

CENTRO HISTÓRICO DE VALENCIA Ocho siglos de arquitectura residencial Camilla Mileto y Fernando Vegas



# CENTRO HISTÓRICO DE VALENCIA

## Ocho siglos de arquitectura residencial

Camilla Mileto y Fernando Vegas

# 1



Con textos de:  
Valentina Cristini  
Maria Diodato  
Federico Iborra  
Vicenzina La Spina  
Luca Mioli  
Paolo Privitera





antes de 1792



1792-1815



antes de 1815



1815-1840



antes de 1840



1840-1870



antes de 1870

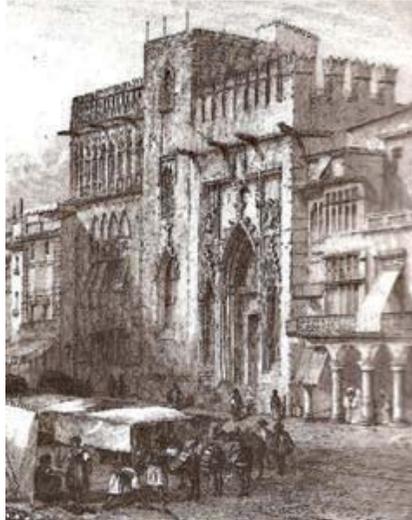


1870-1920

Evolución de la imagen y escala de la ciudad. Reconstrucción hipotética realizada en base a la agrupación de expedientes reales de obra

### Soportales y porches

El plano del Padre Tosca (1704) y, posteriormente, algunos grabados decimonónicos nos remiten una imagen desconocida de la ciudad actual, salpicada por la presencia de soportales en las plantas bajas de los edificios, en particular, en torno a la plaza del Mercado. Los pórticos representan un acto de generosidad de los edificios que ceden parte de su suelo para uso público, en este caso, para la actividad comercial de puestos, negocios y tenderetes realizada al abrigo de los mismos. Estos soportales tenían su prolongación natural en el mar de toldos que caracterizaba la explanada del Mercado y que ha sido descrita, entre otras, en las novelas de Vicente Blasco Ibáñez. Los porches añadidos, construidos adosados a la fachada del edificio ocupando la vía pública, fueron también bastante habituales, a pesar de las reiteradas prohibiciones dictadas por las ordenanzas de la ciudad. Es conocido por ejemplo el caso de los existentes en la plaza dels Porxets, que fueron demolidos en 1762<sup>1</sup> sin previo aviso por orden del intendente corregidor de la época para evitar protestas de ningún tipo. En cualquier caso, su presencia estaba tan consolidada entonces que todavía hoy nos queda su huella en la toponimia urbana.



Fragmento de un grabado de la Plaza del mercado (ca. 1850), que refleja la existencia de pórticos bajo los edificios



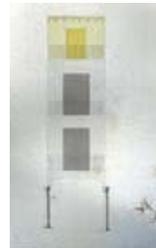
Fragmento de una litografía de la Plaza del Mercado (ca. 1860), donde aparece el antiguo Mercado de los Pórticos (1837)

*“...bajo los soportales y en la plaza [del Mercado], los paseantes charlan hasta perder el aliento”*

P. L. IMBERT, *L'Espagne Splendeurs Et Misères, voyage artistique et pittoresque* (1873)



Fragmentos del Plano de Valencia de Tomás Vicente Tosca (1704) que demuestran la existencia de edificios porticados en torno a la Plaza del Mercado



Dos expedientes de obra de 1797 con edificios porticados

### Pasajes

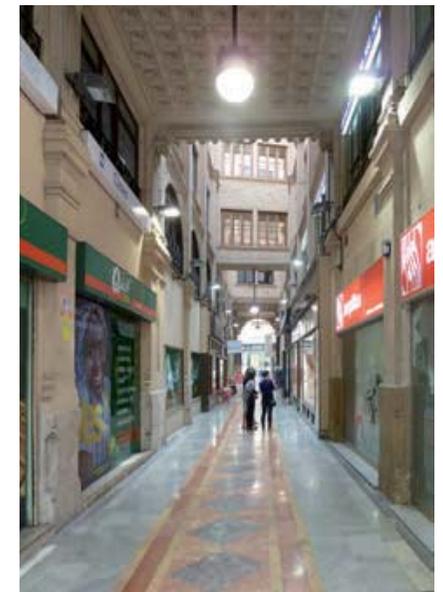
*“...al modo de las galerías cubiertas francesas e italianas...”*

DANIEL BENITO GOERLICH, *La arquitectura del Eclecticismo en Valencia* (1980)

El pasaje comercial cubierto en el interior de una manzana aparece a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Uno de los ejemplos más conocidos por sus grandiosas dimensiones y por haber servido de referencia a ejemplos más modestos es la Galería comercial Vittorio Emanuele de Milán, diseñada en 1861 y construida entre 1865 y 1877 por Giuseppe Mengoni. En el centro histórico de Valencia existen tres ejemplos bien conocidos: el Pasaje Giner, impulsado a finales del siglo XIX por el comerciante austriaco Frank Görlich, construido entre la antigua calle Zaragoza y la plaza del Milagro del Mocadolet, en el bullicio comercial que caracterizaba esta vía urbana que aboca a la catedral en el cambio de siglo; el Pasaje Ripalda, en otro enclave de efervescencia comercial, promovido por Dña. Josefa Paulín de la Peña, Condesa de Ripalda, y diseñado por el arquitecto Joaquín Arnau Miramón en 1889; y el Pasaje Rex, tardío, ya entrado el siglo XX, en el límite temporal de este estudio, construido en el ámbito entre la Estación de Trenes y la nueva plaza del Ayuntamiento, con una trayectoria en ángulo entre la calle Convento de Santa Clara y la calle Marqués de Sotelo.



Pasaje Giner



Pasaje Ripalda (1889). Arquitecto: Joaquín María Arnau Miramón

## Azulejos

*“Especialmente en Valencia existen muchas fábricas grandes de azulejos con los cuales la gente rica cubre el suelo. Forman dibujos de muy buen gusto que en su gran mayoría se repiten. Dan a la habitación un aspecto agradable, limpio y fresco. En invierno, se cubren con esteras, que cuestan mucho dinero”*

EMIL ADOLF ROSSMÄSSLER, *Recuerdos de un viajero por España* (1854)

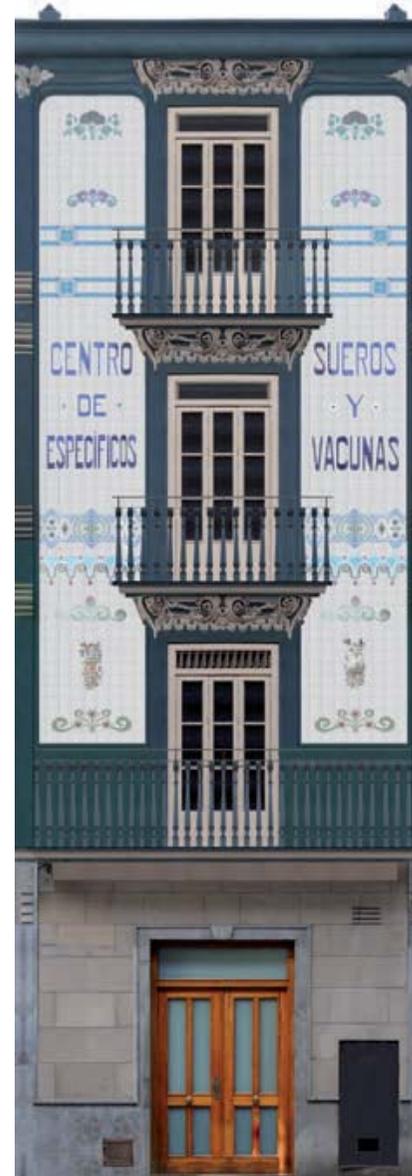
El azulejo, o cerámica coloreada o decorada a una cara con un engobe aplicado y pasado por el horno, forma parte de la tradición local más arraigada. El desarrollo de la cerámica local ya durante la Edad Media confirió un nombre a Valencia en todo el Mediterráneo, donde sus productos llegaron a ser extraordinariamente codiciados. Pero, posteriormente, también en el siglo XVIII la cerámica local en su versión policroma llegó a distinguirse por la calidad de su factura, de modo que se puede afirmar que la tradición de excelencia en la fabricación de azulejos y otra cerámica decorada no ha mermado al menos durante los últimos siete siglos.

En el contexto de la arquitectura residencial, los azulejos se han empleado históricamente en la confección de pavimentos, arrimaderos, sotabalcones, aleros, alicatados de fachada, etc. Ejemplos de estas aplicaciones arquitectónicas se pueden encontrar a lo largo de toda la historia, pero destaca la profusión de su empleo durante el Eclecticismo y el Modernismo, donde llega a ser común alicatar la fachada completa con azulejos o con plaquetas o ladrillos vidriados de color. Esta moda se prolonga hasta bien entrado el siglo XX, con un ejemplo excepcional en torno a 1940 en la coronación de la fachada del edificio del Banco de Valencia. Cabe destacar que, hasta el siglo XX, todos estos pavimentos, arrimaderos, alicatados, etc. se recibían con pasta de yeso y no con mortero de cal.

Los denominados pavimentos de mosaico de Nolla, un gres blanco teñido en masa que se fabricó en el municipio de Meliana desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, merecen una atención especial. Se trata de un gres fabricado en hornos de formato pequeño y múltiples colores, con miles de combinaciones posibles, que llegó a ser muy apreciado y a te-



Banco de Valencia. Esquina de las calles Pintor Sorolla y Don Juan de Austria (1934-1942). Arquitectos: Antonio Gómez Davó y Juan Traver



Fotoplano de la fachada de la calle Trench 25, completamente alicatada de azulejos a principios del siglo XX



Pavimento de azulejos del siglo XVIII en el Palacio del Marqués de Dos Aguas



Pavimento del Palacio Lassala, calle Calatrava 13



Pavimento del Colegio del Patriarca

ner una gran popularidad en su época, como símbolo de distinción y señal de poder adquisitivo. Su gran dureza, resistencia a la abrasión y extraordinarias prestaciones lo convierten todavía hoy en día en un valor añadido a su ya altísima consideración histórica. El mosaico de Nolla llegó a emplearse también en la decoración de algunas fachadas del centro histórico, sobre todo, a finales del siglo XIX.

## El acceso

“Antiguamente solían poner en las portadas de las casas la imagen de Hércules, que no dejaba entrar ni males ni malos. Esta es la imagen de Cristo, Dios verdadero, que Hércules era hombre cruel y maléfico. Con la guarda y defensa de Cristo, no entrará en la casa mal alguno”

JUAN LUIS VIVES, Diálogos sobre la educación (1532)

## Portales

Apenas se conservan ejemplos de portales medievales de acceso a las viviendas sin modificar. Los más antiguos consistían en un acceso con arco de medio punto construido en sillería de piedra. El tamaño de las dovelas permite en cierta forma aventurar la fecha de su construcción, puesto que los más tardíos de finales del siglo xv y principios del siglo xvi suelen lucir estrechas dovelas de mayor envergadura, que requerían no solo de una cierta habilidad técnica en la talla precisa de la piedra, sino también de medios auxiliares de obra que fueron mejorando con el tiempo, como poleas, grúas, etc. Muchos de estos portales fueron transformados en portales adintelados con el advenimiento de la Academia en el siglo xviii, pero aun así se pueden distinguir por la disposición radial característica de las antiguas dovelas. En algunos casos, este recorte adintelado de los arcos de medio punto dejó molduras en voluta en ambas esquinas para evitar debilitar en demasía el funcionamiento del arco.

