

EL PALACIO DE LA EXPOSICIÓN DE VALENCIA. ESTUDIOS PREVIOS PARA SU REHABILITACIÓN

Ángela García Codoñer, Jorge Llopis Verdú, Ana Torres Barchino, Ramon Villaplana Guillén, Jose Vicente Masiá León y Begoña Saiz Mauleón

Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia
Unidad de investigación del color en el patrimonio arquitectónico

AUTOR DE CONTACTO: Ángela García Codoñer, angarcia@ega.upv.es

RESUMEN: *El artículo expone la metodología y resultados del estudio cromático del Palacio de la Exposición de Valencia desarrollado por el Equipo de Investigación del Color del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio. El edificio, uno de los más representativos de la Exposición Regional de 1909 y uno de los escasos que han llegado a nuestros días, es un claro exponente del Modernismo de raíz medievalista de Francisco Mora, y que fue recientemente rehabilitado tras sufrir diversos avatares en su historia reciente. El resultado de los trabajos permite la recuperación del cromatismo del edificio, en concordancia con los principios de tratamiento cromático propios de los edificios contemporáneos.*

PALABRAS CLAVE: arquitectura, patrimonio, color, restauración

INTRODUCCIÓN

La Exposición Regional de Valencia, celebrada entre el 22 de marzo y el 22 de diciembre del año 1909, marca un punto de inflexión en la historia arquitectónica del eclecticismo Valenciano. La iniciativa para su celebración se debe, en gran parte, a la persona y el entusiasmo de D. Tomás Trenor Plavicino, presidente, a la sazón, del ateneo Mercantil y posterior Marqués del Turia. Sobre sus objetivos de exaltación racionalista da buena cuenta el propio Tomás Trenor (1910: 10), quien en su discurso exalta la exposición en los siguientes términos:

Al conjuro de nuestro llamamiento Valencia recordó sus grandezas legendarias de Corte de Reyes y Capital de Reinos, desapareciendo la valencia provinciana, para dejar surgir a la Valencia mundial, opulenta y magnífica

La Exposición Regional de 1909 constituía, de esta manera, un intento de evidenciar el carácter “modernizador” de la nueva Valencia. Fue concebida como un “hito” en el marco de una ciudad que se encontraba a medio camino entre una tradición agrícola y una concepción “moderna” de una sociedad que había transitado desde la rígida estructura social nobiliaria del Antiguo Régimen, hacia una estructura socioeconómica en la que la burguesía había modificado sus bases de poder económico, habiendo transformado la ciudad en una fuente generadora de rentas. Todo ello en el marco de una profunda transformación urbanística y arquitectónica en la que el Eclecticismo Arquitectónico sustituyó al Clasicismo y produjo un profundo cambio en la estructura y la forma urbana.

El Modernismo responde a los requerimientos de ostentación y a las ansias de internacionalización de una burguesía fuertemente enriquecida y ya plenamente urbanizada. Es una corriente estética que liga a nuestras clases sociales pudientes con las corrientes formales europeas, que genera nuevas subcorrientes estilísticas que se sustituyen en rápida y confusa sucesión. Así se mezclan las adopciones de elementos formales importados de París y Viena, con reacciones *casticistas* y nacionalistas que retraen las estructuras formales y ornamentales a elementos singulares nacionales. Y todo ello sin modificar sustancialmente las

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

Es en este marco urbano y social en el que se produce la Exposición Regional de 1909 y, en el marco de la misma, la erección del *Palacio de la Ciudad*, actualmente conocido como “Palacio de la Exposición”

El recinto ferial, ocupando un total de 16,4 Ha., se organizó junto al paseo de la Alameda, al otro lado del río Turia. Su ordenación se estructuraba en torno al “Palacio de la Industria”, obra de Celestino Aranguren del año 1906. En torno al mismo, pero sin una estructura compositiva jerarquizada, se distribuyeron los diferentes pabellones y espacios principales, entre los que destacaban la *Gran Pista*, el actual *Asilo de la Lactancia* y el *Palacio de la Ciudad*. Todo ello se organizaba en un espacio cerrado, en el que los diferentes pabellones se distribuían en el perímetro de la Exposición, generando un recinto cerrado, sin vallas limítrofes, al que se accedía desde la Alameda y en cuyo interior se generaban múltiples puntos focales que realizaban los diferentes edificios sin la existencia de un único punto focal (Benito-Goerlich, 1983:183).

