

el color de VALENCIA

el centro histórico



Ángela García | Jorge Llopis | Ana Torres | Ramón Villaplana

el color de VALENCIA

el centro histórico



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE TURISME, CULTURA I ESPORT



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



INSTITUTO DE
RESTAURACIÓN
DEL PATRIMONIO
INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN

ESA
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA
ARQUITECTÓNICA



Toda ciudad tiene sus peculiaridades. Algunas, las más modernas, se presentan ante nuestros ojos como nidos de acero y de cristal, con altísimos edificios y luces brillantes; otras, las más antiguas, dibujan recoletas plazas y callejuelas que nos conducen a épocas lejanas; y existen aquellas donde conviven pasado y presente, y que, como sucede en Valencia, permiten disfrutar de más de dos mil años de historia.

Indudablemente, son los centros históricos de las ciudades los espacios donde late con más fuerza el alma de la ciudad, la impronta que ha dejado cada época en el devenir del tiempo. Valencia posee uno de los mayores centros históricos de Europa, vivo, colorista, elegante, y, sobre todo, revitalizado. Un lugar emblemático en el que se reconoce e identifica la luminosidad de esta ciudad mediterránea con los tonos azules de las cúpulas o los ocres amarillentos de las fachadas, o incluso con los hermosos reflejos de color que en sus paisajes de Valencia inmortalizara como nadie nuestro universal Joaquín Sorolla.

El presente libro, *El color de Valencia. El centro histórico*, se ocupa precisamente del estudio científico y sistemático de ese color tan especial de Valencia. En su elaboración y desarrollo ha trabajado D^a Ángela García Codoñer, catedrática de Análisis de formas arquitectónicas y Directora del equipo de investigación del color en el patrimonio arquitectónico de la Universidad Politécnica de Valencia. Junto a Jorge Llopis, Ana Torres y Ramón Villaplana -coautores del presente volumen- comenzó sus trabajos hace casi dos décadas, en 1993, cuando se procedió al estudio cromático del barrio del Carmen, al que le siguieron, en años sucesivos, los de otros barrios del centro histórico, hasta culminar en esta magnífica obra que recoge el núcleo relevante de la investigación.

El Ayuntamiento de Valencia ha acometido desde hace veinte años numerosísimas actuaciones de recuperación, restauración y rehabilitación de nuestro gran patrimonio: desde las ruinas romanas de la plaza de la Almoina hasta históricos edificios de los siglos XIX y XX, y siempre con el objetivo irrenunciable de revitalizar desde el máximo respeto a nuestro pasado. Y en esta labor no podían faltar los colores con los que se viste y adorna la ciudad.

Para Valencia es, pues, un orgullo disponer de un estudio tan minucioso como el que presenta este volumen. Es una muestra más del dinamismo que nos caracteriza y que representa a la Valencia del futuro que estamos entre todos construyendo; un futuro que tiene muy presente su pasado, al que admira y respeta, para desde él proyectarse con la seguridad que otorga su historia y sus profundas raíces.

RITA BARBERÁ NOLLA
Alcaldesa de Valencia

Los estudios e investigaciones que han venido realizándose en las últimas dos décadas sobre la arquitectura de la ciudad de Valencia han sido una importante aportación no sólo para conocer mejor nuestra historia y el pasado de la ciudad sino también para realzar la riqueza y diversidad del patrimonio cultural valenciano.

En este contexto de investigación científica e histórica, pero también de divulgación al público, se sitúa precisamente el libro “El color en Valencia. Centro Histórico”, cuya elaboración y desarrollo han sido dirigidos por la profesora Angela García, como catedrática de Análisis de las Formas Arquitectónicas y directora del Equipo de Investigación del Color en el Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Politécnica de Valencia.

Esta completa monografía es el resultado de dos décadas de trabajo que se iniciaron en el año 1993 con el estudio cromático de Barrio del Carmen y que tuvieron su continuidad en estudios posteriores de la misma índole sobre otras zonas históricas de la ciudad de Valencia. Desde la Generalitat queremos manifestar nuestro apoyo a este tipo de proyectos científicos que son un eficaz instrumento para conocer y entender mejor la evolución histórica, arquitectónica y urbanística de una ciudad como Valencia tan rica en su patrimonio cultural

LOLA JOHNSON
Consellera de Turisme, Cultura y Deporte

El centro histórico

De la mano de la Prof. Ángela García y acompañados por su equipo de investigadores, este libro nos propone un recorrido muy especial por el centro histórico de Valencia, un paseo íntimo e introspectivo que traslada nuestra mirada y detiene nuestra curiosidad sobre la piel misma de nuestra herencia y patrimonio.

La frágil y delicada epidermis que envuelve las obras y los edificios más emblemáticos del corazón de nuestra ciudad, su análisis, composición y tipología, sus características cromáticas, inspiran una serie de trabajos que culminan con esta obra, testimonio imprescindible y excepcional sobre la identidad, el origen y la personalidad cultural de la ciudad de Valencia.

La perspectiva del conjunto histórico urbano a través del Color atiende a la necesaria aplicación de una armonía cromática acorde con el entorno, a la consideración del color como parte y cualidad esencial de la propia lógica formal de la arquitectura, de la dimensión estética e histórica de un patrimonio cuya recuperación y estima han de ser una tarea prioritaria y común para todos los valencianos.

Así lo ha entendido el Equipo de Investigación del Color y Arquitectura del Instituto de Restauración del Patrimonio, integrado por un grupo pluridisciplinar de profesionales y especialistas de la Universitat Politècnica de València, enfocando su estudio no tan solo en la recuperación y conservación de espacios específicos, sino, en palabras de Ángela, propiciando la comprensión y preservación de los principios que subyacen en la propia imagen de la ciudad. Los estudios que, hasta la fecha, han llevado a cabo, responden a una estrategia de actuación plenamente compartida por la UPV, la transferencia de conocimiento y tecnología y la puesta en valor y cohesión de entornos territoriales como factores clave en la transformación y dinamización de nuestra estructura económica y social.

Agradezco el apoyo fundamental, privado e institucional, que esta iniciativa ha tenido desde sus inicios, y felicito a sus autores por este magnífico trabajo que nos acerca a nuestras raíces y tradiciones, a nuestra cultura; un trabajo que, en definitiva, nos permite conocer y conocernos.

JUAN JULIÁ

Rector de la Universitat Politècnica de València

Este libro, dedicado al color del centro histórico de Valencia, es el resultado de casi una década de estudios.

Este conjunto de trabajos se iniciaron el año 1993 por el Estudio cromático del Barrio del Carmen, al que seguirían el de Velluters (1997), Mercat (1999), Seu-Xerea (2001) y Universitat-Sant Francesc (2004). Para su desarrollo ha sido imprescindible la colaboración y financiación aportada por las principales administraciones y las empresas públicas creadas para rehabilitar la ciudad histórica. Entre ellas queremos destacar el apoyo mostrado por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, la Oficina RIVA-Generalitat Valenciana, Actuaciones Urbanas Municipales, S.A.-AUMSA y el Instituto Valenciano de la Vivienda, S.A. El decidido apoyo de estas instituciones y empresas, materializado en la firma de convenios para el desarrollo de los cinco estudios previamente mencionados, ha permitido al equipo llevar a cabo sus trabajos, y es una clara muestra del interés de las mismas por la preservación del patrimonio de todos los valencianos.

Otros organismos, equipos e instituciones han sido imprescindibles para que partes de los trabajos de investigación fuesen posibles. Queremos mostrar nuestro agradecimiento al Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, que facilitó la investigación en sus fondos documentales, al Servicio de Microscopía Electrónica de la Universidad Politécnica de Valencia, en el que fueron desarrollados los análisis de muestras y pigmentos básicos para la elaboración de las conclusiones sobre los colores originales de las edificaciones históricas, y al Instituto de Restauración del Patrimonio de la UPV.

En este dilatado periodo son muchas las personas que han colaborado con el equipo redactor para llevar a buen término un empeño que tiene como objetivo último preservar un valor cultural de la ciudad de Valencia. Queremos mostrar nuestro agradecimiento al trabajo y las valiosas aportaciones de profesores y amigos, entre los que queremos destacar a José Vicente Masiá León, Begoña Saiz Mauleón y Juan Serra Lluch. Tampoco queremos olvidarnos de alumnos y becarios que se formaron como investigadores en estos proyectos de investigación, como Verónica Piles Selma, Javier Fuente Varó, Eduardo Fuente Varó y Rafael López Gallego. Así mismo, queremos agradecer los trabajos del equipo de administración del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, formado en la época en que estos trabajos fueron desarrollados por María José Aloy Gandía, Enrique Guijarro Hernández y José Manuel Ruiz Blanch. Con todos ellos el equipo de investigación tiene una fuerte deuda.

Finalmente queremos destacar que la publicación que hoy presentamos ha sido fruto de una Ayuda para la Promoción de la Investigación de los Parques Científicos de las Universidades, otorgada por la Generalitat Valenciana y que ha aportado los fondos presupuestarios para que este libro que hoy les presentamos sea **una realidad.**

Índice

15	Introducción
21	Aproximación a la evolución histórica de Valencia
87	Análisis tipológico del centro histórico de Valencia
137	Los materiales y revestimientos del centro histórico de Valencia: aspectos técnicos y estéticos en la aplicación del color
179	Tecnología analítica
203	La carta cromática
219	Propuesta cromática
249	Bibliografía

Introducción

La estética, como la ética y las tradiciones, es connatural al ser humano y a sus agrupaciones.

Los conceptos estéticos tienden a estudiarse sistemáticamente cuando se aplican a creaciones voluntariamente artísticas, destacando así una búsqueda y expresión consecuente de belleza. Pero en toda actividad, y especialmente en la formalización de todo objeto, juegan un papel fundamental una serie muy variada de factores, desde el “Gusto”, hasta una serie de motivaciones, tales como la funcionalidad, el sentido de la propiedad, o el deseo de mostrar una diferencia o una superioridad en el entorno próximo.

Si el estudio de la historia ha pasado de ser un análisis de hechos y crónicas de líderes, de guerras, reyes y caudillos, a mera descripción analítica y comprensiva de las culturas, entendidas éstas como conjuntos de formas de vida de pueblos y épocas, el estudio de conceptos estéticos se extiende también más allá del nivel máximo de las Bellas Artes, y aún de la artesanía y el diseño, para alcanzar también a esa elección y plasmación espontánea del “gusto personal” o colectivo de un lugar y un tiempo específicos.

La masificación, interrelación y homogeneización de las culturas actuales, la exposición de modelos en todas las facetas de actividad humana, lleva aparejado también el interés por estudiar temas generalizados a esos estándares así como a las peculiaridades de distintas culturas más o menos alejadas en el sentido o en el tiempo.

Sin embargo, a pesar de la difuminación de los rasgos distintivos, dentro de la cultura actual, de base esencialmente occidental, de los bloques, de las naciones, de las regiones y aún de las ciudades o núcleos de población relativamente importantes, subsisten todavía núcleos con ciertas peculiaridades y características que les hacen fácilmente diferenciables, a la vez que relacionables con ese entorno mayor en el que permanecen y evolucionan.

Resultado de esa masificación y de la vertiginosa velocidad de la información que nos hace ser globalizados y globalizadores, surge la necesidad de preservar esos núcleos diferenciados, donde permanecen las claves de nuestro pasado próximo, y de reconstruir las diferencias que nos sitúan frente a nuestra individualidad personal y colectiva.

Recuperar las señas de identidad que se van diluyendo en el todo global ha devenido en necesidad que se expresa en todo hecho de recuperación de las diferencias culturales, o expresado de otro modo, la recuperación y preservación de nuestro patrimonio cultural.

Expresión máxima de ese patrimonio cultural es sin duda la ciudad; la ciudad como agrupación social donde se organiza la vida colectiva en torno a una serie de argumentos absolutamente necesarios, los argumentos urbanos, arquitectónicos, políticos económicos, sociales, culturales, todo acontece en la ciudad, ella lo crea y lo destruye, o sustituye cuando ya no sirve.

En la ciudad, el Centro Histórico se constituye en paradigma de nuestros antecedentes de todo tipo, nuestro pasado, la herencia y el largo camino recorrido hasta hoy. Las tradiciones transmitidas de nuestros ancestros, los ritos y porqué no, los mitos. Toda la tradición escrita sobre las piedras de su arquitectura, su tejido urbano que habla de la judería, de los moriscos, del barrio cristiano, una superposición de culturas que con sus estratos van conformando lo que tenemos y lo que somos.

La preservación de los Centros Históricos es hoy una realidad de cualquier país de nuestro entorno, y en ello se argumenta con leyes específicas y actuaciones concretas para favorecer por parte de las respectivas administraciones no sólo su preservación, sino su recuperación con tecnologías respetuosas que puedan adecuar su arquitectura a los usos de las actuales necesidades de habitabilidad, única forma de mantener vivo el núcleo originario de la actual ciudad.

El trazado urbano y la arquitectura son probablemente el núcleo más potente y caracterizador de cualquier ciudad del pasado y también donde se invierten más esfuerzos para su rehabilitación. Habilitar un pasado para hacerlo habitable en la actualidad, requiere de soluciones imaginativas, a veces difíciles de ejecutar dado la complejidad administrativa que a menudo conllevan las soluciones.

Pero la Ciudad Histórica tiene sus prioridades, y una de ellas probablemente la más interesante sea la de la fidelidad a su pertenencia; su pertenencia a una geografía, a un paisaje, a unas coordenadas dentro de los grandes territorios. Al igual que los árboles, las ciudades nacen donde pueden subsistir y son hijas de su territorio; están marcadas profundamente por él y a él le deben su inicial morfología, esa que ahora nos esforzamos por rescatar del olvido y la destrucción.

Los parámetros climatológicos y sobre todo la luz, el color de la luz es un variable fundamental en la conformación de las ciudades. El norte de Europa, con su luz especial que nos acerca al hielo, las noches largas, el sol más pálido, es distinto a la luz meridional. La luz de las ciudades mediterráneas, de color intenso, veranos largos y sol radiante, donde los días de nubes son pocos, y la intensidad solar se vierte por el paisaje dotándole de un fuerte brillo que incluso llega a ser cegador a veces.

Valencia es una ciudad mediterránea y lo es por los “cuatro costados”. Su fundación se remonta a los primeros asentamientos romanos de la península. Por ella han pasados casi todas las civilizaciones que desde la Antigüedad han ido asentándose en las riberas del mar Mediterráneo. Por su puerto han pasado todas las culturas y siempre han ido dejan-

do algo de ellas. La tierra, el paisaje y sus gentes se han ido empapando de toda la historia que suponía el núcleo central de occidente. Romanos, visigodos, árabes... todas las culturas han arribado, se han asentado y han colaborado en el largo camino de la civilización, han dejado las huellas de sus permanencias y nos han hecho más ricos con un patrimonio arquitectónico único. No es casual este ajeteo de culturas, la configuración geográfica de una ciudad a pie de mar, de lo que suponía entonces el mar Mediterráneo, origen de tantas cosas y el único medio de transporte con los grandes focos de comercio anclados en sus puertos, hacían de las ciudades ribereñas grandes metrópolis donde arribaba todo el mundo al reclamo de las oportunidades que brindaba la situación.

La ciudad de Valencia pues, populosa y de gran vitalidad mostraba un paisaje urbano complejo, muy dinámico, un comercio floreciente, la Lonja, el Almudí, las distintas posadas que aún hoy podemos rastrear por los barrios del centro histórico nos dan noticia de los viajeros que permanentemente visitaban la ciudad, que se iba perfilando en lo que conocemos hoy, los distintos barrios, posteriormente llamados cuarteles, se reflejan minuciosamente trazados en el plano de Tosca y en las numerosas imágenes y cartografías conservadas. El barrio del Carmen, Velluters, Mercat..., todos ellos configuraban una Valencia luminosa y barroca, donde el color formaba parte de su cultura y de los ritos más antiguos.

Cada ciudad tiene un color, un color que le es propio y que está ligado a su atmósfera, que es producto de su territorio, del material geológico sobre el que nace y crece. La propia tierra es el origen de su color, las arcillas con su componente de óxidos más o menos saturado, las cales, los mármoles, las canteras de donde se extrae la piedra, todo el territorio es la materia prima que se usa para la construcción de las ciudades del pasado, y ese territorio artífice de las construcciones de su ciudad le da el rango antropológico a su arquitectura que a la vez establece un relación estética con el paisaje natural. De las tierras se sacan los colores, que son de las mismas armonías del paisaje, el territorio califica y explica el color de las ciudades del pasado, es su origen, de él salen todos los elementos para su construcción, y la tradición constructiva también está ligada al territorio, él manda y de sus características nacen las necesidades de habitabilidad, y de sus materiales esas necesidades son satisfechas. La tecnología y el ingenio que inventan las tecnologías constructivas gestionan las materias primas, y esta materia transformada es la que identifica, califica y cualifica a cada ciudad.

Cada ciudad tiene su color y así reconocemos el color de Roma, formado por óxidos intensos, o el color de Nápoles, amarillo claro de la piedra de *tuffo* de sus canteras. Los pintores al óleo saben que hay un color que se llama Amarillo de Nápoles, que se usa para las encarnaduras por su tono suave y carnoso. La región de la Toscana en Italia tiene el color Siena como protagonista de todas los tejados de todos los pueblos de la región, incluso la gran cúpula del Duomo de Nuestra Señora dei Fiori, construida por el gran Arquitecto renacentista Brunelleschi tiene ese color óxido suave tan caracterizador de la zona.

Y Valencia, Valencia tiene ese azul cerámico de las tejas que cubren todas las cúpulas de sus iglesias, ese azul oscuro, brillante que a veces según como le dé el sol irradia violetas. Esas cúpulas que sólo se dan en el Levante; los azulejos tan queridos del siglo XVII y XVIII

y aún en el XIX, los zócalos de azulejos de los grandes zaguanes, de algunas iglesias, o de las casas más humildes de la Ribera, los poblados marítimos y sus composiciones de un modernismo popular original y tan representativo de la zona, los azulejos de ornamentaciones barrocas de las jambas de las puertas de maderas nobles. El color en Valencia es intenso, la fuerte luminosidad de un Sol intenso y la ausencia de nubes, hace que el color aparezca sin matices, expresado de forma rotunda, la proximidad del mar también tiene parte de responsabilidad en esta luminosidad que caracteriza nuestra ciudad, el mar ejerce de espejo donde la luz se refleja intensamente y esa luz vuelve al paisaje iluminándolo de nuevo.

Pero no sólo el color está en los azulejos, está en las fachadas de sus casas, repartido por la edificación que va organizándose en el tejido urbano, construyendo los barrios que en su día fueron y que hoy están habitados con otras gentes, esos colores que devienen de sus tierras es una parte importantísima del color de Valencia, es la tierra expresada en sus viviendas, la misma tierra que se llena de naranjos y azahares, la misma tierra donde nacen palmeras que Sorolla ha pintado tantas veces, esa luz en el mar de la Malvarrosa es la misma luz que explica nuestros colores, los ilumina y traduce para calificar el paisaje de la ciudad histórica, son los ocres dorados, suaves, diferente al albero andaluz, y los almagras, son su escala de claroscuro que organizan contrapuntos cromáticos en su gama de óxidos hermosos y expresivos.

El color de Valencia no está sólo en su arquitectura, está en sus fiestas, en sus tradiciones, en el alma de la fiesta, la traca y los fuegos artificiales. Valencia es una tierra de color intenso y esa herencia ligada a su paisaje no se debe pervertir en nombre de unas tendencias del siglo XXI, estéticas de diseño ajenas a la tradición, a la historia y a la morfología arquitectónica que conforma su centro histórico.

El Color no es conceptual, al color no hay que entenderlo, se presenta con la luz ante los ojos y se percibe, es una variable emocional, y está ligado a la vivencia estética privada y colectiva. La elección es fundamentalmente subjetiva, y las culturas lo hacen suyo en función de sus tradiciones y del uso que le dan en los ritos, los símbolos y las tecnologías de producción del momento histórico en que empiezan a producirlo. No se puede sustraer a la estética de una época y un lugar, si se secuestra el color se están secuestrando los valores emocionales del paisaje urbano, y se pervierte la arquitectura que repensó y ejecutó un siglo atrás con la estética propia del lenguaje de su tiempo. Color y forma son inseparables, y en las estéticas del pasado el color y la forma están tan estrechamente relacionados que no pueden desprenderse la una sin la otra sin alterar el significado de la obra.

Este libro explica la importancia del color, su historia y recuperación en el centro histórico de Valencia. La recuperación del color de la Valencia del pasado no es tarea fácil y requiere del concurso de muchas y variadas instancias. Comprender la evolución urbana, los cambios que el tiempo va forzando, las tipologías arquitectónicas tradicionales, y las reformas en que se van desarrollando y cambiando el aspecto de la edificación urbana, es un tema de primera instancia, en el que el Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento es una fuente indispensable para el estudio historiográfico de la evolución y desarrollo urbano.

El análisis tipológico de la arquitectura patrimonial nos ha dado conocimientos muy interesantes y ahora sabemos que hay colores que corresponden a ciertas tipologías constructivas, y que la relación color y forma arquitectónica es indisoluble.

La analítica estratigráfica nos da certezas en cuanto a los tonos que estaban, y ahora permanecen escondidos bajo capas de pintura en ocasiones inadecuadas; ellas nos cuentan, desde la tecnología, la historia cromática de nuestras fachadas.

La gestión del color de mano de los teóricos y creadores de las cartas cromáticas nos da por fin la necesaria hipótesis para elaborar las diferentes cartas de cada barrio, y con ellas el conjunto cromático general del centro histórico.

Desde las propias instancias de la administración, con los correspondientes planes cromáticos que en su momento nos fueron encargados, tanto la Generalitat como el Ayuntamiento, comenzando con el barrio del Carmen, en el año 1993, hasta el año 2001, en que terminamos el estudio del último de los barrios, el de Universitat-Sant Francesc, se dispone de los necesarios instrumentos para gestionar la recuperación y conservación de nuestros colores; pero lo más importante, como en cualquier tarea colectiva, es la voluntad conjunta de una auténtica recuperación y respeto por nuestra tradición. Para ello es necesaria la colaboración de todos y la conciencia de que el color es un valor patrimonial intangible, como la música o cualquier otra tradición. Que el color no debe estar sometido a modas o tendencias, y en el peor de los casos a la extrema ignorancia de este valor que defendemos como seña de nuestra identidad en una estética propia y que **tiene derecho a ser recuperado y conservado.**

ÁNGELA GARCÍA

Aproximación a
la evolución histórica
de Valencia



La ciudad histórica no es un espacio homogéneo, sino que es el fruto de un proceso complejo de generación, dilatado en el tiempo, en el que se superponen momentos muy distantes cronológicamente, caracterizados por la existencia de condicionantes sociales y criterios formales cambiantes, que dan lugar, en último término, a espacios y arquitecturas muy diferentes. Así, no existe una única ciudad histórica, sino que existen muchas ciudades que se superponen unas con otras, generando un espacio urbano rico y heterogéneo, en el que la historia y las sociedades que la han habitado han dejado su impronta, conservándose retazos de todas las Valencias que han sido en una u otra época.

La Valencia que ha llegado hasta nosotros es, básicamente, la ciudad transformada en el siglo XIX por una burguesía recién llegada a las estructuras de poder, que ha desplazado progresivamente a la Nobleza y que transforma en profundidad la ciudad medieval que ha heredado. Sin embargo, dicha transformación es desigual, pues existen zonas de la ciudad donde se elimina todo vestigio de trama urbana preexistente, como en el antiguo barrio de pesadores, mientras que otras mantienen esencialmente su carácter medieval. El resultado de esta transformación es paradójico, pues se acentúan las diferencias entre zonas renovadas y zonas apenas intervenidas; espacios contiguos que se yuxtaponen sin apenas transición, separadas, como en el caso de la calle de la Paz, por apenas un eje viario que fragmenta áreas urbanas antaño homogéneas a ambos lados de la intervención.

La ciudad resultante de todo este proceso es profundamente heterogénea, algo que debe ser tenido en cuenta para comprender la estructura cromática de la ciudad, pues es posible diferenciar unas zonas de otras por medio de la forma y el color. La ciudad del XIX puede calificarse a nivel formal como “anisótropa” (no homogénea), y en coherencia, su colorido es “plurinuclear”. La escena urbana presenta unas características formales diferenciadas según el origen y las coordenadas estéticas de los edificios que las forman.¹

Por todo ello, proponemos un breve recorrido histórico por la ciudad de Valencia que permita comprender la estructura urbana que ha llegado hasta nosotros, y poder definir unos criterios de intervención que respondan a su propia lógica interna y preserven la identidad de cada ámbito.

La Valentia romana

La Valentia romana se fundó en el 138 a.C. en una zona elevada situada en el margen derecho del río Turia. La ciudad quedaba circundada por el cauce histórico del río tal y como lo conocemos hoy en día, así como por diversos canales fluviales. De hecho, existía un segundo brazo del Turia que circulaba por la actual plaza del Mercado y calle de las Barcas hasta la Ciudadela, aunque son diversas las hipótesis sobre su trazado concreto y sobre el momento y forma en que se cegó.² En todo caso, dicho brazo condicionó la ubicación del asentamiento romano y musulmán, pues no fue totalmente inutilizado e incorporado a la ciudad hasta el ensanche de las murallas cristianas del año 1356.

1. GARCIA, A.; LLOPIS, J.; TORRES, A.; VILLAPLANA, R.; SERRA, J. “Colour as a structural variable of historical urban form”, *Color Research & Applications* (ISSN: 0361-2317). Volume 34 Issue 3, 2009, pp. 253-265.

2. CARMONA, P., 1990: *La formació de la plana al·luvial de València, Geomorfologia, hidrologia i geoarqueologia de l'espai litoral del Turia*. Institució Alfons el Magnànim, Estudis universitaris, Sèrie major 5, Valencia.

Las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en la manzana de la Pza. de la *Almoína*, han permitido conocer en profundidad las características de un sector fundamental de la ciudad romana original, contiguo al foro romano, y en el que se ubica el cruce de las dos vías principales de la urbe: el *cardo máximus* y el *decumanus máximus*, punto de generación de todo el entramado viario de la ciudad, generado a partir de una cuadrícula de *insulae* o manzanas rectangulares, paralela a los dos ejes principales referenciados.³

En el trazado actual de la ciudad perviven rasgos de la ciudad romana. Así, se ha identificado el *decumanus* con el eje Caballeros-Palau, mientras que el *cardo* se reconoce en el eje que generan las calles Alboraya y San Vicente–, así como las calles de *El Salvador* al norte y la propia calle *San Vicente* al sur. Junto a estos fragmentos de los ejes viarios principales, en el Centro Arqueológico de la *Almoína* pueden visitarse otros edificios significativos como los restos de las termas de la ciudad republicana, la *Curia* o un fragmento del pórtico del Foro.⁴

Lo cierto es que no existe clara certeza sobre los límites de la *Valentia* romana y el trazado de sus murallas, dadas las escasas referencias seguras conservadas del trazado romano original. De hecho, no cabe hablar con rotundidad de unos límites precisos para el recinto romano, ya que los testimonios arqueológicos parecen demostrar la existencia de diversos ámbitos cronológicamente sucesivos, que en función del grado de desarrollo y de los avatares históricos presentan diversos grados de expansión. No cabría, por lo tanto, hablar de un único recinto amurallado, sino de recintos sucesivos que podríamos definir como una *Valentia Republicana* y una *Valentia imperial*. La primera urbe (*Valentia Republicana*), se correspondería con el núcleo fundacional original. Se trataría de un recinto de dimensiones reducidas, organizado urbanísticamente en torno al espacio del foro y que sería objeto de destrucción en torno al año 75 a.C. Posteriormente reconstruida, lo que conocemos como *Valentia imperial* no sería un espacio único y estable, sino el resultado de una progresiva ampliación basada en el desarrollo económico y social. Así, en el siglo I d.C. es posible hablar de una auténtica reanudación de la vida urbana de la ciudad.⁵

La posición del foro, que es el espacio urbano más representativo de la ciudad romana, se mantendrá a lo largo de la historia, en una sucesión que ya no se romperá hasta nuestros días. En torno al espacio inicialmente ocupado por el foro, o contiguo al mismo, se ubicarán sucesivamente los espacios religiosos de Valencia (la sede episcopal visigoda, la mezquita y la Catedral), y los espacios del poder político de la (la *Curia* romana, el Alcázar musulmán, y los espacios del poder civil: el edificio de la Generalitat y la Casa de la Ciudad), en un claro ejemplo de la pervivencia de los usos a lo largo de los siglos.

La Valencia visigoda

La ciudad sufre profundas transformaciones urbanas tras el declive del imperio romano. Las excavaciones arqueológicas desarrolladas en el solar de la *Almoína* han permitido conocer mejor este periodo urbano del que existen escasos datos. En dicho lugar se han encontrado los restos de un conjunto de edificios erigidos por el Obispo Justiniano entre los años 530 y 550. Existía una catedral y un baptisterio allí donde supuestamente tuvo lugar el martirio de san Vicente, así como una importante necrópolis.⁶

3. RIBERA, A., MARÍN, J. y ROSSELLLO, M., 1999: *L'Almoína. De la fundació de València als orígens del cristianisme*, Valencia.

4. MARÍN, C. y RIBERA, A., 2000: "Un caso precoz de edificio termal: los baños republicanos de Valencia". *Termas romanas en el occidente del Imperio*, pp. 151-156. Gijón. MARÍN, C. y RIBERA, A., 2010: *Las termas de la época romana republicana de l'Almoína (Valencia)*. *Quaderns de Difusió Arqueològica* 7, Valencia

5. RIBERA, A., 1998: *La fundació de Valencia. La ciutat a l'època Romano-republicana (segles II-I A. de C.)*. *Institució Alfons el Magnànim, Estudis universitaris* 71, Valencia. JIMÉNEZ, J. L., 2008: "Tradición y modernidad en la imagen urbana de Valentia romana (fases Republicana e Imperial)". *Historia de la ciudad V: Tradición y progreso*, pp. 18-28, Valencia

6. ALAPONT, L. y RIBERA, A., 2006: "Cementerios Tardoantiguos de Valencia: Arqueología y Antropología". *Anales de Arqueología Cordobesa* 17, pp. 161-194, Córdoba. RIBERA, A., 2008: "La primera topografía cristiana de Valencia (Hispania Carthaginensis)". *Rivista di Archeologia Cristiana. Ponificio Istituto di Archeologia Cristiana*, 3 77-434, Città del Vaticano.

Dadas las limitaciones del registro arqueológico, apenas se conoce cómo era la ciudad visigoda más allá del conjunto episcopal, aunque algunas hipótesis apuntan que el norte de la *Valentia* imperial, comprendida entre el área episcopal y el río, pudo quedar despoblada y abandonada en este periodo.

Este sería el recinto urbano que encontrarían los árabes en la conquista de la ciudad, y constituiría el núcleo sobre el que se desarrollarían los diversos procesos urbanísticos que culminarían en la Valencia musulmana.



1. Límites de la *Valentia* romana en época republicana y trazado del *cardo* y el *decumanus*.



2. Reconstrucción de la *Valentia* romana en época imperial. SIAM – Ajuntament de València.



3

3. Restos de la muralla musulmana todavía visibles en la representación de Valencia del Padre Tosca (1704).



4

4. La estructura urbana y el trazado de la muralla de la Valencia musulmana. (Monleón, Sancho y Calvo – 1858).

La Valencia musulmana

Al igual que en el caso de la Valencia visigoda, los datos sobre el primer periodo de la Valencia musulmana son muy escasos, pero a diferencia de aquella, la ciudad resultante del proceso y sus características dimensionales urbanas sí son suficientemente conocidas, y puede decirse que han dejado una impronta significativa, aunque muy alterada, sobre el trazado de las calles.

Desde el año 711 con la llegada musulmana a la Península, hasta la caída del Califato de Córdoba en 1009, se produce una paulatina reconstrucción y revitalización del espacio urbano. Se crea la taifa de *Balansiya*, con la dinastía Amirí, y la ciudad se transforma en un importante centro político y económico de Al-Andalus.⁷

Parece ser que en el siglo x la ciudad musulmana estaba amurallada y tenía cuatro puertas. Resulta difícil establecer con precisión sus límites y su relación con el asentamiento original romano u *oppidum*. Lo cierto es que ‘Abd-al-‘Aziz ibn Abi-‘Amir al-Mansur, cuyo reinado se extiende entre 1021 y 1041, amplió considerablemente el recinto original, si bien las nuevas murallas dejaban extramuros los arrabales de la Boatella y la Roqueta al sur de la ciudad; Vilanova al norte y la Xarea al este.

En este caso sí que conocemos con precisión los límites reales del recinto árabe, dado que numerosas pervivencias se conservaron hasta finales del siglo xix y algunas de ellas sobrevivieron al posterior desarrollo urbanístico.

7. MARTÍ, J. y PASCUAL, J., 2000: “El desarrollo urbano de Madina Balansiya hasta el final del califato”. *Coloquio sobre la ciudad en Al-Andalus*, pp. 500-536, Berja. PASCUAL, J., 2000: “Desarrollo urbano de la Valencia musulmana (siglos VIII-XIII)”. *Historia de la ciudad 1 Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, pp. 51-62, Valencia.

Así, en el año 1840, J.V Ortí Mayor describe con precisión numerosas pervivencias de la muralla musulmana, antes de que fuesen destruidas de forma irremediable.

Corría entonces el muro desde la Puerta del Temple, dicha comúnmente del Cid, el mismo lienzo de muro que está hoy, hasta la puerta de Serranos(...) que mira a Tramontana (N). Proseguía hacia Levecha (SW), por la entrada de la casa que sirve ahora a los Aduaneros, y por la de al lado, que es muy pequeña; y entrando por otra igual que está enfrente de la puerta de la Cárcel, donde aún se ve una torre, se extendía por dentro de las casas que hay delante de la puerta mayor por donde sacan los carros (llamados en nuestro idioma les Roques) la vispera del Corpus...

[...] Pasaba por este, como demuestra las señas, e inclinándose algo hacia Gregal (NE.), cruzaba su calle, y entrándose por el jardín de doña Josepha Pallás, Señora de Cortes, iba corriendo en derechura por lo interior de todas aquellas casas que hay desde allí, hacia el Palacio del Temple, en algunas de las cuales están aún lienzos de muralla y torres, y proseguía a juntarse con el Portal del Temple, que es donde hemos comenzado esta descripción.⁸



5. Portal de Valldigna. Puerta abierta en la muralla islámica para comunicar la ciudad con la moreria.

El trazado aquí descrito corresponde a un recinto amurallado que alcanzaría una superficie aproximada de 47 Ha., y que albergaría en su seno una población de unos quince mil habitantes.⁹ Este recinto abarcaría la totalidad del espacio disponible entre ambos brazos del río Turia, el principal, que discurría, con escasas variaciones, por el cauce antiguo que conocemos y el secundario, ocasionalmente inundable y que, como vimos anteriormente, discurría en diagonal por el actual barrio del Carmen, calle de San Vicente, calle de las Barcas y se unía con el brazo principal en torno a la Ciudadela.

Sobre las características constructivas de la muralla es posible decir que la misma estaba constituida por un muro con un espesor medio de 2,30 m. Cada tanto la muralla se reforzaría con torres de planta cuadrada, pero redondeada al exterior, y que estarían construidas con mampostería realizada a base de piedras trabadas entre sí con mortero. A este sistema defensivo habría que añadir un sistema secundario, exterior, formado por torres cuadradas que medían aproximadamente 16 metros de lado, y que podrían estar enlazadas entre sí por medio de un muro de menor dimensión que la muralla principal, delante del cual se situaría un foso relleno de agua.¹⁰ En este recinto se abrían siete puertas, que respondían a las siguientes denominaciones: *Bab al Qantara* (Puerta del Puente), *Bab al-Hanax* (Puerta de la Culebra), *Bab al-Quaysariya* (Puerta de la Alcaicería), *Bab Baytala* (Puerta de la Boatella), *Bab al-Xaria* (Puerta de la Xerea), *Bab ibn-Sajar* y *Bab al-Warraaq*.

En el espacio extramuros existían una serie de núcleos periféricos, íntimamente ligados a la ciudad, y entre los que destacan los arrabales de Roterós, Boatella y Xarea. Este último se encontraba junto a la puerta de Bab-al-Xaria que era la salida natural de la ciudad al mar, de la cual tomó su nombre. Según Torres Balbás, en él se encontraba uno de los princi-

8. MAYOR, J.V. en SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de Valencia. Síntesi d'Història i de Geografia urbana*. Cercle de Belles Artes, Valencia. 1.972. pp. 50-52.

9. V.V.A.A. *Cartografía Històrica de la ciutat de Valencia: 1704-1910*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1985. p. 13.

10. ALDANA S. *Valencia. La ciutat amurallada*. Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana, 1999. BADIÀ, A. y PASCUAL, J., 1991: *Las murallas árabes de Valencia*. Quaderns de Difusió Arqueològica 2, Valencia.

6. Xilografía anónima contenida en la portada del libro de Pedro Antonio Beuter *Primera parte de la Crónica general de toda España, y especialmente del reyno de Valencia*, de 1538, en la que se muestra el asalto a la torre de la Boatella (Puerta de Bab Baytala).

11. Sobre las funciones de estos núcleos habitados parece interesante reproducir el texto de M^ºJ. Teixidor de Otto, que resalta especialmente, el carácter integrado de los mismos en las funciones cívicas y comerciales del núcleo habitado intramuros: "Pero no solo era población diseminada la que se extendía más allá del límite amurallado; en sus proximidades, la presencia de diversos suburbios señala la formación de núcleos de habitación que, por la vinculación de sus habitantes al trabajo agrícola, debían emplazarse extramuros, aunque buscando estrechar sus vínculos con la ciudad; enclaves de Vilanova, Alcudia –ambos en la margen izquierda del río–, de Russafa, Raiosa, Xerea, Boatella y Roterós. De éstos, los emplazados al Sur y Este de la ciudad, los de Boatella y Xerea, respectivamente, aunque extramuros, se hallaban prácticamente integrados en el área urbana, por lo que respecta a su modo de vida, y quedarían definitivamente incorporados a ella con la nueva muralla del XIV. Así se refleja en su estructura socioprofesional, en la que junto al elemento campesino aparecen las actividades artesanales (textil, curtido), el comercio de artículos alimenticios y de la manufactura, etc..." TEIXIDOR DE OTTO, M.J. *Op. cit.* 1976. pp. 274-275.

12. PASCUAL, J. y VIOQUE, J., 2010: *El alcázar islámico de Valencia*. Quaderns de Difusió Aiqueològica 9, Valencia. MARTÍ, J. y ROCA, L., 2005: "Obra pública y espacio doméstico en la urbanización del sector meridional de Madinat Balansiya". *Historia de la ciudad IV Memoria urbana*, pp. 54-68, Valencia. VV. AA., 1986: "Viviendas musulmanas en la ciudad de Valencia en base a las últimas excavaciones (1985-1986)". *Arqueología*.

13. V.V.A.A. *Op. cit.* Valencia, 1985, p. 14.

pales cementerios de la ciudad, el "Makbarat bab al-Musallá".¹¹ Se genera así una estructura urbana multipolar, en la que los arrabales serán posteriormente incorporados al nuevo recinto urbano tras la construcción de la nueva muralla cristiana.

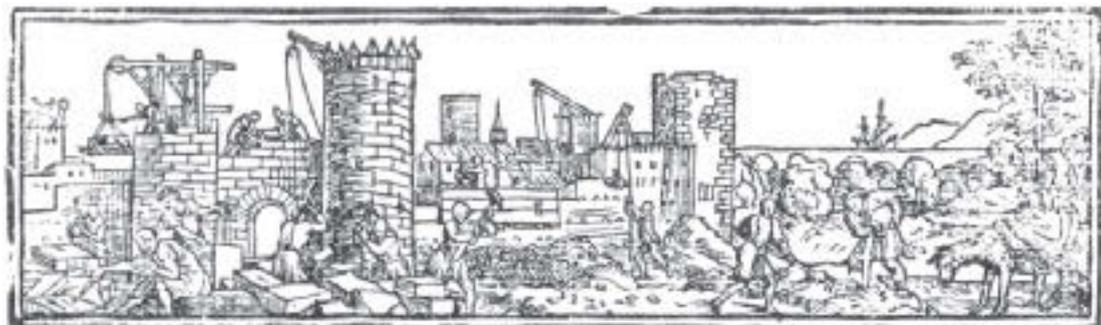
A diferencia de lo ocurrido con la *Valentia* romana, la herencia musulmana se perpetuará en la estructura viaria de la ciudad medieval y, a través de ella, hasta la actualidad. La estructura viaria intramuros dará lugar a un viario intrincado y angosto, típico de las medinas musulmanas, con presencia de *atzucats*, de los que actualmente aún se conservan ejemplos aislados. Así mismo, y además de la mezquita principal, erigida en el espacio de la anterior sede episcopal visigoda, existían diversas mezquitas menores, que tras la conquista serían cristianizadas y darían origen a las primeras iglesias y parroquias. Externos a la muralla se desarrollaban los arrabales antes mencionados, que englobados por la ampliación de la muralla del año 1359, preludiaban la estructura urbana cristiana posterior a la Reconquista.¹²

La Valencia medieval (1238-1521)

Sobre esta estructura urbana previa incidirán los procesos de transformación desencadenados por la conquista de la ciudad por el rey Jaume I en el año 1238.

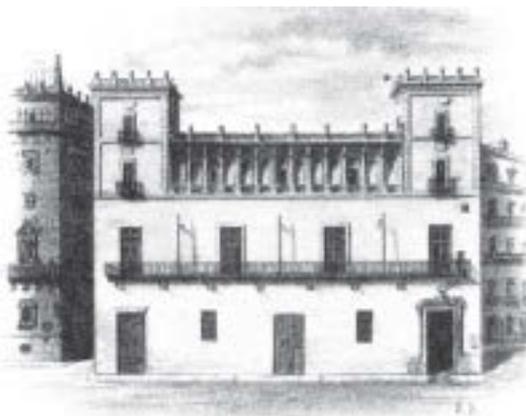
En una primera fase se procedería al reparto, por parte del rey conquistador, de las propiedades musulmanas entre los diferentes caballeros que participaron en la Conquista. Todo este proceso de transformación de la estructura de propiedad se refleja plenamente en el *Llibre del Repartiment*. A partir de dicha obra, se conoce¹³ que el total de 1615 inmuebles de la ciudad se reparten entre los pobladores originarios de Cataluña y Aragón, a los que les corresponderían, respectivamente, los sectores Oeste y Este. Sin embargo, este cambio masivo de propiedad no se transformaría, en la realidad, en una transformación profunda de la trama viaria de la ciudad, que mantuvo inalteradas sus características originales musulmanas en lo esencial. Nos encontraríamos, por lo tanto, ante un trazado viario tortuoso y retorcido, en el que abundarían los callejones estrechos y los *atzucats*, y en el que lentamente se procedería a la sustitución de los edificios públicos y religiosos, destacando la sustitución de las mezquitas por las nuevas iglesias cristianas. La mezquita mayor fue demolida para erigir en su lugar la nueva catedral, y las mezquitas menores fueron sustituidas por las nuevas parroquias cristianas: las iglesias de Reconquista.

A partir de este proceso de sustitución se generaría una estructura de la ciudad en la que las juntas parroquiales jugaban un papel fundamental. Los nuevos templos, erigi-





7



8



9

dos en su mayoría ocupando el lugar de antiguas mezquitas, serán Sto. Tomás, S. Andrés, S. Martín, Sta. Catalina, S. Nicolás, S. Bartolomé, S. Lorenzo, El Salvador, S. Esteban, S. Juan, Sta. Cruz y la Catedral, en donde se ubicaba la parroquia de S. Pedro.¹⁴ Este proceso de transformación religiosa se verá potenciado con la construcción simultánea de numerosos conventos y monasterios, que se erigieron mayoritariamente de nueva planta, extramuros, y preferentemente ubicados junto a las puertas principales de accesos a la ciudad, en. En esta época se construyen los conventos de S. Francisco, S. Agustín (1238-1300), el de las Magdalenas (1274), el del Carmen (1281), el de la Trinidad (1256) y Santo Domingo,¹⁵ y respecto a la sustitución de los edificios públicos cabe destacar la construcción de la Casa de la Ciudad entre los años 1311 y 1342, cercana a la tradicional ubicación de los edificios públicos desde época romana, aproximadamente al otro extremo del espacio inicialmente ocupado por el foro.

También contemporáneo, y fruto del proceso de implantación de los nuevos poderes en la medina islámica recién conquistada, sería la construcción del Palacio Arzobispal, núcleo del poder religioso, erigido en los límites del área episcopal visigoda y vecino a la Mezquita mayor y futura catedral. El Palacio Arzobispal data de 1242, año en que el rey Jaume I vendió al Obispado de Valencia unas casas situadas enfrente de la que sería futura Catedral de Valencia. Su construcción conllevó una fuerte disputa entre el obispo y la ciudad, ya que siendo obispo Hugo De Fenollet decidió unir el palacio con la Catedral mediante un arco sin pedir permiso a los Jurados de la Ciudad y en virtud a un privilegio Real de Pedro IV. La oposición por parte de la ciudad fue tenaz, si bien se llegó a un acuerdo el 2 de mayo de 1357, permitiéndose mantener el susodicho arco.

El nuevo recinto amurallado

La ciudad debió mantener su superficie prácticamente inalterada entre la Conquista cristiana y el año 1356, cuando se amplió la superficie intramuros hasta un total de 142 Has.¹⁶

El proceso permitía aumentar la superficie interior disponible al tiempo que incorporaba al recinto los arrabales de origen musulmán y el nuevo mercado, situado en lo que fuera brazo secundario del río Turia que hacía ya tiempo que había sido cegado. Además, se incorpora-

7. Nave central de San Juan del Hospital.

8. Grabado de la Casa de la Ciudad del año 1865.

9. Arco de unión de la catedral con el Palacio Arzobispal en la calle Barchilla.

14. V.V.A.A. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia: 1704-1910*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1985. p. 14.

15. V.V.A.A. *op. cit.*, 1985. p. 15.

16. V.V.A.A. *Op. cit.* Valencia, 1985, p. 15.



10



11

17. "Les robustes muralles àrabs de 'Abd al-'Aziz les conservà la ciutat cristiana durant més d'un segle, però com que els suburbis contigus dels Roters, la Boatella i la Xarea, creixien de manera considerable, pocs anys després de la Conquesta calgué practicar hi noves obertures. A la muralla meridional foren obertes la Porta Nova en l'actual carrer d'Ercilla, vora al Mercat, entre les portes de la Colobra (o de la Moreria) i de la Boatella, i el portal de Na Xamorra o de Sant Jordi en l'actual carrer de les Barques. En l'altra recolzada que feia en girar cap al nord des de l'actual carrer del Pintor Sorolla pel de les Comedies, s'obrí el Portal de N'Esplugues o del Trabucquet, en l'actual carrer de Salvà. A la banda llevantina de la muralla, entre la porta de la Xarea i el riu, es practicà el Portal de N'avinyó en l'actual carrer d'Aparisi i Guijarro". SANCHIS GUARNER, M. *Op. Cit.* 1.972. p.92.

ron complejos religiosos conventuales, que bien habían surgido extramuros en las vías de salida de la ciudad, bien se erigieron en la nueva superficie interior de la ciudad. El resultado debió ser un recinto ampliado, con abundancia de espacios vacíos entre la superficie inicial de la ciudad musulmana y la muralla. En este sector destacaban los complejos edificados de los conventos de San Francisco, el Carmen y Santo Domingo; el espacio del Mercado, circundado por el antiguo arrabal de la Boatella; los conventos cristianos de las Magdalenas y de la Merced, con la principal área comercial de la ciudad; y finalmente el *Partit* o burdel de la ciudad, junto al que se erigiría la Morería. Destaca también la ubicación de los centros vitales y culturales judíos, que incluyen el espacio dedicado a la Judería, intramuros del recinto musulmán original, y el cementerio judío, sobre el que se erigiría con posterioridad la iglesia y convento de Santa Catalina de Siena. Estos dos espacios jugarán, a raíz de la toma y asalto de la Judería, un papel fundamental en el proceso de desarrollo urbanístico de esta área.

La vieja muralla musulmana no fue inmediatamente demolida, y la ciudad, durante un siglo, puede ser definida como un espacio de amurallamientos concéntricos, en la que el recinto más externo fue la muralla cristiana, dentro de la cual existía la vieja muralla musulmana, con la que compartía la totalidad del lienzo septentrional recayente al cauce principal del río Turia. Incluso dentro de este recinto interior existieron recintos secundarios como la Judería, que poseían una muralla que lo sectorizaba del resto del espacio edificado. Así, durante este tiempo de convivencia se abrieron diversas puertas interiores que complementaban las originales de la muralla musulmana, y mejoraban las conexiones entre el espacio original musulmán y el resto del espacio intramuros.¹⁷

Es posible hacerse una idea aproximada de la forma urbana en una primera fase, en la que el recinto de la ciudad se presenta fuertemente densificado intramuros de la todavía existente muralla musulmana, estando vacío, o casi vacío, en el espacio comprendido entre ésta y el nuevo lienzo amurallado.

Se genera, de este modo, una estructura urbana que inicialmente puede ser descrita como dual, en la que se enfrentan las tramas urbanas fuertemente densificadas de la ciudad musulmana, que tan solo de manera lenta y siempre parcial podrán ser transformadas, y los espacios vacíos comprendidos entre los dos lienzos amurallados, en los que, paradójicamente, no se procederá a erigir una trama viaria suficientemente regular, a la manera de la surgida en el Barrio de Velluters, y en la que tendrán cabida edificios religiosos de mayores dimensiones mezclados



10. El Portal de Serranos.
(Anónimo, 1499).

11. La muralla septentrional del recinto cristiano en el plano del Padre Tosca.

con colegios universitarios y una estructura residencial fragmentada dedicada a la vivienda menestral. De hecho, los barrios ubicados al norte de la ciudad muestran una fuerte predominancia de la herencia musulmana, al tener el cauce del río como límite natural de expansión, mientras que los barrios ubicados al sur muestran esta dialéctica entre la masificada ciudad musulmana preexistente y la vacía ampliación posterior, que dará lugar a la ciudad moderna.

El proceso de reconstrucción arquitectónica: las tipologías de la ciudad medieval

En lo que respecta a la transformación arquitectónica, a partir de 1356 se inicia un proceso de sustitución progresiva de los viejos inmuebles árabes para adaptarlos a las nuevas necesidades sociales y culturales de la sociedad emergente.

Se describen a continuación los tipos arquitectónicos propios de esta época, es decir las características formales de los edificios más representativos que conforman la ciudad medieval y que, con más o menos transformaciones, han pervivido hasta la actualidad.

La edificación señorial clásica

La edificación señorial es el tipo arquitectónico que mejor refleja la complejidad de las diferentes épocas. En origen, toma como modelo la casona típica de la corona de Aragón, articulada en torno a un patio interior con la escalera principal y con los espacios principales en la planta primera. Esta planta noble se diferenciada claramente del resto, bien sea por las dimensiones de los vanos que evidencian la existencia de la principales dependencias, bien por el uso de balcón corrido. Y 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.

La estructura arquitectónica se remataba con una naya o espacio superior, habitualmente usado como almacén, y que se expresaba en fachada por medio de una galería de arqui- llos. La fachada solía ser un muro liso revocado con mortero coloreado, en la que los huecos se organizaban libremente según el uso de las estancias interiores y no respondiendo a criterios de simetría y orden, como será característico en la arquitectura clasicista pos-

12. Palacios de la calle Eixarch.

13. El Palau del'Almirall en Valencia.

14. Vista general, donde se aprecia la fragmentación visual que caracteriza las calles de predominancia tipológica artesanal.

15. Detalle de una edificación artesanal de la calle Bolsería.



12



13

terior. El carácter representativo se encomendaba a la portada realizada en piedra, habitualmente un arco de medio punto con grandes dovelas, sobre la que solía colocarse el escudo familiar.¹⁸ Es habitual que el arco de acceso haya sido posteriormente cegado y regularizado, sustituyéndose por un dintel de piedra.

La ubicación de este tipo de edificios en la ciudad es variada. En ocasiones se concentran en entornos urbanos destinados a la nobleza, como la calle Caballeros o Eixarchs, que adquieren una fuerte significación simbólica en una sociedad extremadamente jerarquizada. Sin embargo, lo más normal es la dispersión de los mismos en una trama de la ciudad en la que coexisten los edificios nobiliarios con las modestas edificaciones residenciales menestrales, conformando una escena urbana en el que la discontinuidad constructiva y material entre edificios señoriales y artesanales es muy acusada, como se aprecia en el plano del padre Tosca.

Los edificios señoriales medievales, y en general todos aquellos anteriores al academicismo de los siglos XVIII y XIX, se caracterizan por su simplicidad formal y su carencia de elementos ornamentales elaborados.

La edificación artesanal obrador

Esta tipología arquitectónica, la de la casa plebeya, es muy abundante en el centro histórico de Valencia, y a ellas se deben las reducidas parcelas que caracterizan los barrios del Carmen, Velluters, Mercat y Seu-Xerea. Sólo el barrio de Universitat-Sant Francesc supone una excepción en este aspecto, pues sufrió profundos procesos de transformación urbana a finales del siglo XIX y principios del XX.

18. SANCHIS GUARNER, M. *Op. Cit.* 1.972. pp.147-151.



14



15

Las características arquitectónicas originales de este tipo de edificación 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), con una clara austeridad formal y desnudez ornamental, propias de una edificación modesta en la que convivían vivienda y taller.¹⁹ 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 han cambiado.

De las edificaciones actualmente existentes en el centro urbano, tan solo las que se han catalogado como *artesanal obrador* se corresponden con suficiente aproximación a la típica vivienda artesanal medieval, en tanto que compositivamente no responden a las reglas clásicas, sino que distribuyen sus huecos por motivaciones funcionales internas. El resto, catalogadas como *artesanales*, serán el resultado de la reedificación de las parcelas originales bajo las premisas formales y compositivas propias del clasicismo academicista, y serán posteriormente estudiadas y analizadas.

Desde el punto de vista cromático, la solución cromática general consiste en el uso de un color del fondo de fachada uniforme, generalmente resuelto con gamas cromáticas derivadas de los óxidos de las tierras, es decir, ocre o almagra. Estos colores que derivan directamente de los pigmentos naturales de las tierras circundantes a Valencia eran baratos de conseguir y en buena lógica eran los más usados en este tipo de edificaciones residenciales modestas. Rara vez se diferencia cromáticamente la planta baja, si acaso se emplea un zócalo de reducida altura para protección del punto de apoyo de la fachada. En cuanto al remate, suele emplearse alero de madera sin cornisa. Suelen carecer de elementos ornamentales de ningún tipo, aunque a veces la fachada se remata con una hilera

19. “La casa plebeia medieval solia rebre el nom d’“alberg” –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 un família tot sola. La seua façana no ultrapassava els cinc metres d’amplària, és a dir la longitud normal d’elles bigues”, i no tenia mes obertures que 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 o enreixada, que donava ventilació a la cambra principal del pis dalt. Molt sovint, el taller o “obrador”, o bé el despatx o “botiga” del menestral o mercader, es trobava en la seua mateixa casa-habitacle, a l’entrada del carrer. La resta d’ela 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. Altresvegades erò, hom tenia l’obrador o la botiga en una casa distinta de l’habitança, sempre molt petita i humil, al carrer on estava concentrada la indústria o el comerç que hom practicava. Tant als menestrals com als mercaders, els plaïa d’augmentar el seu espai de treball amb porxes o postics alçats al davant de casa seua, però ja hem dit que el Mostasaff s’oposava a tals additaments que minavaven la via pública. Quan la casa plebea era només habitacle, solia tenir el vestibul o “entrada” dividit per un cancell amb un espès reixat de fusta i una cortina, i molt sovint hi havia en aquest vestibul, a mitjan altura, un entressolat o “naia”, amb una finestra gran sobre l’interior de l’entrada, que es destinava a “alcova” dels fills o dels macips. Al darrere hi havia el petit interior o “corral”, amb el pou i el “comú” o latrina; hi havia també “a dalt” altres alcoves i alguna cambreta per a matgazem. Les parets i barandats sempre eren de tàpia, poques vegades reforçada amb troncs, i estaven totes emblanquinades. El pis era de morter endurit i a vegades de rajoles roges. El fustam dels sostres i de la teulada apareixia descobert”. SANCHIS GUARNER, M. Op. Cit. 1.972. pp.146-147.



16. Expediente del Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, correspondiente a un edificio del s. XIX que responden a las características formales de los edificios artesanales.

de ventanas que dan iluminación y ventilación a la *cambrà*, generalmente utilizada como almacén, y de las que todavía hoy se conservan ejemplos aislados.

En el Archivo Histórico existen numerosos expedientes correspondientes a este tipo de edificios con fechas relativamente tardías, a las que corresponde un repertorio clásico y unos esquemas compositivos academicistas. Por lo tanto, hasta finales del s. XIX y principios del XX, se sigue generando este tipo de construcción barata, fácil de adaptar para el uso de talleres y viviendas humildes, aunque con una composición de huecos regular, propia del academicismo.

Espacios y funciones en la ciudad medieval

La Valencia medieval hereda de la ciudad musulmana no solo un espacio físico y una configuración espacial, sino también una estructura funcional y étnica. La ciudad medieval es, al igual que la musulmana, una ciudad caracterizada por la concentración de funciones y asentamientos étnicos a los que corresponde su propia organización espacial. Resulta interesante realizar un recorrido por las principales transformaciones urbanas de esta época, que condicionan el desarrollo posterior de importantes sectores urbanos, e influirán en las características cromáticas de dichos espacios.

1. La transformación urbana, la colmatación de los espacios y el Barrio de Velluters

Una vez erigida la nueva muralla, fueron dos las vías por las que la ciudad transformó los espacios heredados adaptándolos a sus nuevos usos: La transformación de los espacios internos y la edificación en los amplios espacios abiertos incorporados al nuevo recinto amurallado.

En los años siguientes a la Conquista se producen reformas urbanísticas puntuales, que buscan lograr una nueva organización espacial, transformando las calles de origen islámico y adaptándolas a los ideales urbanísticos de la Europa medieval. Fruto de este objetivo es la proliferación de una normativa urbanística que, desde las instituciones públicas, persigue el embellecimiento y la vialidad.

Así ocurre en la calle de Caballeros, el principal eje viario nobiliario de la ciudad medieval, cuyo estado es descrito en una deliberación del Consell del año 1378, según la cual: “*E fon proposat e raonat en lo dit consell que en la dita ciutat havia diverses carrers, dels quals alguns, ... han tanta estretura que sens gran affany e encara perill les gents... no podem bonament passar... altres n’i ha que per paret o parets morisques d’alcuns alberchs... les quals ixen o estan més aenfora que les parets christianesques... e altres n’i ha que per voltes girades... embarquen o languien molt l’espataxament de l’anar e les gents... E d’aquets defalliments foren specialment e espresa per alguns del dit consell lo carrer major de Sen Nicholau, apellat dels Cavallers*”.²⁰

Por todo ello, hasta finales del siglo XV se procedió a introducir numerosas mejoras en las condiciones de la calle de Caballeros, especialmente concentradas en el campo del derribo o supre-

20. SIMÓ, T. y TEIXIDOR, M. J. *La vivienda y la calle: La calle de Caballeros de Valencia*. Edicions Alfons el Magnànim, Col·legi Oficial d’Arquitectes de la Comunitat Valenciana. Valencia, 1996. p.142.



17



18



19

sión de *embans* o *barandats*, *obradors*, *alberchs*, o a la compra de éstos y de casas para ampliar la calle. Se trataría de “*fer dret passatge*”, es decir, eliminar los obstáculos e irregularidades que dificultan el paso, enderezando la calle y organizando la circulación, lo que refleja el progresivo asentamiento de las ideas urbanísticas de regularidad y simetría del primer Renacimiento.

En paralelo se produce la ocupación del espacio existente entre ambos recintos amurallados. En dicho espacio existían ya amplios núcleos habitados, los arrabales musulmanes originales, a los que habría que añadir asentamientos extramuros tales como el *Partit*, la *Morería* o el cementerio judío. En un principio también se asentaron los conventos erigidos inmediatamente tras la Conquista, como los del Carmen, San Francisco o Santo Domingo, inicialmente erigidos en los espacios libres existentes junto a las puertas del recinto musulmán.

Especialmente significativo de las condiciones de urbanización llevadas a cabo en Valencia, será la generación del actual barrio de Velluters, parcialmente erigido en un espacio libre de edificaciones y que, consecuentemente, se vio libre de determinantes previos a la hora de desarrollar las viviendas típicamente cristinas de este periodo. En este hecho radicará la singularidad del trazado viario del Barrio de Velluters, que dispuesto mediante calles paralelas para facilitar el acceso a la zona comercial contigua, es probablemente el más regular de todo el centro histórico de Valencia. Esta trama parcelaria viene profundamente prefigurada por el carácter intrincado del viario musulmán, en el Barrio de Velluters, la trama se genera posteriormente, y está directamente relacionada con la tipología de casa cristiana que se construye simultáneamente a la expansión de la ciudad, y está caracterizada por la presencia de manzanas relativamente estrechas, con parcelas de reducidas dimensiones a cada lado, responde plenamente al empleo de la típica edificación menestral medieval.



17. Vista de la calle Caballeros según el plano del Padre Tosca.

18. El convento del Carmen en el plano del Padre Tosca.

19. La trama viaria del núcleo del actual barrio de Velluters presenta una significativa regularidad en contraste con la ubicada en el interior del original recinto musulmán.

20. Detalle de la calle Caballeros, donde se aprecia la pervivencia de retranqueos e irregularidades heredadas de la trama viaria medieval.

21. RODRIGO Y PERTEGÁS, JOSÉ. *La Judería de Valencia*. Hijos de Vives Mora, Valencia, 1913.

22. LOPEZ GONZALEZ; C. “Topografía de la Judería Valenciana y su entorno. La ciudad perdida”. *Historia de la ciudad VI. Valencia*, 2010. pp.128-138.

23. RODRIGO Y PERTEGÁS, JOSÉ. *La Judería de Valencia*. Hijos de Vives Mora, Valencia, 1913. El texto original de la donación es el siguiente: “*Judei in Valentia habitantes et habitaturi (totum) illum barrium sicut incip(it) del Adarp Abingeme usque ad balneum Annalmelig et ab isto loco usque ad portam de Exarea et hac porta usque ad furnum de Abinulliz et usque ad Adarp de Abraham Alvalenci et volumus quod habeant e populentur secundum forum (et) consuetudinem algeme Barchinone. XIII kalendas novembris*”. - *Llibre del Repartiment* (ed. A. Ferrando), En ROCA TRAVER, FRANCISCO A. *Los judíos valencianos en la Baja Edad Media*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1998. pp. 317-320.

24. “Sin embargo, esos judíos, que ahora aceptaban el bautismo así como los otros conversos, tras los sermones de San Vicente Ferrer, se fueron integrando plenamente en una nueva sociedad cristiana valenciana, contribuyendo a conformarla en el orden cultural y, en gran manera, participaron muy activamente en su prosperidad material toda una suerte de linajes/familias que, naturalmente, se consideran valencianos: son los Vives, March, Valeriola, Valldaura, Moncada, Amorós, Despuig, Ferrer, Esplugues, Boil, Nadal, Santàngel, Santafé y otros muchos más, que pronto iban a hacer de Valencia y su reino una gran potencia política, económica y cultural a lo largo del siglo XV”. ROCA TRAVER, FRANCISCO A. *Op. cit* Valencia, 1998. p.125.

25. Este tipo de descripciones llegan incluso a principios de siglo, cuando en la obra de Rodrigo y Pertegás se describe la judería en los siguientes términos: “...estuvo formado, particularmente en su parte más céntrica y antigua, por una red inextricable de callejuelas infectas, estrechas y tortuosas, con más aspecto de sumidero que de vías públicas, pues eran el receptáculo general y obligado no solo de las aguas pluviales, sino también de las suciedades que de sus casas arrojaban aquellas gentes descuidadas; red espesa que aprisionaba entre sus apretadas mallas multitud de grupos de casas, en su mayoría de pequeña área, escasa elevación y miserable aspecto, constituidas en general por planta baja, cu-

2. La judería de Valencia

El *Call*, o judería de la ciudad era un espacio cerrado, amurallado e independiente del resto de la ciudad. Su origen pudiera ser análogo al de los arrabales musulmanes,²¹ es decir, un espacio extramuros al original recinto romano, que sería posteriormente absorbido por la ampliación musulmana de Abi-‘Amir al-Mansur, como ocurriría con los arrabales musulmanes absorbidos por el nuevo recinto amurallado cristiano. Así mismo en el *Llibre del repartiment*, queda constancia de que en 1238 ya había una población judía residente en Valencia, que según E. Ashot ascendía a 162 familias.²² Sea como fuere, tras la conquista del rey Jaume I se produce la donación real a los judíos de un sector urbano en el que deberían habitar en lo sucesivo. Dicha donación tuvo lugar en 1244, y comprendía el espacio limitado por el “*Adarve Abingeme, hasta el baño de Nalmelig, y desde este lugar a la puerta de la Xerea, y de esta puerta hasta el horno de Albimulliz, y hasta el Adarve de Abraham Alvalenci*”, según consta en el *Regestrum donationum Regni Valentiae*, Archivo de la Corona de Aragón, XIX, fol.56.²³

Los límites de la Judería variaron en función de los avatares sociales y políticos a los que se vio sometida la comunidad judía a lo largo del tiempo. De hecho, los límites del recinto original descritos por Rodrigo y Pertegás, verían sus límites ampliados generosamente mediante la compra o alquiler de numerosas casas de las cercanías, dada la imposibilidad del recinto original para acoger a una población próspera y en expansión.

Como sucedió en muchos otros núcleos urbanos españoles y europeos, este proceso de expansión económica y social fue visto con recelo por el resto de la población, asociado a envidias de la población cristiana hacia una población judía, claramente endogámica, que la desplazaba y sustituía. Después de numerosos y tristes acontecimientos a lo largo del s. XIV, se dismantela la Judería de Valencia, forzando a la población judía a convertirse al cristianismo. El porcentaje de pobladores judíos que decidieron mantener firme su fe fue muy escaso, y finalmente debieron ser trasladados al castillo de Murviedro para protegerlos de la intolerancia y el fanatismo. Con este proceso la presencia judaica en la ciudad de Valencia llegó a su fin, exceptuando el grupo de población conversa e integrada, que continuaría manteniendo su presencia en la vida urbana, tanto a nivel económico como cultural, participando de una manera decisiva en el devenir futuro de la urbe valenciana.²⁴

Sobre la estructura urbana de la judería, los comentarios y las crónicas disponibles son, muy críticos y excesivamente tendenciosos, limitándose en su mayor parte a hacer constar el carácter mezquino, sucio y degradado de este sector urbano, lo que no deja de ser una justificación de la necesidad de intervenir y expulsar a sus habitantes. En esta línea, se habla de calles tortuosas e infectas, compuestas por casas de pequeña dimensión extremadamente apiñadas y por estancias oscuras y mal ventiladas.²⁵

En cuanto a los edificios principales de la Judería, el primero y más importante, era la *Sinagoga Mayor*. Dicha Sinagoga estaba situada en lo que posteriormente fuera Convento de San Cristóbal, cuyo ámbito comprendía la manzana delimitada por las calles de Ruiz de Lihory, Muñoz Degrain, y una parte de la actual calle de la Paz.²⁶ Junto a esta Sinagoga Mayor existe constancia de, al menos, otras dos de menores dimensiones: las de *Abrafiem Morvan* y *Haron Rubio*.

Además de los edificios religiosos resulta de interés destacar la existencia del “*Coch*” o Bazar, es decir, la calle de los comerciantes. Esta se encontraba a la entrada del barrio judío, con-



21



22

tigua a la puerta de la Figuera, en lo que hoy en día es la calle del Mar, y se extendía hasta la plaza de Luis Vives, incluyendo la antigua calle de las Gallinas. Se trataba de un pasaje cerrado y probablemente cubierto, con la puerta principal inmediatamente contigua a la citada puerta de la Figuera, y estaba formado a ambos lados de la calle por los comercios u *obradors*, que parece que estaban ocupados mayoritariamente por joyeros y comerciantes de telas de seda.²⁷

El destino final de todo ello es la transferencia de la propiedad y su reurbanización y reconstrucción. De hecho posibilitaría dos procesos de espacial interés a para el destino de este sector urbano a largo plazo: la prolongación de la calle del Mar, y la construcción del conjunto arquitectónico institucional formado por el edificio de la Universidad y el Colegio de Corpus Christi.²⁸ De este modo, el año 1409 se propone la prolongación de la calle del Mar con la apertura de un nuevo tramo que, partiendo de la plaza de la Figuera, atraviesa el espacio de la Judería y llega al denominado *Carrer Major de la Mar*. Tan solo veinticuatro años después el trazado estaba terminado y las nuevas iglesias de Santa Tecla y San Cristóbal erigidas.²⁹

3. Los espacios comerciales

Dentro de la sectorización funcional típica de la ciudad medieval, uno de los aspectos directamente ligados con la expansión urbana tras la reconquista, será la localización de los nuevos espacios comerciales. De entre ellos destaca el Almodín,³⁰ un edificio dedicado originalmente a almacén municipal de trigo, y que representa uno de los modelos más importantes y significativos de esta tipología arquitectónica medieval, como testimonia su declaración de Monumento Histórico Artístico Nacional en 1969.

Sobre el origen de este edificio tenemos noticias diversas. Siguiendo el análisis de I. Aguilar sobre el texto de Bofarull i Mascaró,³¹ podemos concluir que en la Valencia musulmana había, al menos tres “*alfondecs*” ó almacenes: el de Teixidor, un segundo situado frente a la iglesia de Santa María, y un tercero situado junto a la puerta de Alcantara.³² De hecho se conservan diversas referencias al *Almodí vell*, cuyo emplazamiento debió prolongarse, como mínimo, hasta el año 1350.³³

Sobre el traslado del Almodín a su nueva localización resulta difícil establecer una fecha definitiva. Así, mientras Cruilles la sitúa en 1379, fecha de un privilegio de Pedro II,³⁴ I.

21. Ubicación de la Judería en el plano de Valencia del Padre Tosca. En el mismo se sitúan los límites aproximados de la Judería tras la ampliación de 1399 y la ubicación del *Fossar dels Jueus*.

22. Vista del Convento de San Cristóbal del plano del padre Tosca de la parroquia de Santo Tomás.

*yas habitaciones debieron ser húmedas, oscuras y mal ventiladas, y un piso alto provisto de una o más grandes ventanas, que se abrían a la fachada sobre la puerta de ingreso. . . . Seguramente, algunas de estas calles. . . . estaban cubiertas de bóveda, perforada de trecho en trecho por claraboyas más o menos anchas, que contribuirían a la aireación, a pesar de ellas difícil, y disminuirían un tanto la lobreguez”*³¹. Y el mismo Sanchis Guarnier incide en esta descripción: “*El Call o la Juería era un conglomerat de carrerons estrets, sinuosos i ombrívols, en bona part coberts, i les seues cases eran petites i fosques, on la gent vivia atapeïda i amb una aparença miserable i resignada*”. SANCHIS GUARNIER, M. *Op. cit.* 1.972. p.64.

26. Sobre sus características arquitectónicas, Rodrigo y Pertegás lo describe diciendo que: “Estaba sin duda provista, en su salón o nave principal, de las ventanas y claraboyas necesarias para la precisa ventilación, y de las tribunas y bancos, que requería el cómodo servicio de los concurrentes. Parece que abría su puerta principal a la Carnicería, y que en 1386 tenía otra más pequeña, por la que desde un atrio o entrada se comunicaba con un solar edificable que pertenecía a la misma sinagoga. Si como parece cierto, en los últimos tiempos de la Judería tenía el edificio de la Sinagoga igual capacidad y distribución que en los primeros años del siglo xv, habría en su interior un jardín que estaría delante del templo, y un patio, que era común a las casas vecinas, las cuales tenían además las ventanas dispuestas de manera que desde ellas era facilísimo fiscalizar lo que pasaba en el interior de las dependencias de la sinagoga” RODRIGO Y PERTEGÁS, JOSÉ. *Op. cit.*, Valencia, 1913. p.22.

23. El Almudín en el plano de Mancelli (1608).

24. La plaza del Mercado según el plano del Padre Tosca.

27. Todo ello en un espacio que Hinojosa Montalvo llega a evaluar la misma entre 2.500 y 3.000 personas, lo que unido al hecho de que la población total de Valencia podría alcanzar las 30.000 personas, supondría hasta un 10% del total, lo que da cuenta de la importancia que este sector de la población llegó a alcanzar hasta el momento del asalto y destrucción del "Call". ROCA TRAVER, FRANCISCO A. Op. cit Valencia, 1998. p.105. Por su lado hay evaluaciones más reducidas, que cifran el total de la población judía en un 6'5% del total de la ciudad: V.V.A.A. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia: 1704-1910*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1985, p.15.

28. "La zona que sufre una transformación más severa es la ocupada por los solares y edificios de la antigua Judería, abandonados tras la expulsión de sus moradores, que pronto adquiere una especialización docente. Además del edificio de la Universidad anteriormente aludido, se creó, en 1586, el Colegio de Corpus Christi, que constituye uno de los monumentos arquitectónicos más importantes de la ciudad". V.V.A.A. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia: 1704-1910*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1985. p.17.

29. V.V.A.A. *La Universitat y el seu entorn urbà*. Valencia, 2001. pp.24-25.

30. V.V.A.A. *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana Vol.I. Valencia*. Generalitat Valenciana. 1999. p.277.

31. BOFARULL I MASCARÓ. *Repartimiento de los reinos de Mallorca, Valencia y Cerdeña*. Barcelona, 1856.

32. "També s'hi citen de València: l'anfondec de Teixidors; l'alfondicum in quo hospitabamini et est ante ecclesiam Sancte Marie, i l'alfondicum juxta portale Alcantare". BOFARULL I MASCARÓ, Op. cit, Barcelona, 1856, pp. 118-119; en AGUILAR, I. Op. cit. Valencia, 1996. p.69.

Aguilar adelanta el momento de inicio del traslado al año 1355, fecha en que el Consell aprueba la compra del "alberg" de Bernat Escriba para ensanchar el *almodí*.³⁵

Después de sucesivas transformaciones, a finales del siglo xv el Almudín parece haber adoptado ya sus dimensiones y configuración actual, aunque el aspecto global de la construcción difería notablemente en un punto sustancial: el espacio central era un patio abierto, sin cobertura. Esta disposición se refleja en la vista de Anthon van der Wyngaerde del año 1563, en la que se aprecia una estructura arquitectónica que responde a estas características formales, y que se corona con cubiertas planas. En el plano de Mancelli de 1608, el Almudín aparece todavía grafiado con el patio central descubierto, mientras que el padre Tosca en 1728 lo representa con el espacio central cubierto.

El Almudín no será el único entre los espacios dedicados al comercio que se erigirán en la ciudad, sino que una serie de pequeños edificios dispersos por todo el entramado viario darán servicio a una población creciente y a una actividad comercial progresivamente más próspera. Entre ellos debe señalarse la Alhóndiga de la harina, que ocupaba la manzana contigua al Almudín, y de la que queda constancia documental.

Sin embargo la actividad comercial se concentrará en torno a la actual plaza del Mercado, configurándose un polo comercial y mercantil que aglutinará en torno a sí gran parte de la actividad económica de la ciudad, conformando, junto con el foco político y religioso erigido en torno a la plaza de la Virgen, el contrapunto burgués que completaba los principales núcleos de actividad social de la nueva ciudad. La vocación comercial de este sector urbano tiene origen en la propia ciudad musulmana, pues la Alcaicería, su más populoso y genuino centro comercial, parece que estaba ubicada en el sector contiguo a la antigua muralla, entre las calles Escalones de la Lonja, Estameñería Vieja, Zapatería de los Niños, plazas Virgen de la Paz y Lope de Vega, calle Sombrerería, plaza de Santa Catalina, calles de San Vicente y San Fernando y la propia plaza del Mercado. Este carácter comercial se veía reforzado por la disposición extramuros del arrabal de la Boatella, y generaba una dinámica de uso de la ciudad que se heredaría tras la Conquista cristiana, y se perpetuaría hasta nuestros días.

