

*La naturaleza del color en la arquitectura
tradicional mediterránea:
mímesis vs. diferenciación*

Vincenzina La Spina
Universidad Politécnica de Cartagena

- I. La materialidad del color en la Arquitectura.
- II. Breve recorrido histórico sobre el color en la Arquitectura
- III. Los colores de la Arquitectura Tradicional Mediterránea
- IV. El color como herramienta de Mímesis vs. Diferenciación en la Arquitectura Tradicional.
- V. Reflexiones finales



Vincenzina La Spina

Doctor Arquitecto [2015], Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico [2011] y Arquitecto [2006] por la Universitat Politècnica de València. Y Máster en Museología, Arquitectura y Arqueología [2012] por la Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus of Roma.

Profesor contratado doctor en la Universidad Politécnica de Cartagena [2011-actualidad] con docencia impartida en las asignaturas de Historia de la Arquitectura [I y II], Composición Arquitectónica y Patrimonio Cultural.

Las principales líneas de investigación desarrolla tratan sobre “Los revestimientos históricos de las fachadas de los edificios residenciales del centro de Valencia”, “El yeso como material histórico de la arquitectura tradicional española”, “La Arquitectura de tierra en la Península Ibérica”, “La Arquitectura del siglo XX” y “La Historia de la Construcción”.

Colaboradora en el grupo de investigación de Camilla Mileto y Fernando Vegas López-Manzanares de la Universitat Politècnica de València [2009-actualidad] y miembro del grupo de investigación Historia de la Construcción de la Universidad Politécnica de Cartagena dirigido por José Calvo López [2011-actualidad].

Coordinadora de redacción de la revista Loggia: Arquitectura&Restauración [2012- actualidad].

La confusión entre color y pintura es constante. Con frecuencia se piensa en el color de la arquitectura e instintivamente se asocia a la capa superficial adherida, es decir, a la pintura final que recibe. Sin embargo, el color en la arquitectura histórica es indisociable de los propios materiales de construcción siendo una cualidad de cualquier edificio independientemente de que esté o no pintado¹, y más aún en el caso específico de la arquitectura vernácula o tradicional.

El color permite la percepción de los objetos iluminados que reflejan la luz. Éste existe porque existe la luz, pero igualmente, la luz existe porque hay unas superficies que la reflejan, con diversas longitudes de onda: los colores². Además, la sensación del color puede ser definida por la tonalidad, la luminosidad y la saturación. Mientras que su calidad depende de la fuente luminosa y de la intensidad de la iluminación, así como, de la interacción de los colores y la naturaleza de la superficie que refleja la luz, es decir, el entorno del color; de la distancia de observación; de las proporciones de las superficies del color y de las sensaciones psicológicas. En este sentido, el entorno del color es determinante ya que influye en su percepción, es lo

1 Bordils, X. “El color de la arquitectura”, en *VIA arquitectura*, nº13, 2003, pp. 18

2 Bordils, X. y Seva, S. *El color en la arquitectura tradicional valenciana*, Fundación Bancaja, Valencia, 1998, p.11

que Josef Albers denominó “La interacción de los colores” y G.C. Argan explicó como: “Cada color colorea por sí mismo todo el espacio sumándose a los demás colores”³.

Por su parte, la arquitectura tradicional está íntimamente vinculada con el territorio y por ello se han generado diversos modelos arquitectónicos como respuestas a las necesidades físicas y sociales, específicas, de cada colectivo “empleando aquellos recursos naturales disponibles, pero seleccionándolos y elaborándolos para crea un hábitat adaptado a las necesidades socioeconómicas -junto a otras funciones culturales de carácter más simbólico- de quienes las han habitado”⁴. Se trata de una arquitectura de carácter funcional, sin nombres y apellidos destacados, pero de lo disponible, sincera que muestra su sistema constructivo que constituye una de las señas de identidad más representativas de nuestro entorno⁵. Un entorno que con su vegetación, luz, clima y recursos geológicos ha definido el color de la arquitectura tradicional como consecuencia de la propia imitación o el uso de los materiales y pigmentos empleados en un lugar a lo largo de los siglos. No en vano, la arquitectura tradicional se fundamenta en la utilización de los medios naturales a su alcance, lo que proporciona una cómoda integración plástica con el ambiente en el que se sitúa⁶.

En el ámbito geográfico del Mediterráneo existen numerosos puntos de coincidencia climática, topográfica, agrícola, comercial y cultural. Los parámetros climatológicos y especialmente la luz, el color de la luz es una variable fundamental en la conformación y percepción de los entornos habitados. Por ello, conocer los colores de la arquitectura tradicional mediterránea nos proporciona una gran cantidad de información sobre ella y su evolución. Las diversas vicisitudes históricas, los cambios estéticos y de moda, han hecho que el color haya variado en sus superficies o sean consecuencia directa de un largo proceso de adaptación al medio y al lugar a través de las técnicas constructivas y de los materiales perfeccionados con el transcurrir del tiempo. Así pues, el color confiere una personalidad específica a la arquitectura. Asimismo, la existencia de unas intenciones estéticas constantes en varias arquitecturas tradicionales del mediterráneo probablemente tenga su

3 *Ibidem*, p.11-16.

4 Agudo Torrico, J. “Arquitectura tradicional. Reflexiones sobre un patrimonio en peligro” en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº29, 1999, p. 183-193.

5 Zafra Costán, P. “Color y arquitectura vernácula: la serranía suroeste sevillana” en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº67, agosto 2008, pp. 60-66.

6 Hervás Avilés, J.M. y Segovia Montoya, A. *Arquitectura y color en Murcia*, Consejería de Obras Públicas y Ordenación del Territorio, Murcia, 1989, p.17.

origen también en una particular manera de entender la belleza y el mundo de las formas⁷.

Por último, no hay que olvidar que el color es un recurso compositivo que permite conformar, recomponer y volver a cualificar un entorno urbano, ya que contribuye a generar su imagen urbana y dota de carácter e identidad⁸. El color es igualmente un recurso cultural simbólico para la transmisión de ideas⁹. Es percepción, pero también es autenticidad y así lo contempla la Carta de Toledo-Washington de 1987. En definitiva, el color es un elemento fundamental de la riqueza patrimonial en el que se plasma las señas de identidad de la arquitectura tradicional que además están íntimamente relacionadas con su cultura, su entorno próximo y su adecuación a él¹⁰.

