

RAFAEL RUIZ ALONSO

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA

*Discurso de ingreso en la Real Academia de Historia
y Arte de San Quirce*

28 de noviembre de 2008

Impulsos generados desde muy distintos ámbitos han hecho que el esgrafiado pase de ser casi un completo desconocido a vivir en los últimos años un inusitado interés que llega a terrenos como la enseñanza, la rehabilitación y la creación, el estudio histórico y hasta incluso la reivindicación de los elementos que conforman las “culturas autóctonas”, tan de moda entre nuestras Comunidades Autónomas. El respaldo institucional de este tipo es sin duda importante por su apoyo a la investigación, a la protección patrimonial y al desarrollo cultural, pero realmente puede ser peligroso y equívoco si su visión limitada, reducida a un solo territorio, no es capaz de establecer un diálogo más allá de las fronteras, si se olvidan los contactos y las interacciones entre regiones o si se exageran sobremanera aspectos locales que sólo se descubren como secundarios cuando se analizan atendiendo a un criterio global, a mi modo de ver imprescindible. Es por ello que a través de estas líneas intentaré esbozar un desarrollo general del esgrafiado en nuestro país, siendo consciente tanto de su necesidad como de su lógica imperfección, dado que nunca hasta ahora se ha asumido este propósito, existiendo aún innumerables lagunas que es de esperar vayan colmatándose con aportaciones venideras.

Los orígenes del esgrafiado son realmente confusos. Las manifestaciones más antiguas que se han encontrado y descrito corresponden a la antigüedad romana y al contexto del arte califal andalusí, muy a principios del siglo XI. Cientos de años las separan pero en ambos casos se trata de decoraciones muy básicas (formas geométricas como cuadrados, círculos, rombos, etc.), utilizadas como zócalos al interior de los edificios, dato importante, dado que comúnmente se tiene al esgrafiado por una decoración de exteriores. El primero se halló en Mérida y sus dise-

ños habían sido rascados sobre un tendido de cal y arena, más o menos liso, de manera que los dibujos ofrecían un contraste entre zonas lisas y zonas rugosas, principio que define el llamado esgrafiado a un tendido. El segundo ejemplar corresponde a los fragmentos descubiertos en la ciudad de Medina Elvira (Granada), de los que se ha dicho son los esgrafiados hispanomusulmanes más antiguos¹. Se diferenciaban de los romanos porque estaban realizados utilizando dos capas de revoco, sobre la última de las cuales se dibujaron los diseños, profundizando en algunas zonas hasta descubrir la primera practicando un corte a bisel, en todo semejante al que se realizaba en las yeserías. Esta es la modalidad que conocemos como “esgrafiado a dos tendidos”, y que supone la introducción del volumen en el resultado final al quedar los diseños resaltados.

Desconocemos el alcance real que tuvo esta técnica en el mundo islámico pero sabemos que aún perviven ejemplares y que aún se practica en Marruecos, Túnez, Egipto, Mauritania e incluso más al sur, en lugares como la República de Níger o Ghana. Algunas fortalezas almohades marroquíes, españolas y portuguesas contaron con rudimentarios esgrafiados, ya en sus muros exteriores, y tal vez la cierta aceptación del esgrafiado en la provincia de Granada pueda derivar de su utilización en el periodo musulmán: ya hemos apuntado la aparición de los esgrafiados de Medina Elvira, pero mencionaremos también la existencia de algunos restos en la Alcazaba de la Alhambra, aunque no podamos discernir si se trata de ejemplares de época nazarí o ya de la Granada cristiana.

La España surgida del largo proceso de la Reconquista gustará de los sistemas ornamentales y técnicos musulmanes –bara-

¹ CORRAL, J. (1985): *Ciudades de las caravanas. Alarifes del Islam en el desierto*, Madrid, Hermann Blume, 206. TORRES BALBAS, L. (1982): “Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana”, *Obra Dispersa*, I, *Crónica de la España Musulmana*, 2, Madrid, Instituto de España, 124-126. Este autor cita la obra de Manuel Gómez Moreno, *Medina Elvira*, publicada en Granada en 1888.

tos y de gran efecto decorativo- lo que determinará la pervivencia y el desarrollo de nuestro revoco, asociado al fenómeno del mudéjar. Esgrafiados de tendencia mudéjar encontramos, en lugares en los que este estilo caló hondamente, caso de Andalucía –con ejemplares típicamente mudéjares aún en el siglo XVIII-, de Aragón, de la comarca abulense de La Moraña, de Toledo, Segovia, Madrid, etc., manifestaciones cuyo número es creciente a medida que nos acercamos hacia el final del siglo XV y los inicios del XVI, momentos éstos en los que se incorporan a la ornamentación diseños procedentes del mundo gótico.

A pesar de este desarrollo lineal que estoy dibujando, las provincias de Segovia y de Huelva² conservan edificios en los que es casi posible asistir al nacimiento del esgrafiado como si fuera fruto de una investigación técnica autónoma que se desarrolla entre los siglos XII al XV. Me estoy refiriendo a la tesis tradicional que, aplicada a Segovia, fue formulada por Vicente Lampérez³, después retomada por el Marqués de Lozoya y más tarde por un buen número posterior de autores. La hipótesis parte del desarrollo del rejuntado, encintado o tendel que rodea las piedras de los muros; a su misión, eminentemente práctica, pronto se asociará también la ornamental, ya que poco a poco dejará de someterse a la forma irregular de la mampostería para ir adoptando formas geométricas, al principio a mano alzada y posteriormente con la ayuda de instrumentos como compases o plantillas. De la consideración decorativa de este sistema dan idea fachadas, pero también interiores de edificios donde su utilidad práctica tiene menos sentido, dado que el encintado es en principio una protección del muro contra los agentes atmosféricos. En Segovia esta evolución tiene numerosas evidencias que van desde los encintados irregulares en realce (Alcázar, iglesias de la

2 MORALES MARTINEZ, J.A.(1976): *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena*, Sevilla, Diputación Provincial, 39.

3 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. (1922): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, I, [s.l.], S. Calleja, 163.



Fig. 1. Varios acabados decorativos en el Alcázar de Segovia.



Fig. 2. Fachada del Torreón de Lozoya.

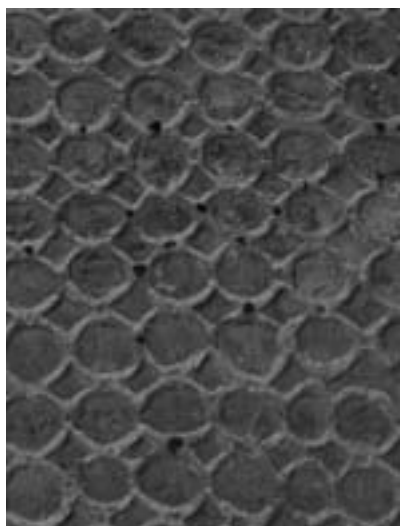


Fig. 3. Detalle de la Fachada del Torreón de Lozoya. Decoración en base a círculos irregulares.



Fig. 4. Torre de Arias Dávila en Segovia.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Fig. 5. Detalle de la Torre de Arias Dávila. Ornamentación.



Fig. 6. Casa de Lazárraga en Oñate (Guipúzcoa).



Fig. 7. Esgrafiado antiguo totalmente restituido en Toledo.

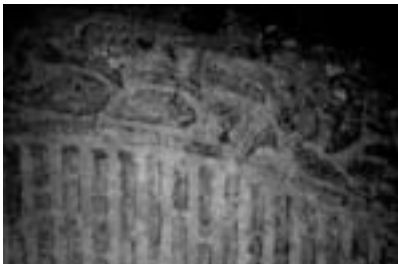


Fig. 8. Esgrafiado de burbujas en la Casa de los Picos



Fig. 9. El mismo motivo en el Monasterio de Yuste

Santísima Trinidad y de San Justo o la Torre de Hércules), a los círculos trazados a compás en el Castillo de Cuéllar, pasando, eso sí, por una fase intermedia en la que los círculos son trazados a mano alzada, como aún se ve en ciertas partes del Alcázar y en el Torreón de Lozoya.