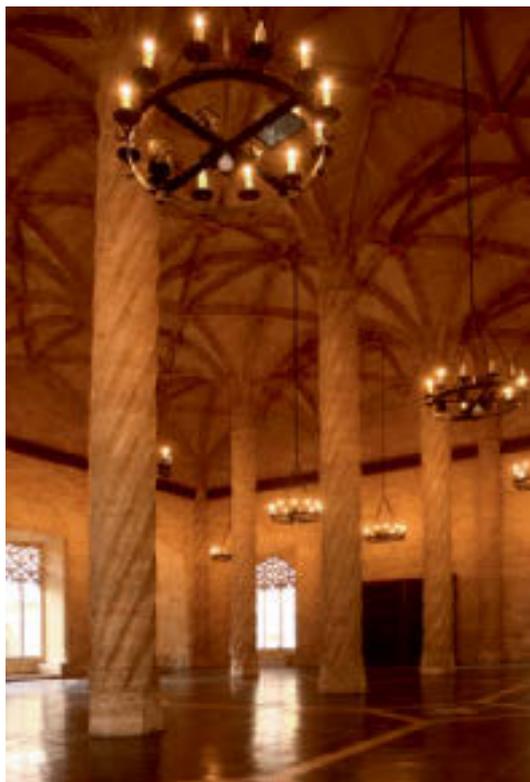
Para entender la actual configuración urbanística de la plaza del Mercado es necesario atender al proceso de progresivo asentamiento del Mercado en el valle contiguo a la muralla musulmana en lo que en tiempos pretéritos fue el brazo secundario del río Turia. Así, en el año 1261, el rey concede autorización para establecer en dicho punto, situado entre la muralla, el arrabal de la Boatella y los conventos cristianos de las Magdalenas y de la Merced, el



23



24



25. La Lonja.

Mercado público.³⁶ Lo cierto es que con la llegada de las nuevas gentes que contribuyeron a la conquista, se produjo un incremento del sector terciario de la ciudad. Así, al amparo de las donaciones reales se establecieron en la ciudad mercaderes procedentes de Génova, Alemania y Francia, generando una transformación de los hábitos comerciales y una incipiente madurez económica. De esta manera, la actividad comercial se asienta definitivamente en el ámbito de la actual plaza del Mercado, generando un hábito social que terminará por definir este sector urbano en el futuro. Sin embargo habrá que esperar a la construcción del nuevo recinto amurallado de 1356, para la conformación definitiva del área, al ser absorbido el espacio extramuros dedicado a Mercado en el marco del nuevo ámbito urbano.³⁷

El siglo xv constituirá una época de esplendor comercial en la ciudad, en el que la función comercial superará el marco de las relaciones entre la ciudad y el campo que la rodea, para pasar a depender del papel de la urbe como centro expendedor de los productos elaborados en su territorio circundante. Esta transformación socioeconómica implicará, inexorablemente, profundas transformaciones urbanísticas en el área que concentraba la actividad comercial de la ciudad, de forma que tras la construcción del edificio de la Lonja de la Seda, la forma urbana de la plaza del Mercado, y la especialización funcional de las calles adyacentes queda ya fijada. A esto habrá que sumar transformaciones puntuales en otras zonas del barrio, que asumen aspectos complementarios de la actividad comercial y del suministro básico de la población de la ciudad.

Desde el punto de vista arquitectónico, la plaza el Mercado es un espacio formalmente irregular, fruto del peculiar proceso de generación histórica previamente descrito. El resultado final es una plaza alargada, con una fachada continua (correspondiente al antiguo lienzo de la muralla árabe) caracterizada por la presencia del edificio de la Lonja de la Seda, y una fachada

33. "...lo cierto es que antes de 1417 aparece situado en un punto que fue corral o matadero, inmediato a la antigua pescadería, hacia la actual plaza de las Yervas, vulgo dels Caps: y con fundamento, porque lo menciona un privilegio otorgado por D. Jaime I en Valencia a 12 de las kalendas, 21 de diciembre de 1238, relativo a ciertas carnicerías en aquel punto... Estaba, pues, en lo que en tiempo de Orellana era corral y matadero de carneros; y permaneció por mucho tiempo, pues concuerda su situación con la que describe el itinerario del bando que se hizo para la primera procesión del Corpus in 1350, y aún subsistía su memoria doscientos años después; por cuanto en 1555 se llamó carrer major de la Pescadería, apellat del Almodí vell, a la que actualmente lleva aquel nombre, y prolongándose por la de los Derechos, termina en la puerta de la Lonja del Aceite". CRUILLES, Op, cit. Valencia, 1.876. Vol.II. pp.16-17.

34. "Pero hacia 1379 se trasladó definitivamente al punto que ocupa en la plaza o calle de su nombre, manzana 138, pues por un privilegio de D. Pedro II dado en Barcelona a 26 de Agosto de dicho año, concedió a la Ciudad facultad para extender la Alhondiga, como lo verificó, comprando varias casas". En . CRUILLES, Op, cit. Valencia, 1.876. Vol.II. p.17.

35. AGUILAR, I. *L'Almodí de València i els espais del comerç*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1996. pp.78-79.

36. *Aereum Opus regalium privilegiorum, Priv.LXI, Jacobi I, fol.XVIII*. Citado por MARTINEZ ALOY, J. *Provincia de Valencia*. vol I "Geografía general del Reino de Valencia" Barcelona. s.a. p.628.

37. "Las disposiciones dadas por el rey, legislando desde aquel momento la actividad comercial, dieron a ésta una base

26. Expedientes del Archivo Histórico correspondiente a edificaciones de la plaza del Mercado, en las que resulta perfectamente apreciable la existencia de pórticos en la planta baja.

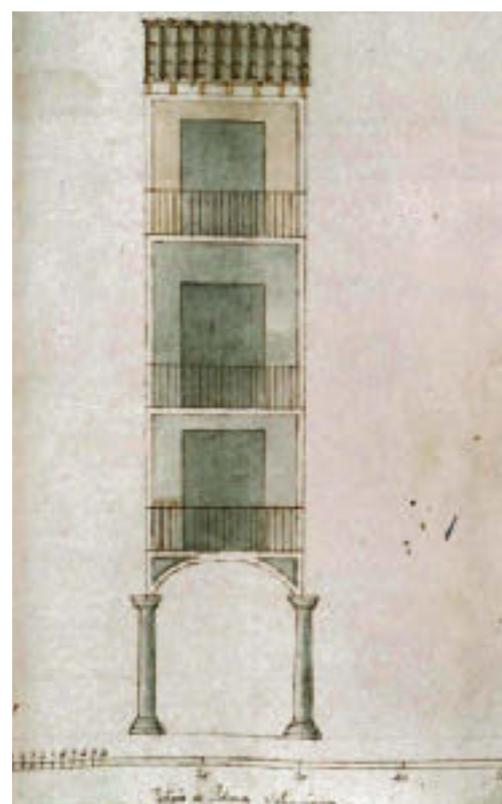
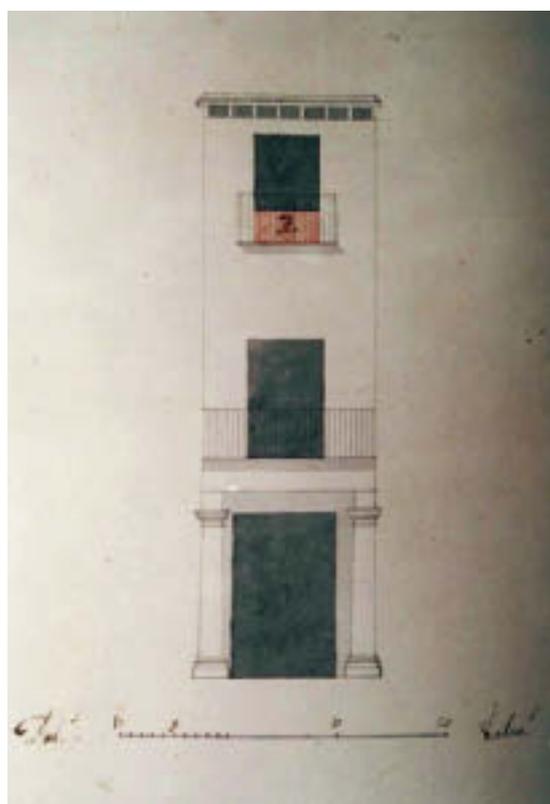
ligeramente curvada en el lado opuesto, en el que antes de la construcción del Mercado Central se sucedían diversos edificios singulares de carácter religioso (conventos de la Merced y de las Magdalenas, e iglesia de los Santos Juanes). El resto de edificaciones que conformaban el espacio eran edificios de reducidas dimensiones, de carácter “artesanal”, dedicados a comercio en su planta baja y a viviendas de reducidas dimensiones en las superiores.

En un tiempo, según se desprende de la información contenida en el plano del Padre Tosca (1704), la plaza estuvo porticada, lo que la convierte en un caso único en una ciudad en la que la tipología de plaza porticada es extremadamente rara y excepcional.³⁸ Restos de esta estructura porticada eran perceptibles aún en numerosos grabados antiguos anteriores a la construcción del Mercado Central, y ejemplos concretos son perfectamente identificables en los expedientes del Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Con la única excepción de la reforma de los Santos Juanes, la construcción de la explanada de acceso y las “covetes de Sant Joan”, la forma de la plaza del Mercado se mantendrá prácticamente inalterada hasta el siglo XIX, en el que las intervenciones ligadas a la Desamortización de Mendizabal permitirán la construcción del Mercado Nuevo en el solar del convento de las Magdalenas. A principios del s. XX sufrirá otra intervención radical con las masivas demoliciones efectuadas para la construcción del Mercado Central.

El espacio urbano así configurado era un espacio complejo, sometido a requerimientos funcionales y sociales variados. La plaza, antes de la construcción del Mercado Nuevo y del posterior edificio del Mercado Central, era toda ella un inmenso mercado, lleno de tenderetes y carpas, donde se realizaban todo tipo de actividades comerciales, pero no mezcladas de una forma indiscriminada, sino dentro de un cierto orden que nos permite hablar de una relativa ‘especialización’ de cada zona de la plaza, tal y como describen autores como Vicente Boix.³⁹

jurídica, haciendo de Valencia una “ciudad autónoma, económicamente independiente (convirtiéndola en mercado..., en centro de la industria y del comercio”.* La concesión del derecho a mercado consolidó la posición económica de la sociedad medieval, así como su proyección al exterior. A partir de 1261 se celebraría en Valencia un mercado semanal, los jueves, que estaría emplazado en las proximidades de la puerta de Boatella, al S de la ciudad, en el mismo lugar en que años más tarde, con Pedro IV, en el siglo XIV, se iba a establecer el mercado general permanente y donde hoy tiene Valencia su mercado Central, reuniendo los puestos antes diseminados.”⁽³⁶⁾ TEIXIDOR DE OTTO, M^aJ. *Op. cit.* 1.976. pp.269-270, pp.27-28. Ver también Surió, L.: *Esquema del desarrollo histórico de la industria valenciana*, Valencia Imp. de V. Casaña, 1925, cf. p. 18. 38. PIÑON PALLARES, J.L. *Los orígenes de la Valencia Moderna*. Edicions Alfons el Magnànim. Valencia. Colegio Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana. Valencia. 1.988.





27



28

El mismo Juan Luis Vives en sus *Diálogos*, describe desde la ausencia el Mercado de Valencia: “¡Qué mercado tan grande!, ¡qué buen orden y distribución de vendedores y mercaderías!, ¡que olor el de estas frutas!, ¡que variedad, cuanta hermosura y que gran aseo!. No hay huertos iguales a los que abastecen esta ciudad, ni diligencia que iguale a la del almotacén y sus ministros para que nadie engañe al comprador...”.⁴⁰

Así pues, la plaza del Mercado no era tan solo un espacio de actividad comercial, sino escenario para toda clase de actividades ciudadanas. Hay que tener en cuenta que esta plaza era, hasta la apertura de la plaza del Ayuntamiento, el mayor espacio abierto intramuros de acceso público, tal como atestigua el plano del padre Tosca. En ella se realizaron actos de todo tipo, que iban desde la celebración de fiestas, el desarrollo de corridas de toros, y hasta las ejecuciones públicas.

27. Grabado de la plaza del Mercado del año 1805, donde se aprecia la existencia de pórticos en las fachadas laterales, anteriores a la transformación de mediados del siglo XIX.

28. Imagen de la plaza del Mercat de Valencia, del *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal 1852-1853* de Emile Bégin.

La ciudad renacentista y barroca (1521-1707)

La estructura urbana medieval permanecerá inalterable durante un dilatado periodo de tiempo. Valencia se mantiene como ciudad de calles estrechas y tortuosas, carente de una accesibilidad acorde con los tiempos del Renacimiento que llega. Sanchis Guarner, en una descripción que ha tenido fortuna, y que reaparece sistemáticamente en otras publicaciones posteriores, lo describe en los siguientes términos:

*València, doncs, no fou sotmesa a cap ordenació urbana de conjunt ni al rigor geomètric, i conserà la seua configuració baix-medieval d'ascendència musulmana i producte dels esvediments històrics. La compartimentació de l'urbs en barriades orgàniques, hi mantenia la seua funció, i hom seguí creient que no calia organitzar-ne abans l'espai ambient en haver de bastir algun edifici monumental, els quals continuaven essent erigits com unitats aïllades.*⁴¹

Y sin embargo Valencia es consciente de los nuevos tiempos y de las ideas de racionalidad y modernidad que conllevan. La obra de Eiximenis y su ideal de ciudad así lo atestiguan. La propuesta se basa en un cuadrado de mil pasos de lado, lo que, con su referen-

39. BOIX, Vicente. *Valencia histórica y topográfica*. Imprenta de J. Rius, 2 vols., Valencia, 1862. También puede consultarse CORBIN FERRER. Juan Luis. *El mercado de Valencia: Mil años de historia*. Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, que aborda el tema sin que las definiciones zonales coincidan con las de Boix más que parcialmente.

40. VIVES, J.L. *Diálogos: Leges ludi*. P.356, Valencia, 1768. En CORBIN FERRER. Juan Luis. *Op. Cit.* Valencia, 1983. P.61.

41. SANCHIS GUARNER, M. *Op. cit.* 1.972. p.269.

42. "... de casquin d'aqueste portals principals fins als dos angles que li stan a los costats hagues dos altres portals menys principals. La un fos a la part destra l'altre a la squerra; e que axi com dit es que vinguessem carrers drets del portal d'orient al portal de ponent e d'aquell de ponent fins aquell de tremontana: axi vinguessem carrers drets e bells de casquin dels portals menys principals als altres portals contraris... e per consegüent la ciutat hauria quatre cuartons principals: Ço es quatre parts: e cascuna part poria hauer plaça gran e bella: e en cascuna part poria star qualche gent special". EIXIMENIS, F. Dotzé, cap. 110, fol. 51 v.

43. LLOPIS, J., TORRES, A. *Utopía y ciudad: La imagen de Valencia de Anthonie van den Wijngaerde*. Ega nº13, 2008, pp. 114-119.

44. Sobre el palacio del Embajador Vich pueden destacarse los siguientes títulos: TRAMOYERES BLASCO, L. "El Renacimiento italiano en Valencia. Patio del Embajador Vich". *Cultura Española*, Madrid, 1908, pp.519-526; GAYA NUÑO, J.A. *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid, 1961. pp.298-300; BENITO, Fernando y BERCHEZ Joaquín. *Presència del Renaixement a València: Arquitectura y pintura*. Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana e Institució Alfons el Magnànim. Valencia, 1982; BERCHEZ, Joaquín. "El Palau de l'Ambaixador Vich de Valencia", *Debats*, num.1, 1982, pp. 44-49. y *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*. Valencia, 1994. pp.40-49; MARTÍNEZ DELICADO, J. "Palacio del Embajador Vich", *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana, Vol.I.*, Valencia, 1999, pp. 289-290; BENITO, F. y GÓMEZ LOZANO, *El patio del Palacio del Embajador Vich: Elementos para su recuperación*, Valencia, 2000; BERCHEZ, J. "Consideraciones sobre la casa del Embajador Vich en Valencia", en V.V.A.A. *Historia de la Ciudad*, Valencia, 2000, pp. 116-130.

45. Sobre la importancia de esta obra, basta transcribir la descripción que de la misma realiza J. Berchez según el cual: "ayudó a fijar de forma decisiva la corriente italianizante en tierras valencianas, constituyendo, junto al palacio de la Calahorra, dos tempranas muestras hispánicas de un modo de entender lo clásico en un sentido que va más allá de la decoración al romano o de aisladas composiciones con órdenes y sintagmas clásicos" BERCHEZ, Joaquín. op. cit. 1994. p. 38.

cia a la orientación según los cuatro puntos cardinales, responde al simbolismo formal que identifica el cuadrado con el Cosmos como totalidad ordenada. En el centro de cada lado se abre una puerta principal, que se complementa con otras dos puertas menores en cada lado, y que dan paso a dos calles principales que dividen la ciudad en cuatro cuarteles a la manera romana. Estas calles se cruzan en una plaza central principal, en torno a la cual se asientan los principales edificios, como la Catedral.⁴²

Eiximenis propone la transformación de sus calles y plazas, buscando una regularización progresiva del intrincado sustrato islámico; alineando calles, eliminando voladizos, regularizando ventanas y huecos, con la voluntad de trasponer a la realidad el ideal formal teórico, la perfecta ciudad cristiana. Y Wijngaerde no puede sustraerse a la necesidad de *idealizar* la ciudad, de representar en su ilustración no tan solo la ciudad *que es*, sino aquella *que debiera ser*. Y para ello, regulariza aspectos parciales de la ciudad, que adopta una forma sensiblemente circular, llegando a inventarse un inexistente eje que recorre en línea recta la ciudad, uniendo las puertas de Serrano y de San Vicente.⁴³

Sin embargo la realidad es muy diferente: los trazados rectos son escasos, las calles son estrechas y tortuosas, con irregularidades y distorsiones; los voladizos y saledizos son comunes, y las viviendas espacios escasamente ventilados e iluminados. Estas características urbanas, típicamente medievales, apenas se verán alteradas por la ideología regularizadora del Renacimiento, o lo serán de manera muy lenta y en un periodo de tiempo muy dilatado. Una mera comparación entre las representaciones de Mancelli (1608) y Tosca (1738) así lo atestiguan, pues ambas muestran una continuidad formal y espacial evidente.

Las transformaciones ligadas al Renacimiento habrá que buscarlos en la arquitectura singular antes que en las transformaciones urbanas, en obras como el Hospital General, la Obra Nova de la Seo, la cabecera de San Martín o el claustro renacentista del convento del Carmen. La recepción estilística del Renacimiento en Valencia culmina con dos obras sobresalientes como el Palacio del Embajador Vich y el Colegio del Patriarca.

El Palacio del Embajador Vich es la única obra construida en Valencia en estas fechas que responde a una concepción estructural plenamente renacentista. Derribado el año 1859, resulta perfectamente conocido gracias a las láminas del patio y de la portada realizadas por José Fornés en 1801, así como por el fragmento del patio conservado en el refectorio del Convento del Carmen, y actualmente reconstruido en el Palacio de San Pio V.⁴⁴ La obra fue realizada por encargo de don Jerónimo Vich de Vallterra, Barón de Llaurí, quien visitó Italia el año 1506 en el séquito de Fernando el Católico en su visita a Nápoles, y que posteriormente ejerció de embajador en Roma entre los años 1507 y 1521, precisamente los años de fijación definitiva del clasicismo romano, previos al *Sacco* de Roma de 1527. Es probable que las obras del palacio se emprendiesen a su vuelta de Roma en 1527, y que el diseño quisiera reflejar las novedades estilísticas que el barón conociese durante su dilatada estancia en la capital papal.⁴⁵

La obra representa, en su clara comprensión de los principios compositivos estructurales renacentistas, una singularidad excepcional en nuestro medio arquitectónico del primer tercio del siglo XVI, hasta el punto que no puede afirmarse que tuviese continuidad alguna en nuestra arquitectura, salvo en lo referente a aspectos decorativos. De hecho, las ventanas del claustro fueron frecuentemente copiadas en edificios tales como el Palacio de la Generali-

ta, en el que se realizó, posiblemente por parte de Gaspar Gregori, una trasposición casi literal del modelo del palacio. También el motivo Serliano de las arcadas de planta baja se copia en numerosas obras posteriores, como la *Obra Nova* de la Catedral, el cimborrio del Hospital General, o el claustro del cementerio de la cartuja de Portacoeli.

La segunda gran obra arquitectónica renacentista es el Colegio de Corpus Christi, también conocido como Colegio del Patriarca. El edificio está indisolublemente unido a la figura del que fuera su fundador y decidido impulsor: San Juan de Ribera, Arzobispo de Valencia y Patriarca de Antioquía, al frente del arzobispado valenciano durante cuarenta y dos años, y una de las principales figuras de la sociedad valenciana de finales del siglo XVI y principios del XVII.⁴⁶ El Colegio fue instaurado el 14 de marzo del año 1583, y el 30 de octubre de 1586, se colocaba la primera piedra de la iglesia.

El Colegio de Corpus Christi es, desde el punto de vista arquitectónico, un edificio austero, apenas decorado en su fachada exterior por la torre campanario, una galería de arcos dóricos de remate y la portada de acceso. En su composición recuerda los típicos caserones nobiliarios medievales del área levantina, con disposición arbitraria de huecos, y logia de remate. El Colegio del Patriarca parece mantener esta composición, adaptando los diversos elementos al lenguaje clásico, pero sin recurrir en modo alguno a criterios compositivos renacentistas.⁴⁷

La construcción del colegio-seminario de Corpus Christi va ligada a la del edificio de la Universitat, y todo ello aprovechando los espacios urbanos que ocupaba la Judería antes de su destrucción, lo que también permitió la apertura y regularización de la calle del Mar. El primer proyecto pretendía unificar las dispersas escuelas existentes en la ciudad, en casa de Mossén Pedro de Vilaragut,⁴⁸ en la plaza de San Lorenzo, pero apenas en el año 1416 volvieron a separarse. El intento de crear una Universidad en la ciudad de Valencia se reemprenderá en 1490, cuando el Consejo de la Ciudad acuerda la adquisición de casas suficientes para construir un Estudio General⁴⁹ y se inaugura oficialmente el 13 de Octubre de 1502.



29



30

29. Portada del Palacio del Embajador Vich (Ca.1860).

30. Claustro del Colegio de Corpus Christi de Valencia.

46. Para realizar una biografía del Patriarca Ribera las obras fundamentales son las siguientes: ESCRIVA, Francisco. *Vida del Illustrísimo y Excellentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia*, 1612.; BUSQUETS MATOSES, Jacinto. *Idea Exemplar de Prelados Delineada en la Vida, y Virtudes del Venerable Varon el Illmo y Excmo Señor D. Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia*. 1683; XIMENEZ, Fr. Juan. *Vida y Virtudes del Venerable Siervo de Dios el Ylmo, y Excmo Señor D. Juan de Ribera*. 1734; CASTRILLO RIBES, Vicente. *Vita del Beato Giovanni di Ribera. Patriarca di Antiochia*. 1797, BELDA, Martín. *Compendio de la vida del B. Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia*. 1802; MESTRE, José. *Apuntes biográficos del Beato Juan de Ribera*. 1896; CUBI, Manuel. *Vida del Beato Don Juan de Ribera*. 1912; OLMO CANALDA, Elías. *Los preladados valentinos*. Valencia, 1949; y ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo y Virrey de Valencia: 1532-1611. (Un obispo según el ideal de Trento)*. Barcelona. 1960

47. Para un análisis arquitectónico del Colegio de Corpus Christi puede consultarse: BENITO DOMENECH, Fernando. *Pintura y pintores en el Real Colegio del Corpus Christi*. Valencia. 1980. y *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Domenech. Valencia. 1981; BENITO, Fernando y BERCHEZ Joaquín. "Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca". *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Valencia. 1983; BERCHEZ, Joaquín y GOMEZ-FERRER, Mercedes. "Real Colegio de Corpus Christi o del Patriarca". *Monumentos de la Comunidad Valenciana: Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia, 1995; BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El Beato Juan de Ribera y el Real Colegio del Corpus Christi*. Valencia. 1904; LLOPIS VERDÚ, J. Análisis de los órdenes clásicos en la arquitectura renacentista valenciana: El Colegio de Corpus



31

31. Fachada del Colegio de Corpus Christi.



32

32. Colegio de la Presentación.

Christi. Tesis doctoral inédita. Valencia, 1997 y . “Gaspar Gregori y la introducción de la metodología proyectual renacentista en Valencia”. EGA Nº7, 2001, PP.48-59; RIBERA, Juan de. *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. Valencia, 1605. (Existen las siguientes ediciones, todas impresas en Valencia: por Pedro Patricio Mey, en 1605; por Iuan Bautista Marçal, en 1625; por Bernardo Nogués, en 1661; por Antonio Bordazar, en 1739, y por Ferrer de Orga, en 1896) y *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi, fundado por la buena memoria del Ilustrissimo, y Excelentissimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*, Valencia. 1610. (Existen las siguientes ediciones, todas impresas en Valencia: por Iuan Bautista Marçal, en 1636; por Benito Macé, en 1669; por Antonio Bordazar, en 1732, y por Ferrer de Orga, en 1896); ROBRES LLUCH, Ramón. *Una Visita a Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Bre-

La construcción de la Universidad conllevó la ampliación del espacio urbano contiguo a la misma, con una plaza que fue conocida como “*del Studi*”,^{50 51} y que figura en el plano de Mancelli de 1608 y el de Tosca de 1738.

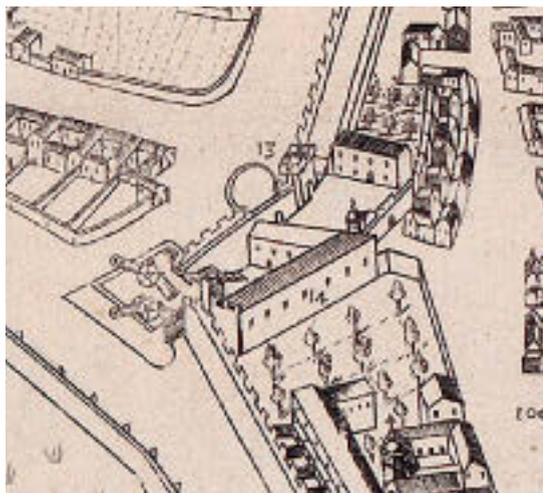
Toda esta operación urbanística será posible por la existencia de espacios libres de la Judería Nueva, ubicados al extremo de la misma, y exteriores al espacio residual de la última judería. Así, la construcción de este núcleo cultural de la ciudad, junto con la apertura de la calle del Mar, auténtico eje viario de comunicación del centro urbano con el mar, será el legado último de la Judería valenciana.

Junto al *Estudi General*, fueron surgiendo con el tiempo una serie de edificios relacionados, entre los que destacan colegios universitarios como⁵²; Colegio de los Reyes Magos (o del Dr Villena); Colegio de la Presentación (o de Sto Tomás de Villanueva); Colegio de la Asunción de Nuestra Señora (o de Na Montforta); Colegio de Sant Jordi (o de la Orden de Santa María de Montesa); Colegio de la Purificación de la Mare de Deu (o de Rodríguez o de la Ciutat); Colegio de los Huérfanos de San Vicente y el Hospital de pobres estudiantes. Todos ellos seguían el modelo del “Col·legi del Studi General”, anexo al propio Studi General y puesto en marcha en 1525.

Las obras públicas

No obstante todo lo anterior, las principales actuaciones llevadas a cabo en la ciudad de Valencia serán de carácter público o militar, con escasa afición en el tejido urbano.

Destaca la fundación del Hospital General, que unifica cuatro antiguos hospitales urbanos, un edificio en forma de cruz griega que constituye uno de los primeros edificios plenamente renacentistas en Valencia.⁵³



33



34



35

33. La Casa de Armas en el plano de Mancelli, en el que se aprecia la existencia de la Torre de l'Esperó, a la que se adosa la Casa de Armas, junto con el baluarte defensivo construido tres décadas antes.

34. Plano de fortificación de Valencia, de Pedro de Guevara del año 1544.

35. El palacio de los Valeriola adornado con motivo de las fiestas vicentinas. Grabado de Ca. 1762.

ve guía de la ilustre fundación del Beato Juan de Ribera. Valencia, 1942; SENA CHOCOMELI Y LLOBELL, Franco. *Reseña histórica del Real Colegio de Corpus Christi, fundado por el Beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia*. Valencia. 1868.

48. BERCHEZ, Joaquín. "Universidad literaria". En *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Tomo II, Valencia, 1983, pp. 817-845.

49. BERCHEZ, Joaquín. op. cit. 1983, p. 820.

50. La información que sobre el origen de la plaza aporta Orellana en ORELLANA, Marcos Antonio de. op. cit. Tomo I. Valencia, 1923. p. 425. coincide exactamente con la aportada por Boix en BOIX, Vicente. op. cit. Valencia. 1862-1863. Tomo I. pp. 212-213.

51. ORELLANA, Marcos Antonio de. op. cit. Vol-I. Valencia, 1923. p. 426.

52. Para un análisis de los colegios universitarios valencianos puede consultarse: SERRA DESFILIS, A. "Els antics col·legis del l'Estudi General de València". En V.V.A.A. *La Universitat i el seu entorn urbà*. Valencia, 2001. pp. 323-338.

53. GOMEZ FERRER, M. *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*. Valencia, 2000.

54. V.V.A.A. *La ciudad de Valencia*. Universitat de Valencia, 2009. Vol.I. p. 278.

Deben entre las obras de carácter militar, cabe mencionar las mejoras llevadas a cabo en el río por la *Junta de Murs i Valls*. En 1589, una fuerte riada destruyó los puentes del Mar, del real y parte de la muralla, por lo que hubo que proceder a su reconstrucción. Para ello se procedió a la reforma de la *Junta*, creándose el año 1590 la *Fabrica Nova del Riu*.⁵⁴ Bajo su patrocinio se reconstruyeron los puentes del Mar, ejecutado por Pere Tacornal; el del Real, construido definitivamente por Guillen salvador, Jeroni Negret y Francesc Anton entre 1594 y 1599, año en que quedó concluido para la visita de Felipe III a la ciudad; y el puente de San José, ejecutado entre 1604 y 1607 por Jeroni Negret y Sebastià Gurrea. Las obras de los pretiles del río, ideadas para contener las periódicas riadas del Turia, si bien iniciadas en este periodo, se dilataron durante un tiempo mucho más largo.

Otra edificación de interés es la Casa de Armas, construcción defensiva erigida en torno a la preexistente Torre de l'Esperó, y que sería el germen de la posterior Ciudadela borbónica. Se trataba de una construcción mandada edificar por la Generalitat junto a la torre preexistente,

55. J. L. Ros propone el siguiente esquema de ampliación: “Las dimensiones iniciales debieron ser más pequeñas, como se deduce la estructura y configuración del intercolumnio interior que da a la calle Almudín, cinco vanos regulares con énfasis en el central, y a continuación un vano más con arco deprimido, objeto de ampliación en fecha incierta, pero anterior al siglo XVI, además apoyan esta hipótesis el hecho de la existencia a la misma altura de un salmer en el pilar del intercolumnio frontal, así como una marcada junta de fábrica también a esta altura en el muro de cerramiento de la calle Angosta del Almudín, así pues, el crecimiento debió producirse en sentido longitudinal, añadiéndose un intercolumnio hacia la calle del Salvador más otra crujía quedando por tanto en la proporción 1/3, y añadiéndose también el porche que daba a la plaza de San Luis Beltrán...”. J. L. Ros en VVA.A. *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, varios autores, (ed. coordinada por J. Berchez Gómez), Generalitat Valenciana, 1.983. p. 367.

56. RODRIGO Y PERTEGÁS, JOSÉ. Op. cit., Valencia, 1913. p. 21.

57. VVA.A. *Atlas histórico de ciudades europeas: Península Ibérica*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1994. p. 160.

58. SANCHIS GUARNER, M. Op. cit. 1.972. p. 276

59. SANCHIS GUARNER, M. Op. cit. 1.972. pp. 318-319.

60. “La mayoría de los establecimientos conventuales cupieron, gracias a su amplitud, en el recinto amurallado de 1356. La expansión clerical del siglo XVI, después de las Germanías, supuso la creación de doce nuevos conventos en sesenta años. La ciudad eclesiástica de finales del siglo XVII ocupaba un sexto del espacio intramuros, casi un tercio contando los huertos. Los nuevos conventos formaban una corona de emplazamientos fuera del muro islámico y junto a la segunda cerca, la del siglo XVI; por la parte del río hubo menos posibilidades expansivas. La Valencia de la época, en resumen, llegó a contar con 14 parroquias y 42 conventos (7 de ellos extramuros), repartidos entre 25 masculinos y 17 femeninos, aparte de cuatro casas de órdenes militares, la de la Inquisición y diversos hospitales”. VVA.A. *Atlas histórico de ciudades europeas: Península Ibérica*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1994. p. 160.; VVA.A. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia: 1704-1910*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1985. pp. 16-17.

en el punto más cercano al mar y, consecuentemente, susceptible de sufrir ataques berberiscos. Así, en 1574, el Marqués de Mondejar, virrey del reino, avisaba a los diputados de la Generalitat de la posibilidad de un ataque turco, por lo que se ampliasen las defensas ciudadanas de la ciudades litorales. Por ello se levantó un baluarte en la preexistente Casa de Armas, iniciándose de esta forma el proceso de construcción de la Ciudadela. La Casa de Armas fue provista de un alcalde y varios armeros, dotándose de cañones, armas y municiones, de manera que cuando Felipe V tomó posesión de la misma, se contabilizó la existencia de “26 cañones de bronce, con picas, arcabuces y mosquetes suficientes para armar diez mil hombres”.⁵⁵

La Casa de Armas no fue la primera edificación defensiva erigida en este punto, como queda reflejado en el *Plano de fortificación de Valencia*, de Pedro de Guevara del año 1544. Todo este conjunto constituiría el principal punto de defensa de la ciudad, y completaría las defensas del original recinto amurallado.

A nivel urbano las modificaciones llevadas a cabo durante el renacimiento son escasas. Se tiende a una lenta regularización del tejido urbano, lastrado por una insuficiente disciplina urbanística. Si acaso cabría destacar la relativa regularización de la calle del Mar, configurándose así una estructura viaria formada por los cuatro ejes principales de la ciudad medieval –Serranos, Caballeros, San Vicente y Mar–, que configuraban una cruz irregular que tenía como centro la Catedral de Valencia, y que se extendía radialmente hacia cuatro puntos opuestos de la muralla.

La calle del Mar adapta su configuración al espacio liberado por la eliminación de la antigua Judería, ya que las diversas hipótesis sobre el trazado de la muralla del Call, coinciden en evidenciar el hecho de que la actual calle del Mar estaba cortada por el entorno cerrado del barrio judío. A ello hay que añadir que en las cuentas de la *Sotsobreria de Murs i Valls*, hay constancia de la alineación y rectificación de la calle del Mar en el año 1412.⁵⁶ A partir de este momento, la importancia de la calle del Mar en el enrevesado viario de la capital valentina es capital, hasta el extremo que diversos autores llegan a hablar de la misma en términos de “calle mayor”.

*El carrer del Mar hacia las veces de Calle Mayor; Joan Lluís Vives lo utiliza para sus paseos con sus amigos (Diálogo XXII) ‘en cuyo decurso y después de una vuelta por Sant Martí, la plaça de la Pilota y el carrer dels Mayans, van a parar al Mercat y al carrer dels Cavallers.’*⁵⁷

Así, el propio Joan Lluís Vives describe este eje viario en sus diálogos, dando idea de la importancia del mismo en el devenir de la vida urbana de su tiempo.

La Valencia barroca y la ciudad conventual

La construcción de edificios conventuales en Valencia se mantuvo a buen ritmo desde el momento de la Conquista, hasta bien entrado el siglo XVII, cuando se ha llegado a describir Valencia, con toda propiedad, como *ciudad conventual*.

Autores como Guarner⁵⁸ hacen referencia al alcance de los edificios religiosos en la ciudad, que pudieron llegar a ocupar entre un tercio⁵⁹ y un sexto del área urbana intramuros. En total casi sesenta edificios religiosos de diferentes dimensiones e importancia, entre 14 parroquias y 42 conventos, de los cuales 25 masculinos y 17 femeninos, a los que habría que añadir las edificaciones de las órdenes religiosas, la Inquisición y los hospitales.⁶⁰

A nivel formal, apenas se aprecian transformaciones significativas, como tampoco las hay a nivel cromático. Ciertamente se ha iniciado un proceso de implantación de los nuevos códigos compositivos clasicistas, especialmente en edificios representativos, tanto de carácter civil como religioso. En el primer grupo cabe decir que una parte importante de los palacios y edificios señoriales han empezado a ser transformados según cambian los hábitos sociales y los gustos estéticos, pero tan solo en contadas ocasiones se aprecia una estructura compositiva plenamente clasicista.

36. Palacio de Cerveró.
Levantamiento y acuarela estudio cromático

37. Fachada barroca de la Iglesia de los Santos Juanes.

38. Thomas Vicente Tosca: *Valentia Edetanorum aliis Contestanorum, vulgo del Cid.* (1707).



36



37



38



39

39. Atzucat actualmente conservado en la calle del Trinquete de Caballeros.

40. Vicente Montero de Espinosa. *Plano geométrico y topográfico de la ciudad de Valencia del Cid. (1853)*, en el que se aprecia la división en cuarteles de la ciudad de Valencia.



40

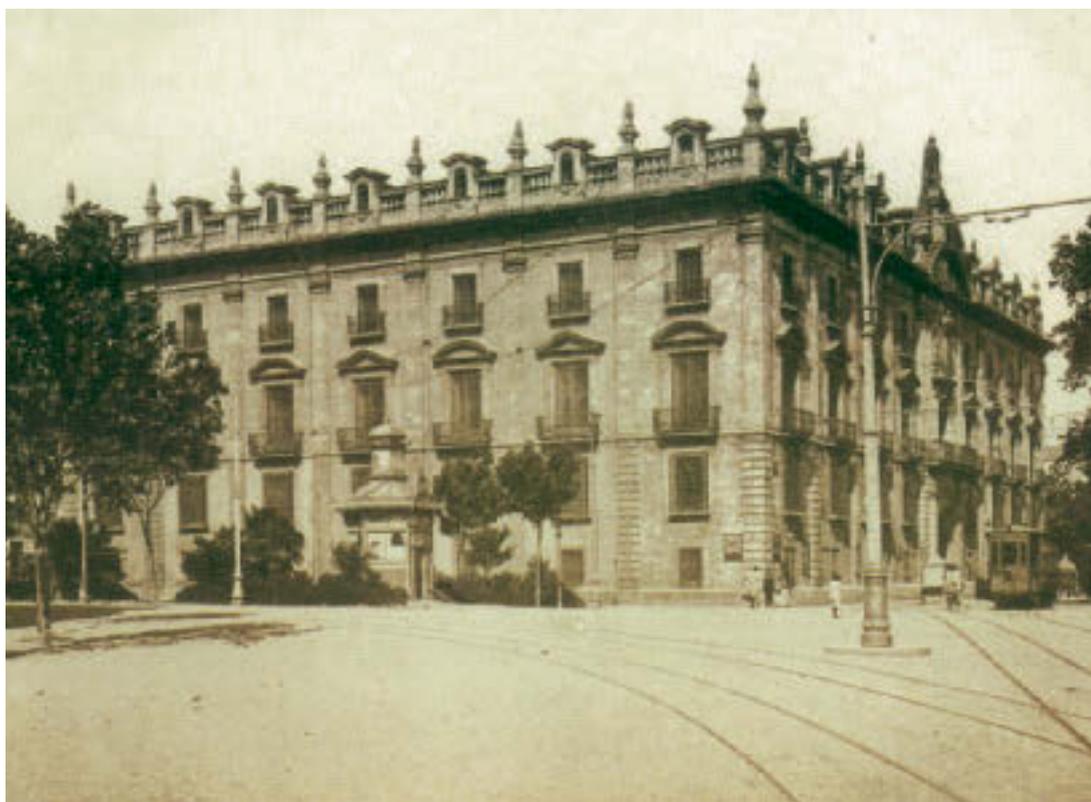
Será en todo caso la arquitectura religiosa la que sufra una más profunda transformación, tanto interior como exterior. Lo común será adaptar los espacios interiores inicialmente medievales de acuerdo a los nuevos gustos estéticos, en una operación de maquillaje que transformará, hasta finales del siglo XVIII, la práctica totalidad de las parroquias y conventos de la ciudad. En paralelo, y en clara adscripción al gusto escenográfico barroco imperante, proliferan por la ciudad las fachadas-pantalla, adheridas a las viejas estructuras medievales, que incorporan una escenografía y una escala ausente en los edificios originales. La fachada del convento del Carmen, la de la Catedral o el caso quizás más paradigmático de la fachada posterior de la iglesia de los Santos Juanes, concebida a modo de telón del espacio comercial más característico de la ciudad –la plaza del Mercado–, reflejan la aspiración a una nueva imagen urbana según parámetros formales clasicistas, que la administración local no era capaz de implantar por su escasez de medios.

El resto del tejido urbano de la ciudad lo configuraba un continuo de edificios austeros, esencialmente medievales, en los que apenas algunos elementos ornamentales clasicistas iban lentamente abriéndose paso. La ciudad barroca será, a efectos cromáticos, una ciudad fundamentalmente medieval, en la que apenas un grupo de edificios singulares aislados introducen la nueva estética en la escena urbana. Esta es la ciudad representada por el Padre Tosca. Una ciudad en la que ya se apuntan los cambios que, de la mano del clasicismo academicista, transformarán profundamente la ciudad histórica, generando la Valencia que ha llegado hasta nosotros.

La Ilustración (1707-1808)

Con la Ilustración se inician las actuaciones más profundas para transformar y modernizar el centro histórico de la ciudad, que a principios del siglo XVIII cabe seguir calificando como plenamente medieval. La ciudad, todavía enmarcada y encorsetada por la muralla erigida cuatrocientos años antes, mantiene una red viaria estrecha e insalubre que todavía recuerda, incluso por la pervivencia de numerosos *atzucats*, a la ciudad musulmana que fue. Sus viviendas no han visto apenas modificada su estructura formal, y mantienen una imagen medieval de las calles y los espacios urbanos.⁶¹

Se trata de una ciudad que, pese a la progresiva evolución económica y social, y pese a su creciente especialización mercantil y artesanal, no acomete al mismo ritmo las transformaciones urbanas necesarias para modernizar su trama viaria. Las transformaciones son puntuales y rara vez alcanzan el rango de planteamiento urbanístico parcial y, desde luego, nunca general. Así, el año 1763 se inicia la instalación del alumbrado público, que a su entrada en servicio consistía en un sistema de faroles de aceite. En paralelo, el año 1756 se inicia la pavimentación de algunas calles de la ciudad, siendo la primera la calle del *Trench*, junto a la plaza del Mercado. También en esta época se propone una reorganización administrativa de la ciudad con su división en cuatro cuarteles –Mar, Serranos, San Vicente y Mercado–, cada uno de los cuales se subdivide en ocho barrios, al frente de los cuales se sitúa un “alcalde de barrio”. Finalmente, con la creación el año 1789 de la Junta de Policía, se iniciarán de forma real los procesos de mejora de la ciudad y la progresiva transformación de su antigua imagen medieval.



41. Fachada de la Antigua Aduana neoclásica de Valencia.

61. Para un estudio completo sobre la Valencia barroca y su consideración como ciudad conventual puede consultarse: NOGUERA GIMÉNEZ, E. La ciudad histórica de Valencia como modelo de ciudad conventual, Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Valencia, 1982; y del mismo autor “El centro histórico de Valencia como ciudad conventual” en V.V.A.A. Historia de la Ciudad, Valencia, 2000, pp. 90-115.

La introducción del neoclasicismo

La carencia de transformaciones urbanas de envergadura se verá compensada parcialmente por la construcción de una serie de edificios neoclásicos de dimensiones monumentales, que son el principal reflejo de la introducción de los nuevos ideales formales en los círculos ilustrados de la ciudad, en un proceso que culminará en la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos el 14 de Febrero de 1768, tras el fallido intento que constituyó la Academia de Santa Bárbara, nacida el 7 de enero de 1753, y disuelta el año 1761.

De los edificios neoclásicos construidos a lo largo del siglo XVIII, destacamos en primer lugar el de la Aduana. Se trata de un edificio rectangular que se dispuso enfrente de la Ciudadela, junto a la entrada del Mar, por donde debían entrar las mercaderías a la ciudad. Ya en este sitio existía con anterioridad un edificio destinado a recoger los derechos arancelarios de las mercaderías que entraban a la ciudad desde el puerto. Por ello se adquirió una casa situada frente a la Ciudadela, que tras ser transformada para adecuarla a su nuevo fin entró en funcionamiento el año 1628.⁶² Tal como refleja el padre Tosca en su plano del año 1704, este edificio ocupaba la fachada de una plaza dispuesta justo frente a la entrada de la puerta del Mar, a uno de cuyos lados se encontraba la primitiva Casa de Armas. Pocos años después este espacio sufrió una fuerte transformación, posiblemente causada por la necesidad de despejar el espacio existente frente a la ampliada Ciudadela, en aras a potenciar su carácter defensivo, por lo que el viejo edificio fue demolido, tal como puede apreciarse en la versión grabada del plano del propio padre Tosca.

El actual edificio de la Aduana se comienza a construir aproximadamente medio siglo después de la demolición de la antigua. La fecha de inicio de su construcción es el 17 de abril

42. Las transformaciones del espacio de la Aduana entre las dos versiones del plano del Padre Tosca.



62. “De fet València en la segona meitat del segle XVIII, era encara una ciutat medieval amb carrers de traçat musulmà i amb les cases d’estructura encara gòtica, entre les quals s’intercalaven bastants palaus barrocs i nombroses esglésies també barroques, amb cúpules de teules blaves i una profusió d’airesos campanars, la majoria dels quals eren de construcció divuitesca”. En SANCHIS GUARNER, M. Op. cit. 1.972. p. 380.



43



44



45

de 1758, siguiendo los planos del arquitecto valenciano Felipe Rubio, que sería nombrado académico de mérito de la Real Academia de San Fernando.

La imponente mole de fábrica de la Aduana, con su plena adscripción al lenguaje propugnado por la academia en el siglo XVIII es, posiblemente, la construcción más importante y de mayor impacto de la arquitectura valenciana de dicho siglo. Y además, se convertiría en el punto de referencia de una serie de actuaciones urbanísticas en su entorno que, efectuadas en el siglo siguiente, se convertirían en las primeras intervenciones encaminadas a modernizar la imagen urbana de Valencia a semejanza de las capitales europeas.

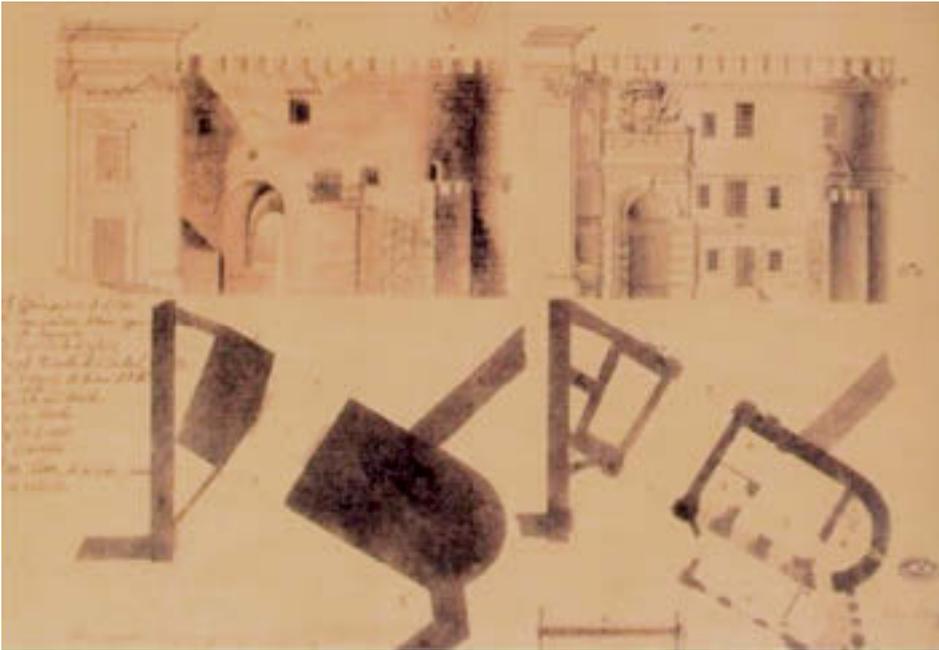
El mismo espacio en el que se erige la Aduana se caracterizaba por la presencia de la Ciudadela, que erigida aprovechando la Casa de Armas renacentista, será durante siglos el principal baluarte defensivo de la ciudad. Es en esta época cuando, con motivo de la ocupación borbónica y la pérdida de los fueros, Felipe V procede a la transformación de la antigua *Casa de Armas* en Ciudadela. Para ello, el año 1708 se procede a la construcción de una torre cilíndrica de refuerzo y un foso que la circundaba. En paralelo, se redujo drásticamente el número de puertas abiertas en las murallas, de forma que tan solo las de Serranos, del Real, San Vicente y Quart –las cuatro puertas principales–, quedaron operativas.

Muy cercano a la Aduana y la Ciudadela se erigiría otro de los edificios neoclásicos más representativos, el Monasterio del Temple. Este nuevo edificio se construyó junto a la puerta del Temple, que corresponde con la puerta musulmana de Bab ibn-Sahar, y tiene un especial interés, ya que por dicho acceso se produjo la entrada del rey Jaime I en la Valencia

43. Vista de la plaza de Santo Domingo del año 1802, en la que se aprecia la estructura de este espacio, conformado por la Ciudadela a la izquierda y la Aduana a la derecha.

44. La Ciudadela y la Aduana en la imagen de Valencia de Alfred Guesdon.

45. El Monasterio del Temple.



46

46. La puerta del templo según un proyecto de reforma, no ejecutado, conservado en el Archivo de Simancas.

47. Fachada del Teatro Principal.



47

el 9 de octubre del año 1238, lo que da una idea del carácter representativo que la misma debía poseer. Esta puerta fue donada a la orden del Temple en el *Repartiment* posterior a la Conquista, siendo destinada a prisión de sus caballeros, lo que justifica el posterior asentamiento del convento del Temple junto a la misma. Su aspecto nos es conocido por el plano de su proyecto de reforma conservado en el Archivo de Simancas, así como por estar representada en la imagen de Valencia de Guesdon.

La obra fue promovida por el rey Carlos III en su calidad de Gran Maestre de la Orden de Montesa, y fue producto de la destrucción del convento de Montesa por un terremoto acaecido el año 1748. Su transformación y reconstrucción se encarga al arquitecto Miguel Fernández, quien era académico de mérito de la Academia de San Fernando.⁶³ El edificio se construyó entre 1761 y 1766, pero las obras continuaron ininterrumpidamente hasta el año 1785 en que se terminó definitivamente la capilla de la comunión.

El tercer gran edificio neoclásico erigido en Valencia durante estos años es el Teatro Principal. Su construcción no se incluye en el periodo analizado en sentido estricto, pero su inclusión se justifica por una doble razón: en primer lugar por el hecho de su largo periodo de gestación, iniciado en 1774, cuando se aprueba la *Junta Directorial* para recaudar fondos para construir un nuevo teatro;⁶⁴ y en segundo lugar por su adscripción estilística que corresponde plenamente con el neoclasicismo.

En el inicio del proceso la denominada *Junta Directorial* aprobó el uso de unos planos del arquitecto italiano Filippo Fontana que el Ayuntamiento había adquirido el año 1770. Se trataba de unos planos genéricos para un edificio teatral, no específicamente diseñado para Valencia, lo que generó diversos problemas de adaptación a las condiciones particulares y, finalmente, su abandono. Por todo ello el año 1806 se encomendó el proyecto al arquitecto Cristóbal Sales, quien en colaboración con Salvador Escrig, redactó el proyecto definitivo. Las obras comenzaron el año 1807, se dilataron por un largo periodo debido a la Guerra de Independencia, y se completa por Joan Marzo en 1832, quien adaptará el proyecto original a las estrecheces económicas del momento.

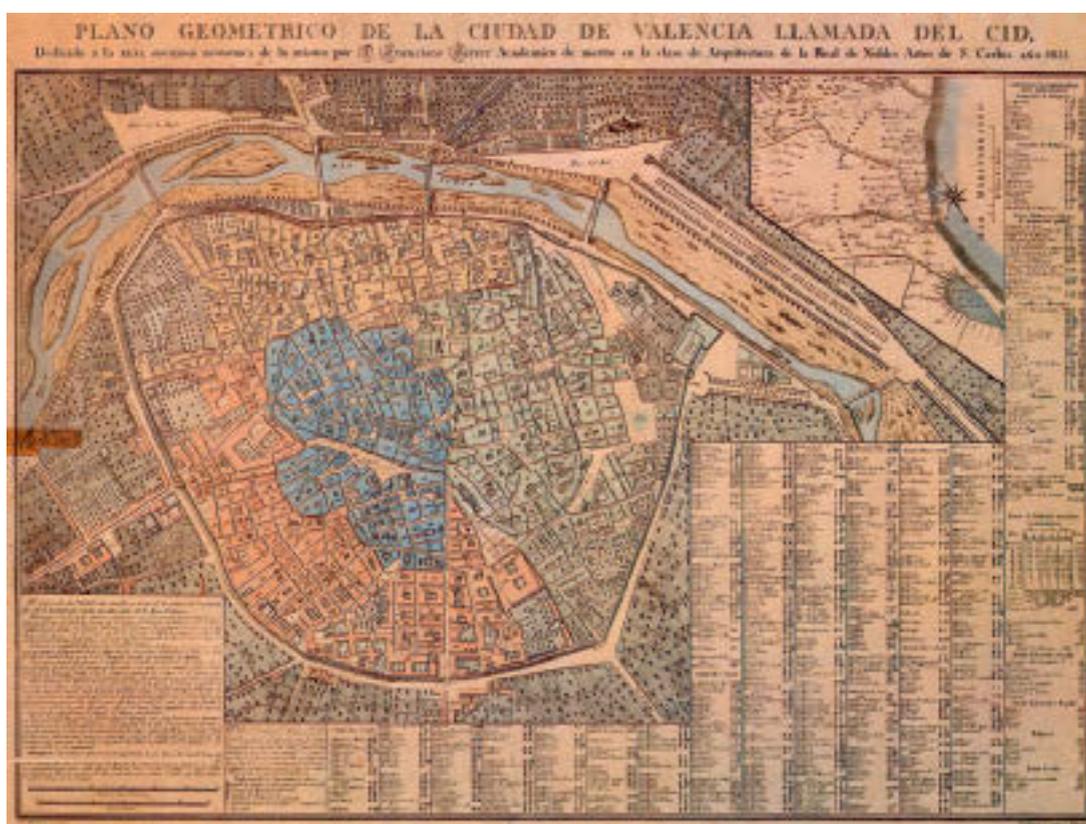
63. V.V.A.A. *Monumentos y de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados, Tomo X: Valencia; arquitectura religiosa*. Conselleria de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1.995. p. 272

64. SIRERA, J.L. "El Teatre Principal i els seus precedents" en V.V.A.A. *La Universitat y el seu entorn urbà*. Valencia, 2001. pp. 359-378

Las transformaciones urbanísticas (s. XIX y XX)

El auténtico proceso de transformación de Valencia se produce, como en otras ciudades españolas, durante el siglo XIX. Hasta este momento las reformas han sido meramente superficiales, limitadas a la inserción de edificios singulares en una trama urbana prácticamente inalterada que mantiene en esencia sus características formales. Tan solo algunas aperturas concretas, de pequeña escala, permiten la creación de espacios abiertos en una trama urbana con escasos espacios públicos, aunque todavía no plenamente saturada. Esto es así porque Valencia, pese a carecer de ámbitos amplios y regulares, será una ciudad en la que abundan huertos y espacios despejados, si bien generalmente privados y no accesibles. Se trata frecuentemente de huertos de conventos o pequeños jardines privados ligados a edificios señoriales, mientras que tan solo la plaza de Predicadores (ligada a la Ciudadela y sus actividades castrenses) y la plaza del Mercado (dedicada a actividades comerciales) tienen una escala mayor y responden con suficiente aproximación a lo que entendemos como espacio público.

En el *Plano geométrico de la ciudad de Valencia llamada del Cid*, obra de Francisco Ferrer del año 1828, se ven reflejadas las transformaciones efectuadas en Valencia durante la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del XIX, con una descripción estadística de la ciudad, que comprendía 428 calles, 131 plazas, 411 manzanas y 9.030 casas.⁶⁵ M. Sanchis Guarner⁶⁶ completa la descripción dando un cómputo de sus habitantes (118.952 “contando la guarnición”) y de la población transeúnte (4.000), especificando que la población intramuros era de 65.036 personas. El mismo autor especifica que todas las casas disponían de agua potable mediante un pozo, y que la iluminación nocturna de la ciudad se efectuaba mediante un total de 2.365 farolas.



48. El Plano geométrico de la ciudad de Valencia llamada del Cid. Francisco Ferrer (1828).

65. J.L. Piñón destaca las coincidencias existentes entre el plano de Francisco Ferrer y el del padre Tosca, levantado 127 años, en el que el propio autor afirma haberse basado pese a destacar que “transcurridos 127 años... solo sirve para conocer el estado que tenía entonces la parte urbana de la ciudad”. En PIÑÓN PALLARES, J.L. *Los orígenes de la Valencia Moderna*. Edicions Alfons el Magnànim. Valencia. Colegio Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana. Valencia. 1.988.

66. SANCHIS GUARNER, M. *Op. cit.* 1.972. p. 380

Esta es la ciudad sobre la que actúan las poderosas fuerzas sociales que impulsan su transformación, y que aspiran a sustituir la estructura sociocultural de dominio nobiliario por otra de orden burgués. La vieja nobleza hereditaria, base y sostén del “Antiguo Régimen” se ve progresivamente desplazada del centro de la escena económica y social, por la emergente burguesía. A este hecho se une la aparición de un proletariado que va instalándose en la ciudad, ligado a las nuevas estructuras productivas, y que producirá una profunda alteración de los hábitos sociales y de la forma de vivir la ciudad.

1. La burguesía y la transformación urbana

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, y las empleaban para construir grandes edificios residenciales que conservaban la imagen y la estructura medieval propia de la fecha de su construcción. Pero el aprovechamiento económico de las posesiones urbanas, en los mismos términos que las propiedades agrícolas, no se cuestionaban.

Esta situación inmovilista, se altera profundamente a lo largo del siglo XIX, con el triunfo de la ideología mercantilista burguesa y, en último término, el desplazamiento de la Nobleza por la Burguesía, nueva clase emergente que ocupará su lugar en la pirámide social e impregnará con su ideología todos los ámbitos de la vida urbana. Para la burguesía, de origen mercantil y con una mentalidad capitalista más moderna, la ciudad no será tan solo un espacio de representación en el que la posesión es reflejo del estatus social, sino que también deviene en generadora de rentas. Se trata no tan solo de poseer, sino de poner las posesiones urbanas en el mercado, de convertirlas en objeto y razón de la renta social. Para optimizar el beneficio resultante de las haciendas urbanas la burguesía 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 las viejas casonas señoriales, adaptando parte de los mismos para proceder a la explotación económica del enorme patrimonio nobiliario inmovilizado.⁶⁷ La renta urbana sustituirá a la vieja renta agraria, en manos de una nueva clase dominante, la Burguesía.⁶⁸

Este es el punto de partida de un vertiginoso proceso de transformación urbana y arquitectónica de la vieja y caduca ciudad heredada. La burguesía, en su ímpetu de optimización de la vieja ciudad medieval la transformará de manera radical, implantando criterios de optimización espacial que afectará a la práctica totalidad del patrimonio edificado. Así, con excepción de 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.

Este proceso se desarrollará de manera más o menos intensa a lo largo del siglo, dependiendo de los avatares sociales y de los procesos de migración del campo a la ciudad. Los 64.056 habitantes censados por Floridablanca en 1787 se mantienen en cifras similares un siglo después en el censo de Madoz. Sin embargo, el Padrón de 1866 ya da un total de 95.107 habitantes, de los cuales 77.553 residen intramuros.⁶⁹ Consecuentemente, y con-

67. “Durant l’època isabelina es consuma el procés de substitució de la casa-palau per l’edifici habitatge plurifamiliar, tipus de construcció adequat a la burguesia mitjana i petita, aleshores en fase d’expansió. Normalment consta de planta baixa, entressol i dos pisos, i mai no tenen golfes habitables però só porxes al terrat per als atifells vells”. SANCHIS GUARNER, M. *Op. cit.* 1.972. p. 481.

68. “La ciudad es, entre otras cosas, un “espacio de poder social” (S. Madrazo, 1986; p.617), un centro de dominación de clase. Como tal exige coherencia con el sistema social en su conjunto y difícilmente la Valencia del plano de Tosca podría dar satisfacción a necesidades e intereses de la burguesía emergente. A las necesidades de un capital que busca rentabilidad en la propiedad urbana, de unos negocios que requieren espacios para el intercambio y la producción, de construcciones para la reproducción de la fuerza de trabajo y también, claro, para la representación y ostentación, si procede, de quienes ascienden en la escala social... La distribución del territorio urbano que veíamos, incluida esa más que simbólica cerrazón amurallada, había de corregirse para responder a los requerimientos de una sociedad distinta, independientemente del sesgo y ritmos que ésta adquiriese después.” AZAGRA ROS, Joaquín. *Propiedad inmueble y crecimiento urbano: Valencia 1800-1931*. Editorial Síntesis, Madrid, 1993. pp. 19-20

69. AZAGRA ROS, Joaquín. *Op. cit.* 1993. pp. 60-64

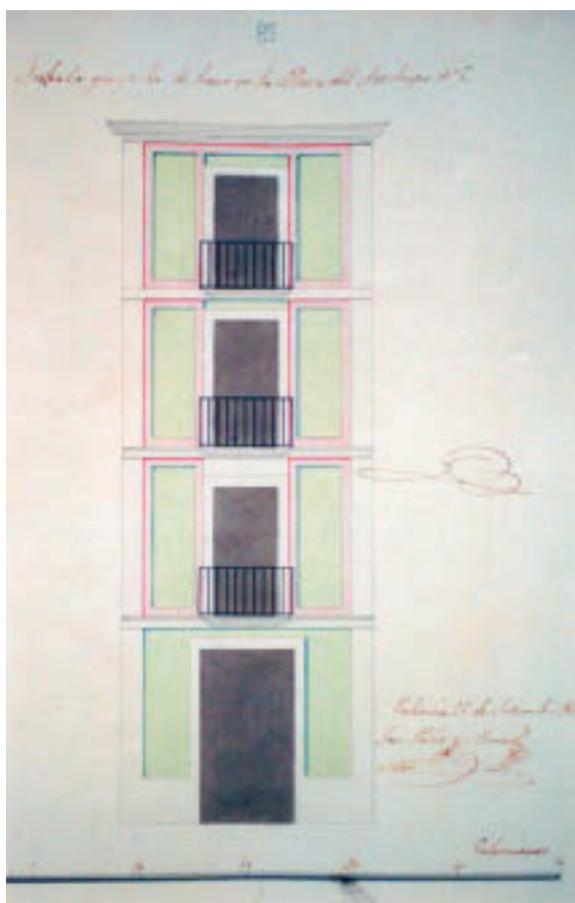
forme se incrementa la población de manera progresiva, aumentan las posibilidades de rentabilizar las propiedades inmobiliarias mediante sobreelevación de los edificios originales y la densificación del recinto intramuros.

La distribución de esta población creciente no será uniforme en los diversos barrios de la ciudad histórica. Esta desigual distribución poblacional, que provoca desarrollos distintos de cada sector urbano y en último término su caracterización tipológica, es el resultado lógico de la estructuración funcional de la ciudad, en la que cada sector se especializa en atender una determinada demanda.⁷⁰

El resultado final es una evidente especialización funcional de la ciudad, en la que presentan mayores densidades las barriadas populares y comerciales (Carmen, Velluters y Mercat), frente a aquellas que tradicionalmente han servido de asentamiento a las clases nobles, o a los numerosos establecimientos religiosos incorporados al centro de la ciudad (Seu-Xerea y Universitat-Sant Francesc). Pero esta segregación funcional y estructuración social de la forma urbana no es rígida ni estanca. Muy al contrario, la Valencia histórica se caracteriza por una tendencia a la coexistencia de edificaciones de carácter muy diverso en un mismo espacio. La concentración tipológica y la especialización de barriadas es apreciable a nivel global, pero un recorrido detallado por calles consideradas, por ejemplo, de carácter nobiliario (Caballeros, Mar...), revelaría la coexistencia de las grandes casonas con numerosas edificaciones de pequeña escala, especializadas en la producción artesanal, o transformadas en residencias de alquiler para viviendas de trabajadores o funcionarios. Una estructura urbana en la que, incluso, determinadas zonas de carácter elitista (Caballeros), se encuentran flanqueadas inmediatamente por barriadas populares (Carmen y Velluters), sin separación alguna.

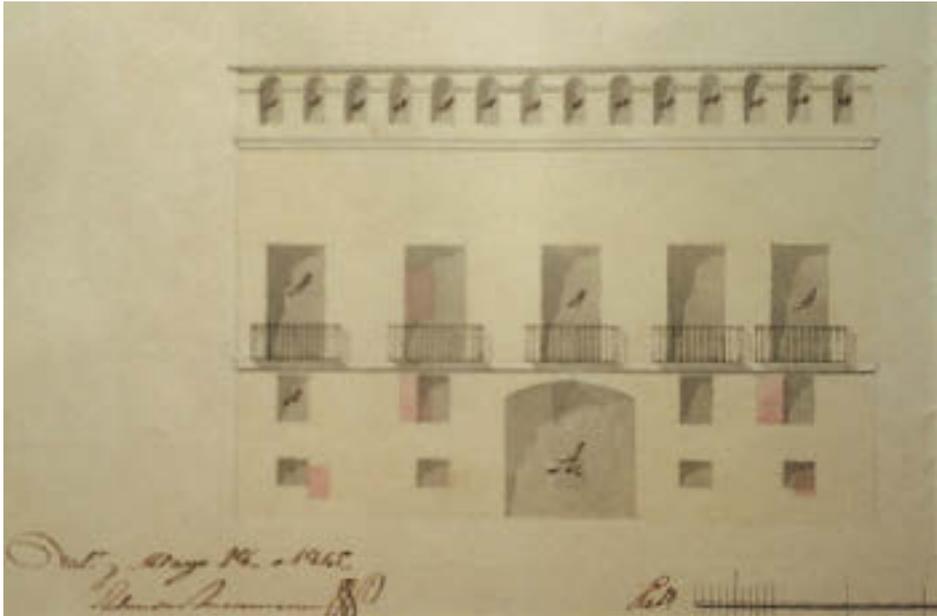
2. El academicismo

Todo el proceso de reedificación llevado a cabo en la ciudad durante el siglo XIX, se desarrollará en íntima asociación con el proceso de implantación del Academicismo arquitectónico, que se inicia en el siglo XVIII, con la construcción de los primeros edificios totalmente acordes al gusto Neoclásico (Temple, Aduana...). 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, 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.



49. Expediente del Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia que muestra la asimilación de la composición clásica en edificaciones residenciales de pequeña escala.

70. "Se advierte a simple vista el desigual reparto del suelo que hace la ciudad preindustrial, o al menos la diferente intensidad de su uso. El consumo de las clases dominantes tradicionales sigue siendo mayoritario. Espectacular en el caso de la Iglesia que, sin exageración, ocupa más de la décima parte del suelo, y selectivo en el de la nobleza, que suele residir en calles céntricas, ensanchadas casi siempre frente al portalón palaciego o en zonas aireadas y amplias al este de la ciudad... Por que el diseño de la ciudad no es concéntrico sino sectorial. Pese a que las ordenanzas como en todas partes, confinen a la periferia las actividades insalubres, parte de esa periferia —el cuadrante noreste: Temple, Santo Domingo, Parterre, plaza de las Barcas— se reserva para el consumo espacial de las clases feudales y cada vez más, de burguesía enriquecida. El resto de esa periferia —desde el barrio de Pescadores al sureste hasta el del Carmen al noroeste, pasando por San Vicente, Sederos y Cuarte— se destina a servicios como el Hospital General, a talleres artesanales y zonas auxiliares para dicha función —Huerto de Sogueros, Riador, de los Sotres y también Blanquerías— aparte, claro, de ser barrios de habitación popular por excelencia. El centro de la ciudad configura el espacio del intercambio; zona de oficios, artesanos, tenderos y comerciantes, nucleada por la plaza del Mercado, secular ámbito del comercio completado por mercadillos especializados en plazuelas de su entorno, pero que cada vez exige complementarse con tiendas individuales que se dirigen a calles y plazas más concurridas —Zaragoza, Cajeros, Vilarrasa, inicio de San Vicente— como corresponde a un crecimiento selectivo de la demanda de lujo por parte de quienes se beneficiaban de la coyuntura de rentas y precios." AZA-GRAS, Joaquín. Op. cit, 1993. pp. 16-18.



50. Expediente del Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia que refleja las transformaciones efectuadas en las fachadas tradicionales para asimilarlas al nuevo gusto clasicista.

tita propia de la arquitectura clásica, que será aplicada en la medida de lo posible a la práctica totalidad de las nuevas edificaciones construidas en la ciudad, o en la reforma de las viejas fachadas tradicionales.

Los ejemplos de reforma son muy abundantes en el Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. El proceso consiste siempre en la ordenación de los huecos dispersos en fachada, y carentes de un orden rígido. Se cierran huecos originales y se abren nuevos, para 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, etc. Esta es la arquitectura que se ve reflejada en los expedientes de Policía Urbana hasta el último cuarto del siglo, en el que la introducción del Eclecticismo inaugurará una nueva época, alejada de las rígidas directrices academicistas, y con un carácter más cosmopolita en sintonía con las prósperas metrópolis europeas.

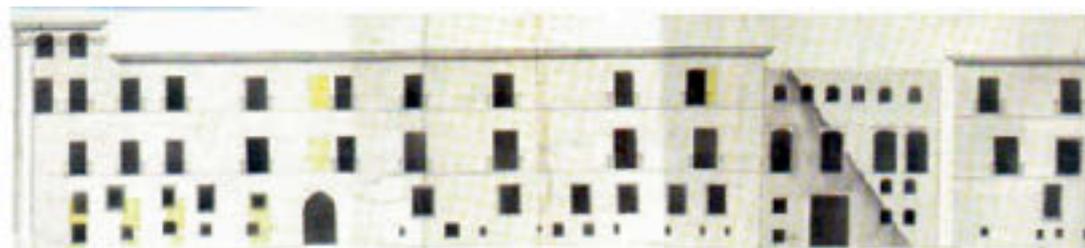
Como consecuencia lógica, resulta posible diferenciar entre tres tipos de edificaciones correspondientes a estas tres corrientes estéticas y arquitectónicas que se suceden en el tiempo: arquitectura medieval, académica y ecléctica. De hecho, y centrando la atención en el campo cromático que nos ocupa, cabe afirmar que las sucesivas corrientes estéticas que rigen el desarrollo de la arquitectura valenciana desde mediados del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XX, no tan solo responden a diferentes criterios compositivos, sino que conllevan diversos criterios en lo referente al tratamiento cromático, y consecuentemente, aplican gamas cromáticas diversas.

1º Fase: La pervivencia de criterios compositivos medievales

Las edificaciones propiamente medievales subsistentes en la ciudad son muy escasas. Y eso que apenas hace cien años su presencia caracterizaba amplias zonas de la ciudad, lo que da una idea certera de la intensidad del proceso de sustitución arquitectónica desarrollada a lo largo del siglo XIX. De hecho, apenas cabe definir como medievales algunas edificaciones de reducidas dimensiones que recuerdan las antiguas edificacio-

tico, que lentamente sobrepasará el ámbito de los edificios singulares para generalizarse a la totalidad de las edificaciones de la ciudad.

El resultado es escena urbana transformada, en la que las formas estéticas del clasicismo arquitectónico, y los sistemas compositivos asociados a las mismas, sustituirán las antiguas 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

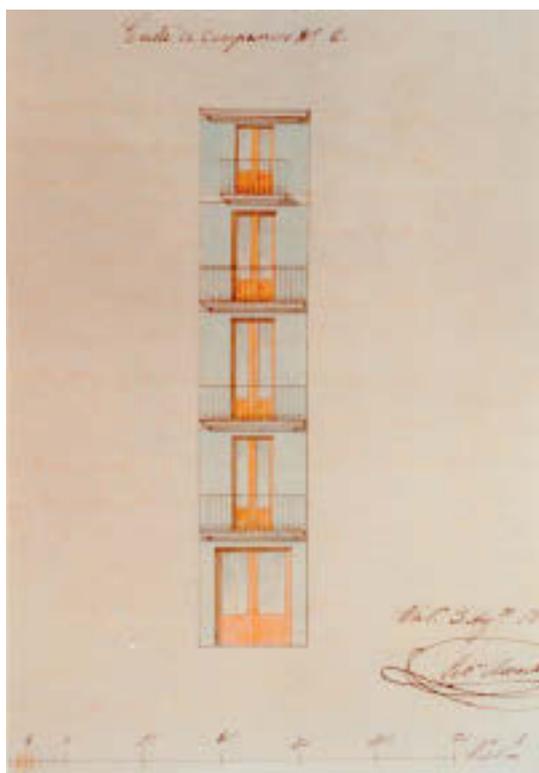


51. Imagen del edificio original del Palacio Arzobispal de Valencia conservada en el Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, en la que se aprecia el esquema compositivo medieval.

nes menestrales, y algunos edificios públicos o señoriales que por su significación han sobrevivido escasamente alterados pese a los cambios de los gustos estéticos. Y aún así, las primeras suelen ser edificaciones recientes que por su escaso presupuesto adoptan una estética medievalizante desornamentada, antes que edificios propiamente supervivientes al siglo XVIII; y en lo que respecta a los caserones nobiliarios, gran parte de los mismos han sido demolidos y reconstruidos o se encuentran fuertemente alterados. De hecho incluso edificios tan representativos como el palacio de los Duques de Gandía muestra su fachada medieval tras recientes procesos de rehabilitación, y algunos se encuentran tan profundamente alterados que tan solo presentan restos residuales de su vieja apariencia medieval.

Las viviendas artesanales que se reconstruyen en el s. XIX para su uso como edificios de renta, presentan una clara desornamentación característica de las edificaciones medievales, se someten a un proceso de reordenación de los huecos que responde claramente a los nuevos gustos estéticos. Las reducidísimas dimensiones y lo escaso del presupuesto conllevó que la asimilación de las formas clásicas fuese tan solo parcial, y en todo caso extremadamente simplificada. Apenas se retoma del modelo el uso de un zócalo de aproximadamente un metro de altura en sustitución del zócalo de la planta baja, el uso de molduras extremadamente simplificadas en las ventanas y marcando los forjados y una cornisa sencilla. Por lo demás, muros con enfoscados lisos y colores homogéneos evidencian unas arquitecturas a medio camino entre el medievalismo moribundo y el academicismo vigente, destinadas a familias humildes de escasos recursos y que abundaron en toda la ciudad hasta su abandono en la segunda mitad del siglo XX.

A medida que avanza el siglo XIX, las edificaciones tenderán a desarrollar esquemas ornamentales más complicados, o como mínimo, al empleo de molduras completas y menos simplificadas. No obstante, la presencia de edificaciones con composiciones de fachada medievales no desaparecerá totalmente, y a finales del siglo XIX todavía aparecen expedientes que responden a estos criterios.



