

# La calidad ambiental del paisaje urbano a través del color. El caso de la Carrera del Darro en Granada

Julio Juste, historiador del arte y artista plástico

**El color urbano, fundamental en la percepción de un edificio histórico, es una cuestión que se ha incorporado rezagadamente al debate sobre conservación de centros históricos**

## La Carrera

Se descubre el telón de los revocos monocromos del liberalismo moderado, y aparece el decorado de los especialistas en perspectivas y decoradores, que el arquitecto del proyecto de rehabilitación los sitúa, cronológicamente, como una experiencia que se desarrolla desde el Renacimiento.

La rehabilitación de las fachadas del conjunto de la Carrera del Darro fue un encargo de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía al arquitecto Ignacio Gárate Rojas. El proyecto se inscribe en el espíritu finisecular del momento, y trasciende la meramente celebración colombina, tanto por la demora de la ejecución (debido a cuestiones técnico-presupuestarias), como por el interés de la unidad y dimensión del proyecto. La puesta en escena de una secuencia de esta envergadura, por parte de la administración andaluza, es un precedente sobre el papel que juegan los acabados históricos de los edificios en las políticas de conservación. Es una decisión de especial

trascendencia al reconocer el color urbano y la composición formal, de la que forma parte, como aspecto destacable en los procesos de rehabilitación de los centros históricos.

El objetivo del programa fue la rehabilitación de los recubrimientos de una secuencia urbana densificada por hitos singulares de cronologías, tipologías y usos, muy rica patrimonialmente, en un lugar especialmente sensible por formar parte del conjunto visual de la Alhambra y su relación con el Albaicín. El proyecto, que afectó a 450 m de calle y más de 50 edificios, se desarrolló con una metodología estricta y contó con la intervención de especialistas en restauración dirigidos por Víctor Medina.

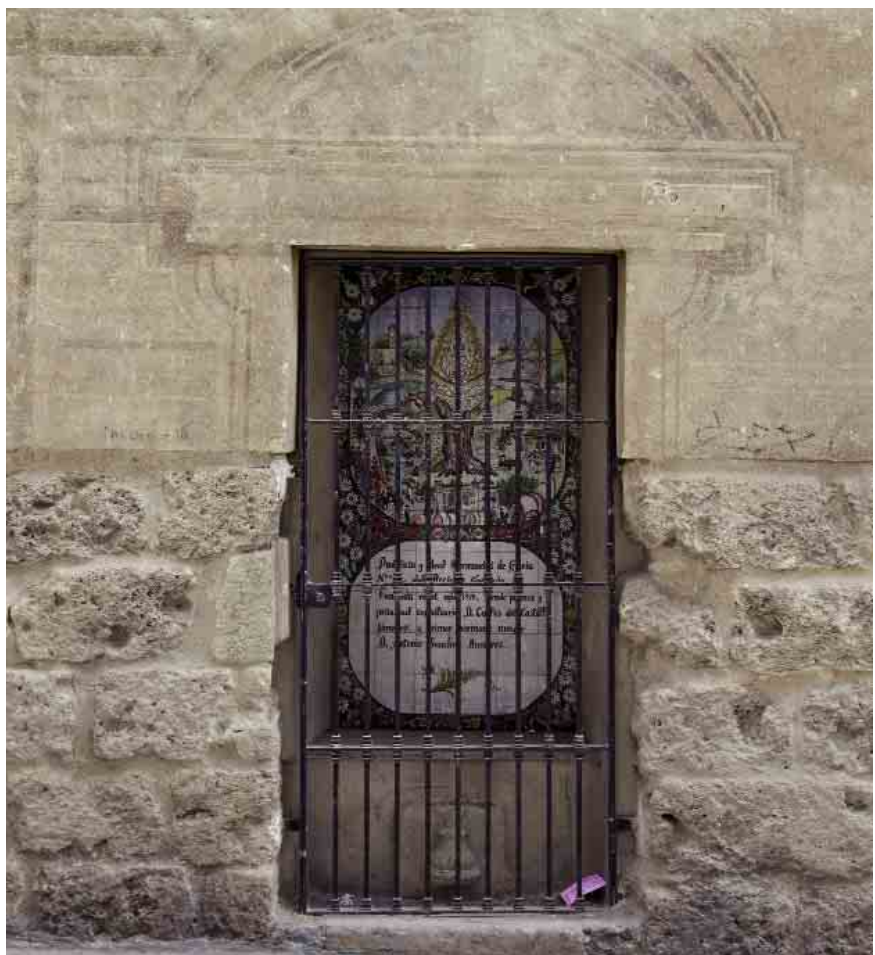
El color urbano, fundamental en la percepción de un edificio histórico, es una cuestión que se valora con relativa importancia o, cuando menos, se ha incorporado rezagadamente al debate sobre conservación de centros históricos. Desde el punto de vista ambiental y de la percepción urbana, la regulación del balance de luminosidad de los paramentos, con el objetivo