I. La materialidad del color en la Arquitectura

El color en la arquitectura lo aportan los materiales empleados en su construcción. En el caso de las fachadas, la coloración puede ser el resultado bien de los elementos añadidos o aplicados superficialmente que constituyen el acabado final, o bien simplemente del material empleado en la construcción de los muros que queda a la vista, ya sea una fábrica de sillares, ladrillos o tapia, y de sus cualidades o características propias.

En el primer caso, se trata de la piel de los edificios o de su superficie de sacrificio, es decir de los revestimientos tanto continuos como discontinuos. Los enlucidos, revocos o estucos proporcionan el color final de las arquitecturas, mediante la aplicación in situ de una o varias capas sucesivas que se realizan mediante el tendido o el proyectado de masas frescas que endurecen o fraguan tras su colocación. Las masas están compuestas por morteros preparados a partir de conglomerantes de diversa naturaleza: barro, cal, yeso, cemento, etc., de áridos, de agua y de otros

7 *Ibidem*, p.19.

8 Fernández Salinas, V. “Del color de la arquitectura al color de la ciudad”, en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº67, agosto 2008, pp. 30-36.

9 *Ibidem*.

10 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *op. cit.*, p.17.

aditivos o adiciones¹¹. Con frecuencia, la técnica se complementa con la ejecución de diferentes capas de pintura que igualmente pueden ser aplicadas sobre otros tipos de superficies arquitectónicas previas. Diferentes tipos de pinturas y técnicas para su aplicación se han empleado históricamente, véase, pinturas a la cal, al fresco, a la caseína, al silicato, al óleo, a la cera o al temple. De entre ellas destaca la pintura a la cal ya que ha sido ampliamente utilizada en la arquitectura tradicional al ser una pintura al agua cuyo aglutinante y pigmento es a la vez el hidróxido de calcio o la cal apagada, un material muy abundante y barato. Sin embargo, antiguamente, no eran muchos los colores base que podían utilizarse con la cal, una limitación que no respondía a cuestiones económicas, sino a motivos técnicos debido a su naturaleza cáustica que impide el uso de pigmentos de origen orgánico. En consecuencia, la gama de colores de las fachadas con cales tintadas es corta, al emplearse principalmente pigmentos procedentes de tierras u óxidos, así como la paleta al rebajar la cal la intensidad de los colores¹². De igual modo, otros elementos añadidos superficialmente que colorean las fachadas son la cerámica, los mosaicos, los aplacados, etc., es decir, revestimientos discontinuos compuestos por piezas, que con diferentes tamaños, se adhieren al soporte mediante diversas técnicas y materiales. En la arquitectura tradicional, se contemplan todas las posibilidades expuestas con la particularidad que las materias primas proceden del entorno próximo, empleándose por norma general piedras locales o revestimientos miméticos a partir de las tierras del lugar, de colores propios y diferentes según cada zona. Se trata pues de una riqueza cromática enraizada en el territorio.

Sin embargo, lamentablemente, la pintura de un inmueble, o cualquier capa final de un edificio, se ha considerado un aspecto reversible y fácilmente restituible porque se valora como lo adjetivo, lo superfluo, frente a lo verdadero y básico que sería lo tectónico¹³. En parte, porque a menudo se olvida que tanto los revestimientos como las pinturas constituyen una capa protectora para los edificios y que está íntimamente ligada con la fábrica que cubren, formado parte del detalle constructivo, es decir, su eliminación o alteración puede comprometer la durabilidad de la construcción.

11 La Spina, V. *Vestigios de yeso*. Los revestimientos continuos históricos en las fachadas de la Valencia intramuros: estudio histórico, caracterización y propuestas de conservación. Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València, 2015.

12 Carrasco Gómez, I.; Martín Pradas, A. “El color en la Arquitectura. La piel de Écija”, en *Actas de las II Jornadas de Protección y Conservación del Patrimonio histórico de Écija: “Patrimonio Inmueble Urbano y Rural, su Epidermis y la Ley de Protección”*, Asociación de Amigos de Écija, Écija, 2005, pp.45-66, esp. p.51.

13 Martínez Montiel, L.F. “El color de las formas, pintando la arquitectura”, en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº67, agosto 2008, pp. 38-42.

En cambio, el aspecto decorativo y ornamental es indudable y está relacionado con la constante preocupación del hombre por la belleza desde el mundo prehistórico.

II. Breve recorrido histórico sobre el color en la Arquitectura

Con el fin de entender el color de la arquitectura tradicional que nos han legado nuestros antepasados, es necesario recordar cómo su uso, en general, en la arquitectura se remonta a los orígenes de la civilización. En este sentido, los sumerios emplearon como principal material de construcción el ladrillo de cerámica con colores miméticos con el entorno, no obstante destacaron sus construcciones más importantes empleando colores azules, verdes y turquesas para que contrastaran con el resto. De igual modo, los egipcios ya que además de elegir granitos negros y de otros colores, realizaron pinturas al fresco con gran variedad de colores en frisos, capiteles, etc. En cambio, la idea generalizada de que los griegos y romanos levantaron sus templos con los mejores mármoles sin revestir se desmoronó en el siglo XIX cuando, a raíz de los estudios realizados, se comprobó que también se trataba de una arquitectura policroma y con incrustaciones¹⁴. Fue el arquitecto Jacques-Ignace Hittorff [1792-1867] quien dio a conocer este hecho en su libro *Restitution du temple d'Empédocle a Sélinonte* [1851]¹⁵. En consecuencia, los griegos contemporáneos de Fidias contemplaban sus templos repletos de colores vivos e intensos, llamativos y contrastados: rojos, ocre, terracotas, etc. Además, de época romana es una de las primeras referencias escrita sobre el color en la arquitectura. Ésta se encuentra en el tratado de Vitruvio *Los diez libros de Arquitectura*, quien en el libro séptimo trata sobre los acabados: los pavimentos, los enlucidos, los jaharros y la pintura en las paredes, explicando con detalle los colores a partir del capítulo VII, describiendo los diferentes tipos de pigmentos y colorantes tanto naturales

14 Caivano, J.L. “La investigación sobre el color en la arquitectura: breve historia, desarrollos actuales y posible futuro”, en *Óptica Pura*, n°41[4], 2008, pp.333-348.