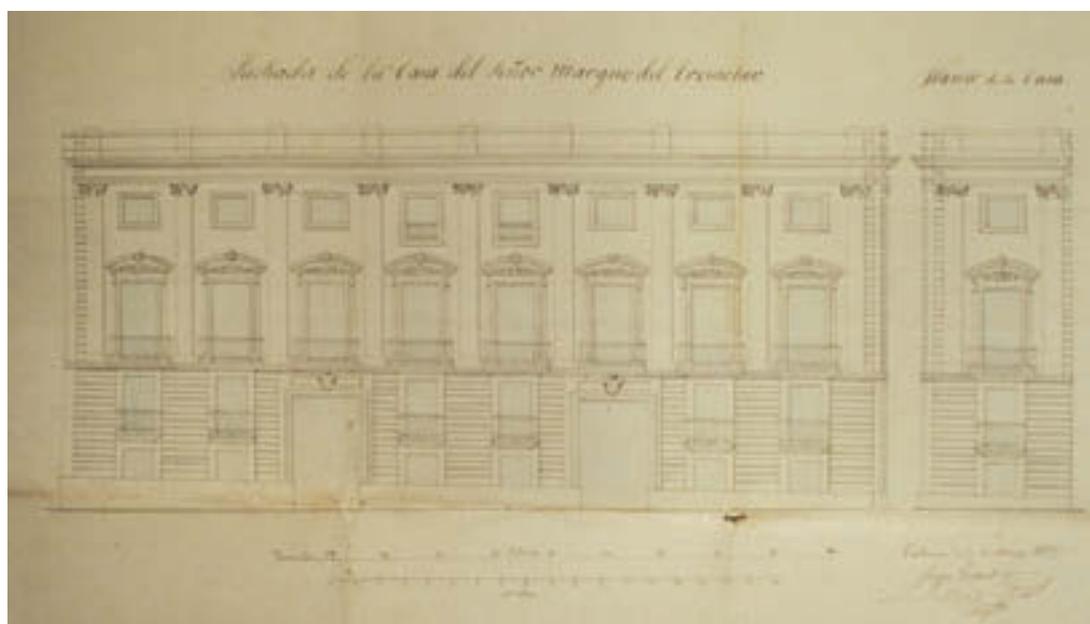
52. Calle de Campaneros nº6: Año 1855 – C-83 – Exp.18. Ejemplo de edificio construido sobre la reducida parcela de la vivienda menestral medieval según los criterios compositivos del clasicismo, extremadamente simplificados.

2º Fase: La introducción plena de los criterios compositivos clásicos

A partir de esta situación previa, y conforme avanza el siglo, se va produciendo una transformación estilística profunda, introduciéndose progresivamente las formas clásicas en la arquitectura civil, en un proceso que se inicia en las edificaciones singulares y señoriales, pero que termina extendiéndose a la totalidad de las edificaciones urbanas, independientemente de sus dimensiones y del nivel económico de la clase social a la que fuesen destinadas.

Se crea, de esta forma, una nueva arquitectura que, firmemente apoyada y divulgada desde círculos académicos, se caracteriza, en primer lugar, por el empleo de una composición tripartita de origen clásico, en la que puede distinguirse el empleo de una planta baja concebida como zócalo del conjunto de la edificación, un cuerpo principal constituido por el cuerpo central de la misma y que agrupa los niveles destinados a uso residencial, y un remate, generalmente compuesto por un ático, a modo de coronación. Asociado a este esquema compositivo básico, y específicamente concebido para ser aplicado en refuerzo de la lectura formal de la fachada, se divulga el empleo de los órdenes clásicos como método de control formal de los criterios compositivos utilizados. Y finalmente, una serie de elementos singulares que se suman a las dos características anteriores (esquema formal tripartito y empleo de los órdenes clásicos), y que refuerzan la lectura de la nueva composición academicista de las edificaciones. Tal es el caso del empleo del almohadillado en la planta baja, que refuerza la lectura de la misma como zócalo; el uso de molduras complejas, con disposición de cornisas totalmente elaboradas en sustitución de los aleros de madera medievales, y el uso de paneles decorativos, que rompen la planeidad del muro de la fachada, y que incrementan la tendencia ornamental del lenguaje clásico empleado.

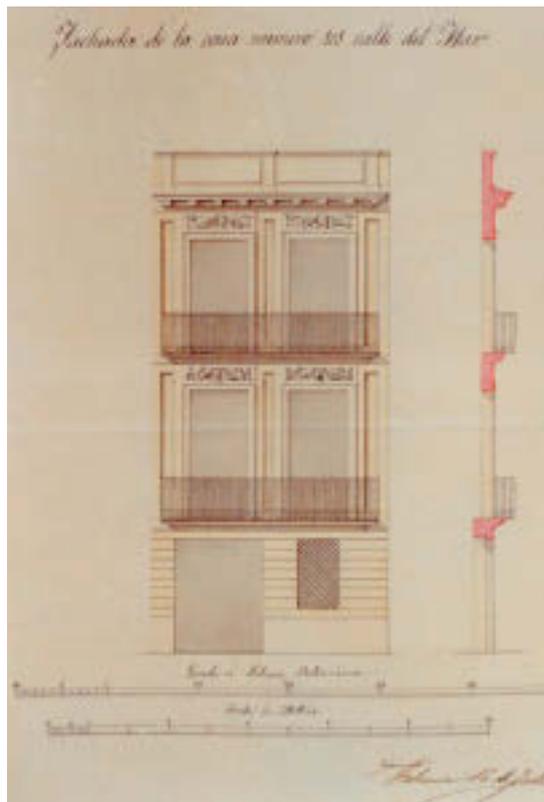
Puede servir de ejemplo el proyecto de reforma de la casa del Marqués de Tremolar, en la calle del Trinquete de Caballeros, que, de la apariencia medieval reflejada en el plano de la parroquia de Santo Tomás del padre Tosca, pasa a detentar una imagen clasicista plena tras la reforma efectuada el año 1862.



53. La casa del Marqués de Tremolar en el plano de la parroquia de Santo Tomás, del padre Tosca y expediente de reforma: Calle Trinquete de Caballeros nº4: Año 1862 – C-96 – Exp.16.



54



55

54. Calle del Torno de San Cristóbal nº 8: Año 1844 – C-62 – Exp.83.

55. Calle del Mar nº101: Año 1857 – C-85 – Exp.25.

En el caso de edificaciones de menores dimensiones, se genera un tipo de fachada típica del centro histórico de Valencia, por transformación y sobreelevación de las reducidas edificaciones artesanales, que se caracteriza por emplear el lenguaje clasicista de manera muy libre, del que tomarán apenas una ordenación de la fachada en altura, una regularización de huecos, y elementos formales extremadamente simplificados, quedando la composición a mitad camino entre las edificaciones medievales y las propiamente clasicistas. Se procede, por lo tanto, a la ordenación de las antiguas fachadas según un esquema basado en el empleo de molduras de forjado que regulan la estructuración horizontal en pisos, y una alineación vertical de huecos que regula la superposición de los mismos. A diferencia de aquellas artesanales que definíamos para la primera parte del siglo, las edificaciones academicistas plenas van a caracterizarse por el empleo de molduras más elaboradas tanto en cornisa como en forjados, así como en los recercados de ventana. En las edificaciones más sencillas, estas molduras se simplifican al extremo, presentándose bajo la forma de molduras totalmente planas, pero son pocos los huecos sin recercados, algo que era propio a principios del s. XIX.

Hay que destacar que en numerosas ocasiones la transformación y sobreelevación de las edificaciones van ligadas a un cambio en el uso al que van dedicadas. Así, sobre las edificaciones originalmente artesanales, unifamiliares y con la tienda o el taller ubicado en planta baja, a través del cual se accede a las plantas superiores, se propone una operación de transformación de la vivienda para su alquiler.

Sin embargo, incluso en estas adversas condiciones, se encuentran adaptaciones afortunadas del repertorio formal clasicista a las parcelas artesanales originales. En cuanto los recursos económicos son un poco más abundantes, el repertorio formal encuentra cauces para aparecer, y el esquema clásico tripartito se evidencia con claridad.

56. Edificación vecinal típica de mediados del s. XIX, surgida por agregación parcelaria de pequeñas edificaciones menestrales completamente reedificadas.



También se producen fenómenos de agregación de parcelas, de colmatación de los escasos huertos existentes intramuros, así como la reutilización del suelo generado tras la desamortización, que permiten el desarrollo de edificaciones de mayores dimensiones, concebidas específicamente para viviendas vecinales. En líneas generales, estas edificaciones emplean en una primera época la estructura compositiva que diferencia zócalo, cuerpo principal y remate, para posteriormente ir divulgando más claramente la ornamentación a él asociada. La variedad es enorme, y existen desde edificios de dimensiones considerables que ornamentalmente se resuelven de manera muy similar a las edificaciones artesanales, hasta edificios plenamente resueltos según los patrones del academicismo clasicista.

Así, conforme avanza el siglo, algunas edificaciones típicamente vecinales, dedicadas a residencia de la burguesía media, van progresivamente adoptando elementos formales más representativos, tales como el portalón de acceso y la tendencia a la mayor ornamentación de las molduras, mientras que mantienen los esquemas compositivos clasicistas para el conjunto. Se inicia así un proceso que desembocará, a finales de siglo, en la profusión ornamental que caracteriza la arquitectura del Eclecticismo.

3º Fase: Introducción de las características formales del Eclecticismo

La introducción del Eclecticismo y su lenguaje formal se inicia, aproximadamente, en el último tercio del siglo XIX, y se prolonga hasta finales del primer tercio del siglo XX.

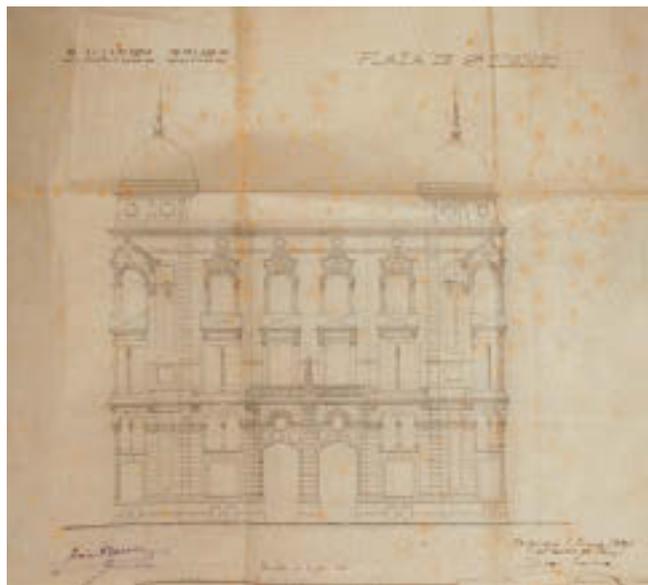
Su progresiva implantación será muy irregular en el conjunto del centro histórico. Mientras en las zonas de la ciudad renovadas es la existencia de agrupaciones mayoritariamente eclécticas, en los barrios más tradicionales de la ciudad, lo usual será la adopción parcial de las nuevas formas estilísticas. En este último caso, la influencia del eclecticismo se centrará en la incorporación de elementos ornamentales en las edificaciones residenciales vecinales, pero manteniendo básicamente inalterables los sistemas compositivos propios del clasicismo academicista, vigente hasta finales del siglo XIX.

Son las edificaciones que denominamos “vecinal ecléctica”, y que Daniel Benito Goerlich⁷¹ denomina “casas de renta”, edificaciones transformadas para ser alquiladas, y que toman

71. “Las ‘casas de renta’ eran viviendas plurifamiliares, destinadas por sus propietarios a ser alquiladas. En este tipo de edificio de cuatro a seis plantas no se usa la jerarquización de los pisos, característica de los palacios urbanos, por lo que mantienen una gran uniformidad en el tratamiento de sus fachadas. Por eso se utilizan siempre vanos adintelados con un pequeño friso decorado con incisiones o relieves en el dintel, limitado por las ménsulas del balcón directamente superior, y a veces marcos apilastrados. Las puertas de acceso principales y secundarias abarcan únicamente la planta baja, normalmente entre vanos enverjados”. BENITO GOERLICH, D. *La arquitectura del Eclecticismo en Valencia: (Vertientes de la Arquitectura Valenciana entre 1875 y 1925)*. Excmo Ajuntament de Valencia, Valencia, 1992. p. 69.



57



58

57. Calle Comedias
nº 10: Año 1875 – C-119 – Exp.31.

58. Plaza de Tetuán:
Año 1891 – C-181 – Exp.66.

como modelo los palacios urbanos propios de las clases altas, pero limitando la riqueza ornamental a unos pocos elementos dispuestos sobre una estructura compositiva clasicista. Este tipo de residencias absorberá progresivamente las características formales de las grandes edificaciones señoriales, que actuaron como modelo a imitar, a la vez que cumplían las escasas directrices formales contenidas en el Reglamento de Policía urbana y Rural, fruto de lo cual se generalizará el entresuelo, y el empleo de zócalo almohadillado. Un ejemplo de este tipo de edificación, extremadamente abundante en otras zonas del centro histórico, lo tenemos en el conjunto de edificios construidos en torno al antiguo solar de los Trinitarios, que por la fecha en que fueron erigidos, y por la clase social a la que iban destinados, se enmarcan plenamente en este tipo de directrices formales.⁷²

Así pues, en el conjunto de las edificaciones de la mayor parte del centro histórico, a excepción del de Universitat-Sant Francesc, se producirá un proceso según el cual, sobre esquemas compositivos clásicos, se producirá una tendencia al enriquecimiento ornamental que se concentrará, preferentemente, en los siguientes lugares.

- La planta baja, que adopta soluciones formales que recuerdan el almohadillado, al tiempo que incluyen un entresuelo que remite a las edificaciones eclécticas señoriales.
- Las molduras de forjado, que se enriquecen ornamentalmente con cintas decoradas a la manera de guirnaldas y motivos vegetales.
- El plano de fachada, que se enriquece con el uso de paneles a distintos niveles, generalmente sin decoración, pero que son susceptibles de ser portadores de soluciones de enriquecimiento cromático.
- El remate del edificio, que frente al antiguo antepecho liso o la barandilla entre machones, comienza a ser decorado con motivos vegetales.

Pero este tipo de intervenciones Eclécticas no alteraron en esencia la estructura formal de la escena urbana, como sí que ocurre en otras partes del centro cívico de la ciudad (calles de la Paz, San Vicente, Ayuntamiento...) que, influido por la riqueza ornamental de las grandes ciudades europeas, pretende la creación de edificios destinados a las clases altas,

72. Con respecto al tipo de decoración de origen ecléctico que caracterizan formalmente a estas edificaciones, D. Benito señala lo siguiente: "A lo largo de la década de los 80 los paramentos situados entre los vanos fueron también decorados formando paneles de marcos moldurados y adornándose las impostas con grecas y anchas fajas decoradas. Así se fue desarrollando el particular "estilo cubriente" de Antonio Martorell, auténtico patriarca de la arquitectura valenciana en el período que comprende este estudio. Este consistía en recubrir fachadas de un sencillo y aún monótono diseño con prolijas decoraciones a base de frisos, paneles, etc., realizados con molde, que no encarecieran demasiado los presupuestos y proporcionaban mayor empaque a los edificios". BENITO GOERLICH, D. Op. cit. Valencia, 1992. p. 68.

73. BOIX, I. *Memoria para el Ensanche de Valencia*. Excmo. Ayto. de Valencia. Valencia. 1.859.

74. “La polarización social en esta etapa —parca en instrumentos urbanísticos— inició el proceso que indefectiblemente acabaría en la reforma interior y del que cabe destacar: primero, la práctica sistemática de la rectificación de alineaciones —absolutamente necesaria para corregir los vicios de aquel callejero angosto al que nos hemos referido— basada en las cesiones de suelo a beneficio público. Segundo, la experimentación urbanística en los suelos desamortizados en 1836, que permitió tanto el trazado de nuevas calles, auténticos paradigmas del ideario urbanístico del clasicismo, como la incorporación de nuevas técnicas urbanísticas como las ordenanzas dibujadas. Tercero, la publicación, en 1844, de un Reglamento de Policía Urbana y Rural, compilación de leyes, ordenes y decisiones vigentes hasta aquella fecha, con el objetivo de establecer correctivos a la anarquía reinante. Y cuarto, la prefiguración de los tipos edificatorios tanto de la reforma interior como de los sucesivos ensanches”. En V.V.A.A. *Atlas histórico de ciudades europeas: Península Ibérica*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1994. p. 164.

75. Sobre la mecánica de uso del Plano de alineaciones y del intento de control administrativo en el mismo comprendido, J.L. Piñón dirá lo siguiente: “De la sistematización que hemos llevado a cabo de los expedientes de Policía Urbana de la ciudad de Valencia se desprende: primero, que desde el año 1800, año en el que empezamos a fichar los expedientes de reedificación, aparecen, en todos y en cada uno de ellos, cifras relativas a la superficie —en palmos cuadrados— cedida a beneficio público para sujetarse a las líneas aprobadas por el Ayuntamiento, indicándose, además, el precio unitario de ese suelo, cedido o tomado. Segundo, que los expedientes se refieren a distintas calles, de lo que se deduce que todas ellas estaban sujetas a nuevas alineaciones, aprobadas con anterioridad, o bien se aprobaban en ese preciso momento para la casa que se solicitaba permiso para reedificar y para las siguientes que se reedificasen en la misma calle. Los libros de actas del Ayuntamiento de Valencia, por lo demás, detallan las sucesivas aprobaciones de las distintas rectificaciones de alineaciones de las calles, que no transcribimos aquí, no solo por su extensión, sino también por la sincronía de las reedificaciones”. PIÑÓN PALLARES, J.L. Op. cit. Valencia. 1.988. p. 68.

la nueva burguesía enriquecida, que desdeña las residencias señoriales medievales, y reside en cómodas edificaciones modernas en el centro comercial y administrativo.

Será en estas edificaciones en las que se adopte plenamente, esta vez sí, el lenguaje ecléctico, con toda la riqueza ornamental a él asociada y con total libertad de actuación. Esto será así debido a la magnitud de los procesos de renovación urbana típica de las zonas des-critas, que permite la actuación sobre manzanas completas, no sobre parcelas dispuestas entre edificaciones antiguas.

3. Los mecanismos de la reforma urbana

Son diversas las voces que a mediados del siglo XIX hacían hincapié en la necesidad de abordar procesos de transformación urbana que saneasen la ciudad, y se ampliase el ámbito de actuación de la mera reedificación puntual de los edificios al nivel de la intervención global. Especialmente reveladora del impacto en las condiciones sociales y de degradación de la habitabilidad resulta la descripción que de las condiciones higiénicas imperantes se hace en la “*Memoria para el Ensanche de Valencia*” redactada en 1.859 por D. Ignacio Boix.

... es innegable que la clase acomodada y la clase media viven también mejor que antes y con algunas comodidades; pero estas dos clases juntas, al paso que residen en los barrios más nobles y encitrados, ocupando más de la mitad de la superficie del terreno habitable, componen apenas la tercera parte del vecindario; mientras que otra clase tan numerosa como necesitada, constituye sus dos terceras partes, replegada en la otra mitad de la superficie del suelo, adonde no han penetrado sino débilmente las transformaciones y las mejoras. Mientras se multiplica la población ha crecido al mismo paso la dificultad de aposentarse con holgura, por la estrechez de locales y por los subidos precios de los alquileres, que no les es dado soportar, si no viviendo a expensas de las mayores privaciones...

Muchos propietarios, teniendo en cuenta solo sus intereses privados, han desdeñado la comodidad de los inquilinos de sus casas, atentos únicamente a la utilidad que se proponen, esté o no esté sujeta a la capacidad de la finca, al sitio que ocupa, al barrio a que pertenece y a su importancia relativa. (...)

*Puede confirmarse esta observación, contemplando esa multitud de casas bajas y escaleras de cuatro y cinco pisos, fundados sobre reducidísimos solares, incrustados entre otros, no permitiendo reciban sus mal distribuidas habitaciones mas ventilación, ni otras luces que las que pueden proporcionarse por las fachadas, recayentes tal vez a calles lóbregas y sucias, jamás iluminadas por los rayos del Sol; donde se observan además muchedumbre de viejas casuchas húmedas y medio arruinadas, cuyo aspecto revelan por sí solo cuanto puede haber y pasar en su interior.*⁷³

El quehacer urbanístico de la ciudad se asentaba sobre dos mecanismos de actuación, que a largo plazo se revelaron insuficientes: el *Plano de alineaciones* y el *Reglamento de Policía Urbana y Rural* del año 1844.⁷⁴

El Plano de Alineaciones

Uno de los mecanismos de control de la forma urbana más ampliamente utilizado a lo largo del siglo XIX es el *Plano de Alineaciones*, que pretendía controlar los trazados de los edificios en su linde con el espacio público, para conseguir una mayor regularidad en el trazado viario de la ciudad.⁷⁵ Las estrategias empleadas fueron básicamente dos. En primer lugar nos encontramos la práctica consistente en trazar líneas rectas entre los dos extremos de la parcela, lo que en último término definía calles poligonales por acumulación de traza-



59. Fragmento del plano de Valencia de 1892 que refleja el uso del mecanismo de la rectificación de alineaciones.

dos parciales en líneas sinuosas y curvas; en segundo lugar, y el intento de regularizar trazados viarios completos por tendido de líneas rectas de fachadas, que necesariamente se adaptaban a las circunstancias preexistentes.⁷⁶

A nivel administrativo, el Plano de Alineaciones rara vez cumplía una utilidad más compleja que la mera tasación de impuestos y cesiones de superficies al viario público. No obstante lo cual, todavía en el plano de 1892 se observa el empleo de este mecanismo de control.

El Reglamento de Policía Urbana

El segundo mecanismo de control global de la forma urbana empleado en Valencia a lo largo del siglo XIX, y que tuvo un impacto mayor que la rectificación de alineaciones, fue el Reglamento de Policía Urbana y Rural, aprobado el año 1844, y que tenía como objetivo último controlar formalmente la edificación efectuada en la ciudad de Valencia.⁷⁷ A pesar de la precocidad del texto valenciano respecto a sus homólogos de Barcelona y Madrid, hay que reconocer el escaso alcance regulador del mismo, en comparación con aquellos. De hecho, el Reglamento de Policía de Valencia de 1844, es una compilación de leyes, órdenes y decisiones vigentes hasta la fecha, que está compuesto por un total de 34 artículos, número que resulta irrisorio si lo comparamos con los 235 que componen el de Barcelona y los 431 del de Madrid. Esta será la razón de la crítica expuesta por el arquitecto Antónino Sancho, que deploraba *“la escasa extensión y falta de calidad del texto regulador”*.⁷⁸

El articulado del Reglamento de Policía Urbana y Rural de Valencia, no presentan un carácter claramente unitario, y parecen estructurarse según compartimentos estancos: 15 artículos referentes a la *Realización de obras*; 3 referentes a la *Inspección de obras*; 7 relativos a

76. PIÑON PALLARES, J.L. Op. cit. Valencia. 1.988. p. 78.

77. Lo primero que llama la atención, a juicio de F. Taberner, es la precocidad del empeño legislativo representado en el reglamento: *“Dejando de lado la cautela necesaria, dado el escaso desarrollo de los estudios sobre legislación local en España, creo que puede afirmarse que el reglamento de Policía Urbana de Valencia, es un texto precoz. Solo le superan en antigüedad el «Bando General de Buen Gobierno o de Policía Urbana para esta Ciudad de Barcelona» publicado por su Ayuntamiento en mayo de 1839, que contenía 235 artículos y el «Reglamento de Policía Urbana» de Madrid de 1841, formado por 431 artículos”*. TABERNER PASTOR, Francisco. *Valencia entre el Ensanche y la reforma interior*. Edicions Alfons el Magnanim. Valencia, 1987. p.19.

78. TABERNER, Francisco. op. cit. 1987. p. 20.

Edificios ruinosos; y 8 relacionados con la *Comodidad y ornato*. El Reglamento no trata las condiciones de distribución y uso de la edificación, participando de una ideología burguesa que limita la capacidad de intervención de la administración, exclusivamente a lo referente a la escena urbana.⁷⁹

En lo que se refiere al color, los artículos relativos a cuestiones estéticas desarrollan solamente una serie de generalidades dispersas. Así, en el Artículo 2º se señala que: “*todo cuanto registra el público debe ofrecerle regularidad y aspecto bello y agradable*”, pero sin unas especificaciones claras y normativas que permitan un control efectivo de las consideraciones estéticas de los edificios construidos. Esta indefinición formal se completa con la inspección de los arquitectos del Ayuntamiento, que revisan los expedientes, y que en caso de duda recurren al parecer de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, que actúa como organismo último de control formal de la arquitectura realizada en la ciudad.

No obstante, la normativa persigue cierta regularización de los elementos que componen la fachada, y especifica que “*las rejas y balcones que se pretenden colocar en lo sucesivo, habrán de ser de hierro, sin permitirse parte alguna de madera*”, para, a continuación, establecer unas dimensiones máximas de las mismas en atención al buen funcionamiento del viario público. Así mismo, vela por la composición de estos cuerpos al especificar que los huecos de sótano y los balconillos deberán disponerse compositivamente alineados con los huecos del cuerpo principal de la fachada.

El Reglamento es un perfecto reflejo de las tendencias academicistas imperantes en Valencia a mediados del siglo XIX. Tal y como ocurre con el resto de consideraciones estéticas, no existe precepto ni disposición alguna que regule la adopción de soluciones cromáticas concretas.

4. Hitos y procesos de la reforma urbana

La reforma de la ciudad histórica se acomete con estos dos mecanismos normativos de limitado alcance, que no se correspondieron con las amplias ambiciones por transformar profundamente la ciudad.

Entre las actuaciones de renovación existen tres momentos históricos:⁸⁰

- Supresión de los *fossars* (1804)
- Extinción de las comunidades religiosas (1836)
- Derribo de las murallas (1865)

Junto a estas intervenciones de carácter global destacan procesos parciales de renovación urbanística:

- La edificación de la plaza Redonda (1837)
- La reparcelación del Huerto de Sogueros. (1850)
- La reparcelación del convento de la Puridad (1845)

Esta serie de intervenciones se desarrollan casi en su totalidad sobre solares resultantes del proceso de Desamortización de los bienes eclesiásticos, limitándose a reedificar pequeños ámbitos para su reaprovechamiento. Tienen escasa influencia sobre la congestionada trama viaria, lo que prolonga la densidad del espacio urbano de la ciudad histórica, con apenas espacios abiertos.

79. “...el término «policía» se utilizó aquí en un sentido muy restrictivo, ciñéndose únicamente a los problemas derivados de la actividad edificatoria. Pero aún dentro de este carácter limitado del texto, se echa de menos en su articulado alguna referencia de carácter higienista, y resulta un tanto paradójico que no exista ninguna alusión al planeamiento urbano, aunque se especifica que no se concederá licencia para transformar aquellas fachadas que con su consolidación impidan el ensanche y rectificación de la calle, «porque el primer objeto debe ser el ensanche y rectificación de las calles, tan necesario en esta ciudad»”. En TABERNER, Francisco. op. cit. 1987. p. 21.

80. TEIXIDOR DE OTTO, M.J. *Funciones y desarrollo urbano de Valencia*. Institución Alfonso el Magnánim o. Valencia, 1976. p.289.

Hasta el último tercio del siglo XIX no se emprenden iniciativas de reforma a mayor escala, y basadas en los nuevos principios urbanísticos higienistas, que tenían como objetivo el saneamiento de la trama urbana medieval, bien por ensanchamiento progresivo de sus calles, bien por su directa demolición y reconstrucción. Es la época de proyectos como el de Federico Aymamí, que, al igual que otros proyectos contemporáneos, se llevan a cabo solo parcialmente, pero llegan a cambiar la estructura y fisonomía de partes importantes de la ciudad histórica hasta la actualidad. Ejemplo de las mismas son las siguientes:

- La apertura de la calle de la Paz (1885)
- La reedificación del Barrio de Pescadores.
- La reforma de la plaza del Ayuntamiento.

Todas estas actuaciones suponen profundas transformaciones de la escena urbana y de su carácter cromático.

La supresión de los “fossars” (1804)

En el centro histórico de Valencia eran muy numerosos los conventos y las parroquias que disponían de sus propios cementerios contiguos a zonas de uso residencial. Su eliminación permitió disponer de suelo en el centro histórico de la ciudad con el que efectuar transformaciones urbanísticas de cierta entidad: abrir nuevas calles y plazas, modificar trazados, etc.

La Desamortización de Mendizábal (1836)

La Desamortización de Mendizábal del año 1836 cambia la propiedad un gran número de posesiones eclesiásticas, lo que aporta suficiente suelo a las ciudades para abordar sus procesos de transformación. Hay que tener en cuenta que la superficie propiedad de la Iglesia en la “ciudad conventual” barroca, ocupaban hasta la sexta parte del total del suelo intramuros, lo que imposibilitaba abordar las tareas de transformación de la ciudad con unas mínimas garantías.

60. Los conventos de San Cristóbal y Santa Tecla en el plano del Padre Tosca: Su desamortización y demolición permitió la apertura de la calle de la Paz.



Sin embargo, la desamortización tuvo una eficacia urbanística parcial, como señala Antonino Sancho veinte años después de haberse iniciado: “Antes de 1836 se reúnan en Valencia y sus cercanías 26 conventos de frailes y 20 de monjas. Total 46. De los primeros fueron suprimidos 25, pero permanecen abiertas las iglesias de 13. De los segundos se suprimieron solo 3, de los cuales se ha vuelto a establecer uno dentro de la ciudad. Veamos, pues, como se han utilizado estos 23 edificios. De los 13 que había situados extramuros, dos han sido completamente destruidos; otros dos se hallan abandonados, sirviendo solo de albergue a algunas familias menesterosas; uno se ha convertido en posada; en dos se han edificado algunas casas; en cuatro se han establecido fábricas, y en los dos restantes, hospitales militares. De los 15 que teníamos intramuros, hay tres ocupados por establecimientos correccionales y de beneficencia, uno por la academia y museo provincial, dos por oficinas del estado, seis por la guarnición y dependencias militares y tres son únicamente los demolidos que han permitido mejorar en parte la población con nuevas construcciones”.⁸¹

Ciertas actuaciones derivadas del proceso desamortizador se fueron cumpliendo progresivamente en los años siguientes, pero escasas fueron las que derivaron en intervenciones de tipo estructural (apertura de calles y plazas, aumento de los espacios libres...), y limitadas las que provocaron el aumento de equipamientos urbanos en el centro histórico. Destaca la apertura de la calle de la Paz, intervención que se vio favorecida, si no directamente posibilitada, por la demolición de los conventos de San Cristóbal y Santa Tecla. Otros edificios, como el convento de San Francisco, posibilitaron la apertura de la actual plaza del Ayuntamiento, y el desplazamiento del centro cívico a nuevas zonas, pero será en una etapa posterior. Por lo que respecta al aumento de equipamientos, y salvando el cambio de uso de algunos conventos desamortizados, tan solo el derribo del convento de las Magdalenas liberó suelo para la construcción del nuevo Mercado.⁸²

Sobre el uso concreto dado a los diversos conventos, resulta especialmente interesante reproducir la lista facilitada por Alberto Peñín,⁸³ en el que se detalla el uso concreto dado a los mismos:

- 1826- Convento San Pío V- Casa Beneficencia (después Hospital Militar y Museo)
- 1836-1861- Convento del Temple- Diputación (después Gobierno Civil)
- 1837- Convento del Carmen- Museo de Bellas Artes, calles y jardines,
- 1839- Conventos de la Merced y Magdalenas- Plaza de la Merced y barrio.
- 1840- Convento de la Corona- Casa Beneficencia.
- 1842- Convento de la Zaidía- Llano de Zaidía y barrio.
- 1840- Convento de Santo Domingo- Parque Artillería.
- 1844- Claustro Santo Domingo- Ampliación glorieta.
- 1853- Convento Puridad- Teatro Princesa y barrio.
- 1858- Convento Santa Tecla y San Cristobal- calle de la Paz (parte)
- 1868- Convento San Gregorio- calle San Vicente y manzana Olympia.
- 1869-Compañía Jesús (Seminario Nobles, Colegio San Pablo) Instituto Segunda Enseñanza.
- 1880- Convento del Remedio- Exposición Regional.
- 1880- Convento de Santa Clara- Teatro Ruzafa y barrio.
- 1885-Convento San Juan de Ribera (casa Enseñanza)- Cuarteles hasta 1891 (después Ayuntamiento).
- 1892- Convento Santa Mónica- Estación Santa Mónica.
- 1893-Convento San Francisco- Cuarteles, 1ª Estación del Norte y más tarde Parque San Francisco (después Plaza Cánovas/Caudillo).
- 1904- Convento San Agustín- Ronda y Avenida del Oeste.

81. SANCHO, Antonino. *Mejoras materiales de Valencia*. Imprenta de D. José Mateu Marín. Valencia 1855, pag.182. En TABERNER, Francisco. op. cit. 1987. p. 39.

82. “Ara, pràcticament, la conseqüència principal en fou la possibilitat de disposar d’una sèrie d’edificis destinats a l’administració local, a la central i a l’exercit. casernes, presons i oficines s’instal·laren a la major part dels convents desamortitzats –casos, respectivament, dels del Pilar, de Sant Agustí i del Temple. Els que, per contra, foren enderrocats, facilitaren l’ampliació de la xarxa viària. Dels vint-i-dos convents ciutadans desamortitzats, mencionarem per la seua transcendència urbanística els de Santa Tecla i de Sant Cristòfol, al carrer de la Mar, l’enderrocament dels quals, en 1868, permeté començar l’obertura del carrer de la Pau. La desaparició del convent de la Puritat, amb una de les seues façanes tot al llarg del carrer de la Bosseria, donà pas al traçat de les travessies del Moro Zeit, Major i Carda”. TEIXIDOR DE OTTO, M^a.J. *Valencia la construcció d’una ciutat*. Col·lecció Politecnica/2, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia. 1982. p. 16.

83. PEÑÍN IBAÑEZ, A. op. cit. 1.978. Nota a pie de página, pp. 32-33.



61



62

61. El derribo de la muralla.

62. El Portal Nou antes de su demolición.

La demolición de la muralla (1865)

El último capítulo de este proceso es el derribo de la muralla que durante cinco siglos marcó los límites de la ciudad y la defendió aunque dificultó su desarrollo libre y ordenado. Lo cierto es que, desprovista de toda utilidad militar desde mucho tiempo atrás, su demolición se había convertido en una necesidad funcional desde hacía años; En los años 50 hubo un primer y frustrado intento de demolición que tan solo alcanzó al derribo parcial y a la remodelación del sector comprendido entre la Glorieta y las Torres de Quart.

Sin embargo, el sector más necesitado de una intervención, el que limitaba la expansión natural del centro histórico por el este, sur y oeste, no se inicia hasta 1865. El derribo fue lento, y se inicia por el lienzo de muralla comprendida entre la Puerta del Real y la antigua del Temple, de manera que todavía el 20 de julio de 1869, se sacaba a subasta el derribo de la puerta de San Vicente, que fue adjudicado al único postor: Carlos Labandrero.

En este caso sí que podemos afirmar que la demolición de las murallas constituyó una parte capital del proceso de renovación urbana de la ciudad, de lo que sus contemporáneos daban cumplida razón, como atestigua el siguiente texto anónimo publicado en Las Provincias el año 1902.

Consecuencia del derribo de las murallas fue la completa transformación de Valencia en todo su perímetro. Las casas, viejas en su mayoría, que daban a la ronda, fueron casi todas reconstruidas. A la parte del río, una línea de buenos edificios dio nuevo aspecto a la ciudad. A la otra parte, aún fue mayor la transformación. Valencia necesitaba ensanche y se extendió por aquella parte. Las calles de Colón y de Guillem de Castro fueron los boulevares que reemplazaron las rondas de San Vicente y de Cuarte, desde el llano del remedio hasta los del destruido portal Nuevo. En un tercio de siglo se ha construido en aquella zona una ciudad nueva. A la izquierda del Turia el Ensanche no ha tomado tantas proporciones, pero han aumentado bastante los antiguos arrabales de las calles de Murviedro y Alboraya, y ha contribuido a embellecer esta parte de la ciudad la elegante barriada construida junto al Paseo de la Alameda, y el pintoresco chalet de la Condesa de Ripalda.⁸⁴

Desde su demolición, y con el desarrollo acelerado del Plan del Ensanche, la totalidad de la franja edificada lindante con la demolida muralla se vio intensamente transformada. En su lugar se trazaría la calle de Colón que sería el límite natural de la ciudad histórica y la calle principal de la ciudad. En sus flancos se desarrollaría la nueva arquitectura y lentamente se producirá un proceso de sutura que uniría los viejos viarios de la ciudad interior y el Ensanche; y a largo plazo, la demolición del Barrio de Pescadores, la demolición de los

84. Anónimo: *Transformación urbana de Valencia*. Almanaque de Las Provincias para el año 1902. Imprenta Domenech. Valencia, 1901. Pags. 215-16. En TABERNER, Francisco. op. cit. 1987. p. 63



63

63. La plaza del Doctor Pinazo.

64. Vista de la calle de Colón, trazada a lo largo del muro este de la vieja muralla.

65. La plaza Redonda de Valencia.

66. Fragmento del plano del padre Tosca (1704), en el que se aprecia, tras la torre de Santa Catalina, las instalaciones del Matadero y de la Pescadería, en el espacio actualmente ocupado por la plaza Redonda.

67. Imagen de la plaza Redonda, antes de la construcción, el año 1916, de la estructura de madera que hoy ocupa el espacio interior.



64

viejos edificios religiosos como el Colegio de San Vicente Ferrer, el Convento de Catalina de Siena y la transformación de los espacios públicos circundantes. La sustitución entre la calle de las Barcas y la calle de Colón será total, por lo que no queda hoy en día prácticamente ninguna edificación que haya sobrevivido al proceso de demolición del viejo muro.

5. Los nuevos espacios previos a la reforma interior

A mediados del siglo XIX, y en combinación con las actuaciones globales previamente descritas (desamortización de los bienes eclesiásticos y progresiva demolición de la muralla), se produjeron los primeros tímidos intentos de abordar la reforma del antiguo recinto histórico, que si bien carecía de la escala y ambición de una reforma global, proponía la creación de nuevos espacios y núcleos residenciales, que desembocarían en los procesos de renovación de finales del XIX. Es en este momento en que se abordan actuaciones tales como la creación de la plaza Redonda, la reparcelación del Huerto de Sogueros, o la creación de un núcleo residencial homogéneo en lo que fuera el solar del convento de la Puridad, en el encuentro de las calles bolsería, Quart y Caballeros.

Se trata de actuaciones caracterizadas por la voluntad de homogeneidad y orden, planteadas y reguladas a través de ordenanzas municipales de carácter gráfico que evidencian una nueva sensibilidad. Aquí, por primera vez, la ciudad aborda de forma decidida la necesidad de *regularizar el viejo espacio urbano*, empleando como lenguaje el Clasicismo impulsado por la Academia de Bellas Artes, garante último del buen gusto de una sociedad ya decididamente burguesa e incipientemente capitalista.

1. La edificación de la plaza Redonda (1837)

Uno de los espacios más singulares de los procesos iniciales de reforma urbana de la Valencia histórica es, sin lugar a dudas, la plaza Redonda. Se trata de un espacio cerrado, de forma circular y de 36 metros de diámetro, construido con la voluntad de crear un todo unitario, lo que lo convierte en un caso único en Valencia.

Su origen responde a la Desamortización de Mendizábal del año 1836,⁸⁵ aunque no está ligado a la demolición de edificio religioso alguno. Este proyecto es simultáneo a otras dos intervenciones en la ciudad, que pretenden suplir el déficit de servicios en comerciales y de abaste-

85. De hecho, para Vetges Tu, la plaza Redonda y la construcción del nuevo Mercado, son dos de las escasas intervenciones que reflejan, siquiera de manera parcial, la voluntad del proceso desamortizador de dotar a la ciudad de equipamientos de los que carece, y de modernizar las envejecidas ciudades heredadas: "En Valencia, las repercusiones de las medidas liberalizadoras de 1836 fueron limitadas en sus consecuencias sobre la estructura urbana. Pese a ello la Desamortización de Mendizábal permitió la realización de una serie restringida de intervenciones... Las dos primeras de estas acciones llevadas a cabo en el interior del recinto urbano, el Mercado Nuevo y la Plaza Redonda, tuvieron como finalidad sanear, mejorar y transformar la morfología del centro comercial de Valencia, que estaba situado en los alrededores de la plaza del

cimiento: la construcción del *Mercado Nuevo* en los solares del antiguo convento de las Magdalenas y la construcción de un nuevo Matadero en el exterior del recinto amurallado, entre la Beneficencia y las torres de Quart. En el espacio libre donde se ubicaba la antigua pescadería y el matadero se proyecta la plaza Redonda, con una clara vocación comercial.

Se tiene constancia de la situación del Matadero en la manzana que actualmente ocupa la plaza Redonda ya desde época musulmana, cuando pertenecía a un extremo de la ciudad amurallada. Así, hay constancia de su pervivencia tras la Conquista, pues el rey D. Jaime otorgó permiso para continuar con la actividad el año 1238.⁸⁶ Muy cercana a esta localización se encontraba la Pescadería, en el interior de lo que fuera la Alcaicería musulmana. La Pescadería también tiene su origen en el período inmediatamente posterior a la Conquista, ya que se conserva un privilegio del rey Don Jaime del año 1275 en este sentido.⁸⁷ Sobre su evolución posterior se tiene noticia de su remodelación y ampliación en el siglo XVII.⁸⁸

La demolición del antiguo Matadero (*Carniteries Matjors*) se inicia en febrero de 1837, dirigiendo las obras el entonces arquitecto municipal Salvador Escrig. A partir de este momento se inicia el proceso de generación de la plaza, con la presentación por parte del mismo arquitecto de un proyecto en el mismo año, con el título “*Plan de la plaza que debe resultar en el local que ocupaba el Matadero Viejo*”, remitiéndose el proyecto a la Academia de Bellas Artes de San Carlos para que informase sobre el mismo.⁸⁹

Como resultado de este procedimiento, y ante la existencia de pequeños reparos por parte de la Academia, Salvador Escrig redactó el proyecto definitivo, que incluía cubrición de los accesos a la plaza mediante el uso de bóvedas, y la definición de una fachada uniforme para todas las intervenciones, con la clara voluntad de generar un espacio urbanístico unitario. Se genera de esta manera un proyecto normativo al que todas las intervenciones deben acogerse con independencia de sus dimensiones y del constructor y arquitecto que intervengan. El proyecto contiene una planta de alineaciones que marca los accesos y la traza curva de la fachada; así como una propuesta de fachada única –*ordenanza gráfica*–, que garantiza la uniformidad de la intervención, con independencia del ritmo constructivo y de los agentes que intervengan en el mismo.⁹⁰

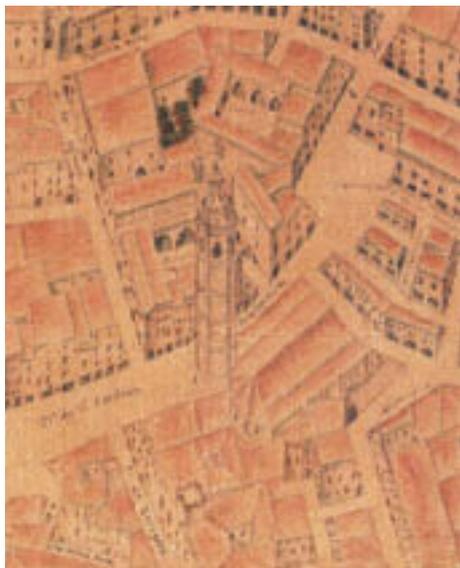
Mercado y que englobaba los sectores de más clara especialización funcional de la ciudad. Mientras que con el Mercado el Ayuntamiento se planteó la construcción de un nuevo y necesario equipamiento público en los solares resultantes del derribo de un convento desamortizado, la construcción de la Plaza Redonda supondría uno de los primeros ejemplos de remodelación urbana a partir de criterios y normas reguladoras, y e incursión de la actividad municipal en la edificación estrictamente residencial” VETGES TU I MEDITERRANIA. La Plaza Redonda de Valencia. Estudio monográfico de un singular espacio urbano del S. XIX. Edicions Alons el Magnànim y Col·legi d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana. Valencia, 1988. p. 17.

86. “Había en la ciudad las llamadas carnicerías mayores. Su situación corresponde a la plazuela titulada de las Yerbas, vulgarmente dels Caps. Estas eran de tiempos de los árabes, y consta el establecimiento que hizo de ellas D. Jaime I a D. Guillem de Cardona en 12 de las kalendas de 1276, esto es, el 21 de Diciembre de 1238”... “Cerca de estas carnicerías estaba la alhóndiga, y también el matadero”. CRUILLÉS, Marqués de. *Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna*. Imp. José Rius, Valencia 1.876. p. 80.

87. “La antigüedad de este punto de venta es tanta que se remonta a la fecha en que el rey D. Jaime espidió cierto privilegio concerniente a él, en 12 de las kalendas de Enero, esto es, el 18 de Diciembre 1275”. CRUILLÉS, Marqués de. Op. Cit. 1.876. p. 253.



65



66



67

88. “Para darle la suficiente capacidad ya á principios de los años 1600, La Ciudad adquirió la casa que la antigua familia de Jofré poseía en aquellas inmediaciones. El libro de las fincas que se adquirían para edificios del común, solo data desde 1633, y en él consta, como anterior a esta época, la casa de los Jofre para Pescadería; leyéndose más adelante, al folio 167, que por deliberación de 25 de agosto del indicado año se mandaron pagar las pensiones que se debían de cierto censo, por lo que es de inferir que la poseía más de 10 años antes. En 1630 consta que la obra estaba ya muy adelantada, tanto que se había colocado una lápida con una ampulosa inscripción, la cual, por no estar la obra terminada, se mandó quitar de allí en 12 de junio de dicho año. La planta de la obra de la pescadería y carnicería no se aprobó hasta el 20 de mayo del siguiente año; pero segunda ve pareció insuficiente para el despacho del pescado, y según se lee en el Manuscrito de Anales valencianos. “el 17 de Abril de 1688, entre 6 y 7 de la tarde derribaron la pescadería que estaba enfrente de la puerta del corral, en la plazuela de las Carnicerías. Asistieron los Jurados”. En CRUILLES, Marqués de. Op. Cit. 1.876. p. 253-254.

89. El informe de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, de fecha 10 de julio de 1837, dice lo siguiente: “La Junta de Comisión de Arquitectura en sesión de hoy se ha enterado del oficio de 8 de los corrientes y adjunto plan de la Plaza y calles proyectado por D. Salvador Escrig sobre el Matadero viejo, el cual devuelvo aprobado por dicha Junta. Igualmente deseosa de complacer al Excmo. Ayuntamiento ha resuelto se diga a Vs. Que los pisos de las casas hacederas deben correr todos a igual altura del terreno. Que en cuanto a la decoración de sus fachadas exige la hermosura que sea enteramente uniforme presentando la mayor sencillez para facilitar la ejecución con menos dispendios de los propietarios. Y últimamente que no será gravoso a los mismos y si muy conveniente al aspecto público el sujetarlos a unas mismas tintas. De todo lo cual ha quedado enterado el teniente de Arquitectura Don Salvador Escrig que se hallaba presente”. Archivo Histórico Municipal. Libro de Instrumentos y Documentos, 1837. t.II. en VETGES TU I MEDITERRANIA Op. Cit. Valencia, 1988.

El proceso constructivo será largo, ya que no fue fruto de un único proyecto de ejecución, sino de la yuxtaposición de diversos proyectos individuales que debían acogerse a la ordenanza gráfica aprobada por el Ayuntamiento, y de hecho pese a la razonable homogeneidad final no llegó a conseguirse la uniformidad total de las fachadas de los diversos edificios. En 1916 se construyó la estructura circular de madera que ocupó el espacio libre de la plaza, para volver a acoger temporalmente las instalaciones de la Pescadería, con ocasión de la demolición del Mercado Nuevo, para construir el actual Mercado Central. Aunque el acuerdo municipal incluía el compromiso de eliminar la cubierta cuando se concluyesen las obras que la ocasionaron, cuando el año 1928 se terminó el Mercado Central, el tinglado permaneció destinándose a la venta de géneros diversos.

En lo referido al color, el informe de la Academia de San Carlos expresa la necesidad de que todas las edificaciones mantengan una clara uniformidad cromática, cuando habla de “sujetarlos a unas mismas tintas”, si bien no menciona el color que debe ser adoptado. Está claro que es un tema que queda abierto y en manos del arquitecto proyectista: Salvador Escrig. Sin embargo, resulta imposible determinar el color original en ninguno de los documentos administrativos y de los permisos de obra solicitados, ya que en los mismos no hay referencia alguna al color. Así, el primer proyecto, presentado por Bartolomé Llaser el año 1837 dice:

...según el adjunto perfil, el cual es ajustado en un todo a las dimensiones prefijadas en el original que obra para el caso adjunto en el espediente, e igualmente a la estension de la cuerda del arco del circulo demarcada a esta parte...⁹¹

Por su parte, Franco Calatayud, en su proyecto presentado el mismo año para la construcción de una finca en la plaza hace referencia tan solo a lo siguiente:

con sujeción al perímetro y perfil aprobado y a lo que posee y adquiere de la ciudad.⁹²

Ambos se refieren a la normativa de fachada en lo referente a la alineación, sin hacer referencia alguna al color que, como hemos visto, formaba parte del carácter normativo del diseño aprobado.

2. La reparcelación del convento de la Puridad (1845)

El Convento de la Puridad se ubicaba extramuros a la muralla musulmana, entre los antiguos arrabales de *La Boatella* y *La Morería*, y contiguo al nuevo barrio de *Velluters*, núcleo de la actividad industrial textil de la ciudad. Se encontraba en la vía de salida que unía la antigua puerta de *Bab al-Hanax* y la moderna puerta de *Quart*, y que prolongaba el eje de la calle Caballeros. Sobre las características arquitectónicas del conjunto demolido tenemos una representación en el plano del padre Tosca, donde se aprecia que la calle Bolsería estaba adosada al convento, y también la existencia de jardines interiores, que se densificarían tras la demolición. Así se comprende la intensa reedificación de la calle Bolsería, así como la reestructuración de la fachada de la calle *Quart*

El proceso constructivo puede seguirse detalladamente a través de los expedientes de Policía del Archivo Histórico de Valencia, con el inicio de las obras en 1846, y la conclusión de las obras en apenas cuatro años.⁹³ Del estudio del Archivo también se desprende la reconstrucción del lienzo de fachada de la calle Bolsería recayente al convento, sin correspondencia con la ordenanza gráfica aprobada para el resto de la manzana. Se renovaron la mayor parte de los edificios con viviendas artesanales, síntoma de su pervivencia funcional a mediados del siglo XIX.



Formalmente hablando, las edificaciones construidas se caracterizan por la regularidad de sus fachadas, como consecuencia de una ordenanza dibujada que permite un completo control formal del proceso constructivo, a pesar de la variedad tipológica interna del complejo construido. La edificación se compone de una planta baja suavemente almohadillada a modo de basamento, que contiene los portales de acceso, así como las ventanas de semisótano y entresuelo, de idénticas características. Sobre el mismo se desarrollan dos plantas de viviendas con una seriación de huecos con balcón, y remate de cornisa continua a lo largo de todo el bloque. Las variaciones desde el punto de vista formal son mínimas, y se aprecian ligeras diferencias entre las calles Conquista y Moro Zeit, tanto en el tratamiento de las ventanas del semisótano como en el almohadillado del basamento.

El proyecto responde perfectamente a las condiciones formales propuestas en el *Reglamento de Policía Urbana* promulgado el año anterior, tanto en lo referente a la disposición de huecos, como en las dimensiones de vuelos, y diseño de sótanos y entresuelos.⁹⁴

El color original de esta promoción respondería a las características de las edificaciones vecinales de la época, según las directrices clasicistas de la Academia, diferenciando cromáticamente entre el fondo de la fachada y sus ornamentos. Sin embargo, un estudio detallado a partir de la toma de catas de revoco y su posterior análisis revela la presencia de tonos verdes poco usuales en el resto de la ciudad. Estos verdes son de intensidad muy parecida en todo el conjunto, y están recubiertos por capas de un ocre muy claro y deteriorado que es el color que ha llegado hasta nuestros días. Unas gamas de ocre más luminosos que los localizados en el Barrio del Carmen.

El color y la regularidad del lienzo de fachada resultante se diferenciaban del entorno inmediato y evidenciaban la especificidad de una intervención de carácter insólito en la Valencia de la época.

3. La reparcelación del Huerto de Sogueros (1845)

El caso de la reparcelación del antiguo Huerto de Ensendra presenta diferencias marcadas respecto a los dos casos anteriores.

Se trata de una manzana de grandes dimensiones (140 x 135 metros), definida por las calles Ripalda, Beneficencia, Na Jordana y Sogueros, orlada por un frente de edificaciones y un huerto interior. En este espacio, antiguamente destinado a Huerto del Gremio de Sogueros, se desarrolla una actuación global para alojar a clases obreras, mediante la

68. Alzado general de la Plaza Redonda (estado en 2003).

90. Sobre el carácter normativo de la propuesta y la existencia de una ordenanza gráfica J.L. Piñón comentará: “Se trata de una ordenanza dibujada no cabe la menor duda. Si repasamos los expedientes de Policía Urbana del año 1837, del cuartel del Mercado, encontramos tres expedientes que ratifican la aprobación de un proyecto –ordenanza para la reedificación de la nueva Plaza en el espacio del arruinado y extinguido matadero, a través de la técnica anterior”. En PIÑÓN PALLARES, J.L. Op.cit.. Valencia. 1.988. p. 181

91. A.H.M. 1837. Reedificaciones. Cuartel del Mercado. C-53. Exp.1. En VETGES TU I MEDITERRANIA Op. Cit. Valencia, 1988. p. 187.

92. A.H.M. 1837. Reedificaciones. Cuartel del Mercado. C-53. Exp.2. En VETGES TU I MEDITERRANIA Op. Cit. Valencia, 1988. p. 189.

93. En el Archivo Municipal se localizan los siguientes expedientes, a partir de cuyo estudio se ha desarrollado la propuesta de recuperación cromática: Año 1.848. Caja-69. Expediente nº31. C.Conquista nº9.

Año 1.848. Caja-69. Expediente nº33. C.Rey D. Jaime s/n (Alzado)

Año 1.848. Caja-69. Expediente nº34. C.Rey D. Jaime s/n (Alzado)

Año 1.848. Caja-69. Expediente nº37. C.Rey D. Jaime s/n (Alzado)

Año 1.848. Caja-69. Expediente nº38. C.Rey D. Jaime s/n (Alzado)

Año 1.849. Caja-72. Expediente nº127. C.Rey D. Jaime nº13y15

Año 1.849. Caja-72. Expediente nº128. C.Rey D. Jaime nº5

69



Año 1.849. Caja-72. Expediente nº135. C.Conquista nº14,16y18
 Año 1.850. Caja-73. Expediente nº86. C.Rey D. Jaime nº9
 Año 1.850. Caja-73. Expediente nº90. C.Rey D. Jaime nº9
 Año 1.859. Caja-73. Expediente nº91. C.Rey D. Jaime s/n
 Año 1.850. Caja-73. Expediente nº01. C.Rey D. Jaime s/n (Alzado)

94. Concretamente encuentran una traslación casi directa los artículos 10 y 15 del reglamento. El artículo 10º dice que *“Las rejas y balcones que se pretendan colocar en lo sucesivo habrán de ser de hierro, sin permitirse parte alguna de madera, no pudiendo hacer resalte ó salida a menos que diste doce palmos contados desde el piso de tierra hasta la planta inferior de aquellas, por lo que incomodan á la libre circulación de los carruages y aun del público; con la advertencia que de los doce a los trece palmos de elevación, sólo se ha de permitir el vuelo de un palmo, y de trece arrobos en proporción a la anchura de la calle”*. Aspecto este que define las dimensiones y alturas de los huecos y vuelos de los balcones del entresuelo de la planta baja. Por su parte, el artículo 15º especifica que los sótanos tendrán sus huecos enrasados con el plano de fachada, y sus vanos compuestos en vertical con los vanos superiores.

95. PIÑÓN PALLARES, J.L. *Op.cit.*. Valencia. 1.988. pp.145 y ss.

96. BENEVOLO, L. *Orígenes del urbanismo moderno*. Ed. Blume, 1979.

97. El color de estas promociones según Benito Goerlich era ocre, aspecto que apoya el alzado lateral encontrado en el expediente nº90 de la caja C-79 del año 1953.

construcción de viviendas de baja calidad constructiva y de una extremada simplicidad formal. El estudio de J.L. Piñón⁹⁵ propone que el conjunto desarrollaría un cuadrilátero construido en la totalidad de su perímetro y con un huerto comunal interior, lo que recordaría propuestas propias del socialismo utópico, como la desarrollada en 1825 por Owen para Harmony (Indiana).⁹⁶

El carácter inicial del proyecto se perdería progresivamente por la densificación de los espacios libres interiores, con el trazado de las actuales calles Dr. Chiari y Marqués de Caro. En ellas se erigiría el Cinematógrafo Caro, obra modernista del arquitecto Vicente Ferrer, junto a otras edificaciones de carácter ecléctico.

A nivel formal y cromático, la construcción se caracteriza por una absoluta simplicidad orna-

mental y el empleo de elementos formales más propios de la tipología artesanal que de la vecinal, todo ello con el fin de disminuir los costes de una promoción dedicada a una clase social de renta limitada.⁹⁷

4. La ordenanza gráfica en Valencia a mediados del siglo XIX

Las tres experiencias previamente descritas anticipan los tres niveles en los que se desarrollarán los procesos globales de reforma interior: la mejora de los equipamientos y servicios, la reconstrucción de zonas burguesas, y la adaptación de la ciudad ante la llegada de un nuevo proletariado que emigra desde el campo. Las dos primeras tendrán un fuerte impacto en los nuevos espacios urbanos, pero no así la tercera, pues la nueva clase obrera no verá profundamente saneados sus espacios vitales. Mientras que la burguesía se acomodará en



70



71

los nuevos espacios erigidos en torno a la plaza de Castelar, tras la masiva demolición del antiguo barrio de Pescadores, o en el futuro ensanche de la ciudad, el proletariado seguirá habitando en los viejos barrios apenas transformados del Carmen y Velluters, en los que apenas se abordará un limitado e insuficiente plan de realineamiento de las calles para evitar irregularidades. Su futuro estará en el extrarradio, en barrios externos a la vieja ciudad histórica, en un proceso que comienza a condenar el centro histórico al abandono.

6. Los procesos de reforma interior

Los procesos de reforma interior, que planteaban la transformación global de la ciudad histórica, resultaron ser un fracaso en términos generales. Tan solo produjeron reformas parciales, y no siempre afortunadas.

En este sentido,⁹⁸ se ha propuesto la identificación de tres tipos de intervenciones llevadas a cabo en el proceso de reforma interior empezado a mediados del siglo XIX:

- La primera clase de intervención es aquella que tiene carácter global, y hace referencia a las propuestas de reforma interior de la totalidad del centro histórico de Valencia que van sucediéndose a lo largo del siglo XIX. Destaca la propuesta de Luis Ferreres de 1891, y el proyecto de Federico Aymamí de 1907. En ambos casos quedaron irrealizadas, o sólo parcialmente ejecutadas, dada la ambiciosa escala de las intervenciones y la escasez de medios económicos disponibles.
- El segundo tipo se refiere a aperturas de un espacio urbano concreto (calle o plaza), que generalmente afecta muy escasamente a las edificaciones circundantes, sin producir transformaciones globales en el entorno de la actuación. Un ejemplo sería la calle de la Paz.
- El tercer tipo se refiere a intervenciones de mayor entidad, que cabría definir como de “saneamiento” de barrios completos, eliminando las casas más deterioradas, y generando un suelo apto para ser reconstruido en condiciones de comodidad y salubridad. Estas intervenciones suelen asociarse a un proceso de sustitución de la población residente, que incapaz de asumir las condiciones económicas de las nuevas edificaciones, se desplaza hacia barrios periféricos de renta baja. Así, la nueva burguesía pasa a ocupar un sector urbano apetecible por su centralidad y accesibilidad. Un ejemplo perfecto es la demolición y sustitución del Barrio de Pescadores.

69. Vista de la calle Moro Zeit, con las edificaciones erigidas entre 1846 y 1850 en lo que fuera el solar ocupado por el Convento de la Puridad.

70. Expedientes de Policía Urbana del Archivo Histórico de Valencia correspondientes al proceso de construcción.

71. Alzado general de la fachada recayente a la calle Rey Don Jaime, edificada a partir del año 1846 con el color verde original de la fachada. Acuarela estudio cromático.

98. V.V.A.A. *Atlas histórico de ciudades europeas: Península Ibérica*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1994. p. 166.



72. Plano de la gran avenida trazada entre la expuerta de Ruzafa y la de San José.

1. Las propuestas de reforma global

El proyecto de Luis Ferreres (1891)

Los puntos de partida de Luis Ferreres son comunes a la mayor parte de las propuestas globales de intervención del siglo XIX, y se basan en la necesidad de sanear el centro histórico y aumentar la funcionalidad del mismo mejorando el acceso que sus retorcidas y estrechas calles son incapaces de proporcionar.

F. Taberner Pastor resume la propuesta en seis puntos:

1º *La apertura de una calle de 30 metros de ancho que, partiendo de la ex-puerta de Ruzafa, termine en la de San José, sin cambio alguno de línea, y de cuyos treinta metros se destinen siete a cada una de las aceras, y los diecisiete restantes a arroyo central para tranvías y carruajes.*

2º *Que se continúe la calle de la Paz con el ancho que tiene hoy hasta el Mercado Central, tomando como base para el cambio de línea, la arista del campanario de Santa Catalina, recayente a la calle de la Sombrería.*

3º *Que se termine la plaza de la Reina en la forma proyectada por V.E. hasta la calle de Zaragoza, prolongándose hasta la calle de la Capilla de la Comunión de San Martín, en la forma indicada en el croquis.*

4º *Que se prolongue la calle de la Corona, con el ancho proyectado para ésta, desde la plaza de Mosén Sorell, hasta la gran calle objeto de este proyecto.*

5º *Que todas estas reformas se proyecten en la forma prevenida para los interiores de grandes poblaciones, con la expropiación de las zonas laterales que la Ley autoriza y*

6º *Que se expropien todas las casa entre la gran calle en proyecto, y la de San Vicente, y la prolongación de la de la Paz destinándose el solar resultante para la construcción de un edificio monumental donde poder instalar con el decoro con que debe hacerlo la tercera capital de España, las Casas Consistoriales y el Palacio de Justicia, y quizás algún otro servicio público si las dimensiones y distribución interior del edificio lo permitieran.⁹⁹*

La propuesta no llegaría realizarse, pero sería el germen para la segunda y más ambiciosa propuesta de reforma interior de Federico Aymamí.

La propuesta de Federico Aymamí Faura (1907)

Federico Aymamí era el técnico responsable del negociado de Policía Urbana cuando se le encarga la realización de un estudio para afrontar la reforma interior de un núcleo urbano saturado y fuertemente degradado. El proceso de redacción, análisis administrativo del proyecto y aprobación del mismo se inicia el año 1906, y se prolonga por dos años.¹⁰⁰

99. TABERNER PASTOR, Francisco. *Valencia entre el Ensanche y la reforma interior*. Edicions Alfons el Magnanim. Valencia, 1987. pp. 78-79

100. TABERNER, Francisco. op. cit. 1987. pp. 78-79



73. Propuesta definitiva de Federico Aymamí para la reforma interior de Valencia (1910).

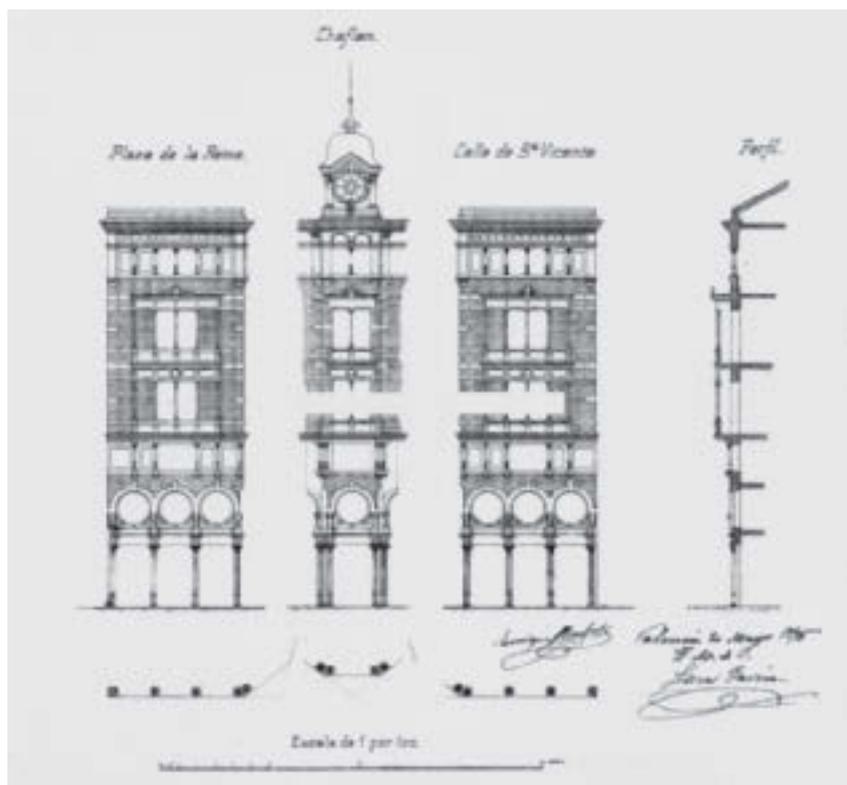
La propuesta de intervención, en sintonía con las intervenciones de *Haussman* para el Gran París, es claramente excesiva. Planteaba una transformación radical de la trama del centro histórico de la ciudad, abriendo dos grandes ejes que atravesaban totalmente el tejido urbano –Avenida del Oeste y avenida del Real–, así como numerosas intervenciones en la práctica totalidad de la trama viaria tradicional.¹⁰¹

Esta ambiciosa propuesta es estudiada y considerada inviable, dada la escala de la intervención propuesta. De modo que Aymaní realiza una propuesta de menores dimensiones en 1910, con medidas que incluyen la apertura de las avenidas del Oeste y del Real, y la transformación de la plaza de la Reina.

Así, el conjunto de intervenciones globales del anteproyecto de 1906 se limita, en palabras de Alberto Peñín, a cinco aspectos fundamentales en el proyecto de 1910:

a) La apertura de la Gran Vía del Oeste con una anchura de 25 m. y una longitud de 1360 desde San Agustín al puente de San José, que solo se comenzará en 1940 y con una anchura de 16 m. (proyecto Goerlich 1929) y aún hoy está detenida junto al Mercado Central. Con ella se encauzaría la circulación Norte-Sur y sanearía el barrio de mayor mortalidad de Valencia (32%, lo normal 15%), comunicaría San Agustín, el Mercado Central y el de Mosén Sorell y sus “squares” descargando la calle san Vicente, comunicaría Valencia con los pueblos circunvecinos a través del puente de San José y facilitaría el acceso a los mercados y a la “squares” frente a la Misericordia.

101. “Se subraya como reformas de mayor interés el trazado de la Avda. del Oeste, la Avda. del Real y la ampliación de la plaza de la Reina, y como mejoras complementarias, la prolongación de la calle de la Paz hasta la Lonja, el trazado de una gran vía desde la Pza. de la Reina hasta las Torres de Serranos y otra desde el Puente de la Trinidad hasta la Lonja, el ensanche de la Bajada de San Francisco, y otras reformas secundarias, entre las que destaca quizá el tratamiento barroco que aplica a las Torres de Serranos, alas que enmarca en una gran plaza circular de la que surgen radialmente nuevos trazados viarios”. HERRERA, LLOPIS, MARTINEZ, PERDIGON Y TABERNER. *Cartografía Histórica de la Ciudad de Valencia; 1.704-1.910*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1985. p. 144



74

74. Los almacenes La Isla de Cuba del Maestro Lucas García (1895).

75. El Barrio de Pescadores tras su reedificación.



75

b) La ampliación de la Plaza de la Reina con unas dimensiones de 110x92 m., sin llegar a la Catedral por considerar “feo y oscuro” el muro contiguo a la portada barroca en comparación con la “radiante luz de los comercios”, que se ha llevado a cabo en 1970-73, según proyecto de Emilio Rieta tras concursos y numerosas polémicas, llegando hasta la Catedral y después de la construcción de un aparcamiento subterráneo en su subsuelo.

c) La apertura de la avenida del Real, de 450 m. de longitud y 40 m. de anchura desde el Puente del Real a la Plaza de la Reina, con el fin de enlazar “el centro de lujo” con el camino de regreso, por el Real, de los paseos de la Alameda y de aliviar la calle de la Paz. No ha sido realizada.

d) La formación de las “squares” entre ellas la Plaza Pellicers, la de Escuelas Pías, la del Mercado y la de la Misericordia.

Solo se ha realizado parcialmente, y

e) la dotación de diversas Escuelas.¹⁰²

Se mantienen, por lo tanto, las principales intervenciones previstas en el anteproyecto de 1906 –la avenida del Real entre la nueva plaza de la Catedral y el puente del Real, y la gran avenida del Oeste–, pero se renuncia a las numerosas intervenciones menores que articulaban el resto de la trama viaria inserta entre las principales avenidas.

2. Las reformas parciales: Intervenciones en el centro histórico

La apertura de la calle de la Paz (1889)

Una de las intervenciones urbanísticas de mayor importancia fue la apertura de la calle de la Paz, un nuevo eje viario paralelo a la calle del Mar, a la que terminó sustituyendo funcionalmente.

102. PEÑIN IBAÑEZ, A. Valencia. 1874-1959. Ciudad, Arquitectura y Arquitectos. Escuela de Arquitectura de Valencia, n14, Valencia, 1978. Nota a pie de página, pp. 34-35.

Su apertura es posible porque existe suelo disponible derivado de la desamortización y derribo de los conventos de San Cristóbal y Santa Tecla. Sin embargo, la primera idea para ocupar los demolidos conventos fue la de construir un mercado, según se desprende del texto del Marqués de Cruilles, quien expone que “*Los Dos Reinos dicen que debiendo derribarse el convento de San Cristóbal se trata de construir en su solar un mercado general con arreglo al sistema moderno*”.¹⁰³

En 1868 surge ya la idea de un nuevo vial, que en esta primera fase presenta evidentes diferencias con la obra definitiva, ya que sus límites eran el mercado por un lado y el puente del Mar por otro; es decir, considerablemente más larga que la obra efectivamente construida. Pasan nueve años hasta que D. Tomás Falcó retoma la idea de la apertura de la calle de la Paz, esta vez con una idea global de actuación en el centro histórico, dentro de la cual se incluyen otras actuaciones de similar escala y planteamiento, como la regularización de la calle de San Vicente (1881), la calle de las Barcas (1888-89) o la plaza de la Reina (1882).¹⁰⁴

La ideología que sustentaba el proyecto impulsado por Falcó era puramente utilitaria, e incidía básicamente en la necesidad de garantizar la accesibilidad a un centro histórico con escasas vías de penetración adaptadas a las nuevas necesidades. De hecho, el ámbito de la actuación trascendía el actual recorrido, y se prolongaba por un extremo hasta el puente del Mar, para constituir una vía de articulación del centro con el puerto y el mar.

Desde esta ideología de partida se traza una vía de 14 metros de anchura tomando como referencia la torre de Santa Catalina y la plaza de la Aduana. Desde aquí, y tras destruir el jardín de la Glorieta para trazar una gran rotonda de articulación, el vial se prolonga hasta el mencionado puente del Mar.

La calle se ejecuta según proyecto redactado por los arquitectos Lluís Ferreres y Joaquín María Arnau en 1882,¹⁰⁵ quienes mantienen el ancho vía de 14 metros propuesto inicialmente por Falcó, en el tramo comprendido entre la plaza de la Reina y la Glorieta.

La regularización de la calle de San Vicente

Muy ligadas con la apertura de la calle de la Paz están dos intervenciones urbanísticas efectuadas en uno de los extremos: la ordenación de la plaza de la Reina y la regularización de la alineación de la calle de San Vicente.

El proyecto de ensanchamiento data del año 1894, pero las dificultades financieras retrasaron su inicio hasta el año siguiente.¹⁰⁶

Con esta intervención se proponía mejorar la circulación entre dos de los principales núcleos urbanos de la ciudad histórica: la plaza de la Reina y la plaza de San Francisco, que constituía el nuevo foco administrativo de la ciudad. Se establecía, de este modo, un nuevo eje de marcado carácter comercial, y que sería totalmente reconstruido según las directrices arquitectónicas del Eclecticismo.

La demolición del Barrio de Pescadores

Sin embargo, la intervención urbanística de mayores dimensiones efectuadas en el espacio que analizamos fue, sin ninguna duda, la demolición del denominado Barrio de Pescadores. Se trata de un sector urbano comprendido entre las calles Lauria, Barcas, y Pascual y Genís, y que estaba constituido por casas muy deterioradas de reducidas dimensiones. Si a ello unimos la necesidad de generar suelo edificable para la pujante burguesía, junto a la nueva zona

103. CRUILLES, Marqués de. *Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna.*, 1876; en BOIRA MAIQUES; J.V. “El carrer de la Pau”, en V.V.A.A. *La Universitat y el seu entorn urbà.* Valencia, 2001. p. 152.

104. BOIRA MAIQUES; J.V. “El carrer de la Pau”, en V.V.A.A. *La Universitat y el seu entorn urbà.* Valencia, 2001. p. 155.

105. Archivo Histórico de la Diputación de Valencia, Sección 14.2, legajo 61, expediente 1718.

106. “...en el tramo comprendido entre la plaza de la Reina y la de Cajeros, sector de gran funcionalidad comercial, fue ensanchada según proyecto de 1894, que, a causa del bajo empréstito conseguido, tuvo un lento comienzo el 7 de enero de 1895. Con esta vía, prolongada hacia el sur hasta la plaza de San Agustín, se ponían en comunicación los dos enclaves neurálgicos de la ciudad, las plazas de la Reina y de San Francisco (desde 1899, de Emilio Castelar)”. En Teixidor de Otto, M^a Jesús. *Funciones y desarrollo urbano de Valencia.* Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1976. p. 314.

76. Espacio ocupado por el convento de San Francisco en el plano del Padre Tosca.



107. SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de València. Síntesi d'Historia i de Geografia urbana*. Cercle de Belles Arts, València. 1.972. p. 522.

108. TEIXIDOR DE OTTO, M^a JESUS. *Op. Cit.* 1976. p. 291.

109. M. J. Teixidor lo describe en los siguientes términos: “La plaza de Emilio Castelar y sus calles adyacentes, a través de su nueva fisonomía, iba asimilando su condición de centro que, en el marco de la remodelación de que era objeto el espacio urbano de València, le correspondía cada vez más. Todavía, sin embargo, en su lado N el trazado se volvía confuso por la presencia de la Bajada de San Francisco, al obstruir la comunicación con la plaza de Cajeros y calle de San Vicente; en su lado E, las calles de Pi y Margall (Calvo Sotelo), Lauria, Alfredo Calderón (Correos) y Pintor Sorolla (Barcas) estaban siendo objeto de reformas al trazarse para ellas nuevas líneas de edificación que incluían viviendas y sedes de diferentes organismos (Ateneo Mercantil). En el lado W se estaba construyendo el nuevo Ayuntamiento, cuya fachada, proyecto de 1915, es obra de F. Mora. Entre las calles actuales de En Llop y Cotanda, junto a inmuebles, se localizaba el Palacio de los Marqueses de Jura Real, y en el sector central de la plaza se habían acondicionado dos zonas verdes, donde se levantaban los monumentos al Marqués de Campo y al Pintor Ribera, ambos de Mariano Benlliure” TEIXIDOR DE OTTO, M^a JESUS. *op. cit.*, 1976. p. 325.

110. VV.AA. *op. cit.* 1999. pp. 292-293.

administrativa y comercial de la ciudad, entendemos perfectamente que el proceso se desarrollase con una relativa celeridad en comparación con otras operaciones urbanísticas similares.

“A llevant d'aquest parc de Castelar hi havia el barri de Pescadors (entre els actuals carrers de les barques i de Roger de Lauria), d'infectes construccions dedicades en bona part a prostíbuls, el qual fou assolat i urbanitzat per l'arquitecte Alfaro en el primer decenni del segle XX”.¹⁰⁷

El sector afectado fue demolido en su totalidad, para ser regularizado y reconstruido. En el proceso se sustituyó el conjunto de pequeñas edificaciones preexistentes por unas manzanas regulares de grandes dimensiones, que dieron cabida a edificios eclécticos dedicados a residencia de la burguesía

acaudalada. En paralelo se procedió a regularizar la alineación de las calles de las Barcas y Pintor Sorolla. Así mismo, se prolongaron las calles de Lauria, Pascual i Genís y Correos hasta la calle de Colón, completando la trama urbana y reedificando los huecos y huertos preexistentes. El conjunto se completó con el nuevo trazado de la calle de Don Juan de Austria.¹⁰⁸

La apertura de la plaza de Castelar

En todo este conjunto de intervenciones de reforma del centro histórico, el papel de nuevo espacio central le correspondía a la plaza de San Francisco, que cambiaría su denominación por plaza de Castelar. El origen de este espacio responde a la desamortización posterior demolición del convento de San Francisco, uno de los más grandes de la ciudad.