La regularidad obtenida por medio de instrumentos de geometría y medición, tales como reglas y compases, buscó pronto una complicación mayor. La reciente restauración de la Torre de Arias Dávila ha revelado, a través de las huellas que estas herramientas dejaron en el mismo revoco, que su decoración, a base principalmente de flores de cuatro pétalos sobre el esquema del remolino o vórtice, fue trazada de este modo, aunque hay que suponer que esa búsqueda, ya del todo encauzada, del patrón decorativo regular que se repite incesantemente a lo largo de los muros, se resolvería muy pronto a favor de la utilización de la plantilla, elemento éste que aportaría al trabajo ornamental una mayor rapidez en su ejecución, así como una difusión de sus modelos decorativos. La fachada de la Casa de Lazárraga en Oñate (Guipúzcoa) debe pertenecer a este periodo técnico y ornamental que se sitúa entre el reinado de Enrique IV y el de los Reyes Católicos; en ella se utiliza la flor de cuatro pétalos construida sobre un vórtice pero en ella se incluyó el marco de la plantilla, lo que evidencia que su ejecutor desconocía el verdadero sentido del diseño con el que trabajaba y probablemente el funcionamiento novedoso de la plantilla.

No por haber conseguido esta culminación técnica y decorativa -que será la que mejor defina el esgrafiado en Segovia- la ornamentación segoviana renunciará a los diseños trazados a mano alzada, sin otra sujeción que el capricho del artesano y se realizarán igualmente motivos en los que convivirá la plantilla con ciertos detalles que el artesano dibuja a ojo.

La forma flamígera denominada burbuja, gota o vejiga de pez, ya de forma autónoma o incluida dentro otros diseños como círculos o rosetones, es la gran protagonista del momento en

unión de otros dos diseños: el vórtice y el entrecruzamiento de cuatro círculos para forman una flor de cuatro pétalos. Junto a éstos, otros diseños más puntuales son las redes de rombos, las formas polilobuladas, escudos heráldicos, zigzag con palmetas, arcos conopiales cobijando la mano de Fátima, escamas o imbricaciones, e incluso la escritura.

La distribución de la decoración sobre los muros va a decantarse en dos direcciones: u ocultar por entero la fachada formando sobre ella todo un tapiz –como en la casa de Aguilar en Segovia o en dos casas toledanas- o por el contrario acomodarse a las cajas rectangulares de mampostería o de tapial que vemos en la Torre de Arias Dávila. En ambos casos hablamos de fachadas dado que son éstas las receptoras principales del momento. Corresponden éstas a edificios religiosos, casas aristocráticas y, curiosamente, a no pocos edificios con una clara función defensiva; a los ya mencionados añadiremos los Castillos de Pedraza, Castilnovo, Coca, Arcos del Jalón (Soria), Arroyomolinos (Madrid), Cumbres Mayores (Huelva), Manzanares el Real (Madrid), la casa torreada de Lazárraga (Oñate, Guipúzcoa) y muchas otras. Pero además de las fachadas, el esgrafiado va a ir acomodándose a otros espacios como son patios y claustros –la Casa de los Picos o el claustro de San Pedro de las Dueñas, cerca de Lastras del Pozo, son buenos ejemplos-, zaguanes de algunos de estos mismos edificios y la ubicación más curiosa, el pretil de la escalera de la iglesia de la Vera Cruz.

El siglo XVI trae grandes novedades que llegan desde Italia tanto en lo técnico como en lo ornamental, afectando también a otros lugares como el territorio de la actual República Checa, donde se convierte en el elemento más característico del Renacimiento Checo. Al igual que en el resto de las artes, sus primeras décadas son tierra de nadie: los esgrafiados siguen manteniendo su carácter gótico y su espíritu mudéjar, pero en ciertos detalles van surgiendo los aires del Renacimiento. En Vergara (Guipúzcoa), se ha dicho que la Casa Jaúregui está decorada con esgrafiados que representan en medio de un espeso follaje a parejas de reyes, escenas de caza, músicos, animales fantásticos, y



Fig. 10. Escudo en el Castillo de Arroyomolinos (Madrid).



Figura 11. Palacio Montauti Miccolini (Florencia).



Fig. 12. Casa del Minuto (Praga).



Fig. 13. Casa Jaúregui en Vergara (Guipúzcoa).

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Fig. 14. Sala capitular de Santa María de Carrizo (León).



Figs. 15 y 16. Claustro del Monasterio de Santa María de Carrizo en la provincia de León.



Figs. 17 y 18. Escalera del Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Villafranca del Bierzo (León).

otros muchos motivos trazados con la característica angulosidad del gótico. Se trata de una confusión: el inmueble cuenta en su primera planta con todo ese repertorio ornamental y seguramente simbólico pero ejecutado en yeso, con una noción de volumen que tiene que ver con la escultura no con el relieve plano del esgrafiado. Ello puede comprobarse dentro de la misma fachada ya que las plantas superiores sí están esgrafiadas con la consabida flor de cuatro pétalos ya mencionada.

Hasta donde he podido averiguar hay cuatro zonas donde nuestra decoración encuentra buena acogida: la provincia de León, con dos importantes enclaves en los que el Renacimiento y el mundo ornamental y simbólico tardogótico conviven; Segovia, donde existe una cierta tensión entre la tradición geométrica y los nuevos modos de hacer; Extremadura, con un gran epicentro en Trujillo, lugar en el que técnica y ornamentación se aceptan e incluso reciben aportaciones propias; y por último, a cierta distancia, la provincia de Toledo, cuyos dos únicos ejemplares en el Convento de Escalona y en una casa en la capital, cuyo conocimiento debo a la arquitecto Mila Piñuela, nos hablan de un lugar en el que, pese a existir alguna fachada con decoración geométrica “al modo segoviano”, no se dieron allí –que sepamos– las reticencias segovianas a las nuevas modas.

En los claustros de Santa María de Carrizo y del Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Villafranca del Bierzo en León, así como en la sala capitular del primer cenobio, conviven temas que el mundo gótico había volcado, por ejemplo, en miniaturas y sillerías: el zorro predicando a las gallinas, aves zancudas capturando a sus presas, gallos, liebres escuchando una lectura o el concierto interpretado por un mono..., temas que provienen seguramente de las fábulas de Esopo o de otras fuentes utilizadas por sus mensajes moralizantes como “exempla” y que conviven con una ornamentación ya renaciente⁴, siendo

⁴ CASADO, C. y CEA, A. (2000): *Los monasterios de Santa María de Carrizo. Santa María de Sandoval*, Madrid, Lancia, 31 y ss. CAMPOS SÁNCHEZ-BOR-

plasmadas todas ellas con una nueva técnica que va a ser la predilecta ahora, “el esgrafiado con acabado en cal”, descrita por Giorgio Vasari como la superposición de dos capas: la primera, mezcla de cal, arena y ceniza –con lo que se obtienen unas gamas de color que van desde el negro al gris plata- y una segunda consistente en una lechada de cal o una mezcla de ésta con árido muy fino⁵. Tratadistas españoles como Pablo de Céspedes o Vicente Carducho⁶ denominan a este proceso “pintura de blanco y negro” o “Monocromato”, terminología que evidencia algo ya apuntado por Vasari: el nuevo esgrafiado no es ya un rudimento de yesistas o estucadores, sino una disciplina que pertenece al ámbito de la pintura mural.

Con este nuevo procedimiento se ejecuta una nueva ornamentación, ya nada lineal, que es, por otro lado, la que se va imponiendo en el resto de la arquitectura española: para los zócalos se emplearán balaustradas, como las del palacio de los condes de Valdelagrana en Trujillo, el convento de Villafranca del Bierzo o las de la galería del palacio Ayala Berganza en Segovia.

Los vanos serán flanqueados por grutescos –visibles en el patio del Torreón de Lozoya- y soportes abalaustrados –también en el mismo edificio o en el patio del palacio del Marqués del Arco en Segovia-. Puertas y ventanas serán coronadas por falsas arquerías o por frontones con flameros, no faltando en las enjutas tondos con cabezas de personajes de perfil. Cenefas muy varia-

DONA, M^a. D. y VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (1996): “*La decoración de esgrafiados en el Monasterio de Santa María de Carrizo (León)*”. En J. PANIAGUA PÉREZ, y M. I. VIFORCOS MARINAS (coords.), *Claustros leoneses olvidados. Aportaciones al monacato femenino*, Madrid, Universidad de León, 136 y ss. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M^a D. (1993): “Los esgrafiados del Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Villafranca del Bierzo (León)”, *Estudios Humanísticos, Geografía, Historia, Arte*, 15, León, Universidad, 211 y ss.