En los siglos xvi y xvii, se hizo cada vez más común el portal adintelado o incluso el portal de medio punto bajo entablamiento de órdenes clásicos, con molduras, tondos, triglifos y metopas. Como sucedió con otros elementos, la construcción del Colegio del Patriarca impuso también la moda de los portales adintelados con bajorrelieves esculpidos en las jambas y el dintel en forma de cintas, círculos u otros símbolos. A partir del siglo xviii los portales se caracterizan por sus entintados acentuados en las esquinas y la decoración perimetral esculpida en piedra, que se fue simplificando conforme avanzaba el siglo hasta generar sencillos portales adintelados con una moldura clásica continua por el exterior que se arqueaban en el interior del muro para mejor soportar el peso.

De manera simultánea, existieron desde antiguo los portales adintelados de madera en edificios de menor empaque y en locales comerciales y artesanales de



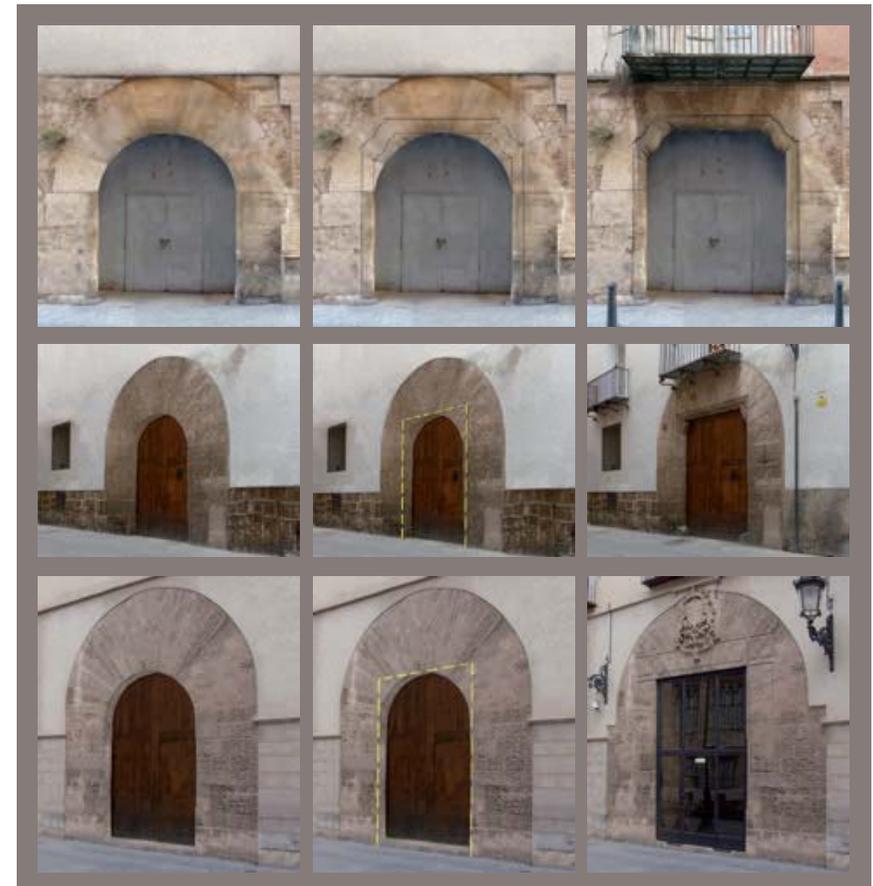
Calle Juristas 19

planta baja, con vigas de madera escuadradas apoyadas sobre jambas de sillería de piedra, piedra que servía tanto para evitar en lo posible el ascenso por capilaridad como para garantizar una capacidad portante suficiente con una menor sección de muro resistente. Durante los siglos xvii y xviii, se despliegan también soluciones adinteladas de madera que se caracterizan por la moldura en forma de amplio bocel o escocia con que se esculpe la piedra de las jambas y se talla la madera del dintel en continuidad.

El siglo xix es testigo de una diversificación y evolución rápida de soluciones para los portales de acceso a las viviendas. En el segundo cuarto del siglo se asiste a la creación de los portales adintelados de madera con luneto superior de medio punto para garantizar la iluminación interior, lunetos que se transforman en pocos años en formas rectangulares y terminan por integrarse en la composición del portón desplazando el dintel del portal por encima de los mismos. En la década de 1860 se ponen de moda los portales con arcos rebajados, escarzanos, carpaneles o incluso de medio punto, que aparecen enmarcados de forma sencilla con cintas, frontones, molduras o despieces fingidos de sillería.

*“Vestibulos árabes abren su portal,  
primorosamente labrado, y al pasar el umbral,  
se camina sobre un pavimento de azulejos  
alternados. Igual revestimiento cubre las  
paredes hasta la altura del hombro”*

VALÉRIE BOISSIER CONDESA DE GASPARIIN,  
*À travers les Espagnes...*, París (1866)



Proceso de transformación de los portales medievales.  
De arriba a abajo: calle Cuines 3, calle Cadirers 14 y calle Convento de la Puridad 2

Son interesantes los portales donde el propio dintel de madera se talla para configurar un arco escarzano. El último cuarto del siglo xix trabaja de manera indistinta con soluciones de portales de acceso adintelados, de medio punto, escarzanos, carpaneles..., que se distinguen del periodo inmediatamente anterior por la mayor libertad, relieve y profusión decorativa que acompaña tanto a los portales como al resto de la fachada. A principios del siglo xx se introduce aun mayor liber-

tad compositiva, además de abundantes recursos escultóricos de carácter vegetal. Las décadas posteriores del siglo xx, en el límite del ámbito temporal estudiado, se caracterizan por el recurso a soluciones clasicistas, renacentistas o barrocas, como columnas, entablamientos, frontones partidos, veneras, volutas enfrentadas, etc., si bien en la década de 1930 ya se detecta en algunos edificios una tendencia inicial a la desornamentación de los portales que caracterizaría el resto del siglo xx.

# La fabricación del vidrio

Aunque existen múltiples sistemas y variantes de los mismos, los principales procedimientos de fabricación del vidrio presente antaño o en la actualidad en el centro histórico de Valencia son los que se describen a continuación:

## El vidrio de corona

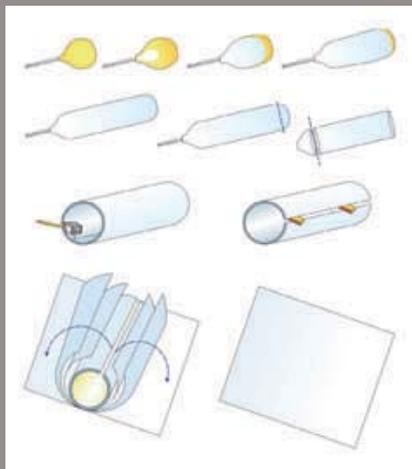
El vidrio de corona o de círculos de pequeñas dimensiones se caracteriza por su necesario emplomado y su punto central correspondiente a la marca de la varilla de soplado. Los primeros ejemplos surgieron ya en Siria y Líbano al principio de la era cristiana<sup>33</sup>. Son las típicas ventanas de civas o culos de botella de la Edad Media y el Renacimiento inglés o francés, propios de la tradición normanda, que los empleó profusamente y vinculados al imaginario colectivo de aquellos tiempos. Estos autores no han encontrado ninguna ventana doméstica de civas emplomadas ni ningún vidrio de corona en la ciudad de Valencia, un método poco común en el Levante, aunque es posible que se conserve alguno, sobre todo, de ventanas neomedievales construidas a finales del siglo xx o principios del siglo xx. El vidrio de corona de mayores dimensiones, más reciente, recortado en forma rectangular de un gran paño redondo de cristal se distingue al detectar las ondas circulares en el vidrio.

## El vidrio de cilindro

Se trataba de vidrio soplado por el método del cilindro, que prevé la creación de un cilindro soplando por la caña del vidrio una posta fundida de material. Una vez hecho el cilindro, se cortaban los dos extremos, se abría el cilindro en canal y se desplegaba hasta formar una superficie plana. Este inteligente sistema se inventó ya en el siglo x<sup>34</sup>, pero su empleo no se extendió hasta siglos más tarde. Los rombos de cristal de las ventanas

de arlequín que existieron ocasionalmente en la ciudad desde finales del siglo xvi hasta mediados del siglo xix se fabricaban también por el método del cilindro y se cortaban posteriormente siguiendo un patrón, reaprovechando los descartes en el horno de nuevo para producir nuevos vidrios.

En Valencia se empleó fundamentalmente desde 1840 hasta principios del siglo xx. Se distingue por sus pequeños defectos que son a la vez los que le dan su carácter artesanal y manufacturado, hoy raro de encontrar: presencia de burbujas del soplado en forma ovalada, ondas, pelos, reverberación, tornasolados, etc. Las burbujas de aire tienden a ascender arrastrando la masa vítrea fundida una vez apoyado el plano del vidrio sobre una superficie, así que con una observación atenta se puede distinguir también la cara del vidrio que se apoyó sobre la mesa del vidriero y la cara superior, atmosférica.



Proceso de fabricación del vidrio de cilindro



Proceso de fabricación del vidrio de corona o de disco

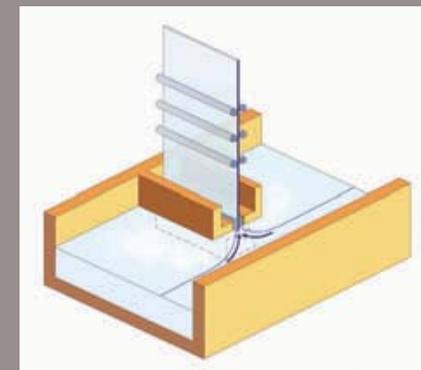


Vidriera en la calle Conde de Montornés 1-3-5 (1853) del arquitecto Joaquín Bueso

## El vidrio coloreado

Con el advenimiento del Modernismo, se recuperan sistemas tradicionales de producción del vidrio, como las vidrieras emplomadas para usos domésticos (claboyas, hijos de ventanas, decoración de zaguanes), los vidrios pintados o el vidrio plaqué. El vidrio plaqué es un vidrio artesanal con una capa de color por doble bañado de la posta vítrea que se puede eliminar parcialmente con ayuda de planillas y ácido para crear dibujos decorativos. Ejemplos del mismo se pueden encontrar en los fijos superiores de las ventanas o en los zaguanes de edificios del antiguo barrio de Pescadores (calles Correo, Pérez Pujol, etc.) y en residencias señoriales con intervenciones de esta época, como el Palacio Vallvert en la calle del Mar. Se distingue fácilmente pasando la mano por el vidrio por el pequeño escalón que existe entre la parte coloreada, con una capa más, y la parte sin colorear.

través de un túnel de enfriamiento. El vidrio estirado se identifica por su planeidad y la presencia de menores defectos que el vidrio de cilindro y, sobre todo, por la presencia eventual de burbujas particularmente estiradas por su paso entre los rodillos, más acentuadas que las burbujas ovaladas del vidrio soplado de cilindro, o simplemente de bandas verticales que indican el sentido del estiramiento.