La mayor parte de los edificios fue obra del arquitecto Vicente Rodríguez (1875-1933), autor del Edificio Olimpia (1914), y que en la Exposición llevó a cabo los edificios del Arco de Entrada, el Pabellón de Bellas Artes, la Gran Pista, la Fuente Luminosa y el Pabellón de la Diputación. Sin embargo obras muy significativas, tales como el ya mencionado Palacio de la Industria, fueron obra de otros autores. Así, Carlos Carbonell erigió el Salón de Actos y Conciertos y el Pabellón del Palacio de Fomento; Ramón Lucini, además de dirigir las obras de la Fábrica de Tabacos erigió el Asilo de la Lactancia; Francisco Almenar fue el autor del Teatro-Circo, el Palacio de Agricultura y los



Figura 1. Planimetría general de Valencia y de la Exposición Regional de 1909



Figura 2. Diversas imágenes de la Exposición: el Casino, la Puerta de acceso y la Feria

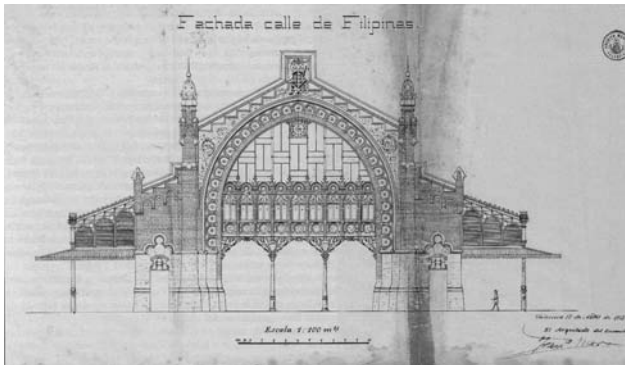


Figura 3. El Mercado de Colón (Francisco Mora, 1913-1916)

pabellones de Automóviles, de la Música y de Abaniqueros; y finalmente, Francisco de Mora del Palacio de la Exposición.

FRANCISCO MORA: EL PALACIO DE LA EXPOSICIÓN Y EL “REVIVAL GÓTICO-FLORAL”

Cronológicamente, el Modernismo valenciano se desarrollaría entre los años 1903 y 1909, es decir, tendría una vida relativamente corta. Pero un análisis más profundo revela que su pervivencia real, si bien adulterada, es mayor. Paradójicamente, el Modernismo, originalmente elitista y culto, estilo de las burguesías acomodadas acabaría derivando en movimiento popular, mediante la exportación de los detalles ornamentales a edificios de menor escala y dedicados a las clases sociales agrícolas o de menor renta. Se trata ya de un modernismo

tan solo parcialmente asimilado, que, al igual que acontecía con el Eclecticismo, ya no era portador de una lógica compositiva propia, y que se limitaba a superponer su lenguaje ornamental a edificios esencialmente clasicistas en su concepción compositiva global.

Benito-Goerlich (1992: 125) señala la existencia de dos generaciones sucesivas de arquitectos modernistas, formal y compositivamente diferenciados. La primera generación estaría “integrada por los primeros valencianos que cursaron estudios en la Escuela de Arquitectura de Barcelona: Francisco Mora y Manuel Peris, a los que hay que añadir al catalán Carlos Carbonell... Todos ellos obtuvieron sus títulos profesionales entre 1897 y 1898, y recibieron el influjo de los primeros arquitectos modernistas catalanes, en el ambiente de la nueva moda internacional del “Art Nouveau”; por su parte entre los años 1902 y 1904 se produciría la sucesión de esta primera generación por una segunda “compuesta por nombres como los de Vicente Sancho y Vicente Ferrer, a los que viene a añadirse de alguna manera Demetrio Ribes, de formación madrileña. En esta generación se encuentran constantes referencias a lo vienés, a Wagner y a la “Sezession” austriaca”.