15 *Ibidem*. p.339. El descubrimiento fue realizado con anterioridad, pero no publicitado durante años. Además, la aceptación de esta evidencia fue prolongada en el tiempo y los arquitectos neoclásicos continuaron proyectando edificios de inspiración clásica en gris, blanco o con apariencia monocromática.

como artificiales existentes y la forma de obtenerlos¹⁶.

Con posteridad, en la Edad Media, por una parte en la cultura islámica las construcciones más destacadas se ornamentaron con mosaicos y alicatados con dominantes azules, turquesas y dorados¹⁷. Y por otra, en la cristiana las catedrales góticas también se colorearon tanto interior como exteriormente. A modo de ejemplo, se destacaban sus pórticos con colores vivos y diferentes a los de la piedra empleada en su construcción. Vestigios cromáticos de esta particularidad se han encontrado en numerosas iglesias como es el caso del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela¹⁸.

Durante el Renacimiento, en la zona de la toscana se revestían las catedrales con piedras con diferente coloración combinando composiciones con el fin de ensalzar la nobleza del material empleado, armonizando gamas de colores poco contrastados en detrimento de una gran diversidad cromática. En este periodo, además, Leon Battista Alberti aborda el tema del color de manera mucho más abstracta y filosófica en su tratado *De la pintura* [1435], ya que incluso hace referencia al valor afectivo o emocional de los colores¹⁹. No obstante, después en su *Diez libros de arquitectura* [1452], hereda la concepción vitruviana del color como sustancia colorante o pintura y tan solo hace una observación en el capítulo 10 del libro 7, en la que relaciona al color con los valores estéticos o las preferencias, al hablar de la decoración de los templos:

“Estoy dispuesto a creer que la pureza y simplicidad en el color, así como

16 Vitruvio Polión, M. “De la pintura en las paredes” en *De Architectura Libri Decem*. Trad. Castellana por A. Blánquez, Los diez Libros de Arquitectura, Iberia, Barcelona, 1970. Libro VII, Capítulo V: de la pintura en las paredes; capítulo VII: de los colores minerales; capítulo VIII: del bermellón; capítulo IX: de la laboración del bermellón; capítulo X: de los colores artificiales; capítulo XI: del azul, y el ocre quemado; capítulo XII: del albayde, cardenillo, y sandáraca; capítulo XIII: de la purpura y capítulo XIV: de otros colores artificiales.

17 Se trata de una herencia presente en muchas poblaciones del Valencia y Murcia presente en las cúpulas de tejas vidriadas de colores azules, verdes, rojizos, etc.].

18 IPCE, *Restauración del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela* <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/conservacion-y-restauracion/restauracion/escultura/escultura-piedra/santiago.html>, consultado el 29 de octubre de 2020.

19 Caivano *Op. cit.*, p.338.

en la vida, deben placer sumamente a la Divinidad”²⁰ [L. B. Alberti 1452]

En su lugar, con el manierismo y el “trompe l’oeil” barraco la pintura vuelve a ser la gran protagonista para proporcionar de gran variedad cromática a las construcciones con el empleo de estucos, dorados y gran profusión de elementos decorativos. Lamentablemente, exteriormente, pocos ejemplos se conservan al igual que ocurre con las épocas anteriores. En parte, porque con posterioridad el academicismo desterró parcialmente la variedad cromática, al considerar erróneamente al monocromatismo de la arquitectura griega una virtud y no será hasta finales del siglo XIX que vuelva a emplearse el color y el mosaico de manera nueva y atrevida, como queda patente en la arquitectura Art Nouveau.

Paralelamente, a lo largo del siglo XIX, las investigaciones y contribuciones en relación al color fueron numerosas. En este sentido, destacan Owen Jones [1809-1874] y Gottfried Semper [1803-1879] con sus estudios sobre la arquitectura policroma. De igual modo, John Ruskin [1819-1900] quien en su libro *Las siete lámparas de la arquitectura* [1849] aboga por el uso de los materiales con sus colores naturales. Asimismo, Emmanuel Villet-le-Duc [1814-1879] en su *Histoire de l’habitation humaine* [1875] presenta el ideal de la vivienda humana y describe el uso del color en casas, palacios, villas y toda clase de arquitectura doméstica en la antigua China, Egipto, Asiria, Grecia, el Imperio Romano, Edad Media en Europa e incluso en el mundo islámico que acompaña con reconstrucciones cromáticas de los interiores. Un repaso por el uso del color en la arquitectura del pasado y en diferentes lugares del mundo que también realiza Auguste Choisy [1841-1908] en su libro *Historia de la Arquitectura* [1899].

Durante el siglo XX, la investigación sobre el color en la arquitectura en general se multiplicó, y en especial en el ámbito arqueológico²¹. Sin embargo, desde la perspectiva del empleo del color en la arquitectura de principios del siglo XX, con el Movimiento Moderno, cambia radicalmente e incluso existen discrepancias. Algunos arquitectos consideran que el color es un tema decorativo y ornamental propio de la arquitectura tradicional y que por lo tanto va en contra de la pureza del blanco que debería exhibir la arquitectura moderna. Obviamente, esta visión

20 Caivano, *Op. cit.*, p.339. En siglos sucesivos, otros teóricos o arquitectos abordaron en sus escritos el tema del color en la arquitectura como es el caso de Giovanni Lomazzo [1538-1600] que incluso trata del simbolismo de los colores principales o de André Félibien [1619-1695].

21 Caivano, *Op. cit.*, p.341. Destacan los estudios de Distin Martiensen [1905-1942] sobre la policromía de sus templos griegos, así como los estudios de Karin Fridell sobre los colores pompeyanos enfocados desde el paisaje urbano.

sesgada sobre el color en la arquitectura tradicional es consecuencia de la falta de conocimiento. ¿Acaso no hay también arquitectura tradicional blanca?

