

Metodología para la investigación cromática del patrimonio

EL PLAN DEL COLOR DE MELILLA

Joan Casadevall Serra



Palacio Municipal de Melilla. Aspecto del edificio después de la intervención realizada con los patrones cromáticos suministrados por el equipo redactor

Cada vez con mayor frecuencia diferentes ciudades acometen la rehabilitación de sus centros históricos con una atención preferente al color de sus revestimientos. El arquitecto Joan Casadevall director de Gabinete del Color, oficina con una intensa experiencia en estudios sobre cromatismo urbano, explica el Plan del Color de Melilla, ciudad que celebra en 1997 el V Centenario de la presencia española, constatando una vez más que el cromatismo de la arquitectura histórica es algo íntimamente unido a los estilos y formas de hacer de cada época y emplazamiento, y que su investigación debe responder a una metodología y no confiarse a la improvisación.

The Melilla colour scheme chromatic restoration of heritage: more than just a question of taste. Today more and more cities are paying special attention to the colour of plaster when undertaking the rehabilitation of their historic centres. The architect Joan Casadevall, director of Gabinete de Color, a studio with a great deal of experience in studies on urban chromatism, explains the Colour Scheme for Melilla, a city that will celebrate in 1997 the 5th Centenary of Spanish presence there, demonstrating once again that the colour of historic architecture is closely linked to the styles and ways of working of each period and place, and that its investigation must be carried out not in a haphazard fashion but very methodically.

La restauración cromática debería asociarse con la intención de devolver el color original a un edificio (y no sólo su color sino su textura de acabado). Desgraciadamente, lo más habitual, es que esa intención quede reducida al simple pintado del revestimiento con un color de los denominados “tradicionales” o que “entonen con el entorno”. Pero estos términos son muy ambiguos, con lo que la restauración queda supeditada a la paciencia del pintor en hacer muestras intermedias y a la experiencia del técnico que dirige la obra para acertar en la saturación y luminosidad adecuadas a cada emplazamiento. Los criterios subjetivos, improvisaciones y tanteos a ciegas se convierten, desgraciadamente, en la práctica más común.

Gabinete del Color es una oficina técnica independiente para el asesoramiento profesional en temas de rehabilitación y color, orientada tanto a la restauración de edificios como de conjuntos urbanos

A partir de la fundación de Gabinete del Color, este grupo pluridisciplinar, ha venido demostrando en sus diferentes trabajos, que el cromatismo de la arquitectura histórica es algo íntimamente unido a los estilos y formas de hacer de cada época y emplazamiento. Además, es posible su estudio con técnicas científicas rigurosas, y su mantenimiento y recuperación es imprescindible para conservar íntegramente la identidad histórica de los monumentos y el paisaje urbano en general.

En este trabajo, la disposición de cartas de colores locales simplifica y ayuda en la toma de decisiones durante el proceso de restauración de cualquier monumento y permite establecer criterios para la restitución o sustitución de acabados de aquellos edificios cuyo estado de deterioro impide una investigación directa sobre la obra. Las cartas de colores locales, fruto de una investigación sobre el crecimiento urbano, la arquitectura, los materiales y las técnicas originales, además, permiten actuar con agilidad y eficacia en todas las intervenciones de conservación y mantenimiento de edificios

“menores” que no justifican una investigación pormenorizada. En estos casos, se debe actuar igualmente con rigor cromático para conservar las particularidades propias de cada entorno urbano.

EL ENCARGO DE MELILLA:

Problemática general

A partir de 1990 y después de una serie de jornadas y congresos sobre “Arquitectura y Ciudad”, la idea de afrontar en serio la rehabilitación del centro empieza a tomar cuerpo en la mente de la administración melillense.

Desde hacía años, los círculos académicos habían puesto de manifiesto el interés de su patrimonio artístico y su extraordinario valor como conjunto urbano homogéneo, escasamente alterado, fruto de una determinada coyuntura, económica y cultural irrepetible.

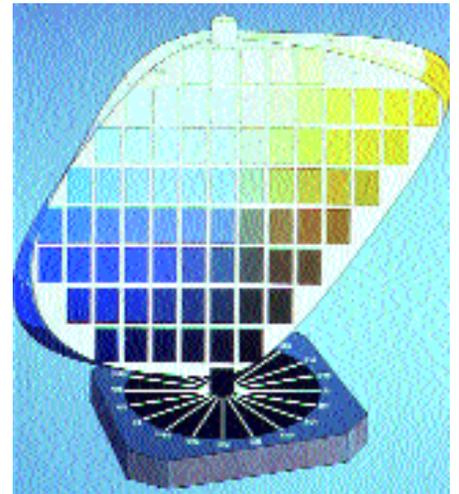
El interés del ensanche de Melilla radica en su singular configuración urbana.

Se trata de una ciudad proyectada al margen del primitivo núcleo amurallado, con un trazado riguroso, que los ingenieros militares urbanizan a partir de 1910 y, que se puebla rápidamente de edificios para satisfacer las necesidades de una ciudad colonial que debía servir de puente a la expansión del capital europeo por el norte de África.