de obtener una saludable visión en zonas soleadas, está muy lejos de ser debatido. Prueba de ello es que los centros históricos, con la aplicación masiva de materiales industriales, se presentan cada vez más *agudos*, huyendo de su luminosidades medias y timbres característicos.

### Cuestiones ambientales

La Carrera del Darro antes y después de la restauración nos señala dos maneras de interpretar el color urbano, y resalta, al mismo tiempo, una jerarquía de su valores, que caracterizan nuestra visión contemporánea de cómo interpretar el pasado. Las estratigrafías eliminadas, realizadas con revocos igualmente a la cal, señalan puntos de vista de los recubrimientos igualmente válidos, desde una perspectiva medioambiental del uso del color. Considerando éste desde una posición que trasciende lo estético, y se adentra en asuntos de utilidad y salud, los criterios que siguieron los responsables de ocultar el decorado de la Carrera adaptaban dicha experiencia a los puntos de vista que se iniciaron en el

Detalle de las pinturas recuperadas en la fachada norte de la Iglesia de San Pedro / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH





1 Casa 1 de la calle Pisas, de 1859, proyectada por Antonio López de Lara. Fue el primer edificio que introdujo el criterio monocromo en las fachadas de la Carrera del Darro, al que se subordinarían las decoraciones fingidas, recuperadas en el año 1992 / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH



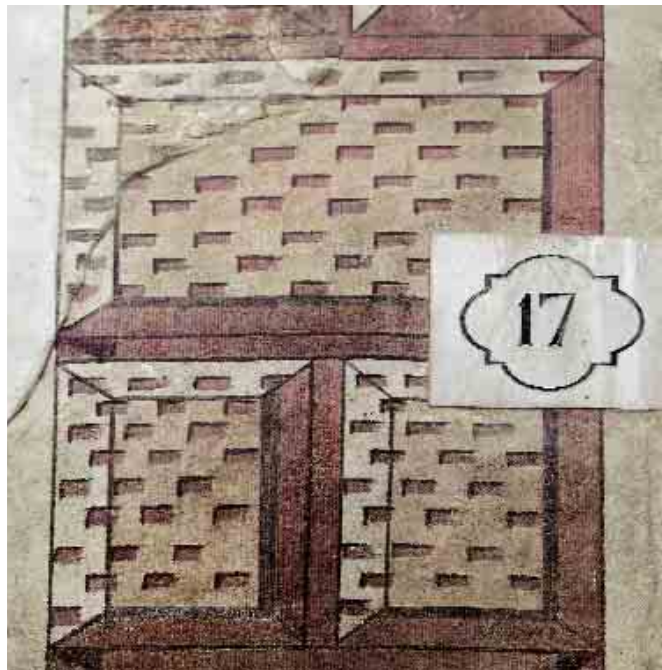
13 Casa 13. Pintura del siglo XIX. El Padre Eterno aparece como autor y arquitecto del mundo, en un instante posterior a la creación del género humano / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH

Romanticismo y culminaron en la década del liberalismo moderado. El color de los recubrimientos se expone como una cuestión abstracta y se asume como un asunto de la percepción: la obtención de ondas moderadas con pigmentaciones del revoco de cal, en origen, blanco. Las intervenciones decimonónicas, que episódicamente aparecen en esta calle, introdujeron el criterio de sobreponer un telón uniforme y monocromo, en el que resaltaría la relación entre vanos y macizos, sustituyendo el repertorio filológico fingido, de las centurias precedentes. Sin embargo, el criterio seguido por los autores y promotores de las decoraciones recuperadas no desmerecía del manejo del color, en clave de salud oftalmológica (a fin de cuentas, el color es una modificación de las ondas cortas, de mayor frecuencia e incómodas). Aunque desarrollaban su programa sobre fondos luminosos, al dividirlos sucesivamente con sus composiciones, establecían un determinado celaje, que unido a la aplicación de tonos, más o menos puros, moderaban las radiaciones.