A pesar de ello, tampoco puede generalizarse al hablar de la arquitectura moderna porque incluso las teorías sobre el color y su uso en las obras de Le Corbusier evolucionaron con el tiempo, desde²²:

“La forma es preminente, el color no es más que uno de sus accesorios”

[Le Corbusier 1918]

a

“El hombre necesita el color para vivir, es un elemento tan necesario como el agua y el fuego”

[Le Corbusier 1931]

De igual modo, tampoco debe olvidarse la importancia que dio al color Walter Gropius, incluyendo la obligación de su estudio en los programas de la Bauhaus, o la consideración que tuvo para el De Stijl siendo un aspecto determinante del espacio y no un mero elemento decorativo. E igualmente, incuestionable es la aportación de Bruno Taut en su obra y escritos quien llamaba a construir en color.

Sin embargo, la controversia que ese aprecia dentro del seno del movimiento moderno, también puede entenderse desde otra perspectiva, en relación a los diferentes modos de tratar el color, y no exclusivamente desde el punto de vista de detractores y defensores del color. El color blanco se utilizaba para destacar la arquitectura en el entorno o para que lo hicieran el mobiliarios y detalles en sus interiores o incluso para que el paisaje penetrara con más fuerza a través de las grandes superficies vidriadas. En su lugar, los defensores de la arquitectura organicista que preferían no utilizar pintura y preferían dejar los materiales con sus colores inherentes, igualmente eran conscientes de la importancia del color en su arquitectura.

A continuación, a finales del siglo XX el color en la arquitectura adquiere una nueva significación con la reacción posmoderna de las décadas de 1970 y 1980 preocupada por las referencias a la historia y la relación de la arquitectura con el medio ambiente, valgan como ejemplos las obras de Venturi, Rossi, Botta entre otros. Sucesivamente, en los años 90 del siglo XX se intensifican los proyectos cromáticos tanto para nuevas construcciones como también para restauraciones

22 Caivano, *Op. cit.*, p.343.

de edificios del pasado, destacando los trabajos de restauración o reconstrucción cromática de los centros históricos urbanos, planificaciones del color en el paisaje y modelos para la investigación y enseñanza del color en la arquitectura. De este modo, los estudios de color se convierten en una herramienta indispensable para conocer la arquitectura tradicional de las zonas urbanas²³.

En definitiva, a partir del siglo XX se considera que se inicia una ruptura cromática que ha supuesto la utilización en edificios singulares materiales sin conexión con los materiales locales²⁴. No obstante, tampoco hay que olvidar que también los nuevos materiales contribuyen a enriquecer la paleta cromática tradicional y continúan dando respuesta a la permanente cuestión de los códigos de contraste y mimetismo.

III. Los colores de la Arquitectura tradicional mediterránea

“Mundos idénticos se encuentran a orillas de regiones tan lejanas y tan diferenciadas en su conjunto como Grecia, España Italia y el Norte de África [...] estas identidades vivas implican la unidad viva del mismo mar y son mucho más que una bella decoración teatral [...] no es indiferente para la historia encontrar en todas partes los mismos ritmos de las estaciones, la misma vegetación, los mismos colores, y si la configuración geológica se presta a ello, los mismos paisajes [parecidos hasta la obsesión]. Y, en fin de cuentas, los mismos géneros de vida”²⁵ [Braudel 1949]

Según Hervas y Segovia²⁶, el empleo de colores primarios extendidos en grandes superficies sobre las que resaltan los huecos es una invariante de los siglos XVII y XVIII desde oriente a occidente con un nexo común en los maestros italianos. Éstos, al ser requeridos en las diferentes cortes de la época, difundieron una cultura

23 Casadevall Serra, J. “Planes del color de centros históricos: el ejemplo de Málaga” en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº67, agosto 2008, pp. 50-5

24 Bordils, *Op. cit.*

25 Braudel, F. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

26 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1989, y Hervás Avilés, J.M. y Segovia Montoya, A. *Arquitectura y color: análisis de la utilización del color en las arquitecturas tradicionales de los antiguos reinos de Valencia y Murcia*, Editora Regional, Murcia y Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, Valencia, 1983.

arquitectónica formada en tradiciones estéticas y en especial modo en patrones cromáticos que se remontan al Trecento. A modo de ejemplo, en el fresco “La expulsión de los demonios de Arezzo” de Giotto en la Basílica de Asís del siglo XIV, se aprecia a San Francisco tras las murallas de una ciudad cuyas construcciones tienen colores y tonos típicamente mediterráneos: ocres, azules, rojizo, blancos, etc. En el caso concreto de la arquitectura rural, igualmente, es posible establecer el mismo nexo de unión favorecido por el prolífero comercio marítimo, durante los siglos XVI, XVII y XVIII²⁷.

En consecuencia, en general, en las viviendas tradicionales las superficies arquitectónicas de las fachadas se dividen básicamente en dos tonos cromáticos fundamentales: uno que identifica los planos de fondo y otro que resalta los elementos en relieve²⁸. Asimismo, existe una constante cromática entre todas las vertientes mediterráneas, aunque con tendencias diferenciales de matiz incluso dentro de la una propia región íntimamente ligada a los recursos o a las peculiaridades de esta²⁹, pero cuyo nexo de unión es la luz mediterránea. Desde antiguo se ha empleado una paleta de colores para matizarla en los exteriores o intensificarla en interiores, explotando la capacidad de reflexión o absorción térmica de los colores y optando por colores reflectantes, desde el blanco puro a otros teñidos con añil o tonos tierra aplicados en tersas superficies. Así pues, es posible hablar de una cultura cromática mediterránea con un denominador común, pero con matices diferenciadores.