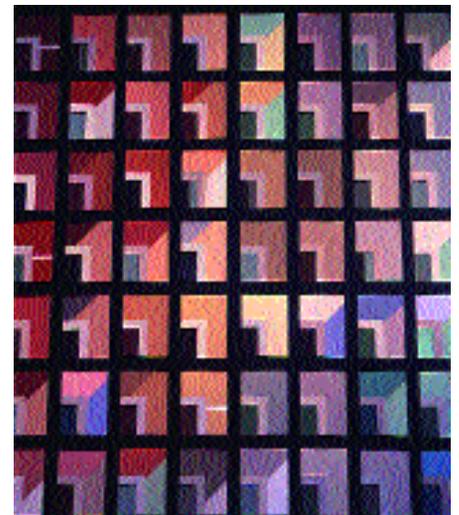
Este nuevo ensanche, traslada de emplazamiento y escala los modelos urbanos europeos y configura una ciudad singular en la que los estilemas de la arquitectura culta llegan a todos los rincones, desde el almacén más utilitario a la casa burguesa más completa, desde el más pomposo edificio recreativo, a la sencilla casa de alquiler.

Sin embargo, en el momento presente, la potencia plástica de este conjunto va aparejada a un grave nivel de prostración fruto de la falta de mantenimiento y de los cambios acaecidos desde su construcción.

El panorama urbano de la ciudad ha cambiado radicalmente. Melilla, próspera en los primeros decenios de siglo, ha vivido



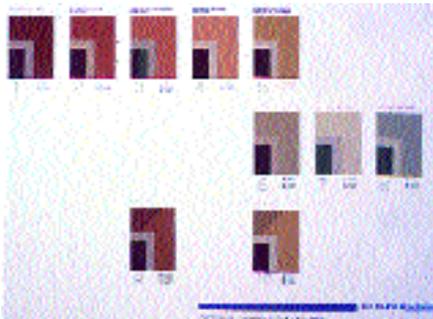
1



2

1. Codificación colores. La Carta Munsell es la más conocida entre todos los sistemas de codificación de colores existentes

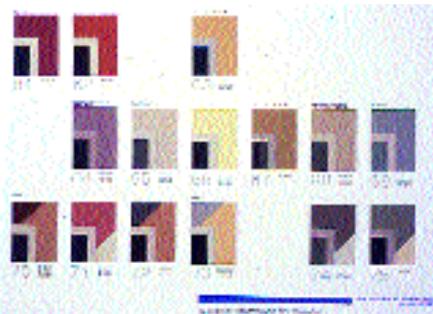
2. Cuadro de armonías cromáticas de los edificios de Barcelona. El equilibrio cromático de un determinado paisaje urbano viene determinado por la utilización simultánea de diferentes combinaciones de color mezclados entre sí en determinada proporción



3



4



5

3. Barcelona. Cuadro de combinaciones cromáticas del Premodernismo. De 1860 a 1900, los edificios de la ciudad utilizaron una composición sobria y un cromatismo intenso pero limitado

4. Barcelona. Cuadro de combinaciones cromáticas del Modernismo. De 1888 hasta 1915, los arquitectos modernistas llenaron la ciudad de edificios muy decorados, acabados con esgrafiados y multitud de colores, entre los cuales dominaba el verde

5. Barcelona. Cuadro de combinaciones cromáticas del Postmodernismo. De 1910 a 1936 la vuelta al clasicismo se tradujo en un abandono de la exuberancia cromática y ornamental, en favor de colores pálidos, imitando piedra

momentos de incertidumbre y estancamiento que han repercutido muy negativamente en la conservación de su arquitectura. La estructura de la propiedad existente, la pérdida de las tradiciones constructivas originales y los cambios sociales provocaron un estancamiento en la conservación de los edificios, hasta el punto que actualmente es preocupante el estado de abandono de muchos inmuebles.

Nuevos horizontes y cambios en las expectativas económicas ofrecen otros puntos de vista para la conservación y relanzamiento de este enclave africano. Los actos de celebración del Vº Centenario de la presencia española puede permitir analizar con mayor optimismo y rigor las necesidades de la ciudad y proponer alternativas para su conservación y desarrollo. Se trata de relanzar comercial, turística y culturalmente una ciudad inmerecidamente relegada al olvido.

La consigna era pues la revitalización urbana como estrategia para dar nueva vida a una ciudad marginada. Otras ciudades antes habían emprendido aventuras parecidas y ofrecieron caminos a seguir. Dada la relación existente entre Melilla y Barcelona, la experiencia de la Campaña para la Mejora del Paisaje Urbano de Barcelona se toma como referente en el que basar una nueva estrategia local. En este contexto, el Plan del Color de Melilla aparece como una herramienta en la que apoyar esta nueva política de restauración urbana.

EL CASO DE BARCELONA

En Barcelona, una efemérides comparable al Vº Centenario (la celebración de unos Juegos Olímpicos en 1992) había motivado una campaña para el relanzamiento de la imagen de la Ciudad. La ilusión con que los barceloneses tomaron la idea hizo ver enseguida la necesidad de encauzar adecuadamente este proceso si se deseaba mantener los valores estéticos y culturales de un paisaje urbano sedimentado a través de la historia.

El Plan del Color de Barcelona nos fue encargado por el Ayuntamiento de Barce-

lona como instrumento para poner orden y rigor a un proceso en marcha de alcance imprevisible. El estudio contó con un equipo pluridisciplinar y una importante dotación material que permitió profundizar en las raíces de la arquitectura de la ciudad y conocer las pautas que habían determinado la formación de su paisaje urbano, desde los tanteos decorativos del barroco, hasta la definitiva eclosión de la arquitectura modernista del Ensanche. El análisis en profundidad de sus esencias permitió no sólo conocer el cromatismo arquitectónico y establecer una carta de colores rigurosa, sino estudiar a fondo las fachadas: sus técnicas compositivas, sus materiales, sus revestimientos. El estudio no se limitó a los temas cromáticos sino que encauzó la actividad restauradora imponiendo nuevos hábitos e introduciendo paulatinamente técnicas y materiales más adecuados para plantear cada intervención.

