Facciate Dipinte. Genova. Comendad di S. Giovanni di Pré. 15 aprile 15 giugno, 1.982 Sagep editrice.

V.V.A.A. *Le centre historique de Marseille 6: Méthodes de Diagnostic, Banque de Données et Intervention: Le quartier de Panier*. Atelier du Patrimoine de la Ville de MArseille.

V.V.A.A. *L'intonaco: storia, cultura e tecnologia*. Atti del Convegno di Studi, Bressanone 24-27. Giugno 1.985. Progetto editore. Padova. 1.985.

V.V.A.A. *Manutezione e colore della citta storica*. Selezione a cura di Andrea Capelli. Settore, Pianificazione territoriale e urbanistica del Comune di modena, e di Katia Angela Fieni. Biblioteca civica di Storia dell'Arte Luigi Polenti.

V.V.A.A. *Primeres jornade sobre el patrimoni arquitectonic i urbanistic del Pais Valencia*. CSIC, Valencia, 1979.

V.V.A.A. *Viajeros franceses por la valencia del siglo XIX*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 1994.

ZUCCOLI, N. *Mantova: Intonaci e coloriture architettoniche*. Alinea Editrice. Firenze. 1.986