Proceso de fabricación del vidrio estirado mecánicamente

## El vidrio estirado mecánicamente

Se trata de un procedimiento industrial de fabricación del vidrio patentado en Bélgica en 1901 y en Estados Unidos en 1903<sup>35</sup> que hacía pasar la colada de vidrio por una rendija o entre dos pequeños rodillos dentados que ejercen sobre ella una tracción ascendente vertical y la dirigen hacia un rodillo de acero pulido donde prosigue su avance de manera horizontal a

bisagras y alguazas

S. XIV

S. XV

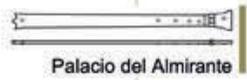
S. XVI

S. XVII

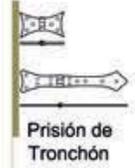
S. XVIII

S. XIX

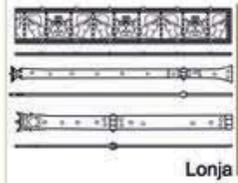
S. XX



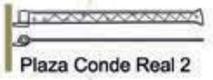
Palacio del Almirante



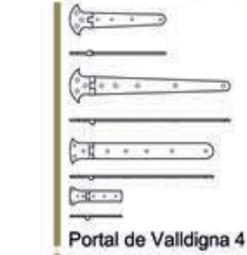
Prisión de Tronchón



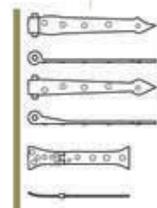
Lonja



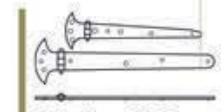
Plaza Conde Real 2



Portal de Valdigna 4



Iglesia Parroquial de Linares Mora



Caballeros 20-22

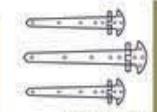


Trinquete Caballeros

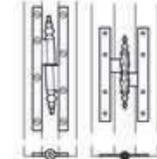


Quart, 16

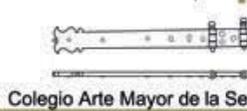
Plaza del Arzobispo 3



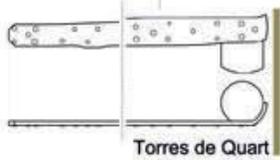
Quart, 16



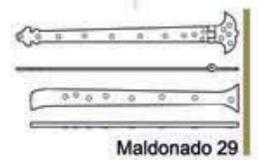
Palacio Marqués Dos Aguas



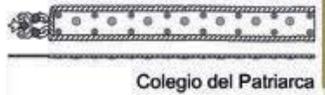
Colegio Arte Mayor de la Seda



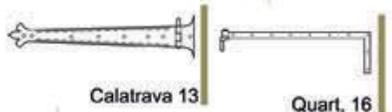
Torres de Quart



Maldonado 29



Colegio del Patriarca

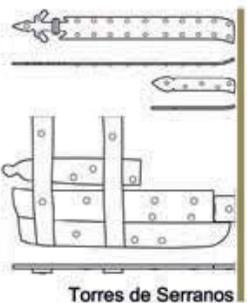


Calatrava 13

Quart, 16



Torre de Cáliz

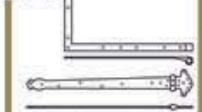


Torres de Serranos

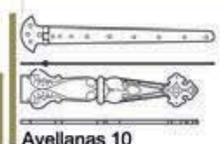


Ig. Congregación Pl. S. Vicente Ferrer

Calatrava 13



Monjas 1



Avellanas 10



Lope de Rueda 12

Plaza Conde Real 2



Plaza Tetuán 8

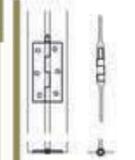


Plaza del Mercado 20

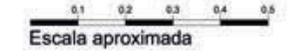
Palacio del Marqués de Benicarló, Benicarló



Casa Vestuario



Plaza del Mercado 20



### Balcones de losas

Los balcones macizos, nacidos inicialmente al amparo del gusto neoclásico, moldurados, aislados o integrados en las cintas marcapisos, se difunden sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En un principio, se trata únicamente de molduras clásicas pronunciadas hacia el exterior. A partir del último cuarto del siglo XIX aparecen también las soluciones de balcón macizo con ménsulas decorativas en los extremos. A principios del siglo XX, conviven las soluciones de moldura simple y con ménsulas con soluciones de carácter escultórico que moldean o arraciman ramas, frutos y hojarasca en su parte inferior, aprovechando la gran libertad expresiva característica de este momento. Estos balcones están contruidos habitualmente con losas de rodeno empotradas en la fábrica que reciben posteriormente un enlucido de yeso moldurado. Las ménsulas, también contruidas normalmente en yeso o escayola, no suelen tener función estructural sino simplemente decorativa. En la mayor parte de los casos, estos balcones aparecen asociados a barandillas de fundición.



Palacio Cervelló. Plaza Tetuán 3



Plaza Mercado 10



Calle Adressadors 10



Calle Bonaire 25



Calle Caballeros 47

### Balcones de sillería

Se trata más bien de una excepción a la regla en la ciudad de Valencia, con apenas algunas decenas de ejemplos contruidos entre los miles de balcones de la ciudad. Su nacimiento y evolución discurren parejos con los balcones de forja con ménsula inferior o los balcones macizos. Están contruidos con una o varias losas de piedra caliza de Rocafort o similar, talladas con molduras en su perímetro externo, que se empotran en la fábrica del muro. Uno de los primeros casos interesantes es el Palacio Lassala en la calle Calatrava, probablemente de mediados del siglo XVIII, cuyos balcones poseen una estructura de sillería de piedra con amplia escocia y moldura clásica que sostiene la totalidad del balcón. O el Edificio Vestuario en la plaza de la Virgen, contruido por José García en 1800<sup>42</sup>, que combina soluciones de estructura de forja simple y con ménsula con balcones volados de sillería de piedra en el entresuelo. Durante el siglo XIX surgen otros ejemplos de balcones con estructura de sillería de piedra, tanto asociados a barandillas de forja como de fundición, fruto seguramente de un mayor poder adquisitivo del propietario.



Palacio Lassala. Calle Calatrava 13



Plaza Horno de San Nicolás 8



Calle Mar 22 (1877). Arquitecto: Antonio Martorell

**Miradores**

Los miradores aparecen a finales de la década de 1840, vinculados a la difusión del empleo del vidrio en la arquitectura residencial. La técnica de producción y las dimensiones derivadas del vidrio son fundamentales en este caso para determinar el formato del mirador, de la misma forma que sucede con las ventanas. Los primeros miradores, vinculados a la producción del vidrio por cilindros sopladados posteriormente desenrollados, poseían un armazón de madera cubierto con un tejadillo o caperuza de zinc o similar y vidrios de formato cuadrado o ligeramente apaisado, separados por baquetones de madera. La progresiva introducción de vidrios más alargados trajo formatos de ventanas y miradores de carácter más vertical, bien adosando los cristales en seco, bien interponiendo baquetones, bien emplomando las juntas.

Los primeros miradores se encajaron en los balcones preexistentes, bien por dentro o por fuera de la barandilla, sobrevolando por lo general encima de la baranda unos centímetros para aumentar el espacio habitable. Los primeros miradores se concibieron como entes

autónomos adosados a la fachada existente con su propia cubierta y fueron integrándose paulatinamente en la misma, acodándose contra el balcón superior para cubrir las aguas, creando columnas de miradores encadenados y, sobre todo en la arquitectura de nueva planta, aprovechándolos para componer los ejes, el centro o la esquina de fachada, etc.

Los primeros miradores de madera con un carácter exclusivamente pragmático, fueron ganando en decoración aprovechando las posibilidades de tallar la madera y el fabuloso desarrollo del lenguaje expresivo de los edificios, sobre todo, en el último cuarto del siglo XIX y primeros años del siglo XX. A partir de la década de 1880 se difunden en paralelo a los miradores de armazón metálico, que permiten estilizar las líneas sin perder las posibilidades decorativas. Los miradores metálicos decayeron y desaparecieron con la primera década del siglo XX. Los miradores contruidos de obra nacieron en la última década del siglo XIX y crece con fuerza su presencia durante la primera década del siglo XX hasta convertirse prácticamente en la única opción constructiva y compositiva a partir de la segunda década de este siglo.



Paseo Ruzafa 8 (1900). Maestro de obras: Vicente Bochons



Plaza Tetuán 4



Plaza Horno de S. Nicolás 8



Calle Bailla 1



Plaza Conde Carlet 3



Calle Serranos 27



Calle Pintor Sorolla 24 (1893). P. Mustieles



P. Reina 5 (1895). Lucas García



Calle Paz 46 (1903). M. García Sierra



Calle Pascual y Genís 9 (1906). J. Arnau



Calle F. G. Sánchez 3 (1908). A. Martorell



Calle Guillem Sorolla 78 (aprox. 1910)



Calle Linterna 11



Calle Pintor Sorolla 35 (1918). Arq.: Vicente Rodríguez



Avda. Marqués de Sotelo 7 (1927). Arq.: Luis Costa

*“Reparemos en las calles: en muchas de ellas vemos miradores, que son una especie de cajas de vidrieras, donde las señoritas respiran el fresco de la tarde”*

VALÉRIE BOISSIER CONDESA DE GASPARIN, *À travers les Espagnes...*, París (1866)

1860

1880

1900

1920

CENTRO HISTÓRICO DE VALENCIA Ocho siglos de arquitectura residencial Camilla Mileto y Fernando Vegas



## CENTRO HISTÓRICO DE VALENCIA

### Ocho siglos de arquitectura residencial

Camilla Mileto y Fernando Vegas

# 2



Con textos de:  
Valentina Cristini  
Maria Diodato  
Federico Iborra  
Vicenzina La Spina  
Luca Mioli  
Paolo Privitera



“Alrededor de los siglos XIII y XIV se consiguió un nivel de perfección y dominio de la técnica de la *tabiya* sobresaliente, hasta el punto que, de la misma manera que hoy en día para hacer una pared de ladrillo utilizamos cuerdas y reglas para alinearla y plomarla, antiguamente también se echaba mano del encofrado, como medio para la ejecución de un muro de ladrillo, sobre todo en elementos de pocos espesor. Dentro del encofrado se colocaban los ladrillos aparejados a soga e tizón con hormigón de cal. Y si el muro era de gran espesor, entre las hojas exteriores de ladrillos se vertía hormigón de cal con mampuestos de diferente tamaño<sup>76</sup>. En efecto, a pesar de su apariencia como simples muros de ladrillo, estos muros de tapia pueden llegar a tener unos tendeles o juntas horizontales entre hiladas de ladrillo de hasta 9 cm.

Esta técnica, una curiosa mezcla entre la puesta en obra de arcilla natural (tapia) y cocida (ladrillo), no se encuentra en las fuentes arqueológicas hasta la segunda mitad del siglo XIII<sup>77</sup>. Pero su nombre no se detecta de forma explícita hasta el siglo XVI<sup>78</sup>. A la vez es muy llamativo el apelativo tan autóctono (“valenciana”) que se da a estos muros, a pesar de que realmente otras zonas de la Comunidad presentan fábricas con estas características (Alcira, Xàtiva, Alaquàs, Castellón, Mascarell, Masamagrell, Sagunto, entre otras...) y también en Murcia, hasta llegar a la granadina Guadix y zonas de Aragón.

Si por otro lado se analizan las características métricas de estas fábricas se constata la gran heterogeneidad de los ladrillos empleados. A pesar de la disposición a tizón de los elementos cerámicos, siempre se encuentran diversos tamaños y tipos de arcilla a lo largo de la misma fábrica. Por eso se debe reconocer que estos muros se realizan preferentemente con materias primas recicladas, tal vez defectuosas o de recuperación. La presencia de los ladrillos irregulares no es imprudente, debido al hecho que su rol en el muro encofrado equivale a un refuerzo puntual, a un armado, no a un aparejo. Por esto las materias primas empleadas pueden ser heterogéneas entre sí, porque no responden a una lógica de orden sino más bien de sujeción y engranaje.

*“..el Mediterráneo es un mar interior lo suficientemente extenso como para permitir la diversidad de sus ribereños y no lo suficientemente extendido para separarlos...”*<sup>79</sup>

¿A cuándo se puede remontar el origen de esta técnica y por qué razón se puede hablar de tapia con ladrillos? Los datos se están aún barajando, pero la hipótesis parece apuntar a la antigua *Fábrica de Murs y Valls* como potencial motor de la transformación tecnológica, concretamente a lo largo del largo proceso de construcción de la muralla cristiana de la ciudad. Y este motor no propulsó el empleo de estas técnicas de forma espontánea, sino más bien en el marco de una sólida tradición constructiva urbana preexistente.