Este programa de investigación aplicada necesitó un trabajo riguroso de catalogación sistemática y censo de los edificios del centro de la Ciudad (más de 6000 fichas de campo), que permitió, a través de mecanismos estadísticos, establecer los patrones representativos de cada período histórico. Una vez determinados los períodos básicos para interpretar el paisaje urbano, se establecieron tipologías de fachada representativas para cada uno de ellos. Un vaciado sistemático de los archivos permitió una datación rigurosa de las obras y la valoración de los ejemplos más características de cada momento.

Todos los datos se confrontaron para tener un conocimiento exhaustivo de la situación existente. Sobre esta base se inició una toma de muestras selectiva sobre los edificios previamente establecidos como más representativos del conjunto. Este proceso llevó aparejado un estudio estratigráfico de las fachadas a partir de muestras extraídas de las zonas mejor conservadas de los paramentos. No sólo se establecieron con precisión los colores históricos del revestimiento, sino los materiales y sus texturas de

acabado. La composición de los morteros, los procesos utilizados en la pigmentación y las distintas sobreposiciones detectadas fueron estudiadas y determinadas con precisión para cada muestra extraída.

Este programa contó con la colaboración de químicos y geólogos del Instituto de Ciencias de La Tierra Jaume Almera del C.S.I.C y se acogió al Programa PAT 91-0992 del Ministerio de Educación y Ciencia.

Todos los datos deducidos del análisis y el estudio sistemático de los paramentos fueron contrastados con la documentación histórica disponible: crónicas locales, fotografías de archivo, proyectos y dibujos acuarelados procedentes de archivos particulares y museos, así como numerosa bibliografía de época que permitió obtener datos objetivos sobre las técnicas constructivas originales y las formas propias de la arquitectura histórica.

Las conclusiones de este trabajo se reflejaron en la proposición de cuadros de armonías cromáticas en función de los períodos de construcción de las diferentes fachadas y barrios (Ensanche, Ciutat Vella, Barceloneta y municipios agregados).

Cada uno de estos cuadros establece grupos de colores a utilizar de forma combinada, diferenciados a partir de la tipología compositiva de las fachadas, su material y textura de acabado y su decoración arquitectónica.

La aplicación de los resultados de trabajo ha supuesto una transformación radical del panorama de las operaciones de mantenimiento y conservación de fachadas. Se ha logrado mejorar sensiblemente la calidad de las intervenciones y difundir técnicas de limpieza y conservación más acordes con las necesidades de la arquitectura histórica. Al mismo tiempo se han introducido materiales más compatibles con los soportes tradicionales y, sobre todo, recuperar el esplendor de los edificios antiguos a través de una lectura más rigurosa de sus distintos componentes adecuadamente valorados a través de un tratamiento cromático razonado del conjunto.

EL PLAN DEL COLOR DE MELILLA

En Melilla, el alcance del encargo era comparable. Aunque su ensanche cuenta con una Declaración Monumental respaldada por un Real Decreto de 5 de diciembre de 1986, no existía sin embargo un catálogo sistemático que permitiera una valoración y conocimiento suficiente del patrimonio existente.

El Plan del Color empieza pues con una catalogación extensiva de los edificios del centro (zona conocida como Triángulo de Oro). Esta labor era imprescindible para disponer de una valoración relativa de cada uno de los edificios, conocer sus orígenes, su representatividad y su interés artístico. Para este trabajo se contó con la colaboración de historiadores del arte conocedores de la ciudad, que hicieron un trabajo de búsqueda de documentación y vaciado de los archivos existentes.

La tardía construcción de los edificios estudiados provocó una mezcla de estilos, formas decorativas y materiales de acabado, que dificultaba el diagnóstico. La cronología relativa de cada uno de los periodos detectados rompe en esta ciudad todos los moldes conocidos.

Junto a los conocidos edificios netamente modernistas, el ensanche de Melilla agrupa numerosos edificios que mezclan diversas tendencias decorativas. La pervivencia de los esquemas compositivos del neoclasicismo, junto a la potencia de los esquemas decorativos derivados del estilo Art-Déco, que se implantan en la ciudad a partir de la arquitectura colonial francesa del Magreb, producen una arquitectura ecléctica, característica de la Ciudad. Sobre este conjunto hubo que iniciar el estudio, empezando por clarificar los esquemas decorativos, sintetizar los movimientos y pautas cromáticas dominantes y establecer prioridades en el proceso de limpieza y habilitación que deseaba emprenderse.

METODOLOGÍA DEL ESTUDIO

El sistema de trabajo utilizado fue muy similar al del Plan del Color de Barcelona, aunque salvando las cuestiones de escala,



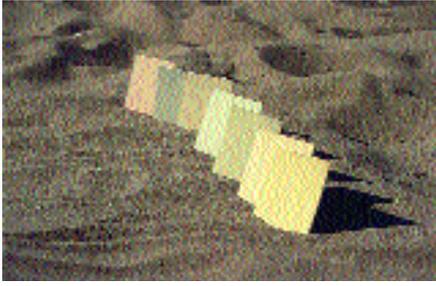
6



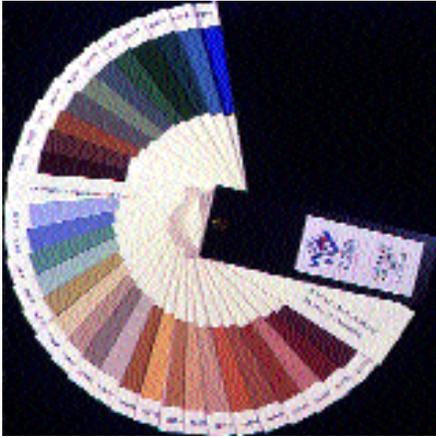
7

6. Ficha correspondiente a una fachada estudiada. La imagen nos muestra la ficha de una casa típica del ensanche de Barcelona, con la relación de todos sus elementos codificados, las muestras extraídas para la identificación de los tonos originales, así como los patrones de color duplicados