⁵ VASARI, G. (1986): *Le Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti*, Firenze, cap. XII, 85-86.

⁶ Ambos autores citados por CALVO SERRALLER, F. (1991): *Teoría de la pintura del siglo de oro*, Madrid, Cátedra, 93 y 300-301.



Fig. 19. Galería del Palacio Ayala Berganza (Segovia).



Fig. 20. Patio del Palacio del Marqués del Arco (Segovia).



Figs. 21, 22 y 23. Grutescos y puerta en la galería del Torreón de Lozoya (Segovia).



Fig. 24. Palacio de los Condes de Valdelagrana (Trujillo, Cáceres).

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Fig. 25. Esgrafiado con decoración de putti y guirnaldas en Toledo.



Fig. 26. Cenefa esgrafiada con bucráneo y sirenas vegetales en el Torreón de Lozoya (Segovia).



Fig. 27. Motivo heráldico flanqueado por indígenas en el Palacio de la Conquista, Trujillo (Cáceres).

das dividirán horizontalmente los paños, ubicándose sobre los zócalos y bajo las cornisas y las techumbres. Su tema más corriente serán los elementos vegetales de los que nacen personajes, sirenas, bucráneos, escudos sostenidos por figuras infantiles desnudas o flanqueados por matronas vestidas a la antigua, animales, cuernos de la abundancia, guirnaldas e incluso indígenas americanos en ese espléndido mestizaje que se dio entre los motivos renacentistas y las sugerencias del Nuevo Mundo en el Palacio de La Conquista en Trujillo⁷.

Los espacios restantes quedarán tapizados numerosas veces por rosetones y composiciones vegetales, losanges, copas con delfines de colas enroscadas –muchos de ellos debidos quizá a la influencia del mundo textil- y en lugares destacados a veces asoma impetuoso el blasón familiar.

Los nuevos programas decorativos llevan aparejados igualmente una nueva organización del trabajo. Ahora la decoración renacentista ofrece un repertorio notablemente más amplio de diseños, muchos de los cuales están pensados específicamente para un lugar concreto y en función de un efecto de conjunto. Estas premisas fuerzan a realizar un estudio previo de los muros a decorar y a seleccionar qué tipo de ornamentación conviene a cada parte e incluso hay que preguntarse por la intencionalidad que busca el propietario del edificio con esta decoración: el patio del Palacio de Isla en Cáceres se ornamentó en uno de sus frentes con un blasón esgrafiado acompañado del texto extraído

7 ORELLANA PIZARRO, J., SANZ FERNÁNDEZ, F., y SANZ SALAZAR, M.(2006), “La decoración y articulación de paramentos arquitectónicos en la ciudad de Trujillo: los esgrafiados a la cal”, *XXXV Coloquios Arquitectónicos de Extremadura*, 16 y ss. TEJADO HERRERA, M^a. L.: “Modelos constructivos de interior en los palacios cacereños”, *Revista Alcántara*, 58. LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M. y SÁNCHEZ LOMBA, F. (1989): “Arquitectura parlante: algunos ejemplos quinientistas en Cáceres”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II-3. Agradezco todas sus atenciones y facilidades al académico y cronista oficial de Trujillo D. José Antonio Ramos Rubio.

del Eclesiastés “VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS” -“vanidad de vanidades y todo vanidad”-, del que se ha dicho que fue mandado esgrafiar por parte de los propietarios del inmueble como venganza hacia las otras familias de la nobleza cacereña, quienes nunca les aceptaron⁸.

A pesar de que el propio Vasari dice que este procedimiento decorativo “no sirve para otra cosa que para decorar fachadas de las casas y palacios”, lo cierto es que en nuestro país éstas van a ser realmente muy pocas, destinándose la ornamentación esgrafiada a los interiores. De las excepciones que a esta generalidad pueden oponerse destaca la cenefa que decora el Arco de la Canongía segoviana con sus cabezas clipeadas flanqueadas por dragones con colas vegetales que apoyan sus patas delanteras en jarrones rebosantes de frutos, que Daniel Zuloaga copiaría en algunas de sus obras.

En arquitectura civil, Segovia, Cáceres y Trujillo ofrecen ejemplos de patios y zaguanes, a los que se suman varias habitaciones en esta última localidad. En ciertos edificios de Extremadura comienza ahora la costumbre de decorar las chimeneas y que aún pervive en su arquitectura popular.

La arquitectura religiosa también hizo uso de este recurso ornamental en diferentes espacios: claustros como el del Convento de Escalona en Toledo y los mencionados en León; interiores de templos, capillas y dependencias monacales, caso del trascoro de la iglesia conventual de San Benito en Orellana la vieja (Badajoz), debiendo apuntarse la similitud conceptual que aportan pinturas en grisalla como son los restos aparecidos en una capilla derribada a los pies de la iglesia de Santa Eulalia en Segovia, o la simulación de una balaustrada en otra capilla situada bajo la torre de la iglesia de San Miguel en la misma ciu-

⁸ LOZANO BARTOLOZZI, M^a del M.(1980): *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 218.



Figs. 28 y 29. Motivos seriados tapizando las paredes del Convento de la Concepción en Villafranca del Bierzo (León) y en la sacristía del Templo de la Asunción de Nuestra Señora en Toreiglesias (Segovia)



Fig. 30. Cenefa sobre el Arco de las Canongías (Segovia).



Fig. 31. Detalle de la ornamentación del Claustro del Convento de Concepcionistas franciscanas de la Encarnación en Escalona (Toledo).



Figs. 32 y 33. Fragmentos de pintura aparecidos en la iglesia de Santa Eulalia (Segovia) y cenefa esgrafiada en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo en Trujillo (Cáceres).



EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Figs. 34 y 35. Sacristías de las iglesias de Santiago (Trujillo y, de la Asunción de Nuestra Señora (Torreiglesias, Segovia).



Figs. 36 y 37. Restos de un Calvario al interior de las ruinas de la iglesia de la Vera Cruz y decoración fragmentaria conservada en el antiguo claustro de San Francisco el Real de la Puerta de Coria (ambos en Trujillo).



Figs. 38 y 39. Presbiterio de la iglesia de Santa Ana en Segorbe (Castellón) y de San Esteban (Valencia).

dad; sacristías como las de las iglesias de Santiago y Santo Domingo de Trujillo⁹ o la de la Asunción de Nuestra Señora en Torreiglesias, fechada esta última en 1549, con la originalidad de incorporar algunas escenas figurativas de enigmático significado y rudimentaria ejecución: combatientes armados, cacerías, un hombre sobre un carro tirado por un buey, una corona vegetal que incluye, a modo de clípeo, la cabeza de un guerrero de perfil y que está sostenida por dos figuras infantiles, etc.

El rumbo hacia la figuración será transitado por el esgrafiado cada vez con más fuerza, dando cumplida cuenta los Calvarios que adornan las iglesias trujillanas de Santo Domingo (sacristía) y de la Vera Cruz¹⁰. Por último, sin salirnos de Trujillo, las ruinas del Convento de San Francisco el Real de la Puerta de Coria todavía conserva restos en los que se aprecian elementos vegetales que tal vez compusieron en su día algún paisaje o escena, rodeada por una orla como si se tratara de un tapiz. Esta tendencia ornamental que busca decorar el interior de los edificios religiosos centrará el capítulo siguiente en la historia del esgrafiado.

Los siglos del Barroco ofrecen un panorama más variado de lo que hasta ahora hemos visto. La evolución hacia los postulados del Barroco y del Rococó se manifestó primeramente en la región valenciana, cuyo desarrollo ha señalado Alberto Ferrer Orts¹¹ entre 1642 y 1710, periodo en el que más de medio centenar de localidades y construcciones reciben tal ornamentación, sobre todo en las provincias de Valencia y Castellón. Ésta se centrará fundamentalmente en los interiores, mayoritariamente de edificios religiosos, cubriendo muros, soportes, bóvedas y cúpu-

9 RAMOS RUBIO, J. A. y MÉNDEZ HERNÁN, V.(2007), *El patrimonio eclesiástico de la ciudad de Trujillo*, Fundación "Palacio de Alarcón", 303.