#### *Posibles antecedentes históricos a la tapia con refuerzos cerámicos: las fábricas de ladrillo en el mundo bizantino*

Como se ha señalado previamente, existe un vacío bastante importante en la historia urbana de la ciudad en los siglos IV, V y VI, vinculado a la transición sociocultural y el cambio desde el control político romano al musulmán. No existe sólo *Valentia* y *Balansiya*, existe una entidad híbrida entre las dos apenas conocida y documentada que abarca muchos siglos de historia<sup>80</sup>. Godos y bizantinos controlan la provincia de Hispania desde la caída del imperio hasta el 625 d. C., año en el que tiene lugar la expulsión de los bizantinos, un acontecimiento del que existen escasos documentos publicados<sup>81</sup>.

La presencia de fábricas con llagas o tendeles tan marcados apunta a lo largo de todo el Mediterráneo<sup>82</sup> a la tradición constructiva bizantina, caracterizada por muros con juntas tan gruesas como los ladrillos o incluso más, con grosores de hasta 70-90 mm. Existen diferentes técnicas que proceden de Oriente realizadas con ladrillos de este tipo. Algunas son mixtas, con piedra o madera, y otras se erigen únicamente con elementos cerámicos.

Merece la pena definir con más detalle una de estas técnicas que se remonta a la segunda mitad de siglo V. Se trata de la conocida como “fábrica con ladrillos retranqueados”<sup>83</sup>. En este caso, tal y como indican las palabras, el muro se construye con una hilada de ladrillos retranqueada o desalineada respecto a la vertical del paramento en hiladas alternas.



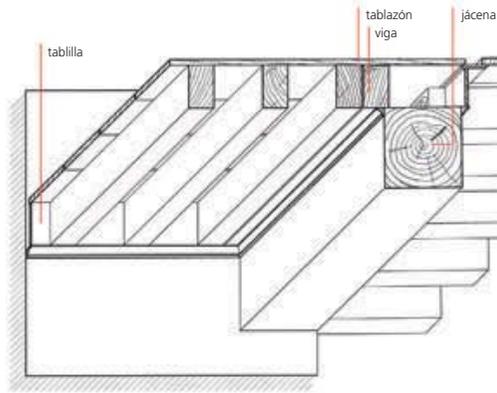
Ejemplos de fábricas de tapia valenciana visibles en Valencia, intervenidas u olvidadas: El Almudín, el Convento de la Trinidad, el cercado junto a San Miguel de los Reyes y edificio de viviendas en Plaza del Auto, 12, en el Barrio del Carmen (Cristini)



Tapia valenciana: maquetas, ensayos y toma de datos (Cristini, Ruiz Checa)

## Entablados

En los edificios del centro histórico de Valencia existe un ulterior tipo de forjados cuya estructura está construida integralmente de madera: los entablados. Están formados por una serie de vigas que sostienen la tablazón habitualmente clavada a ellas. Las tablas, de unos 30 cm de anchura y de 4 cm de espesor, yacen por lo general perpendiculares a las vigas y sirven para sustentar el peso de las cargas del solado colocado encima y del material de relleno, arcilla, yeso o tierra mezclada con cal, como en el caso de los forjados de casetones.



Axonometría de un entablado

Las tablas no tienen los bordes machihembrados ni tallados a media madera, ni poseen ningún cubrejunta entre las mismas. De este modo, tras haber colocado el forjado, a causa de la contracción de las tablas durante el proceso de secado, parte del relleno podría filtrar entre los tablones, si bien es posible que originariamente se pusiera algún tipo de sellado o tapajuntas por encima.

Una variación posible de esta configuración básica es la inserción de otro entablado dispuesto perpendicularmente encima al primero, que tendría la función de reforzar y rigidizar el forjado y evitaría también la caída de material de relleno.

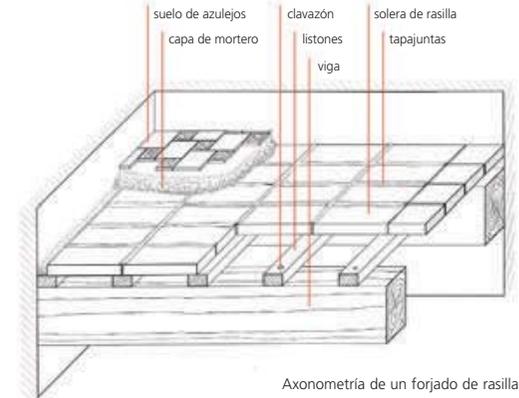
Los ejemplares presentes en el centro histórico de Valencia no son muchos. Entre ellos, podemos nombrar los existentes sobre la escalera del patio del Palacio de Mercader, en dos forjados del Palacio de los Catalá de Valeriola y en una sala de la primera planta del Palacio de Joan de Valeriola. En estos últimos dos palacios, la decoración afecta también una franja de las superficies perimetrales verticales donde apoyan las vigas. En el ejemplo del palacio de Joan de Valeriola, además, se observan unas tablillas verticales entre las cabezas de las vigas como sucede en los forjados de casetones.



Ejemplos de entablados. Palacio de Mercader, Palacio de los Catalá de Valeriola, Palacio de Joan de Valeriola

## Forjados de rasilla

Los siguientes dos tipos de forjados combinan una estructura principal de madera junto con elementos cerámicos. El camino emprendido responde tanto a la necesidad de ahorrar madera como a una mayor rapidez en la construcción ya que, para su realización, prácticamente no se requiere una elaboración previa de las piezas. Los primeros ejemplos de combinación de elementos cerámicos y de madera en forjados son los forjados de *socarrats*, aunque desafortunadamente y hasta donde alcanza nuestro conocimiento no se conservan en el centro histórico de Valencia estructuras de este tipo.



Axonometría de un forjado de rasilla

Los *socarrats* propiamente dichos son piezas cerámicas con características precisas. Existen dos tamaños, ambos de 3 cm de espesor: el más grande y difundido es 43x35 cm, el otro 30x15 cm. Su producción comenzaba con dejar secar, en un sitio umbroso y poco aireado, una pieza de arcilla después de haberla sacado del molde de madera. Cuando la pieza estaba seca se revestía con una capa blanca que, gracias a los análisis hechos por el ALCE (Asociación de Investigación de las Cerámicas) de Castellón, se sabe que era carbonato cálcico, que una vez cocido se transformaba en óxido cálcico<sup>11</sup>. Antes

de introducir la pieza en el horno, se pintaba la decoración con dos colores: negro, óxido de manganeso, y rojo oscuro, peróxido de hierro. Posteriormente, los elementos se hornean sólo una vez a 900-1.000°C, sin vidriarse o esmaltarse. De esta única cocción deriva el nombre de *socarrat* que literalmente significa tostado. Aunque sus orígenes sean árabes, estos elementos tuvieron en la región de Valencia una difusión posterior entre los siglos XIV y XVI. La decoración suele limitarse a motivos geométricos, escudos de armas, y figuras simplificadas de personas, animales o vegetales.



Socarrats en el Museo Nacional de Cerámica González Martí



De izq. a der.: Aspecto de un revoco liso. Aspecto de un revoco liso lavado. Aspecto de un revoco liso estucado (La Spina)

## Los enlucidos del centro histórico de Valencia



Los revestimientos analizados del centro histórico de Valencia son casi en su totalidad revocos de yeso con diferentes acabados superficiales que los caracterizan y los definen, diferenciándose dos grandes grupos en función de su textura final lisa o rugosa, aspecto muy relacionado con la composición material de los enlucidos y, por supuesto, con la técnica empleada para su realización. A continuación, se enuncian y describen las tipologías de revocos más comunes:

- **REVOCO LISO**

Se caracteriza por su superficie tersa, completamente plana, sin presentar porosidad, que se consigue con llana o paleta apretando fuertemente la última capa aplicada de yeso para cerrar los posibles poros que se pudieran formar y bruñir la superficie. Habitualmente, una vez obtenido el acabado deseado se aplica una capa de pintura muy suave. Se ha aplicado tradicionalmente en las zonas altas de las fachadas con el fin de protegerlo de los golpes. Es el enlucido más generalizado en las fachadas del centro histórico de Valencia, porque representa casi el 70% de los casos analizados.

- **REVOCO LISO LAVADO**

Este acabado superficial se realiza de forma muy similar al anterior con la única excepción que, una vez que se ha obtenido la superficie bruñida, incluso con la ayuda de un paletín, se lava con brocha o cepillo



De izq. a der.: Aspecto de un revoco rugoso pétreo. Aspecto de un revoco rugoso rústico o labrado. Aspecto de un revoco rugoso a la martellina (La Spina)

de crin y agua para eliminar la lechada y sacar al exterior los granos de árido de la masa. Sin embargo cuando se realiza el lavado sobre una masa con escaso árido, como es muy frecuente en el caso de Valencia, provoca la aparición de cierta porosidad exclusivamente superficial muy característica. Y a menudo, en estos casos, la coloración está integrada en la superficie, como si se aplicaran aguadas de color.

- **REVOCO LISO ESTUCADO**

Es el revoco más elaborado de realizar y su ejecución es similar a la de los estucos de yeso. Principalmente, se caracteriza porque, una vez repasada la superficie con la paleta, *asperonando*<sup>47</sup> y apomazando, se frota con un trozo de lienzo áspero o de fieltro un poco húmedo, para tapar todos los poros y los huecos. A continuación, se bruñe la superficie con bruñidora de acero o con una muñequilla de trapo fino, llena de yeso, pigmento y jaboncillo (una mezcla de jabón y cal) y finalmente, se vuelve a repasar y alisar con la paleta. La superficie así obtenida es completamente lisa, compacta, impermeable, sin poros, completamente suave al tacto e, incluso, con posible brillo especular que la diferencia de un simple revoco liso.

- **REVOCO RUGOSO PÉTREO**

La ejecución de este tipo de revoco es completamente análoga al revoco liso lavado, con la gran diferencia que la cantidad de árido presente en la

última capa es tal que al final se obtiene una superficie plana, pero rugosa al tacto, por el árido que ha aflorado en ella. Con él se pretende imitar a los sillares de piedra y se consigue un revestimiento de gran resistencia, muy utilizado en las plantas bajas, esquinas y zonas de paso.

- **REVOCO RUGOSO RÚSTICO O LABRADO**

Se caracteriza por su aspecto final menos elaborado y por ser la base de muchos otros revocos por su superficie irregular que permite la fácil adherencia de nuevas capas de masa. En principio, para realizarlo no se utiliza ni la llana ni la paleta para no alisar la superficie. Y en este tipo de acabado la carbonatación es más rápida por la mayor porosidad y tamaño del árido. Pero a su vez, la acumulación de polvo y suciedad en la vida posterior del revestimiento es superior.

- **REVOCO RUGOSO A LA MARTELLINA**

Es un tipo de revoco que se obtiene a partir de un revoco liso y que se caracteriza por el picado de la superficie con una martellina o una bujarda, con el que se obtiene un aspecto muy similar al de un sillar, a tenor de la densidad del picado. Con frecuencia se utiliza en los almohadillados o *avitolados*<sup>48</sup> de las plantas bajas por tener mayor resistencia al roce y a los impactos.





## La riqueza de la cerámica valenciana de los siglos XVIII y XIX



Pavimentos del siglo XVIII combinando pequeñas piezas de azulejería con grandes baldosas sin esmaltar, siguiendo la tradición de las últimas décadas del XVII.