7. Identificación del territorio: Cartográfico de Melilla con ámbito global de estudio y catalogación diseminada



8



9

por tratarse de una ciudad mucho más pequeña. Las 6.000 fichas elaboradas en el primer caso, se convirtieron aquí en poco más de 300, incluyendo la totalidad de los edificios situados dentro del “Triángulo de Oro”, así como todos los de fuera de este ámbito que se consideraron de interés.

El trabajo de documentación histórica, así como la selección de edificios se llevó a cabo con la ayuda de especialistas locales: Antonio Bravo, Salvador Gallego y Alejandra Tejedor. Los archivos consultados fueron sobre todo el de Comandancia de Obras (no debe olvidarse el carácter militar del enclave), así como el del Ayuntamiento. El trabajo de extracción de muestras y deducción cromática se realizó como en el caso de Barcelona, con apoyo de técnicas analíticas y la observación de muestras al microscopio, contando ya con un amplio grado de experiencia en el estudio de los revestimientos, fruto de los diferentes trabajos realizados con anterioridad (Barcelona, Sitges, Sevilla, Girona, Lleida, Villajoiosa, etc.).

CARTAS DE COLORES

El objetivo principal del trabajo era la identificación de los tonos representativos del paisaje urbano de la ciudad, para poder recuperar con dignidad los atributos propios de su arquitectura histórica, entre los cuales destaca el color de los paramentos.

En este estudio se agruparon los colores en dos cartas diferenciadas: una para paramentos y elementos en relieve (de tipo pétreo: cornisas, recercados, losas de balcones y decoración escultórica) con un total de 20 tonos, y otra para carpintería y cerrajería, más limitada, con 12 tonos. Todos los colores se codificaron en un sistema de coordenadas tricromáticas (Tono, Saturación y Claridad, que son los tres elementos básicos que definen un color)

Colores de Paramento

La Carta de Colores de Paramento incluye dos rojos, dos sienas, dos amarillos, cuatro blancos, cinco arenosos, un sombra, dos verdes y dos azules. La dominante queda

marcada por los colores claros (nunca un blanco puro, siempre con una cierta saturación), y los arenosos, todos ellos con saturaciones bajas (no mayores de 15 a 25%, siendo un 100% el color puro) y luminosidades altas (en general mayores de 65 a 75 %, correspondiendo a 100% el blanco absoluto)

Los tonos claros (blancos y arenosos) solían utilizarse en la coloración de los elementos compositivos, que en general destacaban también en relieve sobre el paramento. Solamente con la decadencia del Modernismo aparecen recercados y cornisas amarillas, siena o de color azul intenso, aunque este cambio suele ir acompañado de una pérdida de relieve, diferenciándose tan sólo en textura y color.

Colores de Carpintería y Cerrajería

El color característico de la carpintería de Melilla es un verde muy saturado, identificado popularmente como “Verde Persiana”. Sin embargo, la gama que hemos encontrado bajo los repintados actuales es más rica. Hemos seleccionado tres marrones, tres grises, tres verdes y tres azulados. Como nota sobresaliente hay que resaltar el bicromatismo imperante en las persianas de librillo, que aunque no siempre corresponde a la coloración original del edificio, es visible ya en las fotografías de los primeros años del ensanche.

También es frecuente que el color de la persiana no coincida con el de la hoja practicable acristalada, en cuyo caso suele corresponder una coloración más sobria a las segundas (grises y marrones), y más cromática a las primeras (azules y verdes). El azul ultramar aparece exclusivamente en edificios Art-Decó, a menudo junto a recercados esgrafiados de este mismo color.

PERIODOS DE CONSTRUCCIÓN Y TONOS DOMINANTES

Se identificaron tres momentos diferentes en la formalización de la Ciudad. Cada uno de ellos conlleva una forma distinta de entender la arquitectura, aunque los cambios no se producen de forma brusca. Ello

8. Colores locales y materiales del territorio. Los colores tradicionales están siempre vinculados al lugar a través de la utilización de determinados materiales: piedra local, áridos de playa, etc

9. Carta de colores de Melilla: Muestrario con los colores seleccionados montados sobre cartulinas para su uso a pie de obra

explica la cronología solapada de cada uno de ellos, que debe entenderse como una referencia temporal, afectada por las rutinas proyectuales de los técnicos y los particulares gustos de los promotores.

El primero de los periodos, que llamamos Premodernista, es el resultado del quehacer de los maestros de obras e ingenieros militares. Sus edificios son de corte académico, y se mueven entre un Neoclasicismo estricto y un más o menos franco eclecticismo. El segundo, o periodo Modernista, corresponde a la llegada de los arquitectos. Estos rompen con la tradición clasicista, y difunden una nueva forma de hacer arquitectura, con sistemas de composición más atrevidos y una decoración escultórica cuidadosa que se extiende a toda la fachada.