3.1 Los colores de la Región de Murcia y la Comunidad Valenciana: similitudes y diferencias

Una cultura cromática común se evidencia en la zona del levante español en el caso específico de la Región de Murcia y la Comunidad Valenciana, un tema ampliamente estudiado por Hervás Avilés y Segovia Montoya. En ellas, la arquitectura tradicional rural y urbana parte de los mismos esquemas, con ligeras modificaciones, en un área donde incluso a veces el límite entre algunas ciudades y sus huertas se diluye. Además, en la arquitectura rural los edificios tienen que dialogar con un entorno marcado por la tipología del cultivo, ya sea de regadío o de secano. Y en las zonas urbanas donde éstos están mayoritariamente revocados o pintados con colores

27 Hervás Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1983.

28 Carrasco Gómez y Martín Pradas, *Op. cit.* p.51.

29 Bordils y Seva, *Op. cit.*

diferentes, la calle se convierte en una prolongación de la vivienda.

En general, en las zonas rurales de regadío se opta por armonizar cromáticamente las viviendas coloreando vistosamente sus fachadas. No obstante, según la comarca o el tipo de cultivo específico se evidencian diferencias en cuanto al tipo de tono básico empleado en las grandes superficies, la distribución de los colores, etc. Así pues, es posible encontrar viviendas con fachadas revocadas en tonos saturados en Murcia, Albacete y el sur de Alicante, en las que predomina el rojo, amarillo o azul. La abundancia de pigmentos naturales, aplicados con un elevado grado de cromaticidad y resaltados más aún con la luminosidad propia de la zona, favoreció su uso y explotación incluso desde la época islámica³⁰. Mientras que, en la zona norte de Alicante hasta Cataluña y en la parte sur de Murcia que limita con Almería las construcciones están coloreadas en tonos claros de entre los cuales no falta el blanco de la cal. Aunque, con frecuencia debajo de los encalados aparecen sucesivas capas de revocos de colores primarios con molduras blancas.

En su lugar, el paisaje de secano del interior que suele ser monótono compuesto por áridas llanuras de tonos parduzcos o blanquecinos con colinas desnudas moteadas de vegetación esteparia, demanda a sus pobladores del uso de colores vivos [amarillos y rojos, principalmente] para sus viviendas principales, mientras las auxiliares se confunden con el entorno circundante. Así pues, se aplica el principio basado en el contraste de los vivos tonos de las edificaciones con los apagados del paisaje. En cambio, en las zonas costeras de secano predomina la tipología constructiva de las casas de formas cúbicas³¹ que en la zona de Murcia presenta dos variantes. La primera está simplemente encalada exteriormente y la segunda revocada con tierra de tonos amarotados de intensidades variables [tierra láguena]. Ejemplos destacados se encuentran en los campos de Mazarrón, Isla Plana, Bolnuevo y La Azohía. La coloración de estas viviendas está en consonancia con el del entorno rico en yacimientos minerales. Los revocos más frecuentes son los azules y morados de la tierra láguena³² y el blanco que acaba manchándose del color de la cubierta por las salpicaduras de los desagües. Otros colores empleados son el rojo violáceo y un amarillo muy saturado. Por último, cabe subrayar que este tipo de construcción tradicional, con cubiertas planas sin ventanas casi, se

30 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1989.

31 Flores, C. *Arquitectura Popular Española*, I, IV. Aguilar, Madrid 1974.

32 La Spina, V. “Tierra y yeso en la arquitectura tradicional murciana”, en P+C: Proyecto y ciudad. Revista de temas de arquitectura, n.º. 7, 2016, pp.119-132.

encuentra en otras zonas a orillas del Mediterráneo³³.

Al igual que en el caso de las zonas rurales, existen ambientes urbanos de tonos suaves en los que predominan el amarillo, verde azulado, azul, gris y blanco, todos ellos poco saturados y claros o cercanos al blanco. El área geográfica abarca las provincias de Castellón y Valencia y parte de Alicante, así como puntos aislados de Albacete. En el caso específico de la ciudad de Valencia según los Expediente de Policía Urbana consultado en el Archivo Histórico Municipal se perseguía el decoro de sus calles así como la buena apariencia y aspecto público de sus fachadas. Por ello, se ordenaba siempre la aplicación de tintas claras, tersas, agradables, de buen gusto para lograrlo e incluso pintar de color claro y al óleo el canalón y las bajantes de zinc, como todo lo perteneciente a carpintería y cerrajería de una fachada³⁴. En su lugar, los tonos saturados se aprecian en la totalidad de la provincia de Murcia, en parte de Alicante y en la zona suroriental de la provincia de Albacete. Los colores de las fachadas de sus ciudades son principalmente el rojo-almagra, el amarillo, el azul añil y en menor proporción el verde, el naranja o el negro. En general, con estos colores se pintan o revocan las superficies y de blanco las molduras y recercados. Se trata de una realización colorista claramente barroca que se popularizó en toda Europa³⁵. No obstante, en la misma zona el blanco se ha empleado también como tono dominante combinado con recercados con haces exteriores de los huecos pintados de colores saturados [azul, verde o amarillo]³⁶.

3.2 El color blanco: elección o imposición

La imagen mental que con frecuencia se tiene sobre la arquitectura tradicional mediterránea nos remite a un conjunto de construcciones blancas, impolutas, resplandecientes y radiantes. Durante años, a causa de la falta de estudios especializados sobre el color de la arquitectura tradicional, se ha reforzado este tópico llegando incluso a confundir a los especialistas. Tal es el caso de Fernando García Mercadal para el que las viviendas rurales de la Región de Murcia “*son*

33 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1989, p.49.

34 La Spina, *Op. cit.*

35 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1989, nota 24: H. Machnow y W. Reuss “Épocas de color en la formación de Berlín”, en *El color en la arquitectura*, p. 140.

36 Antiguamente, se creía el azul añil espantaba a los demonios por lo que se aplicaba en recercados de puertas y ventanas para impedir su entrada.

*monocromas, blancas por lo general*³⁷, una afirmación que no es en su totalidad verdadera, como se ha podido corroborar en el apartado anterior.