El último de los ejemplos está reutilizando azulejos medievales y piezas posteriores cortadas. En viviendas más modestas se encuentran pavimentos resueltos únicamente con baldosas lisas

En paralelo a las decoraciones murales, la cerámica tuvo una extraordinaria importancia en Valencia durante los siglos XVIII y XIX. Al igual que ocurrió con la producción de Manises del XV, los suelos valencianos y –en este momento– los zócalos concentraron la mayor riqueza decorativa dentro de espacios de relativa sobriedad. La creación de numerosas fábricas y la realización de azulejos de gran calidad, que eran exportados a Europa, América y al norte de África, es un hito digno de mención<sup>150</sup>. Sin embargo, los pavimentos cerámicos son muy delicados, desgastándose por el uso, por lo que fueron renovados con frecuencia. Actualmente es muy poco lo que se conserva in situ y casi siempre en unas condiciones bastante precarias, lo que ha originado que en muchas restauraciones simplemente se colocara una selección de las piezas mejor conservadas en la pared. No obstante en intervenciones más recientes como la del palacio de Catalá de Valeriola sí que se han restaurado adecuadamente algunos suelos cerámicos, encargando copias modernas para sustituir los azulejos más deteriorados.

La producción valenciana de cerámica empezó a independizarse de los modelos externos desde principios del siglo XVIII, creando diseños propios de gran cromatismo. A partir de 1720-1730 y coincidiendo con el auge de la economía valenciana hubo una mayor demanda de azulejerías, impulsada por las numerosas reformas y el crecimiento urbano. Desde 1730-1740 se impuso en ese momento el formato de azulejo de un palmo de lado (22,5 cm) frente al de medio palmo o el de 13 cm, habituales hasta entonces. Este nuevo formato facilitaba las composiciones en obras de encargo y desarrollaría las organizaciones de a cuatro en los azulejos de serie. Son típicos de esta época y perdurarán hasta el siglo XIX los diseños de pavimentos emulando alfombras, llamados de hecho “alfombras de verano” en la documentación y que, según Esclapés, imitarían las realizadas en Mesina (Sicilia). Suelen orientarse a 45° para disimular

los defectos de las visuales rectas. Se conservan algunas de gran calidad en el Colegio del Arte Mayor de la Seda o en la celda de San Luis Beltrán, en el Hospital de Sacerdotes Pobres y, ya posteriores, en el Palacio del Marqués de Dos Aguas<sup>151</sup>, siendo todavía posible encontrar ejemplos más modestos y no tan bien conservados en edificios burgueses del XIX.

Sin embargo, lo más común fue la realización de pavimentos con azulejos de serie, bastante recargados en el siglo XVIII y con mayor predominio del blanco a partir del XIX. Son fáciles de identificar las figuras de rocallas de hacia 1750 con abundancia de los tonos azules y verdes, o los motivos de cintas y grecas mezclados con elementos vegetales propios de las décadas siguientes. Aumenta la paleta en torno a 1800, introduciéndose colores como el marrón o el púrpura, adecuándose los diseños a las modas neoclásicas y fernandinas, muchas veces acompañadas de una vegetación naturalista con multiplicación de ramas y hojas. También son fácilmente reconocibles los motivos de cintas azules de mediados de siglo que, según Pérez Guillén, estarían inspirados en la estética Biedermeier. Durante toda la primera mitad del XIX fueron muy populares los azulejos que representan en su centro flores, frutos o pequeñas escenas, tanto en policromía como en tonos azules<sup>152</sup>.

La alternancia de piezas bizcochadas y esmaltadas fue también muy común. Desde el último cuarto del siglo XVI se extendieron las combinaciones de pequeños azulejos de 13 cm de lado con losetas cuadradas de palmo y medio (34 cm), solución habitual hasta mediados del XVIII. Los pavimentos convencionales se formaban únicamente por estas mismas losetas grandes sin esmaltar, perdurando hasta principios del siglo XIX, aunque también se encuentran en terrazas y zonas de servicio de época muy posterior. Desde la segunda mitad del XVIII se encuentran también combinaciones de azulejos de un palmo de lado con piezas bizcochadas de la misma dimensión, montados en damero girado a 45°. Los pavimentos más simples desde mediados del siglo XIX estuvieron formados exclusivamente por estas piezas sin esmaltar, menores y más finas que las de época anterior, hasta que las de gres de Nolla monocromas o el baldosín hidráulico rojo las sustituyeron. Son importantes también en este momento los zócalos o arimaderos, resueltos con azulejos de serie o como auténticos murales, en ocasiones de una calidad excepcional. Igualmente se deben destacar las decoraciones de balcones y contrahuellas de escaleras, o los paneles con temas costumbristas en las cocinas, que se desarrollaron en el último cuarto del XVIII<sup>153</sup>.



Pavimentos de la primera mitad del siglo XIX.

La desaparición de los azulejos de pequeño formato derivó en este tipo de combinaciones, donde se usan azulejos de un palmo de lado, aunque parecen no haber tenido tanto éxito como las anteriores



Pavimentos alternando azulejos y piezas sin esmaltar del mismo tamaño. El primero corresponde al tercer cuarto del siglo XVIII y presenta cenefa y un motivo central más decorado, en la línea de las composiciones del XVII.

El segundo corresponde a un edificio del primer cuarto del XIX, aunque se pueden encontrar hasta mediados de siglo. En viviendas más modestas se resolvía todo el piso con piezas de barro sin esmaltar

## Herrajes

Desde siempre, el carpintero y el herrero han sido considerados dos oficios fundamentales a los que la sociedad debe muchos de sus progresos tecnológicos y sociales. No sería posible trabajar la madera sin que el herrero anteriormente hubiera forjado los instrumentos necesarios, que se pueden considerar con pleno derecho el mayor testimonio de esta simbiosis. Una hoja no podría cortar sin un mango que la sostenga y un martillo tendría la misma utilidad que una piedra sin poderlo empuñar. Entre los herrajes utilizados por los cerrajeros para guarnecer puertas y ventanas, es necesario establecer unas familias a tenor de la función que tienen, de modo que el elevado número de piezas existentes no genere confusión y la terminología quede clara.

### Herrajes de enlace

Los bastidores o cercos fijos deben estar ligados de una manera rígida a las mamposterías, y para ello se recurría como alternativa a los cogotes de madera garras de empotramiento rectas o acodadas, que se fabricaban de 70 a 125 mm de longitud, que era aconsejable poner en proximidad de los goznes que se fijaban al marco de las hojas.

### Herrajes de consolidación

Los empleados más habitualmente son las escuadras colocadas en los ensambles de los peinazos, maineles y montantes de los marcos, sobre todo en los grandes tableros que su propio peso podría deformar. Pueden ir empotradas en la madera o no, y contribuir a la decoración de las ventanas o ser lisas, como en el caso de las intervenciones de mantenimiento.

### Herrajes de movilidad

Estos herrajes sirven para asegurar el movimiento de los paneles de cierre, generalmente de rotación. Su robustez es fundamental para que los movimientos se efectúen de una manera regular. A continuación, se definen las tipologías y modelos que se utilizan más en la fabricación de ventanas, tal como los nombran los antiguos tratados de cerrajería:

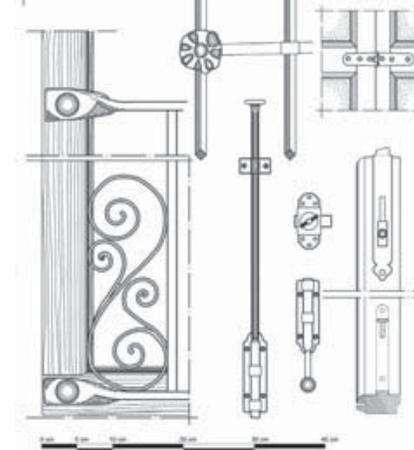
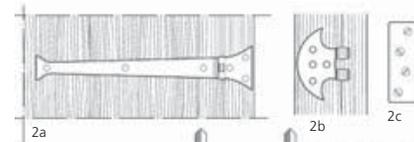
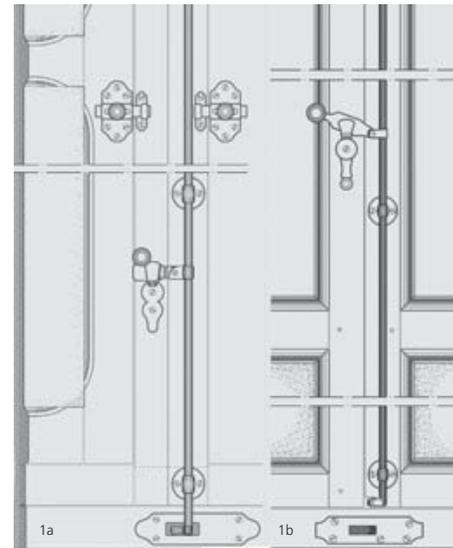


Conjunto gozne- perno y bisagra palacio cerca de Albal



Bisagra de doble nudo. Detalle carpintería de una ventana del Palacio en la calle Portal de la Valldigna 4 (siglo xviii)

- **Goznes:** En el gozne se distinguen el pezón que sirve de eje de giro, el cuerpo o nudo sobre el que descansan el pezón, ordinariamente soldado formando un ojo, y por último la barra. El gozne de empotramiento termina en cola de carpa para agarrarse mejor a una jamba de piedra, mientras que el gozne de punta y el de patilla se fijan sobre marcos de madera.
- **Pernos:** Se definen como pernos a las bandas o palas de hierro, clavadas sobre los tableros de puertas o contraventanas y que terminan en un ojo, denominado también puerca o hembra. Los pernos pueden ser de cuello alargado o acodado y pueden servir, a la vez que para el movimiento, para la consolidación y el decorado de las carpinterías.



- **Bisagras:** Las bisagras, que se emplean para carpinterías más ligeras, se componen de dos hojas de metal, palastro, latón o cobre fundido, replegadas cada una sobre otra y unidas por una barra metálica llamada espiga o pasador. Las dos hojas así replegadas se llaman alas, mientras que al sitio que reúnen replegándose se le llama nudo. Las bisagras prevén un número de cilindros indefinido y puede variar de dos, a cuatro o seis, dependiendo del peso que deben aguantar. Cuantos más cuerpos o cilindros tenga, la bisagra será más precisa. Las extremidades de la espiga pueden sobresalir y tornearse en forma de bola, de vaso o de un remate cualquiera. La bisagra más común es la denominada bisagra de broca y se fabrica utilizando el mandríl para doblar el palastro, un útil llamado llavero para hacer el nudo y el martillo para hacer el botón a la espiga.

Otra bisagra es la denominada bisagra de desgornar, realizada en chapa reforzada con un grueso nudo, láminas remachadas y bolas torneadas. Presenta dos cuerpos y puede llevar también un anillo de cobre en el medio, para reducir el roce entre las dos piezas.

Las bisagras más antiguas que se hallan en Valencia son las que suelen encontrarse clavadas en los antiguos postigos. Son productos de forja, con un ala en forma de media luna fijada al cerco, mientras que la otra aplicada a la hoja tiene forma alargada y contribuye a consolidar la pieza además que darle movilidad. Presentan tres cuerpos y en algunos casos son de doble nudo: el primero para dar movilidad a la hoja, el segundo para permitir la apertura de los postigos. Esta clase de bisagra suele ir encajada en la madera y clavada con clavos de cabeza muy irregular e imperfecta, claramente de forja.

Elementos de cerrajería.