El tercer periodo aparece con la pérdida de fuerza del Modernismo, y se traduce en una vuelta a la simplicidad de formas, en la que la decoración geometrizable de tipo Art-Decó encuentra un campo de cultivo adecuado. Sin embargo las tendencias son diversas, y la arquitectura vacila entre el funcionalismo más estricto y el popularismo más heterodoxo.

Para cada uno de estos momentos clave, se identificaron referentes cromáticos diferenciados, aunque todos inmersos en una carta de colores esencialmente clara, como aspecto más característico del paisaje urbano. Sin duda, la extraordinaria luz melillense, sirve de difusor para realzar la luminosidad de los colores utilizados.

El Premodernismo

Abarca un lapso comprendido entre 1900 y 1915, y representa un 26% del censo estudiado. Los edificios son sobrios, con fachadas simples, regulares y muy homogéneas. Se trata de arquitecturas repetitivas, resueltas en base a sistemas constructivos tradicionales. Los revestimientos de fachada característicos de estos edificios son los revocos de cal, realizados con arenillas finas y acabados con texturas muy lisas que permiten la superposición en fresco de encalados para añadirles el color deseado. Estos edificios constituyen un entramado

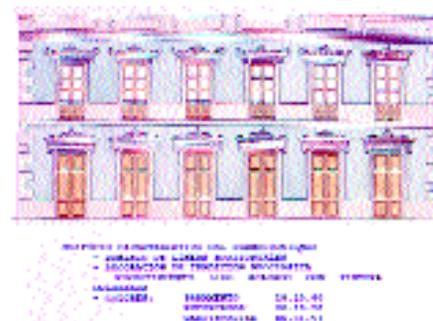
regular y más bien neutro sobre el que destaca el esplendor de los edificios posteriores, cuyos elementos decorativos dominan la imagen del centro urbano. Sus paramentos suelen imitar piedras claras o bien se revisten de tonos más chillones: verdes o azulados. Los recercados y cornisas se pintan homogéneamente en blanco, aunque se identifican impostas, zócalos y otros elementos de ladrillo visto, probablemente sacados de los repertorios habituales en los ambientes madrileños frecuentados por los autores de los proyectos.

El Modernismo

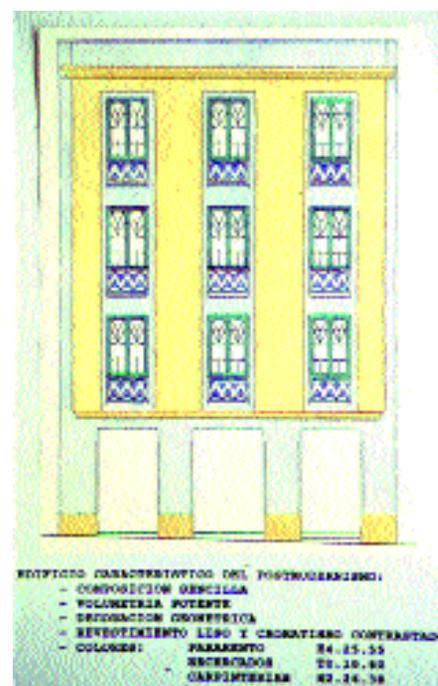
El segundo periodo representa un cambio radical en las formas arquitectónicas, en los acabados y en los referentes decorativos y cromáticos. Los primeros cambios aparecen en 1910, y su decorativismo y exuberancia compositiva se prolongan hasta fechas tan tardías como 1930. En total, un 34% de los edificios quedan adscritos a este grupo.

Se detectan claras influencias catalanas, que deben atribuirse a la procedencia del capital inversor, y sobretodo, a la formación de Enrique Nieto, el arquitecto que construye la mayor parte de los grandes edificios de este periodo. Las influencias centroeuropeas son igualmente evidentes, tanto en la composición verticalizante de los elementos decorativos más habituales, como por la homogeneidad cromática de estos edificios, mucho más cercanos en este aspecto a los de la Viena de Otto Wagner que a los de la Barcelona de Domenech i Montaner.

Esta etapa queda marcada por edificios con paramentos texturados, revestidos con estucos imitando piedra labrada, con despieces muy marcados. Son igualmente características las barandillas de forja de perfiles abombados, y los grandes remates escultóricos como coronación de las fachadas. Los tonos arena son sin duda los más utilizados en este momento, combinados con recercados blancos y carpinterías grises, de clara influencia vienesa, incluso en los despieces de la palillería.



10



11



12

10. Melilla: Tipologías cromáticas. Fachada característica del periodo premodernista. Sobre una composición rígida de raíz neoclásica, el edificio recibe un acabado luminoso mediante un encalado pigmentado en verde, y aplicado al fresco

11. Melilla: Tipologías cromáticas. Fachada característica del periodo postmodernista. A destacar su ornamentación geométrica de raíz Art-Decó, estilo que también influyó en su potente cromatismo, mezcla de siena verde y azul

12. Palacio Municipal de Melilla. Aspecto del edificio antes de iniciar el Plan del Color



14



16



17

14. Edificio de C. Cardenal Cisneros nº 5 de Melilla, El edificio había permanecido prácticamente abandonado por largo tiempo y sus acabados presentaban un estado de degradación alarmante

15. Propuesta cromática para la restauración del edificio anterior. Se determinaron los colores del revestimiento original, así como los de los elementos decorativos y de las carpinterías

16. Paisaje urbano melillense, característico del sector estudiado: C/ Ejército Español

17. Edificio modernista situado en C/ Cisneros, 10. En la operación de pintado realizada se respetaron las directrices propuestas en el estudio

El Postmodernismo

A partir de 1925, y hasta 1945, se perfila un tercer grupo de fachadas, que representa un 34% del total del censo estudiado. Aunque se siguen utilizando las decoraciones de carácter vegetal y trazado ampuloso, se inicia una progresiva simplificación decorativa y la sustitución de las superficies rugosas por otras más planas y decoradas con formas geométricas. Los estucos desbastados o raspados propios del modernismo dejan paso a acabados mucho más lisos, que incluso se terminan con superficies planchadas al fuego, y el uso consciente del color como forma de subrayar el diseño arquitectónico.