La arquitectura del convento era tan solo una pequeña parte de la superficie total, que incluía, además de la plaza original frente a la fachada del convento, abundantes huertos y espacios vacíos entre el edificio y la vieja muralla.

Tras el proceso de exclaustración, el edificio fue utilizado como cuartel, y para servir a la construcción de la nueva Estación del Norte, en el año 1852. Se trataba de un edificio neoclásico, obra del ingeniero James Beatty, que estaba constituido por un único cuerpo bajo con ocho vanos en la fachada y dos pabellones laterales. Fue definitivamente demolido el año 1915.

Pero el conjunto de actuaciones realizadas en la plaza para su adecuación como nuevo centro urbano fue mucho más extenso. Así, en la parte norte se adapta el acceso a la calle de la Paz y la remozada calle de San Vicente, al demoler antigua plaza de Cajeros y la entonces denominada Bajada de San Francisco. La Bajada estaba definida por tres manzanas situadas en el actual vértice de la plaza, cuya eliminación permitió la ampliación del nuevo espacio urbano.¹⁰⁹

Ya en el interior de la plaza las actuaciones fueron muy variadas y constituyeron, a largo plazo, la sustitución de la totalidad de los edificios preexistentes. Entre ellos el Palacio del Marqués de Jura Real, primer edificio privado construido según los cánones del Clasicismo, y obra del arquitecto neoclásico Vicente Gascó.¹¹⁰

El traslado del consistorio a su actual ubicación, junto con otros edificios de servicios relevantes como Correos, convirtieron la Plaza de Castelar en el nuevo centro del poder civil. En paralelo se erigieron nuevos edificios eclécticos que conformaron uno de los espacios arquitectónicos más singulares de la ciudad.

Sin embargo, esta centralidad funcional y singularidad arquitectónica no sirvieron para dar estabilidad formal al principal espacio de la ciudad, en el que se han sucedido las reformas de manera ininterrumpida hasta hoy en día. El espacio central ha ido perdiendo su conformación arquitectónica original hasta adquirir un carácter neutro, en el que se priorizan la necesidad de disponer de un espacio para actos festivos y protocolarios antes que la conformación arquitectónica singular de la que gozó en otros tiempos.

La apertura de Barón de Cárcer

La última gran apertura vial llevada a cabo en el centro histórico de la ciudad con los criterios higienistas del siglo XIX es la avenida del Barón de Cárcer.

El plan propuesto por Aymamí no será ejecutado, pero tendrá un claro reflejo en el Plan de Reforma Interior de Javier Goerlich del año 1928, que recogerá algunas de las propuestas del mismo. Entre ellas destaca la Avenida del Oeste (que aparece en todas las



77. Plan de reforma de Goerlich (1929).



78



82



79



80



81



83

propuestas de reforma interior de la ciudad, desde el plano de Luis Ferreres de 1891), y la reforma de la Plaza de la Reina. No obstante, la propuesta de Goerlich incluye también intervenciones concretas en las plazas de la Mare de Deu y dels Furs, junto con otras intervenciones menores.¹¹¹ El año 1931 se inicia la modificación de la plaza de la reina, según proyecto del mismo Javier Goerlich, pero la apertura de la Avenida de Barón de Cárcer tendrá que esperar hasta los años cuarenta. Se acomete, tan solo parcialmente, una propuesta que está presente en el planeamiento de reforma interior de la ciudad desde finales del siglo XIX, y cuyo objetivo era el de sanear la parte más deteriorada e insalubre del casco antiguo, el Barrio de Velluters.

La operación tuvo, a nuestro juicio, dos resultados antagónicos. Por un lado mejoró enormemente la accesibilidad al mercado y saneó el área directamente afectada. Por otro lado, aisló el Barrio de Velluters del resto del centro histórico a nivel físico y social, pues no afectó a la trama urbana más allá de la primera línea de edificación.

7. Los estilos arquitectónicos de la nueva ciudad (s. XIX-XX)

Los procesos de transformación urbana de los siglos XIX y XX se acometieron en paralelo a la introducción de nuevos estilos arquitectónicos. Conforme se introducían cambios y mejoras en el viario y en la conformación de la trama urbana, la mentalidad burguesa e higienista que sostenía dichos cambios propulsaba la introducción de nuevos lenguajes arquitectónicos que, portadores de formas nuevas, provocaron un profundo cambio en las gamas cromáticas empleadas.

En una primera fase, como ya se ha comentado, los procesos de transformación se realizaron de acuerdo con la ortodoxia clasicista de la Academia de San Carlos. Así, a partir del primer tercio del siglo, las fachadas edificadas en la ciudad responden al esquema compositivo tripartito propio de la arquitectura clásica, que diferencia claramente entre el basamento, el cuerpo de edificación y el remate. Evidentemente, el grado de penetración de las formas clasicistas será irregular, tanto en la intensidad como en la distribución geográfica, aunque incluso las pequeñas edificaciones de carácter menestral reciben influencias del estilo clásico en detrimento de las formas medievales.

En el último cuarto del siglo XIX la irrupción del Eclecticismo genera una dinámica muy diferente que a diferencia de la transformación clasicista de la ciudad, la no va ligada a un cambio social importante, sino a consideraciones estilísticas y de urbanismo.

El Eclecticismo (y el Modernismo) es formalmente una moda, no una revolución. Responde a los requerimientos de ostentación y a las ansias de internacionalización de una burguesía fuertemente enriquecida y plenamente urbanizada. Es una corriente estética que liga nuestras clases sociales pudientes con las corrientes formales europeas, y genera tendencias estilísticas que se sustituyen en rápida y confusa sucesión. Así se yuxtaponen los elementos formales importados de París y Viena, con reacciones *casticistas* y nacionalistas. Y todo ello sin modificar sustancialmente las estructuras compositivas de las edificaciones, que mantienen la organización vertical tripartita y la organización horizontal basada en principios de jerarquía y simetría. Sobre el substrato compositivo clasicista se superponen unan formas nuevas, bien eclécticas bien modernistas, que suponen un notable aumento de la escala y de la ornamentación de los edificios.

78. Edificio de la primera Estación del Norte en los solares del antiguo convento de San Francisco.

79. Palacio del Marqués de Jura Real.

80. Apertura de la avenida del Barón de Cárcer.

81. Calle Barcas esquina con Perez Pujol (1920).

82. Plaza de Castelar (ca.1933), con el antiguo Mercado de flores.

83. Casa Suay (Francisco Mora).

111. "El Reglament (Reglament d'Obres, serveis i Béns Municipals de 1925) centrava la seua atenció en els closos antics de les ciutats, i es marcaven uns objectius de sanejament i higienització. així com en l'ordenació de noves àrees. A València l'Ajuntament aprovà el 1928 un pla de Reforma Interior de Javier Goerlich, el el qual s'arreglaven algunes de les idees ja expressades pr F: Aymami, talment l'avinguda de l'Oest i la reforma de la plaça de la reina. Però també contenia propostes d'ordenació per a les places de la Mare de Déu i la dels Furs i per a la connexió de les Torres de Quart amb l'avinguda mitjançant una nova via de major amplitud". TEIXIDOR DE OTTO, M^a.J. op. cit. 1982. pp. 35-36.

No obstante, existe una voluntad de introducir mejoras urbanas que no existió en el caso del Clasicismo. Si a principio del siglo XIX las transformaciones urbanas solían limitarse a procesos de reordenación de las alineaciones, en este momento aparecen proyectos de Ensanche de los núcleos históricos. Por todo ello, el Eclecticismo y el Modernismo vienen asociados a la imagen de una ciudad a la que las nuevas formas estéticas dan imagen, pero que se sustenta sobre procesos urbanos más profundos y trascendentes.

La estructura tipológica del centro histórico

La ciudad histórica es el resultado de un largo proceso de decantación, la consecuencia de siglos de experiencias sociales en la que el espacio va conformándose en función de los usos y costumbre de los habitantes que la crean. El espacio urbano que llega hasta nosotros es una estructura compleja, fruto de una serie de procesos de generación urbanística que pueden ser analizados y comprendidos. Todo esto genera una ciudad compleja y heterogénea, formada por edificios de muy diversa índole que se reparten por la ciudad de una manera *anisótropa*, prevaleciendo unos sobre otros en determinadas zonas, y creando áreas construidas en muy diversas épocas, en las que los edificios predominantes crean una imagen singular.

Esto significa que es posible diferenciar formal y cromáticamente unas zonas de otras. La ciudad del XIX, que hemos definido como “*anisótropa*”, es tipológica y cromáticamente “*plurinuclear*”; es decir, que la escena urbana presentará unas características formales diferenciadas según el origen y las coordenadas estéticas de los edificios que la forman. La íntima relación entre color y tipología propia de la forma arquitectónica es extrapolable a la escena urbana en función del predominio tipológico que cada zona presente. De esta forma, las características de la escena visual urbana son diferentes en función de la época en que cada sector fue construido.

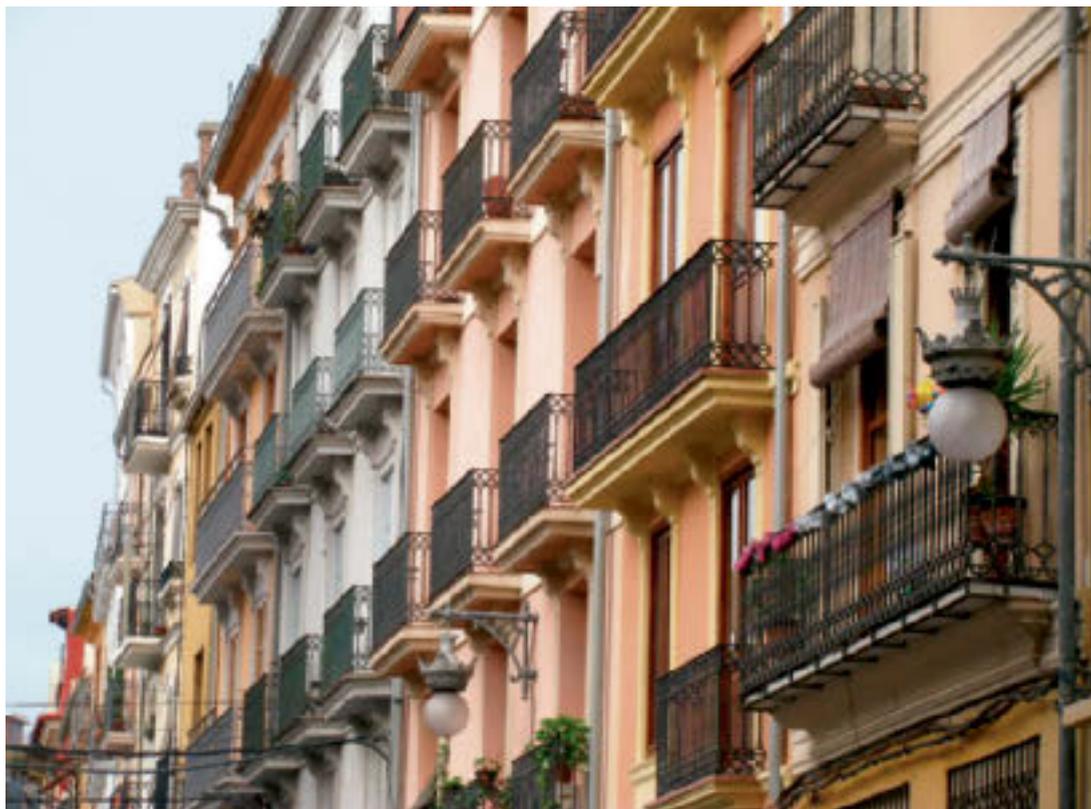
Comprender la estructura formal y tipológica de la ciudad es un paso imprescindible para entender su estructura cromática, lo que constituye el objetivo último de este trabajo.

En el caso de Valencia, la ciudad que ha llegado hasta nosotros, si bien responde todavía a los requerimientos de la primitiva ciudad medieval, y en parte incluso al intrincado viario legado por los musulmanes, es esencialmente el resultado del masivo proceso de sustitución edilicia llevado cabo en el siglo XIX bajo los dictados formales del clasicismo academicista.

La estructura urbana de este periodo medieval se caracteriza por la existencia imbricada de las tipologías artesanales de pequeña escala, con los edificios singulares, encaminados bien a residencia de las clases nobiliarias, bien a albergar las instituciones representativas de la ciudad, formando un entramado continuo, en muchas ocasiones caracterizado por la convivencia de edificios pertenecientes a diversos estratos sociales o

84. La desnudez ornamental propia de las edificaciones más antiguas del centro histórico (C. del Miracle).





85. Edificios vecinales en la calle Alta.

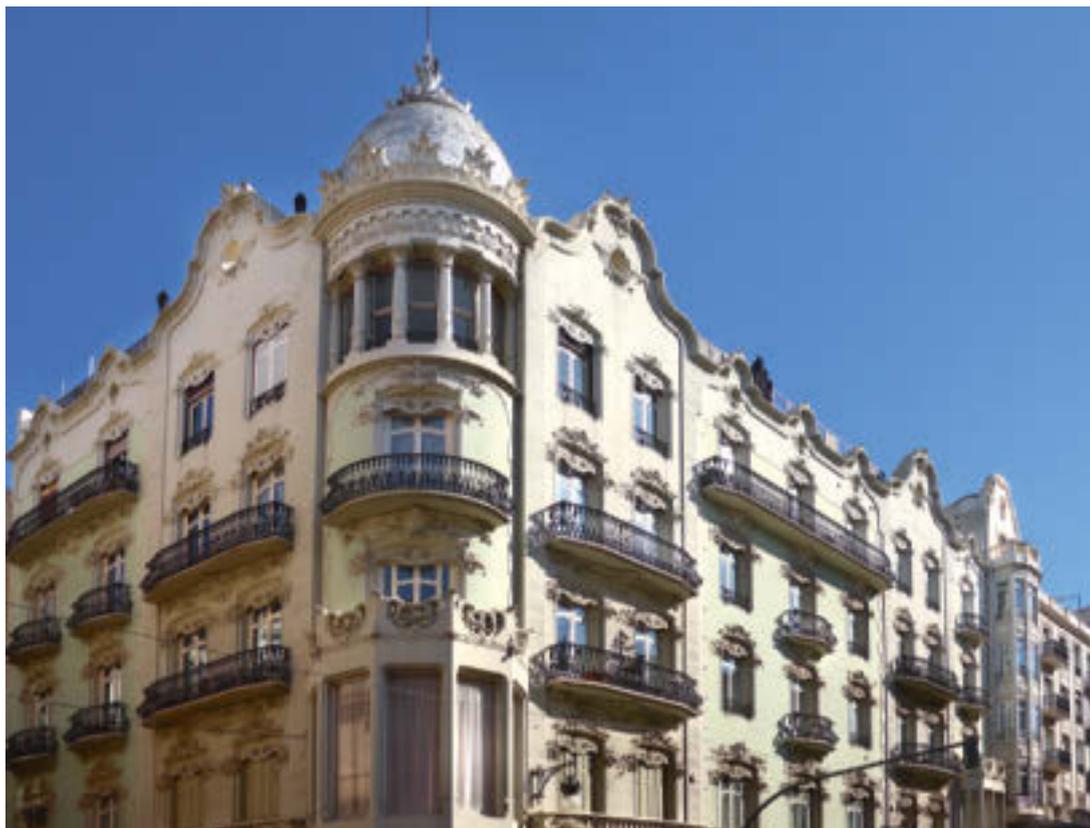
funciones. La escena urbana medieval estaría formada por un conjunto de edificios cuyas características estéticas coinciden en proponer soluciones “*cromáticamente uniformes*”, es decir, caracterizadas por la extrema sencillez de sus fachadas y por lo reducido de sus dimensiones. Planos lisos y uniformes, compositivamente desordenados, en los que los lienzos de las calles están extremadamente fragmentados, formados por una rápida sucesión de edificios estrechos y altos, alternándose esporádicamente con grandes edificios nobiliarios que frecuentemente ocupan una manzana entera.

Conforme avanzan las transformaciones urbanas y las sustituciones arquitectónicas a lo largo del siglo XIX, durante el proceso de generalización de las características del *Clasicismo Académico*, se producirá una generalización del empleo de elementos ornamentales clásicos y de un mayor cuidado en temas de composición. La ciudad se reedifica en términos formales clásicos, en un proceso que iniciándose en los edificios señoriales va divulgándose por el conjunto de la ciudad hasta alcanzar, extremadamente simplificado, las reducidas edificaciones artesanales medievales.

El resultado es paradójico respecto a la escena urbana previa “medievalizante”. Por un lado los edificios son de mayores dimensiones, lo que debería conllevar una mayor uniformidad visual al tratarse de paños de fachada más grandes; por otro la mayor riqueza ornamental amplía la fragmentación de las fachadas y comienza una tendencia al uso de la policromía que alcanzará su punto culminante en el Eclecticismo posterior.

Pese a todo, Valencia sigue siendo una ciudad en la que predominan las edificaciones artesanales. Una ciudad de pequeños edificios reconstruidos sobre las estrechas parcelas de origen medieval. Este continuo arquitectónico formado por las edificaciones residencia-

86. La riqueza ornamental y cromática características de las áreas de predominancia ecléctica y modernista.



les de pequeña escala, generada a lo largo del siglo XIX sobre la estructura parcelaria original de origen medieval, se caracteriza, como hemos comentado en alguna ocasión anterior, por la yuxtaposición de diversas tipologías pertenecientes a épocas diversas y estilos diferentes. Se trataría, de una escena urbana extremadamente compleja y escasamente unitaria, producto, en último término, de la convivencia de tipologías *artesanales*, *vecinales* y *señoriales*, de diferentes escalas y dimensiones, y con tratamientos cromáticos acordes con el tipo y fecha de construcción de cada edificio.

Sin embargo, en este complejo entramado edificado es posible diferenciar la existencia de predominancias estadísticas de tipos edilicios en ámbitos específicos. Esto es así dado que la ciudad del Antiguo Régimen y la ciudad de la nueva burguesía eran ciudades funcionalmente sectorizadas, en las que se producían especializaciones funcionales que conllevaban, en último término, la concentración de las clases sociales y de los oficios en determinados ámbitos urbanos. Sirva de ejemplo la especialización del barrio de Velluters en el oficio de la artesanía de la seda, del barrio del Mercat en las actividades comerciales, o de algunos sectores del barrio del Carmen en los oficios de la tintorería (antiguo Huerto de Sogueros). Y esta concentración funcional y social en ámbitos específicos determina la creación de ámbitos urbanos caracterizados por la predominancia de determinadas tipologías y, desde el punto de vista cromático, de aquellas gamas cromáticas predominantes en las mismas.

Como puede apreciarse, la estructura urbana resultante de este análisis evidencia que las edificaciones que hemos catalogado como pertenecientes al Clasicismo academicista componen el sustrato global de la centro histórica de Valencia; es decir, constituyen la causa principal de caracterización cromática de la Valencia histórica tal como ha llegado a nuestros días.

De hecho existe una clara continuidad entre barrios que tan solo se ve rota en el caso del barrio de *Universitat-Sant Francesc*, en el que la predominancia tipológica de las edificaciones Eclécticas y de las sustituciones de nueva planta es notoria. Las causas de esta excepcionalidad habría que buscarla en la propia historia de la evolución urbana de Valencia. Se trata de un sector de la ciudad, el antiguo Barrio de Pescadores, completamente demolido y reconstruido según las directrices del eclecticismo imperante para formar el nuevo centro urbano, en el que se asientan las nuevas instituciones del poder civil burgués.

Junto a este sector urbano reformado a finales del siglo XIX y principios del XX, que constituye el núcleo ecléctico más puro, hay que distinguir la existencia de ámbitos plenamente reconstruidos según los parámetros del Movimiento Moderno. Se trataría principalmente de sectores ligados a los proyectos de reforma urbana llevados a cabo a partir del Proyecto de Reforma Interior de Federico Aymami (1907), y que parcialmente desarrollado afectaría al entorno de la apertura de la avenida de Barón de Cárcer o al perímetro del antiguo recinto amurallado, que reconvertido en vía perimetral de circulación renovará de forma casi total sus edificaciones adecuándolas a las nuevas necesidades comerciales. En dichos barrios estaríamos ante un cromatismo radicalmente diferente al estudiado, ya que las tecnologías constructivas introdujeron profundas transformaciones matéricas que distorsionaron radicalmente el color de la ciudad clásica.

Es por ello que podemos distinguir las zonas del centro histórico según la predominancia tipológica de sus edificaciones, y en consecuencia, según el cromatismo que las caracteriza.

Esta es la estructura cromática que se pretende recuperar. Una Valencia rica y compleja, cromáticamente articulada por zonas que se caracterizan cromáticamente en función de las tipologías que predominan en las mismas. Zonas que no coinciden con la estructura administrativa de barrios, sino que se articulan en función de la época de su construcción, de las clases sociales que las habitaron, y del uso que la sociedad les dio.

87. Áreas de predominancia cromática y tipológica del centro histórico de Valencia:

- A. BARRIO DEL CARMEN.
- B. BARRIO XEU XEREA.
- C. BARRIO DE VELLUTERS.
- D. BARRIO DEL MERCAT.
- E. BARRIO DE UNIVERSITAT-SANT FRANCESC.

- Área de predominancia tipológica artesanal (siglos XVIII y 1ª mitad del XIX)
- Área de predominancia tipológica vecinal (1ª mitad del siglo XIX)
- Áreas de predominancia monumental.
- Eclecticismo y Modernismo
- La ciudad moderna.



Zonas que responden, en último término, a la propia historia de la ciudad.



Análisis tipológico
del centro histórico
de Valencia

Criterios de clasificación tipológica

Todo edificio es “hijo de su tiempo”, y responde a una lógica constructiva, formal y estilística que es posible comprender y reconstruir. El color no es sino la manifestación última de la propia lógica formal del edificio al que sirve y que le sirve de soporte. El color se deriva de las técnicas constructivas que caracterizan la construcción de una época, sin las cuales no puede definirse ni tomar forma. Pero el color es, sobre todo, el resultado de la lógica compositiva y formal que impera en cada periodo histórico. El color es resultado de una determinada manera de ver y comprender la forma arquitectónica; el resultado de una metodología compositiva y de una concepción formal imperante en el momento de construcción del edificio, e implantado por una sociedad concreta con unos ideales formales concretos. Es por ello que a edificios pertenecientes a periodos históricos específicos, es posible asignarle gamas cromáticas concretas e individualizadas, extraídas de la propia lógica formal imperante en el momento de su construcción.

En el caso del Estudio Cromático del Centro Histórico de Valencia nos ocupamos de edificios residenciales de pequeña escala; el telón de fondo de la ciudad, ese continuo sobre el que la ciudad desarrolla su vida diaria, la escena que la conforma e individualiza. Y en este caso, el valor patrimonial radica antes en la lógica del conjunto que en los valores individualizados de cada edificación concreta.

Resulta indudable que en el caso de edificios patrimoniales singulares de alta significación individual, aquellos que definimos como *monumentos*, la preservación de los valores formales concretos resulta una necesidad ineludible que puede y debe ser asumida por la Administración, pero en el caso de las edificaciones residenciales históricas de pequeña escala, la necesidad radica antes en la preservación global de los valores formales de la ciudad, que en el mantenimiento específico de los valores de cada edificación concreta. Cabe decir que el valor de las edificaciones sobre las que incide el presente estudio es el de pertenecer a un entorno histórico, 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 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 conservación de la cultura social de la que la forma urbana es la última expresión.

En este sentido, y con la voluntad de crear una metodología eficaz de organización del estudio cromático y de su posterior aplicación, es en el que se recurre al concepto de “*tipo*” arquitectónico. Para ello se parte del concepto de *tipo* enunciado por Rafael Moneo, para quien “*Tal vez pueda ser definido 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

1. MONEO, Rafael. “On typology”, *Opositions*, nº113, 1978. pp.189-211.



88a

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.

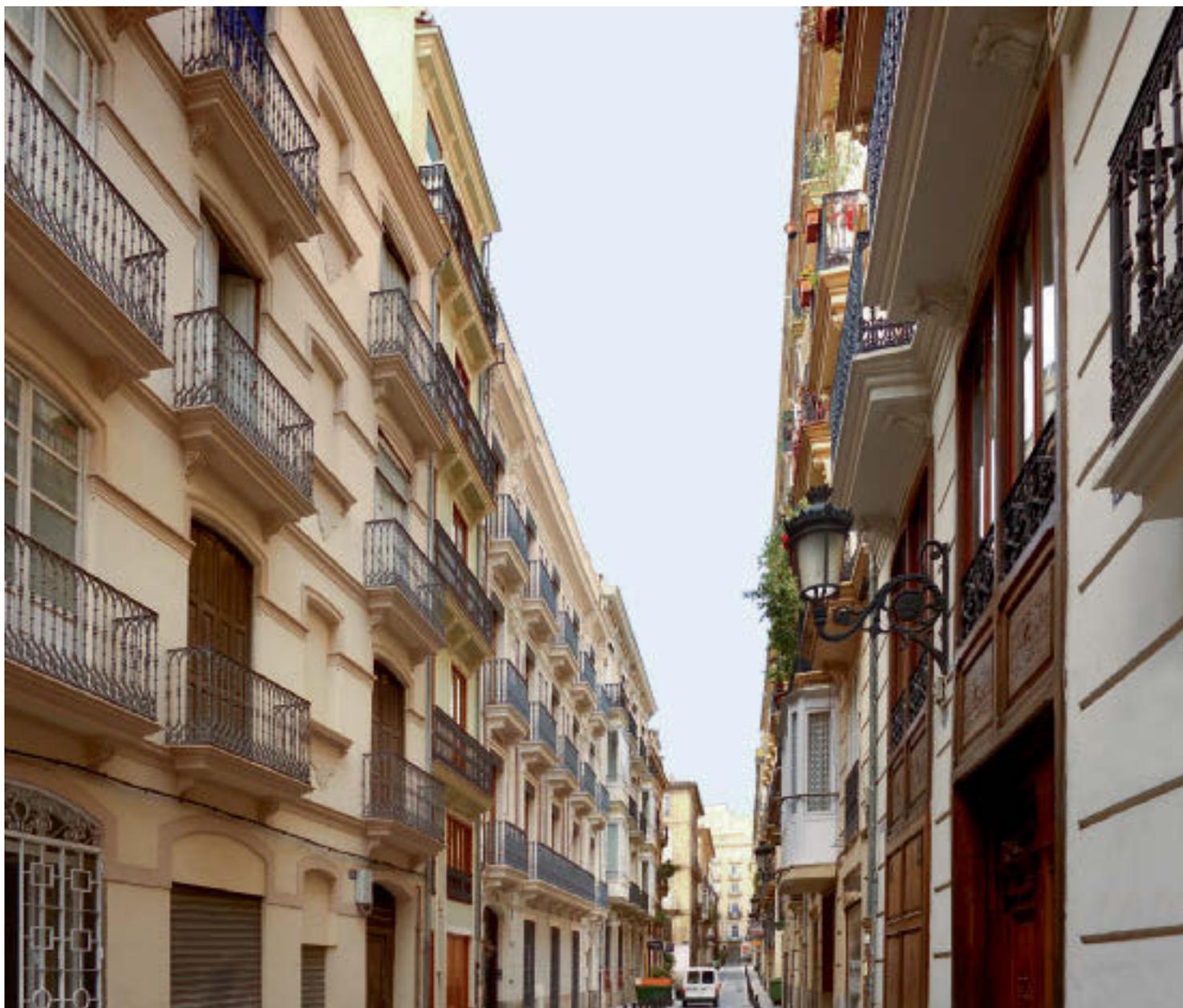
Resulta evidente que existe una íntima relación entre esta clasificación tipológica de carácter *formalista*, con la tradicional clasificación tipológica de carácter *funcionalista* o *distributiva*. Y esto es así dada la coherencia anteriormente descrita entre la arquitectura y le época en que fue erigida. Pero un trabajo de este tipo no afectaría al tipo de trabajo que hemos emprendido ni a las conclusiones que nos proponemos desarrollar, lo que creemos justifica los límites de carácter formal que nos hemos impuesto voluntariamente en el estudio realizado. De esta forma, utilizamos el término tipología exclusivamente referido a las características formales y compositivas de las fachadas de las edificaciones Centro Histórico de Valencia, agrupando bajo cada una de las tipologías definidas, aquellas edificaciones que

responden a criterios compositivos similares, y a las que en consecuencia, podemos aplicar criterios de tratamiento cromático también comunes.

El punto de partida es la definición del conjunto de características formales a las que atendemos en el proceso de clasificación tipológica.

1. **El esquema compositivo general del conjunto de la fachada**, que va ligado tanto a la época de construcción, como a la pertenencia del edificio a una determinada familia tipológica. La aplicación de este criterio permite la identificación de un *esquema-base* de la fachada. Este esquema sería el resultado bien de la repetición de una planta tipo en las diferentes alturas del edificio, bien de la búsqueda por el arquitecto de un esquema compositivo unitario para toda la fachada. El primer caso es típico de edificios residenciales modestos, tales como los edificios artesanales y los vecinales. Por

88 a y b. Vistas del centro histórico de Valencia que reflejan la amplia variedad tipológica de sus calles.





89a



89b



89c



89d

su parte el segundo criterio refiere directamente a los criterios compositivos académicos característicos del siglo XIX, generalmente basados en un esquema tripartito: base - cuerpo principal - remate.

2. La disposición de los huecos en la fachada: Esta estructura de fenestraciones refiere al esquema previo, pero en ocasiones resulta una base de gran valor para la clasificación de los edificios. Se ha prestado especial atención a aspectos tales como la dimensión, forma y composición de los huecos, si bien resulta imprescindible prestar atención a los elementos formales asociados a los mismos.

3. Existencia o inexistencia de elementos formales comunes. Uno de los criterios de agrupamiento de los edificios en “tipos” ha sido la determinación de estructuras formales comunes, lo que suele ir referido a familias formales comunes o cronológicamente contemporáneas. Así, es posible diferenciar similitudes formales entre edificios contemporáneos, lo que define un repertorio formal característico de cada estilo arquitectónico:

Los elementos analizados en cada edificio, que entendemos son susceptibles de pertenecer a familias formales serían los siguientes:

- 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.

Respecto a la nomenclatura elegida para la denominación de cada una de las tipologías definidas, el punto de partida es la terminología tradicionalmente usada en la bibliografía dedicada a la ciudad de Valencia: *vivienda artesanal, vecinal, señorial...*² Este recurso garantiza, pese a los problemas concretos que genera su extrapolación a un estudio tipológico basado esencialmente en criterios de carácter formal, la continuidad con la bibliografía específica relativa a la historia urbana de Valencia. En el caso de las viviendas más antiguas, esta terminología evidencia suficientemente las diferencias formales, compositivas y dimensionales entre las reducidas edificaciones heredadas de las casas medievales, las grandes edificaciones nobiliarias, y las modernas casas de renta o vecinales, independientemente de las diferencias estilísticas que coexisten dentro de cada tipología en función del año de su construcción.

Sin embargo, en lo referente a las tipologías más modernas, que aparecen con el Eclecticismo y el Modernismo, y que caracterizan los procesos de Reforma Urbana de finales del siglo XIX; la amplísima variedad estilística dificulta el proceso de definición de las categorías tipológicas. De hecho, si algo caracteriza este periodo es la progresiva individualización de los movimientos arquitectónicos y a la multiplicación de corrientes que aumenta considerablemente la dificultad para agrupar edificios dentro de familias tipológicas aco-

89 a-h. Diferentes elementos formales y ornamentales propios de las diversas tipologías arquitectónicas de Valencia.

2. Trinidad Simó, por ejemplo, al referirse al Barrio de Velluters distinguía entre los siguientes tipo de edificaciones: Vivienda-taller, palacio y vivienda popular del siglo XIX, lo que en cierto modo es extrapolable a la totalidad de edificaciones similares existentes en el centro histórico. En SIMO TEROL, T. *Valencia. Centro Histórico. Guía Urbana y de Arquitectura*. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia, 1.983. pp.242-243. y GARCIA CO-DOÑER, A. LLOPIS VERDU, J. - MASHA LEON, J.V. - TORRES BARCHINO, A. - VILLAPLANA GUILLEN, R, *El color en el centro histórico: Arquitectura histórica y color en el Barrio del Carmen de Valencia*. Valencia, 1995.



89e



89f

tadas. Esto equivaldría a decir que con el Eclecticismo la uniformidad formal desaparece, y mientras que en el caso de la arquitectura clásica era posible hablar de una uniformidad formal significativa durante un período de cien años, con el Eclecticismo y las corrientes estilísticas contemporáneas al mismo, esto no es así. Las razones podrían responder a dos criterios: el aumento significativo de la información disponible, y la aparición de un sentido de *autoría* anteriormente menos acusado.

En lo relativo a la primera posibilidad resulta evidente que cuanto más cercana es la obra arquitectónica más información disponemos de la misma y del autor. Esto hace que las diferencias formales y estilísticas sean más significativas y evidentes y, consecuentemente, la tentación a multiplicar las corrientes y familias. Pero también es cierto que esta disponibilidad de información hace referencia a los propios autores y a sus obras. De esta manera, el tránsito del siglo XIX al XX se caracteriza por un significativo aumento de las posibilidades de desplazamiento y de la información disponible por los autores. Si a principios del siglo XIX las modas formales se mantenían relativamente estables se debía tanto a la propia estabilidad de la sociedad en la que se desarrollaban como a la relativa escasez de facilidades para la transmisión de la información. Desde estos dos criterios habría que entender la estabilidad



89g



89h

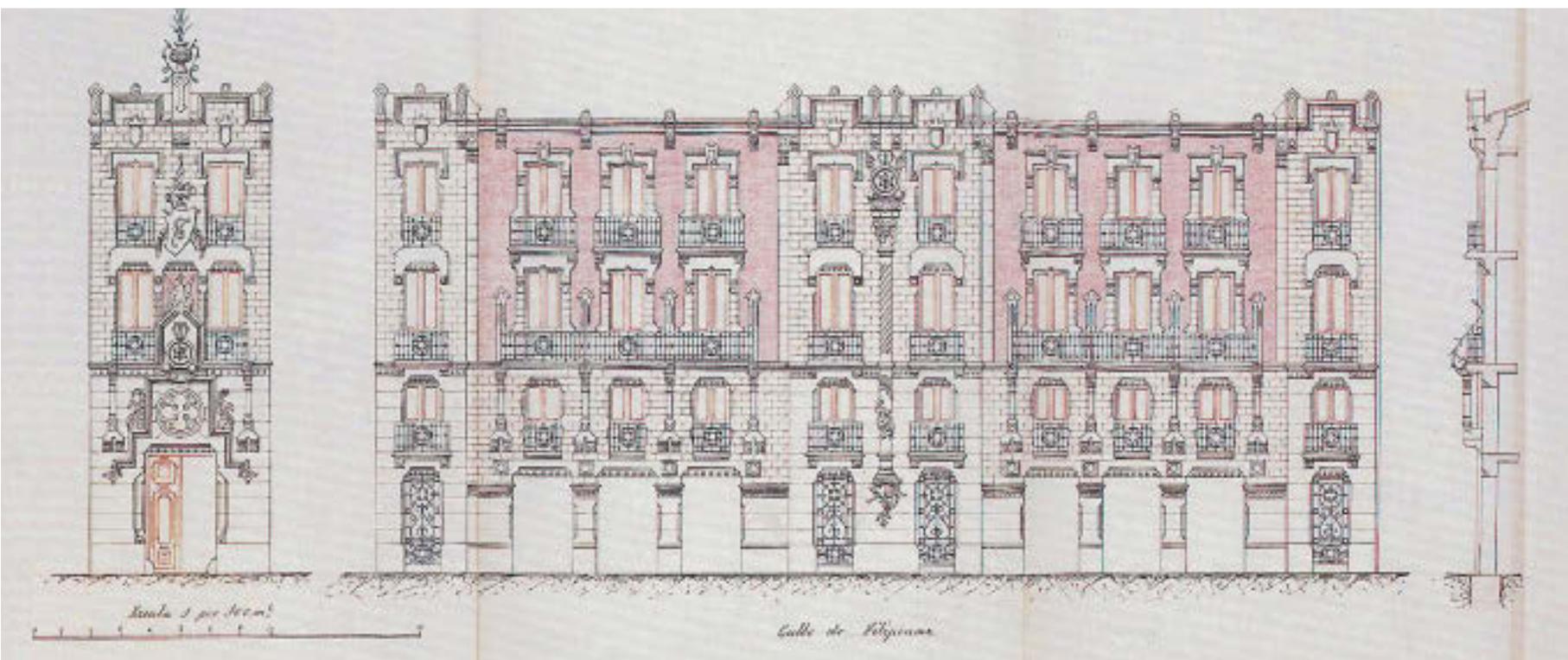
del Clasicismo y del Academicismo a él asociado, lo que explicaría tanto la estabilidad formal como la relativamente escasa personalización de la obra arquitectónica.

Por el contrario, a finales del siglo XIX nos encontramos con una sociedad cosmopolita y en permanente movilidad. Se trata ya de una sociedad casi moderna, en los términos que hoy lo entendemos. La información fluye de manera rápida y asequible, y con ellas las modas. La estabilidad formal del XVIII y principios del XIX desaparece en el ámbito de una sociedad que evoluciona de una manera cada vez más vertiginosa. Y en este vértigo de modernidad la burguesía demanda edificaciones “*a la moda*”, diseñadas y construidas a la manera de las capitales europeas en las que se mira y compara. Así, en una rápida secuencia se suceden estilos a la manera francesa, se retoman y abandonan historicismos o se asimila y olvida un estilo tal como el Modernismo.

Y con esta sucesión de demandas y de estilos que le dan respuesta aparece la figura del arquitecto individualizado, especializado en un estilo determinado o en una manera de hacer. Aparece el arquitecto que se significa e individualiza por sus obras, que crean estilo y es seguido, o no, por los otros. En una sociedad cada vez más mercantilizada y consumista el arquitecto aspira a crear un estilo que lo diferencia y le permita significarse del



90. Edificios eclécticos pertenecientes a diferentes corrientes estilísticas. La Casa Peñalva, la Casa Sancho y el edificio del Banco de Valencia.



91a



91b

resto. De esta manera es posible hablar del estilo de *Arnau* o de *Cortina*, lo que necesariamente dificulta la posibilidad de incluir su obra en movimientos cada vez más. Pero es que, además, esta individualización formal es, ante todo, de carácter ornamental. Lo que diferencia a *Arnau de Cortina*, o a *Mora de Martorell* es una cuestión formal. Si definíamos el color como una variable profundamente ligada a los hábitos constructivos y a las técnicas disponibles en una época, es indudable que entre los años 1890 y 1925 las diferencias son muy escasas. Todos los arquitectos disponen de la misma materialidad a su disposición, lo que cambia es su actitud ante el ornamento y su aproximación a una u otra familia formal. Y finalmente hacer constar que numerosos autores trabajaron a lo largo de su vida bajo diversos supuestos formales, adaptándose a los nuevos tiempos cambiando de estilo en diversos períodos de su trayectoria profesional, e incluso simultáneamente en ocasiones cuando el cliente o la ocasión así lo requerían.

91 a y b. La casa de los Dragones de Cortina. Proyecto y detalle.

Ante esta situación, ¿cómo es posible desarrollar una clasificación de familias formales y tipológicas suficientemente precisas y numéricamente limitadas?

La respuesta a esta cuestión se ha intentado buscar en la lógica material de los edificios, en detrimento, siquiera parcial, de ciertas diferencias formales y estilísticas que, pese a ser notorias y significativas, no tenían porque afectar a la lógica de recuperación patrimonial del presente trabajo. Para ello se propone una clasificación tipológica de los edificios del *Eclecticismo* y del *Modernismo* que busca un equilibrio entre las corrientes estilísticas descritas en la bibliografía especializada y las coincidencias en el empleo de materiales y de las gamas cromáticas a ellos asociadas. De esta manera, se describen tipologías diferenciadas tan solo en aquellos casos en que las diferencias formales y materiales permiten asegurar que existirán diferencias cromáticas apreciables.³

Por todo ello hemos intentado proponer un reagrupamiento de las corrientes en la descripción de tipologías cromáticas menos numerosas, atendiendo, ante todo, a criterios puramente cromáticos y de empleo de los materiales. De esta forma entendemos que la organización propuesta se ajusta a la sucesión de corrientes históricamente verificables, según los criterios expuestos por los autores D. Benito Goerlich y A. Serra Desfilis. Por otra parte se buscan afinidades materiales sin atender a autores ni personalidades, lo que atiende antes a criterios materiales que formales. La consecuencia práctica es el hecho de que autores concretos pueden mantener obras en diversas tipologías, lo que por otro lado, y desde los objetivos puramente referidos a la estrategia de recuperación cromática de las fachadas, es perfectamente coherente

A partir de estos supuestos, la denominación utilizada para el análisis tipológico de las fachas del Centro Histórico de Valencia es el siguiente:

1. Edificación Artesanal
 - 1.1. Edificación *Artesanal Obrero*
 - 1.2. Edificación *Artesanal*
2. Edificación Vecinal
 - 2.1. *Vecinal Clásica*
 - 2.2. *Vecinal Ecléctica*
 - 2.3. *Vecinal de Promoción Unitaria*
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*.
Incluye las siguientes corrientes:
 - Eclecticismo pleno
 - Eclecticismo neobarroco
 - Eclecticismo “Estilo Francés”
 - Eclecticismo clasicista
 - 4.2. *Modernista*.
Incluye las siguientes corrientes:
 - Modernista Art Nouveau
 - Modernista Medieval
 - Modernista Sezession
 - 4.3. *Eclecticismo Tardío*.
 - 4.4. *Racionalista - Art Déco*
5. Vivienda Obrera
6. Palacios
7. Edificios Singulares
8. Edificación Industrial

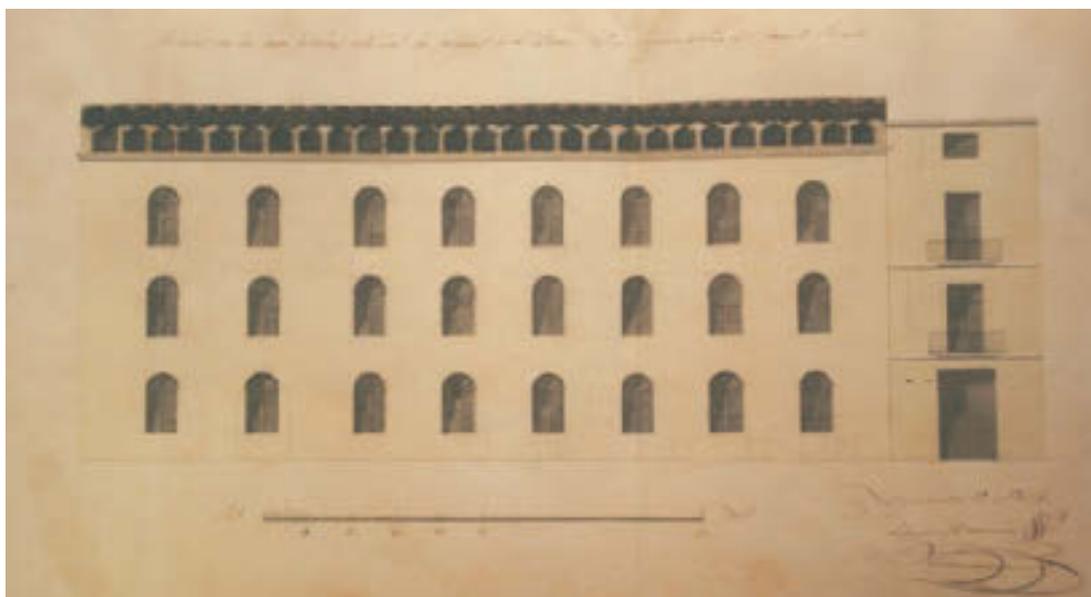
3. El texto básico sobre el desarrollo del Eclecticismo en Valencia es, indudablemente: BENITO GOERLICH, D. *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1.875 y 1.925*. Ayuntamiento de Valencia, Serie Tercera, Estudios Monográficos nº17. Valencia. 1.983. Para el periodo inmediatamente posterior es de especial interés SERRA DESFILIS, A. *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia, (1926-1936)*. Valencia, 1996.

El proceso de reedificación y los problemas de indefinición tipológica

La problemática de la indefinición tipológica ya ha sido esbozada con anterioridad, al abordar el masivo proceso de sustitución edilicia que caracteriza la actividad arquitectónica en Valencia a lo largo de todo el siglo XIX. Allí abordábamos, a partir del análisis de los fondos documentales del Archivo Histórico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, el proceso de sustitución de las viejas edificaciones artesanales de carácter medieval por nuevas construcciones adscritas, formalmente, a los principios formales del clasicismo arquitectónico. En este proceso, desarrollado ininterrumpidamente a lo largo de todo el siglo XIX, las viejas edificaciones menestrales vieron radicalmente alteradas sus características formales y distributivas para adaptarlas a las nuevas exigencias de una nueva sociedad. El resultado fue, como entonces anticipábamos, que en apenas un siglo Valencia vio prácticamente sustituida la totalidad de su parque edificado, en un proceso que transformó radicalmente la imagen urbana y la manera de aprovechar el suelo de la ciudad.

Sin embargo, este proceso tuvo que ser afrontado en unas condiciones urbanísticas que contradecían, en gran parte, los supuestos teóricos que sustentaban el Clasicismo. Diríamos que se llevaría a cabo en el marco de un equilibrio entre las condiciones originales del parcelario, extremadamente fragmentado y de origen medieval, los requerimientos formales y espaciales de las nuevas corrientes estéticas y de los nuevos requerimientos funcionales de la burguesía urbana. El resultado del proceso es relativamente paradójico, ya que si bien a finales de siglo la imagen arquitectónica de la ciudad es claramente clasicista, la estructura urbana subyacente, apenas superficialmente alterada por procesos de realineamiento parcial, distaba mucho de los ideales de claridad y regularidad, ofreciendo una imagen que numerosos viajeros todavía describían como medieval y abigarrada.

Y si este proceso no obtuvo resultados claros a nivel urbanístico, en cuanto a lo meramente arquitectónico, la realidad también chocó, en numerosas ocasiones con obstáculos que diluyeron en arte los objetivos formales iniciales.



92. Proyecto de reforma de regularización de huecos en una fachada para adaptarla a los nuevos esquemas compositivos clasicistas. Palacio de Benicarló.

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 consecuente distorsión formal de las edificaciones al deber ser solucionadas formalmente en unas condiciones dimensionales adversas para el lenguaje clasicista imperante.

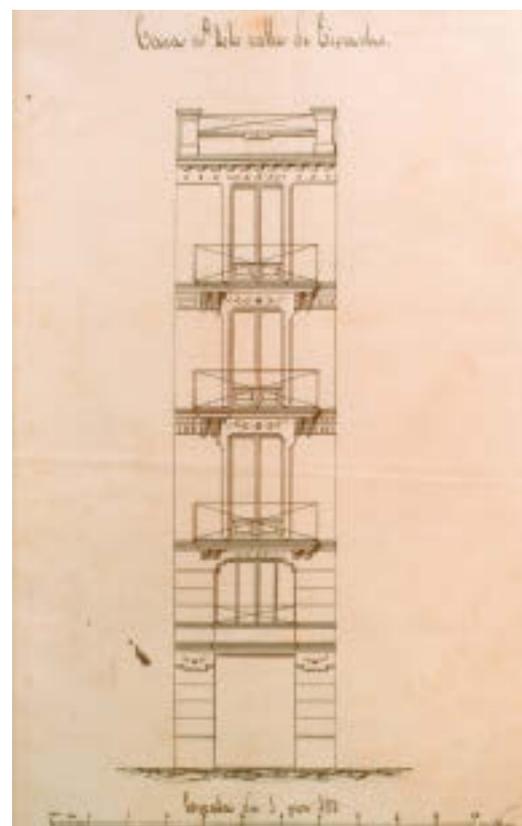
El efecto combinado de la pervivencia parcelaria en la mayoría de las ocasiones, con la variedad extrema en las demandas funcionales y sociales, es la aparición de una multitud de edificios que son difícilmente catalogables en alguno de los grupos tipológicos descritos, bien sea por la mezcla de características formales de grupos diversos, bien por la singularidad de la solución finalmente adoptada.

Será en la primera mitad del siglo XIX cuando va a iniciarse la progresiva sustitución del patrimonio arquitectónico heredado, que formalmente respondía a las características arquitectónicas medievales, por una arquitectura de raíz clasicista. Formalmente, la ciudad transforma de manera radical su imagen urbana, cambiando la imagen medieval que se refleja en el plano de Tosca, por una imagen esencialmente clásica, que busca una mayor y más clara regularidad en sus edificios y en su propia estructura urbanística. Esta nueva práctica constructiva impulsada por la Academia De Bellas Artes de San Carlos se asentará sobre

93 a, b y c. Ejemplos de indefinición tipológica, en los que se aprecia las dificultades de adaptar los esquemas compositivos eclécticos en la reducida dimensión de una parcela artesanal.



93a



93b

la adopción de un sistema clásico de ordenación de fachadas, basado en un esquema vertical tripartito que consta de: pedestal, cuerpo principal y remate. Además, los criterios compositivos horizontales se basan en el empleo de la simetría y la descomposición de cuerpos y pabellones organizados axialmente, con una clara tendencia a la jerarquización axial del acceso y de las estancias principales.

Todo este esquema compositivo tiene un reflejo claro y evidente en el caso de los edificios públicos y señoriales, en los que es posible desarrollarlo plenamente. Pero en el caso de las pequeñas parcelas de origen menestral, en las que el ancho de fachada se encuentra limitado en torno a los cinco metros, y en los que la sencillez formal y ornamental es un requerimiento puramente económico, la adopción plena de los criterios compositivos es tanto inviable como socialmente innecesaria. Por ello, se desarrolla toda una gradación en la adopción de la corrección formal academicista que va desde la extrema desnudez de carácter artesanal hasta la plenitud de los edificios señoriales. Entre medias es posible encontrar toda una gradación que incluye edificios de todas las escalas y funciones, en los que se adaptan criterios simplificados de ordenación formal, que incluyen tanto el uso exclusivo de elementos muy esquematizados de ordenación, tales como las impostas de forjado, o el empleo de recercos de ventana sin otra referencia al repertorio formal clasicista.

Por otro lado se producen paradojas entre edificios pertenecientes a diversas tipologías que hay que entender desde la funcionalidad a la que van dedicados. Así, es frecuente que en edificios artesanales se respete el ático de coronación, mientras que en los edificios vecinales, de mayor dimensión y potencial económico se elimina. Esto es así porque el ático permitía cumplir en los edificios artesanales el papel de taller o de almacén, mientras que en los edificios vecinales esta última planta se utilizaba como vivienda, por lo que se tendía a la mera repetición de la planta tipo y la coronación por cornisa simplificada. En esta misma comparativa se producía una segunda paradoja, ya que en la edificación artesanal se eliminaba el zócalo de planta baja, mientras que en las edificaciones vecinales, en las que se dedicaba a funciones comerciales, se respetaba. De esta forma es frecuente encontrar edificios artesanales sin zócalo pero con ático, lo que se invierte en los vecinales.

Pero el ejemplo más llamativo de esta mixtificación tipológica lo encontramos en aquellos casos en los que se intenta respetar plenamente la estructura compositiva academicista en las pequeñas parcelas artesanales. Es posible encontrar soluciones en las que en apenas cinco metros de fachada se desarrollan programas formales plenamente academicistas, forzando los límites del lenguaje para adaptarlo a las adversas condiciones dimensionales. Y este tipo de soluciones se extiende en el tiempo desbordando los límites cronológicos del Clasicismo hasta adentrarse en el mundo formal del Eclecticismo, lo que constituye un ejemplo de cómo la memoria histórica de la ciudad se extiende en el tiempo, llevando hasta los inicios del siglo xx la herencia parcelaria de la ciudad medieval ya inexistente.



93c

94. Edificación de la calle Lope de Rueda que mantiene algunas de las características formales típicas de la vivienda obrador, tales como la desnudez del muro de fachada, la logia de remate y el alero de madera.

Descripción de las tipologías arquitectónicas del Centro Histórico de Valencia

A partir de todo lo anterior es necesario describir las características formales y compositivas de las tipologías anteriormente descritas, ya que las mismas son imprescindibles para comprender como se estructuraba el color en la ciudad, tanto a nivel arquitectónico como urbano.

Tal como comentábamos al final del capítulo dedicado a la descripción de la historia urbana de Valencia, este conjunto de tipologías no se distribuye indiscriminadamente por la ciudad, sino que se caracteriza por agruparse en función de la época de construcción de cada zona. Este predominio tipológico, resultado en última instancia de la propia historia de la ciudad, es el 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 los barrios de *Velluters* y del *Mercat*, genera escenarios urbanos cromáticamente muy diferentes a los que se producen en el Barrio de *Universitat-Sant Francesc*,

con su predominio de edificación ecléctica y modernista.

Procedamos, pues, a la descripción detallada de cada una de las tipologías descritas.

1. Edificación artesanal

Las denominadas edificaciones artesanales son las herederas, independientemente del año de su construcción, de las características arquitectónicas típicas de las viviendas menestrales medievales. Las viviendas para las clases populares representaban las edificaciones más abundantes de la Valencia del Padre Tosca.

Las características arquitectónicas originales de este tipo de edificación⁴ 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

4. 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 cambra principal del pis de alt. Molt sovint, el taller o “obrador”, o bé el despatx o “botiga” del menestral o mercader, es trobava en la seua 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, València. 1.972. pp.146-147.





la fachada, propia de una edificación modesta en la que frecuentemente convivían vivienda y taller. 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. La tipología resultante, que hemos calificado como *artesanal*, es resultado del proceso de reedificación que se desarrolla en Valencia en el siglo XIV, con la masiva sustitución de las típicas viviendas 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.

De las dos tipologías descritas, tan solo la primera, definida como *Edificación artesanal obrador*, se corresponde con suficiente aproximación a la típica vivienda artesanal medieval, en tanto que compositivamente no responde a las reglas clásicas, sino que distribuye sus huecos por motivaciones funcionales internas. Por su parte, el otro tipo descrito, denominado tan solo como *Edificación*, se corresponderían con las viviendas de pisos superpuestos que en el siglo XIX sustituyen a las primeras.

Formalmente los diferentes tipos de edificios catalogados como edificaciones *artesanales* se caracterizan por una fachada generalmente lisa, sin ornamentación alguna en el caso de las edificaciones definidas como *artesanal obrador*. Por su parte, conforme avanza el proceso de difusión del academicismo y de generalización del repertorio formal clásico, asociados a las

95. Ejemplos de edificación artesanal obrador.



96. Imagen de una calle de predominancia artesanal: la calle Corona.

nuevas corrientes estéticas, se divulga un sistema de ordenación que incluye impostas planas señalizando cada piso. 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, en una solución análoga a la descrita en el caso de las impostas de señalización de los pisos.

En ninguna de las dos tipologías 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 el caso de la *artesanal obrador* se aprecia generalmente ausencia de cornisa y uso de alero de madera, mientras que en el caso de las *artesanales* posteriores 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.

Al igual que ocurría en el resto de los barrios analizados, en el Archivo Histórico se ha apreciado la existencia de numerosos expedientes correspondientes a este tipo de edificios, presentados en fechas relativamente tardías, en las que ya se encontraba totalmente generalizado el uso del repertorio clásico y de los esquemas compositivos academicistas. 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.

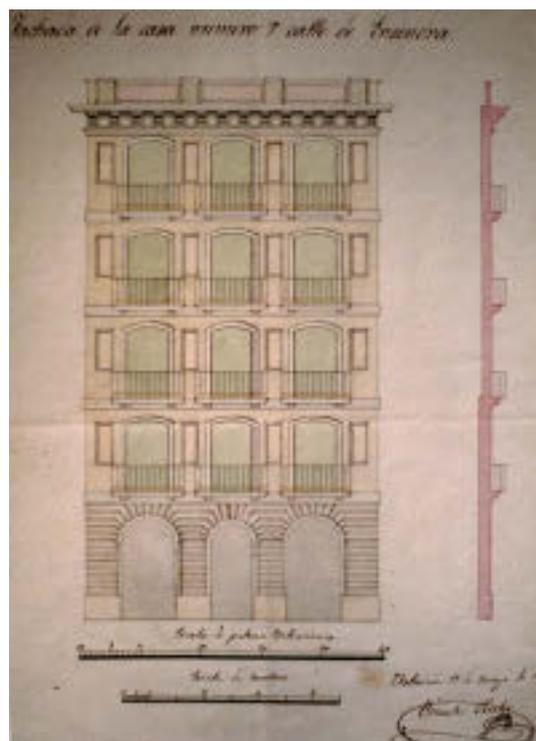
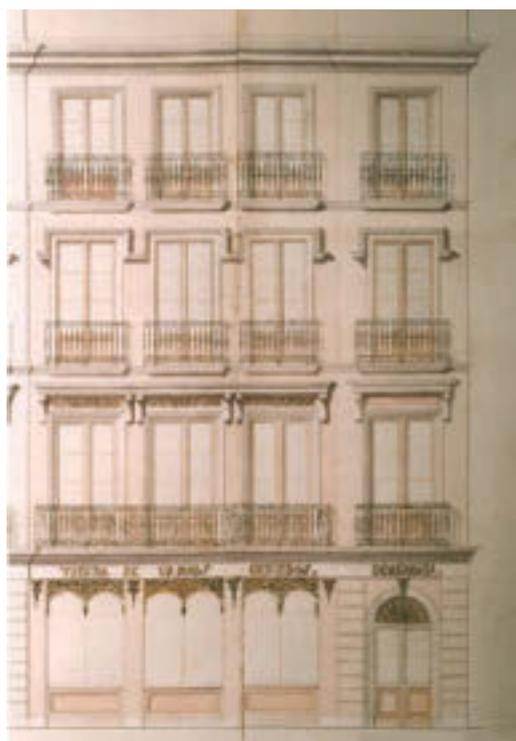
En esta tipología se presenta, con toda su complejidad, la problemática de la reedificación y, consecuentemente, la indefinición tipológica que ha complicado, frecuentemente, la adscripción de edificios concretos a una u otra categoría. Queremos destacar que las edificaciones dudosas han sido catalogadas 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.

2. Edificación vecinal

Este tipo edilicio es el resultado directo del proceso de reedificación de las antiguas construcciones menestrales de origen medieval, y serán posteriormente sustituidas por las nuevas edificaciones vecinales 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. Respecto a su divulgación por el conjunto del

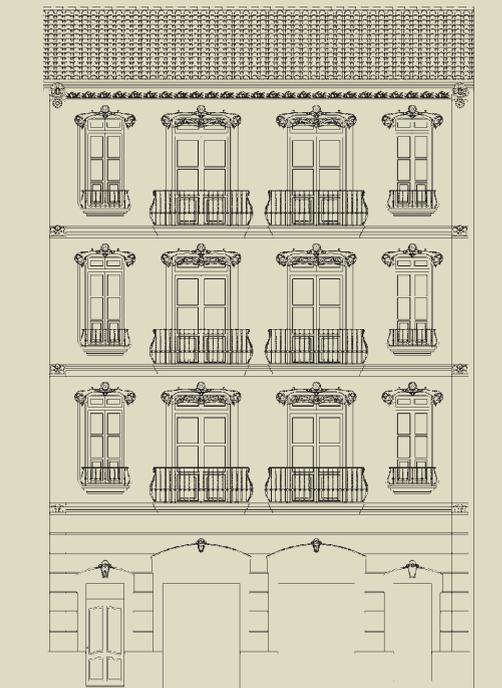


97. Diversos expedientes del Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia que reflejan la construcción de edificios en la mitad del s. XIX que responden progresivamente a los criterios compositivos academicistas.

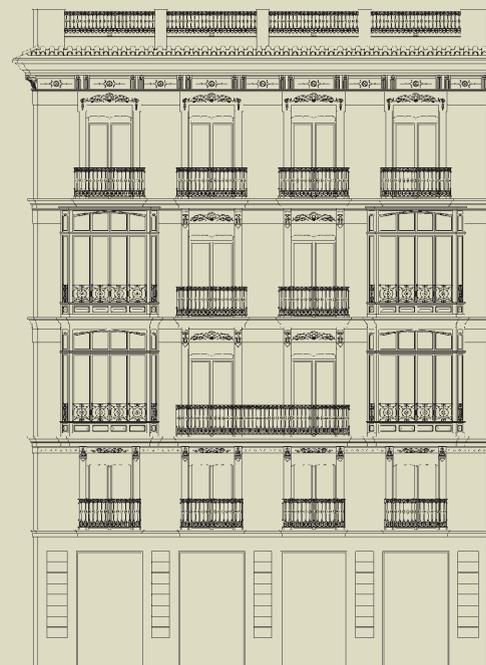
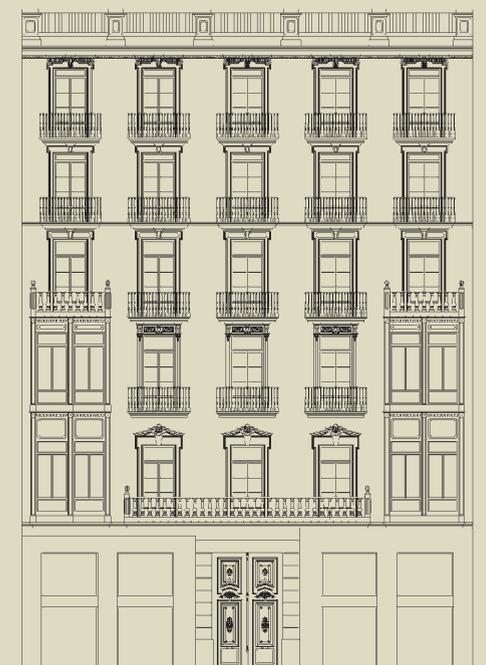




98. Edificación vecinal que responde a las características formales descritas para la tipología.



99. Secuencia de alzados de edificios vecinales que refleja el progresivo enriquecimiento formal de las fachadas, mediante la incorporación de elementos formales eclécticos al tiempo que se respeta la estructura compositiva de raíz academicista.



centro histórico, hay que señalar que los ámbitos de divulgación de las edificaciones vecinales, dentro de sus dos subtipos, clásicas y eclécticas, coinciden básicamente con los ámbitos de difusión de las artesanales. Es decir, se mezclan con los edificios Eclécticos Plenos y Modernistas de una manera escasa, ya que estos últimos se erigían mayoritariamente en zonas en las que los procesos de reurbanización eliminaban totalmente las preexistencias, tales como el antiguo Barrio de Pescadores.

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 puede llegar a ocupar 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 el remate 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. Y ligado a este repertorio formal hay que señalar 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, es susceptible 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.

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. 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. De hecho, 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. Esta edificación ha sido denominada *Vecinal Ecléctica*.

Las características formales de este segundo grupo son, en primer lugar, 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 en segundo lugar 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.



Apergrina

Apergrina

DISPONIBILE
063 511 690

3. Edificación señorial

El tipo arquitectónico que refleja en toda su complejidad las diferentes épocas y sus estilos formales es la *edificación señorial*. La escala de sus edificaciones, así como la disponibilidad económica con que se acomete su construcción permite el desarrollo pleno de los esquemas compositivos propios de cada periodo, sin las limitaciones a que se ven sometidas las edificaciones vecinales y especialmente las pequeñas viviendas artesanales y menestrales. Además, los requerimientos de este tipo de edificios en lo relativo a la representatividad social, conllevan que su significación formal sea un objetivo básico al emprender su construcción. Todo ello incide en el carácter representativo de este tipo de edificios y los convierte en el ejemplo formal que divulga los estilos arquitectónicos y que posteriormente imitan los tipos edilicios más modestos.

A diferencia de los casos anteriores, la edificación señorial tiende a concentrarse en ámbitos concretos, espacios urbanos de mayor representatividad, bien por su calidad espacial, bien por su cercanía a los principales espacios del poder. Así, aparecen casos tales como la Calle Caballeros. Pero también es cierto que junto a estos casos significativos es posible encontrar edificios señoriales casi en cualquier parte de la ciudad, colaborando con su presencia al contraste dimensional y formal entre edificios contiguos que caracteriza la escena urbana anterior a los procesos de Reforma Urbana.

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. Al igual que en aquellas es necesario hablar de 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 sobre la búsqueda de simetría y de orden que caracterizará la arquitectura clasicista posterior.

El acceso se realza por un portalón construido en piedra. Este acceso es, frecuentemente, un arco de medio punto, con dovelas de considerables dimensiones, 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

100. Calle de los Trinitarios. La imagen muestra el enriquecimiento formal y cromático que caracteriza los entornos de predominancia tipológica vecinal respecto a los artesanales.



101



102

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,



103

101. Casona señorial que refleja la desnudez ornamental propia de las edificaciones catalogadas dentro de la tipología Edificación Señorial siglo XVIII.

102. Portada de acceso en piedra de edificios señoriales.

103. Edificio señorial que responde a los criterios academicistas de raíz clásica. Palacio de Bailía.

que asimila y copia las soluciones formales puestas en práctica en estas construcciones, extrapolándolas 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.

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 se caracteriza por mantener 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. Sobre estos esquemas compositivos academicistas se procederá a un profundo enriquecimiento ornamental, con introducción de elementos figurativos muy diversos, dentro de las tendencias eclécticas de la época. Todo ello derivará en una tendencia al enriquecimiento cromático, en paralelo al progresivo enriquecimiento ornamental de la fachada, con la introducción de de la policromía asociada al uso de estucos coloreados o, especialmente, por el aprovechamiento de la policromía de los materiales utilizados.

4. Las tipologías minoritarias

Antes de abordar el caso de la arquitectura Ecléctica y Modernista, y de las profundas transformaciones estilísticas introducidas en la ciudad a partir de las últimas décadas del siglo XIX, es preciso hablar de dos tipologías que, si bien son minoritarias en el conjunto de la ciudad, tienen un impacto significativo, al tiempo que comparten parte de las definiciones descritas en los tres casos anteriores.

El primer caso, relativo a la presencia de proyectos unitarios sometidos a normativas gráficas, lo hemos abordado previamente con cierto detenimiento al describir la historia de la ciudad, por lo que no parece necesario volver a analizarlo con detenimiento. Nos referimos a los casos definidos como *Edificaciones Vecinales de Promoción Unitaria* y *Vivienda Obrera*. Al primer grupo pertenecerían actuaciones tales como las casas edificadas al reparcelar el convento de la Puridad, o la actuación uniformizada de la construcción de la plaza Redonda.

En ambos casos, muy diferentes formal y urbanísticamente, la singularidad estriba precisamente en la homogeneidad de la actuación si bien desde el punto de vista formal los edifi-



104

104. Alzados de edificaciones señoriales clásicas y eclécticas, que reflejan el progresivo enriquecimiento ornamental manteniendo los criterios compositivos academicistas.

105. Entorno de predominancia tipológica señorial, que refleja las características formales dimensionales y cromáticas de estos espacios, que por sus dimensiones se diferencian de los artesanales y vecinales. Plaza de Nules.



105

cios finalmente contruidos son totalmente relacionables con las tipologías ya previamente descritas. De hecho, las casas de las calles Rey don Jaime y Moro Zeit deben adscribirse a la categoría de *Vecinales Eclécticas*, hasta el extremo de que, tal como ya mencionamos anteriormente, son un ejemplo perfecto de correspondencia entre la forma arquitectónica y las escasas especificaciones de Reglamento de Policía Urbana vigente en el momento de su construcción. Por su parte las viviendas obreras de la calle Na Jordana y las edificaciones de la plaza Redonda son plenamente relacionables con las edificaciones artesanales tardías, tanto a nivel compositivo como en lo referente al cromatismo que las caracterizaba.

El segundo caso haría referencia a las edificaciones más representativas de la ciudad: los *edificios singulares* y los *palacios*. En la primera 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. En el caso de los edificios palaciegos, 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. Al igual que en el caso anterior, esta componente de singularidad los hace, necesariamente, objeto de un estudio individualizado, siendo imposible fijar directrices cromáticas generales para su conjunto.

5. Edificación ecléctica y modernista

La irrupción del Eclecticismo en el último cuarto del siglo XIX genera una dinámica muy diferente y de alcance urbano muy diverso. En este caso, a diferencia de la transformación clasicista de nuestras ciudades, la transformación no va ligada a un cambio social importante, sino que es fruto directo de consideraciones tanto estilísticas como puramente urbanísticas.

El Eclecticismo (y el Modernismo, ya que responde a requerimientos sociales similares) es formalmente una moda, no una transformación profunda. 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. En este proceso 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 organización propia del Academicismo Clasicista, con la ordenación 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.



106a



106b



106c

106 a, b y c. Palacios de Cervelló, Pineda y Benicarló. Las diferencias estilísticas y la singularidad de este tipo de edificios hacen necesaria la evaluación individualizada de sus características cromáticas para la intervención.

107. Escudos nobiliarios pertenecientes a palacios y casas señoriales de Valencia. Palau de Berbedel, Palau dels Almiralls d'Aragó, Palau dels Comptes d'Alpont, Palau dels Comptes d'Oliva y Palau de los Boil de Arenós.



107

Podemos decir que sobre el substrato compositivo clasicista se superpondrá una estructura formal nueva, bien ecléctica bien modernista, pero que no reflejaba una transformación significativa de la propia estructura arquitectónica más allá de un notable aumento de la escala y de la ornamentación.

Lo que si va a producirse en el conjunto de nuestras ciudades es una voluntad de introducir mejoras urbanas que no existió en el caso del proceso de introducción del Clasicismo. Si a principio del siglo XIX las transformaciones urbanas solían limitarse a procesos de reordenación de las alineaciones, en este momento aparecen proyectos de Ensanche de los núcleos históricos asociados a procesos de renovación que se sustentaban sobre la demolición de las murallas y la mejora de las condiciones de habitabilidad interna, mediante proyectos de apertura de nuevos ejes viarios de mayores dimensiones y de espacios ajardinados en el núcleo de las ciudades. Por todo ello el Eclecticismo y el Modernismo vienen asociados a la imagen de una nueva ciudad, a la que las nuevas formas estéticas dan imagen, pero que se sustenta sobre procesos urbanos más profundos y trascendentes.

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 Académista, *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 Académista 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*. A este fenómeno de dispersión estilística se le suma la singularidad personal de los diversos arquitectos adscritos al estilo. En el Eclecticismo, a diferencia de lo que acontecía en el Academicismo Clasicista, es posible, frecuentemente, reconocer los edificios de cada autor, bien sea por la adscripción de cada arquitecto a una determinado corriente formal, bien sea por la voluntaria singularidad de cada uno en un mercado en el que la autoría deviene en mérito diferenciador.

¿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. Los criterios seguidos, esencialmente concordantes con los criterios de las publicaciones específicas sobre este movimiento arquitectónico son dos: La datación cronológica y la adscripción a determinadas familias formales.

En el caso de la primera opción, nos encontramos ante un criterio insoslayable, ya que durante el Eclecticismo continúa existiendo arquitectura de raíz clasicista, si bien como



108. Plano General de Valencia y Proyecto de Ensanche, de José Calvo Tomás, Luis Ferreres Soler y Jaquín M^a Arnau Miramón (1884).

una opción más a disposición del arquitecto proyectista e influida y contaminada por el resto de corrientes arquitectónicas contemporáneas. Ahora bien, si el criterio resulta inevitable, también hay que decir que, desde nuestros objetivos, resulta insuficiente e, incluso, intrascendente. La razón estriba en el hecho de que el presente estudio centra su atención en el color como variable diferencial, con el ánimo de desarrollar criterios de intervención en los procesos de rehabilitación urbana. Desde este punto de vista, resulta evidente y el proceso analítico de las muestras así lo ha demostrado, que los parámetros cromáticos de los edificios clasicistas se mantienen básicamente estables antes y después de la irrupción del Eclecticismo. Esto es así tanto por la propia lógica formal del estilo (que no varía en una o dos décadas de diferencia), como por la continuidad constructiva existente a lo largo de todo el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX. Consecuentemente, será el segundo criterio, el de adscripción a determinadas familias formales el que resulte determinante en nuestro caso, ya que las diferencias estilísticas son las que podrán provocar diferencias formales y cromáticas entre los diferentes estilos.

A partir de estas premisas, podemos precisar una serie de características generales de este tipo de edificios. 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 cla-





109b

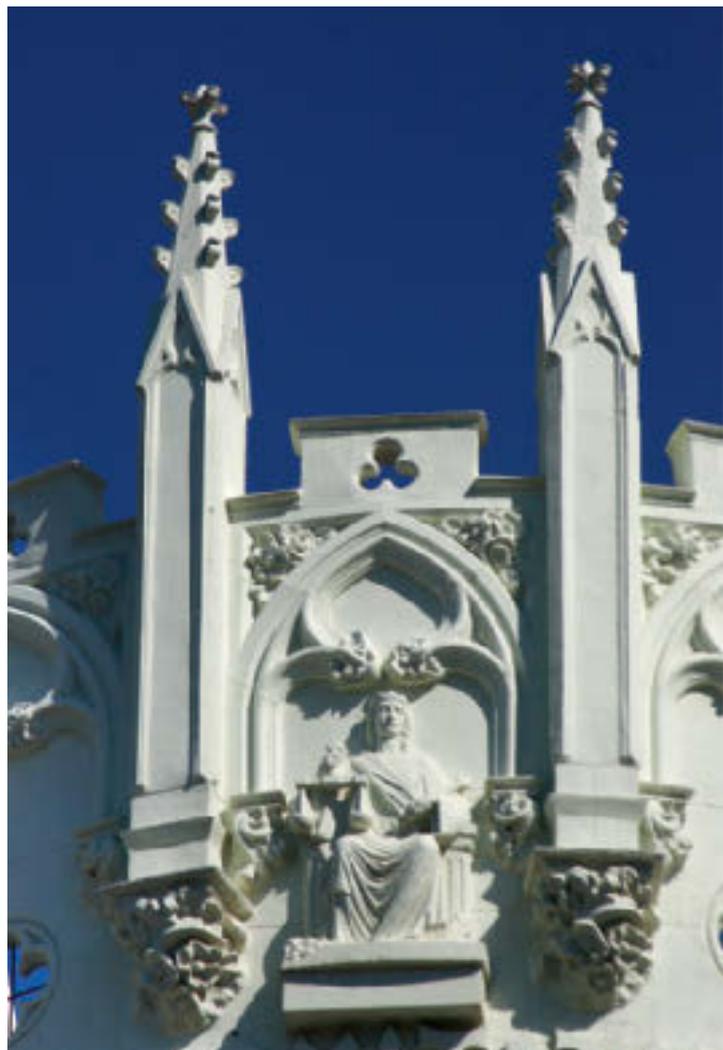


109c

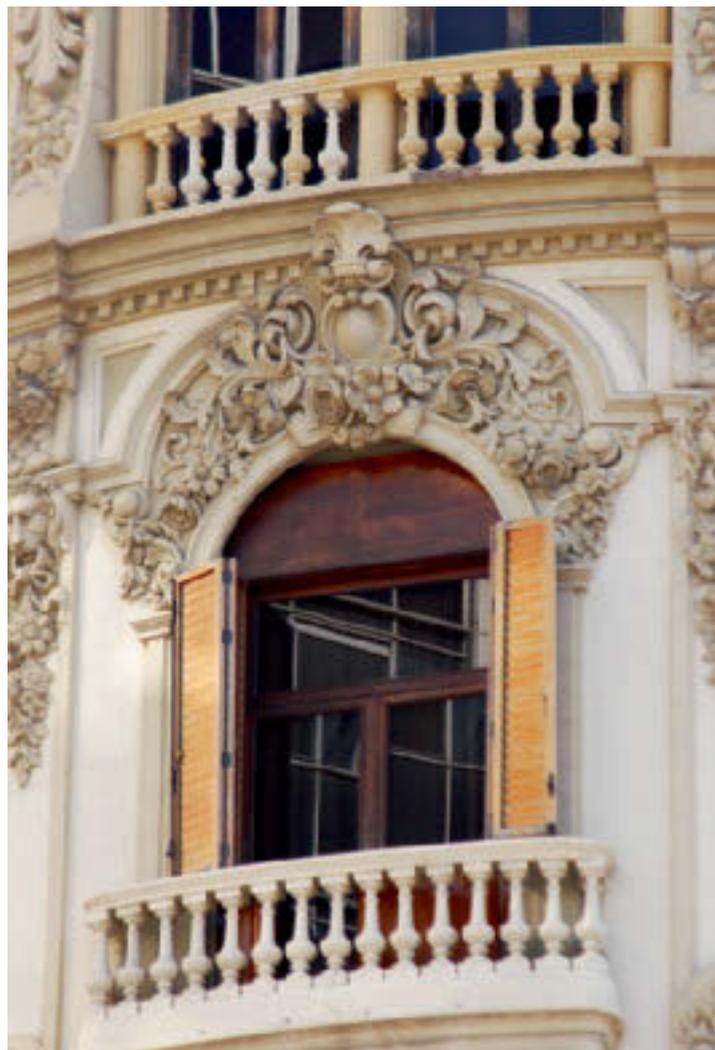
sicistas, con reconocimiento de la estructura tripartita de basamento, cuerpo principal y remate, así como con el uso de la simetría como esquema compositivo formal de la fachada. Lógicamente hay una mayor riqueza ornamental, lo que deviene, necesariamente, en una mayor complejidad cromática. Esta mayor 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 polícroma 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 diferentes materiales, como piedra, fundición, cerámicas, maderas, etc., llegando esta diversidad a convertirse en una de las variables formales propias del estilo. Por el contrario, resulta imposible definir características formales generales de los elementos ornamentales, dada la existencia de diversas corrientes estilísticas que, lógicamente, conllevan la existencia de elementos formales muy variados.