Legenda: 1. Españoleta de ventana (a) y de contraventana (b). 2. Modelos de bisagras: a cola de golondrina (a), a media luna (b) y modelo moderno del siglo xx (c), piezas de reja (de balcón) y de puerta de balcón del siglo xviii con decoración floral, fallebas y pestillos

## La arquitectura en la Belle Époque (1902-1914). Elementos distintivos



Los edificios de la Reforma Interior pasan de tener cuatro alturas a generalmente seis, al tiempo que se extiende el uso de los chaflanes. Calle Correos 4 esquina con Pérez Pujol 8ac



En los edificios más significativos aparecen las marquesinas metálicas acristaladas, adornadas con follaje, guirnaldas, triglifos... Calle Barcas 4 esquina con Pérez Pujol 2 (1910) del arquitecto Luis Ferreres



Las ventanas pueden llegar a adoptar formas libres sinuosas de diverso tipo y los guardamalletas se convierten en un elemento más para el diseño imaginativo de la fachada. Calle Mar 42 (1902) de los arquitectos Enric Sagnier y Francisco Mora



Se utiliza profusamente la piedra artificial a base de cemento para la fabricación de los motivos decorativos del edificio que a menudo son de inspiración floral o vegetal. Calle Roterros 1 esquina con Serranos 33ac



Los zócalos de piedra combinan la molduración clásica de escocias, cintas y bandas con texturas variadas (abujardada, verrugada, lisa...) en busca de mayor expresión. Calle Paz 31 (1903) de los arquitectos Enric Sagnier y Francisco Mora



Los portones curvan sus peinazos como las cuadernas de un barco con gran libertad compositiva y se acompañan eventualmente de relieves tallados o esculturas. Calle Pérez Pujol 3 (1911) del arquitecto Antonio Martorell



Los falsos techos de yeso lucen una profusa decoración vegetal. Calle Paz 31 (1903) de los arquitectos Enric Sagnier y Francisco Mora



Los bajos comerciales continúan haciendo uso de las columnas de fundición para conseguir mayor diaphanidad en edificios preexistentes, como en este caso, y recurren a diseños corporativos procedentes del taller del ebanista que incorporan cuadernas, *coup de fouet* y tallas decorativas vegetales. Calle San Fernando 14



Los zaguanes se cargan de decoración vegetal en falsos techos, frisos, vidrieras, pinturas... y aparecen eventualmente vanos ultrasemicirculares. Calle Comedias 7 (1905) de los arquitectos Enric Sagnier y Francisco Mora

## Restaurar viviendas conservando la ciudad

La ciudad de Valencia, como se ha podido apreciar en las páginas anteriores, custodia todavía en sus edificios las huellas de su larga historia. Los edificios históricos de viviendas comunes, todavía presentes en la ciudad, permiten en muchos casos de acercarse a la historia del tejido histórico de Valencia. Aprender a conocer y reconocer estos edificios representa el primer paso, pero el segundo y absolutamente necesario consiste en aprender a cuidarlos, conservarlos, restaurarlos con la atención que merecen, tanto en su condición de memoria histórica pero también como en la de edificios que todavía conservan cualidades materiales y espaciales que son apreciables en la actualidad. La restauración de estas viviendas tiene por tanto una doble finalidad: por un lado la conservación de la historia de la propia vivienda —y de la ciudad a través de ella—, donde cada célula es parte del todo y donde la vida del conjunto depende de la vida de cada célula; y, por otro lado, la posibilidad brindada a los usuarios de las viviendas restauradas de vivir en viviendas únicas, donde cada una es diferente de la otra, donde la calidez de los materiales históricos, de la manualidad de su trabajo y de sus espacios ricos y complejos, donde la historia se entrelaza con la vida actual, se complementa además con la posibilidad de seguir disfrutando de la escala humana de la ciudad histórica, una ciudad a medida de hombre donde todavía existen plazas para encontrarse, calles donde pasear, tiendas donde comprar en contraposición a la escala sobrehumana de la ciudad de los coches con grandes avenidas, rotondas de tráfico que alguien tiene la osadía de llamar plazas y centros comerciales.

Para ilustrar la factibilidad de la restauración de los edificios de vivienda del centro histórico, se muestran a continuación algunos ejemplos que no constituyen

excepciones dentro del tejido de la ciudad sino que son edificios más bien comunes, escogidos entre muchos otros similares.

### Un edificio en la calle Maldonado 33

El primer edificio de viviendas que se va a tratar se sitúa en el barrio de Velluters, en la calle Maldonado al número 33. Se trata de un edificio sin ningún tipo de protección según el PEPRI del barrio de Velluters, que estaba destinado a derribo para dar paso a una edificación de nueva planta. La fachada, estrecha con solo un balcón y una ventana por planta abiertos hacia la calle, con planta baja, entresuelo y dos alturas, construida con un estilo academicista escueto, no llama la atención (fig. 1). El solar que ocupa el edificio es alargado, con una primera crujía que aloja la estrecha escalera de distribución a las viviendas, una segunda crujía más amplia abierta hacia el patio, y un cuerpo alargado en la parte trasera perpendicular a las dos anteriores que alojaba los dormitorios. El patio se ocupó en el tiempo con una serie de volúmenes superpuestos que alojaban los diferentes servicios y que creaban una serie de terrazas interconectadas entre sí, en un juego de volúmenes estratificados (fig. 2). El edificio había sufrido algunas intervenciones durante el siglo xx y, sobre todo, era víctima de la degradación y del abandono que caracteriza numerosos edificios del barrio.

Sin embargo, el levantamiento métrico y el estudio constructivo del edificio desvelaron unos caracteres histórico-constructivos de gran interés. En primer lugar, la cantidad y diversidad de las técnicas constructivas empleadas dejaba manifiesta la naturaleza estratifica-



1



2



3



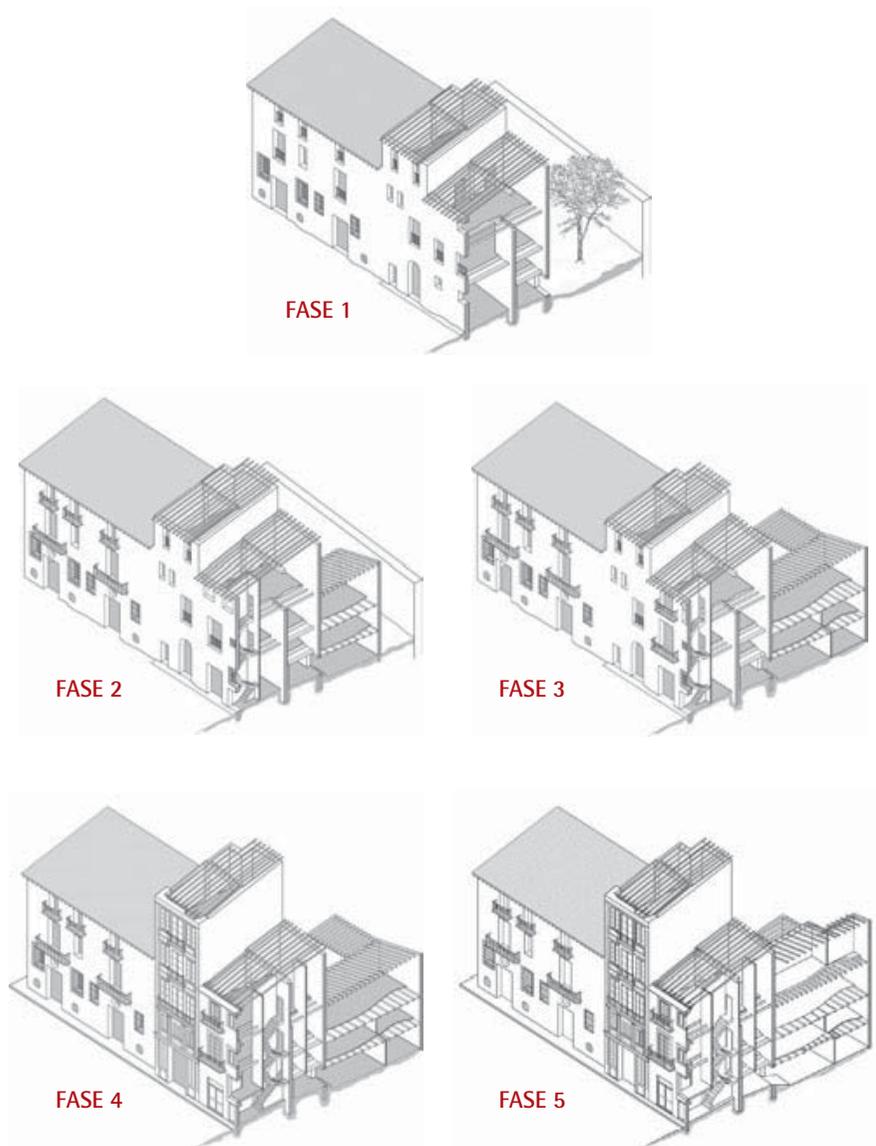
4



5

da del edificio. Las dos primeras crujías presentaban en los niveles de entresuelo, primera y segunda planta un forjado con viguetas de gran escuadría (30 x 30 cm aprox.) labrada con toros y revoltones amplios (85 cm aprox. entre viguetas) (fig. 3).

La parte trasera, en el nivel de planta primera, presentaba un forjado con viguetas también con toro pero de menor escuadría (15 x 20 cm aprox.) y revoltones de menor amplitud (65 cm aprox. entre viguetas) decorados con un encintado cinta grisazulado en el perímetro de cada revoltón y en el remate superior de la pared (fig. 4). Este tipo de acabado y decorado corresponde normalmente a forjados del siglo xviii. En el



23. Hipótesis de evolución arquitectónica del edificio situado en la calle Maldonado 33

### La restauración

La restauración realizada en el edificio ha tenido como objetivos principales la conservación de la cultura material presente en sus elementos y estructura espacial y distributiva, así como la puesta al día de las viviendas para que pudieran estar perfectamente al paso con los tiempos, creando espacios agradables para la vida contemporánea y complejos por su complementariedad entre la historia y la actualidad. El conjunto restaurado resultó en tres viviendas de protección oficial y un bajo comercial. El edificio precisaba de una intervención de consolidación de los forjados, reparación de la cubierta con la inserción de impermeabilización y aislamiento, restauración y mejora de las carpinterías, puesta al día de las viviendas con una nueva distribución e inserción de servicios e instalaciones, acabados, etc. La restauración del edificio se acometió con el objetivo de conservar su materialidad (forjados, pavimentos, enlucidos, carpinterías, balcones, etc) y su carácter estratificado, compaginando esta meta con la puesta al día de las instalaciones, la mejora de su comportamiento estructural y energético y el acondicionamiento de los espacios de la vivienda.

Tras el desescombro y la limpieza del edificio, se acometió en primer lugar la intervención de carácter estructural. Los forjados estaban en buenas condiciones y no precisaban de una verdadera intervención de consolidación. Sin embargo, se decidió realizar un refuerzo estructural del forjado con una capa de compresión de madera con la finalidad de aumentar el margen de seguridad estructural de los forjados y, al mismo tiempo, aumentar su resistencia al fuego. El refuerzo se verificó nivelando a plano horizontal las viguetas con costillas longitudinales en caso de desnivel o flecha en la parte central (fig. 24) y atornillando sobre las mismas una capa de compresión de tableros contrachapados (fig. 25). Los tableros contrachapados se vincularon entre sí con flejes metálicos (fig. 26) para que funcionaran conjuntamente como una única capa y se conectaron al muro con angulares metálicos (fig. 27), que permitieron el atado del edificio en su conjunto haciendo funcionar los propios flejes como tirantes en las dos direcciones. Este tipo de refuerzo de forjados con madera presenta una serie de ventajas importantes respecto al refuerzo con capa de compresión de hormigón: menor peso de la capa de compresión de madera respecto a la de hormigón, mayor compatibilidad estructural al trabajar madera con madera, evita el aporte de agua y humedad en los forjados históricos ligada a la capa de compresión de hormigón.



- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 

## “Conocer para proteger” el centro histórico de Valencia

### El conocimiento como premisa para la conservación

El gran desconocimiento que existe sobre la tesitura, las técnicas tradicionales, la evolución de los sistemas constructivos y estructurales y los caracteres arquitectónicos y constitutivos de la edificación histórica en la ciudad de Valencia es el primer responsable de la indolente demolición a la que están siendo sometidos muchos edificios residenciales del centro histórico.

Para apreciar un objeto, el primer paso necesario es su estudio y conocimiento para su puesta en valor. La puesta en valor no hace sino generar sistemas de protección explícitos, a nivel normativo o administrativo —cuando dichos estudios se vinculan a mecanismos de protección reales de los elementos construidos—, o tácitos, a nivel popular o espontáneo —cuando el reconocimiento ya se ha asentado en la sociedad—.

El desconocimiento de este tejido residencial de arquitectura tradicional de Valencia corre parejo con la falta de formación que ha caracterizado durante mucho tiempo los estudios de las escuelas de arquitectura de toda España. Esta falta de conocimiento de los técnicos discurre en paralelo con la pérdida de capacidad de los oficios de construcción que, salvo contadas excepciones, no saben apreciar el valor intrínseco de estas edificaciones, y no saben cómo restaurar un edificio tradicional con sistemas compatibles con la construcción histórica.

La combinación de ambos desconocimientos, el de los técnicos y el de los alarifes, despierta las dudas del propietario de un edificio histórico que, aun que-

riendo acometer una restauración sensible con la cultura construida local, se encuentra con el temor de que el coste será mucho mayor que la demolición y una construcción nueva y con la desconfianza de que la construcción antigua pueda sobrevivir por sí sola. Frente al temor del coste, se demuestra en la mayor parte de las ocasiones que, con un conocimiento adecuado del edificio histórico y de los sistemas de construcción tradicionales, la restauración es equivalente cuando no mucho más barata que la nueva construcción. Frente a la desconfianza de la solidez del edificio, cabe recordar que estos edificios existen desde hace más de cien años en buen estado de funcionamiento, cuando al hormigón armado se le conceden aproximadamente 50-60 años de vida útil antes de requerir las primeras reparaciones de consideración.

El Plan General de Valencia actualmente vigente (1988) delegó en su día el planeamiento de su centro histórico a los Planes Especiales de Protección y Reforma Interior (PEPRI) para cada uno de los barrios, que se redactaron entre 1991 y 1992. La catalogación de los PEPRI se consideró en su momento una solución provisional que se adoptó a falta del desarrollo de un catálogo exhaustivo y razonado de protección patrimonial del centro histórico de Valencia, cuestión pendiente que nunca se llegó a emprender. La evolución del centro histórico de Valencia está marcada por la desaparición y demolición durante la segunda mitad del siglo xx de un buen porcentaje de su edificación residencial histórica, incluso de inmuebles de gran valor patrimonial, que la catalogación sumaria llevada a cabo en su día por los Planes Especiales no llegó a detectar y valorar.



INTERVENCIONES EN LAS DÉCADAS 80-90

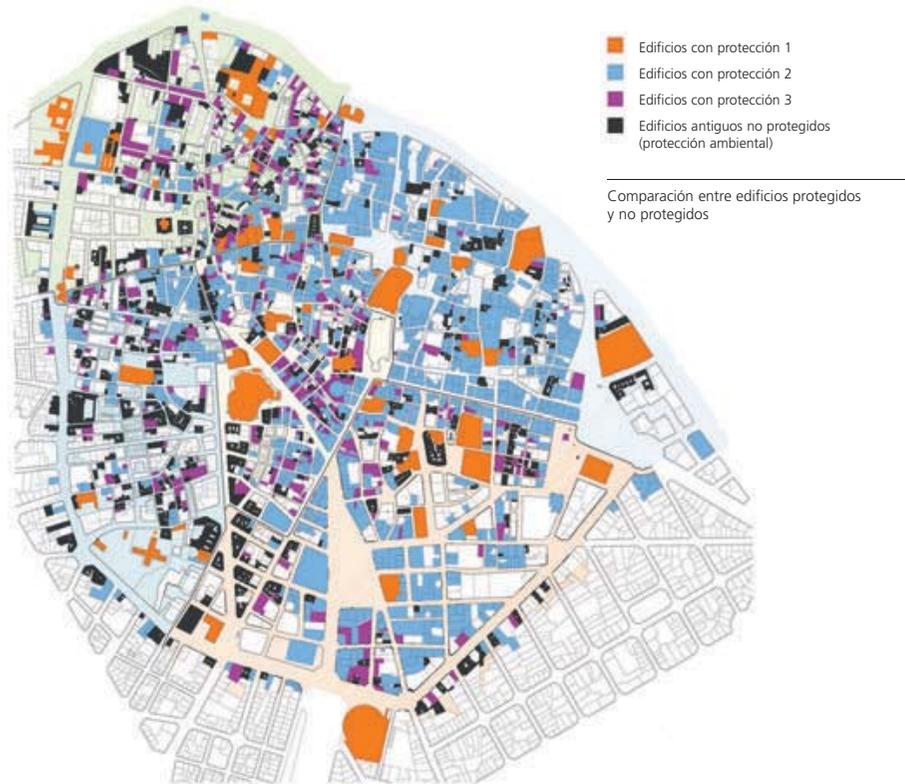


INTERVENCIONES EN LAS DÉCADAS 50-60-70



SOLARES ACTUALES

INTERVENCIONES EN LA PRIMERA DÉCADA DEL 2000



todo se puedan leer los llenos y los vacíos, es decir la edificación existente a principios del siglo xvii y los espacios que quedaban todavía sin edificar.

La progresiva superposición de la cartografía histórica con el plano actual, además del estudio cruzado de las alineaciones realizadas y de la fecha probable de ocupación de la parcela y construcción de los edificios, permite aventurar una hipótesis de clasificación de los núcleos constructivos históricos con el objetivo de identificar qué edificios pueden ser estratificados, a pesar de su fachada más o menos reciente y, por tanto, susceptibles de esconder estructuras y elementos de la ciudad más antigua. Se trata de un mapa de "hipótesis de clasificación de los núcleos constructivos

históricos", es decir un mapa que identifica los edificios que, a pesar de tener una fachada de finales del xix o principios del xx, podrían esconder perfectamente caracteres, elementos, estancias, etc. correspondientes a otras configuraciones. Evidentemente algunos de los edificios marcados podrían no presentar tales características, pero tras una comprobación por muestras entrando en una serie de edificios se ha podido comprobar que en la mayoría de los casos la identificación realizada sobre el mapa corresponde a la realidad construida.

Por último se ha superpuesto el plano de *Hipótesis de clasificación de los núcleos constructivos históricos* con el plano actual de protección de la edificación de

la ciudad derivado a su vez por la unión de diferentes normativas como los catálogos de los PEPR (Plan Especial de Protección y Reforma Interior) de los cinco barrios de Ciutat Vella, las normativas de los entornos BIC y los ámbitos de calificación urbanística del PGOU. El resultado es un plano que denominamos PLANO DE RIESGO dado que pone en evidencia las incongruencias creadas por un sistema de protección basado en una catalogación expeditiva y superficial, absolutamente divergente respecto a las reales características de la edificación existente. Las incongruencias que emergen de este solape de información nos han animado para realizar un atento análisis de la normativa actual, del sistema de protección y la propuesta de unas posibles mejoras.



# Propuesta para unas nuevas definiciones de las intervenciones posibles

Tras el estudio detallado de las definiciones existentes y comparándolas con otras realidades españolas y extranjeras se plantean las siguientes nuevas definiciones:

## • MANTENIMIENTO:

Se trata de obras cuya finalidad es mantener un edificio o construcción en el correcto estado físico de sus elementos constructivos, funcionamiento de sus instalaciones y en general de su seguridad, salubridad y ornato. Son en general las obras de precaución que **periódicamente** es, o debe ser usual realizar para **mantener la salud del edificio** (tales como limpiezas, pinturas, repasos de carpinterías, etc.), así como la **reparación de daños locales menores** (en cubiertas, revestimiento, acabados, eliminación de humedades, etc.), incluso la reposición de instalaciones menores sin crear ninguna alteración de su configuración exterior e interior.

## • CONSOLIDACIÓN:

Se trata de obras cuya finalidad es consolidar un edificio o construcción para alcanzar el correcto estado físico de sus elementos constructivos y en general de su seguridad, sin alterar su configuración exterior e interior. Son en general las obras tendentes a la **reparación de daños ya producidos**, con la finalidad de devolver al edificio a su buen estado de conservación material y estructural, subsanando las causas de los mismos fenómenos de degradación material y estructural. Comprende principalmente:

- la **reparación y refuerzo de estructuras y fábricas**
- la **reposición de elementos parcialmente desaparecidos**, cuyas exactas características puedan ser fijadas indiscutiblemente a partir del propio edificio por repetición de elementos (balcones, remates ornamentales, etc.), por reposición en continuidad (cornisas, impostas, balaustradas, etc.), o por otros motivos.
- incluso pueden comprender **sustituciones parciales necesarias en los elementos estructurales** (tales como en-

tramados, cuchillos, forjados, jácenas, pilares, arcos dinteles bóvedas, antepechos, cornisas, etc.), con el grado de mimetización o diferenciación que se les imponga.

## • RESTAURACIÓN CONSERVATIVA:

Se trata de obras realizadas en edificios con destacados valores arquitectónicos, históricos, constructivos, artísticos, que tienen por finalidad general conservar, restituir o mejorar la legibilidad la arquitectura. La característica que esencialmente define a las obras de restauración es la de una **necesaria e ineludible labor previa de la investigación de las fases constructivas** del edificio dejando claro que no se debe preferir una entre las demás porque todas son parte de la historia del edificio y se han de respetar a menos que no sean perjudiciales para la estabilidad del edificio o se hayan añadido en los últimos 50 años. Dentro de las actuaciones de restauración se admitirían:

- Obras de **reparación propias para asegurar la estabilidad, higiene y ornato** del edificio pudiendo necesitar la aportación de elementos nuevos cuya naturaleza material será igual a la de los sustituidos y que habrán de ser reconocibles.
- Obras de **conservación de los elementos arquitectónicos, artísticos, constructivos, estructurales y materiales** del edificio (pinturas y decoraciones, forjados, escaleras, muros, acabados, carpinterías interiores y exteriores, elementos muebles, etc.).
- Obras dirigidas a la **conservación y recuperación de las huellas** de las diferentes fases constructivas del edificio y puesta en valor de las mismas.
- Obras encaminadas al cumplimiento de la normativa de protección contra incendios, normas técnicas sobre instalaciones y similares requeridas para la **adecuada funcionalidad de las actividades autorizadas en el edificio**, siempre que no degraden su conformación y sus valores arquitectónicos.

- Obras de **restitución de elementos arquitectónicos alterados**, siempre que se cuente con suficiente información sobre las mismas y se ejecuten de conformidad con sus materiales y acabados aunque necesariamente distinguibles.

- Obras de **reconstrucción que pueden proponer la recuperación filológica** de las invariantes arquitectónicas del edificio con criterios de integración y coherencia formal pero con diseño diferenciado.

- Obras de **actualización y adecuación de las condiciones de habitabilidad y uso** que pueden incluir actuaciones de consolidación con criterios de integración y coherencia formal, recomendándose evitar actuaciones de carácter análogo.

- Obras de **eliminación de elementos impropios** realizables exclusivamente si su estado ruinoso, demostrado científicamente con pruebas objetivas, pone en peligro la supervivencia del edificio construcción. Además se consiente la eliminación de los elementos, estructuras y añadidos posteriores al 1960 por su incompatibilidad o por ser causa de perturbación de la imagen del edificio protegido, así como casetones, porches trasteros, sobreelevaciones en cubiertas, marquesinas disonantes, sustituciones inadecuadas de carpinterías, tratamientos y revestimientos de fachadas en bajos y pisos, cartelones y reclamos publicitarios, etc.