Durante este periodo se generalizan los esgrafiados, tanto en frisos como aplicados a la totalidad de la fachada, y los elementos decorativos contrastados respecto del resto del paramento, tanto por su trazado, como por la aplicación de pinturas al fresco. La pervivencia de esquemas decorativos modernistas, y la pérdida de capacidad inversora de la burguesía local dificultan un tanto la lectura global del período, en el que sin embargo dominan los tonos rojos y sienas. No obstante lo más destacado del momento es la utilización de jaspeados, marmoleados y acabados policromáticos a partir del recurso de las pinturas aplicadas en fresco sobre el revestimiento. En general el tratamiento cromático va aparejado a una geometría potente de aristas vivas cuyos cambios de plano se enfatizan también a partir de diferencias en el color.

LA PUESTA EN PRÁCTICA DEL ESTUDIO

El Plan del Color, cuya elaboración se prolongó a lo largo de 12 meses, permitió que durante la elaboración del estudio se llevaran ya a término las primeras obras e intervenciones con arreglo a las directrices marcadas.

Entre todas las obras realizadas, la intervención en la fachada del Ayuntamiento, patrocinada en parte por una empresa de pinturas, permitió contrastar los resultados de la investigación. Esta obra de restaura-

ción permitió devolver la dignidad a una fachada muy maltratada por el paso de los años y las intervenciones apresuradas, recuperando el color de los revocos a la cal originales. La luminosidad de los tonos finalmente deducidos, excesiva a priori para lograr un resultado correcto, se mostró totalmente adecuada desde el mismo momento del desmontaje de los andamios y permitió convencer a la opinión pública de las garantías derivadas de una carta de colores contrastada por un trabajo previo de investigación.

Los resultados de la aplicación de una carta de colores como la desarrollada para la ciudad de Melilla demuestran la operatividad y efectividad de este tipo de estudios. Siempre hemos tratado de combinar el máximo rigor histórico en la investigación y deducción de los colores originales, junto a un eminente criterio práctico en la fase de selección de tonos representativos y el desarrollo de los criterios de aplicación.

METODOLOGÍA BÁSICA PARA EL DESARROLLO DE UN PLAN DEL COLOR

La capacidad de impacto de una operación de pintado realizada a escala urbana, con actuaciones sistemáticas en calles o paisajes contruidos, ha propiciado en las últimas décadas, la aparición en toda Europa, de propuestas de color para barrios o conjuntos consolidados. Se ha visto en estas operaciones un modo de mejorar su aspecto y arrancar procesos de regeneración urbana y nueva actividad social.

Sin embargo, aunque en general se ha tendido a estudiar la imagen final, en una voluntad de lograr paisajes “armónicos” o “integrados”, supuestamente respetuosos con el pasado histórico de estos barrios, las propuestas o realizaciones no siempre se han fundamentado en un análisis profundo de la realidad existente. A menudo, se han realizado actuaciones más bien intuitivas, que en realidad han prescindido de los colores, los detalles ornamentales característicos o los materiales de revestimiento genuinos del lugar.

Sin embargo, el estudio particularizado de los revestimientos lleva sistemáticamente a la constatación de que cada lugar, cada barrio, cada emplazamiento, gozan de características propias. En el ámbito de los revestimientos de fachada y el cromatismo, éstas se traducen en un Plan del Color singular y difícilmente extrapolable sin adaptaciones a otros conjuntos similares. Los diferentes Planes realizados desde 1989 nos permiten afirmar que el color es uno de los parámetros que mejor define las particularidades de un ambiente urbano. Las más de 20 cartas de colores realizadas hasta la fecha confirman esta afirmación. Aunque siempre pueden encontrarse elementos de concordancia, una carta de colores deducida del análisis de los revestimientos históricos y las trazas de color subsistentes, aboca siempre a un resultado nuevo.

El color puede definirse a partir de tres parámetros básicos: el tono, la saturación y la luminosidad. Cada uno de los programas de investigación desarrollados hasta la fecha nos ha permitido deducir constantes cromáticas diferenciadas para el sector estudiado. Unas veces se trata de determinados tonos, otras de saturaciones o luminosidades que llegan a caracterizar la percepción de los envolventes arquitectónicos. En general, se trata más bien de una combinación de estos tres factores, propiciada por la difusión mayoritaria de determinadas técnicas constructivas, de ciertos tipos de revestimiento y formas de ornamentación, que conllevan texturas, despieces y aplicaciones del color que raras veces pueden ser extrapoladas en bloque de un emplazamiento a otro.

En relación a todos estos conceptos, podríamos establecer un DECÁLOGO, sobre el cual fundamentar una metodología óptima para el desarrollo de un PLAN DEL COLOR RIGUROSO Y CIENTÍFICO que documente no sólo el color, sino también materiales, técnicas y en definitiva, la propia arquitectura.