### Axiología

Consecuentemente, la calidad ambiental (en sentido riguroso, la gravedad de los tonos que supone un beneficio visual en ciudades meridionales), en un esquema axiológico, se ha inclinado por lo más pretérito, resaltando el valor de lo más antiguo de la fosa cromática, que acaban siendo los paramentos de los centros históricos. La escena áulica recuperada —a todas luces, de mayor valor, respecto a los recubrimientos que las clausuraron— pone de manifiesto la experimentación reiterada de los recursos técnicos y decorativos de una arquitectura fingida, a lo largo de la calle, pero el conjunto carece de una intención unitaria estilística y narrativa. A estas experiencias las une la teatralidad fingida y su bajo coste y eficacia, pero se advierten diversas interpretaciones de lo clásico.

La incongruencias que presentan algunos edificios entre sus partes creo que manifiestan el crecimiento en altura de los mismos, y la incor-



📍 Casa 17. Placa de la numeración del siglo XIX (desde 1840). Su colocación introdujo una nueva intervención sobre la decoración / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH



📍 Casa 17. Las rejas, la del fondo, volada, y la que aparece en primer lugar, borneada al plano de la fachada, ajustada a las Ordenanzas de Madrid de Juan Torija (1760), indican intervenciones que afectaron a la decoración original, avanzada la segunda mitad del siglo XVIII / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH



📍 Casa 2. Edificio proyectado por Francisco Contreras, en 1861. Debido a los criterios con que se proyectaba en aquel momento, bajo el Reglamento de Arquitectos de 1860, parece poco probable que su decoración sea original / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH

poración del nuevo cuerpo al conjunto se lleva a cabo mediante una interpretación más o menos lograda de la parte original. No obstante estos esfuerzos, los criterios, la factura y la calidad de los añadidos se resienten.

La casa número 17 presenta una desconexión entre los dos cuerpos principales y el último. En realidad, el programa original acaba claramente en el entablamento que remata el segundo cuerpo y su línea de cornisa. El tercer cuerpo, por el contrario, con sus pilastras en relieve, carece de una explicación canónica en relación con el conjunto original. En la Casa de los Medallones la desconexión entre las decoraciones de los cuerpos originales y el añadido afecta incluso al orden axial de los elementos portantes. Inopinadamente, las columnas del añadido descansan en el entablamento sin que coincidan axialmente con los elementos portantes verticales del nivel sobre el que se sostienen. La delicadeza de las pinturas del cuerpo original contrasta con el recargamiento

de las réplicas del cuerpo añadido. Esta apreciación se hace evidente en la sobrecarga de guirnaldas, en los paisajes enmarcados en espacios de perfiles mixtos, y en la factura forzada y tosca de su ejecución, en relación con los delicados medallones del cuerpo principal. Independientemente de estas irregularidades, la persistencia de estos tratamientos indica un recurso instituido en la calle.

La falta de correspondencia entre los elementos compositivos reales y la arquitectura que interpretan los pintores se hace patente en la casa número 17, y parece tratarse de una iniciativa ideada posterior e independientemente a la construcción de la fábrica de la fachada. El comportamiento de las rejas carceleras de la planta baja (la situada a la derecha fue retrasada al plano de la fachada, mientras la contraria, que no perturba la circulación de los viandantes, por su altura, mantiene su vuelo), manifiesta la aplicación de las Ordenanzas de Madrid de Juan Torija

**La falta de correspondencia entre los elementos compositivos reales y la arquitectura que interpretan los pintores se hace patente en la casa número 17**