## • REHABILITACIÓN:

Obras cuya finalidad es **adecuar las condiciones de habitabilidad del edificio a un uso concreto permitido, sin alterar su configuración exterior ni su esquema tipológico básico**; sin menoscabo de las propias de restauración o de conservación estricta, definidas en los puntos anteriores, que sean necesarias. Se permitirían las siguientes obras:

- la **implantación de nuevas instalaciones menores**, la sustitución de instalaciones menores o mayores.
- la **redistribución horizontal de locales** (por alteraciones de la tabiquería o particiones interiores).
- la **apertura de huecos de acceso, luces o ventilación** a patios, escaleras u otros locales, siempre que no afecten al valor arquitectónico de éstos.
- la adecuación funcional y estética de los espacios interiores hasta pudiendo permitir la **sustitución interior de carpinterías, cerrajerías, revestimientos o acabados** que se demuestren claramente inadecuados.
- la **sustitución del material de cubrición en las cubiertas** siempre que se reponga con material tradicional compatible con el edificio y su entorno.

## • REESTRUCTURACIÓN:

Son aquellas actuaciones de renovación o transformación, en edificios inadecuados para un uso específico, por su grado de deterioro o especiales deficiencias arquitectónicas o funcionales, que supongan la modificación de la configuración arquitectónica y la sustitución de elementos de su estructura, manteniendo en cualquier caso los elementos de cerramiento que definen el volumen y forma del edificio. Además de las obras previstas en la rehabilitación comprendería:

- la **implantación de nuevas instalaciones mayores** cuidando especialmente la no alteración de la fisonomía exterior de los edificios mediante la adición de volúmenes externos o apertura de huecos (como es el caso de los casetones de ascensor o las tomas de aire para los sistemas de climatización, etc.).
- la **sustitución de las estructuras horizontales** manteniendo la cota original. La **sustitución de cubiertas incluso con cambio de materiales podrá autorizarse siempre que no trascienda a fachada o alero, ni emplee materiales de cubrición claramente perturbadores de su entorno** (tales como telas de aluminio, telas asfálticas sin tratamiento superficial de color, fibrocemento sin colorear, chapa metálica sin esmaltar, pizarras o sus imitaciones, etc.).
- la **redistribución vertical de locales** por supresión de parte de los forjados existentes para conformar espacios interiores de doble altura.
- cualquier operación de **intercomunicación nueva** entre los locales ubicados en distinta planta mediante escaleras, rampas, etc. interiores.
- la **modificación de los elementos de iluminación y ventilación** en las partes internas o traseras del edificio (tales como apertura de nuevos huecos, construcción de nuevos patios, etc.).
- el mantenimiento de las fachadas **así como los elementos generales de acceso y circulación incluso la máxima conservación de** carpinterías, cerrajerías, revestimientos o acabados.
- el mantenimiento de todos los elementos internos que **revistan interés histórico, arquitectónico u ornamental** (tales como restos de construcciones precedentes con valor arquitectónico, elementos estructurales de valor plástico, ornamentaciones, carpinterías, cerrajerías, mobiliario adosado y revestimientos de interés, etc.).

## • ADECUACIÓN ARQUITECTÓNICA DE FACHADAS Y ELEMENTOS EXTERIORES:

Se trata de las obras dirigidas, en el caso de edificios incluidos en el Catálogo de Protección, a la conservación, valoración y, en su caso, la recuperación de las características

arquitectónicas y formales originarias del conjunto de la fachada y elementos exteriores, con supresión de elementos disconformes establecidos en su fichero individualizado y, en el caso de edificios no incluidos en el Catálogo de Protección, podrán suponer obras de adecuación parcial o total de las fachadas.

- Entre las **obras de adecuación parcial** se incluyen la realización de nuevos acabados conformes con el entorno, la restitución de elementos ornamentales o de carpintería o cerrajería que hubiesen sido sustituidos por otras disconformes, la supresión de elementos incongruentes, como áticos o cuerpos añadidos en cubierta, la recomposición de huecos, etc.

- Las **obras de adecuación total** suponen la reorganización de la fachada en su conjunto, mediante la recomposición de huecos o, en su caso, la transformación de cuerpos volados, la realización de nuevos acabados y elementos constructivos y ornamentales, etc. en conformidad con las condiciones estéticas establecidas para los edificios de nueva planta.

#### • RECONSTRUCCIÓN:

Obras cuya finalidad es la construcción de nuevas edificaciones en el lugar ocupado por otras precedentes, de cuya demolición se conserva alguna parte o elemento por estar expresamente protegido por el Catálogo, sin perjuicio de las de conservación, restauración y/o rehabilitación que fuesen necesarias en las partes o elementos que se preservan de la demolición, o alternativamente obras cuya finalidad es levantar una construcción de nueva planta sobre un solar o espacio no construido que reproduzca esencialmente el edificio o construcción que precedió en la ocupación de dicho solar o espacio.

#### • CONSTRUCCIÓN DE NUEVA PLANTA:

Obras cuya finalidad es la construcción de **edificios íntegramente nuevos**, a partir de suelo completamente exento de preexistencias arquitectónicas de interés y que, por tanto, son obras de exclusiva renovación edilicia y ajena a la conservación material del patrimonio arquitectónico. Se ajustarán a las condiciones generales y particulares de la edificación, para que su presencia sea compatible con el conjunto arquitectónico e histórico del pueblo. No obstante lo expuesto en los puntos anteriores, por estar comprendidas en el ámbito del Conjunto Histórico Protegido, no pueden ser consideradas dichas obras como ajenas a la protección del patrimonio arquitectónico y urbanístico.

### *La arquitectura de nueva construcción*

La arquitectura de nueva construcción dentro del conjunto histórico merecería una amplia reflexión y una profundización más específica que excede del objetivo de este libro. Pero podríamos definir una serie de principios generales como guía para la proyectación y construcción de nuevos edificios en el interior del conjunto histórico.

Puesto que la ciudad histórica tiene valor en sí misma por sus monumentos pero sobre todo por el tejido de calle y los edificios residenciales que la constituyen, parece evidente que no se deberían producir demoliciones masivas de este valioso patrimonio. Menos todavía se debería plantear y evidentemente llevar a cabo prepotentes desventramientos que suponen siempre la pérdida no sólo de una gran cantidad de edificios sino de la propia esencia de la ciudad. Dado por descontado por tanto que la ciudad histórica debería mantener en la medida de lo posible sus edificios monumentales y humildes como esencia construida de su historia, es también evidente que dentro del mismo conjunto histórico se generen eventualmente ocasiones para la construcción de edificios de nueva planta.

La demolición puntual o masiva y la sucesiva nueva construcción no representan un remedio a emplear para los problemas sociales y de degradación de la ciudad. La demolición conlleva desconfiguración, pérdida de carácter, pérdida de memoria y patrimonio, pérdida de identidad. La demolición no debe de ser la ocasión para la nueva construcción. La nueva construcción y la arquitectura contemporánea no necesitan la demolición del patrimonio para encontrar su lugar. La ciudad contemporánea posee un espacio de acción en la periferia urbana, en forma de nuevos hitos, monumentos y edificios singulares y, sobre todo, nuevos barrios residenciales urbanos que aspiren legítimamente a la creación de su propio carácter distintivo, de nuevas formas y espacios para la vida contemporánea. El ensanche de Valencia contribuyó en su día a enriquecer el núcleo histórico de la ciudad.

La arquitectura contemporánea puede y debe encontrar espacios en el centro histórico de la ciudad pero no a costa del patrimonio existente. La ciudad histó-

rica genera solares por diversas razones: antiguos solares irresueltos, solares artesanales o productivos con naves industriales de escaso interés, reforma de interiores, redefinición de espacios públicos, etc. En la ciudad de Valencia existen todavía en la actualidad solares y espacios irresueltos que necesitan el aporte de la reflexión de la arquitectura contemporánea. Pero por otra parte, los edificios de nueva construcción en el centro histórico tienen que construirse bajo la conciencia que se están insertando en tejido histórico preexistente.

La conciencia de insertarse en un conjunto preexistente puede llevar a tres posibles respuestas: la autonomía, el mimetismo o la integración. A nuestro entender, la autonomía completa y deliberada de un edificio respecto a su entorno histórico no sólo empobrece voluntariamente las bases de partida del proyecto sino dificulta su absorción dentro del conjunto. El mimetismo como opción proyectual, tan extendido en España en la imitación lingüística de molduras y cornisas o en la conservación de la fachada histórica como telón del nuevo edificio, traiciona nuestro espíritu actual y aborta cualquier posibilidad de progresión de la arquitectura hacia el futuro. Por su parte, la integración como opción proyectual ofrece un amplio abanico de opciones posibles para la arquitectura contemporánea que puede optar por una reelaboración conceptual, una reelaboración tipológica o reelaboración formal de la preexistencia histórica. La adopción de algunas o incluso todas estas estrategias proyectuales puede coadyuvar a la creación de un proyecto de arquitectura contemporáneo en un entorno histórico que sea al mismo tiempo asimilable por el contexto construido.

La reelaboración conceptual parte de una reflexión sobre las formas de vida del pasado y del presente en el centro histórico y la eventual compatibilidad de éstas con el diseño de la vivienda contemporánea. La reelaboración tipológica consigue manipular la configuración de las agrupaciones residenciales urbanas para la creación de proyectos renovados de arquitectura actual. La reelaboración formal permite abstraer la estructura lingüística y expresiva de los volúmenes y las fachadas del centro histórico para transformarla en propuestas para una nueva arquitectura en ámbitos consolidados.

El fin último que persiguen estas estrategias de reelaboración reside en la reproducción del carácter del centro histórico en la arquitectura contemporánea. En efecto, todos los centros históricos poseen un determinado carácter producto de su materia construida y las sensaciones que su arquitectura emana. El carácter deriva de parámetros como la volumetría, la escala, la proporción vano-macizo, los espacios, los revestimientos, el color, la textura... La atenta manipulación de estos parámetros por parte del proyecto de arquitectura contemporánea en aras del respeto del carácter preexistente puede generar las mismas sensaciones tradicionales del centro histórico empleando lenguajes, elementos y materiales no tradicionales.

Por tanto, **las nuevas construcciones deberían procurar la armonización con su entorno**. Las soluciones formales y compositivas de las edificaciones se deberían adaptar al ambiente, tipologías y sistemas constructivos del entorno, integrando las nuevas edificaciones en el medio urbano en que se emplacen, justificándose mediante composiciones de alzados del entorno, figuración virtual y montaje de fotografías y fotoplanos. Estas edificaciones deberían adaptarse a la organización espacial, estructura y composición de las arquitecturas del entorno y conformarse o reinterpretar sus elementos arquitectónicos y materiales, al menos en fachada y cubiertas.

El Conjunto Histórico Protegido de Ciutat Vella, como se ha visto anteriormente, puede verse gravemente afectado por la arquitectura de nueva planta. El ejercicio de la arquitectura tiene que ser muy hábil y atento para conseguir una concordancia con el aspecto del conjunto, sin caer en la imitación acrítica de lo existente. **Los edificios nuevos no deben intentar replicar a los antiguos sino ser acordes con ellos manteniendo sus peculiaridades**. Este equilibrio se alcanza principalmente a través de la composición, el color, la textura, los materiales y el volumen general de la construcción, pero son muchos los elementos que deben ser estudiados y atentamente definidos para alcanzar la augurada armonía. Por estas razones, el punto de partida de todas las intervenciones debería ser la moderación y la simplicidad de líneas y volúmenes para que no destaquen detalles incongruentes de los nuevos edificios.