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

Francisco Mora, arquitecto del Palacio de la Ciudad, se presenta en la historia de la arquitectura valenciana como una figura contradictoria, autor, sin embargo, de algunos de los más representativos edificios erigidos en Valencia a principios del siglo pasado. Mora sería uno de los impulsores del Modernismo Valenciano, con la erección en la calle de la Paz de uno de sus más representativos ejemplos: la Casa Sagnier. El edificio, fruto de dos proyectos sucesivos firmados por Mora en los años 1903 y 1905, se caracteriza por la influencia directa del modernismo catalán, fruto de la formación del autor, más concretamente por la influencia directa de la Casa Calvet de Antonio Gaudí. Posteriormente Mora parecería rechazar su autoría de estas obras, atribuyéndolas al arquitecto catalán Enric Sagnier, en lo que parece ser una abjuración del Modernismo. Paradójicamente, en el año 1913 volvería a este estilo para proyectar una de las obras más representativas del panorama modernista valenciano: El Mercado de Colón, (Benito-Goerlich, 1992:33)

El *Palacio de la Exposición* se incluirá en el marco de los años intermedios a estas dos obras modernistas, en los que Mora cambió su estilo arquitectónico adscribiéndose a un neogótico de carácter nacionalista del que surgirán, además del edificio que nos ocupa, la Casa Ordeig (2º proyecto, 1907), la Iglesia Evangélica (1908), la casa Noguera (1909), o la contigua casa Suay (19019).

Si bien posteriormente abandonaría esta línea estilística, el propio autor (Mora, 1983: 470) nos dejará constancia de las inquietudes proyectuales de carácter nacionalista que lo motivaban en esta fase cuando el año 1915 describía la ideación del *Palacio de la Exposición* en los siguientes términos:

Pareciome que la Arquitectura Regional debía tener asiento en una Exposición Regional y que en medio de tanto extranjerismo no había de desentonar el Palacio de la Ciudad inspirado en los bellísimos monumentos que posee Valencia de su época de mayor esplendor, modelos del arte ojival que el pueblo admira y venera, como genuinamente propios

Al final de la conferencia Mora (1983: 474-475) reforzaba las ideas anteriores al señalar:

Creo firmemente que hemos de volver los ojos a la Arquitectura nacional sus distintas fisonomías según las regiones españolas, si que-

remos salvarla y hacer un arte grande, serio, hermoso respetado y poco accesible a los intrusos... ..La conservación de nuestra Arquitectura patria es noble empresa y a ella tienden las grandes Naciones defendiendo su arte propio y cultivándolo, orgullosas con integración de su personalidad y de sus costumbres. Nosotros sin olvidar ni despreciar otras Arquitecturas, debemos estudiar la de cada región, para cultivarla con cariño, adaptada a las exigencias modernas, con procedimientos decorativos al día, en la que toda inspiración pueda traducirse y el buen gusto manifestarse, hasta casi llegar a la originalidad, que todo es compatible cuando hay buena voluntad y Arte."

El más claro ejemplo de esta línea estilística será el Palacio de la Exposición. El edificio se concibió como un compendio formal de la arquitectura gótica de la época foral valenciana. Así, el edificio se divide en tres partes, representativas de lo más significativo del gótico civil, religioso y militar. Así se aprecian claras diferencias en las tres articulaciones del conjunto: La arquitectura religiosa, manifestada en la torre poligonal, símbolo clásico de los edificios religiosos; la torre frente al casino, de estilo civil; y por último la torre frente a la fábrica de tabacos, que simboliza la arquitectura militar. El conjunto se completaba con numerosos elementos formales que reverenciaban los principales edificios valencianos, sin llegar a copiar literalmente ninguno de ellos. En el interior destaca la escalera principal y la Sala de Recepciones del primer piso, profusamente ornamentada con azulejos, vidrieras, artesonados pintados y suelos cerámicos típicamente valencianos.