10 RODRIGUEZ MATEOS, M^a. V. (1999): "La antigua iglesia trujillana de la Vera Cruz", *Norba-Arte*, XVIII-XIX, 1998-1999, 31.

11 FERRER ORTS, A.(2003): *L'esplendor de la decoració esgrafiada valenciana (1642-1710). La sua presència en l'arquitectura religiosa de Xirivella*, València, 2003, 55-89.

las con una exaltación ornamental que tiene también sus paralelos en pintura y el yeso, con los que a veces se combina. Sus temas ornamentales van a ser fundamentalmente las más variadas combinaciones de roleos de acanto formando un espejo follaje de volutas “pobladas”, es decir de elementos vegetales formando amplias espirales que se animan de cuando en cuando con otros elementos tales como pájaros, leones, conejos, angelotes volanderos, flores, cabezas de querubines, centros de frutas, jarrones, cabezas monstruosas-mitad dragones o delfines-mitad vegetales, grutescos, etc. Aparecen igualmente temas relacionados con asuntos propiamente religiosos como alusiones a la Eucaristía, Sagrados Corazones, etc. Muchas de las obras del esgrafiado valenciano del Seicento corresponden a renovaciones de templos anteriores que ahora se restauran y revisten de nuevas galas que eran denominadas por sus contemporáneos como “remiendos” o “composturas”¹². Siempre se señala como paradigma la reforma que sufre la iglesia de San Esteban de Valencia entre 1678 y 1683 que alumbraría, en palabras de Fernando Pingarrón, “*los mejores esgrafiados eclesiásticos de la ciudad*”¹³. Otras novedades son la de introducir más decididamente que antes una gama más amplia de colores y la de que conocemos ahora los nombres de artífices.

Desde este foco, el esgrafiado se extendió seguramente hacia otros lugares como parte de Aragón (Catedral de Albarracín, iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles en Vallanca, Teruel; claustro y sacristía del Monasterio de Rueda en Zaragoza), Baleares y Cataluña, y será en esta última donde encontrará una gran acogida hasta el punto de ser Barcelona la que tome el relevo en el siglo XVIII. En “*Estudi dels esgrafiats de Barcelona*” (publicado en 1913), su autor, Ramón Nonat Comas afirmó con buen ojo que “*La verdadera decoración ornamental esgrafiada comienza*

12 BÉRCHEZ, J. y JARQUE, F. (1993): *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, Bancaixa, 34 y ss. BÉRCHEZ, J. (1994): “La arquitectura barroca”. En *Historia de Valencia*, València, Universitat de València-Diputació de València-Levante-EMV, 311.

13 PINGARRÓN, F. (1998), *Arquitectura religiosa del siglo XVIII en Valencia*, Valencia, Ajuntament, 193.



Fig. 40. Bóveda de la Sacristía del Monasterio de Rueda (Zaragoza).



Figs. 41 y 42. Casa dels Velers y Casa Moixó en Barcelona.



Figs. 43 y 44. Casa del Gremio de Revendedores (Barcelona) y fachada de la iglesia de San Martín en Sant Celoni (Barcelona).



EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Fig. 45. Masía Masferrer con las imágenes de Fidias, Miguel Ángel y del Arte de la Pintura en Sant Sadurn de Osormort (Barcelona).



Figs. 46 y 47. Reloj de sol en la Masía Can Tusquets (Barcelona) y detalle de la decoración de la librería-imprenta Cormellà en Barcelona.



Fig. 48. Ángeles músicos y cantores en la fachada del templo de San Martín en Sant Celoni (Barcelona).

*entre nosotros en el interior del templo*¹⁴ y así la vemos en una obra de transición, la iglesia de San Severo en Barcelona, obra realizada entre 1698 y 1705.

Con anterioridad a las fechas de construcción y ornamentación de la iglesia de San Severo no he encontrado ejemplo alguno de edificios con esgrafiados en Cataluña, lo que no quiere decir que no existan o que no hayan existido. Siempre se señala que en 1650, con ocasión de una reclamación ante el Consejo de la Ciudad se presenta el gremio “*dels estofadors, dauradors, esgrafiadors y encarnadors*” que con anterioridad sólo se denominaba de “*dauradors-estofadors*”¹⁵. Esto ha dado pie a pensar en una difusión de esta decoración muy temprana para lo que la mayoría de las evidencias nos dicen, ya que casi todas ellas nos llevan al siglo XVIII y más bien entrado, coincidiendo con un momento de bonanza económica para Barcelona, que se comienza a notar en 1730 y que llega a su auge en 1778 al beneficiarse de la Pragmática de libre comercio que le permitía entablar relaciones directamente con las colonias. La riqueza que aquello generó sin duda determinó la renovación de su vetusto caserío adaptándolo a las nuevas modas del Rococó. Para entonces esta técnica estaba ya preparada para asumir proyectos de más empeño y para extenderse por gran parte de Cataluña.

Las novedades del esgrafiado catalán en el siglo XVIII afectarán al tipo de arquitectura y al lugar que la recibe y que son ahora las fachadas de los edificios civiles, si bien hay que decir que esta aceptación se dio no sólo en el entorno urbano, sino también en el rural, cambiando por completo la imagen austera de algunas masías¹⁶. También se produce el cambio en los tem-

14 NONAT COMAS, R. (1913): *Estudi dels Esgrafiats de Barcelona*, Barcelona, 166-169 y 252-253.

15 NONAT COMAS, R., Ob. cit., 150 y ss. MARTINELL, C. (1959), *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, Monumenta Catalonide, X, Barcelona, Alpha, 38.

16 GIBERT, J. (1985): *La masía catalana: origen, esplendor i decadencia: assaig historic descriptiu*, Barcelona, Milla, 51.

plos, ahora más reticentes a recibir esta decoración en su interior, prefiriéndose las fachadas, aunque son realmente pocas las que conocemos.

Es este momento cuando se fraguan los temas más comunes del esgrafiado en Cataluña. Es el caso de la figura humana de carácter monumental, tanto para representar alegorías y dioses de la Antigüedad, como figuras de grandes personajes históricos (caso de Vitrubio, Fidias y Miguel Ángel en la Masía Masferrer). En este mismo grupo se integran los atlantes y cariátides de la Casa dels Velers o Colegio del Arte Mayor de la Seda en Barcelona, decorada en 1763. A pesar de que en esta fachada el ritmo decorativo es marcado por columnas y soportes humanizados, el elemento sistematizador de la decoración será, por excelencia, el tremó o panel rectangular de lados mayores verticales en cuyo interior se disponen otros elementos como bustos de personajes, guirnaldas, trofeos de índole militar, cinegética o alegórica y sobre todo, otro elemento que también se consolidará como típico de la ornamentación catalana, el jarrón de flores.

Los temas infantiles alcanzarán un protagonismo similar, ya se trate de erotes (como en una fachada de la localidad de Martorell, junto a la leyenda “Visca l’amor”), ángeles (Casa del Gremio de Revendedores de Barcelona) e incluso como pequeños faunos, tal y como vemos en la fachada de la Casa Moixó, también en Barcelona, que debe haber sido remozada. Otra variante de los temas infantiles son aquellos en los que encontramos a niños trabajando en diversas tareas, simbolizando artes y ciencias o las Estaciones del Año.

Junto a estos diseños hay que destacar auténticas escenas referidas tanto a las artes y a los oficios, formando programas decorativos y simbólicos, como a las actividades de los dueños del inmueble –así los vemos en la librería e imprenta que fue de la familia Cormellá en Barcelona-. Igualmente destacan los relojes de sol, caso del que adorna la fachada de la Masía Can Tusquets, a las afueras de Barcelona. El tema religioso fue poco frecuente,



Figs. 49 y 50. Esgrafiados en el Monasterio de San Vicente y fachada de la Casa del Capellán en Segovia.



Figs. 51 y 52. Casa Masferrer en Vich (Barcelona) y Museo Thorvaldsen (Copenhague).



Fig. 53. Patio del Museo de Historia del Arte (Viena)



Fig. 54. Casino "La Constanca" en Sant Feliú de Guixols (Gerona).

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Fig. 55. Fachada en Lucerna (Suiza).



Fig. 56. Esgrafiado en Praga.