Si bien es cierto, que en numerosas poblaciones mediterráneas se ha empleado el color blanco en las fachadas de sus edificios, este hecho puede ser consecuencia de diferentes factores. En primer lugar, en ocasiones, el empleo del blanco responde a razones de índole climáticas³⁸ ya que tiene la propiedad de reflejar la luz solar en lugar de absorberla protegiendo de este modo las construcciones del calor. Así ocurre en la ciudad de Ostuni [Puglia, Italia], donde sus edificios están encalados y se caracterizan por tener gruesos muros para conseguir inercia térmica, así como pocas y pequeñas aperturas³⁹. No obstante, el color blanco y la intensidad de la luz en el área mediterránea producen a su vez un exceso de radiación solar por reflexión en el exterior lo que causa por una parte el recalentamiento de la calle aumentando la sensación de calor y por otra un excesivo brillo que puede ser cegador. Un inconveniente del que eran perfectamente conscientes en el pasado, tal y como prueba una misiva fechada el 3 de diciembre de 1807 y firmada por Domingo Izquierdo Sr. Presidente de la Real academia de San Carlos de Valencia:

“Habiéndose tratado en la Real Junta de Policía cuan conveniente sería el que se introdujera a costumbre de no dejar enteramente blanca las fachadas de las casas y demás edificios, porque la reflexión de la luz sobre una superficie de un blanco perfecto causa incomodidad, y ofende a la vista,...”⁴⁰

Según este documento se recomienda que las fachadas de la ciudad se pinten de un color fábrica o con otras medias tintas agradables para contribuir a mejor aspecto público y evitar las molestas reflexiones de la luz sobre las superficies totalmente

37 García Mercadal, F. *La casa popular en España*. Editorial Espasa-Calpe, S.A, 1ª edición, Madrid, Barcelona, Bilbao, 1930.

38 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1989, p. 63.

39 Covertino F.; Di Turi, S. y Stefanizzi, P. “The color in the vernacular bioclimatic architecture in Mediterranean region”, en *Energy Procedia*, vol. 126, septiembre 2017, pp. 211-218.

40 Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Legajo 62 de la sección de Arquitectura de los años 1784-1836 [62-3/ 185 -1, 2A].

blancas.⁴¹ Un problema que, en la actualidad, sigue limitando el uso del color blanco en el Norte de África donde se prohíbe y solo se permite el ocre o amarillo en las fachadas⁴².

En segundo lugar, el uso del color blanco responde también a cuestiones higiénicas. En el caso específico de España empezó a generalizarse el uso de la cal en forma de blanqueos, enjalbegados y encalados explotándose su potencial antiséptico para intentar frenar así las diferentes epidemias de peste bubónica, tifus, cólera morbo, fiebre amarilla o vómito negro. Se tiene constancia que en el siglo XVIII, con el apoyo del rey Carlos III se estableció la obligatoriedad de encalar iglesias, hospitales y edificios públicos. Una práctica que finalmente continuó realizándose de forma periódica incluso en periodos libres de enfermedades infecciosas y en todo tipo de edificios, convirtiéndose en un ritual de limpieza, que con frecuencia comenzaba con la Cuaresma. Surgieron así los conocidos “pueblos blancos” y un fenómeno paisajístico único que se extendió por todo el territorio⁴³. Además, las recomendaciones higienistas coincidieron con los rigores artísticos impuestos por el arquitecto Antonio Sabatini al frente de la Real Academia de San Fernando, que fueron amplificados por ilustrados como Antonio Ponz, lo que provocó que en muchas poblaciones y ciudades se abandonaran las manifestaciones coloristas grandilocuentes tan típicas del Barroco y Rococó como es el caso de Écija⁴⁴.

En definitiva, el tópico de “los pueblos blancos mediterráneos” responde más a cuestiones funcionales ligadas principalmente con aspectos higiénicos, que a estéticos⁴⁵. No obstante, con el transcurrir del tiempo, y las sucesivas manos de cal, las paredes adquieren una singular textura que a veces se combina con detalles cromáticos, en jambas de puertas y ventanas, expresando ya no solo una finalidad

41 La Spina, *Op. cit.* Esta carta resulta clave para entender porque en los expediente de Policía Urbana del Archivo Histórico Municipal de Valencia con frecuencia se especifica que se pintará con “tintas claras y de buen gusto”. Asimismo, explica porque según los estudios realizados por la profesora Ángela García Codoñer y su grupo de investigación existe un color histórico de la ciudad de Valencia que además está directamente relacionado con las tipologías arquitectónicas existentes. García, A.; Llopis, J.; Torres, A. y Villaplana, R. *El color de Valencia. El centro histórico*, LAIMPRESA CG, Valencia, 2012.

42 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1989, p. 63.

43 Almodóvar, M.A. “La memoria enjalbegada” en *Madridiario*, 23-05-2020 <https://www.madridiario.es/memoria-enjalbegada>, consultado el 15 de octubre de 2020.

44 Carrasco Gómez y Martín Pradas, *Op. cit.*, p.50.

45 Martínez Montiel, *Op. cit.*

funcional sino también estética y simbólica⁴⁶. El color blanco de la cal deja de ser una imposición y pasa a ser una elección por sus connotaciones de limpieza y dignidad, se convierte en una tradición, y en definitiva en una cuestión cultural.

IV. El color como herramienta de mimesis vs diferenciación en la Arquitectura tradicional

El fuerte vínculo entre la arquitectura tradicional y el territorio ha generado el desarrollo, a lo largo de los siglos, de diferentes mecanismos de copia o confrontación entre ambos. El uso de los recursos materiales más próximos ha favorecido que exista, en ocasiones, una integración plástica de lo construido con el entorno próximo. De este modo, se ha creado un primer nivel de *mimesis territorial* del conjunto de construcciones con el ambiente inmediato, pero a su vez un segundo nivel entre una simple construcción tradicional en relación con las contiguas. Los recursos se emplean directamente sin más pretensiones, por ello se tiende al monocromatismo, a la perdurabilidad de las tradiciones y a la escasa diferenciación con el entorno. Ello en parte, según la opinión de Florentino Pozo Blázquez, porque el nivel de desarrollo tecnológico de un enclave influye en el color de la arquitectura⁴⁷. Al no poder trasportarse materiales exógenos, se impone el color de la tierra en las calles, de la piedra sin desbastar en los zócalos, de la arcilla en los abobes de las paredes, etc. En cambio, en ámbitos culturales más desarrollados, el intercambio es mayor no solo de materiales sino también de modas, muchas veces importadas por las élites, por lo que existiría una relación estrecha entre desarrollo cultural-tecnológico y la tipología, variedad y mutabilidad del empleo del color. No obstante, no sería posible asociarlo también con la falta de medios económicos, ya que en el pasado los revestimientos realizados y las diferentes decoraciones pictóricas aplicadas en las fachadas han permitido la imitación o copia de grandes aparatos arquitectónicos con bajos presupuestos en multitud de edificios en zonas urbanas desarrolladas, es decir, han permitido formalizar una *mimesis arquitectónica*. A modo de ejemplo, se han reproducido capiteles, cornisas, pilastras o frisos fingidos, pero también se han realizado muy diversos y sugerentes programas pictóricos e iconográficos, durante los siglos XVII y XVIII, aprovechando los