Su construcción fue realizada en menos de cuatro meses. Los materiales empleados para la construcción del edificio, derivado del corto espacio de tiempo disponible para su construcción, fueron adquiridos por empresas cercanas a la ciudad, así como el empleo de técnicas tradicionales propias de la zona de Levante, llegando incluso a crear un taller a pie de obra para la construcción de los elementos decorativos, prefabricados, que embellecen los ventanales y los remates de cubierta.

El sistema constructivo empleado es a base de muros de carga con luces de vano amplias para albergar las distintas salas y oficinas que resumen el Pabellón Municipal. Los muros de fachada están revestidos con un mortero coloreado, perforado para abrir los huecos de ojiva y adintelados que conforman la composición de las distintas fachadas. El acabado del revestimiento se termina con un almohadillado liso para las torres y otro rugoso para el fondo.

Los materiales de ornato fueron prefabricados *in situ* a imitación de piedra natural en uno de los talleres creados por los maestros de taller a pie de obra. Otros materiales que intervienen en la ejecución del edificio son la carpintería, realizada con madera de mobila vieja, pino melis, acabado en oscuro; así como azulejería de Manises, vidrieras y artesonado pintado en el interior de la Sala de Recepciones.

LA RECUPERACIÓN CROMÁTICA DE LAS FACHADAS DEL PALACIO DE LA EXPOSICIÓN

La metodología empleada en el estudio cromático del Palacio de la Exposición de Valencia tiene como objetivo la determinación objetiva de las gamas cromáticas originales del edificio. Se trataría de conseguir una intervención que respete tanto los colores originales del edificio de la exposición como el respeto a los usos proyectuales del color arquitectónico en la época de su proyectación.

Desde el punto de vista cromático, las características de los edificios eclécticos y modernistas se derivan directamente de su fuerte enriquecimiento ornamental. Frente a la ordenada estructura formal del Clasicismo, el Eclecticismo propone una profusión de elementos ornamentales que, ligada a la expansión de los oficios materiales, genera una arquitectura fuertemente coloreada. Se proponen edificios que emplean gamas cromáticas muy diversas, que tanto pueden derivarse



Figura 4. El Palacio de la Exposición. Fachada principal



Figura 5. Detalle que muestra el empleo del color para reforzar la lectura compositiva de la fachada

del empleo de materiales diversos en la fachada (cerámica, cerrajería, ladrillo, madera...), como puede ser el fruto de la voluntad de utilizar la policromía a partir del empleo de revocos coloreados, (Llopis)

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

Es por esto que el color de los elementos ornamentales (cornisas, impostas, jambas, dinteles...) simulan siempre el color piedra, ya que en la organización compositiva de la fachada estos elementos debían ser contruidos en este material, tanto por razones de resistencia y durabilidad, como por la maleabilidad del mismo que permitía los juegos ornamentales. Y cuando la imposibilidad económica de disponer de la misma condicionaba la construcción, la piedra se simula, al tiempo que el color refuerza la simulación.

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



Figura 6. Lectura de las coordenadas cromáticas de la fachada del edificio

Desde el punto de vista de la intervención sobre estos tipos edificios, el respeto a los distintos niveles formales de la fachada, y el respeto a la jerarquización cromática de los mismos resulta imprescindible, ya que sin el mismo la estructura compositiva de la fachada se rompe plenamente, destruyéndose en el proceso su propia lógica interna. Las soluciones cromáticas que garantizan la preservación de estas características formales y cromáticas se podrían sintetizar en los siguientes puntos (García, 2000: 353-355; 2002:100-101):

1. El uso de la policromía en las fachadas. Se trata de una característica general de las edificaciones modernistas y eclécticas de principios del siglo XX. Tanto cuando la policromía se debe al empleo combinado de materiales, como cuando es producto voluntario del uso de diferentes revocos coloreados, la fachada se estructura cromáticamente para evidenciar sus diversos niveles de composición: fondo – elementos formales compositivos – elementos ornamentales.
2. Uso combinado de los materiales. Se trata de una característica común a aun amplio número de edificios eclécticos, si bien con diferencias acusadas entre los subtipos descritos. En general los materiales se estructuran de acuerdo a los niveles compositivos anteriormente referidos.
3. Fuerte tendencia a la profusión ornamental, que se deriva, en último término en una tendencia a la policromía, ya que los elementos ornamentales son susceptibles de ser tratados cromáticamente según los principios anteriormente enunciados.
4. Empleo de gamas cromáticas amplias en las cerrajerías, que ya no limitan su color al típico gris forja, sino que incorporan colores entonados con los de los fondos de fachada en los que se disponen.
5. Empleo de gamas cromáticas amplias en las carpinterías, que al igual que las cerrajerías se entonan con los fondos de fachada.
6. Incorporación de la cerámica como elemento ornamental de fuerte caracterización cromática.