📍 Casas 25, 27 y 29. Las dos primeras estaban cubiertas por una capa monocroma de óxido de hierro. En la casa 29, encalada, fue rehecho el despiece de ladrillos, que originalmente presentaba su fachada, mediante rayados de la capa de revoco de cal, y pintado al fresco el sutil rosa de las piezas cerámicas fingidas / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH

📍 Detalle de la casa 29. En su fachada, el orden clásico se cumple canónicamente, correspondiéndose, de manera axial, los elementos portantes. Un tono rosa envuelve, a manera de sombra, la grisalla de los elementos de la composición arquitectónica fingida / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH



📍 La casa del Padre Suárez fue objeto de una esmerada restauración, basada en metodologías de la cal. Recientemente, se ha aplicado en su fachada pinturas industriales / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH

📍 Antiguo edificio del Monte de Piedad. Se rehicieron, mediante rayados, los despieces cerámicos y pétreos, que presentaba originalmente su fachada / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH

**El paisaje visual y ambiental de la Alhambra ha resultado fortalecido. Pero resulta difícil evaluar y disfrutar la restauración a la escala de peatón**

⬇ Casa de los medallones, en la calle Puente Espinosa. Bajo una aparente unidad, las columnas del cuerpo superior muestran una falta de correspondencia con los ejes compositivos del cuerpo de la primera planta. Sucesivas distribuciones interiores de sus plantas repercutieron en la alteración de la simetría original de sus vanos y de la representación pictórica. La decoración ha evolucionado fingiendo una nueva unidad / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH



⬆ La Alhambra presenta la visión más espectacular de la rehabilitación, auténtica beneficiada, visualmente hablando, de la excelente recuperación de las decoraciones fingidas / FOTO: JUAN CARLOS CAZALLA, IAPH

de 1761, que era referencia para los maestros mayores de Granada, en el último tercio del siglo XVIII.

Tratándose estos edificios de iniciativas anepigráficas, estas desconexiones nos sitúa en una cronología diferente a la estimada.

El paisaje visual y ambiental de la Alhambra ha resultado fortalecido. Pero resulta difícil evaluar y disfrutar la restauración a la escala de peatón, circulando por la Carrera del Darro: unido a la escasa latitud visual y física de la calle, se encuentra el tráfico rodado. Aunque reducido en su densidad, no deja de fluir, por lo que la atención del transeúnte se encuentra más centrada en evitar ser arrollado por un vehículo, que disfrutar de las lecciones de arquitectura fingida. El punto de visión y la relación visual preferente se han desplazado casi exclusivamente a los visitantes de la Alhambra, como un panorama que puede ser leído globalmente y de manera levógira, desde el comienzo al final. Esta relación visual privilegiada, como palco-escena, es parte de los motivos de la rehabilitación cromática de la Carrera del Darro: especialmente las traseras de la manzana, entre la iglesia de San Pedro y la Chirimías, "conjunto muy degradado" [y] "por ser primer término visual de la Alhambra", según estima el autor del proyecto.

La rehabilitación ha propiciado dos lecturas del paisaje, según se divise, desde la Alhambra o/y se recorra de manera peatonal la Carrera. Desde la Alhambra, evoca una imagen como las ilustraciones miniadas medievales de ciudades amuralladas y densamente pobladas, que parecen desbordarse, y en que el conjunto de fachadas de la Carrera aparecen como el muro de contención de una sobrecargada falda meridional de la colina de San Miguel Bajo (Albaicín).

Recorriendo la calle, la alineación impar (que contiene el mayor número de especímenes singulares), por las caídas de sus edificios, y acusada por la angostura de latitud, aparece como un sendero de cicloramas clasicistas que oculta la colina pintoresca.



1. Calle Potosí / FOTO: FÉLIX POZO

2. El Cerro Rico al fondo / FOTO: DAVID COOK

## Ciudades: vistas y color. El caso de El Cerro Rico en Potosí

La experiencia de color que aquí reflejamos se ha realizado en 150 viviendas con alto valor patrimonial en el Centro Histórico de Potosí (Bolivia). Previamente se ha atendido a necesidades de saneamiento básico como la provisión de agua potable y alcantarillado, baños y cocinas, ampliación o recuperación de espacios que superen el hacinamiento de la familia, o reparando techos, pisos o enlucidos, a la vez que solucionando problemas de humedades, falta de iluminación, ventilación y soleamiento. Entre todos los edificios intervenidos destaca el Pabellón de los Oficiales Reales. Todo el trabajo se complementó con la recuperación de la imagen urbana de más de 250 fachadas en las calles más representativas de la ciudad, dentro del Programa de Cooperación de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía con el municipio de Potosí, con apoyo del Programa de Patrimonio para el Desarrollo de la Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo.