Fig. 57. Fachada del Palacio de Abrantes (Madrid).

destacando ampliamente la fachada de la iglesia de San Martín de Sant Celoni, esgrafiada en 1762 y concebida como un gran retablo que expone un claro mensaje religioso en el ámbito del catolicismo barroco, con la exaltación de tres santos mártires: San Martín, San Celoni y San Armante.

Dejando a un lado manifestaciones que seguramente responden a la mala asimilación del arte oficial por parte del artesano popular y que ofrecen desmañadas imágenes figurativas, -así son la llamada “Casa pintada” de Mula en Murcia, la fachada de la ermita de la Virgen de la Salud en Plasencia¹⁷ o el claustro del Convento de San Agustín de Valdefuentes en Cáceres-, numerosas zonas de toda la geografía nacional ofrecen en los siglos del barroco un giro sorprendente ya que vuelven la vista al periodo medieval, dominando los temas geométricos y seriados. Así los vemos en ciertas zonas de Aragón, Andalucía, Tenerife y Segovia, donde incluso vuelven a utilizarse las sinuosidades góticas de la burbuja en edificios como la cabecera de Santa Eulalia, algunos muros de San Vicente el Real o la fachada de la Casa del Capellán en el Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla, siendo de gran interés el arraigo del esgrafiado en la arquitectura de poblaciones como Sangarcía que serán las encargadas de mantener viva la llama de esta decoración hasta momentos más propicios.

El siglo XIX, hasta sus dos últimas décadas ofrecerá muy pocos ejemplares y de escaso interés. Sin embargo, a lo largo de él se gestan importantes acontecimientos, ideas y cambios estéticos que redundarán en la época dorada que vivirá en sus últimos años y en los comienzos del siglo XX. La Revolución Industrial alumbró objetos producidos en serie, pero, como reacción, también despertó el interés hacia los oficios tradicionales, cuya supervivencia estaba en grave peligro, adecuándolos a los nuevos tiempos y a las nuevas fórmulas ornamentales, produciéndose

17 ORANTOS GONZÁLEZ, J. (2003): “Recuperación de los *esgrafiados* de la fachada de la *Ermita de la Salud de Plasencia*”, *Ars Sacra*, 26-27, 101-106.

también avances importantes en la investigación de sus posibilidades técnicas, apareciendo nuevos procedimientos de esgrafiado como el embutido o taraceado o el de varias capas, con ejemplos realmente importantes en la Casa Masferrer de Vich o en el Museo Thorvaldsen de Copenhague.

Otro factor importante a tener en cuenta son las cambiantes modas que sufre la arquitectura en estos siglos con el fenómeno del historicismo, lo que conllevó una preocupación por la ornamentación y sus principios. A los intereses formales se unirán en ocasiones las ideas nacionalistas, la demanda de unas señas de identidad que se le exigirán a la arquitectura como expresión del sentir de un pueblo y que redundarán, en el caso del esgrafiado, en su resurgir en determinados lugares donde había tenido un brillante pasado, si bien, conviene decir que esta historia se nos ofrece con un abanico de evidencias bien diferentes. Muchos pueblos y ciudades de lo que hoy es la República Checa, así como del norte de Italia vivirán un espléndido revival renacentista al que acompañará la técnica del esgrafiado que llegará incluso a Madrid cuando el Palacio de Abrantes se convierta en Embajada de Italia, decorándose con tal motivo por esgrafiadores milaneses con un programa iconográfico que alude –se ha dicho– a la unificación italiana.

El caso catalán es más complejo ya que rescató un procedimiento técnico que se había utilizado en la época del barroco pero lo aplicó a una ornamentación gotizante en sus primeras manifestaciones importantes. Segovia no se vio seguramente influida por ninguna idea “nacionalista”, ni por ningún otro discurso intelectual, sino en todo caso por el apego a una decoración que llevaba siglos involucrada en su arquitectura. Casos tan distintos sólo tienen en común ese revivir de un elemento histórico cercano y que ello se produce a medida que el siglo XIX llega a su final y entramos en el siglo XX.

No podemos obviar tampoco el interesante debate que atañe al papel del revestimiento y de su relación con la arquitectura



Fig. 58. Casa Cimberlian (Bruselas).



Fig. 59. Fachada modernista en Barcelona.



Fig. 60. Villa Masek en Praga.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Fig. 61. Decoración del comedor de la Fonda España (Barcelona).



Fig. 62. Fachada de la Casa Coll i Regàs en Mataró.



Fig. 63. Casa Segarra en Reus (Tarragona).

que lo sustenta y que surgió a lo largo del siglo XIX, con una importante proyección aún bien entrado el XX. En él se plantearon dos alternativas antagónicas que no siempre alumbraron en la realidad edificios completamente enfrentados en sus conceptos. Viollet-le-Duc buscaba en la arquitectura una directa correspondencia entre estructura y forma arquitectónica, lo cual, para el tema que nos interesa, significaba supeditar el revestimiento a las líneas directrices del edificio. Gottfried Semper, por el contrario, planteó en 1834 su teoría del origen textil de la arquitectura que consideraba al entrelazo de ramas y posteriormente de rafia como el elemento envolvente de la casa y el más importante, constituyendo el armazón constructivo un mero soporte que podía ser enmascarado sin ningún problema de conciencia, liberando así a la arquitectura de los corsés y las ataduras convencionales¹⁸. El modernismo catalán ofrecerá sugerencias de todo ello en un momento en el que Barcelona consolida su éxito económico buscando para sí misma una imagen vanguardista pero sin renunciar a sus señas de identidad.

De los muchos intentos de clasificación de la arquitectura modernista catalana me resulta bastante convincente la que ha apuntado Carlos Flores¹⁹ al distinguir tres corrientes: el Modernismo de la Reinaxença, aquel otro más ecléctico que asimila fórmulas internacionales y por último el que deriva de Gaudí. El común denominador de estas tres direcciones va a ser curiosamente el esgrafiado, empleado por una gran cantidad de arquitectos y edificios, si bien con distinto criterio.

El Modernismo Historicista o de la Reinaixença, de claros tintes nacionalistas, emplea muchas veces al esgrafiado con la insistencia medieval de la repetición de uno o varios diseños a lo

18 SEMPER, G., *Die vier Elemente der Baukunst*. Citado por FANELLI, G. y GARGIANI, R. (1999): *El Principio del Revestimiento. Prolegómenos a una Historia de la Arquitectura Contemporánea*, Madrid, Akal, 8.

19 FLORES, C. (1982): *Gaudí, Jujol y el modernismo catalán*, 1, Madrid, Aguilar, 57.

largo de la fachada, utilizando como motivos de inspiración a los textiles del Gótico final. Lluís Domènech i Montaner o Josep Puig i Cadafalch son sus dos máximas figuras, empleando el primero más asiduamente el esgrafiado al interior de conocidos edificios como la Casa Lleó Morera, el Instituto Pere Mata de Reus o la decoración de la Fonda España en Barcelona, donde este arquitecto nos deja sentir la impresión que sobre él ejerció la estampa japonesa al concebir uno de sus comedores como un gigantesco acuario poblado de peces y sirenas. Josep Puig i Cadafalch utilizó el esgrafiado tanto al interior como al exterior de sus edificios, algunos tan señeros como la Finca El Cross de Argentona, la Casa Coll i Regàs de Mataró o las Casas Amatller y Macaya de Barcelona. Este mismo arquitecto teorizó sobre el papel de la arquitectura y de las artes decorativas en aquellos momentos, mencionando el término “resurrección” aplicado a antiguos oficios, algo particularmente acertado para el esgrafiado que ahora desempeña un importante papel en la obra de estos dos arquitectos, buenos conocedores del pasado artístico. Sin embargo, en el contexto de estos creadores fascinados por la arquitectura medieval catalana –entre los también es posible mencionar a Antoni M. Gallissà i Soque o al mismo Antoni Gaudí en su faceta más historicista- es lógico preguntarse si el esgrafiado existía en Cataluña en los tiempos del Románico o del Gótico (sobre todo del Gótico final, el momento más recurrente para la inspiración de estos modernistas) y si por tanto constituía un elemento autóctono, un ingrediente arquitectónico legitimado para formar parte de esa arquitectura que, en palabras de Puig i Cadafalch, *“també serveix pera definir los pobles”*. Coincido con Judith C. Rohrer²⁰ en que esto no parece probable, planteándose la incógnita de si la tradición del esgrafiado barroco se acomodó a las nuevas exigencias o si por el contrario llegó a la arquitectura catalana de esta tendencia como un préstamo de la arquitectura

20 ROHRER, J. C. (1990), “Modernismo y Neogótico en la arquitectura”. En V.V.A.A., *El Modernismo*, 1, Barcelona, Olimpiada Cultural S.A. y Lunweg Editores, 328.