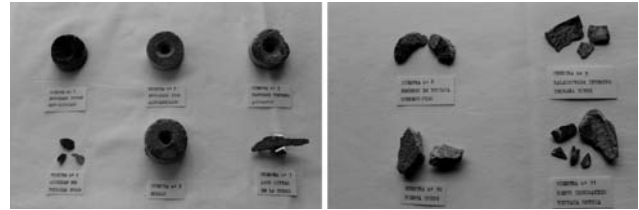


Figura 7. Muestras del revoco y capa pictórica de la fachada para su análisis.



Figura 8. Preparación de las muestras para su análisis en laboratorio

En el caso del Palacio de la Exposición se ha procedido a una metodología de análisis asentada sobre las siguientes fases de análisis:

A pesar de que las superficies han sido expuestas al Sol, cambios de temperatura y deformaciones de la superficie muraria, en ocasiones es posible determinar la existencia de zonas del paramento murario caracterizadas por su escasa degradación, en las que, al menos parcialmente, es posible intentar la determinación de las familias cromáticas originales.

En una **primera fase** se centra el trabajo en el estudio de las características cromáticas y en la medida de sus valores de croma de los materiales analizados. Para ello, se realiza una limpieza en la superficie, manteniendo las características del revoco original que permita una lectura directa de las características cromáticas de la capa superficial de acabado. La tecnología empleada en este proceso, permite la determinación de las coordenadas cromáticas de la edificación en la actualidad, identificando las diferencias de color, valor y croma.

Las zonas analizadas en esta primera fase corresponden al fondo, detalles ornamentales, impostas, gabletes en aguja en ventanas y zócalo, y los colores obtenidos en esta primera fase se corresponden con colores ocres de distinta intensidad y valor, medidos en aquellas zonas del edificio que presentan menor exposición a la intemperie. El conjunto de las mediciones realizadas por los instrumentos colorimétricos en aquellas zonas menos alteradas y en otras que presentaban mayores alteraciones, han ayudado a definir y comparar entre ellas los colores para la obtención de la carta de color.

En una **segunda fase**, tras la realización de ensayos ópticos *in-situ* para determinar las características cromáticas concretas, se complementó el estudio mediante la realización de análisis de laboratorio que permitan conocer de manera exacta la composición química, tanto en lo relativo a la composición del material de soporte, como a la composición de la capa pictórica, si esta última existe.

Los análisis de laboratorio se basan en técnicas de análisis que requieren la extracción de muestras del paramento murario. Se trata de muestras que son mezclas complejas, incluyendo compuestos inorgánicos y eventualmente orgánicos. Por esta razón, se requiere el uso de diferentes técnicas analíticas para obtener una completa caracterización de las muestras. Para la extracción de catas pigmentadas se