109 a-f. Ejemplos de la gran variedad de estilos arquitectónicos que caracterizan el eclecticismo y Modernismo en Valencia.



109d



109e

5.1. Edificaciones Eclécticas

Nos encontramos ante aquel conjunto de edificios que responden con mayor claridad a las características de aquella arquitectura que denominamos como *Ecléctica*. Aunque al abordar el análisis de las características cromáticas de estas edificaciones veamos la existencia de una cierta unicidad, es necesario describir la existencia de una serie de subgrupos o familias diferenciables desde el punto de vista formal.

A partir de estas características generales del conjunto de edificios pertenecientes a esta categoría, definimos las siguientes familias formales:

- Eclecticismo Pleno
- Eclecticismo Neobarroco
- Eclecticismo Medievalista
- Eclecticismo “*Estilo Francés*”
- Eclecticismo Clasicista

5.1.1. Tipología Ecléctica Plena

En Valencia el *Eclecticismo Pleno* se desarrollaría entre los años 1889 y 1902, si bien se trataría de un movimiento carente de uniformidad, es decir, que incluiría en su seno múltiples familias que responderían a condicionantes diversos y variables. Se trata de un periodo en el que los arquitectos valencianos aprovechan los diversos estilos históricos a conveniencia, readaptando los repertorios formales disponibles a condiciones muy diversas; en otras palabras, se trataría de aquella arquitectura que responde plenamente a las características del *Eclecticismo Internacional*, en el que los repertorios formales de las diversas corrientes históricas conviven readaptados a las nuevas necesidades funcionales y tipológicas. De hecho se ha hablado reiteradamente de “fachadismo” en el empleo de los repertorios formales, es decir, de un uso superficial y descontextualizado de los mismos en función de un gusto imperante que no hace corresponder forma y tipología arquitectónica. Lógicamente, en estas condiciones hablar de uniformidad formal o estilística sería una quimera.

Así, en la arquitectura oficial predominaría, principalmente, el uso del *Clasicismo* y del *Medievalismo* como estilos idóneos, indistintamente, para los edificios civiles y los religiosos. Entre los edificios civiles podrían incluirse obras tales como la *Estación de Ferrocarriles de Santa Mónica* de Joaquín M^a Arnau (1892), el *Frontón Jai-Alai* de Antonio Ferrer (1892), el *Proyecto de Casa Social del Círculo valenciano* de J.M. Arnau (1896) o la *Tenencia de Alcaldía de Ruzafa*: de José M. Cortina (1898) de estilo medievalista. Por su parte, entre la arquitectura religiosa puede citarse la *Iglesia de San Juan* de José Calvo (1897-1903), la *Iglesia de San Juan de Ribera* obra del mismo autor, la *Iglesia de la Cruz Cubierta* de Antonio Ferrer (1900) o la *Iglesia Parroquial de Nazaret*: de Francisco Mora (1903).

Sin embargo, la arquitectura ecléctica desarrollada en estos años, al menos en lo relativo a los intereses de este estudio, pertenecería al campo de la arquitectura civil y residencial. En este campo, lo primero que podemos destacar es la existencia de un grupo de edificios desarrollados mayoritariamente por maestros de obras y que caracterizan por la extrema riqueza ornamental y la superabundancia de elementos formales de procedencias diversas. Se trata de edificios que buscan la significación por la sobreornamentación, en un intento de conseguir un efecto de riqueza que los signifique y destaque del entorno. En este grupo, que ha venido a ser denominado como *Palacetes Urbanos*, entre los que encontramos ejemplos tales como la *Casa Vives*, obra de Vicente Bochons (1889), el *Palacete de Pescara*, de Mustieles (1893), la *Casa Barbena* de Adolfo Lauvestein (1899), o la *Casa Gómez* sita en la Glorieta y obra de Lucas García (1891).

Una tercera familia, más abundante y de mayor interés global, es lo que se ha llamado *Eclecticismo Cosmopolita*. Se trataría del grupo de edificios mayoritario en el periodo y que se concentra, mayoritariamente, en los nuevos polos de desarrollo del centro urbano: la plaza de la Reina, y las conexiones viales de las calles de la Paz y de San Vicente. D. Benito destaca la existencia de dos fases en el desarrollo de esta subcategoría. La primera fase se desarrollaría hasta el año 1894, y en sus propias palabras, durante la misma “se levantan una serie de grandes edificios, cuyas plantas bajas aparecen formadas por una serie de altas logias

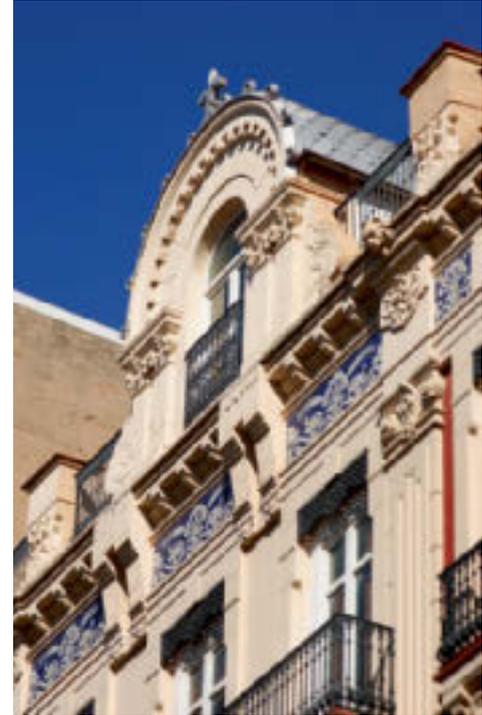




110a



110b



110c

sostenidas por columnas de fundición. En ellas se alojan los vanos de los entresuelos y en la planta baja locales comerciales. Los demás pisos tienen una serie de vanos muy decorados, que se repiten monótonamente, pero a veces introducen elementos tales como pilastras, almohadillados, ricos antepechos de balaustrada, acroterios, y más raramente algún mirador. Las portadas de ingreso casi desaparecen al encontrarse disimuladas entre los locales comerciales, siendo estos y no un ingreso monumental, lo que caracterice las plantas bajas”.⁵ Uno de los autores más significativos de este periodo sería Antonio Martorell Trilles (1845-1930), pero hay numerosas obras que podrían igualmente incluirse en este grupo, como las *Casas de P. Enríquez* y de *José Moroder*, ambas de Lucas García y construidas en (1891).

La segunda fase de esta corriente se desarrollaría a partir del año 1895, y en la misma se mantendrían, básicamente, las mismas características formales que en la anterior, pero se profundizaría en la búsqueda de un mayor cosmopolitismo mediante la importación de modelos formales europeos contemporáneos y en el acrecentamiento de la imagen de lujo cosmopolita. Esta búsqueda de una imagen de riqueza y de lujo se potenciaría por el empleo de materiales diversos y por la consiguiente policromía. En las fachadas se emplearán de forma simultánea y combinada materiales tales como la piedra, el ladrillo barnizado, la cerámica y la madera, consiguiéndose un conjunto rico y variado en el que el color juega un papel fundamental.

El autor más significativo de esta corriente será, probablemente, el ya citado Lucas García. Obras suyas serán los *Almacenes La Isla de Cuba*, en la calle S. Vicente esquina a la plaza de la Reina (1895), el edificio de viviendas de la calle San Vicente nº20-26, la *Casa Sánchez de León*, que configura la otra esquina entre la calle de San Vicente y la plaza de la Reina

5. SERRA DESFILIS, A. *op. cit.* 1996.



110d



110e



110f

(1986). No obstante, en línea con la actividad desarrollada por el resto de los arquitectos del periodo, el mismo autor no limitaría su obra a esta línea arquitectónica formalista y decorativa, y contemporáneamente edificará obras como el *Palacio del Marqués de Malferit* sito en la calle de Caballeros (1893) y que responde al empleo de modelos formales próximos al Renacimiento Italiano.

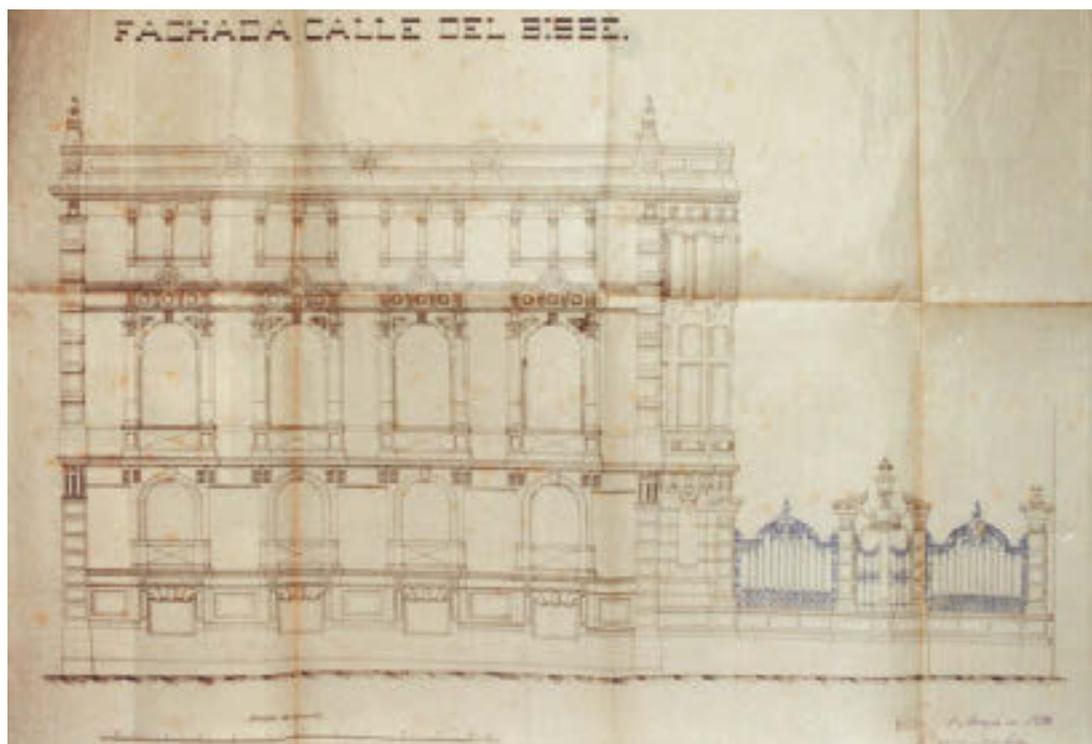
Otro autor que trabajará en esta línea decorativa y que, al igual que Lucas García, simultaneará su obra con otras corrientes es el ya mencionado Antonio Martorell. De dicho autor es posible mencionar diversas obras que, manteniéndose básicamente fiel a sus principios decorativos anteriores, toman elementos que le aproximan a la corriente formal que estamos analizando. Entre ellas destacan la *Casa Vela* en la Plaza de Santa Catalina (1896), la *Casa Trenor* en la calle Muro de Santa Ana (1901), la *Casa Urios* en la calle de las Barcas (1896) y la *Casa Martorell* (1897). Y a esta misma corriente pertenecerían otros significativos autores, como José Calvo, autor, entre otras de la *Casa Mayans* en la calle de la Paz (1893) y la *Casa Marquina* en la calle de las Barcas nº11 y Vicente Bochons que erigirá la *Casa de Miguel Gil* en el nº12 de la calle de Ruzafa (1900)

Junto a este conjunto de edificaciones y autores destaca la existencia de lo que se ha denominado como *Eclecticismo "Racionalista"*; epígrafe bajo el que se encuadra la obra de autores muy diversos como Joaquín María Arnau Miramón (1849-1906), Luis Ferreres Soler (1852-1926) y José Camaño Laymon (1850-1926). Se trataría de un grupo de arquitectos que, desde principios formales y estilísticos diferenciados, se caracterizarían por la búsqueda de una más clara articulación entre la forma arquitectónica y el lenguaje empleado. Joaquín M. Arnau será el autor de obras tales como la *Casa Sancho* (1901) sita en la

110 a-f. Remates de edificios eclécticos en Valencia.



111a



111 a, b y c. *Palacete de Pescara*, obra de Peregrín Mustieles Cano (1893). Expediente del archivo y obra construida.

111b

calle de la Paz esquina con calle Comedias, o el magnífico *Palacio de Fuentehermosa* en la calle Caballeros; Luis Ferreres erigirá, por su parte, la *Casa Pastor* (1895), ubicada en la calle de las Barcas esquina calle Virués; y Javier Camaña construirá la *Casa de Hierro* (1901), en la calle de la Paz.

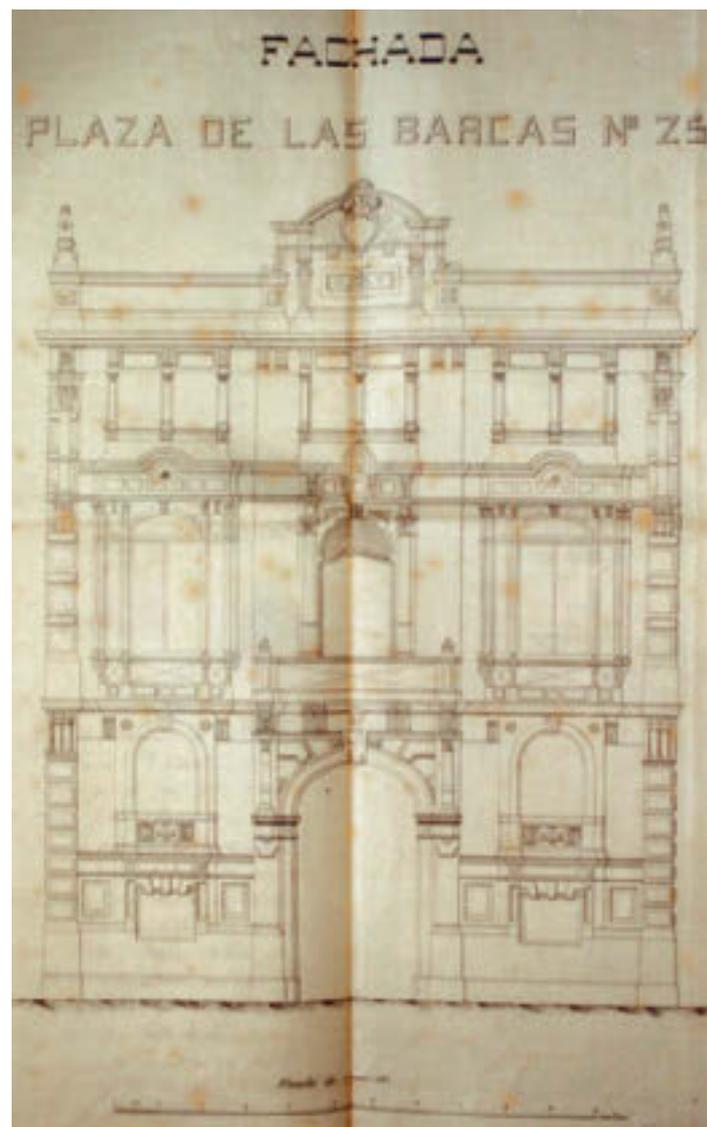
5.1.2. Tipología Ecléctica Neobarroca

A partir del año 1903 el Eclecticismo convivirá con el Modernismo, en una simbiosis en la que, como posteriormente veremos, es difícil definir los límites precisos entre ambas tendencias, especialmente en lo relativo a las edificaciones de inspiración medievalista de autores como Cortina. Habrá que esperar hasta el año 1909 para que se produzca la primera quiebra significativa, y se deberá a la realización de un hito singular como será la celebración de las exposiciones de los años 1909 y 1910, lo que implicará a adopción de nuevos gustos estéticos y la irrupción de nuevas formas arquitectónicas que dominará la escena arquitectónica valenciana entre 1909 y 1917.

La arquitectura de las exposiciones será, en cierto modo, una continuación de la arquitectura característica de las exposiciones precedentes, celebradas en París en el año 1900 y en Turín en el 1902. En dichas exposiciones se divulgaría una arquitectura caracterizada por el carácter festivo y barroco de sus repertorios formales y ornamentales. Pero era, en todo caso, una arquitectura que, a ojos de sus contemporáneos, satisfacía el fuerte deseo de cosmopolitismo de la burguesía enriquecida, y simbolizaba, como ninguna otra, el deseo de lujo y modernidad de una clase social rica y pudiente que, ya por primera vez, se miraba en Europa. Se inicia así, una nueva fase del Eclecticismo que continuará, bajo nuevas formas, y con nuevos repertorios formales, en los años sucesivos, y que tan solo quebrará definitivamente con la irrupción del Movimiento Moderno. Será, así mismo, el caldo de cultivo en el que se desarrollarán las corrientes eclécticas posteriores, como el Eclecticismo “*Estilo francés*” y, en menor medida, el Eclecticismo Tardío.

Entre los autores y obras más significativos de este periodo destacan Francisco Almenar Quinzá (1876-1936), Luis Ferreres Soler (1852-1926) y Manuel García Sierra.

Francisco Almenar será el autor de obras como la *Casa Peñalva* en la plaza del País Valenciano esquina calle de las Barcas (1910), o las casas edificadas en la calle de Correos nº4 esquina Pérez Pujol (1910), la calle Pascual y Genís esquina Correos (1911), la calle Pascual y Genís esquina Santa Clara (1913), la calle Ruzafa esquina Santa Clara (1913), la calle Cirilo Amorós nº50 (1915) o la edificada en la calle Grabador Esteve esquina Llano del Remedio (1911). Luis Ferreres será el autor del *Banco del Río de la Plata*, ubicado en la calle de las Barcas nº4 y erigido en 1910, que constituye uno de los ejemplos paradigmáticos del estilo. Finalmente, Manuel García es el autor de las *Casa para M. Ferrer* en calle Sorní nº10 (1909) y *Casa Tatay* en la Gran Vía Marqués del Turia esquina Conde Salvatierra (1909).



111c



112. Edificio Monforte, Antiguos almacenes la Isla de Cuba (1895) y Edificio Sánchez de León (1896), obras de Lucas García Cardona.

A estos autores se les unirían todos aquellos que habían trabajado anteriormente según los patrones estilísticos del Modernismo, que abandonaron en el momento en que el gusto cambió, adaptándose a los nuevos tiempos con celeridad. Así, Francisco Mora proyectaría la *Casa de la Democracia* en la calle Correos nº11 (1911); Carlos Carbonell la *Casa Galindo* en la Gran Vía Marqués del Turia; y Manuel Peris la *Casa Llop* en la calle Jorge Juan (1911)

5.1.3. Tipología Ecléctica “Estilo Francés”

El denominado estilo francés estaría en boga entre los años 1909 y 1917, caracterizándose, al igual que en el caso del denominado *Eclecticismo Neobarroco* por el gusto por la profusión ornamental y la búsqueda de la riqueza ornamental. El referente será el lenguaje internacionalizado del Segundo Imperio francés, caracterizado, además de por la profusión ornamental, por el empleo de elementos singulares como las mansardas y los pabellones cupulados en los laterales de los extremos, que permitían modelar tridimensionalmente las fachadas. Son muchos y numerosos los ejemplos de obras y arquitectos que durante este periodo se acogieron a este estilo.

Vicente Rodríguez Martín (1875-1933) será el autor de diversos edificios de seis plantas que buscan el efecto de grandiosidad por medio de la profusión ornamental. Entre los mismos cabe citar la *Casa Edo* (1918) sita en la plaza Alfonso el Magnánimo esq. Pintor Sorolla; la *Casa de Bernardo Gómez* (1920) en calle Jorge Juan esq. Martínez Ferrando; la *Casa de José González* (1921) en Don Juan de Austria nº32; y la *Casa Santomá* (1924) en la calle Grabador Esteve. Javier Goerlich Lleó (1886-1972) erigirá la *Casa Sala* (1917) en la Gran Vía Germanías y la *Casa Goerlich* (1917) en la Gran Vía Marqués del Turia. Por su parte Carlos Carbonell Pañella (1873-1933) construirá la *Casa Candela* (1922) en la calle Jorge Juan nº20 y la *Casa Ortiz* (1925) en la calle San Vicente esq. Clavé.

5.1.4. Tipología Ecléctica Clasicista

Finalmente hacer constar que a lo largo de todo el periodo continuará haciéndose arquitectura de corte Clasicista, si bien mediatizada por el Eclecticismo en uno u otro sentido. A diferencia del *Clasicismo Academicista* propio del siglo XIX, la propuesta de *Eclecticismo Clasicista* se caracteriza por su carácter casi arqueologizante.

La obra más representativa de este estilo posiblemente sea el Colegio Notarial, construido en 1924 por M. Peris. Dentro de esta corriente sería posible enmarcar obras como la *Casa de F. Gil* obra de Víctor Gosálvez sita en la calle Libertad nº66 del Cabanyal (1919), la casa propia de J. Goerlich en la calle Salvador Abril (1923) o la *Casa Payá* obra de L. Criado en la calle Marqués de Sotelo esquina Convento Santa Clara (1925), elegidas a modo de ejemplo entre muchas otras.

5.2. Edificación Modernista

Lo cierto es que el Modernismo es 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.

Se trata, en esencia, de un estilo que se pretende absolutamente nuevo, y que no se limita, como el Eclecticismo a adoptar a una nueva época los principios imperantes del Clasicismo tan solo superficialmente transformados. Esta singularidad, esta falta de relación con las constantes arquitectónicas previas que le dotan de ese espíritu de novedad será la razón de su auge y, poco posteriormente, de su caída. En estos términos hay que entender la polémica de alcance nacional entablada entre Leonardo Rucabado y Demetrio Ribes, que desarrollada en términos nacionalistas, que denigraban el carácter “*extraño*” o “*extranjero*” del Modernismo, acabaría desembocando en la aparición de edificios *neomudéjares* o *neoplate- rescos* en numerosos lugares de nuestra geografía



113



114

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.

Sería posible establecer un análisis secuencial de las obras modernistas erigidas en Valencia en este periodo, sin embargo, nuestro interés radica antes en el desarrollo de un análisis formal y estilístico antes que secuencial. Desde este punto de vista, queremos destacar el hecho de que mientras que en Madrid o en Barcelona, donde las Escuelas de Arquitectura ejercían una tarea de teorización de los movimientos arquitectónicos, que permitía su relectura en términos nacionales (o nacionalistas), tal como acontece en Barcelona con el Modernismo de *Domenech i Montaner* o *Gaudí*, en las pequeñas capitales de provincias o poblaciones de mediana

dimensión, lo usual es la importación *acrítica* de las corrientes formales. De esta forma, los arquitectos formados en Madrid o Barcelona importaban un *Modernismo de catálogo*, básicamente perteneciente a una u otra corriente estilística con una claridad suficiente.

Así, si históricamente se ha establecido por la crítica la existencia de tres corrientes modernistas básicas en las ciudades españolas, es decir tres traslaciones del Modernismo internacional a las condiciones sociales y culturales españolas, será en las mismas en las que debemos rastrear las condiciones que nos permitan la catalogación de este tipo de edificios en nuestro estudio. Las tres corrientes a las que hacemos referencia son: La corriente *Art Nouveau* o Modernismo puro; la arquitectura de influencia *Sezession*, de ascendencia austriaca; y la corriente medievalizante.

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. Entre las obras erigidas en Valencia pertenecientes a esta corriente hay que destacar ejemplos de un gran interés arquitectónico, como las casas Gómez I y Gómez II, obras de Francisco Mora efectuadas entre los años 1903 y 1905 en la calle de la Paz, la *Casa Grau*, también erigida en la calle de la Paz y último proyecto del maestro de obra P. Mustieles (1903), la *Casa Ortega* en la Gran Vía Marqués del Turia y usualmente atribuida a Manuel Peris, o la muy personal *Casa Sancho* o '*Casa del Punt de Ganxo*', obra de Manuel Peris del año 1905.

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. Sobre este aspecto no existe unanimidad, e incluso algunos autores, como D. Benito, hablen de la obra de José Manuel Cortina en ambos estilos.

Los dos autores más interesantes, cuya obra se enmarcaría en esta corriente son Francisco Mora y el ya mencionado José Manuel Cortina.

113. Hotel Reina Victoria, inicialmente diseñado por Luis Ferreres como sede del Banco del Río de la Plata (1910).

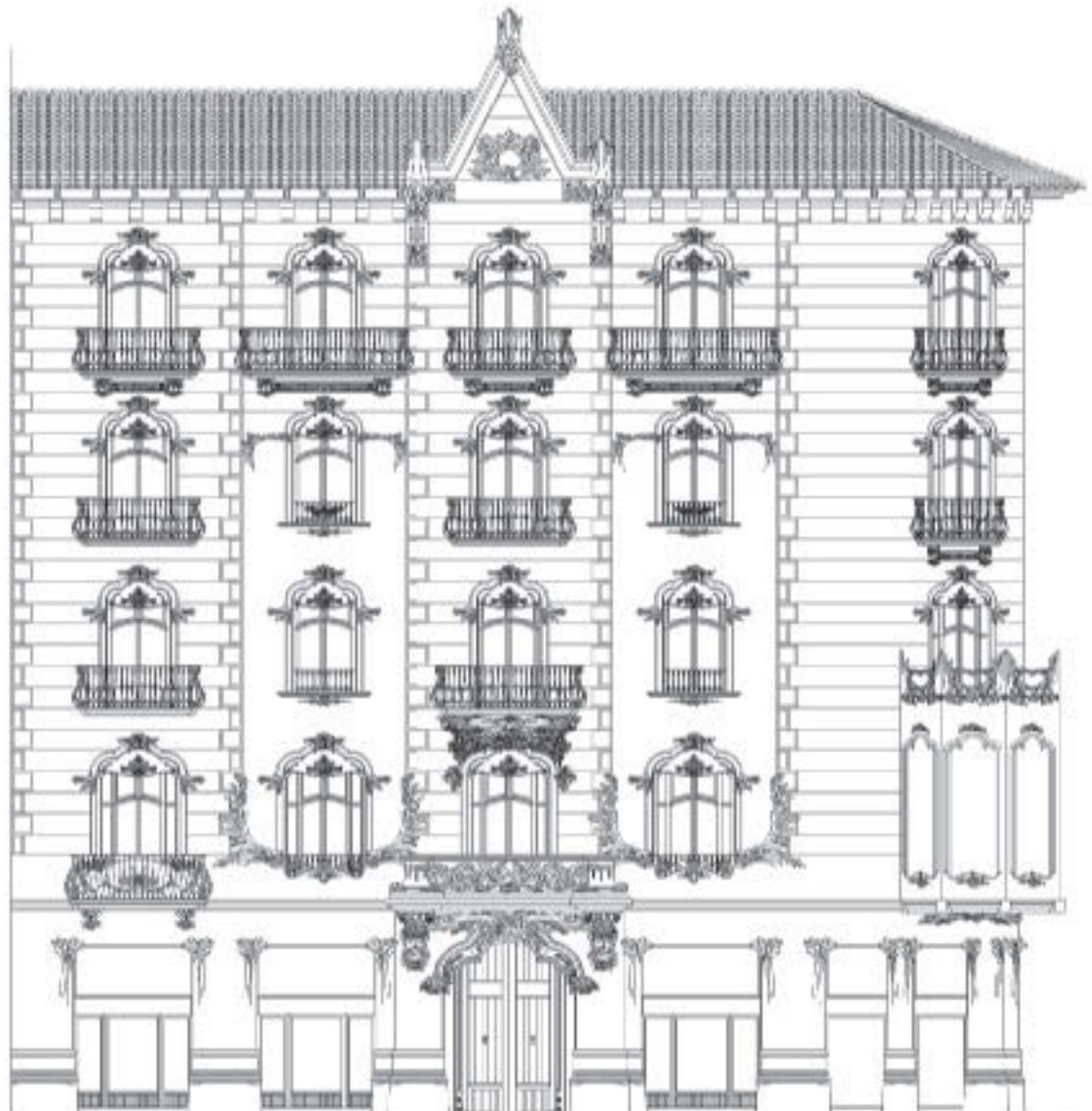
114. Edificio Niederleitner, de Javier Goerlich Lleó (1916).

115. *Colegio Notarial*, obra de M. Peris (1924).

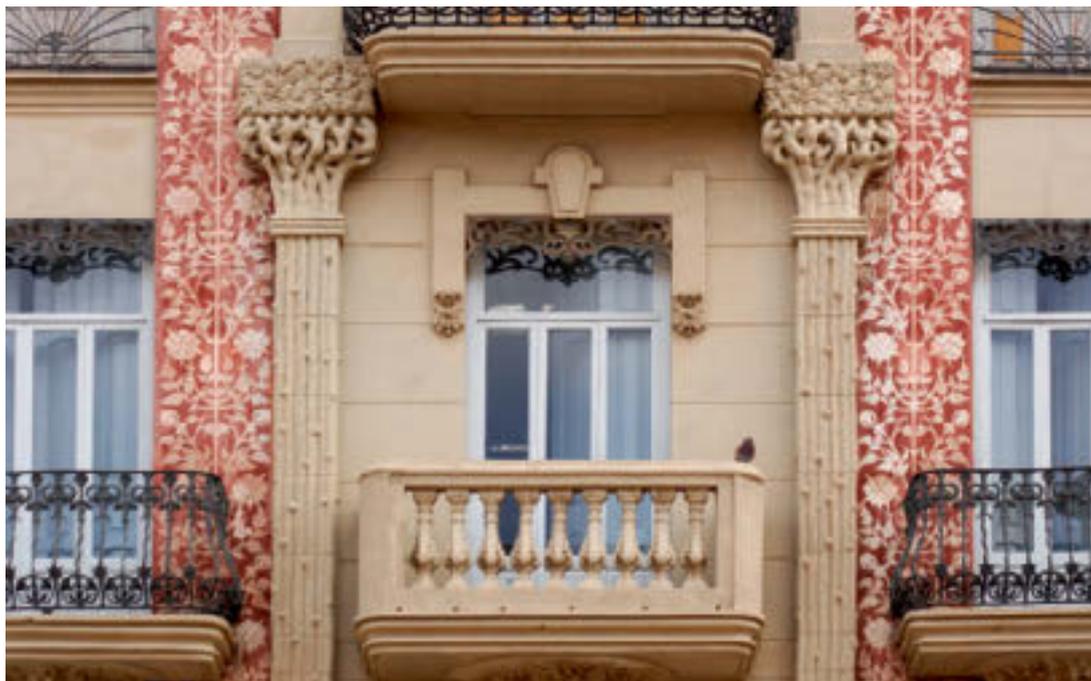


Francisco Mora Berenguer (1875-1961) fue el autor del Pabellón Municipal de la Exposición de 1908, recientemente restaurado con la colaboración del equipo redactor de este estudio. Junto a esta obra, erigió diversas edificaciones que respetaban los criterios compositivos neogóticos ya presentes en aquella obra, tales como la *Casa Ordeig* (1907), en la calle Ramellets), la *Iglesia Evangélica* (1908) en la calle de la Palma nº5, y muy especialmente las casas *Noguera* y *Suay*, ambas contiguas y erigidas en la plaza del Ayuntamiento.

Sin embargo, el autor más singular sería, claramente, José Manuel Cortina Pérez (1868-1950). Para D. Benito “Su obra es una interpretación de las posibilidades de un medievalismo romántico. Unía con mucha libertad elementos historicistas, góticos, románicos e islámicos, con otros de índole imaginativa. Mezclaba en las fachadas estilizaciones del bestiario heráldico, guirnaldas de rosas, elementos vegetales, dragones alados, lagartos, etc. Como arquitecto municipal de cementerios trabajó en el General, y llenó de dragones, ángeles, cruces y guirnaldas de



116. Casa Gómez, obra de Francisco Mora de 1903.



117. *Casa del Punt de Ganxo*, Manuel Peris (1905).

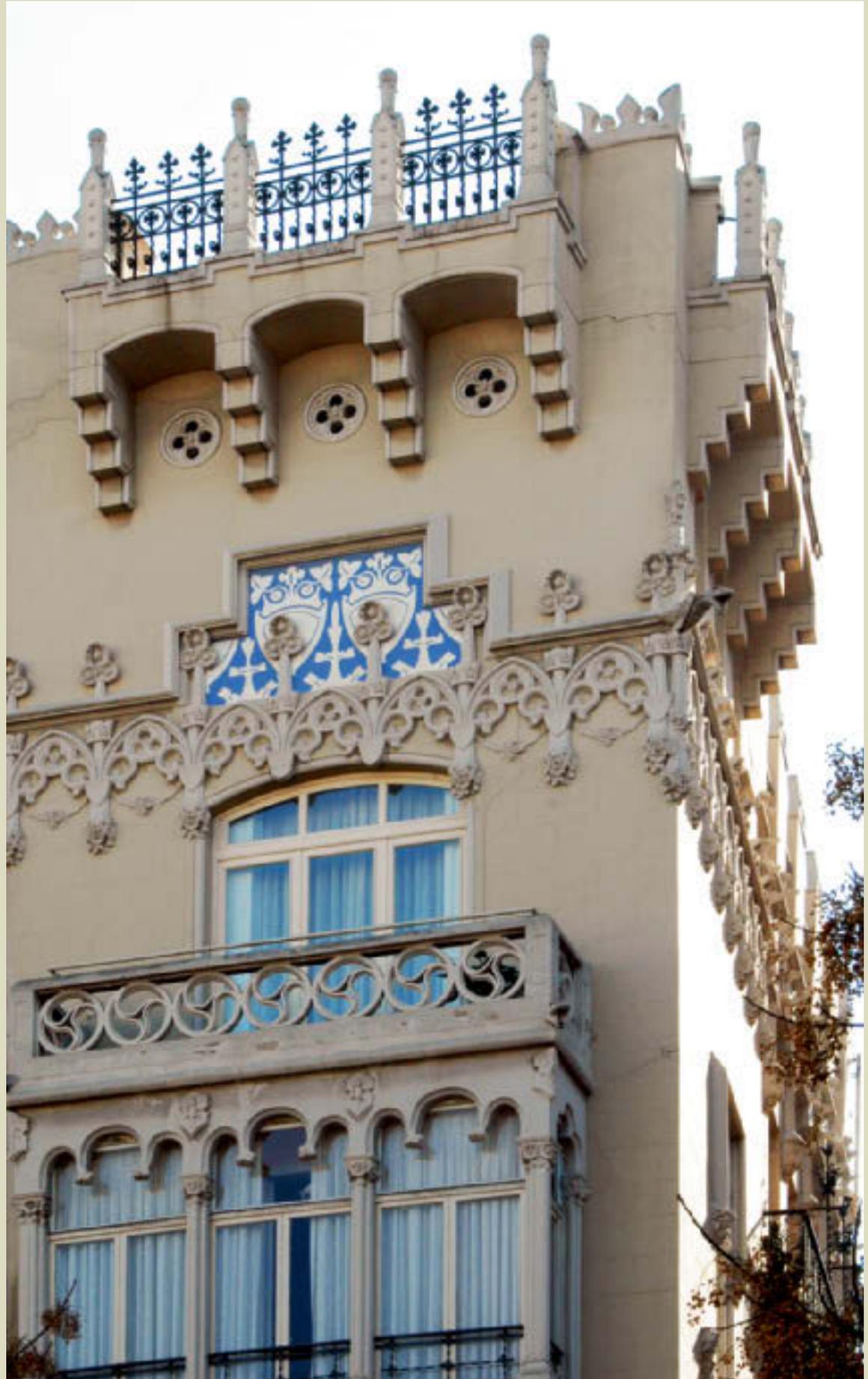
flores las cúpulas y pináculos de muchos de sus panteones". Su obra más conocida es la *Casa de los Dragones* del año 1901 sita en la calle Sorní esquina Jorge Juan, si bien es autor de otras edificaciones de gran interés, tales como la *Casa Peris* (1897) en la calle Caballeros, la *Casa de su hermano Antoni* (1906) también erigida en la calle Sorní nº27, o la *Casa Ferraz* en la Plaza de Tetuan

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.

Autores significativos adscritos, en mayor o menor medida a esta corriente serían Vicente Ferrer Pérez (1874-1960), autor de la *Casa de Las Naranjas* sita en la calle Cirilo Amorós (1907) y deudora formal de la obra de Joseph Hoffman; y Demetrio Ribes, cuya influencia directa de la obra de Otto Wagner se aprecia con claridad en la *Estación del Norte* (1909)

La vida del Modernismo y de sus corrientes fue breve. A partir de la Exposición Regional y Nacional (1909-1910) se asistió al triunfo de un Eclecticismo barroquista y ampulosos por una parte, y del denominado Estilo Francés, cuyo cosmopolitismo conquistó el grupo del mismo sector social que alimentaba al Modernismo. Su pervivencia, limitada a las edificaciones populares, tanto rurales como costeras, obra de artesanos y pequeños artífices manuales, ya era un Modernismo adulterado y de patrón, totalmente alejado de la libertad formal que constituyó su origen.

118. Casa Ordeig, de
Francisco Mora (1907).



5.3. 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 completa difusión. Además, en nuestro país, el problema se complicaría con la Guerra Civil y el retardo en el proceso de divulgación del Racionalismo Internacional, en un proceso en que el Régimen del General Franco optará por una arquitectura de carácter intermedio entre el Casticismo y las propuestas formales de los regímenes totalitarios europeos.

Todo ello hace que pueda hablarse, con total propiedad, de la existencia en Valencia de un *Eclecticismo Tardío* que podemos situar cronológicamente entre los años 1926 y 1936, fecha en la cual la Guerra Civil Española quebrará la continuidad del proceso evolutivo de la arquitectura española. Las características de este *Eclecticismo Tardío* son diversas. En primer lugar hay que hablar de las profundas 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,⁶ autor que ha profundizado en el estudio de este tipo de edificaciones, propone un esquema para exponer las características generales del estilo que atiende tanto a consideraciones de composición general como ornamentales. Respecto a las primeras, subraya que nos encontraríamos ante edificios que se caracterizan por una tendencia a la unificación compositiva de planta baja y entresuelo, en el que destacaría un ingreso formalmente reforzado por el uso de un frontón o portada. El cuerpo central abarcaría la totalidad de los pisos altos, en los que pese a la presencia de elementos formales diferenciables destaca una cierta unidad compositiva. Y finalmente destacaría la presencia los áticos como ter-

6. SERRA DESFILIS, A. *op. cit.* 1996.



119. En la tercera década del siglo xx, el Eclecticismo mantuvo plena vigencia en Valencia, caracterizado por una progresiva tendencia a la geometrización y a la hipertrofia de los elementos ornamentales.

cer cuerpo compositivo. Se trata, por lo tanto, de una estrategia compositiva esencialmente similar a la del Clasicismo Académico, en la que se diferencia entre basamento, cuerpo central y remate, pero en que las mayores dimensiones de la edificación van ligadas a una cierta hipertrofia de los elementos compositivos globales.

En cuanto a los criterios formales y ornamentales, el mismo autor destaca la distorsión formal y dimensional a que son sometidos los elementos formales del lenguaje académico, con una tendencia a que las fachadas muestren “*composiciones muy elaboradas por la multiplicación de elementos tales como balaustradas, falsos pórticos, órdenes gigantes, frontones, etc.*”. Un ejemplo sería el Edificio de la Unión y el Fénix de Enrique Viedma (1930)

Al tiempo destaca una progresiva tendencia a la geometrización de los elementos formales, hasta el extremo que su progresiva desaparición, bien sea por deformación y simplificación, bien por renuncia consciente, acercan la composición final hacia un cierto prerracionalismo, sin renuncia a una composición esencialmente clásica. Así, se inicia un proceso que desembocará en el Art Decó, del que posteriormente hablaremos específicamente.

Finalmente señalar, dentro de este Eclecticismo tardío, señalar la existencia de una corriente de carácter nacionalista y que podemos definir como *Casticismo*. El Casticismo sería una corriente lógica del propio Eclecticismo, caracterizada, si se quiere, por un extremo localismo, pero plenamente lógica desde los supuestos propios del estilo. 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 Ruca-bado 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.

5.4. Edificación 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. De hecho, 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 si 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 rígidamente simétricos, animales o figuras humanas estilizadas hasta el extremo, flores muy simplificadas, jarrones y cestos de frutas, además de los motivos puramente geométricos*”

En esencia representa una tendencia marcadamente formalista, de reducida presencia en el caso de Valencia, al menos entendida desde el punto de vista de la presencia de edificaciones clara y exclusivamente definibles como Art Decó, y de muy escasa repercusión desde el punto de vista de nuestro análisis cromático.



120. Edificio “Unión y el Fénix”, obra de Enrique Viedma Vidal (1929).



121. Cine Capitol. Obra racionalista y Art Decó de Joaquín Rieta (1930).



Los materiales y
revestimientos
del centro histórico
de Valencia:

aspectos técnicos y estéticos
en la aplicación del color

Las fachadas: revestimientos continuos

El color de las arquitecturas históricas viene definido por el color de los materiales que configuran las superficies, y éstas tienen la función constructiva de cerrar, proteger y decorar la parte estructural que define el hecho arquitectónico como tal. Los materiales comúnmente usados en las arquitecturas fueron la piedra, el mármol, el ladrillo, el estuco y, en el caso de arquitecturas más populares, el enlucido coloreado. Otros materiales, tales como los mosaicos y cerámicas se circunscribían generalmente a las zonas donde la tradición de estos materiales lo hacía posible. Y para todos ellos la función protectora requería que las superficies fuesen de resistencia suficiente para soportar las agresiones del medio y el envejecimiento del núcleo estructural.

Examinando las arquitecturas históricas, normalmente vemos que la piedra o el mármol son los materiales con los que se forman los zócalos, basamentos, columnas, pilastras, recercos de ventanas, cornisas, etc., mientras que lo que llamaríamos el “fondo”, o paños lisos, se resuelve bien mediante el uso de ladrillo visto convenientemente aparejado, o bien de enlucidos coloreados. Recubrimientos, en definitiva, realizados mediante diferentes acabados y materiales que definen así la imagen de la fachada.

Es este un aspecto importante a tener en cuenta, y es que tradicionalmente el color, en sus parámetros ornamentales, siempre está ligado a una lectura constructiva del lenguaje de la arquitectura, dada la naturaleza de su utilización, y los propios valores estéticos de los materiales constructivos en sus variables de color y textura. Así, la recuperación de los valores cromáticos de las edificaciones históricas trasciende el mero papel de recuperación de las características estéticas de la edificación, deviniendo en un proceso de recuperación lingüística de la forma arquitectónica, que posibilita la salvaguarda de su propia lógica formal. Es por ello imprescindible establecer principios de intervención constructiva que permitan recuperar no tan solo los colores originales, sino la propia percepción del color conforme se producía al aplicar las técnicas constructivas originales.

Las técnicas constructivas tradicionales propias de cada lugar y que permanecen en nuestras ciudades, son parte de la cultura y de los procesos de elaboración realizados por los oficios artesanales. Es pues necesario, conocer y preservar las distintas tradiciones que a través del tiempo han permanecido, así como fomentar su diversidad, ya que ello significa una apuesta por la cultura y por sus valores estéticos.

El soporte del revestimiento

Una gran parte de las construcciones y fachadas de la ciudad de Valencia fueron construidas en siglos pasados a base de fábricas de ladrillos macizos o mamposterías trabajadas con morteros.¹

1. Se denomina mortero a la mezcla de *árido* u otras sustancias inertes con un *conglomerante* y *agua*, que forman una masa capaz de endurecer en el aire o en el agua, adhiriéndose fuertemente a los materiales que une.





MD
MULTI-ESPCRM

VENTA



122a



122b



122c



122d



122e



122f

Existen dos grupos de mortero según su uso: mortero de revoco y enlucido, y mortero denominado de albañilería.

La clasificación, o tipos de mortero, viene dada por el conglomerante que interviene en su composición, o según el empleo al cual estén destinados: mortero de cal aérea, de cal hidráulica, de cemento natural, de cemento Pórtland, mixtos o bastardos (de dos o más conglomerantes), de yeso, refractarios, de barro y proyectados.

Los componentes de los morteros son como hemos indicado: el **árido**, procede de la desintegración de las piedras naturales, con volúmenes muy superiores a las partículas arcillosas y de composición, así como propiedades distintas. Los áridos dotan de textura y color a los morteros, además de estabilizar su volumen. Por el tamaño de su grano, por su procedencia (de mina, de río, de costa o playa), por su naturaleza química (árido silíceo, silicatados, calizos, arcillosos, magrosos o puzolánicos) y por el sistema de obtención, presentan características únicas.

EL **conglomerante** es un material que, amasado con agua, tiene la propiedad de fraguar y endurecer. Los conglomerantes más empleados son la cal, el yeso y el cemento. Éstos son los conglomerantes naturales que proceden de la calcinación de una roca natural sin adición alguna. Existen algunos conglomerantes artificiales obtenidos de la calcinación de mezclas de piedras, cuidadosamente dosificadas, como los cementos artificiales. Otra distinción son los conglomerantes aéreos y los conglomerantes hidráulicos, los primeros sólo fraguan y se endurecen en contacto con el aire y no contienen arcilla; los segundos, fabricados a partir del siglo XVIII, fraguan lo mismo en el aire que en el agua y contienen arcilla en cantidades importantes.

122 a-f. Edificaciones históricas. Enlucidos originales de fachadas del Centro Histórico.

123. Ejemplo de elaboración de un mortero y muestras en superficie. Diferentes tipos de mortero.

Así pues, los conglomerantes determinan la resistencia, el tiempo de endurecimiento y la impermeabilidad del revestimiento.

Para la protección del mortero cubriente o soporte, sobre el ladrillo o piedra, se disponían unos revestimientos a base de cal o yeso, dejando en algunos casos los materiales vistos.² Básicamente, las fachadas históricas de nuestra ciudad se construían de ladrillo macizo, revestido de un mortero tradicional de cal y yeso con arena, traída de las cercanías. En Valencia no era muy común que los revocos llevaran color en la masa sino era costumbre, según se nombra en algunos textos y tratados históricos, enlucir presentando una sucesión de capas de pintura de cal con añadido de pigmentos minerales procedentes de arcillas y piedras molidas, con lo que se obtenía una gama de colores típicamente ocres y almagras, a tenor de los materiales del territorio cercano. Las extracciones de muestras para el análisis estratigráfico confirman esta tendencia. Las aplicaciones más actuales, desgraciadamente, han desplazado estas técnicas de revestimiento por el empleo de nuevos materiales cuyo componente base es el cemento (morteros de cemento, morteros monocapa, etc.).

Encontramos la evolución histórica de la preparación de los morteros en diferentes tratados de albañilería y recomendaciones de autores, donde se explica, concienzudamente, la fabricación de éstos en soportes diversos. La consulta de estos tratados es en algunos casos fundamental para entender los procesos de elaboración de los morteros y otras técnicas perdidas³.

De ello se desprende que el mortero más empleado en la construcción de los edificios, fue el **mortero de cal** que, empleado ya desde la antigüedad, fue sin duda el mejor elemento conglomerante utilizado en la mampostería, mezclado según casos con puzolanas naturales⁴. Los componentes de este mortero son arenas procedentes de canteras de piedra caliza y cal grasa en proporción de 3:1. La cal solía apagarse en obra dejando reposar como mínimo 30 días antes de su utilización. La presencia de yeso en muestras estudiadas evidencia que en algunas ocasiones se añadía una parte de yeso por cada tres de cal para conseguir más cuerpo en el mortero, mejorar la adherencia y evitar las grietas superficiales. La cal utilizada ofrecía resistencia y adhesión tanto a la piedra como al ladrillo.

La utilización de la cal para conseguir estucos no era muy extendida pero se encuentran algunos ejemplos que nos indican su utilización en interiores de palacios y en la arquitectura religiosa.

El **mortero de yeso** era corriente para la utilización en elementos aislados, ya que por sus características permite dar volumetría a la fachada (jambas, dinteles, elementos ornamentales, etc.), aunque también encontramos algunas fachadas revestidas con este mortero. Las ventajas que aporta son su plasticidad y resistencia al fuego. Puede ser empleado como mortero sin árido y adquiere solidez. La rapidez de endurecimiento y gran adherencia son contrarrestadas por la deficiente resistencia que presenta a la humedad, agua de lluvia, condensaciones, etc., pero la benignidad del clima mediterráneo permitía aceptar estos revestimientos. Para favorecer su resistencia se solía sustituir el agua de amasado por una lechada de cal. Es utilizado también en obras interiores, aunque mezclado con cal, arena y otros aditivos como el polvo de mármol para presentar el denominado estuco.

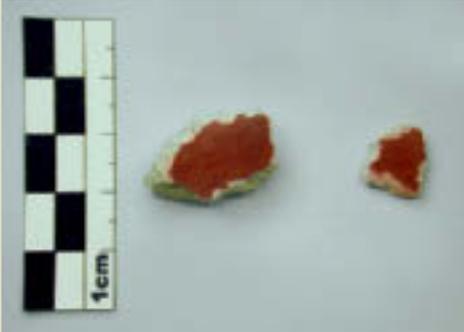
El yeso fue, en el pasado, un material de edificación tradicional en muchos países, y especialmente en España⁵. En el Reino de Valencia era muy común el uso del yeso, por ser económicamente más viable.

2. En nuestra zona existe muy poca tradición de trabajo de la piedra al contrario de la gran tradición en las zonas centrales del estado Español.

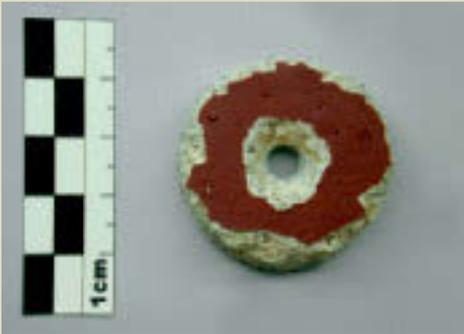
3. El ejemplo lo tenemos claramente en los tratados de arquitectura y construcción españoles desde el siglo XVI al XX, como el de Vitruvio "Los Diez libros de Arquitectura" (1582), L.B. Alberti (1528), Fray Lorenzo de San Nicolás (1639), Atanasio Genaro Brizguz y Bru (1738), Claudio Perrault (1761), Joseph Ortiz y Sanz (1787), Benito Bails (1796), Espinosa (1859), y muchos más autores algunos de ellos anónimos.

4. Nombre tomado del yacimiento de Puzzuoli, en Nápoles (Italia), un aditivo similar a la arcilla.

5. En el Reino de Valencia, el yeso es un material comúnmente utilizado por la experimentación e innovación gracias a la versatilidad que ofrecía un material como el yeso, capaz de imitar al más excelente material pétreo y con las ventajas económicas que suponía, tal y como D. José Ortiz Sanz (1739–1822) refleja en su versión de «Los 10 libros de Arquitectura» de Vitruvio al decir que «... En el Reyno de Valencia es muy común el uso del yeso con grande ahorro de gastos...» (Gárate 1999, p.43).



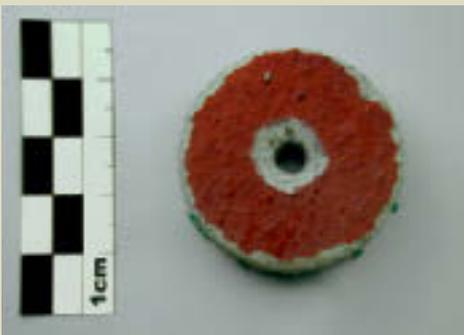
MORTERO CAL



MORTERO YESO



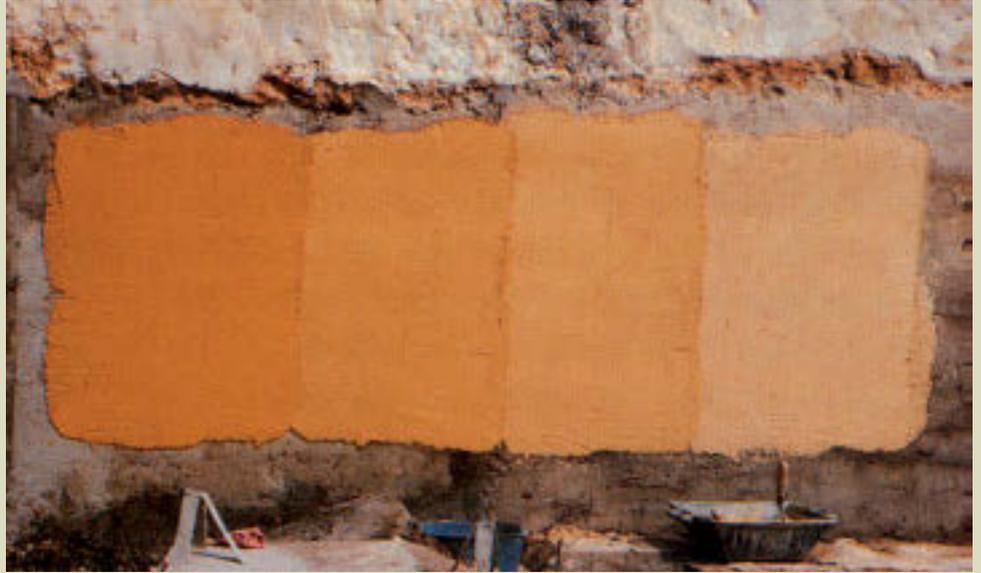
MORTERO YESÓN



MORTERO CEMENTO



MORTERO MIXTO



El **mortero de cemento**. Es la práctica habitual en el final del siglo xx, desplazando la utilización de los morteros tradicionales de cal y yeso. En ocasiones, la escasa información recogida sobre el edificio produce que se presenten muchos problemas de humedades por capilaridad, condensaciones y, sobre todo, grietas y fisuras por la extremada rigidez de la masa. Es usual mezclar una proporción paritaria de cal, con la que se consigue una mejor trabajabilidad y elasticidad, denominando este mortero “bastardo o mixto”⁶.

Los revestimientos continuos

Los enlucidos y revocos son los acabados más habituales de los paramentos del centro histórico. Sus posibilidades de acabado, características técnicas, soluciones estéticas y cromáticas dependen de las tradiciones de cada lugar y de los materiales propios del territorio, así como sus distintas aplicaciones plásticas.

Los revestimientos tradicionales y sus técnicas de aplicación suponen un valor patrimonial que debe de ser conocido, preservando así la historia de cada ciudad en futuras intervenciones de restauración.

Los revestimientos tradicionales suelen presentar varias capas de mortero enlucido o revoco aplicados sobre los paramentos. Sobre éstos pueden aplicarse otros revestimientos de acabado según la tradición del lugar y las características de las edificaciones, respetando las soluciones y gustos estéticos de cada época.

Un revestimiento o una piel de enlucido o revoco se definen como una capa de un único tipo de mortero aplicada en una operación (en uno o más lanzados) que todavía no ha fraguado. Los sistemas de enlucido o revoco pueden ser monocapas o de varias capas, con una capa inferior o capa base, y una capa superior como revestimiento de acabado.

La capa base nivela cualquier irregularidad superficial y absorbe las diferencias de tensión entre la superficie que se está tratando y la capa de terminación; es mas gruesa y mas rugosa que esta última.

La dosificación del mortero base para un revoco varía en función de las capas, siendo más recomendables para las primeras morteros magros (con menor proporción de conglomerante) y para la últimas morteros grasos (con proporción de conglomerante más elevada), ya que la dureza y resistencia de las capas ha de ir decreciendo del interior a la superficie.

La práctica de incorporar cal al yeso es habitual en los morteros tradicionales, ya que la cal mejora las propiedades del yeso: plasticidad, trabajabilidad y comportamiento adherente.

La técnica tradicional empleada en las arquitecturas del centro histórico de Valencia es, mayoritariamente, la propia de los revocos de acabado cromático en varias capas de mortero con pigmentos naturales de origen mineral (ocres, óxido de hierro, tierra de Siena). Tradicionalmente se utilizaron para los revestimientos de los paramentos de los edificios los morteros de cal, de yeso y mixto de cal y yeso.

En las edificaciones más modestas el enlucido final suele presentar un aspecto liso, sin excesiva ornamentación, sin embargo, en las edificaciones cuya tipología constructiva está más determinada por ornamentaciones clásicas, modernistas o palaciegas se observa la utilización de los enlucidos con acabados diversos e imitaciones de materiales.

6. Los morteros bastardos de yeso y cal han sido muy utilizados en muy diversas proporciones, en función del resultado esperado. Según B.Middendorf and D.Knöfel, la principal razón del uso de los morteros de yeso fue la necesidad de resistencias iniciales para la construcción de determinadas partes de edificios.

El estuco, más o menos enriquecido y pulido, se usaba para las edificaciones de carácter señorial o palaciego, con una amplia gama de variaciones según los requerimientos de la obra. Es tremendamente duradero, tanto desde el punto de vista constructivo como desde la propia estabilidad de las características cromáticas, y desde los parámetros estéticos resulta especialmente adecuado ya que se trata de la técnica original de la época.

El uso de una simple capa de pintura para recubrir el enfoscado final de la obra en zonas como el centro histórico de Valencia, donde la humedad y la ventilación no son las más adecuadas, produce usualmente unos resultados constructivos muy deficientes, que desembocan en una duración muy corta en el tiempo, produciéndose deterioros y desprendimientos de las capas de pintura en la mayoría de los casos, que van agravándose de forma acelerada. El problema es especialmente preocupante dado que las pinturas que se utilizan normalmente presentan compuestos inadecuados, formando películas que son incompatibles con los acabados de la obra, ya que no dejan a ésta la suficiente y necesaria transpiración de las humedades, produciéndose condensaciones bajo la capa de pintura, y provocando el desprendimiento de la misma en poco tiempo.

El revoco coloreado, por el contrario, funciona de la misma forma que el enlucido final de la obra, dada la complementariedad de sus propias naturalezas constructivas y sus similitudes técnicas, lo que garantiza una gran durabilidad.

En este sentido, siguiendo los parámetros estéticos y la búsqueda de los tonos originales de la época, y con ello recuperar el espacio cromático global de la ciudad histórica, se recomienda el uso de pinturas a base de silicatos, que garantizan la consecución tanto de los tonos requeridos como de la textura adecuada.

Los colores que intervienen en los revocos trabajados en el centro histórico de Valencia son de origen inorgánico, como las tierras u óxidos minerales que son, además, resistentes a las alteraciones de color por agentes externos: calor, frío, humedad, gases disueltos, etc. Su mezcla con el árido y la cal del revoco los hacen aún más estables. En las edificaciones del centro histórico existen diversos tipos de revocos a la cal con mayor o menor textura en su superficie, pero generalmente presentan una serie de capas finas, según estratos estudiados, cuyas características técnicas son las utilizadas por los artesanos en los trabajos de albañilería tradicional de corte valenciano⁷.

Desde el punto de vista tipológico y consecuentemente también desde el punto de vista cromático, el centro histórico de Valencia presenta en cada una de sus zonas una entidad urbana articulada. Las características cromáticas en las edificaciones de cada barrio permiten recoger un particular desarrollo en cuanto a los materiales que constituyen las obras. Esta caracterización cromática global deviene de la propia estructura tipológica del entorno urbano, ya que la predominancia de determinadas tipologías arquitectónicas conlleva la adopción de determinados lenguajes formales y, en última instancia, el empleo de determinadas técnicas constructivas directamente ligadas a los mismos. Por todo ello resulta imprescindible profundizar en el conocimiento de los materiales constructivos predominantes en las técnicas de acabado de las fachadas de cada barrio, para conseguir establecer las gamas cromáticas propias de cada uno de ellos y preservar así el paisaje urbano del centro histórico.

El enlucido constituye, como anteriormente hemos precisado, el principal material de acabado de las edificaciones del centro histórico de Valencia. Frente al uso casi univer-

7. Véase Fornés y Gurrea en "Observaciones sobre la Práctica de Edificar" editado en Valencia en 1841



124a



124b

124 a-f. Revestimientos continuos en fachadas del centro histórico de Valencia.

sal del mismo como responsable final del aspecto formal de las edificaciones, el resto de materiales tiene un empleo puntual y claramente definido según las edificaciones de cada barrio y las épocas históricas. Consecuentemente, será el tratamiento cromático dado al enlucido el responsable determinante de la escena cromática urbana, y la determinación de las gamas cromáticas empleadas en su tratamiento el objetivo primordial del estudio cromático realizado.

Cabe decir que no se han encontrado grandes diferencias entre los materiales cubrientes del barrio del Carmen, el barrio de Velluters, o el barrio del Mercat, de lo que se deriva la predominancia de tipologías arquitectónicas similares en amplias zonas de estos sectores urbanos.

En el caso del barrio de Velluters, y desde el punto de vista constructivo, la técnica más frecuente para resolver el acabado de la fachada es la del guarnecido y enfoscado de mortero de cal, pintado posteriormente. Sin embargo, desde el punto de vista de las gamas cromáticas que caracterizan el barrio, se aprecia la existencia de una cierta variación respecto a las propias del barrio del Carmen, que siempre dentro de una lógica continuidad, permite hablar de diferencias sensibles en la escena cromática urbana.

Así, junto a las familias dominantes de color encontradas en el barrio del Carmen, en el que se aprecia un fuerte predominio de los colores propios del territorio, como son los ocres y los almagras, en el barrio de Velluters se evidencia la presencia del color verde muy suave aclarado con blanco y algo agrisado en determinadas y puntuales edificaciones. Se trata del color característico de las promociones unitarias que empiezan a construirse en el entorno de la plaza de San Jaime, fruto de los procesos de reparcelación producidos a raíz de la Desamortización del Convento de la Puridad y que de forma esporádica se extrapolará a otras tipologías del barrio, hasta resultar perceptible una mayor presencia en el caso de Velluters que la que aparecía en el caso del barrio del Carmen.



124c



124d



124e



124f

125. Detalles de agramilado o fingido en la iglesia de Santo Tomás de Aquino.

Sin embargo el barrio de Sant Francesc presenta materiales más diversos que enriquecen sus fachadas, ya que se trata de edificaciones de época Modernista. El barrio de la Seu Xerea presenta también una riqueza ornamental de enlucidos coloreados por sus edificaciones más palaciegas.

Así, en el caso del barrio de Seu-Xerea, la caracterización tipológica más evidente es la que se deriva del asentamiento tradicional de las familias nobles en la cercanía del núcleo cívico erigido en torno a la Catedral. Fruto del mismo es la abundante presencia de edificaciones que mayoritariamente pertenecen al tipo de construcciones señoriales del siglo XVIII y principios del XIX como son las palaciegas, y junto a ellas un cierto número de edificaciones vecinales clásicas y eclécticas. A finales del siglo XIX y de manera marginal en los bordes, se construyen edificaciones plenamente eclécticas (calle de la Paz).

Esta abundante presencia de edificios tipológicamente definidos como *señoriales*, diferencia cromáticamente el barrio de Seu-Xerea del resto, con el desarrollo de una arquitectura de dimensiones importantes, elegante y plena de elementos ornamentales de carácter clasicista, que progresivamente va enriqueciéndose conforme el Eclecticismo va divulgándose y generalizándose. Este carácter nobiliario de una parte importante de las edificaciones conlleva una riqueza constructiva mayor que en el caso de barrios menestrales como el del Mercat, que se refleja con la abundante presencia de materiales más ricos y de articulaciones constructivas más complejas, tales como la piedra, la cerámica o el hierro.

Tipos de acabados

Los diferentes revestimientos de la ciudad histórica y su coloración están en función de su tipología como ya hemos indicado en este estudio. Las técnicas tradicionales de revestimiento no son muy diferentes a las elaboradas en el resto de España, aunque existen algunas diferencias y clasificaciones según el tipo de conglomerante utilizado y la riqueza de la construcción según zonas⁸.

Los diferentes tipos de revocos tradicionales en Valencia varían según épocas y estilos, siendo habituales revocos que imitan, sobre la capa última todavía fresca, despieces con llagueado, diseñando o marcando sillares en esquinas o fondos de fachada. Este revoco suele presentar un acabado liso y textura satinada. Puede aparecer coloreado, incorporando el color en masa. Se sitúan en zonas altas sobre los zócalos, esquinas o enmarcando los fondos alrededor de los huecos de ventanas.

Finalmente llama la atención el uso de la sillería simulada 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. Existen infinidad de ejemplos en la ciudad de Valencia; algunas de estas técnicas de sillería fingida se observan también en casas nobles y en las edificaciones de carácter religioso sobre la piedra original. En determinadas ocasiones la limpieza de la superficie en distintas restauraciones ha provocado la eliminación de este tipo de acabados que solían proteger a la fábrica de piedra.

8. Según Gárate: “El revoco es la capa aplicada sobre el enfoscado, con árido en general mas fino que éste; se mezcla con pigmento adecuado, dándole la textura deseada. Constituye la capa ornamental externa. Pueden ser varias capas de revoco, como en los esgrafitados. Existen dos formas generales de aplicación de revocos: los aplicados y lanzados o proyectados”



Agramilado o fingido

El ladrillo visto, comúnmente utilizado en algunas edificaciones históricas valencianas, presenta un color predominantemente rojizo; esto es por la calidad del propio material de fábrica con arcilla pura o mezclada, amasada en agua y a unas determinadas temperaturas de cocción que le confieren estabilidad y resistencia a la intemperie. La arcilla varía su color según los óxidos que contenga.

El ladrillo visto en exteriores de las viviendas en la ciudad histórica está presente en determinadas edificaciones en barrios como Seu Xerea o Sant Francesc y en construcciones enriquecidas con diversos motivos y decoraciones. Así mismo, su presencia en la arquitectura religiosa añade un valor histórico fundamental que adquiere protagonismo con la aplicación del teñido rojo sobre el ladrillo de fábrica, aportando una vistosidad importante y jugando con las trazas y líneas superpuestas del color en las incisiones de los ladrillos, marcando exageradamente su forma en una espléndida visión del conjunto de la fachada. El agramilado o imitación de ladrillos sobre un revoco previamente dibujado es un arte muy limitado en las edificaciones de la ciudad histórica, pero gratamente visible en algunos paramentos de arquitectura religiosa. Esta imitación de ladrillo en zonas altas de la fachada y debajo los aleros se ejecutaba con pintura al fresco o al temple. En todo caso, es una técnica poco extendida en las edificaciones del centro histórico, más allá de algunos edificios singulares.

Así el ladrillo, con o sin revestimiento coloreado, representa un elemento cálido en las fachadas que sirve para enmarcar determinados aspectos de la composición arquitectónica de los paramentos.



126. Ejemplos de esgrafiado.



Los esgrafiados

El esgrafiado⁹ es una técnica decorativa realizada en fachadas exteriores o en paramentos interiores como bóvedas, arcos, pilastras, etc., que consiste en dibujo realizado por medio de zonas raspadas sobre una superposición de capas de mortero de cal. Una vez aplicada la última capa y aún húmeda, se traslada el dibujo por la técnica del estarcido. Los dibujos o diseños se preparan sobre cartón o sobre planchas de cinc. En contacto con la capa en fresco se procede al raspado y eliminación del estrato más exterior hasta dejar visto el estrato inferior pigmentado.

Esta técnica del esgrafiado es habitual en otras zonas de la geografía española como Andalucía, Cataluña o Castilla, y presenta a su vez diferencias interesantes en cuanto a la ejecución y variación formal, así como por el empleo de motivos naturales diversos según el territorio. Los motivos figurados, religiosos, temas mitológicos, dibujos geométricos o iconográficos representan un arte decorativo que corresponde a una determinada tendencia que transcurre a lo largo del Barroco hasta el Modernismo. Los pocos esgrafiados exteriores existentes en el centro histórico de Valencia los podemos observar en edificios construidos en torno al barrio de Sant Francesc y el barrio de la Seu Xerea, edificaciones correspondientes a tendencias modernistas. Así mismo, el máximo esplendor de los esgrafiados valencianos está asociado al Barroco más puro en los interiores religiosos de la ciudad, actualmente recuperados gracias a las intervenciones realizadas por la Fundación “*La Luz de las Imágenes*”.

9. Es original de Italia (procede del italiano *sgraffiare*).



El estuco

Es el Estuco un Jaspe artificial, ó una masa émula de los Jaspes naturales, á los cuales imita; la naturaleza, aunque maravillosa en sus producciones, y en muchas inimitable, no se nos esconde tanto en la formación de sus Jaspes, que no pueda el Arte contrahacer lo que ella fragua en las entrañas de la tierra; quanto en ellos se admira y celebra, puede facilmente trasladarse con viveza y propiedad al Estuco.

RAMÓN PASQUAL DIEZ (1775)

Así comienza el tratado que dejó Ramón Pasqual Diez escrito en el año 1775, respecto al arte del estuco. Dividido en varios apartados (necesidad y excelencias del estuco, propiedades y requisitos que ha de tener el maestro, instrumentos y herramientas, materiales de que se compone y variedades), es uno de los tratados más interesantes que recoge el arte de trabajar esta técnica durante el siglo XVIII.

En Valencia la aplicación de estucos fue muy conocida entre los maestros albañiles y pintores, utilizándose especialmente en los interiores de los templos. Los materiales que intervienen en esta técnica fueron extraídos y producidos en su mayoría en las cercanías de la ciudad.

La composición del estuco contiene materias naturales como la cal y el yeso, variando su cantidad y proporciones según el tipo y su ubicación. En su mezcla también intervienen las colas, pigmentos, mármol pulverizado, ceras, lacas y aceites naturales, que se mezclan en distintas proporciones según la variedad del estuco, sobre una superficie limpia y

127. Ejemplo de estucos en el interior de la Iglesia de las Escuelas Pías de Valencia.

llana. Las imitaciones realizadas con esta técnica son esencialmente las de los materiales nobles como el mármol, piedras de diferentes colores o incluso la madera. La técnica del estuco pretendió, desde la antigüedad, embellecer el conjunto de las obras arquitectónicas, decorar y enriquecer sus espacios y supuso uno de los procedimientos más difundidos por el medio académico.

Por mandato Real, desaparece la madera en los retablos de los templos, teniendo que ser sustituida por mármoles y piedras. Se extiende la técnica del estuco, elegida por el medio artístico como la más rica y duradera, y utilizada desde la antigüedad en la arquitectura.

La escasez de madera que padece el Reyno, los gravísimos daños que ocasiona en los Templos por los incendios á que está expuesta, y se han experimentado en nuestros dias, movieron el piadoso corazon de nuestro Católico Monarca (que Dios guarde) á prohibir por la Real Orden, de que ya he hablado, toda construccion de retablos de madera, substituyendo en su lugar los Jaspes, Mármoles y Estucos.¹⁰

La técnica del estuco sirvió para realizar basas, columnas, fustes, capiteles, zócalos, pavimentos, paramentos y ornamentos con todo arte y estilo. Su acabado brillante y limpio, así como su intensa policromía, modela los espacios interiores de la arquitectura como si de una escultura se tratara.

Utilizada para consolidar, decorar y articular los elementos dispuestos en la obra arquitectónica, sobre todo en los templos, alcanza su máximo esplendor durante el ochocientos, un Barroco floreciente atestiguado por los numerosos ejemplos extendidos por toda la geografía valenciana.

Con él se evitan los peligros de los incendios, el coste excesivo de los Jaspes, y el gasto de las maderas. Con él se consigue el adorno y hermosura que no tienen las piedras ordinarias, y de él podrán usar las Iglesias tanto ricas como pobres.¹¹

La base teórica de los procedimientos y técnicas convenientes para la arquitectura y en especial para la edificación religiosa, repercutió en la práctica de volver a estos procedimientos antiguos, que sin lugar a dudas permanecieron sujetos a la tradición cultural y corrientes estéticas. Las características del procedimiento técnico del estuco y de las posibilidades para imitar materiales ausentes en la obra exigen una habilidad importante de quien lo realiza y una sensibilidad artística.

Los resultados que se obtienen mediante la mezcla de pigmentos y materia para lograr el efecto visual pueden ser muy notables y, habitualmente, se localizan en partes destacadas de la obra arquitectónica.

El estuco, elaborado por los maestros de obras y albañiles, está trabajado en diferentes estilos y calidades según se trate de zócalos, basas de las pilastras y columnas, paramentos, molduras, capiteles o bóvedas.

Los tratados de Vitruvio o Alberti nos hablan del estucado como técnica de imitación de materiales ricos y apropiado para las obras de arquitectura, pues sus características le permiten ser adaptado a los espacios arquitectónicos, frecuentemente en paramentos interiores. En Valencia, el máximo ejemplo de estuco realizado en exteriores es el Palacio del Marqués de Dos Aguas, cuyas fachadas constituyen un conjunto efectista que se complementa con la portada principal en alabastro. Realizado durante el siglo XIX, es uno de los edificios más emblemáticos realizados con esta técnica.

10. Pascual Diez, R., *Arte de...*

11. Pascual Diez, R., *Arte de...*





El estuco se prepara realizando una pasta con cal apagada y polvos de mármol a los que se agrega el yeso, que se aplica como revestimiento continuo de paredes expuestas a humedades. Una vez endurecido puede tomar el pulimento que le hace semejante al mármol; es susceptible de admitir pintura y de ser objeto de labrado. Para recubrimientos exteriores se agregan a la masa puzolanas y polvo de ladrillo.

Existe una gran variedad de estucos y es difícil su clasificación según la composición, preparación e imitación que se desee, el lugar y el tipo de mortero base donde se coloque aunque pueden señalarse los siguientes:

- Estuco de yeso imitación de mármol: yeso fino o escayola, agua de cola y pigmentos.
- Estuco de cal o blanco: yeso y cal apagada con polvo de mármol.
- Estuco lustro: yeso y cal apagada o cal grasa sin yeso, alabastro y mármol en polvo, cera (según tipo).

128. Estucos en la fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas. Fotografías cedidas por el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.



Dependerá del artesano, como indica R. Pasqual Díez, que al realizar el estuco mezcle con arte los colores minerales, que le dé efectos diversos, pulimentado y dándole brillo para que parezca una imitación a semejanza del material noble.

Los colores, en general, son los pigmentos propios de la cal; los mejores son los minerales: el albín, el pavonazo, carmín, tierra roja, el bol, ocre tostado, el añil, minio, bermellón, etc. *“De estos y otros colores debe tener noticia el Maestro, y saber la correspondencia de unos con otros”*.¹²

*... baste en el Maestro el conocimiento de la formación de la masa; para aquellos es indispensable saber las reglas y preceptos que enseñan el orden y método de su fábrica, las partes de que debe constar, y los adornos que les son mas propios. Esto es imposible sin estar instruido en las leyes y reglas de la Arquitectura, y por tanto es absolutamente necesaria la pericia de este Arte.*¹³

12. *Arte de hacer el estuco jaspeado.* R. Pasqual Díez.