Figs. 64 y 65. "Casa Negra" en Sant Joan Despí (Barcelona), obra de Josep Maria Jujol.



Figs. 66 y 67. Interior de la Casa Comalat en Barcelona y fachada de la Casa Punt de Ganxo en Valencia.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Figs. 68, 69 y 70. Casa Macaya (interior) y Casa Muntadas (fachada), ambas en Barcelona y obra de Josep Puig i Cadafalch. Fachada en la Plaza de España de Vilanova i la Geltrú, obra de José Francisco Ráfols

nórdica medieval, junto con otros elementos como las cubiertas cónicas puntiagudas o los piñones escalonados de las fachadas, una dicotomía muy bien apuntada por François Loyer: “... el procedimiento se había mantenido mucho tiempo en Alemania. Será redescubierto en el siglo XIX por Gottfried Semper y se convertirá en uno de los modos de expresión preferidos en la pintura monumental del Art Nouveau. Pero el esgrafiado no había desaparecido nunca de Cataluña, donde su empleo era frecuente todavía en las fachadas de los palacios del siglo XVIII: su utilización será más frecuente (y considerada más auténticamente regional) a fines del siglo siguiente”²¹. A esto, Caroline Mathieu añade el hecho de que el esgrafiado “reaparece de forma simultánea en Bruselas en 1900”²² una idea sugerente por lo que tiene de reafirmación de otro de los hilos conductores formales e ideológicos de la Cataluña modernista: la recién independizada Bélgica, un modelo para los sectores más políticamente comprometidos, donde además varios arquitectos de gran prestigio como Paul Hankar incluían esgrafiados entre sus elementos más característicos²³. Cualquiera de estas opciones no hacen sino evidenciar los imprecisos límites de esa búsqueda regionalista que también amparó elementos del mudéjar aragonés y de las tradiciones constructivas levantinas.

La segunda tendencia del modernismo incluye realizaciones con influencias procedentes de los movimientos europeos, aunque incluyan deliberadamente al esgrafiado como una conexión con la tradición, adaptándolo, eso sí, a diseños muy lineales, de curvas violentas y oscilantes, formando frecuentemente entrelazos, en los que la ornamentación vegetal juega un papel predominante y no es raro encontrar esgrafiados con temas de árboles

21 LOYER, F. (1991): *Cataluña modernista 1888-1929*, Barcelona, Destino, 98

22 MATHIEU, C. (2002): “La Edad de Oro de los arquitectos”. En V.V.A.A., *ParíselBarcelona 1888-1937*, Barcelona, Réunion des Musées Nationaux, Ajuntament de Barcelona, 127.

23 LOYER, F. (1993): *Paul Hankar. Diez años de Art Nouveau*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

o tallos que simulan crecer por las fachadas, recordando tal vez las ideas semperianas. La lista de arquitectos y realizaciones es enorme y sólo mencionaré a uno de los más olvidados, Pere Caselles y Tarrats, arquitecto que trabaja en Reus, donde nos dejó la Casa Segarra, decorada con uno de los temas predilectos del diseño del momento: la metamorfosis de una planta que acaba convertida en un dragón.

La última tendencia parte del mismo Antoni Gaudí, quien empleó el esgrafiado ampliamente en el interior de la Casa Vicents, en la que diseñó alguna estancia completamente invadida por ramajes de hiedra y que también utilizó en clave historicista al interior del Palacio Episcopal de Astorga. Algunos de sus discípulos emplearon el esgrafiado con la misma soltura y falta de convencionalismo que el gran arquitecto sabía imprimir a todo lo que tocaba —es el caso de Salvador Valeri i Pupurull en su Casa Comalat—, destacando en este aspecto, por encima de todos, Josep M^a Jujol y los edificios que nos legó en Els Pallaresos (Tarragona) y en Sant Joan Despí (Barcelona), localidad esta última en la que se conserva su visionaria “Casa Negre”, cuyo agitado y asimétrico esgrafiado —en el que no falta un guiño al Barroco y a la religiosidad que impregna toda su obra²⁴— se emplea con una libertad desconocida hasta entonces.

Fuera de Cataluña, el esgrafiado modernista se vuelve mucho más puntual, con algún ejemplo muy mediatizado por Barcelona, como la Casa Punt de Ganxo (Casa del Punto de Ganchillo) en Valencia, obra de Manuel Perís Ferrando, que debe precisamente su apodo a la minuciosa decoración de esgrafiado que cubre sus fachadas.

Muy pronto el modernismo dio señales de agotamiento o, en todo caso, acusó la ofensiva de un nuevo movimiento artístico que conocemos como *noucentisme*, término acuñado por su ide-

24 PÉREZ ROJAS, J. (1990): *Art Déco en España*, Cuadernos de Arte, Madrid, Cátedra, 341.



Figs. 71 y 72. Casa de los Canónigos y Casa Colldeflors en Barcelona

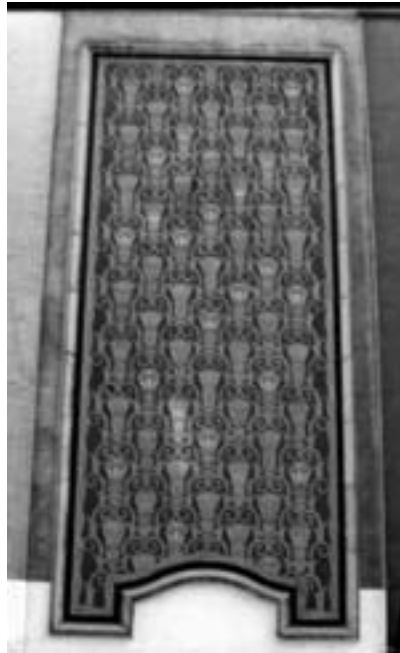


Figs. 73 y 74.
Fachada del Hospital
de la Caridad y del
Grupo Escolar
Baixeres en
Barcelona



Figs. 75 y 76.
"Casa Nuriá" y
Casa de la Calle
Montserrat, ambas en
Sant Juliá de Vilatorca
(Barcelona) inspira-
das en la Masía
Masferrer de Sant
Sadurní de Osormort.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA



Figs. 77, 78, 79 y 80. Fachada Art Déco en Zamora, pormenor del Cine Callao (Madrid) "Casa de los Lagartos" (Madrid) y fachada actualmente desaparecida en Logroño

ólogo fundamental, Eugenio D'Ors²⁵. Los siempre imprecisos límites que para él se han establecido van desde 1906 a 1923 (o en un sentido más amplio, si se atiende a sus agentes gestores y a los que determinaron su final, desde 1901 a 1936). Sobriedad, clasicismo, serenidad, objetividad, el gusto por la perfección y sencillez de las pequeñas cosas o el respeto a la tradición, se opusieron al modernismo como movimiento sensitivo, exultante, norteño, intuitivo, anticlásico, grandilocuente. Fueron objeto de atención para la nueva Cataluña que se quería construir la Grecia de Pericles y el sentimiento cívico de la sociedad griega, el ideal imperialista de Roma como vehículo de expansión de la cultura clásica por todo el Mediterráneo, el reencuentro con estos valores en el Renacimiento; todo ello acabó por conformar el tópico de la Cataluña griega, fiel a su tradición mediterránea que no renuncia tampoco a lo vernáculo, ya sea la humildad de la casa popular, ya el respeto a la religión como expresión de orden, ya la grandeza del lenguaje barroco, en especial de ese siglo XVIII que para Cataluña supuso un periodo floreciente.