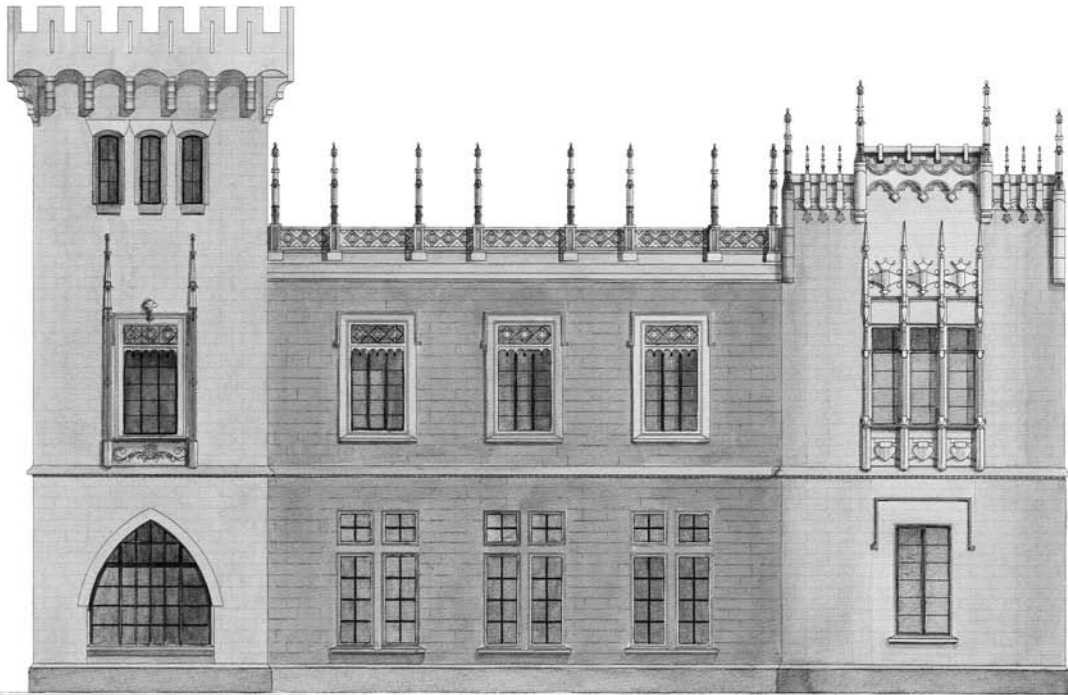


Figura 9. Proyecto cromático para la rehabilitación del Palacio de la Exposición de Valencia

utilizará, sobre las zonas más resguardadas de la fachada, un taladro de rosca de diamante o rosca lisa especialmente diseñado para no provocar desperfectos en la superficie, recogiendo de los lugares más accesibles las muestras con la profundidad necesaria para alcanzar la capa constructiva inicial; es decir, abarcando la totalidad de los estratos correspondientes a los acabados superficiales.

Es frecuente encontrarse, en esta fase de extracción, con superposiciones de capas superficiales correspondientes a intervenciones sucesivas efectuadas sobre el edificio, lo que nos permite un conocimiento bastante aproximado de la historia constructiva del inmueble, dado el carácter estratigráfico de este proceso de superposición histórica.

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

- Para el análisis del mortero las técnicas idóneas de aplicación son: Difracción de Rayos X y Análisis Termicogravimétrico y Termodiferencial, por la cantidad de muestra requerida para el análisis y porque de ellas obtenemos información composicional. A partir de estas técnicas, será analizado el mortero de todas las muestras.
- Para el análisis de capa o capas pictóricas es conveniente la MEB/EDX porque nos permite llevar a cabo un análisis puntual de cada capa, sin necesidad de separación de las mismas. Con esta técnica serán analizadas las capas pictóricas de todas las muestras.
- En lo referente a la identificación de aglutinantes, su presencia, naturaleza y localización quedan evidenciadas en los ensayos histoquímicos. Su identificación puede ser llevada a cabo mediante FT-IR y Análisis Termicogravimétrico y Termodiferencial. Con estas técnicas serán analizadas aquellas muestras que por la datación del edificio y tipología se sospeche de la aplicación de algún tipo de aglutinante como medio de unión de la mezcla pictórica.
- Para llevar a cabo el estudio de la estructura interna del mortero, se realizarán ensayos de porosidad por el método de intrusión de mercurio.

Las muestras analizadas dieron en su composición un alto contenido en cal y sílice. Estos componentes, mezclados con tierras u óxidos, son los indicados en el tratamiento de fachadas. Actualmente las tierras naturales mantienen toda su calidad a lo largo del tiempo, siendo colores resistentes a la exposición solar y los cambios climáticos, y pueden ser trabajadas mediante veladuras semitransparentes en el soporte preparado.