13. Pascual Díez, R., *Arte de...*



129. Pigmentos minerales.

De izquierda a derecha:

Ocre mineral
 Sombra natural verdoso
 Siena natural
 Almagra
 Óxido rojo
 Amarillo dorado
 Sombra natural de Venecia
 Sombra tostada de Venecia

Conocer la variedad de piedras calizas en el territorio valenciano es, sin lugar a dudas, esencial para la intervención en el patrimonio histórico de nuestra ciudad. En muchos puntos de la geografía valenciana existieron y permanecen algunas de las canteras de explotación más ricas de España. La presencia de la piedra en el patrimonio arquitectónico valenciano demuestra la riqueza de este elemento natural y la consistencia del mismo en el transcurso de los siglos.

Antonio Cavanilles recoge en su extraordinaria obra sobre el territorio valenciano “*Observaciones sobre la historia natural, geográfica, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia (1795-1797)*” las características físicas de la geografía donde se localizan las canteras que, por sus condiciones geológicas y climáticas, caracterizan los elementos pétreos que luego serán utilizados en las construcciones, dotando a la arquitectura del color propio y natural de su paisaje autóctono, creando el vínculo entre territorio geográfico y estética cromática.

Cavanilles describe ciertos parajes de estos lugares más interiores, donde abundan las tierras calizas, como las de la población de Moncada, muy próxima a Valencia, cuyas piedras se distinguen por su composición, a base de intraclastos blancos, negros o cenicientos engastados en una masa térrea rojiza.

La piedra y el mármol



130. Ejemplos de utilización de la piedra.

Cavanilles realiza la descripción de estas calizas y sus diferentes usos, entre ellos servir como sillares para los edificios de la capital por ser firmes y duras, y explica que se extraían del lugar conocido como Tospelát (espacio o trozo pelado) en Moncada y Bétera. Respecto a las piedras marmóreas de color pardo con manchas oscuras y con distintas variedades de tono, describe Cavanilles que se encuentran en los términos municipales de Náquera y Portaceli, en la Sierra de la Calderona.

Desde Moncada, último lugar de la huerta por aquella banda, hasta dichos montes reyna una cantera sin interrupcion, cubierta por lo comun de cinco pies de tierra, ó brecha dura, compuesta de piedrecitas blancas, negras y cenicientas, engastadas en una masa térrea roxiza. Todas las canteras son calizas, conde se hallan tres suertes de piedras. Una de ellas es de grano grueso, no muy dura, sembrada de agujeritos cónicos, y caracolillos con tres vueltas espirales. Esta piedra se beneficia para cal, cuyas canteras abiertas se hallan en la loma de Santa Bárbara. En otra la piedra es firme, sonora y algo parda, de que se fabrican sillares para los edificios de la capital: las canteras de esta naturaleza se hallan entre Moncada y Bétera en el sitio llamado Tospelát, llegando en algunas lexcavacion á 40 pies, donde forman anchos barrancos y llanuras, en las quales y entre los escombros se hallan algarrobos, nacidos de las semillas que arrojan las caballerías con su excremento.

La tercera suerte de piedras es un mármol por lo comun pardo con manchas mas oscuras en forma de almendras: empiezan estas canteras en el Cabésbort, y siguen hácia los montes variando de color; las mas preciosas están en Náquera y Portaceli.

Describe el autor varios pueblos, desde Villamarchante hasta el término de Liria, como un lugar fértil y de tierras áridas de suelo excelente *de marga roxa*, y templado clima.

*Los montes de Villamarchante son calizos, y abundantes en mármoles. El más conocido, y que se emplea en la capital, es el negro con manchas de color de sangre: su grano es fino, y recibe un pulimento admirable. La cantera presenta bancos inclinados al horizonte, y piezas del tamaño que se necesita para toda especie de obras: está al sudueste del pueblo, y á media legua de distancia”.*¹⁴

Dicha cantera conocida con el nombre de Pedrera del Rey, se extrajo el mármol empleado en la Iglesia del Temple para sus columnas. De la villa de Villamarchante y de su antigua cantera nos lo narran los cronistas del mismo lugar diciendo:

*La intensidad de los colores y su gama, la hacen muy apropiada para diferentes usos, lugares y gustos: ocre, amarillo pálido, beige, rojo-sanguino y veteado con finas líneas blancas, en casi todos los colores”.*¹⁵

Según el mapa geológico valenciano, entre las más conocidas y cercanas a la ciudad, a menos de 50 km de distancia, destacan las canteras de Rocafort, Godella, Moncada, Burjasot, Torrent, Picasent, Villamarchante, Liria, Ribarroja, Náquera, Portaceli, Sagunto y Alcublas. Algunas de estas canteras ya extinguidas, como la de Buixcarró, han sido empleadas en toda clase de construcciones como iglesias, palacios, puentes, etc., y en cuanto a las edificaciones de la ciudad histórica, su uso ha estado vinculado a determinadas partes de la fachada según su composición: zócalos, remates, elementos ornamentales, escudos, esquinas, arcos, frontones, o encuentros de fachadas.

La piedra, como material visto, aparece en diversas edificaciones del centro histórico y constituye un material que caracteriza en mayor o menor medida gran parte de las edificaciones históricas. Su empleo es frecuente tanto como material constructivo como en el campo del ornato de las edificaciones. Su uso más común es el de zócalo de las edificaciones, generalmente vista, y garantizando la durabilidad de una de las partes sometidas a un mayor desgaste. Pero su uso como zócalo conlleva también un aspecto compositivo de

14. Cavanilles.

15. Historia de Villamarchante. Ayuntamiento de Villamarchante, Valencia, 1991.



CREMA MARFIL CLÁSICO



ROJO ALICANTE



CREMA VALENCIA



ROJO CORALITO



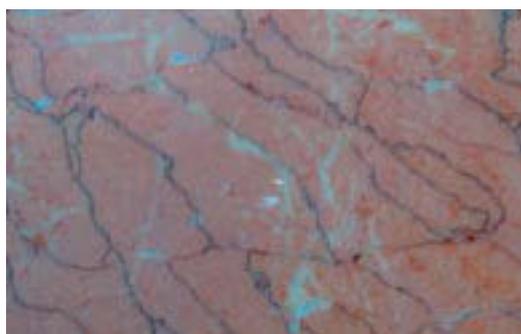
ROJO LEVANTE



GRIS PULPIS



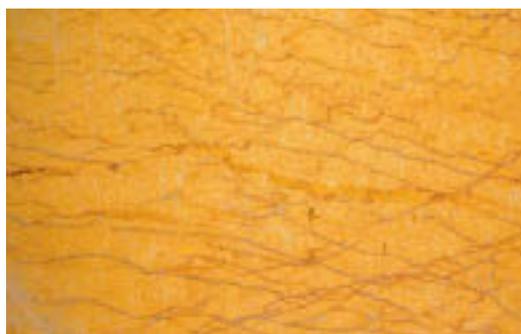
BLANCO MACAEL



ROSA LEVANTE



TRAVERTINO ROJO



CREMA BUIXCARRÓ

131. Listado de mármoles, cedido por Aídico. Instituto Tecnológico de la Construcción.



132. Esquina de la calle Landerer. Vista posterior del Portal de Valldigna.

importancia, al asumir el papel de basamento propio de la composición clasicista divulgada por la Academia y que caracteriza la práctica totalidad de la producción arquitectónica valenciana del siglo XIX.

La piedra también es la protagonista en las jambas de los grandes portales de acceso a las viviendas señoriales, compuestas por sillares labrados, resolviendo los umbrales de acceso en forma adintelada o curva, y como recerco en las puertas balconeras y ventanales.

Otro uso encomendado a la fábrica de piedra es el de los esquinales, que respondiendo a aspectos funcionales forman parte del conjunto edificatorio. Estos esquinales adoptan formas distintas, en ocasiones rehundidas para favorecer el paso de los carruajes, y habitualmente con formas romas para evitar la rotura de las esquinas. Las más sofisticadas añaden unas “defensas” en su parte inferior, llamadas antiguamente escupideros o guarda-ruedas. Esta forma de construcción viene descrita en el Repeso Municipal como una ordenanza de policía que data del año 1761. Ha sido encontrada en el Archivo Histórico del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia y por su interés transcribimos a continuación:¹⁶

“Que por quanto Causan al publico sumo embarazo las Piedras, que esta puestas, à las esquinas de las Calles de esta Ciudad, unas por mal dispuestas, y sobrado crecidas, y otras porque estrechan las calles, quitan los transitos de à pié y ocasionan muchos buelcos de carruages, por no tomar bien las bueltas, y aun algunas por impedir las del todo; conveniendo

remediar este abuso tan dañoso de la misma forma que se van enmendando otros, con los salidos rejas, baxas, y otras piedras que en lo interior de las Calles, se han quitado, con lo que se vá renovando, igualando, y mejorando mucho este numeroso y hermoso Pueblo, debia mandar y mandó, se notifique el Clavario del Gremio de Albañiles, para que lo participe á todos sus Maestros, y oficiales, y en adelante les sirva de ordenanza, que siempre que reedifiquen, qualesquier esquinas de Cassa, que correspondan á Plaza, ó calle de esta Ciudad, y sus Arrabales, sea ancha ó angosta, deban fabricar las esquinas de piedra de silleria en forma redonda y á nivel recto embeviendolas con las paredes, sin que ocupe terreno alguno de la Calle ó Plaza, y antes de hacerlo den aviso al Juzgado del Repeso, para que sus expertos vean la situacion de las esquinas, y den el modelo, y no impidan las esquinas el transito de la gente de à pié, y de los Carruages; pues el maestro de obras, u oficial, que contravengan, y no cumpla lo que queda prevenido, se le sacarán por el mismo hecho, veinte y cinco libras de Multa, y á sus costas, se deshará la esquina y se fabricará de nuevo, como corresponda de lo que tendrá especial cuidado el Juzgado del Repeso, al que se pasará copia de este auto, y se entregará otra al clavario de otros Albañiles, para que se ponga en los libros de su Gremio, y se tenga presente, y cumpla en todos tiempos, por lo mucho que importa, para la buena policia de esta ciudad.”

Para cada nueva construcción o reedificación el Repeso aprobaba las alineaciones de los esquinales, dando una solución distinta a cada plaza o calle.

16. Pascual Diez, R., *Arte de...*

Cabe decir que, en general, la piedra de sillería se utilizaba vista, aprovechando las características propias de color y textura para participar en la propia composición de la fachada.

Históricamente, la piedra extraída de las cercanías de Valencia se distinguía por la variedad de sus colores naturales, y sus condiciones de durabilidad eran diferentes según su naturaleza; algunas de las variedades de las piedras encontradas presentan diferencias esenciales, unas más consistentes por su masa volúmica, otras por grano fino o porosidad.

Las piedras naturales más conocidas en las construcciones de la ciudad de Valencia son el mármol y la piedra caliza, así mismo el granito y la pizarra estarán presentes en ciertos acabados interiores, aunque ésta la última no es tan utilizada. La piedra caliza es pues la más habitual en la arquitectura religiosa y palaciega. En las edificaciones de carácter vecinal o artesanal, el mármol está presente más en los interiores de las viviendas, como las escaleras de acceso, incluso en pequeños bordillos de entrada a las mismas. Lógicamente, el mármol, por sus características físico-mecánicas, así como por la diversidad de colores sus naturales y formas lisas o veteadas, permite combinaciones muy diferentes.

La cerámica

Se trata de un material que si bien no es dominante en el conjunto de la composición, por su colorido y decoro llama poderosamente la atención sobre el fondo continuo del revoco coloreado. Cabe decir que el uso de la cerámica es puntual y, en general, resuelve partes concretas del fondo o elementos ornamentales puntuales. Su presencia se centra mayoritariamente en tipologías vecinales, y tan solo en menor cuantía en las artesanales.

Valencia siempre ha tenido una fuerte tradición ceramista. Históricamente la cerámica se centraba en la cantarería y la loza, convirtiéndose muchas de las fábricas en azulejerías, como las existentes en las calles de las Barcas y de la Corona. Otras, tras su reconversión, se trasladaron a extramuros de la ciudad, como el caso de la azulejería de Manises, absorbiendo la mayoría de los trabajos del siglo XVIII.

La técnica utilizada era totalmente artesanal: la pasta cerámica, denominada, bizcocho, es una arcilla compuesta, básicamente,



133. La cerámica utilizada en fachadas del centro histórico.



entre otros elementos, por sílice, alúmina, agua, cal y óxidos, siendo este último quien da la coloración al conjunto de la pasta. Se moldeaba el bizcocho ajustándolo al molde y se cocía posteriormente. Sus acabados eran a base de barnices y de policromía variada, utilizando entre los más destacados el azul, blanco, verde y amarillo.

Su producción fue muy diversa, utilizándola en edificaciones religiosas como murales de interior y cubrición de cúpulas con teja vidriada; y en construcciones civiles como zócalos de interior, frentes de escaleras y pavimentos.

En el caso concreto de la ciudad de Valencia, otro uso importante fue el de placas y paneles anunciadores de las manzanas y del número de las casas, que se generaliza a raíz del censo ordenado por Carlos III en 1769. En 1781, aparece en Valencia la primera orden de numeración de casas y de calles con azulejería.

El uso de la cerámica y el hierro en fachadas como elemento de composición no aparecerá hasta la época modernista, donde el uso de la cerámica con piezas especiales empieza a formar parte del decoro murario. En los sotobalcones aparecen piezas especiales de cerámica que recogen los remates de balcones, denominadas mamperlanes, al mismo tiempo que se decora el intradós del balcón con piezas denominadas de muestra y que han sido sustituidas en el tiempo por piezas de color blanco.

El uso de la cerámica en el barrio de Velluters es quizá más dominante que en el caso del barrio del Carmen, utilizándose en miradores de madera, cintas de decoración y también formando composiciones autónomas. Los tamaños y colores son muy diversos, en contraposición al resto de la fachada. Los colores más dominantes son los azules, verdes y blancos, que junto a los rojos de Onda presentan una gran variedad cromática. Los motivos principales de decoración son los trazados geométricos y los florales.

La importancia de la tierra, su explotación, exportación y realización de materiales útiles para la ciudad de Valencia, son muy significativas durante el siglo XVIII. Conocemos la fabricación de las placas y azulejos dispuestos en las fachadas de las casas en la ciudad, como indicación para los nombres de las calles, así como para la numeración de las casas y manzanas que durante este periodo se situaron en los barrios y cuarteles del centro histórico. Nombra Cavanilles la cerámica utilizada para este fin, traída de la población de Manises y así el número de fábricas habidas hasta ese momento.

Las alfarerías fueron varias e importantes en el territorio valenciano. Hoy en día han desaparecido la mayoría de ellas, manteniéndose alguna de ellas de forma aislada en la misma capital, y en municipios como Alacuás, del que Cavanilles asegura que:

*“Sus vecinos para subsistir y aumentarse recurrieron á cultivar dilatados campos en los términos inmediatos, y fomentaron las fábricas de alfarería, que es el alma y la riqueza del pueblo. Fabrican aquí los utensilios de cocina, y surten la capital y pueblos de la huerta de pucheros, platos y cazuelas. El barro es fino y roxo, las formas agradables, el barniz sólido, brillante, de un dorado obscuro”.*¹⁷

El tipo de cerámica encontrado en el barrio de Velluters es la “cerámica de decoración”. Podemos encontrarla de distintas formas, textura y color, generalmente con acabado vidriado. Su colocación se encuentra ejecutada de dos formas principalmente: a junta recta, cuando la superficie muraria a cubrir es de pequeña dimensión –característico del intradós de los balcones–, y a junta trabada, cuando la superficie a cubrir es de mayor dimensión, garantizándose así la ley de traba, similar a la ejecución de la fábrica muraria.

134. Sotobalcón con cerámica original. Siglo XVIII.

17. Cavanilles. Nota 80.



La cerámica, en ocasiones sustituida por azulejos de moderna factura, es impermeable y es un buen sustituto de los revestimientos a base de pinturas y de fácil limpieza, puesto que se le pueden aplicar sistemas convencionales de agua y detergentes neutros. Sin embargo, en lo relativo a su estado de conservación pueden presentar patologías importantes.

La cerámica, al igual que el resto de los materiales cubrientes, está sometida a las inclemencias meteorológicas, factor importante de su deterioro. Ahora bien, pueden coexistir con otros factores de mayor interés, producto de la fase de ejecución o de colocación en obra, los cuales vienen recogidos en las monografías y normativas vigentes.

Para la recuperación cromática de los elementos cerámicos se analizarán cuáles son las patologías existentes, bien mediante la observación directa, bien mediante pruebas físicas. Se tendrán en cuenta las características de la pasta que forma la pieza cerámica, referida al tipo de tierras que la componen, al tamaño de pieza, a la posición, a la orientación y a su valor cromático.

135. Varios ejemplos de aplicación de elementos cerámicos.

La madera: carpintería, miradores

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 llegan 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.

La madera como material noble de uso corriente en las carpinterías de exterior es la que mayores daños sufre frente a los agentes externos, atacada por el agua de lluvia, por los golpes, por los insectos, por el uso, etc., la encontramos en general en un avanzado estado de deterioro, debido principalmente a su defectuosa conservación.

Para la recuperación cromática de las carpinterías exteriores se procederá de forma habitual, con la sistemática correspondiente al saneamiento de la madera como material visto. Se procede posteriormente a un tratamiento superficial para su mantenimiento y decoro respecto al entorno en el que se encuentra ubicada, tanto dentro del conjunto de la composición de fachada como a nivel figurativo e histórico del contexto urbano.

Las operaciones de recuperación consistirán en un decapado de la madera para eliminar restos de anteriores pinturas, seguido de la reparación de las partes afectadas por el transcurso del tiempo, sellado de las fisuras e impregnación de productos al uso para el caso de ataque por insectos u hongos, pasando posteriormente a la aplicación de productos químicos para su conservación e impermeabilización, y por último la aplicación de la capa de color, que deberá ser elástica y transpirable.

Este es el material mayoritariamente utilizado para las carpinterías, ventanales, puertas y portalones, si bien en la actualidad se encuentran repintadas de colores y en avanzado estado de deterioro. La podemos encontrar también como elemento de ornato, formando los dinteles de acceso a la vivienda, y sobre todo como el elemento constructivo por excelencia para la formación de los forjados con entrevigados de cañizo o revoltones de fábrica de ladrillo tomados con yeso. Los aleros y cornisas de madera presentan distintos acabados: los más simples están ejecutados con pequeñas ménsulas empotradas en el muro



via Turin
N. 7/A/B



7





136. Puertas y portales que encontramos en el centro histórico.

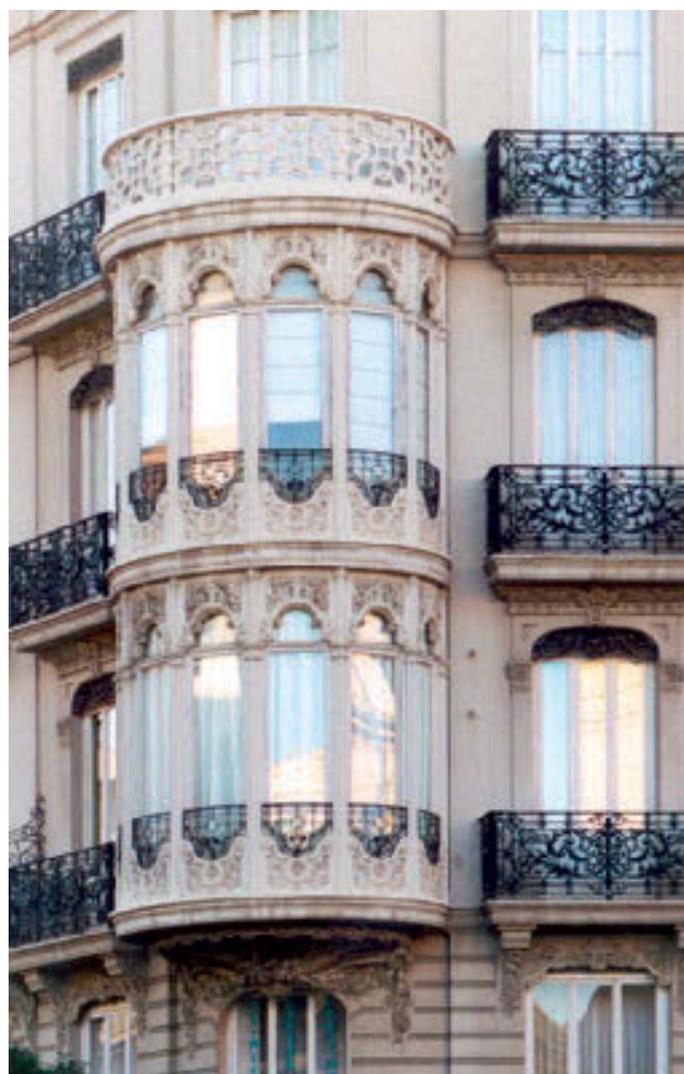
y pintadas, y son característicos de las viviendas artesanales; en segundo lugar encontramos los grandes alerones, representativos de las viviendas señoriales, que marcan las pendientes de las cubiertas y que, en ocasiones, son motivo de una decoración mixta entre la madera y la cerámica. Ambas soluciones se rematan con canalón de desagüe con bajante lateral, generalmente empotrada a la altura de la primera planta.

Los miradores

Otro elemento característico del uso de la madera son los miradores, que por su extraordinario trabajo de talla es conveniente recuperar a través de las técnicas de oficio.

Se constituiría a partir del siglo XIX en el elemento fundamental de esta escena urbana. Tanto por su volumetría como por la capacidad de portar ornamentación, este cambio no será baladí, sino que conllevará una transformación profunda del color en la arquitectura... Si pensamos que son muy numerosas las edificaciones en las que el mirador ocupa un papel fundamental de la composición, incluso llegando a ocupar la práctica totalidad

137. Dos ejemplos de miradores.



de la misma, entenderemos que la percepción del color de la fachada llega a estar fuertemente condicionado por el tratamiento dado al mismo.

Al igual que ocurría en el caso de la rejería es posible diferenciar diversos tipos de mirador. Concretamente se proponen tres tipos diversos:

- El mirador como consecuencia del cierre de un balcón preexistente
- El mirador concebido como pieza añadida a un proyecto arquitectónico y que, por tanto, contribuirá a la composición ordenada de la fachada
- El mirador integrado en la fábrica arquitectónica y que puede incorporar elementos de obra

El éxito es tal que, a nivel urbano, hay que hablar de predominio del mirador sobre otros elementos formales, hasta el punto de que en numerosas ocasiones la imagen es de auténtica yuxtaposición de miradores, en una escena en la que la fachada llega a quedar oculta bajo los mismos.

Las reformas del siglo XIX harán que numerosas edificaciones pertenecientes a las tipologías artesanales o vecinales clásicas lo adopten, bien sea mediante reforma integral de la fachada, bien por transformación puntual de balcones existentes. En este último caso se llega a dar una auténtica variedad de miradores en una misma fachada, en la que cada vecino reforma su balcón mediante un diseño propio, sin atención a lograr una uniformidad global en el conjunto de la misma.

Pero serán el Eclecticismo y el Modernismo los que hagan del mirador un auténtico arte. Si la rejería fue capaz de absorber la fantasía desbordada de los arquitectos, el mirador, con la disponibilidad de espacio que daba su volumen, y con el carácter social de su relación interior-exterior (lugar para mirar sin ser visto), permitió una auténtica explosión de formas y colores, en un proceso que llegará a ser una auténtica singularidad de la ciudad.

La cerrajería

La forja sigue siendo el material más empleado para la cerrajería, habitualmente utilizado para balcones, ventanas, huecos de escalera, petos de terrazas, cancelas de acceso a los patios interiores y barandillas de escaleras.

Los balcones típicos del siglo XVII están formados con barrotes en forma de cuadradillo, una pletina superior que hace la función de pasamanos y una inferior apoyada sobre bolas de hierro y empotradas lateralmente al fondo murario. En la parte inferior tienen unas tornapuntas y un entramado rectangular para soportar la cerámica. Los balcones del siglo XVIII se diferencian de los anteriores en la forma de trabajar las tornapuntas, que adquieren formas curvas y presentan un mayor dinamismo.

En el siglo XIX los barrotes sencillos desaparecen, dejando paso a los diseños curvos y en espiral, cerrando incluso la parte inferior. A partir de finales del XIX desaparecen las tornapuntas, sustituidos por las ménsulas de fábrica con molduras cada vez más complejas.

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 y/o ornamentales. 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 de 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 las geométricas de la *Sezession* 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.

El paso siguiente será, como veremos a continuación, la progresiva sustitución de la rejería por el mirador, no obstante lo cual, con el advenimiento del Modernismo y del Eclecticismo, la primera seguirá jugando un papel fundamental en la ciudad.

Los elementos metálicos a tratar son de tipo funcional y decorativos tales como barandillas, soportes, elementos de ornato, etc., siendo el proceso de restauración similar al de otros más complejos, como elementos estructurales vistos, carpinterías metálicas o bien el revestimiento de acabados metálicos, variando la aplicación de las técnicas y el producto.

La recuperación de la cerrajería ha de pasar necesariamente por la fase de limpieza, cuyo objetivo principal es garantizar la adherencia de los productos de protección y acabados, garantizando su durabilidad y eliminando los óxidos, polvo, restos de pinturas anteriores, etc. Los sistemas existentes en el mercado son diversos y van a depender del tipo de material de base, remitiéndonos en este caso tan solo al usual en las arquitecturas históricas del centro de Valencia: el hierro.

Los procedimientos manuales para eliminar restos de pinturas y de óxidos requieren un esfuerzo físico y no siempre dan un resultado homogéneo, aunque presentan una base rugosa apta para su posterior pintado. Estos procedimientos manuales suelen ir acompañados del auxilio de maquinaria para trabajos con relieves. Otro sistema es la utilización de productos químicos, obteniendo una superficie rugosa y más homogénea. Este sistema se utiliza también para la eliminación de grasas u otros productos orgánicos. Por último, el empleo de chorro de arena nos permite llegar a todas y cada una de las partes, consiguiendo una superficie rugosa apta para el pintado. Finalmente, si la cerrajería está afectada de alteraciones químicas de corrosión, puede emplearse el método de la restitución a base de resinas epoxi.

La última fase será la de recubrimiento con protectores que contengan componentes inhibidores de la corrosión, tales como el minio, el carbonato básico de plomo, etc., procurando siempre que garanticen su durabilidad.



139

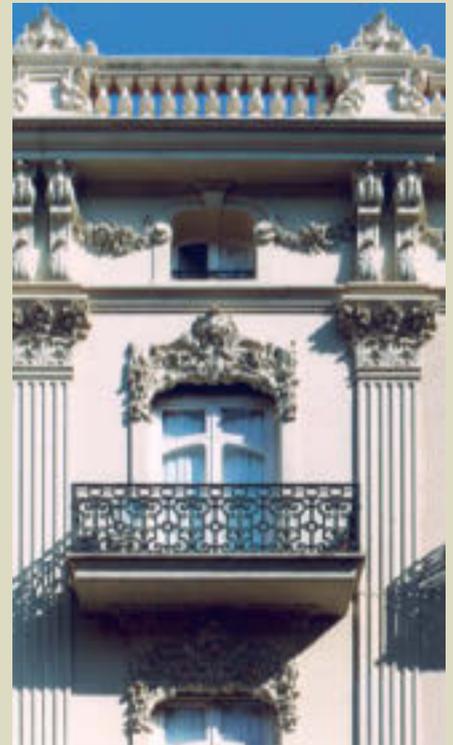
138. Puerta de cerrajería artística.

139. Detalle de cerrajería.



140. Gremio de Herradores. Manises, Valencia.





141. Diferentes rejerías que encontramos en algunos edificios del centro histórico.

Elementos ornamentales

Los elementos ornamentales en el centro histórico de Valencia están caracterizados por su amplia variedad. Como anteriormente hemos mencionado, la existencia e importancia de los artesanos, organizados e integrados en casas-taller en el entorno de cada barrio, permitió la incorporación casi inmediata de elementos trabajados *in-situ* o cerca de las construcciones. Los materiales, las técnicas y los procesos manuales realizados por los distintos oficios de esta institución gremial permiten enriquecer las fachadas de las edificaciones según su tipología compositiva incorporando elementos dedicados a embellecerlas.

Las viviendas artesanales presentan fondos lisos sin ornamentación complementaria, excepto ciertos símbolos o escudos que históricamente identificaban la casa gremial y taller del artesano. Así, por ejemplo, en el antiguo barrio de Velluters se encuentra el Gremio de Maestros Carpinteros y en el centro del dintel de la puerta, esculpida en piedra, su simbología: un tintero con un libro, una escuadra, una regla y un compás. En los ángulos que forman la portada aparece una sierra, en uno de ellos, y en el otro ángulo una especie de hacha (azuela) propio del arte de la carpintería.

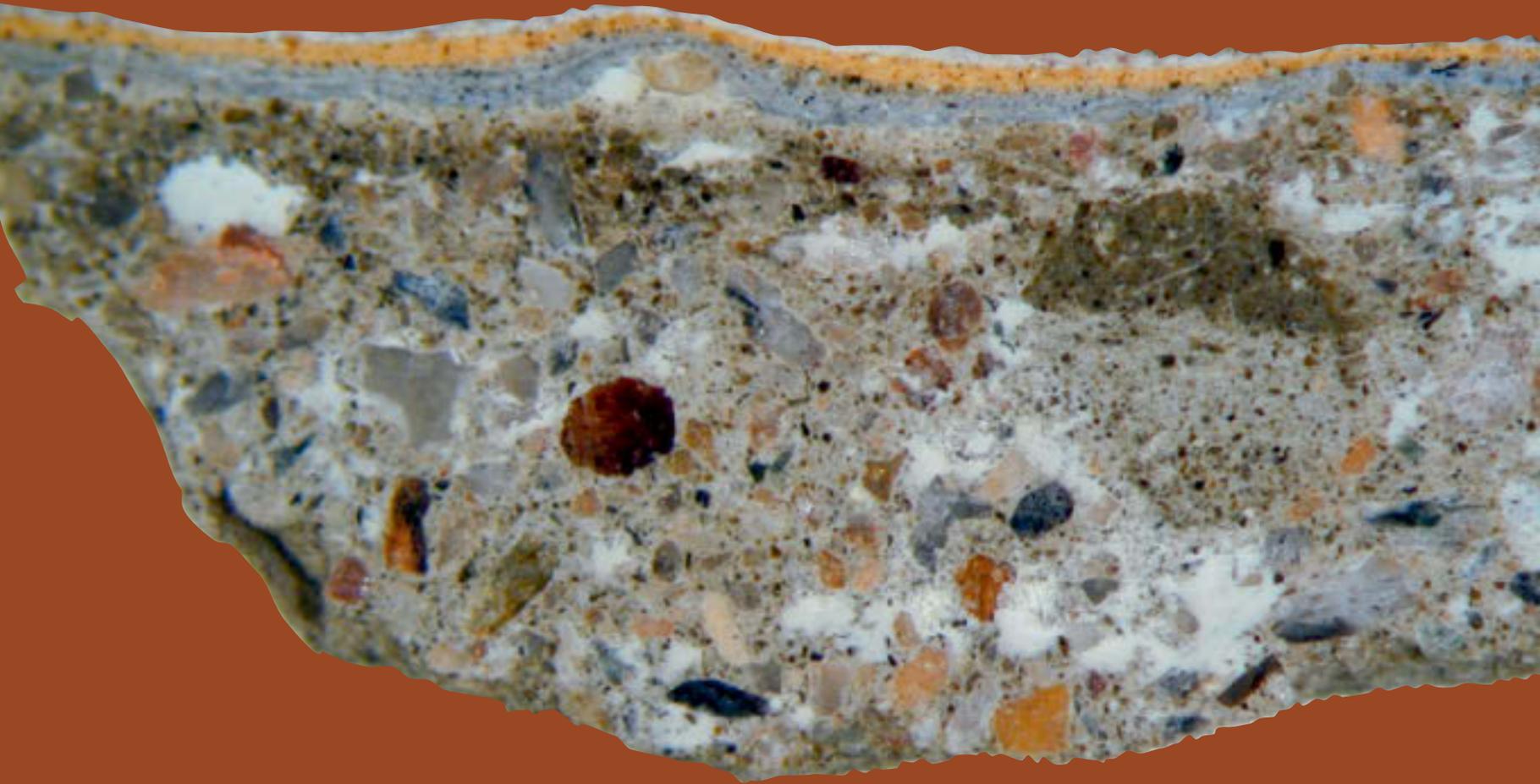
La vivienda artesanal no presentaba ventanas con recerco, pero sí aleros de madera que habitualmente carecían de tratamiento ornamental o cromático.

Los balcones solían tener un diseño muy sencillo, con barandillas sin ornamentación. El empleo de cerámica en la cara inferior de los vuelos de balcón era muy usual y el uso esporádico de la piedra vista se da en los esquinales.

- Vecinal: Molduras mas elaboradas. Recercos de ventanas. Molduras de forjado. Cornisa
- Vecinal eclectica: Mayor abundancia de ornamentación. Abandono de elementos clásicos. Elaboración de nuevos elementos formales.
- Señorial:
 - Siglo XVIII: ausencia de recercos o recercos simplificados. Cornisa y alero.
 - Eclectica: introducción progresiva de elementos formales eclecticos.
 - Señorial clasica siglo XIX: planta baja almohadillada o diferenciación cromatica
 - Composición clasica de huecos. Cornisa
- Palacio: Jerarquiacion de plantas. Composición clasica. Uso academicista de los ordenes.



Tecnología analítica



Tecnología analítica

Análisis físico-químicos

Las construcciones históricas acumulan capas de pintura que se van superponiendo a lo largo de la vida de las mismas, el método científico para conocer cuál es la historia cromática de cada edificación es a través de las técnicas y análisis estratigráficos que componen este estudio.

Esta tecnología es crucial para establecer el primer color y los siguientes que se han ido acumulando con los años, pero no solo se investiga sobre la coloración del tono sino también respecto de la materia del color mismo, su composición, los aglutinantes, las cales, el pigmento, los yesos, o las colas etc.

Saber la historia cromática de las edificaciones históricas comporta mucha información al respecto, además de clarificar el tema cromático nos informa sobre la estética, y la tradición del lugar, sobre el paisaje y la geología ya que de los territorios se han extraído los pigmentos de la edificación de las ciudades, y a ellos deben el paisaje urbano su color.

Toma de muestras

Los criterios utilizados se basan, en primer lugar, en la definición de los entornos urbanos, que por sus características de valor histórico o tipológico han sido seleccionados. Estos entornos, son la base del estudio analítico para definir de manera precisa las características cromáticas históricas de las edificaciones que lo componen, de forma que el conjunto de dichos estudios nos proporcione una amplia base para establecer las características cromáticas de las diversas tipologías arquitectónicas que caracterizan la estructura de los barrios que forman el Centro histórico, así como una definición cromática individualizada de los entornos urbanos más característicos del mismo.

Es por ello, que para garantizar el cumplimiento de dichos objetivos, la definición de una extracción selectiva de muestras de los enlucidos coloreados, ha de tener como base criterios directamente basados en la propia definición tipológica de cada barrio, de forma que el proceso de análisis permita un conocimiento completo de la diversidad tipológica y arquitectónica.

Respecto a los edificios seleccionados, la extracción de muestras de los restos coloreados de las fachadas, se han obtenido de los edificios más antiguos y característicos, ya sean por su valores históricos o tipológicos, o por detalles relevantes que puedan suponer un

valor añadido a la investigación que se viene desarrollando en la zona. Así mismo se han tomado muestras pigmentadas de las fachadas en edificaciones catalogadas y protegidas, en vistas a garantizar su posterior recuperación y rehabilitación.

Dichas muestras obtenidas nos dan una información fidedigna desde la primera capa pigmentada, llegando al enlucido de recubrimiento del muro, de esta forma, obtener todos los estratos coloreados que a lo largo del tiempo se hayan ido superponiendo.

La cantidad de muestras extraídas de un mismo edificio es variable, en función de la complejidad compositiva y cromática del mismo. De igual modo, cabe decir que las muestras se han extraído, preferentemente en aquellos lugares que por su situación en la fachada, han estado más protegidas de la intemperie, lugares donde los agentes atmosféricos, y las erosiones humanas no han llegado a deteriorar irrevocablemente el muro. Así, Los lugares de extracción de muestras se obtienen en las fachadas en zonas localizadas como: bajo las cornisas de los balcones, bajo los aleros superiores de la fachada, en los lugares casi inaccesibles y recercos de las ventanas, etc.

Las muestras son extraídas con instrumentación tecnológica específica, en función de la información necesaria según los objetivos que requiera el proceso, y que constituye el objetivo principal del estudio. Estos instrumentos tecnológicos aportan resultados fidedignos para la consulta y selección de las muestras, así como ayuda práctica a la obtención de las mismas y de su proceso analítico en la obtención de las diferentes capas pigmentadas

1. En primer lugar, en los entornos urbanos de cada barrio, las edificaciones cuyas características constructivas nos aportan la necesaria información sobre los aspectos cromáticos necesarios, descartando aquellas construcciones de nueva planta ajenas al desarrollo urbano de la época.

2. constatar y comprobar los materiales de las edificaciones clasificadas junto con la adición del color original.

Para ello, hizo falta la supervisión del estado de conservación de las fachadas, su superficie y elementos compositivos que no tuvieran añadidos o retoques de nueva creación.

143. Extracción de muestras de mortero.

144. Muestra extraída con coloración.



143



144



145



146

3. identificar las zonas cromáticas más originales para la extracción de las mismas convirtiendo así esta fase en un trabajo manual con un amplio banco de datos de muestras cuyo destino fue el de analizar sus componentes materiales y colores originales.

4. En definitiva, este primer paso ayudó a dirigirse a un estudio todavía más completo para la detección del color, basado en la utilización de instrumental científico. Las técnicas e instrumentos empleados en esta fase, han sido: medición cromática de las muestras obtenidas mediante medidores cromáticos industriales y análisis basados en microscopía óptica y microscopía electrónica de barrido.

Los análisis fisicoquímicos constituyen uno de los pilares básicos de la metodología desarrollada para la recuperación del color histórico. Aporta, junto a la historiografía, y características constructivas de la época, información sobre los aspectos cromáticos necesarios.

145. Diferentes muestras extraídas y catalogadas.

146. Archivo de diferentes soportes.

Métodos de análisis

Previamente de la extracción de las muestras de las fachadas, se procede “in situ” a la medición cromática con instrumentación adecuada para una lectura directa de las características de la primera capa superficial de acabado. La tecnología empleada en este proceso nos permite la determinación objetiva de las coordenadas cromáticas de la edificación en su estado actual, este proceso técnico, la **Colorimetría**, es la técnica que puede aplicarse directamente sobre la superficie muraria utilizando el colorímetro de contacto,

147. Toma de datos con telecolorímetro, trabajo de campo.

148. Toma de muestras de color mediante colorímetros de contacto.

149. Comparación visual para establecer el croma de una fachada con la carta de color en sistema Munsell.

150. Espectrofotómetro de contacto.

151. Mediciones en laboratorio de muestras extraídas y la introducción de datos en software apropiados.

y a partir de la cual se obtienen mediciones cromáticas en base a la luminancia, la saturación y el croma. Los resultados de esta técnica serán del todo concluyentes cuando sean contrastados con el resto de técnicas de análisis.

Se utiliza para ello, instrumentos de medida y precisión del color como: un Telecolorímetro el cual nos ayuda en mediciones de larga distancia; un Espectro-fotómetro de alta precisión para medir la reflectancia espectral, y un colorímetro de contacto que aporta la lectura directa y traducida en cartas de color internacionales.

Las mediciones que son tomadas en las distintas catas de las superficies en el muro, son importadas y estudiadas con otras aplicaciones electrónicas, y sus datos importados a un software cuyo programa permite reconocer la cantidad de croma y valores en el espacio de color (espectro).

Este proceso técnico-físico por dicha instrumentación colorimétrica permite la traducción a los sistemas de color: CIE $L^*a^*b^*$, sistema triestímulo XYZ, sistema L^*C^*h , o al sistema de color A. Munsell, tablas de medición cuya conclusión se ve reflejado en una Carta de Color adaptadas a la Cartas Originales de cada barrio.

Técnicas en laboratorio

Son técnicas de análisis que requieren la extracción de muestra del paramento. Se trata de técnicas sensitivas y selectivas ya que las cantidades de muestras sólidas extraídas de las fachadas son pequeñas. Estas muestras 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.



147

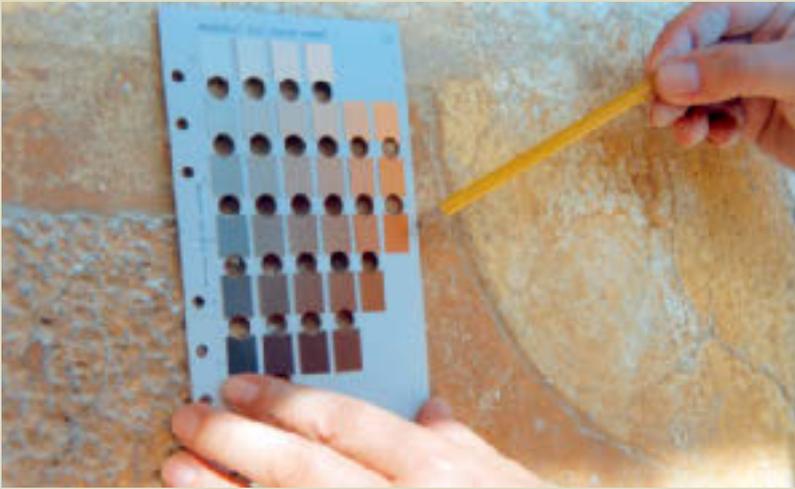
Para la extracción de muestras se ha seguido el siguiente procedimiento:

La cantidad de muestras extraídas de un mismo monumento depende de la complejidad del mismo, así en aquellos casos en los que se evidencian restos de tratamiento cromático diferenciado en las distintas partes que componen el paramento murario, se toman muestras de cada una de las partes susceptibles de ser estudiadas de manera diferenciada.

La extracción de la cata se realiza, siempre que las condiciones de conservación del monumento lo permitan, con un taladro de rosca de diamante o rosca lisa especialmente diseñado para no provocar desperfectos en la superficie del paramento.



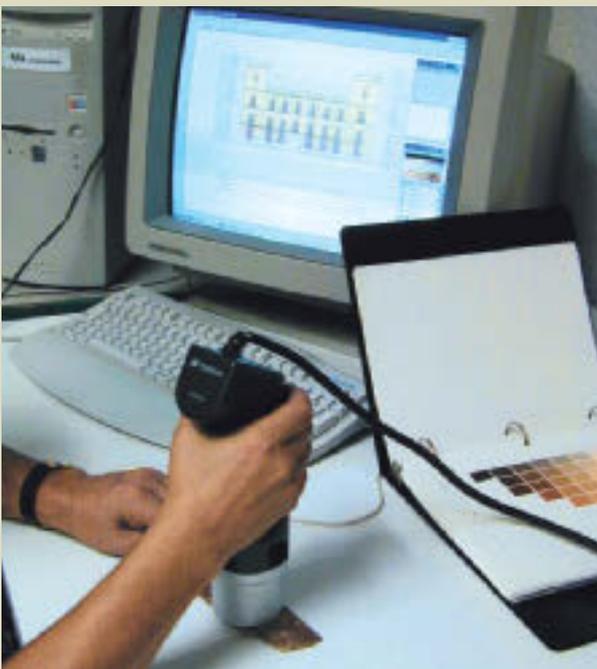
148



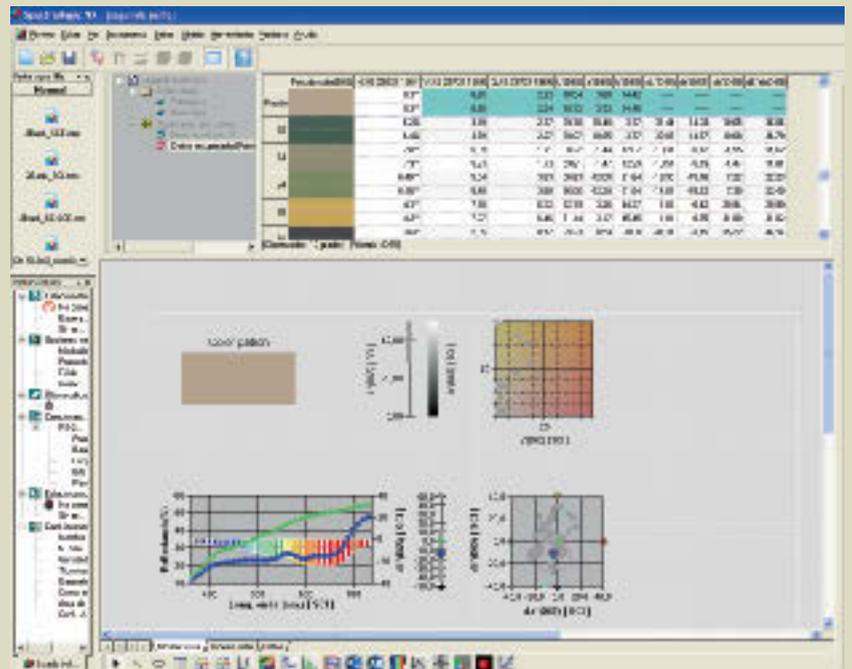
149



150



151



Las técnicas analíticas aplicadas son las siguientes:

Microscopía Óptica (mo) con Microscopio Estereoscópico

Microscopía Óptica (MO) de bajo poder de magnificación (lupa binocular), abarcando el intervalo de 10X-63X, permite la observación directa y magnificada de los distintos estratos de la muestra, facilitando la operación de preparación de la muestra por embutición para su posterior análisis.

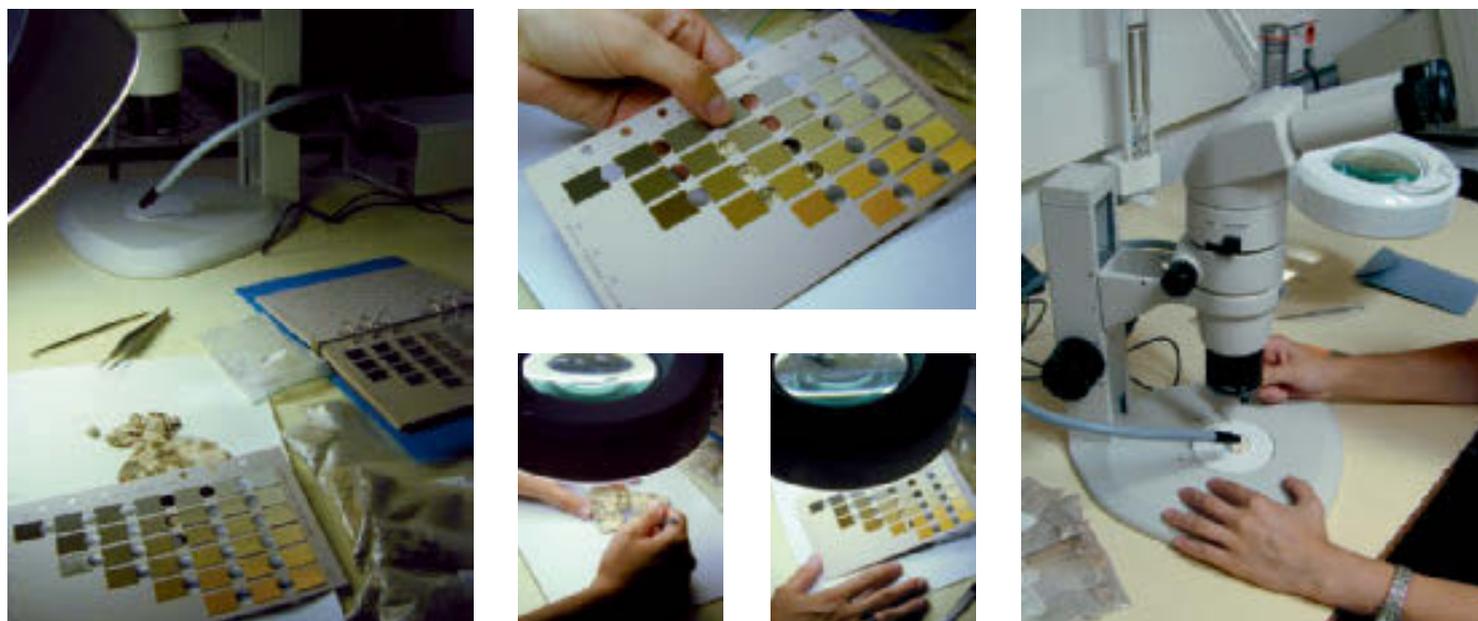
Esta técnica combinada con la Microscopía Electrónica nos da información sobre la morfología y estratigrafía de las muestras.

Este instrumento que permite mediante un sistema de lentes, observar y distinguir la morfología magnificada de la muestra y sus capas de pintura. Empleándose generalmente una cámara fotográfica adaptada al mismo, mediante la cual se realizan fotografías en varios aumentos. Los resultados, son evidentemente fotográficos, y sirven especialmente para señalar y posteriormente analizar las capas que serán llevadas al Microscopio Electrónico.

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 inorgánica puntual de los distintos estratos de la muestra, que nos permite la identificación de los elementos de los compuestos presentes en cada estrato.

Junto con esta técnica puede utilizarse la **Microscopía Electrónica de Barrido de electrones secundarios**, que nos aporta información sobre la morfología superficial o topografía de la muestra (sin incluir en donde se pueden apreciar el estado de conservación de las capas), así como la identificación de sales solubles o costras negras que son encontradas en algunas muestras por efectos de agentes contaminantes.

152. Selección de muestras y visualización de las mismas mediante el microscopio óptico.





Las muestras son preparadas por medio de la inclusión de la misma en resina transparente, que una vez endurecida son cortadas y pulidas, obteniéndose la base para su posterior análisis con el **Microscopio electrónico de barrido**. - 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 inorgánica puntual de los distintos estratos de la muestra incluidas en resina. Nos permite la identificación de los elementos químicos de los compuestos presentes en cada estrato, así como la distribución de estos elementos en la zona de análisis.

Por medio de este sistema se analiza la morfología de la muestra extraída, sus elementos químicos. Permite ver la muestra a grandes aumentos, observándose en pantallas especiales en este tipo de instrumentación tecnológica. Así mismo se utiliza para registrar los análisis en un ordenador central donde aparecen los resultados definidos con gráficos.

Difracción de Rayos X (DX), (tubo de Cu y Radiación K) el cual nos da los datos de la composición mineralógica- petrográfica del material analizado, como puede ser el yeso en mortero u otros componentes, abarcando un análisis global de la muestra a analizar, a partir de lo cual obtenemos el conocimiento composicional de la base o sustrato de la muestra.

Ensayos Histoquímicos o Histológicos. Ensayos de Tinción. 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 utilizada es la tinción directa, en la cual, el colorante es aplicado directamente sobre la muestra.

153. Muestras embutidas para su análisis mediante resina epoxi.



154. Diversos programas infográficos ayudan a establecer el color de la muestra en cartas específicas.

Espectroscopía Infrarroja por Transformada de Fourier (FT-IR). Tiene aplicación complementaria al 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.

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 histórica.

Se han obtenido en su gran mayoría colores cuya composición viene definida por los óxidos de hierro con base de cal soluble al agua.

Se trata de pigmentos en su gran mayoría de uso corriente, pero con alto contenido en cal en la mezcla de éste. Las tierras naturales, ocres, almagras, cadmios y sílice, así como algún otro estrato donde se observan las pigmentaciones de tierras verdes y azules en cantidades pequeñas de hierro, manganeso y óxido de aluminio. También los colores utilizados para las fachadas son mayoritariamente, como hemos indicado, los de procedencia del propio mineral.

En algunas viviendas son fácilmente observable el ladrillo coloreado con una suave capa de color oxido sobre éste y en algunas edificaciones se distingue que el azul utilizado en la época histórica de construcción del edificio está mezclado con la propia cal, descubriéndose el típico “azulete” que se usaba para blanquear las fachadas.

Procedimiento experimental

Clasificación de muestras por barrios y tipologías. Determinación visual del color de los distintos estratos

1) Instrumental

- Porta luz lupa, marca Herter (2.5x).
- Microscopio Óptico marca Nikon, modelo SMZ800 con zoom de 10x, 15x, hasta 63x.
- Material de disección (bisturís, pinzas, escarpelo, pincel,...).

2) Metodología experimental

La muestra extraída del paramento murario presenta mortero y las sucesivas capas de coloración correspondientes. Esta muestra es observada con la lupa, y cuando las condiciones lo requieren, con el microscopio óptico. Con el pincel se procede a la limpieza de su superficie anotándose el color observado en la capa actual coloreada. A continuación se procede con ayuda del material de disección (pinzas, bisturí, escarpelo,...), al catado progresivo de la muestra hasta adentrarse en la capa más profunda, para de esta forma, visualizar el color de la capa original, el cual también es anotado.

3) Resultados y discusión

La clasificación de muestras por barrios y tipologías, y determinación visual del color de la capa de color original y capa de color actual, son representadas mediante tablas y mapas de distribución de las muestras extraídas.

EL COLOR EN EL BARRIO DEL CARMEN

Los colores protagonistas del barrio son los ocres en una amplísima gama de variaciones, en función más del deterioro que del propio tono. En ocasiones estas pinturas están tan deterioradas que es el gris del cemento el que se ofrece a los ojos, y hay que buscar el resto cromático en las partes más resguardadas de las fachadas.

Conviene señalar las diferencias notables que se dan en una misma fachada cuando se trata de zonas expuestas o de las zonas más protegidas, como pueden ser debajo de los aleros o balcones.

En los edificios de construcción antigua y singular el color que aparece con características antiguas es un tono bastante más intenso.

A la gama de ocres se une en menor medida, pero con una gran presencia, los almagras. Esta gama de colores pertenecen, al igual que los ocres a la familia de los óxidos. Es el segundo color en importancia y extensión.

Hay otro color con presencia generalizada pero en mucha menor medida, y en según que sectores del barrio, que es un blanco azulado de distintas intensidades, pero siempre muy claras, lo cual nos impide considerarlo como color en sí mismo dada la fuerte presen-

cia del blanco. El uso de azules lo suficientemente intensos como para considerarlo como color tan solo se da en pequeñas áreas ornamentales, restos de ornamentación sencilla, como encintados y recercos de huecos tratados con azul de suficiente intensidad, donde este color si que funciona como tal.

Se han encontrado escasos restos de color verde, concretamente en zonas parciales y como elemento de embellecimiento ornamental.

De todo lo anterior se desprende que los colores protagonistas y caracterizadores del barrio son los ocre y tierras procedentes de los óxidos, cosa perfectamente coherente teniendo en cuenta el nivel técnico de las pinturas para la arquitectura y la construcción que en el momento de desarrollo del barrio se encontraban disponibles en el mercado.

EL COLOR EN EL BARRIO DE VELLUTERS

A partir de los resultados obtenidos por clasificación y observación visual de las muestras del Barrio de Velluters se llegan a las siguientes conclusiones:

Este conjunto de edificaciones, de fuerte analogía formal, disfruta de una clara uniformidad en lo relativo a las características de cromaticidad. Esto se explica por las características propias del conjunto y de su construcción efectuada mediante la existencia de una promoción sujeta a un proyecto unitario.

Existen distintas capas de color en el conjunto, llegándose en el caso de determinadas viviendas hasta 4 capas superpuestas, en tanto que en otros casos el número de capas existentes es tan solo de 2.

En algunas viviendas es difícil descifrar el color original en la parte baja, dado el deterioro que con posterioridad se ha producido.

En las zonas altas se ha podido observar la existencia en esa capa primera de una gama de verdes. Estos verdes son de muy parecida intensidad en el conjunto, y todos ellos están recubiertos por distintas capas de un ocre muy claro y deteriorado, color este que es el que ha llegado hasta nuestros días, tratándose de un ocre de valor mucho más bajo que los localizados en el caso del Barrio del Carmen.

EL COLOR EN EL BARRIO DEL MERCAT

De los resultados obtenidos de las muestras recogidas del Barrio del Mercat, se concluye:

Existe una amplia analogía cromática entre este barrio, el barrio del Carmen y el barrio de Velluters, que se evidencia lógicamente en el repertorio de tipologías arquitectónicas que configuran en gran medida los barrios mencionados. No obstante, conviene señalar que existen diferencias parciales, pese a la analogía básica existente entre ellos, que son producto directo de la historia urbana de cada zona, lo que al reflejarse en una estructura arquitectónica diferente, provoca necesariamente la aparición de diferencias concretas en el ámbito cromático entre los barrios.

En estas edificaciones puede apreciarse un número variado de coloraciones que a veces van de ocre claro a ocre más oscuros, o incluso a gamas de azules muy claros, donde se les ha superpuesto una capa de ocre posterior, que es la que actualmente los define cromáticamente.

Para edificaciones conservadas del siglo XVIII, el color más antiguo corresponde a las familias de colores ocres y almagra. Por el contrario, las edificaciones del siglo XIX, correspondientes a criterios clasicistas y académicos, mantienen la predominancia cromática de estas dos familias, pero reduciendo la intensidad del color empleado, al tiempo que se procede a enriquecer el juego cromático de la fachada, incorporando numerosos elementos ornamentales.

El uso de azules lo suficientemente intensos como para considerarlo como color tan solo se da en pequeñas áreas ornamentales. Se da mayoritariamente en jambas y dinteles de edificaciones muy antiguas, tales como edificaciones señoriales, en las que las ventanas, carentes de cualquier otro elemento ornamental, resaltan su volumetría mediante el tratamiento contrastado de las jambas, pintadas de azul, respecto del color ocre de los cerramientos de fachada. De todas formas, señalamos la existencia muy minoritaria de tratamientos de azul como color dominante, que probablemente responda más a un criterio de moda contextual, y puntual, que a criterios constructivos del momento.

Ligado al proceso de enriquecimiento cromático iniciado con la difusión del Clasicismo como estilo arquitectónico, se inicia un nuevo proceso de enriquecimiento cromático en las edificaciones del barrio del Mercat debido a que en las últimas décadas vayan imponiéndose el Eclecticismo. Así se constata la presencia de los azules comentados y algunos verdes.

Finalmente, quisiéramos hacer mención de la introducción a finales del siglo XIX de criterios novedosos desde el punto de vista cromático, íntimamente ligados a la difusión del Eclecticismo en el barrio. Las dos vías de difusión, que a nuestro juicio, caracterizan el proceso son: por un lado la construcción de edificios propiamente eclécticos, y por otro la introducción de elementos formales eclécticos en edificios esencialmente clasicistas.

Esta última vía provoca un enriquecimiento ornamental que lleva ligado un enriquecimiento cromático. Sin embargo, las gamas cromáticas utilizadas son esencialmente las anteriormente descritas. Por el contrario, en el caso de los edificios propiamente eclécticos, va a producirse una fuerte tendencia a la policromía de las edificaciones. Este tipo de edificaciones es muy escaso, por lo que no cabe considerar su influencia.

De todo lo anterior se concluye que los colores protagonistas y caracterizadores del Barrio del Mercat son los ocres y tierras procedentes de los óxidos, cosa coherente teniendo en cuenta los parámetros técnicos y estéticos del momento, así como la tecnología referente a las pinturas en uso.

EL COLOR EN EL BARRIO DE SEU XEREA

El barrio de Seu Xerea responde, básicamente, a las mismas tipologías definidas para el resto de la ciudad histórica, lo que necesariamente conlleva el uso de gamas cromáticas similares.

Entre las gamas cromáticas que caracterizan el barrio cabe destacar la preponderancia, generalizada en el conjunto del centro histórico de las gamas de colores óxidos, y especialmente del color ocre. Es abundante la presencia de este color, si bien de una forma bastante deteriorada.

Resulta frecuente apreciar edificaciones caracterizadas cromáticamente por una serie de coloraciones en diversas capas, superponiéndose unas con otras, así como la existencia de superposiciones de diferentes gamas de ocres, caracterizadas por sus distintas inten-

sidades, en respuesta a las gamas cromáticas típicas de cada época histórica. Y al igual que ocurría en los barrios anteriormente estudiados.

La base para la elaboración de acabados de color ocre es el uso de los óxidos como materia que técnicamente es utilizada para la coloración en los revocos empleados en las fachadas.

El color azul se aprecia en ciertas zonas de poca intensidad y en pequeñas áreas ornamentales: básicamente en encintados y recercos de huecos.

La presencia de azules y algunos verdes en determinados paramentos de este barrio puede ser constatada por la difusión del Clasicismo y Eclecticismo como estilos arquitectónicos.

De todo lo anterior se concluye que los colores protagonistas y caracterizadores del Barrio de Seu Xerea son los ocres y tierras procedentes de los óxidos.

A partir de estos datos obtenidos de las muestras se procede a la selección de muestras que deben ser analizadas siguiendo el criterio de selección por tipologías arquitectónicas. Con ello, se procede al análisis de las muestras seleccionadas aplicando las distintas técnicas de análisis.

EL COLOR EN EL BARRIO DE UNIVERSITAT-SANT FRANCESC

El barrio de *Universitat-Sant Francesc* reúne un conjunto de construcciones cuya característica es que son arquitectónicamente muy modestas, denominadas Edificación artesanal, 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.

En general, al igual que en el resto de barrios analizados, cabe concluir que las edificaciones artesanales se caracterizan por el uso preferente de colores pertenecientes a las gamas de colores ocres y almagra, con una mayor preponderancia de los primeros. El empleo de estas gamas cromáticas resulta especialmente evidente en las viviendas más antiguas, las del siglo XVIII, que pertenecerían al subgrupo catalogado como *artesanal obrador*. Este grupo de edificaciones se caracteriza, desde el punto de vista cromático, por el uso de tono ocres y almagra de mayor intensidad, y generalmente utilizado en forma de paños lisos y continuos.

En las viviendas más antiguas, en las que no existen impostas ni recercos, el color cubre la totalidad de la fachada mediante el uso de las gamas ya descritas, mientras que en las jambas de ventanas y puertas resulta conveniente la aplicación de un color azul según la carta cromática (azules del país), siendo ésta una práctica habitual en estas construcciones, y que dada la desnudez ornamental del tipo, se convierte en el único juego cromático existente en la fachada.

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 *ocres* y, en menor medida, de los colores *almagra*, 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, y de la combinación de las gamas de fondo con las gamas cromáticas empleadas en los mismos, 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 emplean una gama de color gris piedra que contrasta sobre el color del paño de fondo, en una estructura cromática que resalta la estructura compositiva, al tiempo que permiten una lectura estructural de los esquemas compositivos que subyacen en el diseño arquitectónico de la fachada.

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.

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) *Microscopía Óptica (MO)*

Instrumental

- Microscopio Óptico marca Nikon, modelo SMZ800 con zoom de 10x,15x, hasta 63x.
- Cámara fotográfica digital acoplada al microscopio óptico marca Nikon modelo COOLPIX950.
- Cámara de impregnación marca Struers modelo Labo Press-3.
- Debastadoras mecánicas marca Struers Knuth-Rotor-3.
- Resina Specifast.

Metodología experimental

Con el microscopio óptico se observa la estratigrafía de la muestra de una forma magnificada, a partir de lo cual podemos decidir la sección de muestra que más nos interesa estudiar. Con ello, se procede a la preparación de la muestra en forma de sección de corte transversal para facilitar el posterior estudio de la misma (mantener la cohesión de la muestra evitando su descomposición), utilizando la resina Specifast (polímero que constituirá el producto de impregnación y de inclusión). El fragmento de muestra que se desea embutir debe poseer tamaño inferior a 2 cm. Una vez elegido, se procede a embutirlo con la resina y por último se realiza un pulido de la muestra embutida en máquina debastadora utilizando discos de carburo de silicio de tamaño de grano decreciente.

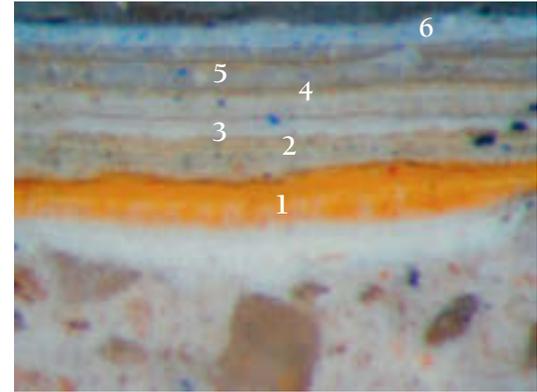
Las muestras así obtenidas, son observadas y fotografiadas mediante microscopio óptico a bajos y grandes aumentos con luz reflejada. De esta manera, se facilita el análisis por Microscopía Electrónica de Barrido, ya que las imágenes de la muestra obtenida por esta técnica son en blanco y negro.

155. Microfotografía (X10) vista la muestra desde arriba.

156. Microfotografía (X63) de la sección transversal de la muestra.



155



156

Resultados y discusión

Un ejemplo de las imágenes obtenidas con el Microscopio óptico son las que a continuación se presentan como ejemplo:

La figura 1 corresponde a la muestra sin embutir vista tal y como se observa en el muro. Aquí se pueden distinguir las distintas capas de color superpuestas entre ellas.

La estratigrafía de la muestra es representada en la figura 2, donde se observa el mortero en la zona inferior y superpuesto a él seis capas de color.

3) Microscopía Electrónica de Barrido (MEB/EDX)

Instrumental

- Microscopio Electrónico de Barrido marca JEOL modelo JSM6300 con sistema de microanálisis Link-Oxford-Isis, operando a 10-20 Kv de tensión del filamento.

Metodología experimental

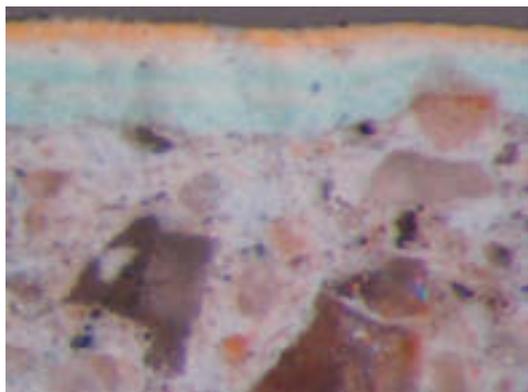
Completados los estudios en microscopía óptica, la muestra embutida se somete a un proceso de sombreado con carbono, para hacerla conductora, y se dispone en soporte para ser examinada en el MEB.

Resultados y discusión

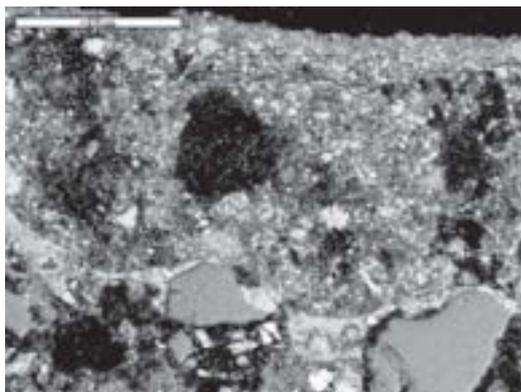
Tratándose de una técnica de análisis puntual de los distintos estratos de la muestra, en el presente trabajo se ha planteado el análisis de mortero y de capa de color de diversas muestras de los distintos barrios, cuyos ejemplos son los siguientes:

La figura 5 muestra el espectro de energías de rayos X correspondiente al análisis del mortero. Se aprecia como elemento mayoritario el Si, seguido del Ca, por lo que cabe pensar que el material predominante en el mortero es el árido, siendo el material de unión la cal. Se observa una presencia minoritaria de S, lo cual podría indicar la posible existencia de algo de yeso en la mezcla de unión del árido. También son observados elementos como Al, Mg y K, que pueden estar presentes en forma de silicatos.

Finalmente es observada presencia muy mínima de Fe en el mortero.



157



158

157. Microfotografía (X63) de la sección transversal de la muestra.

158. Microfotografía (X65) de electrones retrodispersados.

159. Microanálisis obtenido por MEB/EDX.

160. Mapa de distribución (mapping) del mortero.

161. Microanálisis obtenido por MEB/EDX.

La distribución de todos los elementos que forman parte de la zona del mortero analizada están representados en la figura 6 (mapping), donde se observa la proporción en la zona analizada ocupada por cada elemento. Cabe destacar como el Si se distribuye en la zona y como el Ca ocupa el espacio alrededor del Si. Esto confirma lo anteriormente dicho que la cal está como material de unión de la sílice. Así mismo, se observa como el S ocupa la misma zona ocupada por el Ca pero en menor intensidad.

La figura 7 representa el espectro de energía de rayos X de la capa de color original. Se identifican los elementos presentes en el pigmento conocido como Tierra Verde (arcilla ferro-silíceo). La intensa señal de Ca, indica que el pigmento ha sido mezclado con cal. La presencia de Ti indica la existencia de Blanco de Titanio y la señal de S indica la presencia de algo de yeso, ambos compuestos forman parte de la mezcla con el pigmento.

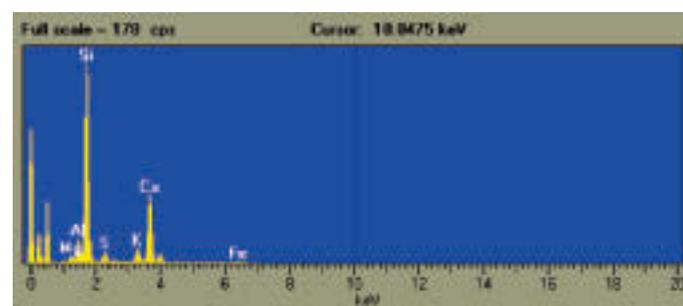
El espectro de energía de rayos X correspondiente al análisis del mortero es representado en la figura 10. Se observa como elemento mayoritario el Si seguido del Ca, ambos de similar intensidad, lo cual indica que el mortero está formado por cal y sílice como árido. También son identificados elementos como Na, Mg, K y Al que pueden estar presentes en forma de silicatos. La señal de S indica la presencia mínima de yeso en la mezcla.

Es también observada una presencia mínima de Fe en el mortero.

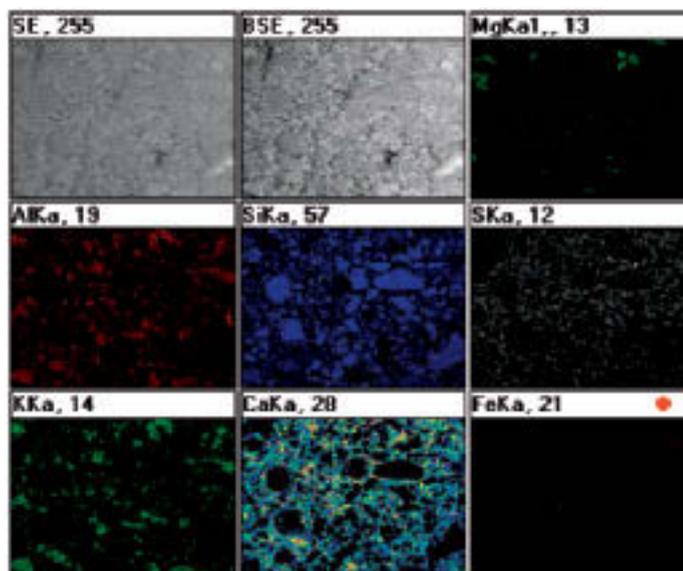
La distribución de estos elementos en la zona analizada del mortero es presentada en la imagen 11.

La figura 12 representa el espectro de energía de rayos X de la capa original de color de la muestra. Se identifi-

Análisis mortero

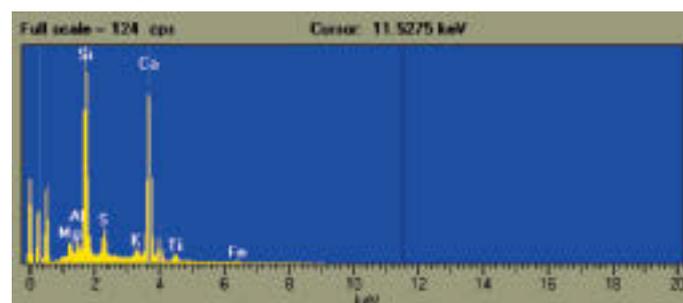


159



160

Análisis capa color



161

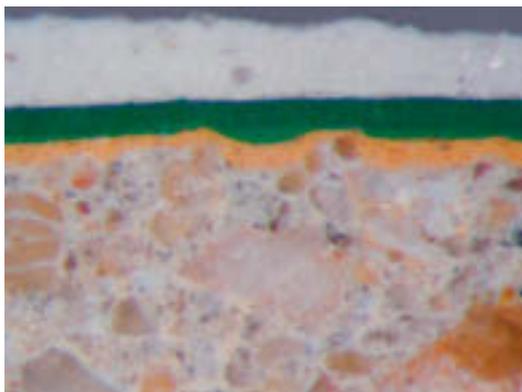
162. Microfotografía (X63) de sección transversal de la muestra.

163. Microfotografía (X70) de electrones retrodispersados.

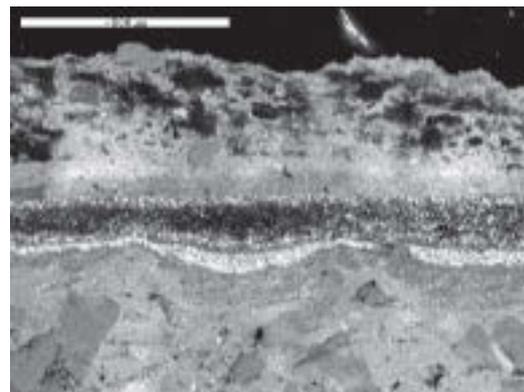
164. Microanálisis obtenido por MEB/EDX.

165. Mapa de distribución (mapping) del mortero.

166. Microanálisis obtenido por MEB/EDX.

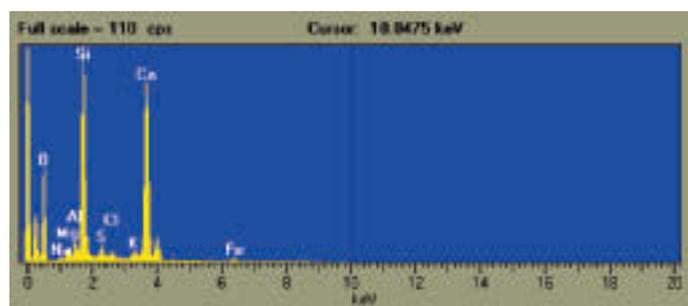


162

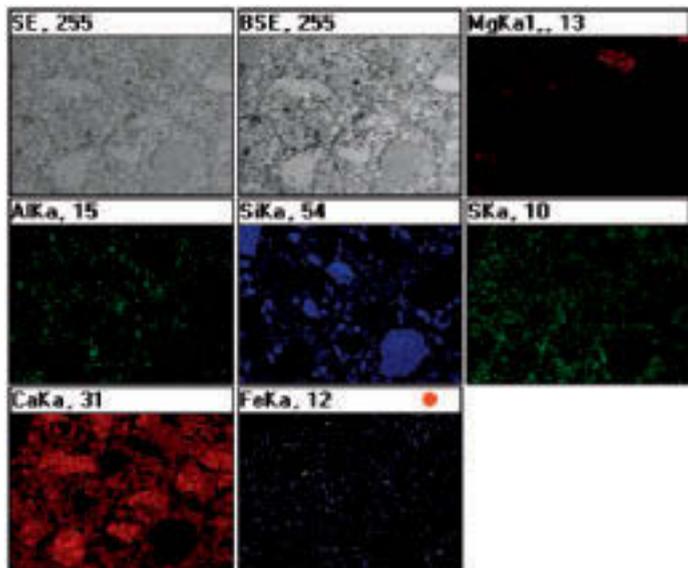


163

Análisis mortero

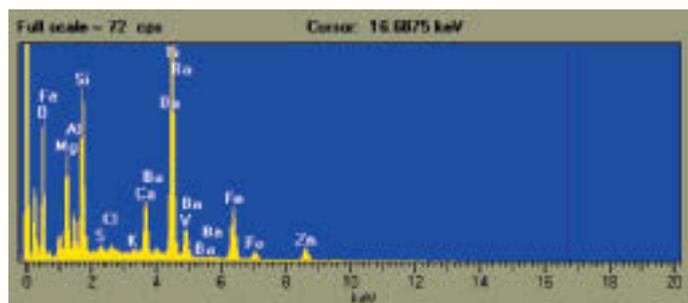


164



165

Análisis capa color



166

can los elementos presentes en el pigmento conocido como ocre ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot n\text{H}_2\text{O}$, arcilla silíceo, ...). Se identifican también elementos presentes en un pigmento blanco conocido como litopón (ZnS BaSO_4), este pigmento suele ser mezclado con Blanco de Titanio, y de hecho, se identifica la señal de Ti; y para exteriores suele mezclarse con Blanco de Zn (ZnO). Asimismo, la señal de Ca nos indica la presencia de cal en la mezcla pictórica.