Surge así, con gran fuerza el esgrafiado noucentista con todas estas vertientes:

Se recuperarán ornamentaciones clásicas y muy mediterráneas como el meandro, la palmeta o las mujeres vestidas con peplos griegos portando cestos de flores o de frutos, haciendo alusión a los dones de la tierra, como podemos ver en la Casa de los Canónigos y en la Casa Colldeflors de Barcelona, obras respectivamente de Joan Rubió i Bellver y de Ramón Puig i Gairalt. En esta misma línea están los motivos marineros, ahora muy frecuentes: paisajes, barcos, faros, sirenas, etc.

Aparecerán numerosas imágenes religiosas, componiendo a veces escenas de cierta complejidad, como las que adornan la Casa de la Caridad de Barcelona, reformada por Josep Goday.

²⁵ D'ORS, C. (2000): *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*, Madrid, Cátedra, 13 y ss.

Se reivindicarán todos los hallazgos del esgrafiado rococó: los cestos y jarrones de flores, los relojes de sol, las figuras infantiles –que ahora llenan los centros escolares que construye el mismo Goday- las guirnaldas, paneles con rocalla, alegorías e incluso se llegan a versionar algunas fachadas emblemáticas, como las de la Masía Masferrer, ahora modernizadas en la vecina localidad de Sant Julià de Vilatorrada por el constructor Miquel Pallás.

Buscando la sencillez y la claridad de volúmenes, la Sección Vienesa será también objeto de su atención, bien evidente en la casa que para sí mismo se construyó en Barcelona Josep Puig i Cadafalch, que ahora se convierte también en un arquitecto referencial del Noucentisme, con alguna figura tomada en préstamo de los ignudi miguelangelescos de la Capilla Sixtina.

El Art Déco, apenas visible en los esgrafiados catalanes tendrá, desde luego, más interés en Madrid, siempre teniendo en cuenta que se trata de un estilo tremendamente ecléctico. Una tipología de edificios que ahora surge y que son decorados con este lenguaje es el cinematógrafo. El Cine Callao, obra de Luis Gutiérrez Soto, de 1926, muestra las vertientes neoclásicas y neobarrocas de este movimiento. El esgrafiado es utilizado a modo de un tapiz estampado con el que se decoran grandes paneles, repitiéndose incesantemente cestos frutales.

Más contenida pero a la vez más variada es otra fachada de Zamora o la popular “Casa de los Lagartos” de Madrid –por las esculturas de éstos que parecen aferrarse a su cornisa-, obra de Benito González del Valle, construida entre 1911 y 1912, con una fachada muy plana y homogénea, configurándose su esgrafiado a base de cenefas geométricas formadas por cuadrados, rombos, círculos, haces verticales de líneas paralelas, cenefas de hojas vegetales muy abstractas, círculos con rosetas y flores de lis, y algún que otro detalle ornamental que no deja de recordar a la Sección vienesa en algunos aspectos.



Fig. 81. Fachada en Valleruela de Sepúlveda (Segovia).



Fig. 82. Fachada de Valdefuentes (Cáceres)



Fig. 83. Fachadas en la Calle Real de Segovia

Exceptuando estos importantes capítulos del esgrafiado contemporáneo nos atreveremos a decir que el esgrafiado en España presenta un panorama poco alentador desde el siglo XIX hasta nuestros días en lo que respecta a la asimilación de novedades técnicas y ornamentales, viviendo en la mayor parte de los casos en una continua reiteración de fórmulas ya trasnochadas.

Ello no quiere decir que su decadencia implique su olvido. Por el contrario, es ahora cuando llega el esgrafiado a lugares donde nunca había llegado pudiendo encontrarse ejemplos en las localidades más recónditas. Es en este momento cuando más involucrado está en la arquitectura popular de provincias como Ávila, Cáceres o Segovia, ofreciéndonos un amplio abanico de los recursos de los que son capaces generaciones de artesanos. Ello se pone muy de manifiesto en nuestra ciudad, espacio que merced a la voluntad de su Ayuntamiento, a partir de 1855, ve como se revocan sus fachadas abriendo camino a la imagen que hoy tenemos de ella, objeto por cierto de una reciente publicación por parte de la organización de Segovia 2016 y de varias convocatorias para “jóvenes creadores” por parte de Caja Segovia. Es también ahora cuando a la localidad de Martorell en Barcelona, se la apoda como el “pueblo de los esgrafiados”; cuando el alcalde de Valdefuentes en Cáceres autoproclama a su localidad “capital mundial del esgrafiado”; cuando afloran sensibilidades importantes en el Ayuntamiento de Barcelona para rehabilitar las fachadas barrocas de la Ciutat Vella; cuando surgen diversos centros de enseñanza en los que se imparte como asignatura. También es ahora cuando más historiadores, artistas y profesionales de la construcción prestan su atención al esgrafiado.

Decadencia e interés por tanto a un mismo tiempo. ¿Cómo puede explicarse? Las razones son múltiples y dependen en muchos casos de la situación específica de cada lugar. Una humilde ciudad como Segovia pasa décadas sin contar con un artista que la nutra de nuevos modelos desde que Daniel Zuloaga Boneta diseñara en clave historicista las fachadas de la Casa de los Moreno y de la Gota de Leche, teniendo que recurrir nues-



Fig. 84. Fachada del colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares (Barcelona).



Fig. 85. Interior del Café "Sabor a Mixtura" en Cáceres.

tros esgrafiadores, en la ingente tarea de decorar enteramente casi todas las fachadas de Segovia, a diseños procedentes de los más diversos trabajos, caso de las baldosas hidráulicas. En el polo opuesto está Barcelona, ciudad que recibe una arquitectura contemporánea en la que se van asumiendo las ideas racionalistas, lo que lleva implícito la decadencia de la ornamentación y de los sistemas técnicos tradicionales, que tienen que refugiarse en una arquitectura mucho más humilde.

A pesar de todo ello surgirán en muchos lugares impulsos renovadores. El Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Balea-

res en Barcelona supone todo un triunfo para el esgrafiado en el contexto de la modernidad. Obra del arquitecto Xavier Busquets i Sindreu, fue realizado entre 1958 y 1962, decorándose en el transcurso de estos años con esgrafiados diseñados por Pablo Ruiz Picasso en 1960 y que tienen, además, el mérito de introducir en España un nuevo proceso técnico llamado “aerografiado” o “naturbetong”, invención del arquitecto noruego Erling Viksjo, que en esencia consiste en realizar dibujos con un chorro de arena sobre hormigón armado. Su iconografía tiene que ver con el mundo festivo catalán y en especial con el ámbito infantil, al que los diseños de Picasso remiten por su ingenuidad, elementalidad y frescura: gigantes, músicos, niños jugando, otros sujetando ramas de palmeras, un toro, barcos, un abanderado portando una senyera, etc. Al interior, dos muros recibieron esgrafiados con diseños también de Pablo Picasso: un paisaje visto a través de arquerías y un gran grupo de danzantes bailando la popular sardana.

Otras experiencias corresponden a algunos artistas cuyas aportaciones se restringen más al contexto ornamental o del diseño aunque supongan un paso adelante en el hecho de contemporaneizar los procesos artesanales y los nuevos gustos. Valoro sobremanera su valentía e implicación; es el caso en Barcelona de Josep Guinovart, o de Alberto García Gil, José Manuel Contreras, Mariano Carabias, Luis Moro, Carlos Muñoz de Pablos, María del Mar Nevado, Anunciación Cubero, etc. en Segovia. Animo a todos los creadores a seguir investigando. No todo está hecho. Hace algunos años entré en la Cafetería “Sabor a Mistura” de Cáceres. Allí me topé con varios murales que tienen como tema escenas rituales de santería, en los que técnicamente se exploran de forma novedosa diferentes posibilidades de raspado e incisión, valorándose además la mancha cromática de cada tendido –violeta, amarillo y negro- con una libertad pictórica, fruto sin duda de un dominio del procedimiento decorativo en todas sus vertientes; dicho mural fue realizado en 2001 y firmado por J. P. Gozalo, D. Vachorda y D. Verdions. Al salir de aquella cafetería tuve la sensación de que al esgrafiado aún le quedaba una larga y fructífera vida.