De acuerdo con los resultados obtenidos en el proceso de análisis y de trabajo de campo, el trabajo de restauración consistió en: limpieza y consolidación de la fachada con productos no corrosivos, una imprimación de base tratada con productos espaciales para servir de *interface* para la homogenización del color existente y la pintura nueva aplicada posteriormente.

La técnica aplicada en la fachada del Palacio de la Exposición, consistió en pintura al silicato preparada y obtenida en fábrica con los colores determinados en el proceso de análisis y definidos mediante el uso de la notación Munsell. Previa a la aplicación del color definitivo se hicieron diversas pruebas parciales de aplicación en distintas zonas del Torreón Civil, expuestos a diferentes niveles de insolación y de intensidad lumínica para decidir el tono y valor de las distintas superficies que constituyen las fachadas del edificio, así como su aplicación a los nuevos materiales aplicados en el proceso de rehabilitación.

Con la aplicación de esta técnica de análisis y determinación de la Carta Cromática se garantiza la objetividad histórica de las gamas cromáticas aplicadas, lo que constituye, en último término, la única vía para garantizar la preservación de los valores culturales de la obra rehabilitada (García, Llopis, Torres y Villaplana, 2000)

CONCLUSIONES

El conjunto de intervenciones desarrolladas en el Palacio de la Exposición permitió la recuperación de la imagen cromática de parte de los elementos constituyentes del edificio original. Tanto el cromatismo externo como el cromatismo de las salas principales fue objeto de estudio, concluyendo con el desarrollo de una propuesta global de intervención y recuperación.

El edificio pudo recuperar, de esta forma, su imagen original. Una imagen eminentemente policroma, en la que el empleo de materiales diversos, así como el uso del color en las fachadas para enfatizar la estructura cromática, juega un papel fundamental.

Este trabajo fue encargado por el EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

BIBLIOGRAFÍA

Benito Goerlich, D. (1983): *La Arquitectura del Ecléctico en Valencia*, ed. Valencia.

Benito Goerlich, D. (1992): *Arquitectura modernista valenciana*. Ed. Bancaixa, Valencia.

García A., Llopis J. Torres A. Villaplana R. (2000): "Colour in the Architecture of the Historical City", en *5th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*, Sevilla, días mes 2000, ed. 353-355.

García A., Llopis J. Torres A. Villaplana R. (2002): "Chromatic recovery in the historical towns", en *VII Internacional Forum UNESCO-University and Heritage Seminal*, Yarmouk University - Irbid (Jordania) días mes 2002, ed. 100-101.

García A. Llopis J. Torres A. Villaplana R. Saiz B. (2005): "Los procesos de recuperación formal de la ciudad histórica. Color y forma urbana en el Barrio del Carmen de Valencia", en *10th Congress of the International Colour Association*, Granada días mes 2005 ed pp

Llopis J. García A. Torres A., Villaplana R. (2001): "Chromatic recovery in the historical towns: Colour and typology." in *3rd International Conference on science and technology for the safeguard of cultural heritage in the mediterranean basin*. Alcalá de Henares, días mes 2001. ed pp

Mora, F. (1983) "*Influencia de los materiales en la estructura y estética de las construcciones*". En Benito Goerlich, D. *La Arquitectura del Ecléctico en Valencia*, ed. Valencia, Apéndice documental X.

Trénor, T (1910): *Discurso leído en el Acto de Clausura de la Exposición nacional*, ed. Valencia.

English Version

TITLE: *Palacio de la Exposición in Valencia. Preliminary studies for its restoration*

ABSTRACT: *The article describes the methodology and results of the chromatic study of the Palacio de la Exposición in Valencia carried out by the Chromatic Research Team of the University Heritage Restoration Institute. The building, one of the most representative of the Regional Exhibition of 1909, and one of the few which has remained until the present-day, is a clear example of Modernism with Medieval roots by Francisco Mora. It was recently restored after suffering various transformations in its recent history. The result of the works allows the building to chromatically recover in accordance with the usual principles of chromatic treatment of contemporary buildings.*

KEYWORDS: *architecture, heritage, colour, restoration*