1: Conocimiento del territorio

Todo Plan del Color debe partir de la constitución de un equipo pluridisciplinar, con formación y experiencia, tanto en el ámbito histórico-artístico y urbanístico, como en las disciplinas más estrictamente arquitectónicas: composición, técnicas constructivas, materiales, etc.

La primera fase del estudio debe consistir en un recorrido sistemático edificio por edificio, para la elaboración de un censo que permita, a través de fichas individualizadas fachada por fachada, conocer todos los parámetros significativos que pueden incidir en su formalización externa: Toda ficha debe contemplar como mínimo:

- Localización
- Nº plantas
- Época construcción
- Valor histórico-artístico
- Estilo
- Materiales de revestimiento
- Texturas de acabado
- Estado de conservación
- Colores
- Elementos arquitectónicos básicos

Hay que tener en cuenta que las particularidades propias de cada entorno urbano inciden decisivamente en esta fase del trabajo. Es importante saber captar, a partir de un primer análisis global del problema, cuáles van a ser los puntos a tener en cuenta en cada caso concreto, para poder definir una ficha de campo operativa, que incluya todo los campos necesarios, sin sobrecargar con cuestiones irrelevantes una base de datos que puede fácilmente convertirse en inoperante.

2: Investigación documental

Hay que averiguar con la máxima exactitud posible todo lo referente al contexto en que aparece la arquitectura objeto del estudio: Interesa conocer el año de construcción del edificio, reformas sufridas a través del tiempo, así como el encuadre cultural que propició su aparición; desde la coyuntura económica del momento, hasta la formación del técnico que proyectó la fachada.

Las fuentes de esta investigación son muy



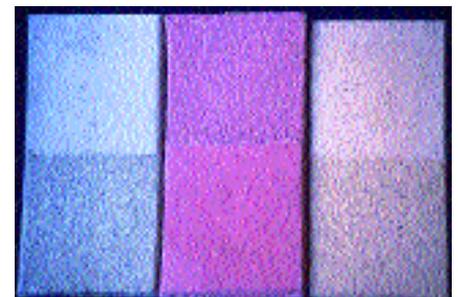
18



19



20



21

18. Investigación documental: Imagen de la calle Cervantes de Melilla, en los años 20

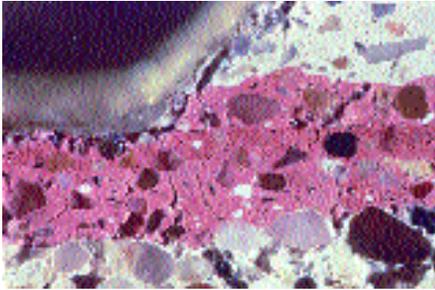
19. Investigación archivística: El proyectista utilizaba el color sólo en los documentos dirigidos al cliente. En la tramitación administrativa son escasos los documentos acuarelados

20. Archivo y clasificación de muestras. Un muestreo extenso es imprescindible para poder disponer de datos comparativos que apoyen el diagnóstico

21. Relación entre la textura de acabado y el color de la superficie: Muestras realizadas para el estudio sistemático de los cambios de tono superficial en función de la textura de acabado del revestimiento (raspado, bruñido)



22



23



24



25

22. Extracción de muestras: Para la deducción de los colores hay que estudiar los revestimientos con técnicas estratigráficas, lo que permite establecer las sucesivas intervenciones sufridas por el edificio

23. Análisis de muestras: La inspección de los testigos a través de microscopio permite determinar la naturaleza de los materiales y colores originales

24. Análisis mineralógico: Fotografía a 10 aumentos de un revestimiento incluido en resina para su corte en lámina delgada y posterior estudio petrográfico. Corresponde a un estuco coloreado en masa

25. Proceso de restauración de un esgrafiado. Un buen conocimiento de las técnicas tradicionales es imprescindible para la recuperación de las fachadas en todo su esplendor

diversas. Pueden aparecer datos de interés tanto en los archivos administrativos (no siempre suficientemente sistematizados ni completos), como en bibliografía diversa: Libros de texto y manuales de construcción, libros de curiosidades y guías de viaje antiguas, archivos particulares, etc. Esta serie de fuentes pueden ofrecer documentos insustituibles: Contratos de obras, que incluso pueden incluir datos relativos a los materiales y colores de acabado previstos para el edificio; bocetos o proyectos de las fachadas, acuarelados y con niveles de detalle sorprendentes; catálogos de los industriales que suministraron materiales para la obra; láminas y repertorios iconográficos utilizados por los pintores y estucadores; o incluso crónicas locales, que aportan datos para interpretar los resultados obtenidos del análisis de las muestras.

3: Selección de fachadas

Una vez conocido el conjunto arquitectónico sobre el que se trabaja, es indispensable la selección de un censo suficientemente amplio de edificios representativos, sobre el cual se pueda iniciar un trabajo de investigación particularizado, hasta averiguar sus colores, materiales, texturas y decoración originales.

Para esta selección hay que tener en cuenta diversos factores, entre los que destacan los siguientes:

- Formar parte del censo de edificios históricos: Hay que desechar siempre las construcciones recientes, así como los edificios que hayan perdido los revestimientos originales.
- Tratarse de edificios representativos del conjunto, que puedan proporcionarnos datos extrapolables y generalizables a un conjunto más amplio.
- Disponer de datos de carácter histórico o documental que nos permitan documentar los resultados y situar los datos obtenidos por el análisis dentro de un contexto determinado.
- Conservar los revestimientos históricos, y no haber sufrido restauraciones traumáticas que enmascaren el diagnóstico.