En el caso de Potosí el uso de óxidos férricos del Cerro Rico, la altísima concentración del pigmento mineral que tienen, frente a la intensidad de los rayos ultra violeta a cuatro mil metros de altura, hace que sean mucho más directos en su difracción que a nivel del mar. Las experiencias realizadas durante más de quince años demuestran que los pigmentos aplicados a las fachadas de los monumentos y viviendas de Potosí ya descritos no han perdido su coloración en lo más mínimo y, al contrario, la aplicación de colores industriales, por más finos que fueren, en dos años, han perdido su coloración en cerca de un 50% y en pocos años más están totalmente descoloridos.

Como la ciudad se encuentra a una altura media de 4000 metros y tiene una insolación muy fuerte durante varias horas en torno al mediodía y, por otra parte, puede llegarse al congelamiento al amanecer, se ha experimentado lo suficiente como para afirmar que este revoque de color debe hacerse en base a cal grasa muy bien apagada durante meses, la cual debe combinarse con arena gruesa de río bien lavada en una proporción de 1 de cal y 4 de arena, y debiendo hacerse esta mezcla unos días antes de su aplicación sobre el paramento de adobe, removiendo la mezcla diariamente. Con esta mezcla se realiza el revoque grueso. Con similares dosis se procede con el revoque fino, aunque usando arena fina en lugar de gruesa y el añadido a la mezcla -muy importante- del pigmento de óxidos férricos elegido - procedente de El Cerro -, una vez que el mismo ha sido tamizado.

En cuanto a los aglutinantes existe una gran variedad, pudiendo ser de origen animal, vegetal o sintético. Entre los de origen animal -usado en nuestra experiencia-, se encuentran las colas, que se extraen de las reses, peces, conejos, cerdos y otros animales. También ha sido común el uso de la caseína extraída de la leche.

Para evitar el desprendimiento del color se le puede aplicar encima de la pintura una especie de barniz final -dos manos de movilith o carpícola diluida en agua al 3% en una primera mano y al 7% en una segunda mano-, lo que evitará que se manche una persona que se apoye o que la lluvia arrastre pintura.

Es importante mencionar que un consolidante o endurecedor que le da gran resistencia e impermeabilidad al revoque de cal y a las pinturas naturales es el hidróxido de bario, que en una adición del 1% al 2% a la mezcla o la pintura nos brinda excelentes resultados.

Entre los aglutinantes de origen vegetal el más utilizado tradicionalmente en Potosí es el jugo de cactus, una especie de goma, conocida como mucilago, que se obtiene al diluir en agua fría. Su calidad depende del tipo de cactus.

En la Rehabilitación del Pabellón de los Oficiales Reales se han fabricado in situ las piezas de adobe - secadas al sol -, de los muros que se han reconstruido. Sobre ellos se ha aplicado encima este revoque, coloreando el edificio en rojo por su exterior, y en color amarillento el patio. Todos los pigmentos utilizados pertenecen al Cerro Rico, excepto el añil de la portada interior que se llevó desde Sevilla.

Félix Pozo Soro y Luis Prado Ríos  
Arquitectos



3. Fachada del Pabellón de los Oficiales Reales / FOTO: FÉLIX POZO

4. Zaguán del Pabellón de los Oficiales Reales / FOTO: FÉLIX POZO

5. Colores tradicionales de las fachadas / FUENTE: PLAN DE REHABILITACIÓN DE LAS ÁREAS HISTÓRICAS DE POTOSÍ (PRAHP)

6. Patio del Pabellón de los Oficiales Reales / FOTO: ALFONSO CRUZ

7. Vista del Cerro Rico desde el Ingenio de San Marcos / FOTO: FÉLIX POZO