4) Difracción de Rayos X

Instrumental

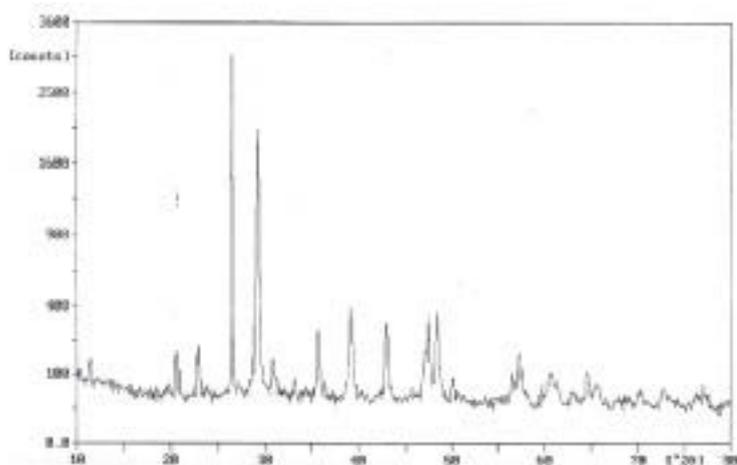
Espectrofotómetro de difracción de rayos X Philips PW1710 operando con ánodo de cobre, con una tensión del generador de rayos X de 40 Kv y una intensidad de corriente de 20 mA.

Metodología experimental

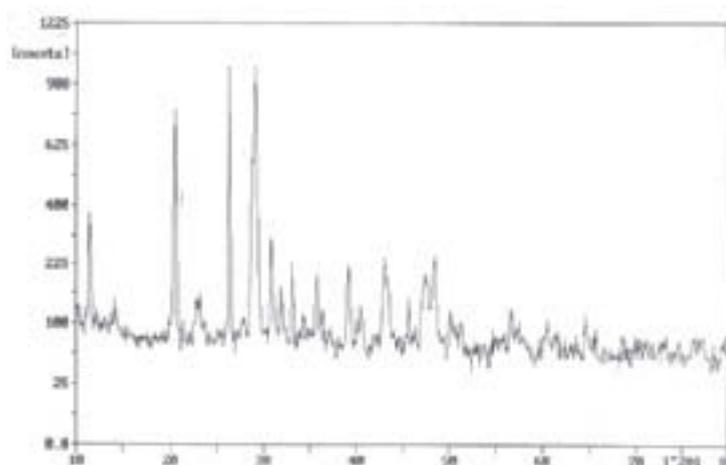
Tomar una cantidad representativa de muestra y homogeneizar en mortero de ágata. A continuación, la muestra es tamizada utilizando un tamiz de 50 micras, se recogen los finos, de manera que la muestra a analizar posea un tamaño de partícula inferior a 50 micras. Se depositan unos pocos miligramos de esta muestra sobre un portaobjetos adecuado y se dispone en el aparato de difracción de rayos X.

Resultados y discusión

La Difracción de RX ha de conocer la composición química del sustrato de las muestras. Los difractogramas obtenidos son los siguientes:



167



168

En el difractograma correspondiente al mortero de la muestra (figura 13) se observa la presencia en el mortero de calcita como compuesto mayoritario y de sílice y yeso en menor proporción. A partir de esto, podemos concluir que se trata de un mortero de calcita con algo de yeso y sílice como árido.

La figura 14 representa al difractograma correspondiente al mortero de la muestra MC12, donde se identifica como compuesto mayoritario el yeso, por tanto, se concluye que se trata de un mortero de yeso fundamentalmente.

167. Difractograma correspondiente al mortero de la muestra.

168. Difractograma correspondiente al mortero de la muestra MC12.

5) Ensayos Histoquímicos o Histológicos. Ensayos de Tinción

Instrumental

- Microscopio Óptico marca Nikon, modelo SMZ800 con zoom de 10x,15x, hasta 63x.
- Cámara fotográfica digital acoplada al microscopio óptico marca Nikon modelo COOLPIX950.
- Material de vidrio (pipetas Pasteur, matraces aforados, vasos de precipitados, pipetas,...).
- Balanza analítica Sartorius 120g, 0.1mg.
- Agitador magnético marca Agimatic-N.
- Pincel fino.
- Cronómetro.
- Reactivos:
 - Fucsina ácida DC.
 - Ácido acético PRS.

Metodología experimental

Como paso previo a los ensayos de Tinción, se ha llevado a cabo una selección de aquellas muestras que presentan interés para ser estudiadas. Para lo cual, las muestras preparadas en sección transversal han sido observadas en el Microscopio Óptico y fotografiadas.

169. Microfotografía (X40) de la sección transversal de la muestra.

170. Microfotografía (X40) de la sección transversal de la muestra teñida.

171. Microfotografía (X40) de la sección transversal de la muestra.

172. Microfotografía (X40) de la sección transversal de la muestra teñida.

A continuación, se procede a la preparación de la disolución acuosa de colorante (Fucsina ácida) al 1%, con una diferenciación ácido acético-agua 1:99.

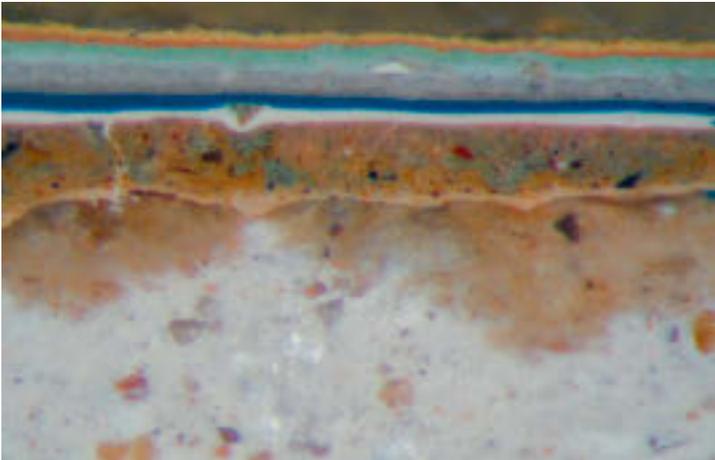
Las muestras seleccionadas para el presente estudio son teñidas por la disolución de colorante preparada previamente utilizando un pincel fino. El tiempo de tinción aplicado fue de 10 minutos aproximadamente. Pasado este tiempo, se procede al lavado de la muestra para eliminar el colorante en exceso que se haya filtrado pero no fijado. El líquido de lavado utilizado es el mismo disolvente que se empleó para preparar la disolución de colorante. Finalmente, las muestras teñidas son observadas en el Microscopio Óptico y nuevamente fotografiadas con el fin de comparar las diferencias de color de una misma muestra antes y después de ser teñida.

Resultados y discusión

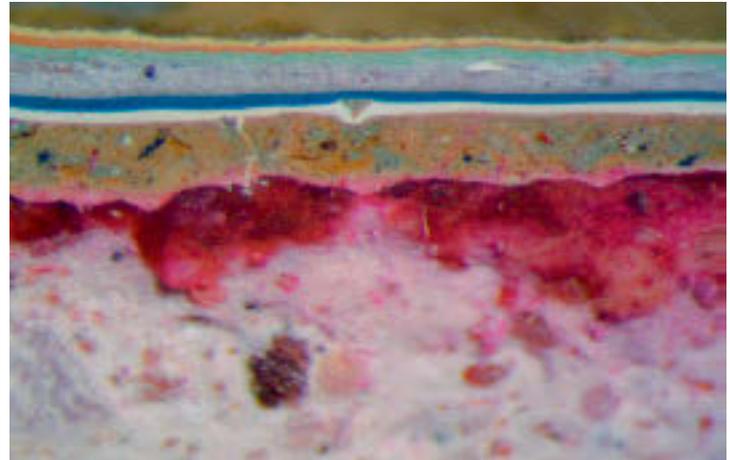
Los resultados obtenidos son los siguientes:

La coloración rosa obtenida con la fucsina ácida indica la presencia de algún tipo de aglutinante. Esta coloración rosa es localizada en diferentes zonas y por otra parte,

MM6

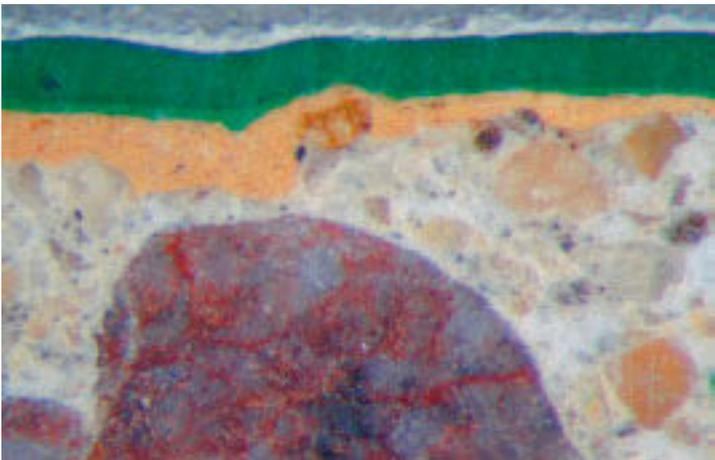


169



170

MM7



171



172

según referencias bibliográficas, si la coloración rosa es intensa indica la presencia de cola animal, de pescado, almidón y si la coloración rosa es clara corresponde a la presencia de yema de huevo, clara o caseína. El problema es que la técnica microanalítica de los ensayos histoquímicos es poco sensitiva y no nos permite identificar el aglutinante presente de la muestra, aunque si nos ha permitido observar su presencia e individualizar la clase a la que pertenece el aglutinante (naturaleza proteínica), así como su localización en la muestra. Esto nos aporta gran información respecto a la selección de muestras que serán analizadas por FT-IR y cuyos resultados podrán ser finalmente contrastados.

6) Espectroscopía Infrarroja por Transformada de Fourier (FT-IR)

Instrumental

- Espectrómetro infrarrojo por Transformada de Fourier Jasco , modelo FT/IR-460 plus.

Metodología experimental

A partir de los resultados obtenidos en los ensayos histoquímicos, han sido seleccionadas las muestras para ser analizadas por FT-IR. El criterio de selección de estas muestras se ha basado en la identificación de aglutinante en estas muestras según los ensayos histoquímicos y por la localización de este aglutinante que facilita la toma de muestra para la preparación del análisis por espectroscopía infrarroja.

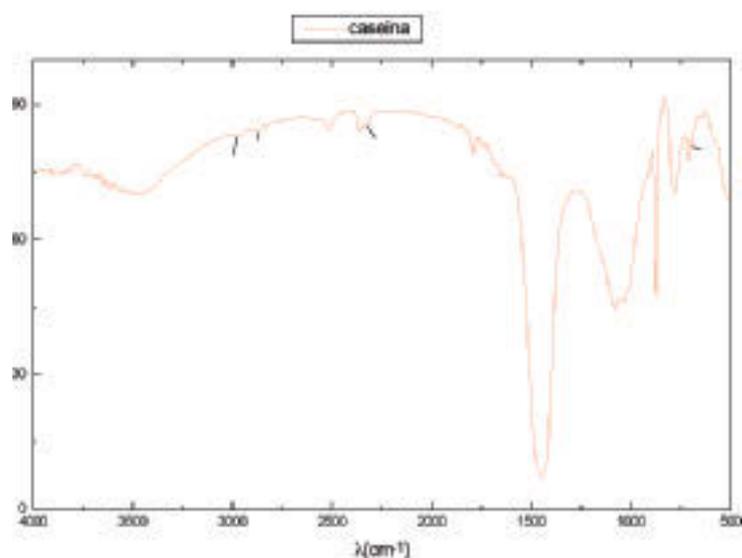
Por otra parte, y sabiendo que de los posibles aglutinantes que pueden estar presentes en estas muestras, los más comunmente utilizados en paramentos de edificios eran la cola de conejo y la caseína, han sido estos dos analizados para su identificación por FT-IR y posible comparación posterior de espectros con los obtenidos en las muestras a estudiar.

Para la preparación de la muestra que se desea analizar por esta técnica se siguen los siguientes pasos:

Tomar la muestra problema y con ayuda del microscopio óptico, separar mecánicamente una cantidad de muestra a analizar que sea representativa de aquello que se desea analizar. Seguidamente, homogeneizar la muestra utilizando mortero de ágata y tomar una cantidad adecuada (0.1 mg) para el análisis. Añadir 0.1 g de KBr previamente pulverizado y deshidratado, homogeneizar y formar una pastilla por prensado de la mezcla. Finalmente, introducir en el espectrómetro para analizar.

Resultados y discusión

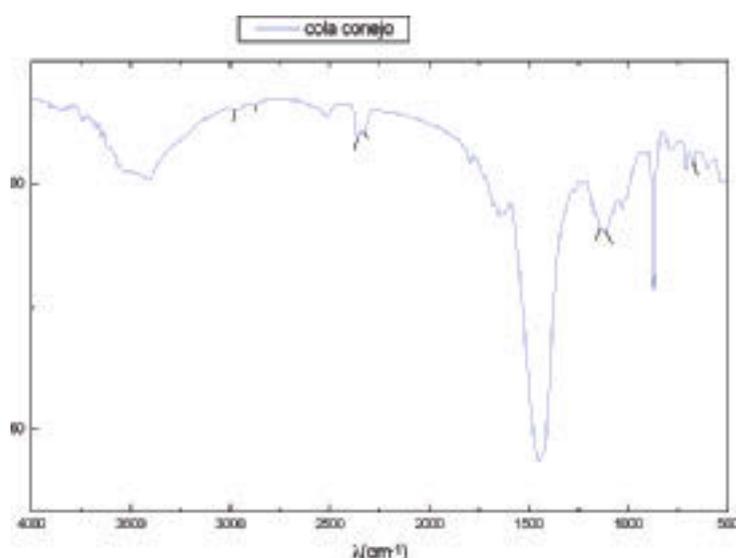
Como se ha comentado ya anteriormente, han sido realizados análisis de dos tipos de aglutinantes que fueron aplicados a morteros prueba simulando técnicas pictóricas empleadas antiguamente, con el fin de poder comparar los espectros obtenidos de estos aglutinantes con los obtenidos de las muestras elegidas para el análisis. La mezcla pictórica empleada para este estudio estuvo compuesta de cal, aglutinante y pigmento almagra (en el caso de la caseína) y de cal, aglutinante y pigmento ocre (en el caso de la cola de conejo). Los espectros obtenidos de las muestras prueba son los siguientes:



173

173. Espectro de infrarrojos por Transformada de Fourier de la caseína.

174. Espectro de infrarrojos por Transformada de Fourier de la cola de conejo.



174

La figura 19 corresponde al espectro de IR de la mezcla pictórica aplicada empleando como aglutinante la caseína. Las bandas características del carbonato de calcio son:

CO: vibración asimétrica	1450-1410 cm ⁻¹
CO ₂ : deformación fuera del plano	880-850 cm ⁻¹
CO ₃ : deformación en el plano	720-680 cm ⁻¹

En el espectro son identificadas a 710, 877 y 1448 cm⁻¹.

Las bandas características de la caseína o cola animal son:

N-H: banda de tensión	3400-3200 cm ⁻¹
C-H: bandas de tensión	3100-2800 cm ⁻¹
C=O: banda de tensión	1660-1600 cm ⁻¹
C-N-H: banda de flexión	1565-1500 cm ⁻¹
C-H: banda de flexión	1480-1300 cm ⁻¹

Las bandas características de la cola de conejo coinciden con las correspondientes a la caseína, esto es debido a que los dos aglutinantes presentan naturaleza proteínica, y por tanto, poseen el mismo tipo de sustancias. Debido a esto, no va a ser posible diferenciar la presencia de caseína o cola de conejo en cada muestra, pero si va a ser posible el confirmar la presencia de aglutinante correspondiente a esta familia de aglutinantes.

No son observadas todas las bandas características de la caseína porque dos de ellas son interferidas por la banda situada a 1448 correspondiente a la cal. Las bandas observadas correspondientes a la caseína son las situadas a 1650, 2875, 2980 y 3446 cm^{-1} . De todo esto podemos confirmar la presencia en la muestra de cal y aglutinante proteínico (en este caso caseína).

En la figura 20 se representa el espectro de IR de la mezcla pictórica aplicada empleando como aglutinante la cola de conejo. Aquí se observan las bandas características del carbonato de calcio, procedente de la cal que forma parte de la mezcla pictórica, situadas a 710, 873 y 1455 cm^{-1} .

Las bandas observadas en el espectro de la figura 20 correspondientes a la cola de conejo son las situadas a 1650, 2872, 2973 y 3407 cm^{-1} . Por tanto puede concluirse que en la muestra existe cal y aglutinante proteínico (en este caso cola de conejo) en la muestra.



175



176



177

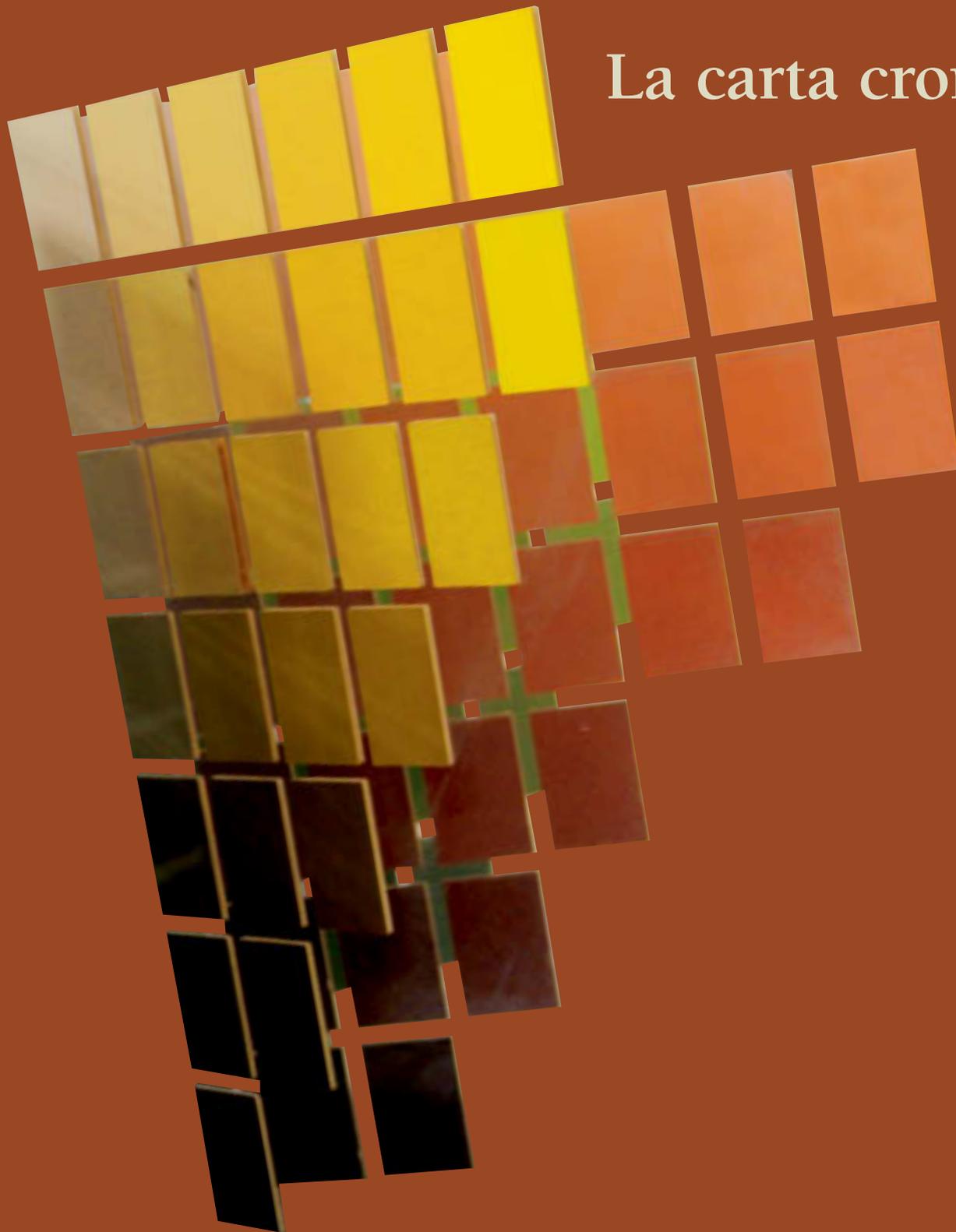


178

175. Detalle de extracción de toma de muestras para su posterior analítica.

176, 177 y 178. Muestras extraídas.

La carta cromática



Los sistemas de ordenación cromática

A lo largo de la historia ha existido un deseo de ordenar los colores de la naturaleza siguiendo algún tipo de sistema de clasificación. Los primeros intentos se remontan a la antigüedad con científicos como Aristóteles (i.384-322 AC), Alberti (1435), Leonardo da Vinci (i.1490-1516), Newton (1704) y Goethe (1808-1810). Ya en nuestro siglo otros científicos y estudiosos como Ostwald (1917), Munsell (1905,1921), Pope (1929, 1949), Villalobos-Domínguez (1947), Gerritsen (1975), Küppers (1978), Nemcsics (1980), por solo mencionar algunos, se han destacado por haber formulado y construido sistemas de ordenamiento del color. Este objetivo ha sido perseguido también por organizaciones como la *Commission Internationale de Leclairage*, *Optical Society of America*, *Swedish Standards Institution* y otras. La bibliografía sobre análisis históricos, comparativos y clasificatorios de sistemas de orden de colores es bastante extensa, destacando los artículos de Spillmann (1985), Nemcsics (1993; 1993a), Robertson (1993), Albrecht (1993), Sivik (1993), Tonnquist (1993), y muy especialmente Billmeyer (1987), también algunas secciones de los libros de Deribere (1958 [1964: 20-37]), Fabris y Germani (1963 [1973: 55-65]), Hesselgren (1967 [1973: 58-68]) y Gerritsen (1975 [1976: 19-24]).

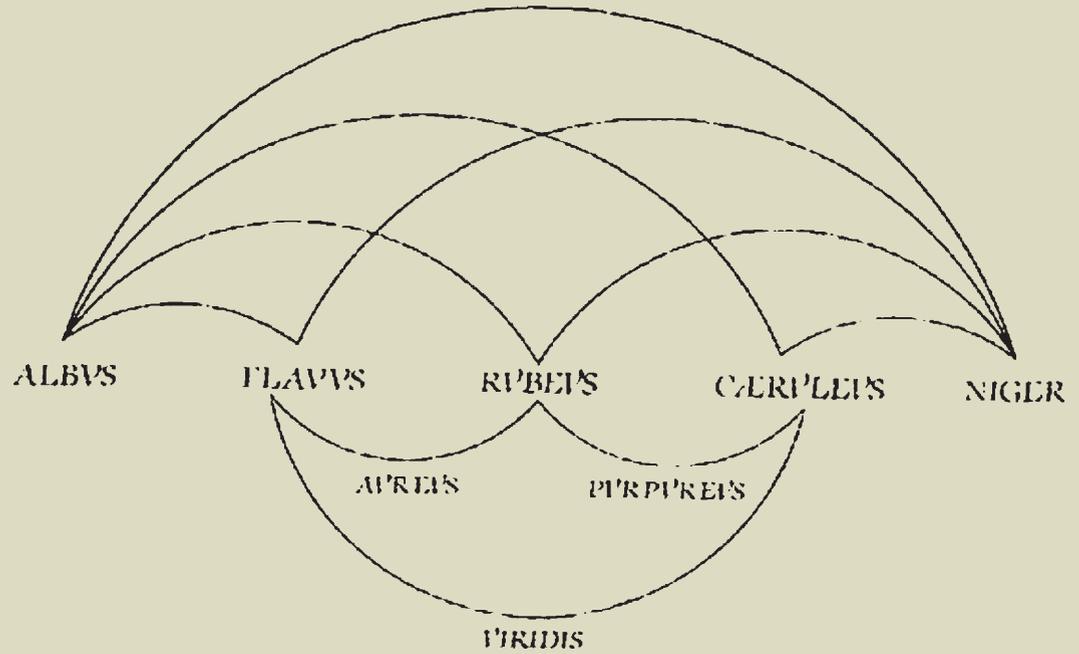
Los distintos sistemas de ordenamiento establecen criterios para ubicar un determinado color de modo que pueda ser reconocible, comunicable y reproducible por un tercero. En general se trabaja con tres variables de caracterización colorimétrica: el tono, el valor y la saturación.

- Tono/ Tinte: Atributo de la percepción que depende de la longitud de onda de un estímulo luminoso y permite diferenciar el rojo del amarillo, el azul, etc.
- Valor/ Luminosidad/ Claridad: Atributo de la percepción según el cual un objeto aparece más o menos oscuro que otro.
- Saturación/ Croma: Atributo de la percepción que se refiere al grado de pureza de un color.

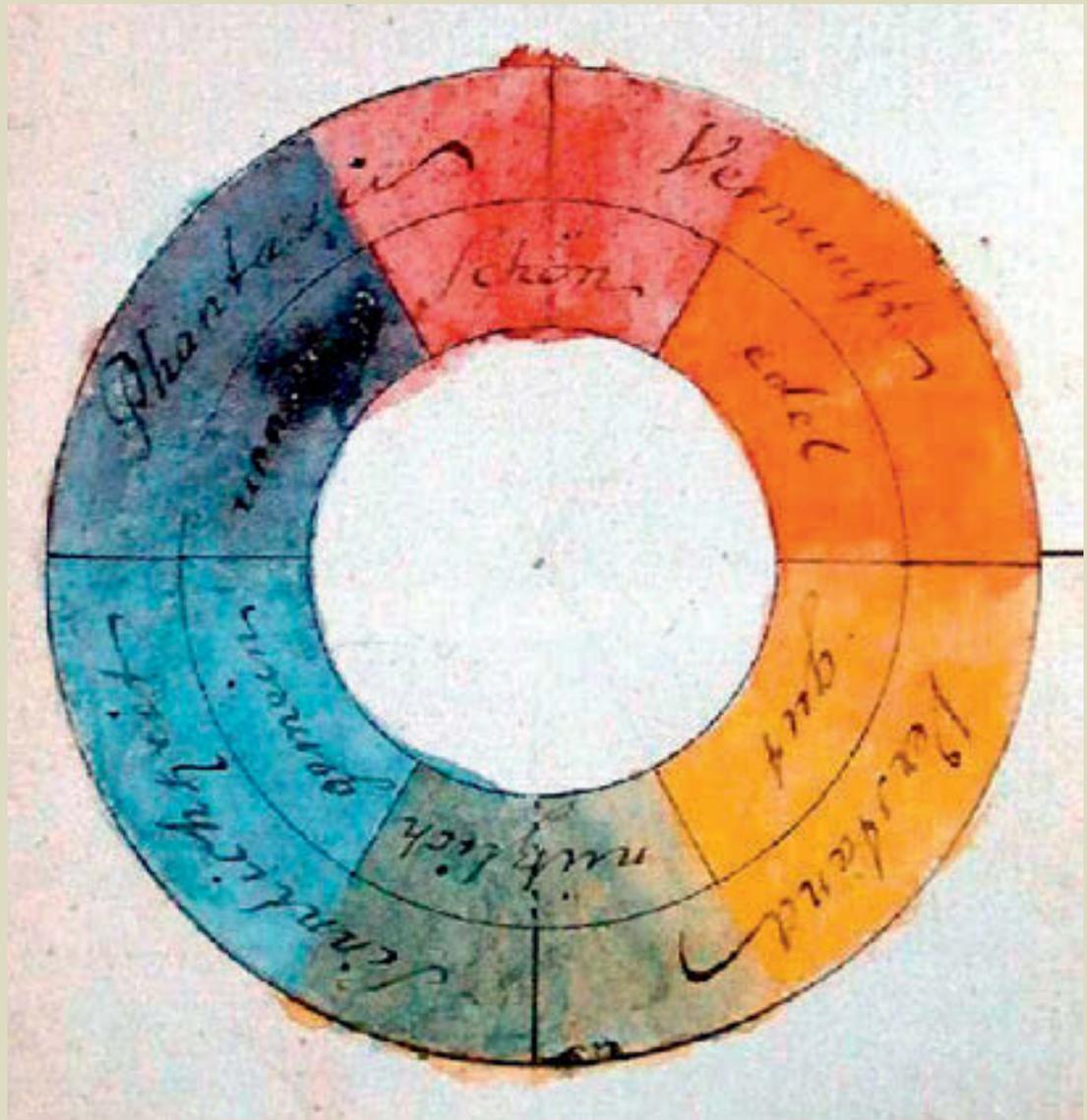
El sistema Munsell

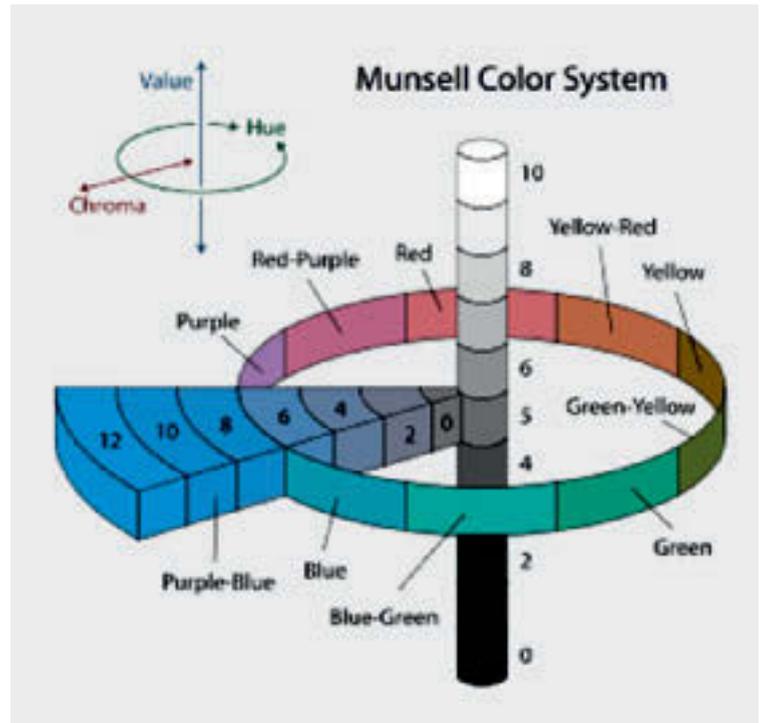
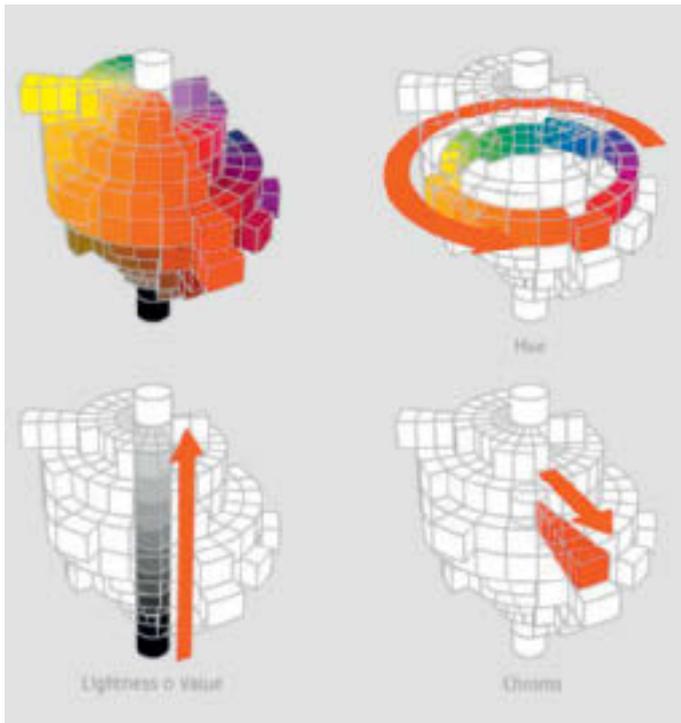
Para el estudio cromático de los barrios del centro histórico se ha empleado el *Sistema Munsell* de color, cuyos atributos y sistema de ordenación cromática devienen del sólido de color creado por el propio Albert Munsell en 1915. Este sistema, reconocido internacionalmente, posee una amplia gama de colores *óxidos* y *tierras*, que lo hacen especialmente indicado para la investigación de arqueología y restauración de arquitecturas históricas. Las variables consideradas en el sistema de notación de color Munsell son el *tono*, el *valor* y el *croma*.

179. F. Aguilonius, *opticornum Libri Sex*, Antwerpen 1613. En John Gage, *Colour and Culture, Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, Thames and Hudson, 1993.



180. J. W. von Goethe, «Theory of Colours», Tübingen 1810. En John Gage, «Colour and Culture, Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction», Thames and Hudson, 1993, pp. 201-205.





La ordenación consiste en un sistema de números y letras que designa cualquier color material que podamos encontrar. Los colores están secuenciados según la percepción visual de dichos colores y no según su naturaleza física o espectral. De este modo, la percepción de la diferencia cromática siempre es constante entre los colores adyacentes en las tres direcciones espaciales.

La secuencia de *tonos* se organiza de manera circular, con cinco *familias de tonos* principales equidistantes entre sí: rojo, amarillo, verde, azul, morado, los cuales se designan con las iniciales de las palabras inglesas correspondientes: R (red), Y (yellow), G (green), B (blue), P (purple). Entre estos se ubican otras *familias de tonos* intermedias que indican la proporción de cada uno de los tonos principales adyacentes mediante una escala numérica de 1 a 10 seguida de la inicial antes mencionada.

El *valor* de un color se evalúa por comparación con una escala de grises desde el 1 hasta el 9, siendo 0 el valor del negro y 10 el del blanco. El número que simboliza el valor de un color se coloca a continuación de la denominación de su tono.

El *croma* se expresa con una escala numérica que vale 0 para los colores apagados o grises y crece hasta la máxima pureza, intensidad que puede obtenerse para



181. Cuerpo, esquema y carta de color del Sistema Munsell.



182. Cuerpo Munsell.

del eje blanco-negro. El croma progresa para cada color en sentido horizontal, siendo mínimo en el eje vertical de la esfera y alcanzando la máxima saturación en el contorno exterior de la misma.

De este modo, una serie de secciones del sólido de color Munsell permiten obtener conjuntos de colores que comparten alguna de las variables colorimétricas:

1. Plano de tono constante

Una sección vertical plana del sólido de color Munsell donde todos los colores de un mismo tono son ordenados según los valores de saturación y valor.

2. Plano de valor constante

Una sección horizontal plana del sólido de color donde todos los colores son ordenados según su tono y su saturación.

3. Plano de saturación constante

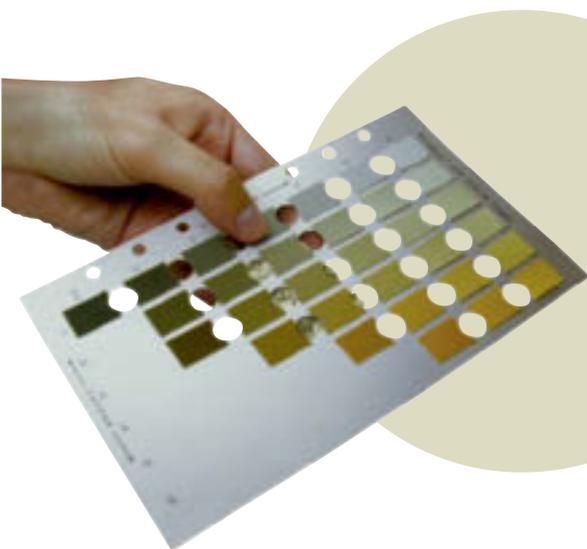
Desarrollo de la superficie cilíndrica constituida por todos los puntos del sólido de color equidistantes del eje del gris.

El atlas Munsell dispone de una colección reducida a 279 tonos organizado según el criterio descrito, y que comprende los tonos habituales de los cromatismos de los territorios. Esta parte viene a representar un quinto de la gama general, que tiene cerca de 1.500 colores. Esta colección es idónea para el campo de la arqueología y la restauración.

La difusión de las tierras y óxidos como elementos del panorama cromático ambiental, que precede a la introducción de los pigmentos sintéticos, hace que esta colección sea particularmente productiva como instrumento para la obtención de las preexistencias cromáticas y las hipótesis para su restauración.

cada tono, con valores que oscilan entre 8 y 14, según la familia de colores. El valor numérico del croma se indica a continuación del valor, separado por una contra-barra. Por ejemplo 7,5 YR 5/4 corresponde a un *tono* de la familia de los amarillos, tiene un *valor* de 5, y por tanto una luminosidad intermedia, y un *croma* de 4, con lo que se encuentra escasamente saturado.

Los atributos del sistema Munsell y la ordenación cromática configuran un *sólido de color* con una forma aproximadamente esférica. El eje vertical de la esfera representa el *valor* del color, con los polos blanco en la parte superior y negro en la inferior. Las familias de colores se organizan en planos verticales que giran alrededor



A continuación veremos una selección de estudios de color para la rehabilitación de diversos barrios del centro histórico de Valencia, utilizando como referencia el SISTEMA MUNSELL.

La Carta Cromática tiene como objetivo lograr un control absoluto de las variables estéticas que intervienen en el proceso de rehabilitación arquitectónica, para así evitar intervenciones caprichosas y carentes de significación histórica, y delimitar el ámbito que las enmarque, consiguiéndose una intervención coherente, que respete las variables históricas que caracterizan la arquitectura tradicional del conjunto del centro histórico de Valencia.

En este estudio, la combinación de tipologías de las edificaciones existentes y la carta de color que aquí se presenta, pretende constituirse en un instrumento útil para determinar las directrices cromáticas que deben ser seguidas en el proceso de rehabilitación arquitectónica para así respetar las variables formales que caracterizaron originariamente tanto las arquitecturas del conjunto de los barrios del centro histórico de Valencia, como su ambiente cromático general. El objetivo es regular una carta de colores donde se especifican tanto los colores generales del entorno, las posibles combinaciones, los colores de ornamento en fachadas, los de los fondos, etc., dentro de la escala arquitectónica y urbana, así como el respeto por la composición propia del edificio, pudiendo abrirse nuevas ordenaciones dentro de esta organización cromática.

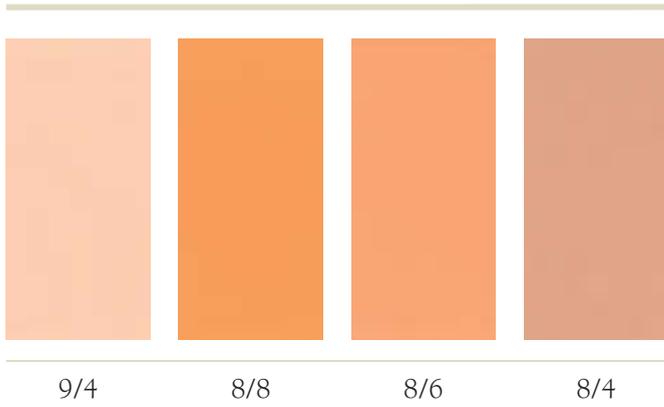
La ordenación de cada una de las cartas cromáticas que a continuación aparecen, están especialmente dispuestas siguiendo el orden del sistema Munsell internacional tal y como hemos apuntado anteriormente. La reunión de estas, muestra la sucesión de colores que cada Barrio dispone según el resultado del estudio científico-técnico.

Finalmente, quisiéramos constatar que el conjunto de esta carta cromática, ha sido elaborada manualmente con los procedimientos tradicionales, pigmentos naturales, texturas y mezclas apropiadas en su elaboración, para así realizar una comparativa con la realidad en la propia edificación. Por ello, el interés en la calidad de la reproducción cromática de este libro se mantiene fiel a las cartas originales.

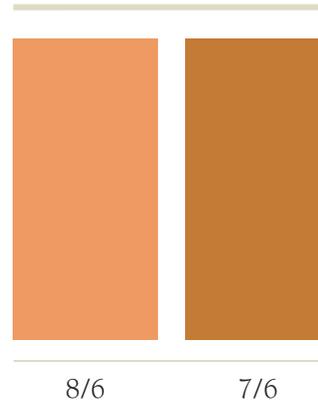
ESTUDIO HISTÓRICO DEL COLOR DEL BARRIO DEL MERCAT PARA SU REHABILITACIÓN

notación según el sistema Munsell

familia 5 YR



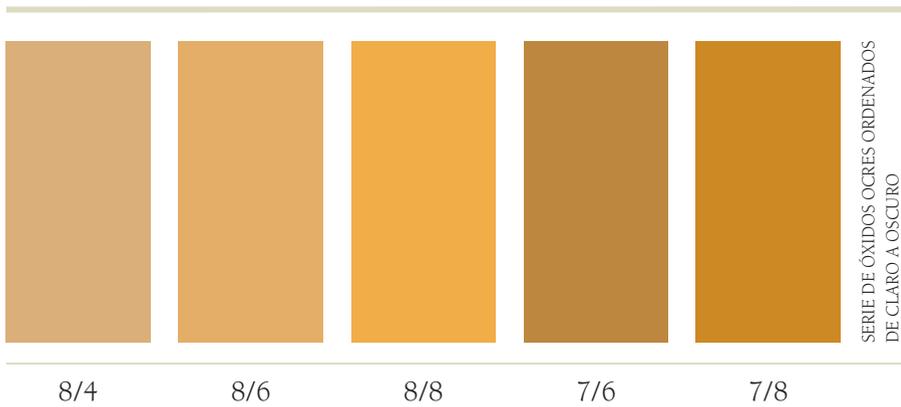
familia 7.5 YR



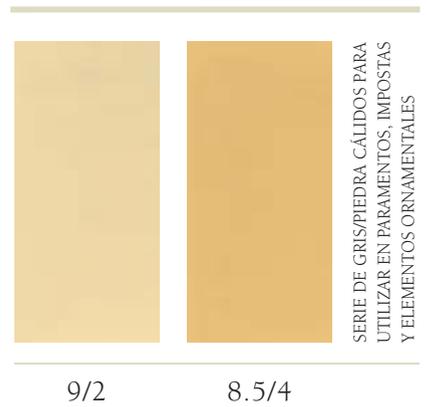
familia 5 GY/1



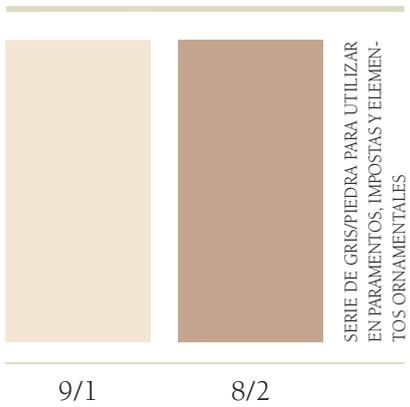
familia 10 YR



familia 2.5 Y



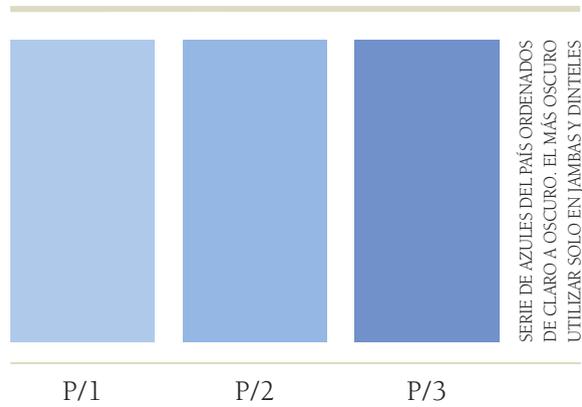
familia 10 YR



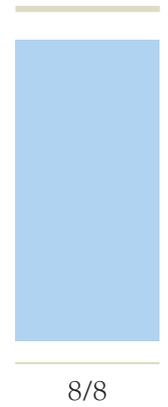
familia 7.5 YR



familia AZULES PAIS



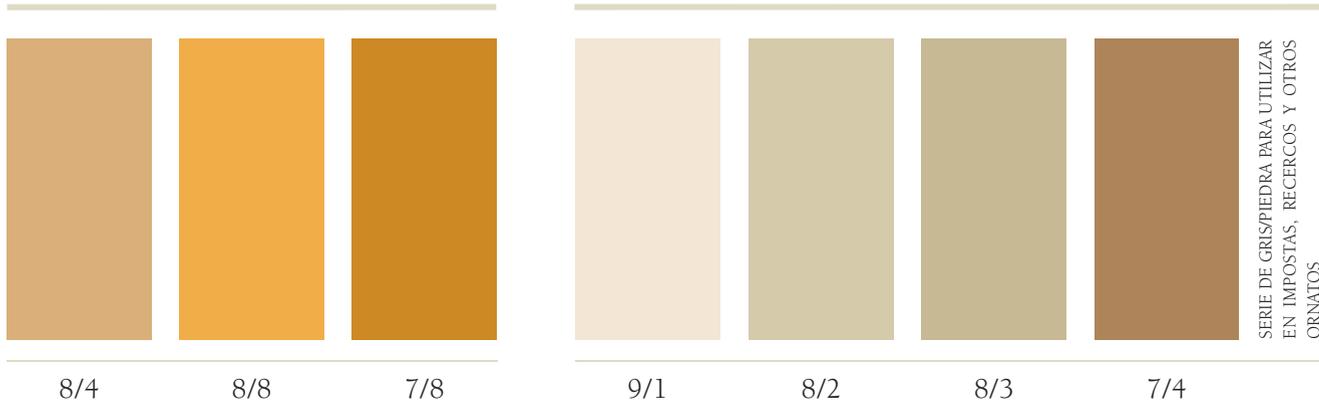
familia 5 PB



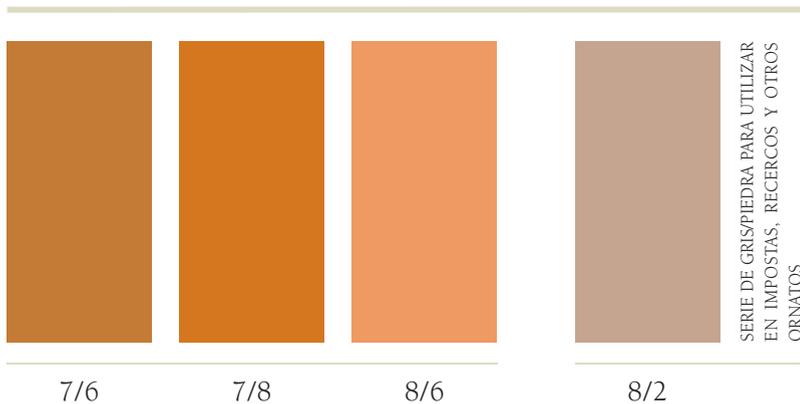
ESTUDIO HISTÓRICO DEL COLOR DEL BARRIO DE SEU-XEREA PARA SU REHABILITACIÓN

notación según el sistema Munsell

familia 10 YR



familia 7.5 YR



familia 2.5 Y



familia 2.5 YR



ESTUDIO HISTÓRICO DEL COLOR DEL **BARRIO DE VELLUTERS** PARA SU REHABILITACIÓN
notación según el sistema Munsell

familia 2.5 Y



8/4 7/4 7/6 7/8

familia 5 G



9/1 9/2 8/2 7/2

familia 5 Y



7/1 7/2 7/4

familia 5 GY



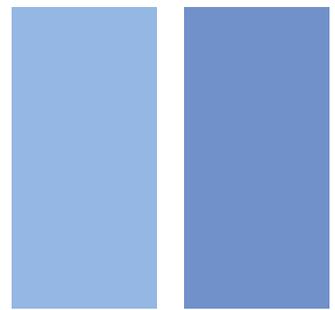
7/2

familia 5 B



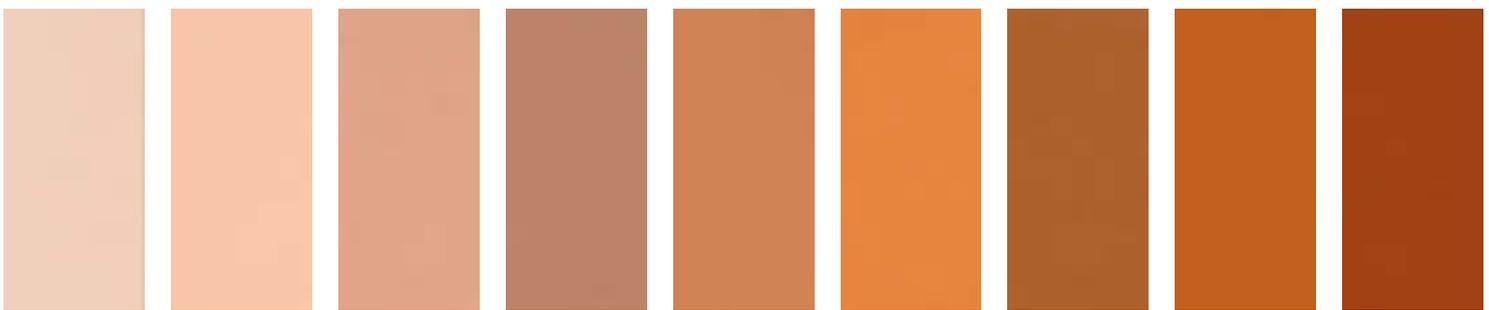
7/1

familia AZULES PAIS



P/2 P/3

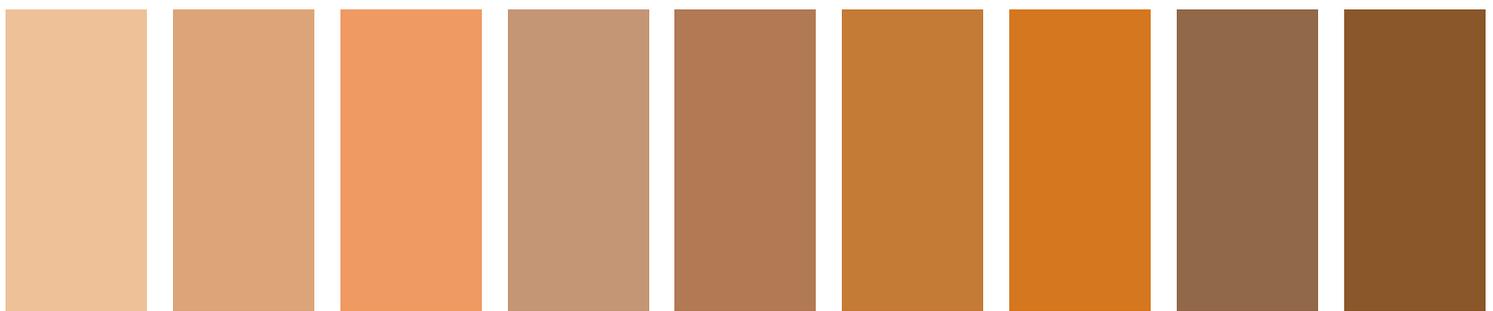
familia 5 YR



8/2 8/3 8/4 7/4 7/6 7/8 6/6 6/8 5/8

familia 7.5 YR

>



$8/3$

$8/4$

$8/6$

$7/3$

$7/4$

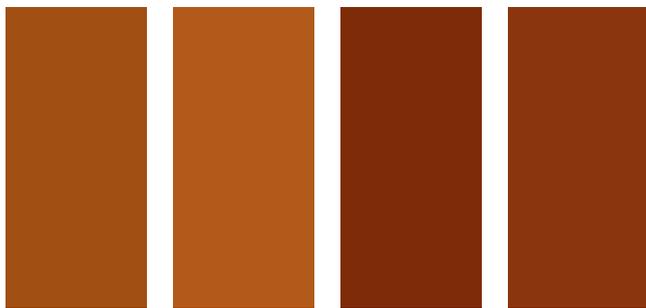
$7/6$

$7/8$

$6/3$

$6/4$

familia 7.5 YR



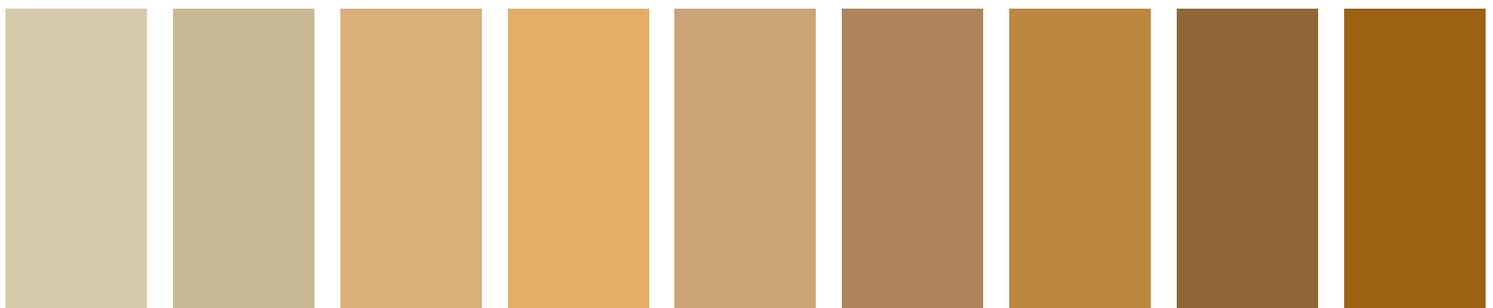
$6/6$

$6/8$

$5/6$

$5/8$

familia 10 YR



$8/2$

$8/3$

$8/4$

$8/6$

$7/3$

$7/4$

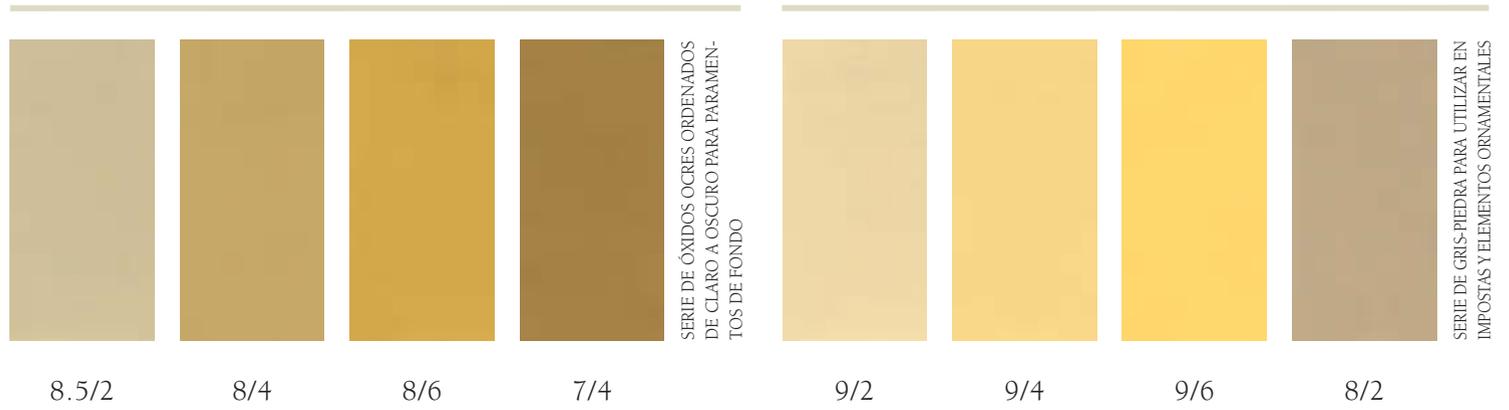
$7/6$

$6/4$

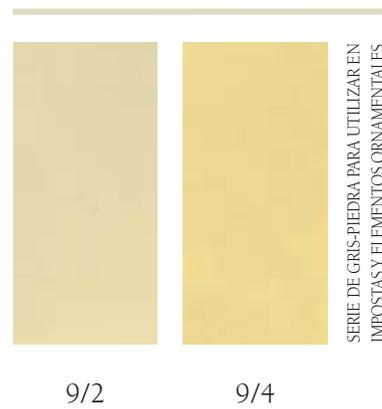
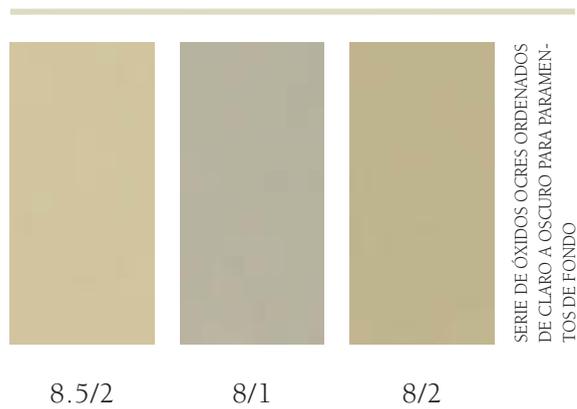
$6/6$

ESTUDIO HISTÓRICO DEL COLOR DEL **BARRIO DE UNIVERSITAT-SAN FRANCESC** PARA SU REHABILITACIÓN *notación según el sistema Munsell*

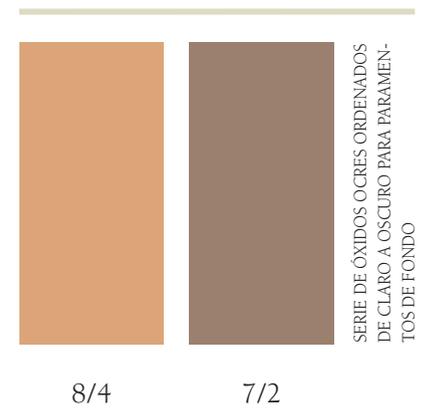
familia 2.5 Y



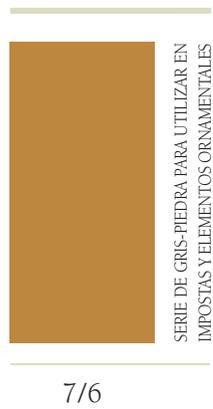
familia 5 Y



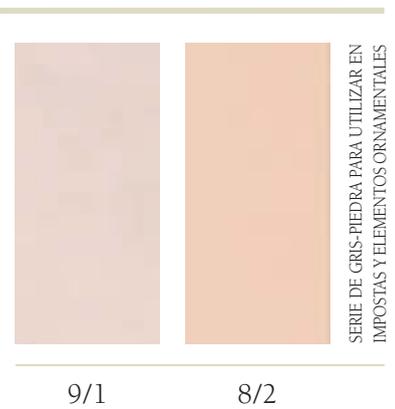
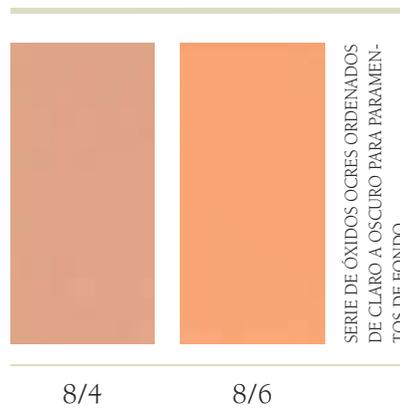
familia 2.5 YR



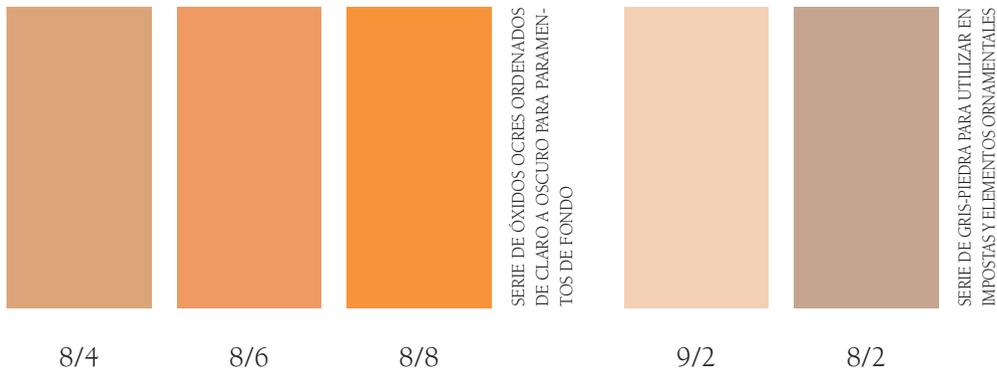
familia 10 R



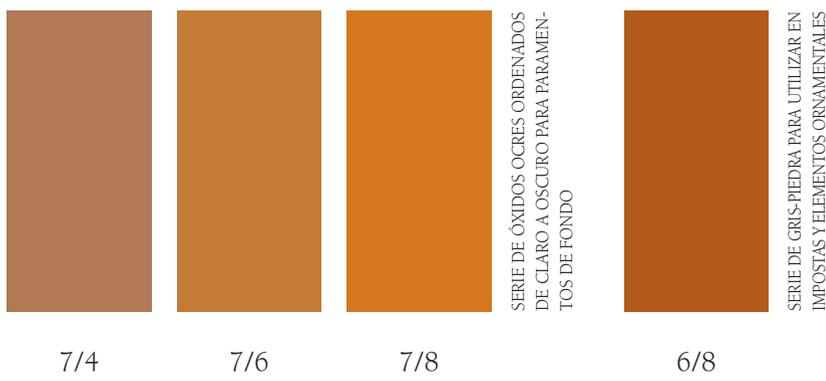
familia 5 YR



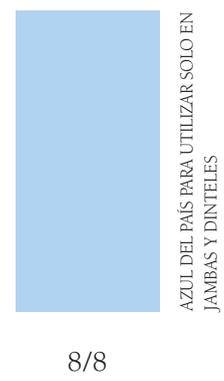
familia 7.5 YR



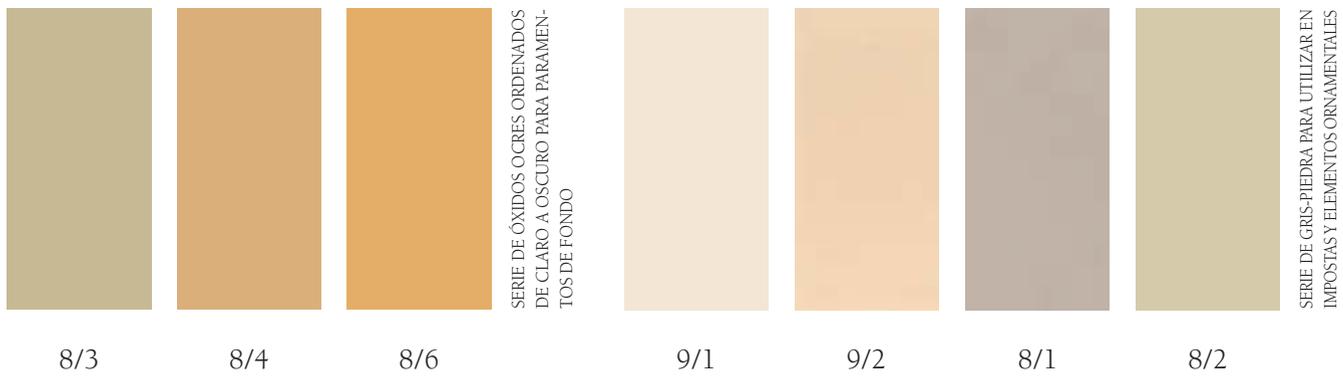
familia 7.5 YR



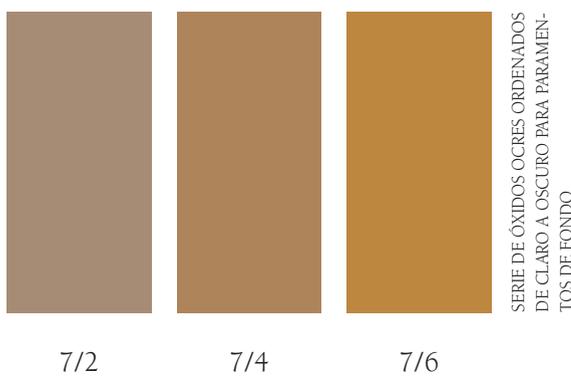
familia 5 PB



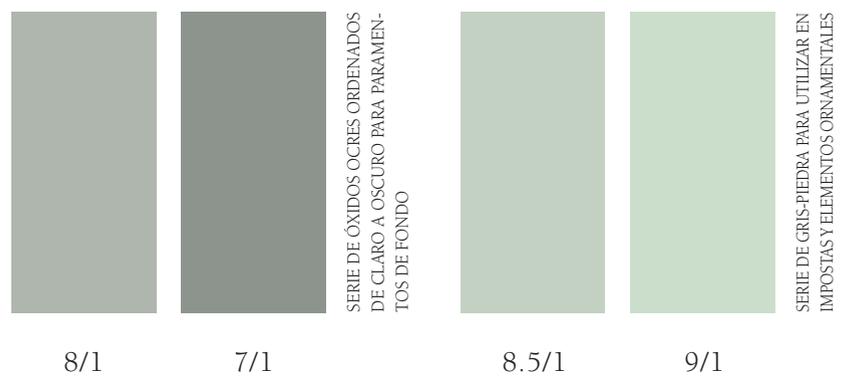
familia 10 YR



familia 10 YR



familia 10 GY



ESTUDIO HISTÓRICO DEL COLOR DEL **BARRIO DEL CARMEN** PARA SU REHABILITACIÓN
notación según el sistema Munsell

familia 10 YR



8/2

8/3

8/4

8/6

8/8

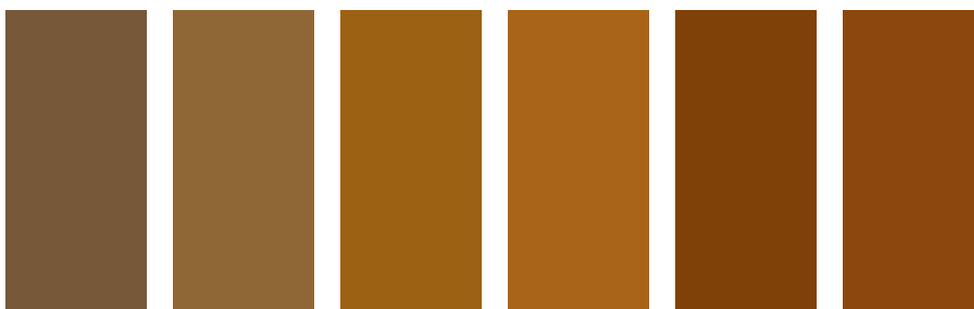
7/3

7/4

7/6

7/8

familia 10 YR



6/3

6/4

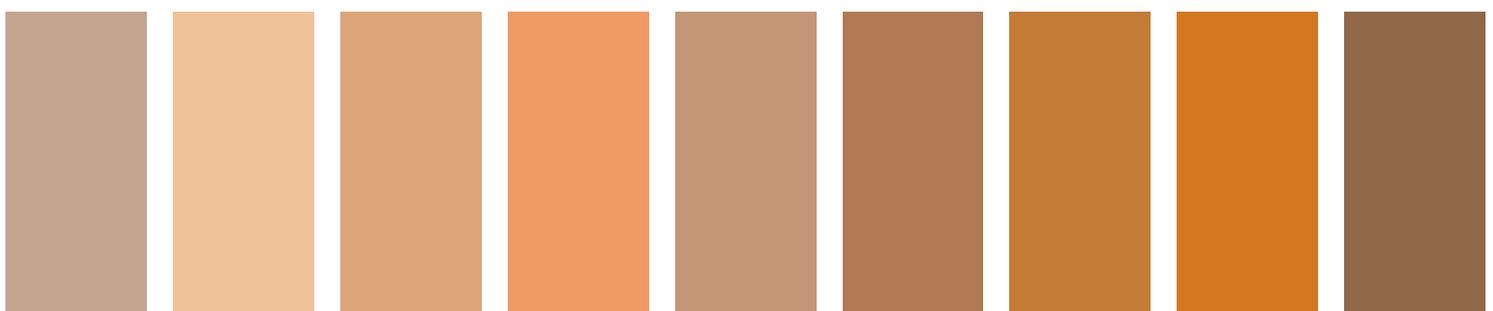
6/6

6/8

5/6

5/8

familia 7.5 YR



8/2

8/3

8/4

8/6

7/3

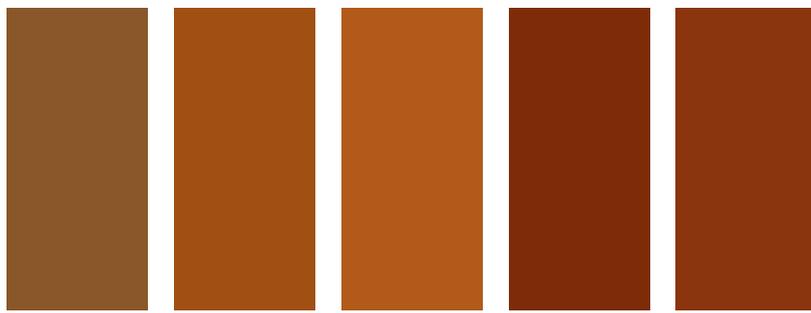
7/4

7/6

7/8

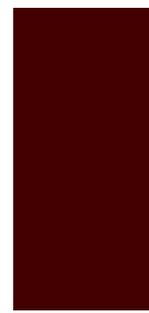
6/3

familia 7.5 YR



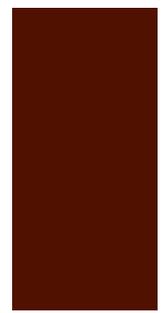
6/4 6/6 6/8 5/6 5/8

familia 2.5 YR



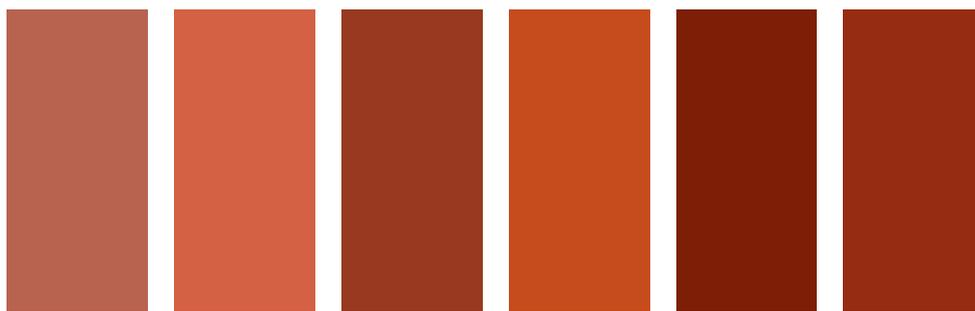
3/3

familia 7.5 YR



4/4

familia 10 R



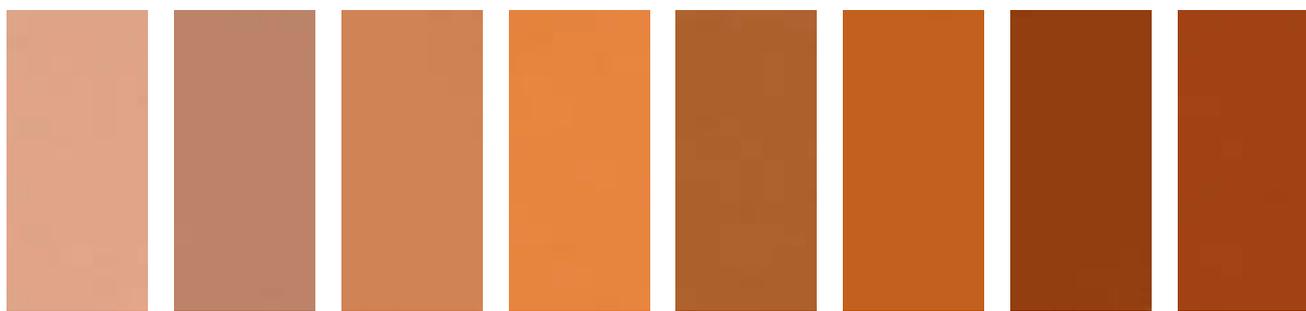
6/6 6/8 5/6 5/8 4/6 4/8

familia 5 YR >



8/2 8/3

familia 5 YR



8/4 7/4 7/6 7/8 6/6 6/8 5/6 5/8

familia 5 GY



7/1

familia 5 G



7/1

6/1

familia 5 BG



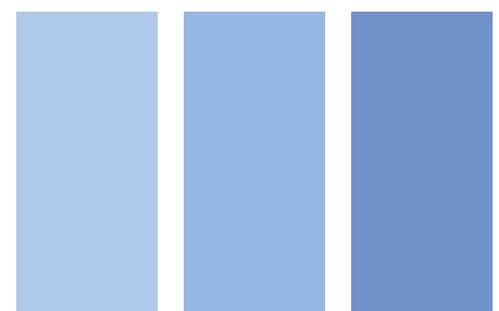
7/1

familia 5 B



7/1

familia AZULES PAIS



P/1

P/2

P/3



Propuesta cromática

El conjunto de trabajos desarrollados plantea como conclusión fundamental la existencia de un color histórico de la ciudad de Valencia, así como el hecho de que dicho color esté directamente relacionado con las tipologías arquitectónicas que la constituyen. Cada tipología tiene como constante unas gamas cromáticas que le son propias, resultado directo del periodo en el que fueron erigidas, de las tecnologías constructivas con las que fueron materializadas y de la estética imperante en su época. Estas gamas cromáticas las caracterizan, formando con la propia edificación una unidad que no puede ni debe ser ignorada, pues forma parte de su propio valor cultural y arquitectónico

Pero al tiempo, estas gamas cromáticas propias de cada tipología no son únicas. Puede decirse que no hay un color propio de cada tipo arquitectónico, sino que lo que la investigación desarrollada nos ha proporcionado son unas gamas más o menos cortas, pero variadas. Las cartas cromáticas elaboradas nos proporcionan para cada tipo una serie de gamas cromáticas que fueron utilizadas en el momento de la construcción de cada tipología concreta, pero no especifican el color concreto de cada edificio de la ciudad. Estas gamas expresan la libertad de cada propietario para elegir el color de su casa dentro de unos límites relativamente amplios, pero excluyendo soluciones cromáticas que por su falta de adecuación destruyen la propia lógica formal del edificio y de su entorno.

Porque esta lógica formal se extrapola al conjunto de la ciudad. El hecho de que en un ámbito urbano predominen unas u otras tipologías conlleva necesariamente que predominen unas u otras gamas cromáticas. Y esta predominancia es el reflejo de la propia historia de la ciudad. En Valencia hay barrios predominantemente populares, como los barrios del *Carmen*, *Velluters* y *Mercat* en los que predominan las edificaciones artesanales. Son por ellos espacios urbanos en los que los colores de sus casas, mayoritariamente ocre y almagra, derivados de los óxidos naturales, se convierten en protagonistas. Por el contrario las calles del barrio de *Universitat-Sant Francesc*, reconstruidas a finales del siglo XIX para dar cobijo a la nueva burguesía urbana, se caracterizan por la presencia masiva de edificios eclécticos y modernistas y con ellos de una riqueza ornamental y cromática que condiciona la lógica visual de sus espacios urbanos. Y dentro de cada barrio, la existencia de espacios singulares, como la nobiliaria calle Caballeros entre las populares viviendas de los barrios del *Carmen* y de *Velluters*, crean espacios singulares, amplificando la riqueza cromática de los espacios históricos de la ciudad, la sensación de variedad visual experimentada al recorrer sus calles y plazas.