4: Extracción de muestras

El paso siguiente es la extracción de muestras para su estudio estratigráfico, mineralógico y constructivo.

Este proceso debe hacerse teniendo en cuenta el estado de conservación del revestimiento. Antes de la extracción, hay que inspeccionar atentamente la fachada para localizar los puntos mejor conservados. Suelen coincidir con las zonas protegidas por cornisas, aleros o elementos ornamentales, al abrigo de la acción del agua. Es importante asegurarse que no se trata de morteros que hayan sido objeto de reformas o reparaciones antiguas que pueden inducir a conclusiones falsas.

Las catas deben afectar al espesor completo del revestimiento, ya que es relativamente frecuente detectar diversas capas de acabado superpuestas, no detectables a través de una inspección ocular.

5: Análisis de muestras

El análisis de los testigos realizados es el proceso que debe permitirnos conocer la naturaleza de los diversos revestimientos detectados en la fachada. Un examen por microscopía óptica puede ser suficiente para los casos más sencillos, aunque en general, interesará conocer la naturaleza de los morteros, la técnica de pigmentación original y las texturas de acabado iniciales. Para ello pueden utilizarse diversas técnicas petrográficas asociadas: microscopía electrónica, difracción de rayos X y examen óptico a través de lámina delgada.

En esta fase es imprescindible lograr una buena sintonía entre el equipo de trabajo de campo que conoce la fachada de donde proceden las muestras e intuye un determinado diagnóstico y los expertos en análisis (geólogos, químicos, etc.) ya que la interpretación de los análisis es siempre delicada, y debe ser pluridisciplinar.

6: Deducción de las técnicas y materiales originales

El proceso de deducción debe tener en cuenta los datos suministrados por el

análisis, así como las trazas de color subsistentes. Es imprescindible relacionar color, material y textura, y tener en cuenta el proceso de envejecimiento propio de cada material.

Es de gran utilidad la realización de ensayos con morteros y colores preestablecidos, confeccionados al efecto, para disponer de patrones de referencia con las muestras originales.

7: Base de datos

Todo el trabajo de campo debe tratarse globalmente para establecer hipótesis que luego deben ser confrontadas a través del estudio estadístico de los datos disponibles. Es importante poder relacionar entre sí los diferentes parámetros que confluyen en cada obra para determinar las constantes que pueden relacionar el color con otras variables tales como los periodos de construcción, las tipologías de fachada o las técnicas utilizadas en los revestimientos originales.

8: Duplicación de colores

Una vez identificado el color original hay que disponer de una muestra física que permita visualizarlo. Para ello hay que reproducirlo sobre cartulinas. Este trabajo incluye la elección de un sistema de codificación de los colores que sea ágil y operativo, y permita la referenciación exacta de los tonos así como su posterior duplicación. Puede utilizarse cualquiera de los sistemas existentes, (Munsell, A.C.C., N.C.S., etc.) con tal que permitan referenciar los tres parámetros cromáticos básicos: tono, saturación y luminosidad.

9: Selección de la carta de colores

De entre todos los colores deducidos hay que escoger los tonos representativos que permitan una aproximación fiable a la realidad actual del paisaje urbano en que se actúa. En este proceso no solamente debe tenerse en cuenta los tonos deducidos sino su representatividad en el conjunto del muestreo, así como las posibilidades actuales de reproducción, la realidad del

entorno urbano existente y las técnicas que previsiblemente deberán utilizarse en su reproducción. Esta fase es tan importante como las de muestreo y análisis cromático, pues hay que saber discernir entre lo común y representativo y lo anecdótico y superfluo. Es el documento que entregaremos al cliente, y no debe inducir a error. Tiene que contener la paleta cromática de los elementos fundamentales de la arquitectura existente: Paramentos, complementos, carpintería, etc.

La carta debe acompañarse de un “código” para su aplicación que permita interrelacionar los elementos cronológicos, geográficos o estilísticos. Una referencia a las técnicas y materiales existentes ayudará siempre a que se comprendan las recomendaciones sobre texturas procesos de consolidación o formas de aplicación que finalmente se constituyen en “Ordenanzas”

10: Difusión

Para que toda la investigación no se convierta en un trabajo erudito, sin repercusión práctica en el paisaje urbano hay que acompañar estos trabajos de una difusión eficaz de los resultados que permita recapacitar sobre su oportunidad y destierre la idea de “imposición”. Sólo en la medida que la Carta de Colores Histórica sea asumida como un patrimonio colectivo, su aplicación será luego efectiva.

La difusión debe planificarse tanto a nivel técnico: aparejadores, arquitectos, pintores y aplicadores, como a nivel ciudadano, mediante publicaciones y exposiciones que permitan ver el alcance de la investigación. No hay que olvidar por último el marco legislativo que debe apoyar la aplicación de las conclusiones (Plan Especial de Protección, Ordenanza de Color, etc.), ni la conveniencia de adecuar el mercado local de pinturas a los resultados del trabajo, procurando una buena sintonía con los fabricantes para la adaptación de los estucos a las nuevas cartas de colores y el desarrollo de productos adecuados a las necesidades puestas de manifiesto con el trabajo. 



26



27

26. Comprobación de tonos en un paramento marmoleado. Una vez confeccionada la carta de colores es importante comprobar que se han incluido en ella todos los correspondientes a los edificios representativos

27. Ajuste del color de un estuco pigmentado en masa. Los patrones de color suministrados en cada informe cromático sirven para que los operarios puedan ajustar los tonos al patrón deducido a través del análisis microscópico