46 Zafra Costán, *Op. cit.*

47 Pozo Blázquez, F. “El color en las ciudades desde la Antigüedad hasta la Edad Media”, en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº67, agosto 2008, p. 37.

principales pigmentos existentes en cada zona⁴⁸. Asimismo, el posible hablar de una *mimesis ritual* en el caso de la tradición de pintar con cal las construcciones, una acción motivada inicialmente por cuestiones técnicas o higiénicas y que finalmente se ha convertido en una costumbre, en un rito común en el marco mediterráneo, teniendo como resultado final una uniformidad cromática evidente.

De igual modo, el uso del color como herramienta de diferenciación se ha desarrollado en diferentes niveles o escalas, desde la territorial para romper con la monotonía de un paisaje o destacar en la lejanía, a la de los elementos arquitectónicos o detalles decorativos particularizados cromáticamente. En varias zonas urbanas se evidencia una clara *diferenciación tipológica* entre la arquitectura hito o monumental y el resto de las humildes construcciones, con la finalidad de que los primeros no pasen desapercibidos lográndose principalmente con el empleo de diferentes materiales. A modo de ejemplo, en la ciudad histórica de Valencia, los edificios monumentales representativos, por norma general, fueron construidos con fábricas de sillares, mientras que la gran mayoría del conjunto de las construcciones residenciales con fábricas de ladrillo revestidas con un acabado de pintura superficial⁴⁹. No obstante, también puede darse esta diferenciación tipológica en zonas rurales, siendo el caso de la construcción principal en los conjuntos de edificaciones agrícolas y ganaderas de la Región de Murcia, que se destaca no solo frente al territorio, sino también frente a las demás edificios cercanos. Además, esta diferenciación tipológica está íntimamente ligada con la *diferenciación social* de los propietarios, lo que evidencia también una transformación sucesiva en el uso del color. Así pues, frecuentemente conviven humildes viviendas levantadas con materiales sencillos o sin apenas elementos ornamentales, que contrastan con casonas o palacetes que exteriorizan su presencia social empleando materiales nobles o recursos arquitectónicos procedentes de estilos artísticos⁵⁰. Y por último, es posible hablar también de una *diferenciación identitaria* a través de la “personificación” de la arquitectura tradicional conseguida mediante el uso del color, debido a la necesidad evidente y sugestiva del ser humano de delimitar cada propiedad. Ello resulta incluso más llamativo en los edificios divididos verticalmente en dos unidades independientes como consecuencia de particiones hereditarias⁵¹. No obstante, también se aprecia en los pequeños detalles dentro de un conjunto mimético con el objetivo de evidenciar rasgos propios individuales frente a los del

48 Martínez Montiel, *Op. cit.* y La Spina, *Op. cit.*

49 La Spina, *Op. cit.*

50 Zafra Costán, *Op. cit.*

51 Hervas Avilés y Segovia Montoya, *Op. cit.*, 1989, p.63.

conjunto, ayudando a resaltar la personalidad de los edificios y en consecuencia la de sus propietarios, convirtiéndose en una herramienta de identidad individual⁵².

“Los colores hablan de ti” [Philippe Starck]

A modo de ejemplo, en muchos poblados de pescadores mediterráneos las puertas, ventanas, contraventanas, miradores, etc. de sus construcciones se han pintado con diferentes colores porque se aprovechaba el excedente de la pintura de las barcas para proteger los elementos de madera y a la vez se diferenciaban del vecino⁵³.

V. Reflexiones finales...

La naturaleza del color en la arquitectura tradicional mediterránea está íntimamente influida por el territorio, un área geográfica repleta de vínculos históricos, climáticos, materiales y culturales. El color blanco no es el único que define su arquitectura, ni en el caso de los templos clásicos griegos ni de su arquitectura tradicional. La variedad cromática es quizás la principal característica definida por los recursos disponibles, aunque sea en los pequeños detalles. El color es una herramienta de mimesis o diferenciación dependiendo de diferentes factores, pero indudablemente es un signo de identidad social y cultural que acrecienta los vínculos de unión dentro del área mediterránea. Similares escenarios y mecanismos cromáticos se aprecian en lugares alejados, bajo el resplandor de la misma luz. En definitiva, existe una *mimesis cromática mediterránea*, una misma imagen y actitud frente al color en poblaciones alejadas, pero conectadas por el mismo mar, el Mediterráneo, basada ya sea en la integración territorial, la diferenciación tipológica, social o identitaria y la uniformidad del color blanco.