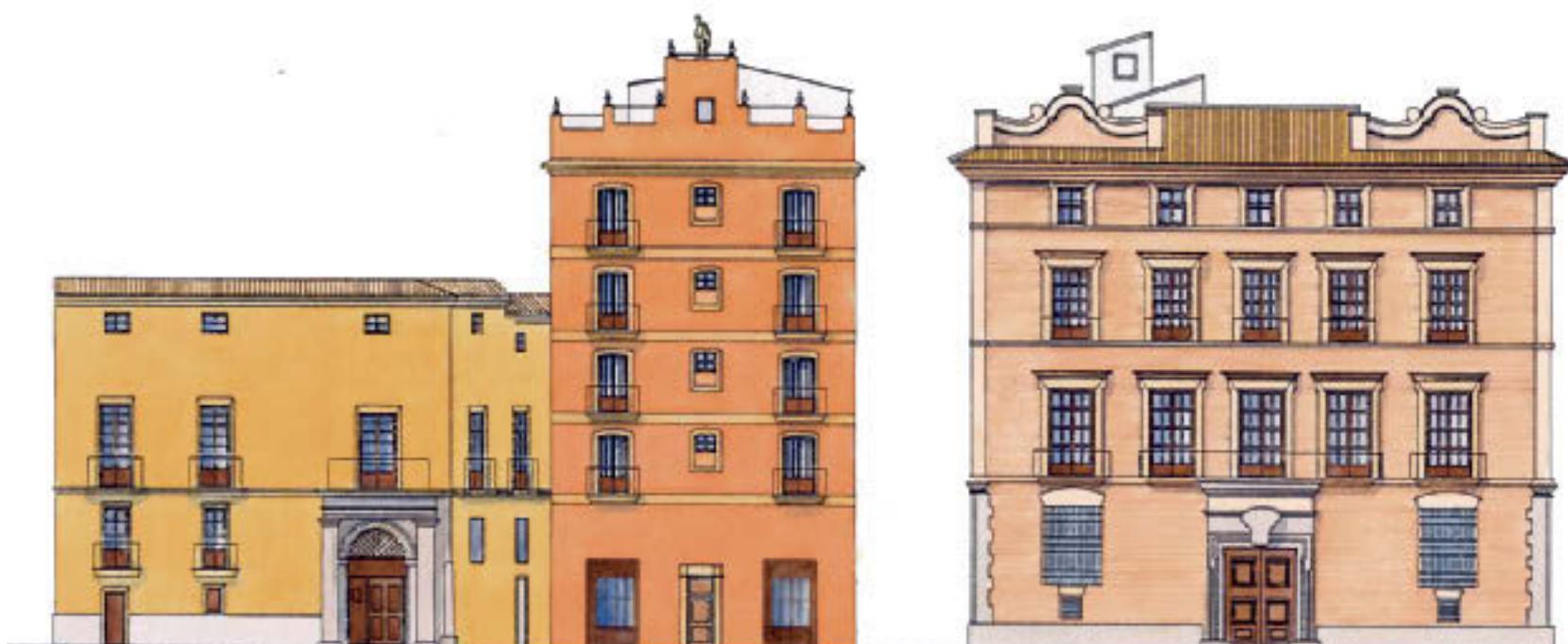
El resultado final de toda esta serie de consideraciones es el hecho de que la Valencia histórica estructura su imagen cromática de manera *anisótropa*, en función de la predominancia de una u otra tipología arquitectónica. Y dicha predominancia es fruto, en último término, de su propia historia, ya que deriva del momento en que cada barrio o zona fue edificado y de los procesos urbanísticos que transformaron dichos espacios a lo largo del tiempo.

Un trabajo de análisis basado en la metodología propuesta debe generar una carta cromática global, pero debe así mismo estructurar esta carta cromática para dar respuesta a la

diversidad tipológica y funcional que estructura la ciudad, respetando las características específicas de los diversos espacios urbanos. El resultado de la aplicación de la propuesta cromática, articulada en función de las tipologías concretas es que los diferentes ámbitos en los que predominan una u otra tipología presentan características visuales totalmente diferenciadas, y que dichas características diferenciadas se corresponden con las de la imagen urbana del momento en que dichos espacios fueron construidos.

Así, los espacios que hemos denominado como “*espacios de predominancia artesanal*”, son la herencia de la ciudad medieval, caracterizada por su *alta fragmentación visual y cromática*. En los mismos, los colores se yuxtaponen unos a otros en rápida secuencia de marcada *verticalidad*, al adoptar cada edificación de escasa anchura, una solución cromática independiente. Además, sus colores son derivados directamente de los óxidos de las tierras circundantes, al tratarse de edificios modestos que responden a tecnologías constructivas sencillas y tradicionales. Este tipo de espacio tiene una destacada presencia en todos los países ribereños del Mediterráneo, y son los principales responsables de esa sensación de continuidad urbana típica de toda nuestra área geográfica.

Por su parte, los espacios que hemos definido como “*espacios de predominancia vecinal*” son espacios caracterizados por la presencia de edificios más complejos, erigidos con posterioridad y que responden a criterios de composición más elaborados, lo que los hace susceptibles de ser portadores de una mayor complejidad cromática. Se caracterizan por una mayor fragmentación visual, debida a la mayor presencia de elementos ornamentales ya descrita. Además, las gamas cromáticas se amplían ya que en su época de construcción (mediados del siglo XIX) la disponibilidad de materiales ha aumentado considerablemente, limitando la dependencia a los materiales del *hinterland* inmediato.



Calle Roterros, nº 25

Calle Roterros, nº 27

Plaza del Carmen, nº 4

Finalmente, aquellos espacios que hemos definido como “*espacios de predominancia señorial*” son espacios configurados a partir de la presencia suficientemente significativa de edificios de carácter señorial o de palacios. Se trata de edificios que responden a una mayor complejidad compositiva y formal, y que o bien presentan una más acusada riqueza ornamental y cromática, o bien están caracterizados por la presencia dominante de los materiales pétreos característicos de cada zona. La imagen resultante es el contrapunto a los barrios artesanales, y constituye el núcleo monumental de todas nuestras ciudades históricas; contrapunto que destaca sobre el continuo de edificios residenciales de pequeña escala.

La preservación de esta riqueza cromática, desarrollada a partir de una propuesta global basada en criterios científicos y sustentada con una carta cromática compleja, articulada a partir tanto de las características materiales determinadas a partir de la toma de muestras, como del análisis tipológico global de los edificios que componen el conjunto de la ciudad, es imprescindible para evitar que una aplicación indiferenciada de los colores propuestos “*enmascare*” la complejidad de la ciudad, “*uniformizando*” visualmente unos espacios que siempre fueron diferentes.

Preservar el color de la ciudad es preservar su imagen histórica. Y preservar el color original es tanto respetar los colores originales y su relación con el entorno matérico que alimenta la ciudad, como preservar la heterogeneidad cromática original de la urbe histórica. Porque esa heterogeneidad representa la estructura de la sociedad que la habita y la estructura de barrios por lo que sus habitantes se distribuían. Preservar el color de la ciudad es, por lo tanto, preservar su historia y su cultura.

El color ambiental, aquella caracterización cromática de nuestro entorno habitado, es un factor básico en la experiencia humana, especialmente en lo que hace referencia al cono-



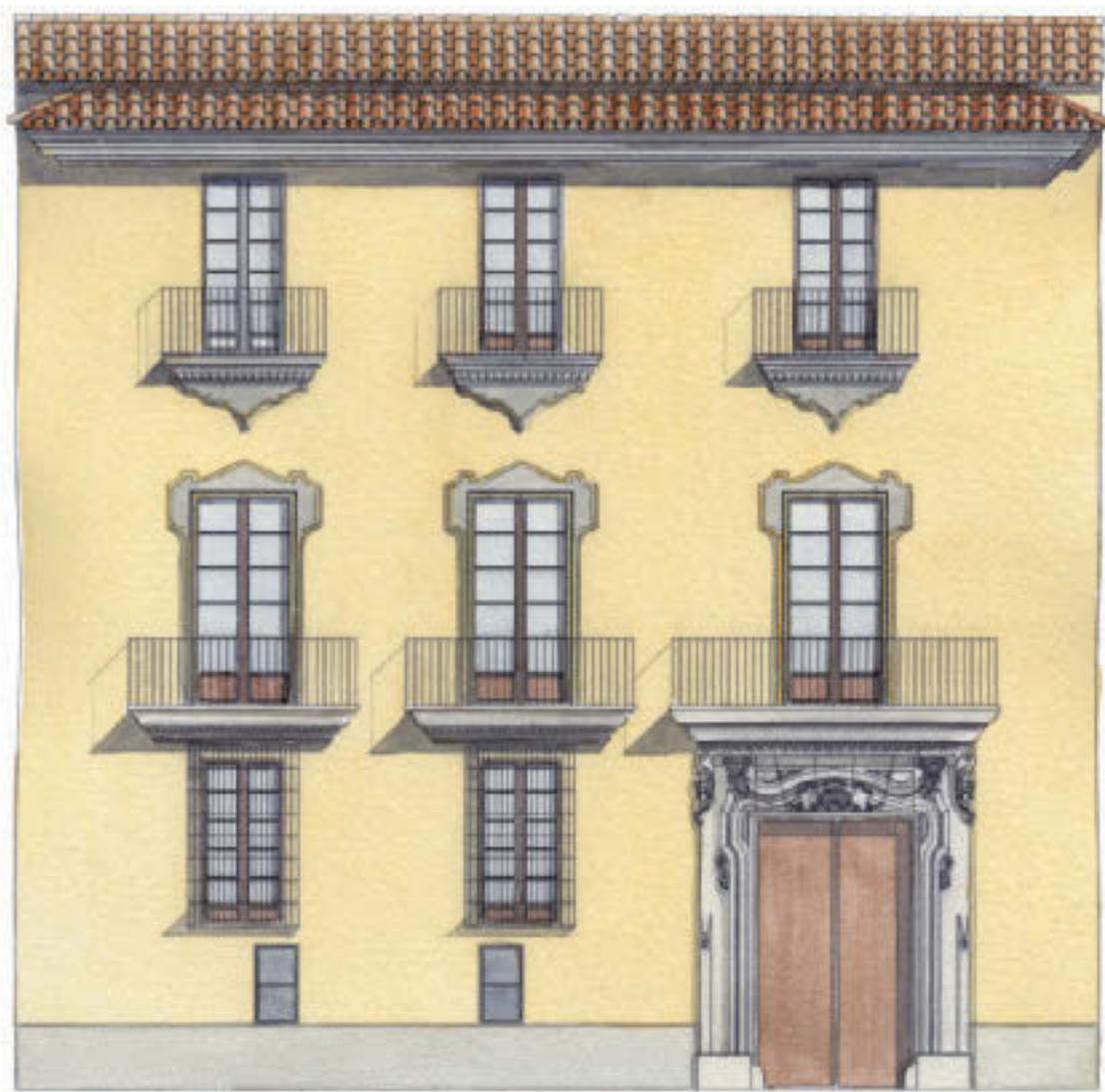
Plaza del Carmen, nº 5

Calle Museo, nº 1

Calle Museo, nº 3

cimiento del medio en el que se desarrolla nuestra existencia. Las características cromáticas del entorno, el territorio natal, su geografía y su luz, nos caracterizan a lo largo de nuestra formación personal, entroncándose con nuestra cultura y colaborando en la existencia de valores estéticos diferentes en las diversas culturas. Somos aquellos que vivimos, y en cuanto hace referencia al lugar que habitamos, estamos íntimamente influidos por el territorio en el que se desenvuelve nuestra vida, y que se encuentra caracterizado por unos colores geológicos propios, cuya percepción está condicionada por unos valores singulares de luz ambiental. Así, vivimos una experiencia cromática matizada por las características de nuestro propio entorno natural, y por las posibilidades cromáticas que nos ofrecen los materiales que lo constituyen.

Y en última instancia, la preservación de esta complejidad de la imagen de la ciudad tradicional es imprescindible para permitir a las generaciones futuras el gozo de unos espacios ricos y complejos, hechos a la escala del hombre, en los que nació y se desarrolló la cultura urbana que está en la base de la vida de los pueblos mediterráneos.



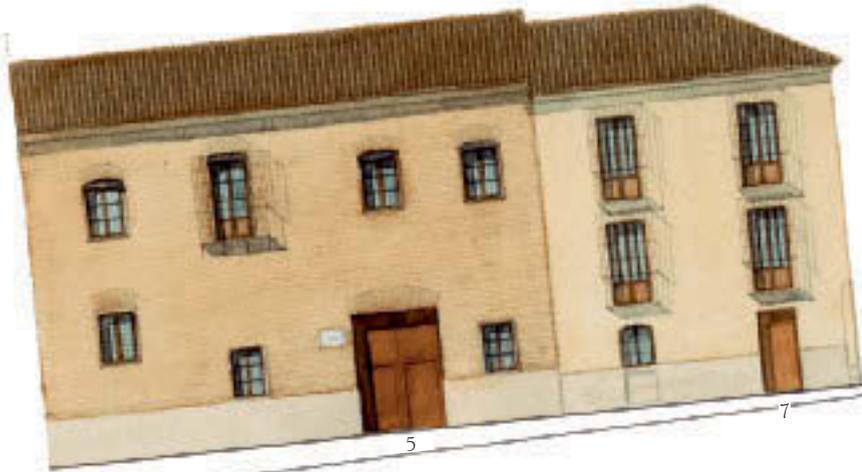


Calle Reloj viejo, nº 7

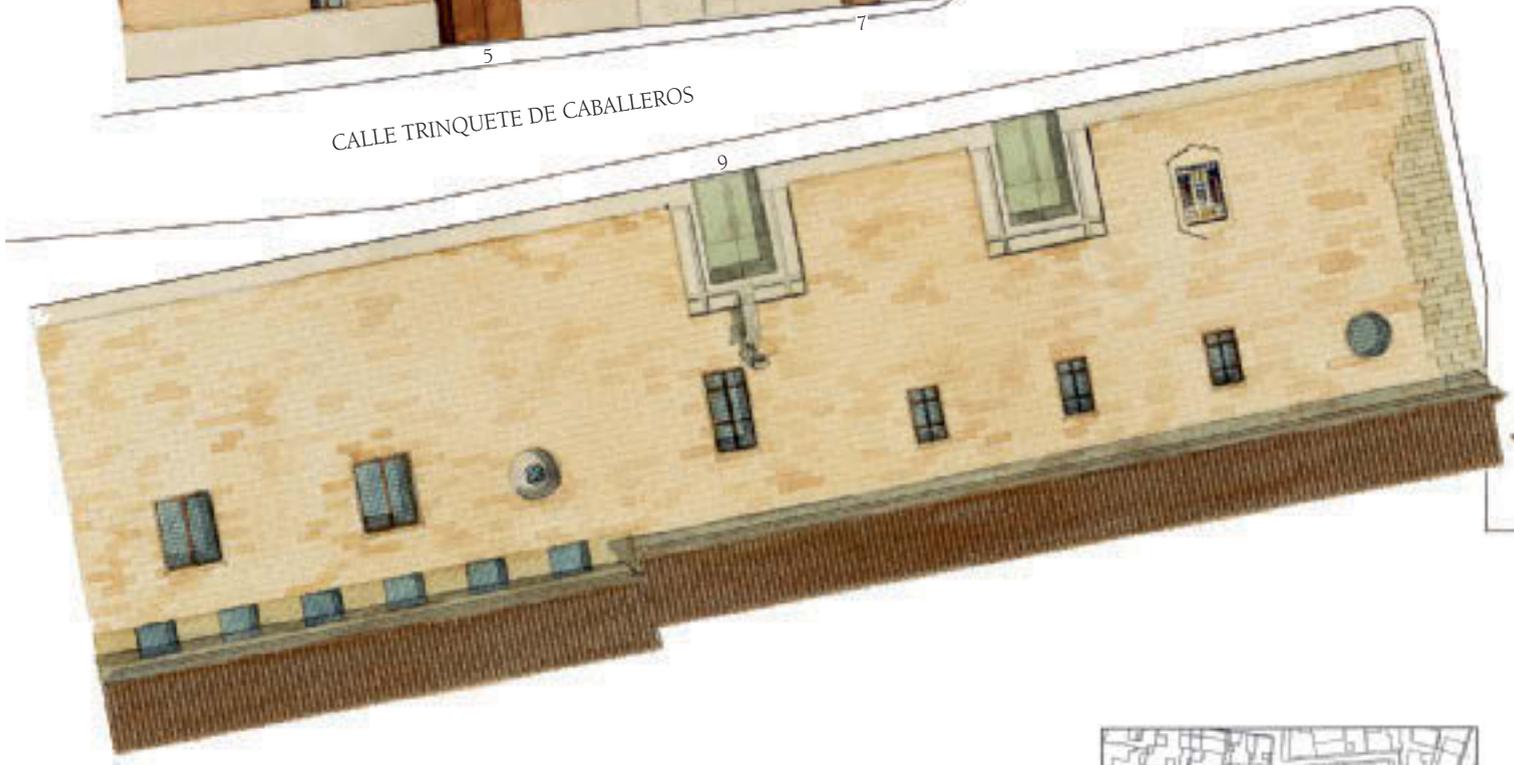


Calle Músico Peiró, nº 4





CALLE TRINQUETE DE CABALLEROS



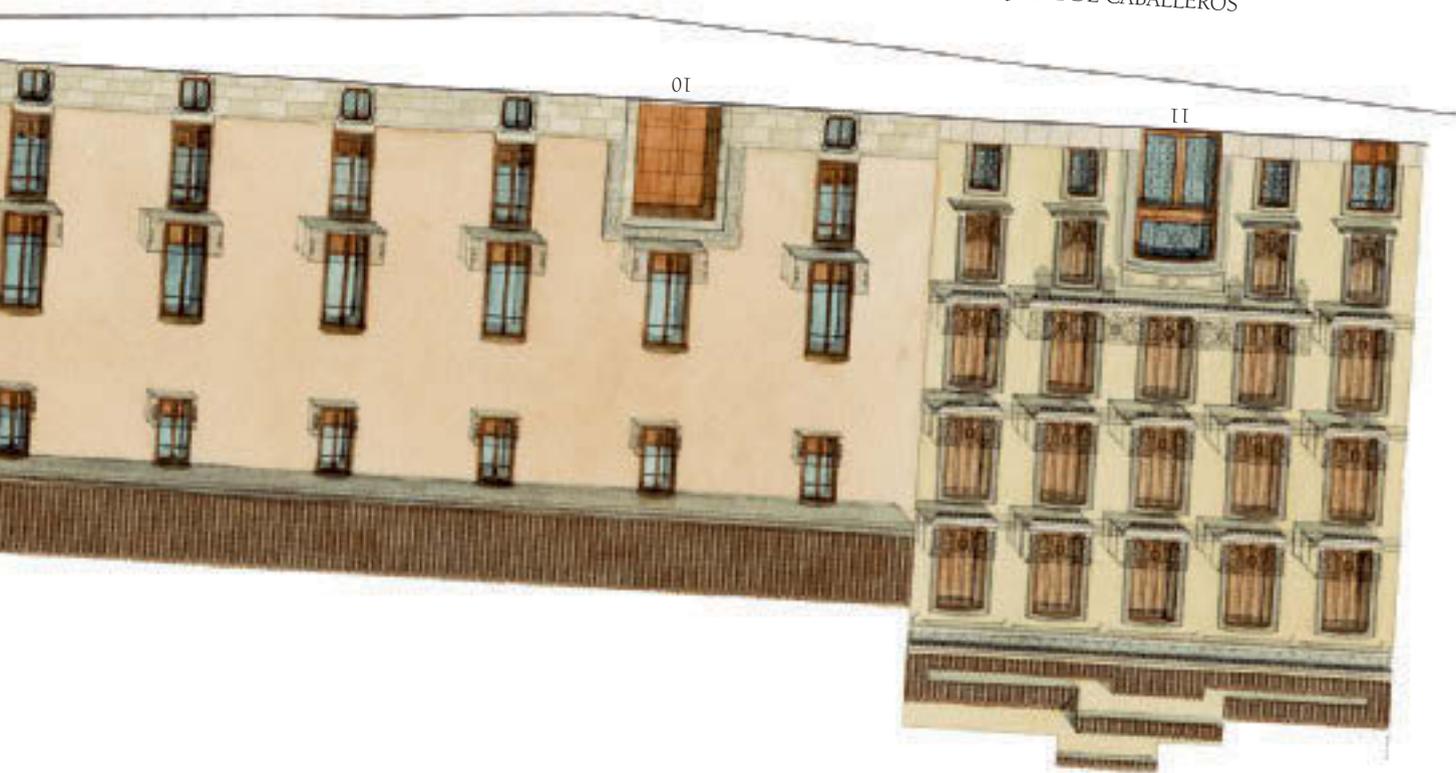
Calle Trinquete de Caballeros, nº 5, 6, 9, 10, 11 y 13



11

13

CALLE TRINQUETE DE CABALLEROS



01

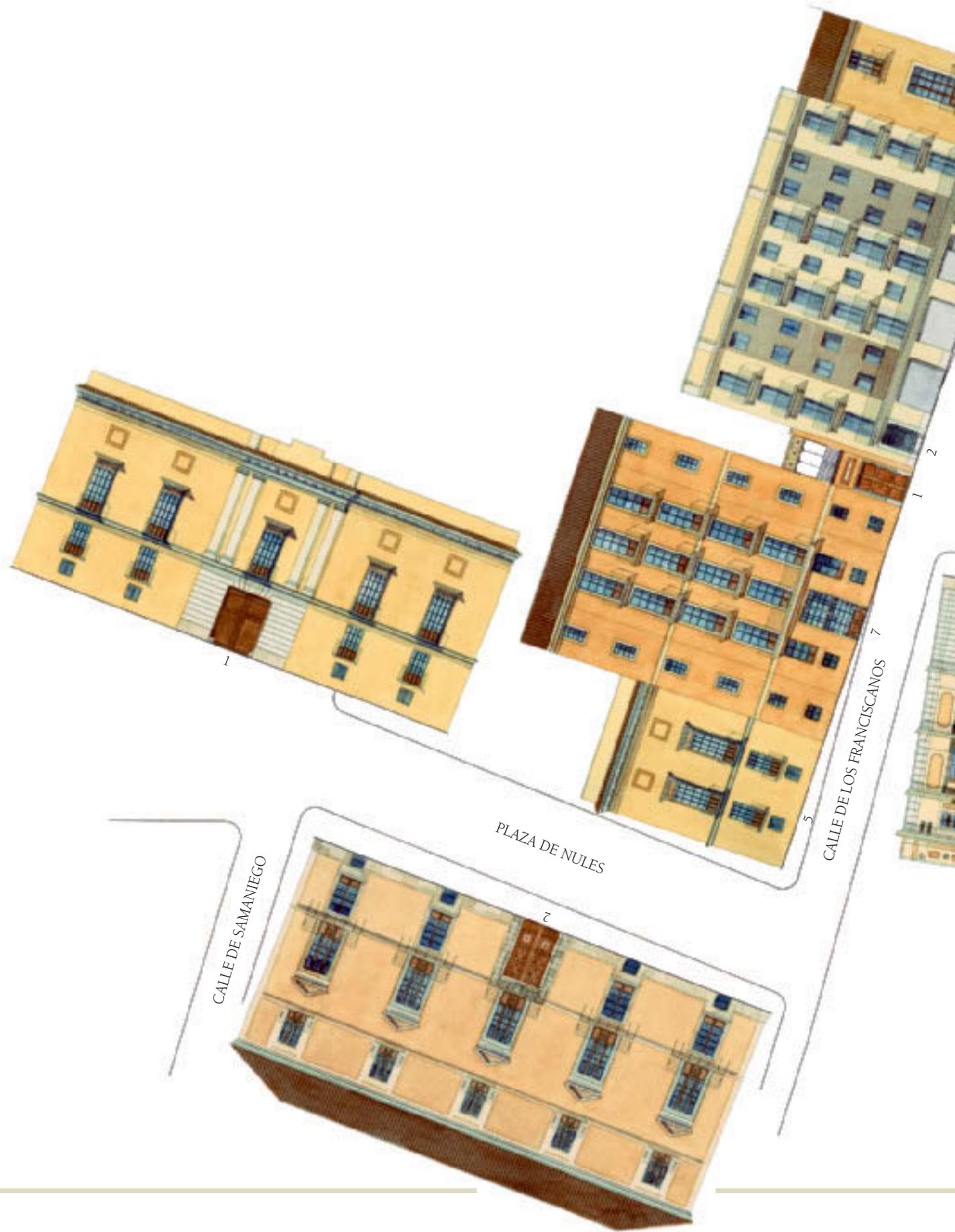
II



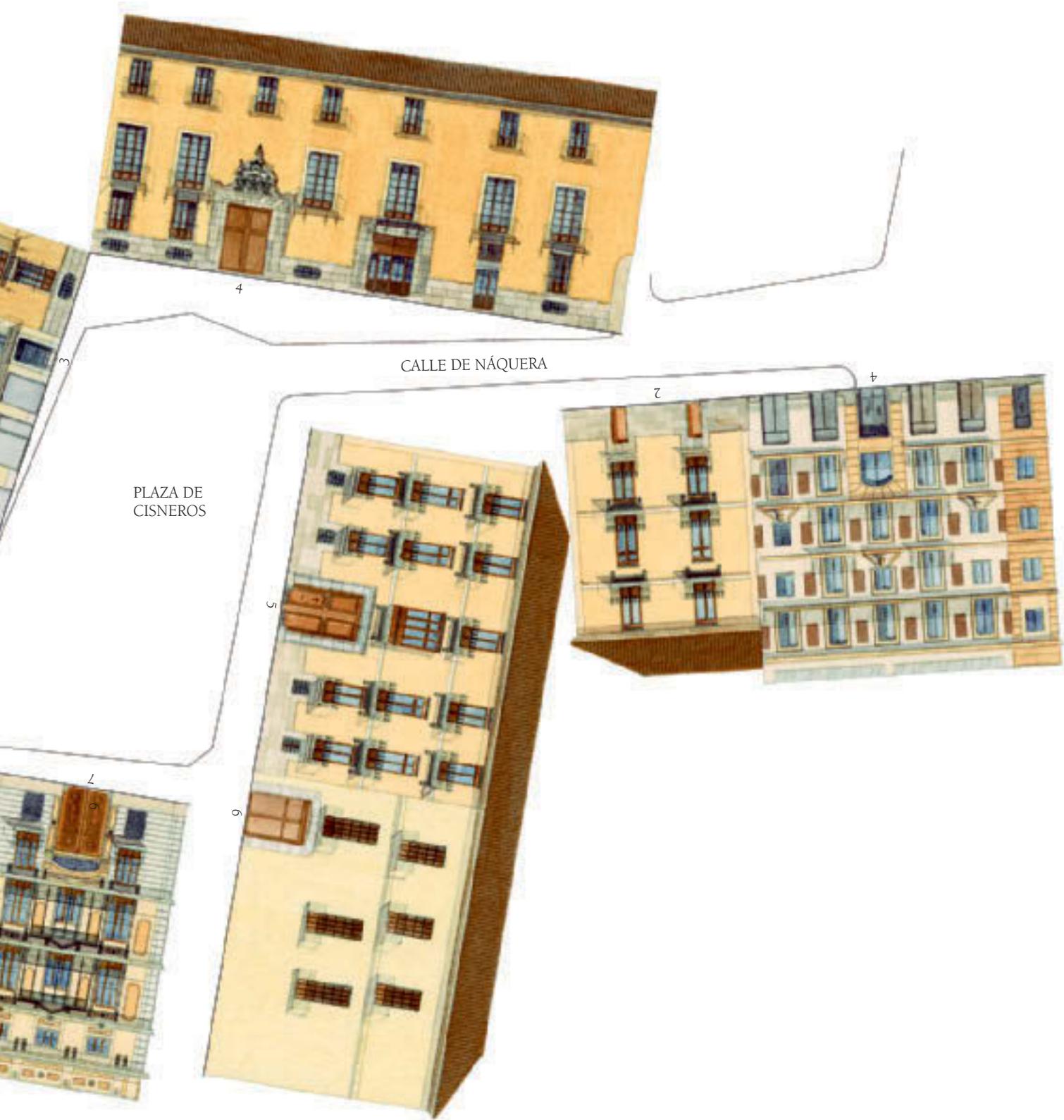
Plaza Cisneros, nº 4 y 7



Calle de la Paz, nº 38



Plaza de Cisneros

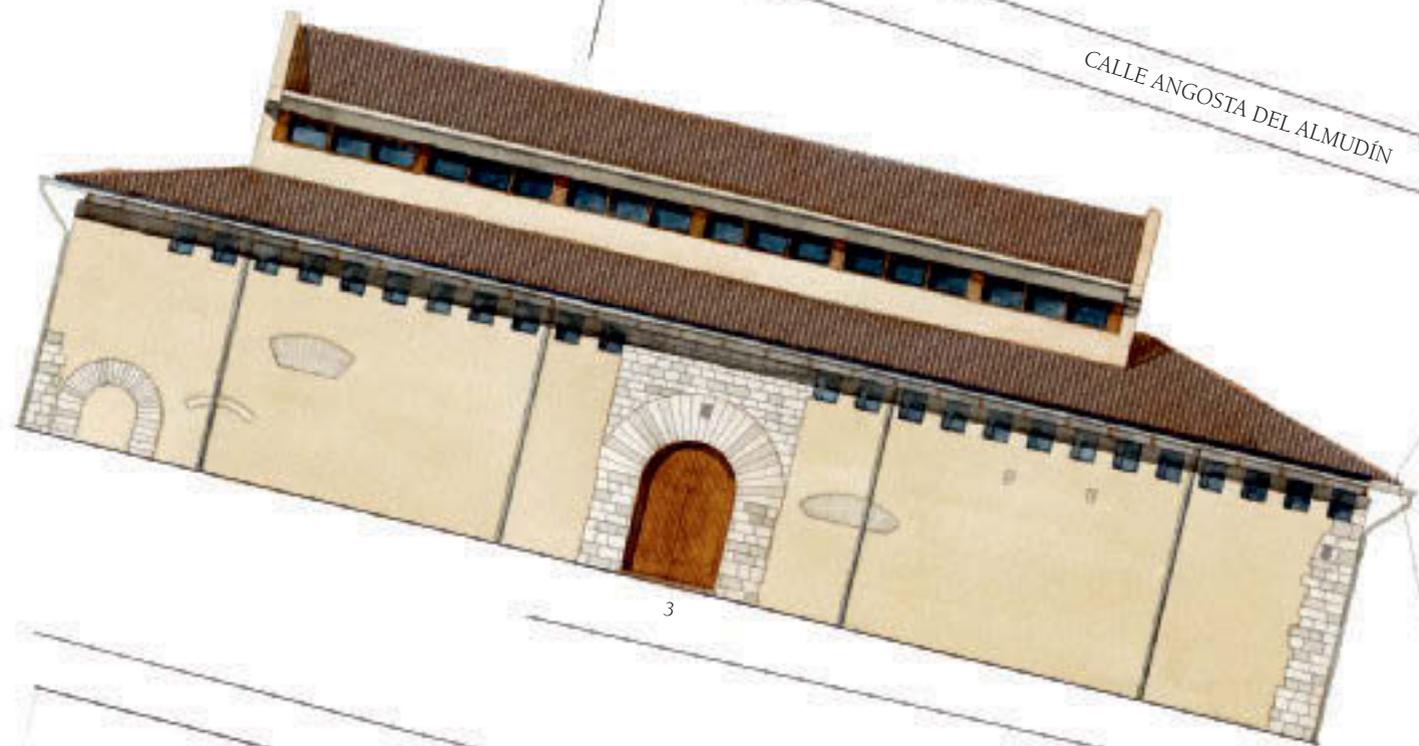




Calle de la Paz, nº 18



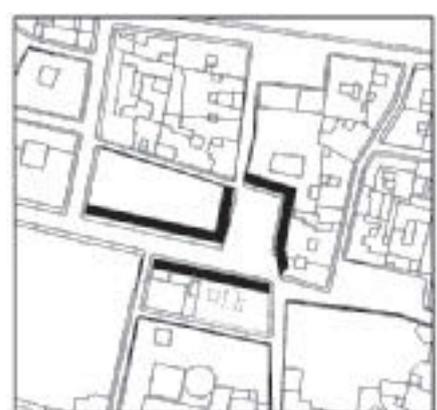
CALLE ANGOSTA DEL ALMUDÍN



3

CALLE ALMUDÍN

CALLE DE LA HARINA





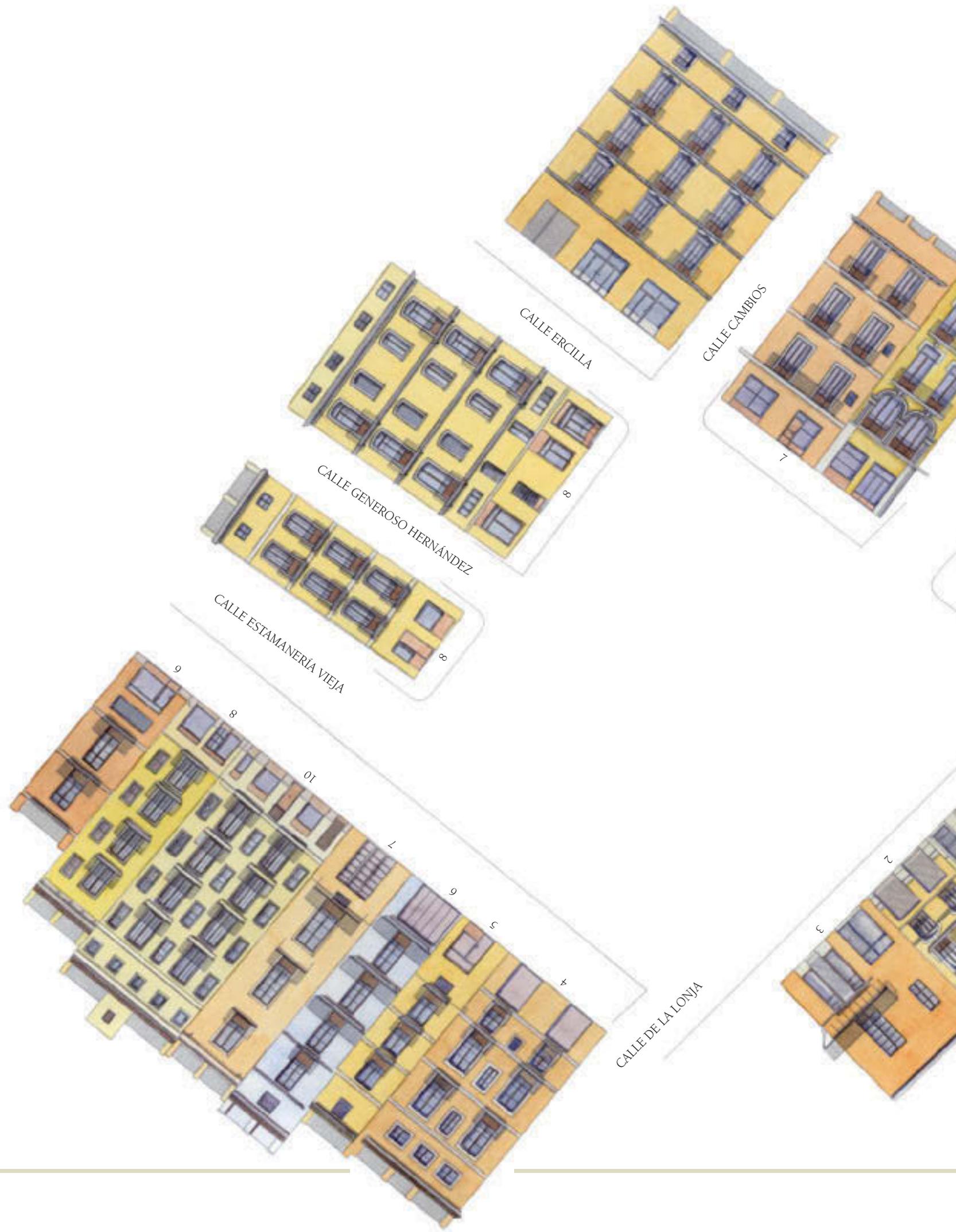


Calle Bolsería



Calle Quart





CALLE ERCILLA

CALLE CAMBIOS

CALLE GENEROSO HERNÁNDEZ

CALLE ESTAMANERÍA VIEJA

CALLE DE LA LONJA

9

8

10

7

6

5

4

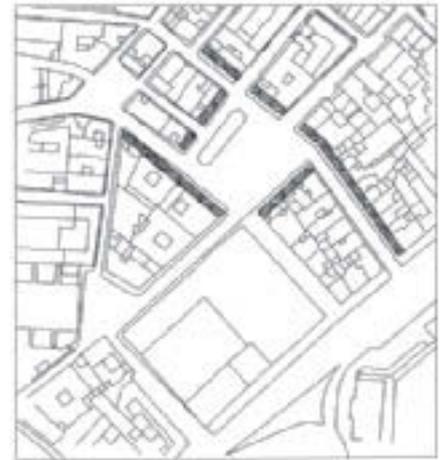
2

3

7

8

8





3

Calle Exarchs



22

20

18

16

Calle Exarchs



5

7

9



14

12

10



Plaza Alfonso el Magnánimo, nº 9



Plaza Alfonso el Magnánimo, nº 10



Plaza Alfonso el Magnánimo, nº 11

Bibliografía

- ACADEMIA DE SAN CARLOS, 1828, *Colección de Reales órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos., desde el año 1770 hasta el de 1828*. Imp. Benito Monfort, Valencia.
- AGUILAR, I, 1996, *L'Almodí de València i els espais del comerç*, Generalitat Valenciana, Valencia.
- ALAPONT, L y RIBERA, A, 2006, "Cementerios Tardoantiguos de Valencia: Arqueología y Antropología". *Anales de Arqueología Cordobesa* 17, pp. 161-194, Córdoba.
- ALBERTI, L B, 1435, *De pictura*, Traducción inglesa por John R. Spencer, *On Painting* (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1956).
- ALBRECHT, H J, 1993, "Visuelle Ordnung des Farbenraumes -Bildräume konkreter Malerei", *AIC* 1993, vol. A, pp. 79-87.
- ALCAHALÍ, Barón de, 1897, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Domenech, Valencia.
- ALDANA FERNÁNDEZ, S, 1970, "La arquitectura modernista en Valencia", *Goya*, nº 98.
— 1999, *Valencia. La ciudad amurallada*. Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana.
- ALMARCHE VÁZQUEZ, 1925, "Noticias topográficas de la ciudad de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, XI: 53-62.
- ALMELA Y VIVES, F, 1960, *Nombres de calles y plazas*. Tipografía Moderna, Valencia.
— 1964, *La ciudad de Valencia a comienzos del siglo xx*, Valencia.
- ANDRÉS Y SINISTERRA, D, 1866, *El derribo de las murallas de Valencia, en los años 1865 y 1866, e historia y méritos de las famosas torres, puerta y puente de Serranos y de varios monumentos comprendidos en el derribo*, Impr "El Valenciano", Valencia.
- ARISTOTELES, i. 384-322 AC, *De sensuet sensibilia*, Traducción inglesa por W. S. Hett, "On sense and sensible objects", en *On the soul, parva naturalia, on breath*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1936.
- AVALOS, S, 1887, "Informe sobre el proyecto de Ensanche de la ciudad de Valencia", *Boletín de la Real Academia de San Fernando*.
- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA, 1886, *El cólera en valencia en 1.885. Memoria de los trabajos realizados durante la epidemia*, Junta Municipal de Sanidad, Imp. de Manuel Alufre, Valencia.
— 1859, *Memoria para el ensanche de Valencia*, Imp. de la Regeneración Tipográfica de I. Boix, Valencia.
— 1910, *Anteproyecto de Reforma Interior de la ciudad. Simplificación y modificación del primitivo*. Archivo Histórico Municipal.
— 1912, *Reforma y mejora del interior de la ciudad*.
— 1844, *Reglamento de Policía Urbana y Rural*, Valencia.
- AZAGRA ROS, J, 1993, *Propiedad inmueble y crecimiento urbano: Valencia 1800-1931*, Editorial Síntesis, Madrid.
- BADÍA, A y PASCUAL, J, 1991, *Las murallas árabes de Valencia*, Quaderns de Difusió Arqueològica 2, Valencia.
- BARAHONA RODRÍGUEZ, C, 1992, *Revestimientos continuos en la arquitectura tradicional española*, MOPT, Madrid.
- BARCELÓ TORRES, 1980, "La morería de Valencia en el reinado de Juan II", *Saitabi*, XXX, 49-71.
- BARÓN DE SAN PETRILLO, CARUANA REIG, 1940, *Casonas solariegas*, Academia BB.AA, Valencia.
- BENEVOLO, L, 1982, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona.
- BENITO DOMÉNECH, F, 1980, *Pintura y pintores en el Real Colegio del Corpus Christi*, Valencia.

- 1981, *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artifices*, Doménech, Valencia.
- 1990, “Un plano axonométrico diseñado por Manceli en 1608”, *Ars Longa, Cuadernos de Arte*, nº 3, Valencia.
- BENITO, F y BERCHEZ, J, 1982, *Presència del Renaixement a València: Arquitectura y pintura*, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana e Institució Alfons el Magnànim, Valencia.
- 1983, “Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca”. *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Valencia.
- BENITO, F y GÓMEZ LOZANO, 2000, *El patio del Palacio del Embajador Vich: Elementos para su recuperación*, Valencia.
- BENITO GOERLICH, D, 1982, “Los mercados modernistas de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, pp. 88-91.
- 1983, *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1.875 y 1.925*, Ayuntamiento de Valencia, Serie Tercera, Estudios Monográficos nº 117, Valencia.
- 1987, “La arquitectura de 1890 a 1940”, *Burriana en su historia*, Burriana.
- 1992, *Arquitectura modernista valenciana*, Ed. Bancaixa, Valencia.
- BERCHEZ GOMEZ, J y CORELL FARINOS, V, 1981, *Catálogo 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.
- BERCHEZ GOMEZ, J, 1982, “El Palau de l’Ambaixador Vich de Valencia”, *Debats*, num. 1, pp. 44-49.
- 1983, “Universidad literaria”. En *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Tomo II, Valencia, pp.817-845.
- 1987, *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Imp. Doménech, Valencia.
- 1994, *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*, Valencia, pp.40-49
- 2000, “Consideraciones sobre la casa del Embajador Vich en Valencia”, en V.V.A.A. *Historia de la Ciudad*, Valencia, pp. 116-130.
- BERCHEZ, J y GOMEZ-FERRER, M, 1995, “Real Colegio de Corpus Christi o del Patriarca”. *Monumentos de la Comunidad Valenciana: Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia.
- BILLMEYER (Jr.), F W, 1987, “Survey of color order systems”, *Color Research and Application* 12 (4), pp. 173-186.
- BLAT PIZARRO, J, 1988, “Crecimiento urbano y vivienda. Valencia, 1921-1939”. EN *En transit a gran ciutat*. Vol. II. Ajuntament de València. Valencia.
- BOFARULL I MASCARÓ, 1856, *Repartimiento de los reinos de Mallorca, Valencia y Cerdeña*. Barcelona.
- BOIRA MAIQUES, J V, 1992, *Ciudad de Valencia y su Imagen Pública*. Universitat de Valencia. Departamento de Geografía.
- 2001, “El carrer de la Pau”, en V.V.A.A. *La Universitat y el seu entorn urbà*, Valencia, p. 155.
- BOIX, I, 1859, *Memoria para el ensanche de Valencia*, Excmo Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- BOIX, V, 1845-47, *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Imp. Benito Monfort, 3 vols, Valencia. (Reedición facsímil, 1978)
- 1849 *Manual de forasteros y guía de viajeros en Valencia*, Valencia.
- 1862-63, *Valencia Histórica y Topográfica*, Imp. J. Rius, 2 vols, Valencia.
- 1877, *Noticias de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia.
- BORONAT Y BARRACHINA, P, 1904, *El Beato Juan de Ribera y el Real Colegio del Corpus Christi*, Valencia.

- BRANDI, C, 1988, *Teoría de la restauración*, Alianza Forma, Madrid.
- BRINES BLASCO, J, 1978, “El desarrollo urbano de Valencia en el S. XIX: La incidencia de la Desamortización de Mendizábal”. Estudios de historia de Valencia. Universidad de Valencia. Valencia.
- BRINO, G, 1991, *Colori di Liguria : introduzione ad una banca dati sulle facciate dipinte liguri*, Sagep editrice, Genova.
- BUSQUETS MATOSES, I, 1683, *Idea Exemplar de Prelados Delineada en la Vida, y Virtudes del Venerable Varon el Illmo y Excmo Señor D. Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia*.
- CABELLO LAPIEDRA, L M, 1889, “Mejoras urbanas en la ciudad de Valencia”, *El Mercantil valenciano*, 19 de junio.
- CAIVANO, J L, 1995, *Sistemas de orden de color*, Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- CAMPS CAMARA, A, 1917, *Grans reformes urbanes de València*, Valencia.
- CAÑIZARES, A, 1876, *Nomenclator de la ciudad de Valencia*, Imp. del Mercantil, Valencia.
- CAPITEL, A, 1992, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Forma, Madrid.
- CARBONERES, M, 1873, *Nomenclator de las Puertas, Calles y Plazas de Valencia*, Imp. del Avissador Valenciano, Valencia.
- CÁRCEL ORTÍ, M^a, *El Consell de Valencia: disposiciones urbanísticas. (Siglo XIV)*. Ap. *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XIV*. Universidad Complutense, Vol. II, pp .1481-1545.
- CARMONA, P, 1990, *La formació de la plana al·luvial de València, Geomorfologia, hidrologia i geoarqueologia de l'espai litoral del Turna*. Institució Alfons el Magnànim, Estudis Universitaris, Sèrie major 5, Valencia.
- CARRERAS ZACARÉS, S, 1930-35, *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.
- CARRIA, F, 1994, *Le facciate. Techniche e materiali per il recupero*, Be-Ma Editrice, Milano.
- CATALÁ GORGUES, M A, 1999, *Valencia en el grabado. 1499-1899*, Ajuntament de Valencia, Valencia.
- COLLADO MORENO, F J, MEDINA FLÓREZ, V J y GARCÍA BUENO, A, 2008, *Metodología de estudio cromático de acabados arquitectónicos : aplicación en la ciudad de Granada*. Universidad de Granada, Granada.
- COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA Y MURCIA, 1981, *Propuesta de Catálogo de edificios y conjuntos de interés arquitectónico de la ciudad de Valencia*. Comisión de Archivo Histórico, C.S.I., Valencia.
- CORBIN FERRER, J L, 1983, *El mercado de Valencia: Mil años de historia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.
- 1985, *El barrio de Sant Bult y la Xerea: Un rincón desconocido*, Caja de Ahorros de Valencia.
- 1988, *Del Miguelete a Santa Catalina: Plaza de la Reina y Barri d'Argenters*, Federico Doménech, Valencia.
- 1988, *La plaza del Ayuntamiento: Antigua de San Francisco*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.
- 1990, *Historia y anécdotas del Barrio del Carmen*, Federico Doménech, Valencia.
- 1991, *Barrio del Pilar, antiguo de Velluters*, Federico Doménech, Valencia.
- 1992, *La calle del Mar: sus casas y sus hombres*, Federico Doménech, Valencia.
- 1992, *De San Martín a las Barcas (entre el gótico y el barroco)*, Federico Doménech, Valencia.

- 1993, *Desde Plaza del Ayuntamiento a San Vicente de la Roqueta*, Federico Doménech, Valencia.
- 1996, *El Ensanche noble de Valencia: entre Colon y Gran Vía Marqués del Turia*, Federico Doménech, Valencia.
- CRUILLES, Marqués de, 1876, *Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna*, Imp. José Rius (ed. facsímil Librerías París-Valencia), Valencia.
- DERIBERE, M, 1958, *La couleur dans les activites humaines*, 2a ed, Dunod, París (1959), Traducción española, *El color en las actividades humanas* (Madrid: Tecnos, 1964).
- DIAZ, F A, 1687, *Guía novísima de Valencia*, Imprenta El Valenciano, Valencia.
- ESCAPLES DE GUILLO, P, 1738, *Resumen Historial de la Fundación y Antigüedad de Valencia de los Edetanos, vulgo del Cid*, Bordazar, Valencia.
- ESCOLANO, G, 1610, *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad de y reyno Valencia*, P Mey, Valencia. (ed. facsímil de 1973)
- ESCRIVA, F, 1612, *Vida del Illustrisimo y Excellentissimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarcha de Antioquía y Arçobispo de Valencia*.
- ESTEBAN CHAPAPRIA, J y ROS ANDREU, J L, 1978, *Plano Guía de Arquitectura de la Ciudad de Valencia*, Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia, Valencia.
- 1983, *El Mercado Central de Valencia. Formación y evolución del entorno histórico del Mercado*, Banco de Santander, Valencia.
- ESTEBAN, J y PALAIA, L, 1983, *El Mercado Central de Valencia*, Valencia.
- ESTEBAN, J y VICENTE-ALMAZÁN, J L, 1982, *Javier Goerlich Lleó, arquitecto (1886-1913-1972)*, Valencia.
- FABRIS, S y GERMANI, R, *Colore, disegno ed estetica nell'arte grafica* (Turín: SEI-CITS R/GEC), Traducción española, *Color, proyecto y estética en las artes gráficas* (Barcelona: Edebé, 1973).
- FERRÁN SALVADOR, V, 1921-26, *Capillas y casas gremiales de Valencia*, Imp. "La Gutemberg", Valencia.
- FERRER MURALES, A, 1996, *La pintura mural. Su soporte, restauración y las técnicas modernas*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- FERRERES, L, 1891, *Proyecto de apertura de una gran vía entre las ex-puertas de Ruzafa y san José*, Imprenta M. Alufre, Valencia.
- FORD, R, 1845, *Manual para viajeros por los reinos de Valencia y Murcia y lectores en casa*, Turner, Madrid. (Ed. de 1982)
- FORNÉS GURREA, M, 1857, *Observaciones sobre la práctica del Arte de Edificar*, 2ªed, Valencia.
- GALIANA, J E, 1929, *Guía del turista en Valencia, declarada Guía Oficial de la ciudad*, Valencia.
- GÁRATE ROJAS, I, 1993, *Artes de la cal*, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ministerio de Cultura (España), Madrid.
- GARCÍA CÁRCEL, R, 1975, "Notas sobre población y urbanismo en la Valencia del siglo XVI", *Saitabi*, XXV, 133-153.
- GARCÍA CODONER, A, 1985, *Estructuras cromáticas del paisaje urbano*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia.
- 1989, "El color como factor de territorialización en el entorno urbano", *Actas del XXI Convegno Nazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione della Facoltà di Architettura e di Ingegneria*, Lericci. (Italia)
- 1990, "El color en los intonacos: técnicas y procedimientos", *Actas del Convegno di manutenzione e colore della citta storica*, Modena. (Italia)

- 1992, “El color en la problemática de la restauración de las arquitecturas históricas”, *Actas del IV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Valladolid.
- 1996, “El plano de color como instrumento para la recuperación de la imagen de la ciudad”, *Actas del VI Congreso Internacional de EGA. “La representación de la ciudad”*. Pamplona.

GARCÍA CODOÑER, A, LLOPIS VERDU, J, MASIA LEÓN, J V, TORRES BARCHINO, A y VILLAPLANA GUILLEN, R, 1994, “La recuperación de los espacios cromáticos en la ciudad histórica: El barrio del Carmen de Valencia”, *EGA*, nº2, pp. 21-41.

— 1995, *El color en el centro histórico: Arquitectura histórica y color en el Barrio del Carmen de Valencia*, Valencia.

— 2000, *El color en el centro histórico II: Arquitectura histórica y color en el Barrio de Velluters de Valencia*, Valencia.

— 1995, “La recuperación de los espacios cromáticos de la ciudad histórica”, *Rencontre Europe/Amerique Latine sur l’Enseignement de l’Architecture et de l’Urbanisme*, Université de La Cambre, Bruselas. (Bélgica)

— 1996, “La recuperación del Barrio del Carmen de Valencia”, *Actas del congreso XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Castellón de la Plana.

— 1997, “La rehabilitación cromática del centro histórico de Valencia. Estrategias de intervención”. *Actas del IV Congreso Nacional del Color*, Jarandilla de la Vera.

— 1998, “Color antiguo, color moderno. Reflexión en torno a un problema crítico de la imagen urbana”, *EGA*, nº4, pp.9-13.

— 1998, “La recuperación de los espacios cromáticos del centro histórico de Valencia”, *Actas del IV Congreso Internacional de rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico edificado*, Organizado por el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP), La Habana. (Cuba)

GARCÍA, A, LLOPIS, J, TORRES, A, VILLAPLANA, R y SERRA, J, 2009, “Colour as a structural variable of historical urban form”, *Color Research & Applications* (ISSN: 0361-2317), Volume 34, Issue 3, pp.253-265.

GARCÍA, A, LLOPIS, J, TORRES, A, VILLAPLANA, R, SERRA, J y CABEZOS, P, 2010, *La arquitectura tradicional de Ontinyent. El color histórico*, Ajuntament d’Ontinyent, Valencia.

GARCÍA MERCADAL, J (ed), 1952-1962, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Espasa Calpe, Madrid.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F M, 1959, *Valencia Monumental*, Ed Plus Ultra, Madrid.

— 1987, *Historia del arte en Valencia*, Valencia.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, CATALÁ GORGUES, ALEJOS MORAN y MONTOLIU SOLER, 1.983, *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.

GARULO, J, 1841, 1852, 1861, *Valencia en la mano o sea Manual de Forasteros, Guía cierta y segura*, Imps. López y Cía. y J. Mariana, Valencia. (ed. facsímil 1979, Librerías París-Valencia, Valencia)

GAYA NUÑO, J A, 1961, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, pp.298-300.

GAYANO LLUCH, R, 1948, *Valencia retrospectiva. Estampas de la ciudad*, Valencia.

GELSOMINO, L, 1994, *Recupero Edilizio 9. L’immagine del recupero*, Alinea Editrice, Firenze.

— 1996, *Recupero Edilizio 10. Il colore dell’ambiente costruito*. Alinea Editrice, Firenze.

GERRITSEN, F, 1975, *Het fenomeen kleur*, Cantecler, De Bilt (Holanda), Traducción española por Eduardo Sans, *Color. Apariencia óptica, medio de expresión artística y fenómeno físico* (Barcelona: Blume, 1976).

- GOERLICH, J, 1949, *Como entendemos y sentimos el Plan de Ordenación Urbana en la zona histórico-artística de nuestra ciudad*, Valencia.
— 1950, *El ensanche de la plaza de la Reina*, Valencia.
- GOETHE, J W von, 1808-1810, *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre, Zur Farbenlehre*, 2 tomos, Cotta, Tubingen, Traducción española, *Teoría de los colores* (Buenos Aires: Poseidón, 1945).
- GÓMEZ FERRER, M, 2000, *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia.
- GUARNER, L, 1974, *Valencia, tierra y alma de un país*. Ed. Espasa-Calpe, Madrid.
- HERNANDO, J, 1989, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid.
- HERRERA, LLOPIS, MARTINEZ, PERDIGON y TABERNER, 1985, *Cartografía Histórica de la Ciudad de Valencia; 1704-1910*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- HESSELGREN, S, 1967, *The language of architecture*, Studentlitteratur, Lund (Suecia), Traducción española por Miguel E. Hall, *El lenguaje de la arquitectura* (Buenos Aires: Eudeba, 1973).
- HUICI MIRANDA, A, 1970, *Historia musulmana de Valencia y su región*, Valencia.
- ICROM, 1981, *Mortars, Cements and Grants used in Conservation of Historic Buildings*, International Symposium, Roma.
- ISAC, A, 1987, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos (1846-1919)*, Granada.
- JIMÉNEZ, E y LLORENS, T, 1970, *La imagen de la ciudad: Valencia*, Rev. Hogar y Arquitectura, n°186, Enero-Febrero, Madrid.
- JIMÉNEZ, J L, 2008, “Tradición y modernidad en la imagen urbana de Valencia romana (fases Republicana e Imperial)”. *Historia de la ciudad V: Tradición y progreso*, pp. 18-28.
- KUPPERS, H, 1978, *Farben atlas* (Colonia: Du Mont Buchverlag), Edición española con traducción de Félix de la Fuente, *Atlas de los colores* (Barcelona: Blume, 1979).
- LABORDE, A, 1826, *Itinerario descriptivo de Las Provincias de España, Valencia*, Edición corregida y ampliada por Jaime Villanueva (ed. facsímil 1980).
- LAMARCA, L, 1848, *valencia antigua o sea relación de las puertas, calles y plazas*, Valencia.
- LEONARDO DA VINCI, i. 1490-1516, 1890, *Trattata della pittura*, basado en el Códice Vaticano Urbinate 1720, Unione Cooperative Editrice, Roma, Versión española por Mario Pitaluga, *Tratado de la pintura* (Buenos Aires: Losada, 1943).
- LLAGUNO ALMIROLA, E, 1829, *Noticias de los Arquitectos y Arquitecturas de España desde su Restauración*, TIV, Madrid. (ed. facsímil 1977)
- LLOMBART, C, 1887, *Valencia Antigua y Moderna. Guía de forasteros, la mas detallada y completa que se conoce*, Lit. Durá, Valencia.
- LLOP, J, 1675, *De la institucio govern politicht iuridich, costums y observancies de la Fabrica Vella, dita de Murs e Valls: y Nova, dita del Riu, Vilagrassa*, Valencia.
- LLOPIS, A, PERDIGÓN, L, 2010, *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1944)*, Valencia.
- LLOPIS, J, 1997, *Análisis de los órdenes clásicos en la arquitectura renacentista valenciana: El Colegio de Corpus Christi*, Tesis doctoral inédita, Valencia.
— 2001, “Gaspar Gregori y la introducción de la metodología proyectual renacentista en Valencia”. *EGA*, n°7, pp.48-59.

- LLOPIS, J, TORRES, A, 2008, *Utopía y ciudad: La imagen de Valencia de Anthonie van den Wijngaerde*, EGA, nº13, pp.114-119.
- LLORECA DIE, F, 1932, “La escuela valenciana de arquitectos”, *Archivo de Arte Valenciano*.
- LLORENS, T y GIMÉNEZ, E, 1970, “La imagen de la ciudad de Valencia”, *Hogar y arquitectura*, nº enero-febrero.
- LLORENS, T y PIÑÓN, H, 1975, “Eclecticismo e ideología”, *Arquitecturas Bis*, nº8.
- LLORENS, T, 1968, “La renovació modernista a València en l’urbanisme”, *Serra d’Or*.
 — 1968, “La renovació modernista a València en el llengatge arquitectònic i les arts industrials”, *Serra d’Or*.
 — 1974, “El Moviment Modern i el racionalisme a l’arquitectura i l’urbanisme valencians”, *Arguments*, nº1, pp.59-96.
- LLORENTE OLIVARES, T, 1887-89, *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. 2 vols. Ed. Daniel Cortezo, Barcelona. (ed. facsímil, 1980)
- LÓPEZ GONZALEZ, C, 2010, “Topografía de la Judería Valenciana y su entorno. La ciudad perdida”, *Historia de la ciudad VI Valencia*, pp.128-138, Valencia.
- LÓPEZ JAEN, J, 1988, “Revestimientos exteriores, enfoscados y revocos”, *Curso de rehabilitación.7. Cerramientos y acabados*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- MADOZ, P, 1849, *Diccionario Geográfico- Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones en Ultramar*, Madrid, vol. XV. (Valencia, 1982)
- MARÍN, C y RIBERA, A, 2000, “Un caso precoz de edificio termal: los baños republicanos de Valencia”. *Termas romanas en el occidente del Imperio*, pp. 151-156, Gijón.
 — 2010, “Las termas de la época romana republicana de l’Almoína (Valencia)”. *Quaderns de Difusió Arqueològica*, nº 7, Valencia.
- MARTÍ, J y PASCUAL, J, 2000, “El desarrollo urbano de Madina Balansiya hasta el final del califato”. *Coloquio sobre la ciudad en Al-Andalus*, pp. 500-536, Berja.
- MARTÍ, J y ROCA, L, 2005, “Obra pública y espacio doméstico en la urbanización del sector meridional de Madinat Balansiya”. *Historia de la ciudad IV Memoria urbana*, pp. 54-68, Valencia.
- MARTÍNEZ ALOY, J, *Provincia de Valencia*, vol. I, “Geografía general del Reino de Valencia”, Barcelona.
 — 1909, *La casa de la Diputación*, Valencia.
 — 1920, *La casa de la Generalitat*, Valencia.
- MARTÍNEZ DELICADO, J, 1999, “Palacio del Embajador Vich”, *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana*, vol. I, pp.289-290, Valencia.
- MELIO, V, 1991, *La “Junta de Murs i Valls”*. *Historia de las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos XIV-XVIII*, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana.
- MILLO, L, 1980, *Carrers i racons de València*, Valencia.
- MORA, F, 1916, “La arquitectura contemporánea en Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, pp.30-38, Valencia.
- MORLACCHI, M, *Colore e architettura. Il linguaggio del colore nel disegno delle superfici architettoniche*, Gangemi Editore, Roma.
- MUNSELL, A H, *Munsell Soil Color Charts*, Baltimore. (USA)
 — 1905, *color notation*, 1a-4a ed, Ellis, Boston, 5a ed. en adelante (Baltimore, Maryland: Munsell Color Company, 1946).
 — 1921, *A grammar of color*, Strathmore Paper Company, Mittineague, Massachusetts.

- NAVASCUÉS, P, 1971, “El problema del Eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 14, p. 97.
— 1985, “Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)”, *A & V*, nº3.
- NEMCSICS, A, 1980, “The Coloroid color system”, *Color Research and Application* 5 (2), pp. 113-120.
— 1993, “Colour and order”, *AIC 1993*, vol. A, pp. 117-128.
— 1993, “Munsell to Coloroid transformation”, *AIC 1993*, vol. B, pp. 209-217.
- NEWTON, I, 1704, *Opticks: or, a treatise of the reflexions, refractions, inflexions and colours of light*, Smith and Walford, Londres. Reedición basada en la 4a ed. de 1730 (Nueva York: Dover Publications, 1952). Hay edición española traducida por Carlos Solís, *Óptica o tratado de las reflexiones, refracciones, inflexiones y colores de la luz* (Madrid: Alfaguara, 1977).
- NOGUERA GIMÉNEZ, E, 1982, *La ciudad histórica de Valencia como modelo de ciudad conventual*, Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Valencia.
— 2000, “El centro histórico de Valencia como ciudad conventual”, *V.V.A.A. Historia de la Ciudad*, pp. 90-115, Valencia.
- ORELLANA, M A, 1924, *Valencia Antigua y Moderna*, Acción Bibliográfica Valenciana, 2 vols, Valencia.
— *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. (Ed. facsímil 1995, Librerías París-Valencia, Valencia)
- OSTWALD, W, 1917, *Der Farbatlas*, Unesma, Leipzig.
- PASCUAL, J, 2000, “Desarrollo urbano de la Valencia musulmana (siglos VIII-XIII)”, *Historia de la ciudad 1 Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, pp. 51-62, Valencia.
- PASCUAL, J y VIOQUE, J, 2010, “El alcázar islámico de Valencia”, *Quaderns de Difusió Arqueològica*, nº9, Valencia.
- PEÑÍN IBÁÑEZ, A, 1978, *Valencia. 1874-1959. Ciudad, Arquitectura y Arquitectos*. Escuela de Arquitectura de Valencia, Valencia.
- PEREZ DE LOS COBOS GRACIA, F J, *Palacios y casas nobles*, Lo Rat Penat- Ajuntament de Valencia.
- PHILIPPOT, P, 1982, “La restauration des façades peintes: du probleme critique au probleme technique”, *Atti del Convegno di Studi: Facciate dipinte, Conservazione e restauro*, Sagep Editrice, Genova.
- PILES SELMA, V, 2006, *Estudio de los morteros de los revestimientos continuos de las arquitecturas del centro histórico de Valencia : preparación de morteros de restauración mixtos cal-puzolana*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- PIÑÓN PALLARES, J L, 1982, “La produzione immobiliare a Valencia durante la prima metà del secolo XIX”, *Storia urbana*, nº 19.
— 1988, *Los orígenes de la Valencia Moderna*, Edicions Alfons el Magnànim, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia.
- PONS, A y SERNA, J, 1992, *La ciudad extensa. La burguesía comercial financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Diputació de València, Història Local/9, Valencia.
- PONZ, A, 1789, *Viage de España*, Tomo IV, Madrid.
- POPE, A, 1929, *An introduction to the language of drawing and painting*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
— 1949, *The language of drawing and painting*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

- PORCAR, P J, 1589-1628, *Coses evengudaes en la ciutat i regne de Valencia (Dietari, 1589-1628)*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia. (ed. 1983)
- QUIRÓS LINARES, F, 1991, *Las ciudades españolas a mediados del s. XIX. Vistas de las ciudades españolas de Alfred Guesdon*, Valladolid.
- RAIMONDO, C, 1997, *I piani del colore. Manuale per la regolamentazione cromatica ambientale*, Maglioli Editore, Rimini.
- RAMÍREZ BLANCO, M J, 2006, *Tecnologías aplicadas al patrimonio arquitectónico : tecnología del proceso edificatorio*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- REDÓN J, 1958, *Itinerario turístico de las casas de Valencia de valor histórico o arquitectónico*, Valencia.
- RIBERA, A, 1983, *La arqueología romana de Valentia*, Excmo. Ayuntamiento de Valencia.
 — 1998, *La fundació de Valencia. La ciutat a l'època Romanorepublicana (segles II-I A. de C.)*. Institució Alfons el Magnànim, Estudis universitaris 71, Valencia.
 — 2008, "La primera topografía cristiana de Valencia (Hispania Carthaginensis)", *Rivista di Archeologia Cristiana, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana*, 3 77-434, Città del Vaticano.
- RIBERA, A, MARÍN, J y ROSSELLÓ, M, 1999, *L'Almoína. De la fundació de València als orígens del cristianisme*, Valencia.
- ROBERTSON, A, 1993, "Principles of colour order systems", *AIC* 1993, vol. A, pp. 149-153.
- ROBRES LLUCH, R, 1960, *San Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia: 1532-1611. (Un obispo según el ideal de Trento)*, Barcelona.
- RODRIGO Y PERTEGÁS, J, 1913, *La Judería de Valencia*, Imp. Vives Mora, Valencia.
 — 1924, *La urbe valenciana en el siglo XVI*, Imp. Vives Mora, Valencia.
- ROS, G, *Murallas de Valencia*, Valencia.
- ROSELLÓ, V M, 1983, "La percepció de l'espai urbà a la València de Joan Lluís Vives". *L'Espill*, nº 17/18, pp. 193-208.
 — 1984, *Cinquanta-cinc ciutats valencianes*, Universitat de València.
 — 1990, *Les vistes valencianes d'Anthonie Van den Wijngaerde (1563)*, Conselleria de Cultura, Educació y Ciencia, Valencia.
- ROSELLÓ, V M, ESTEBAN CHAPAPRIA, J, 1999, *La façana septrentional de la ciutat de Valencia*, Bancaixa, Valencia.
- ROTONDI TERMINIELLO, G, SIMONETTI, F, 1984, *Facciate dipinte. Conservazione e restauro. Atti del convegno di studi*, Sagep Editrice, Genova.
- RUBIO VELA, A, 1994, "La ciudad como imagen: ideología y estética en el urbanismo bajo-medieval valenciano", *Historia Urbana*, nº 3.
- SANCHIS GUARNER, M, 1972, *La ciutat de Valencia. Síntesi d'Historia i de Geografia urbana*, Cercle de Belles Artes, Valencia.
 — *El Regne de valencia en el segle XVII vist pels viatgers*.
- SANCHIS SIVERA, J, 1909, *La Catedral de Valencia*, Valencia.
 — 1932, *Arquitectura urbana en Valencia durante la época foral*, AAV, XVIII.
- SANCHO Y ARANGO, A, 1855, *Mejoras materiales de Valencia*, Imp. de J Mateu Garín, Valencia.
- SARTHOU CARRERES, C, 1943, *Monasterios valencianos*, Valencia.
- SERRA DESFILIS, A, 1987, "La influencia del Art Déco en la arquitectura valenciana (1925-1936)", *Primer Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, vol. III, Valencia.
 — 1990, "Arquitectura y ciudad: el monumentalismo del nuevo centro urbano en la ciudad de Valencia (1900-1936)", *Saitabi*, vol. XL, pp. 143-155.

- 1991, “La belleza de la ciudad. El urbanismo en Valencia, 1350-1410”, *Ars Longa*, nº2, pp. 73-80.
- 1996, *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia, (1926-1936)*, Valencia.
- 2001, “Els antics col·legis del L'Estudi General de València”, V.V.A.A. *La Universitat y el seu entorn urbà*, pp. 323-338, Valencia.
- SETTIER, J M^a, 1866, *Guía del viajero en Valencia*, Imprenta S. Martínez, Valencia.
- SIMÓ TEROL, T, 1971, *La arquitectura modernista en Valencia*, Universidad de Valencia, Valencia.
- 1973, *La Arquitectura de la Renovación Urbana en Valencia*, Ed Albatros, Valencia.
- 1980, “La renovación de la arquitectura valenciana (1850-1910)”, *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, vol. III, Valencia.
- 1983, *Valencia. Centro Histórico. Guía Urbana y de Arquitectura*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia.
- 1985, “Valencia 1900: el nuevo centro urbano”, *Urbanismo e historia urbana en el mundo hispano, II Simposio*, Madrid.
- 1988, “Arquitectura y urbanismo”, *Historia del arte valenciano*, vol. 5, Valencia.
- SIMÓ TEROL, T y TEIXIDOR DE OTTO, M^a J, 1996, *La vivienda y la calle: La calle de Caballeros de Valencia*, Edicions Alfons el Magnànim, Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Valencia.
- SIRERA, J L, 2001, “El Teatre Principal i els seus precedents”, V.V.A.A. *La Universitat y el seu entorn urbà*, pp. 359-378, Valencia.
- SIVIK, L, 1993, “Systems for descriptive colour notations - implications of definitions and methodology”, *AIC 1993*, vol. A, pp. 89-94.
- SORRIBES I MONRABAL, J, 1978, *Crecimiento urbano y especulación en Valencia*, Almudín, Valencia.
- SPILLMANN, W, 1985, “Color order systems and architectural color design”, *Color Research and Application* 10 (1), pp. 5-11.
- TABERNER PASTOR, F, 1987, *Valencia entre el Ensanche y la reforma interior*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia.
- 1994, “El plano del padre Tosca grabado por José Fortea. Consideraciones entorno a la fecha de su impresión”, *Revista COA, II época*, nº3, pp.18-20, Valencia.
- TEIXIDOR, J, 1895, *Antigüedades de Valencia. T.I*, Imp. Fco Vives Mora, Valencia.
- TEIXIDOR DE OTTO, M^a J, 1971, “La calle de la Paz (Valencia)”, *Cuadernos de geografía*, nº8, pp. 83-103.
- 1976, *Valencia la construcció d'una ciutat*, Col·lecció Politecnica/2, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia.
- 1976, “Proyectos de Reforma Urbana en Valencia. Planes de Ensanche”, *Ciudad y Territorio*, nº1/76, enero-marzo, Madrid.
- 1976, *Funciones y desarrollo urbano de Valencia*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia.
- TRAMOYERES BLASCO, L, 1908, “El Renacimiento italiano en Valencia. Patio del Embajador Vich”, *Cultura Española*, nº10, pp. 519-526, Madrid.
- TONNQUIST, G, 1993, “25 years of colour with the AIC –and 25000 without”, *Color Research and Application* 18 (5), octubre, pp. 353-365.
- VETGES TU I MEDITERRANIA, 1981, *Génesis y evolución de las propuestas de Ensanche de la ciudad de Valencia. 1758-1858*. Colegio de Arquitectos de Valencia, Valencia. (Inédita)
- 1983, “Las Transformaciones del Centro Histórico de Valencia”. *Ciutat*, nº1, Publicaciones d'Urbanisme de l'Ajuntament de València, Valencia.
- 1988, *La Plaza Redonda de Valencia. Estudio monográfico de un singular espacio urbano del s. XIX*, Edicions Alfons el Magnànim y Col·legi d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Valencia.

- VICIANA, M de, 1564, *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*. (ed. facsímil 1972-78, Universidad de Valencia)
- VIDAL CORELLA, V, 1979, *Cien años de historia gráfica de Valencia*, Valencia.
- VILA, S, 1984, *La ciudad de Eiximenis: Un proyecto teórico de urbanismo en el siglo XVI*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia.
- VILLALOBOS-DOMINGUEZ, C y VILLALOBOS, J, 1947, *Atlas de los colores*, El Ateneo, Buenos Aires.
- VIVES, J L, 1768, *Diálogos: Leges ludi*, p.356, Valencia.
- V.V.A.A., 1998, *5 años de intervenciones en Ciutat vella*, Valencia.
- V.V.A.A., 1994, *Atlas histórico de ciudades europeas: Península Ibérica*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona.
- V.V.A.A., 1985, *Bolletino d'Arte. Supplemento "Il colore nell edilizia Storica"*, Ministero per il Beni Culturali e Ambientali, Instituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma.
- V.V.A.A., 1983, *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, varios autores, (ed. coordinada por J. Berchez Gómez), Generalitat Valenciana.
- V.V.A.A., 1985, *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia: 1704-1910*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- V.V.A.A. *Ciutat*, Excmo Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- V.V.A.A., 1992, *Ciutat Vella. Materiales para el urbanismo*, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia.
- V.V.A.A., 1988, *I Congrès d'Historia de la Ciutat de Valencia*, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- V.V.A.A., 1984, *Conservazione e Restauro. Atti del Convegno di Studi Genova, 15-17 aprile 1982 a cura di Givanna Rotondi, Terminiello e Farida Simonetti*, Sagep Editrice, Genova.
- V.V.A.A., 1989, Convegno "Manutenzione e colore della Città Storica", Modena.
- V.V.A.A., 1984, *El ensanche de la ciudad de Valencia de 1884*, Colegio Oficial de arquitectos de Valencia, Valencia.
- V.V.A.A., 1982, *Genua Picta*, Proposte per la scoperta e il recupero delle Facciate Dipinte, Comendad di S. Giovanni di Pré. 15 aprile 15 giugno, Sagep editrice, Genova.
- V.V.A.A., 2000, *Historia de la ciudad. I. Recorrido por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, Valencia.
- V.V.A.A., 2002, *Historia de la ciudad. II. Territorio, sociedad y patrimonio*, Valencia.
- V.V.A.A., 2004, *Historia de la ciudad. III. Arquitectura y transformación de la ciudad de Valencia*, Valencia.
- V.V.A.A., 2005, *Historia de la ciudad. IV. Memoria urbana*, Valencia.
- V.V.A.A., 2008, *Historia de la ciudad. V. Tradición y progreso*, Valencia.
- V.V.A.A., 2006, *Innovación tecnológica en conservación y restauración del patrimonio. Serie Tecnología y conservación del patrimonio arqueológico*. (ed. coordinada por Joaquín Barrio Martín), Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- V.V.A.A., 2001, *La Universitat y el seu entorn urbà*, Valencia.
- V.V.A.A., 1985, *Lintonaco: storia, cultura e tecnologia*, Atti del Convegno di Studi, Bressanone 24-27 Giugno 1985, Progetto editore, Padova.
- V.V.A.A., 2009, *La ciudad de Valencia*. Universitat de Valencia, 2 vols.

- V.V.A.A. *Manutezione e colore della citta storica*. Selezione a cura di Andrea Capelli. Setore, 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., 2003, *Metodología de diagnóstico y evaluación de tratamientos para la conservación de los edificios históricos*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Granada, Comares.
- V.V.A.A., 2002, "Modern colour technology : ideals and conservation", *Actas del Seminario Internacional Docomomo (2000 Lovaina-Amberes, Bélgica)*, (ed. coordinada por Marieke Kuipers), Docomomo International, Delft.
- V.V.A.A., 1995, *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.
- V.V.A.A., 1999, *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana, vol. I, Valencia*, Generalitat Valenciana.
- V.V.A.A., 1979, *Primeres jornades sobre el patrimoni arquitectonic i urbanistic del País Valencia*, CSIC, Valencia.
- V.V.A.A., 1996, *Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en los edificios históricos. Serie Cuadernos Técnicos*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla.
- V.V.A.A., 1993, *Urbanismo medieval del País Valenciano*, Ed. Polifemo, Madrid.
- V.V.A.A., 1994, *Viajeros franceses por la Valencia del siglo XIX*, Ajuntament de Valencia, Valencia.
- V.V.A.A., *7 gac color 2004. 7º Congreso argentino del color en Buenos Aires, Argencolor 2004*, Ed. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo FADU, Buenos Aires.
- V.V.A.A., 1999, *Congreso Internacional de Restauración "restaurar la memoria". Valladolid 1998. Actas*, Diputación Provincial de Valladolid e Instituto español de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, Valladolid.

ISBN 978-84-615-8707-0



9 788461 587070



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE TURISME, CULTURA I ESPORT



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



INSTITUTO DE
RESTAURACIÓN
DEL PATRIMONIO
INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN



DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA
ARQUITECTÓNICA