Listado de Imágenes

01. Detalle de fachada revestida en Valencia, España (La Spina, 2014)
02. Detalle de fachada sin revestir en San Esteban de Litera, Huesca, España (La Spina, 2016)
03. Partenón de Atenas (La Spina, 2015)
04. Santa Maria Novella, Firenze, Italia (La Spina, 2013)
05. Edificio modernista, Valencia, España (La Spina, 2014)
06. Arezzo, Italia (La Spina, 2013)
07. Fachada de edificio en Galera, Granada, España (La Spina, 2016)
08. Construcción cúbica en La Azohía, Murcia, España (La Spina, 2015)
09. Fachada de edificio en Cehegín, Murcia, España (La Spina, 2016)
10. Edificios del centro histórico de Valencia, España (La Spina, 2015)
11. Plano que acompaña al expediente firmado por el maestro de obras Manuel Ferrando en calle Angosta de la Compañía núm. 2 de Valencia, España (Archivo Histórico Municipal de Valencia, Policía Urbana, expediente 61, caja 76, año 1851)
12. Santorini, Grecia (La Spina, 2015)
13. Construcción cúbica en Santorini, Grecia (La Spina, 2015)
14. Moratalla, Murcia, España (La Spina, 2016)
15. Poblado abandonado de Marchalico Viñicas, Sorbas, Almería, España (La Spina, 2016)
16. Mdina, Malta (La Spina, 2018)
17. Fachada fingida en Niza, Francia (La Spina, 2015)
18. Miradores de La Valeta, Malta (La Spina, 2018)
19. Saint Tropez, Francia (La Spina, 2015)
20. Lucca, Italia (La Spina, 2013)



01



02



03



04



05

06



07



08

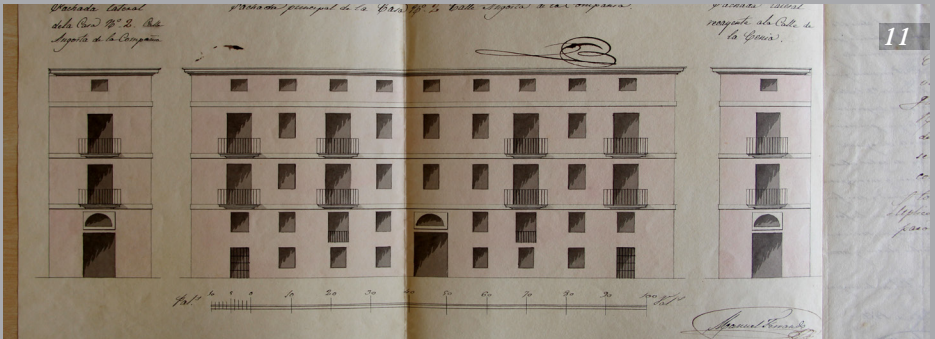




09



10



11



12





Bibliografía

AGUDO TORRICO, J. “Arquitectura tradicional. Reflexiones sobre un patrimonio en peligro” en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº29, 1999, pp. 183-193.

ALMODÓVAR, M.A. “La memoria enjalbegada” en *Madridiario*, 23-05-2020 <https://www.madridiario.es/memoria-enjabelgada>, consultado el 15 de octubre de 2020.

ARCHIVO REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS, Legajo 62 de la sección de Arquitectura de los años 1784-1836 [62-3/ 185 -1, 2A].
BRAUDEL, F. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

BORDILS, X. y SEVA, S. *El color en la arquitectura tradicional valenciana*, Fundación Bancaja, Valencia, 1998.

BORDILS, X. “El color de la arquitectura”, en *ViA arquitectura*, nº13, 2003, pp.18.

CAIVANO, J.L. “La investigación sobre el color en la arquitectura: breve historia, desarrollos actuales y posible futuro”, en *Óptica Pura*, nº41[4], 2008, pp.333-348.

CARRASCO GÓMEZ, I.; MARTÍN PRADAS, A. “El color en la Arquitectura. La piel de Écija”, en *Actas de las II Jornadas de Protección y Conservación del Patrimonio histórico de Écija: “Patrimonio Inmueble Urbano y Rural, su Epidermis y la Ley de Protección”*, Asociación de Amigos de Écija, Écija, 2005, pp.45-66.

CASADEVALL SERRA, J. “Planes del color de centros históricos: el ejemplo de Málaga” en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº67, agosto 2008, pp.50-51.

COVERTINO F; DI TURI, S. y STEFANIZZI, P. “The color in the vernacular bioclimatic architecture in Mediterranean region”, en *Energy Procedia*, vol. 126, septiembre 2017, pp.211-218.

FERNÁNDEZ SALINAS, V. “Del color de la arquitectura al color de la ciudad”, en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº67, agosto 2008, pp.30-36.

FLORES, C. *Arquitectura Popular Española*, I, IV. Aguilar, Madrid, 1974.

GARCÍA, A.; LLOPIS, J.; TORRES, A. y VILLAPLANA, R. *El color de Valencia. El centro histórico*, LAIMPRESA CG, Valencia, 2012.

GARCÍA MERCADAL, F. *La casa popular en España*. Editorial Espasa-Calpe, S.A, 1ª edición, Madrid, Barcelona, Bilbao, 1930.

HERVÁS AVILÉS, J.M. y SEGOVIA MONTOYA, A. *Arquitectura y color en Murcia*, Consejería de Obras Públicas y Ordenación del Territorio, Murcia, 1989.

HERVÁS AVILÉS, J.M. y SEGOVIA MONTOYA, A. *Arquitectura y color: análisis de la utilización del color en las arquitecturas tradicionales de los antiguos reinos de Valencia*

y Murcia, Editora Regional, Murcia y Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, Valencia, 1983.

IPCE, *Restauración del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela*

<https://ipce.culturaydeporte.gob.es/conservacion-y-restauracion/restauracion/escultura/escultura-piedra/santiago.html>, consultado el 29 de octubre de 2020.

LA SPINA, V. *Vestigios de yeso*. Los revestimientos continuos históricos en las fachadas de la Valencia intramuros: estudio histórico, caracterización y propuestas de conservación. Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València, 2015.

LA SPINA, V. “Tierra y yeso en la arquitectura tradicional murciana”, en *P+C: Proyecto y ciudad. Revista de temas de arquitectura*, n.º. 7, 2016, pp.119-132.

MARTÍNEZ MONTIEL, L.F. “El color de las formas, pintando la arquitectura”, en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º67, agosto 2008, pp.38-42.

POZO BLÁNQUEZ, F. “El color en las ciudades desde la Antigüedad hasta la Edad Media”, en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º67, agosto 2008, p. 7.

VITRUVIO POLIÓN, M. “De la pintura en las paredes” en *De Architectura Libri Decem*. Trad. Castellana por A. Blánquez, Los diez Libros de Arquitectura, Iberia, Barcelona, 1970.

ZAFRA COSTÁN, P. “Color y arquitectura vernácula: la serranía suroeste sevillana” en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º67, agosto 2008, pp.60-66.