Bibliografía

- ABAD CASAL, L. (1982): *La pintura romana en España*, Alicante, Universidad de Alicante.
- ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, BERNAL MARTIN, S. (1971): *Los esgrafiados segovianos*, Segovia, Cámara Oficial de la Propiedad Urbana.
- ALCOLEA, S. (1986): *Las Artes Decorativas*, "Historia del Arte", VII, Barcelona, Carrogio.
- BARRAL I ALTET, Xavier (dir.)(2000): *Guia del Patrimoni Monumental i artístic de Catalunya*, 1, Barcelona, Diputació.
- BÉRCHEZ, J.(1994): "La arquitectura barroca". En *Historia de Valencia*, València, Universitat de València-Diputació de València-Levante-EMV.
- BÉRCHEZ, J., JARQUE, F.(1993): *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, Bancaixa.
- BOHIGAS, O. (1973): *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen.
- BORRÁS GUALIS, G.M. (1985): *Arte Mudéjar Aragonés*, dos tomos, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M^a. D. y VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (1996): "La decoración de esgrafiados en el Monasterio de Santa María de Carrizo (León)". En *Claustros leoneses olvidados. Aportaciones al monacato femenino*, Madrid, Universidad de León.
- CAÑELLAS, C. y TORAN, R.(1976): "Una nueva escuela pública para la normalización cultural", *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 113, Serie Archivo Histórico, 6, Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.
- CASADO, C. y CEA, A. (2000): *Los monasterios de Santa María de Carrizo. Santa María de Sandoval*, Madrid, Lancia.
- CASAS I HIERRO, M. (1983): *Esgrafiats*, Tarragona, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona.
- CASADEVALL SERRA, J. (2002): "La restauración de los esgrafiados barrocos en Barcelona: la casa de la calle Escudellers 44". En *I Biennial de la Restauració Monumental. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)*, Diputació Provincial de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local.
- CIRICI PELLICER, A. (1975): *L'arquitectura catalana* 2^a. Edact, Barcelona, Teide.
- CORRAL, J. (1985), *Ciudades de las caravanas. Alarifes del Islam en el desierto*, Madrid, Hermann Blume.
- CORRAL, José del (1968): *El Palacio de Abrantes, 1652-1968*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- COUCEIRO BRAGA, M. y SOFIA CHARRUA, A. (1992): *Estuques e esgrafitos de Evora*, Evora, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.
- CUSA, J. de (1965): *Revestimientos*, Barcelona, CEAC.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA

- CHAVES MARTÍN, M. Á. (1998): *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Segovia (1750-1950)*, Segovia, Cámara de la Propiedad Urbana.
- D'ORS, C. (2000): *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*, Madrid, Cátedra.
- ESPUPGA, J., BERASATEGUI, D. y GIBERT, V. (2000): *Esgrafiats. Teoria i practica*, "Aula de Arquitectura", 25, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya.
- FANELLI, G. y GARGIANI, R. (1999): *El Principio del Revestimiento. Prolegómenos a una Historia de la Arquitectura Contemporánea*, Madrid, Akal.
- FEDUCHI, L.(1986): *Itinerarios de Arquitectura Popular Española*, 1, Barcelona, Blume.
- FERRER ORTS, A. (2003): *L'esplendor de la decoració esgrafiada valenciana (1642-1710). La sua presència en l'arquitectura religiosa de Xirivella*, València, Ajuntament de Xirivella.
- FERRER ORTS, A. (2001): "Presencia de la decoración esgrafiada en la arquitectura valenciana (1642-1710)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 84.
- FERRER ORTS, A. (2000): "Sobre la decoración esgrafiada en el Barroco Español", *Ars Longa*, 9-10.
- FLORES, C. (1982): *Gaudí, Jujol y el Modernismo Catalán*, 2 tomos, Madrid, Aguilar.
- FONDEVILA, M. (dir.)(2002): *Jujol dissenyador*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- FREIXA, M. (1986): *El modernismo en España*, Madrid, Cátedra.
- GARATE ROJAS, I.: "El color de la ciudad. Revestimientos y fachadas". En I. García Casas (coord.) *La formación ocupacional en construcción. Carpintería y cerrajería. Los revestimientos y acabados*, Madrid, Agrupación Nacional de Constructores de obras.
- GARCÍA ESPUCHE, A. (1990): *El Quadrat d'Or. Centro de la Barcelona modernista*, Barcelona, Olimpiada Cultural.
- GARCÍA ESPUCHE, A., BARJAU, S. y NAVAS, T. (1990): *El Quadrat d'Or. 150 casas en el centro de la Barcelona modernista*, Barcelona, Ajuntament.
- GARRUT, J.M. (1959): "El esgrafiado en la arquitectura barcelonesa", *Revista Ibérica*.
- INFIESTA, J.M. (1981): *Modernisme a Catalunya*, Barcelona, Nou Art Thor.
- JARDI CASANY, E. (1980): *El novecentismo catalán*, Barcelona, Ayma.
- JIMENEZ ARQUES, M^a. I. (1977): "Los esgrafiados segovianos", *Narria: estudios de artes y tradiciones populares*, 6, Madrid, Museo de Artes y Tradiciones Populares.
- LADE, K. Y WINKLER, A.(1960): *Yesería y estuco*, Barcelona, Gustavo Gili.
- LAMPEREZ Y ROMEA, V. (1922): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, I, Madrid, S. Calleja.
- LAPRADE, A. (1981): *Apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos (1916-1958)*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Archivo Municipal de Segovia.

- LOOS, A. (1972): *Ornamento y delito y otros escritos*, Barcelona, Gustavo Gili.
- LOYER, F. (1991): *Cataluña modernista 1888-1929*, Barcelona, Destino.
- LOYER, F. (1993): *Paul Hankar. Diez años de Art Nouveau*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes.
- LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M. (1980): *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX)*, Cáceres, Caja de Ahorros.
- LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M. y SÁNCHEZ LOMBA, F. M. (1989), "Arquitectura parlante: algunos ejemplos quinientistas en Cáceres", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II-3.
- LLODRÁ I NOGUERAS, J. M. (1999): *Els esgrafiats de l'Església Parroquial de Sant Celoni (1762)*, Vallgorquina, Associació Cultural Vallgorquina.
- MARQUES DE LOZOYA (1978): *La Casa Segoviana*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- MARTINELL, C.(1959): "Arquitectura i escultura barroques a Catalunya", *Monumenta Catalonide X*, Barcelona, Alpha.
- MATHIEU, C. (2002): "La Edad de Oro de los arquitectos". En V.V.A.A., *Paris-barcelona 1888-1937*, Barcelona, Réunion des Musées Nationaux, Ajuntament de Barcelona.
- MENDOZA, C. y MENDOZA, E. (1989): *Barcelona Modernista*, Barcelona, Planeta.
- MIRALLES, F. (coord.) (1987), *L'època del barroc, s. XVII-XVIII*, Història de l'art català, 5, Barcelona, Edicions 62.
- MORALES MARTINEZ, J.A. (1976), *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena*, Sevilla, Diputación Provincial.
- NAVAS, T. (1990): "Las Artes Aplicadas en la formulación de la Arquitectura Modernista". En V.V.A.A., *El Modernismo*, 1, Barcelona, Olimpiada Cultural S.A. y Lunwerg Editores.
- NONAT COMAS, R. (1913), *Estudi dels Esgrafiats de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament.
- ORANTOS GONZÁLEZ, J. (2003): "Recuperación de esgrafiados de la fachada de la Ermita de la Salud de Plasencia", *Ars Sacra*.
- ORELLANA PIZARRO, J., SANZ FERNÁNDEZ, F., y SANZ SALAZAR, M. (2006): "La decoración y articulación de paramentos arquitectónicos en la ciudad de Trujillo: los esgrafiados a la cal", *XXXV Coloquios Arquitectónicos de Extremadura*, C. I. T. Trujillo.
- PAGLIARA, P. (1985): "Note su intonaci sgraffiti a Roma tra Cinquecento e seicento", *L'intonaco: storia, cultura e tecnologia*, *Atti del Convegno di studi*, Padova, Librería.Progetto.
- PERACLAULA, Lourdes (coord) (1995), *L'arquitecte Lluís Domenech i Montaner*, Barcelona, Fundació La Caixa.
- PÉREZ ROJAS, J. (1990), *Art Déco en España*, Cuadernos de Arte, Madrid, Cátedra.
- PIJOAN, J.(1966), *Renacimiento Romano y Veneciano, siglo XVI*, Summa Artis, XIV.
- PIZZA, A. (1997): *Guía de la arquitectura del siglo XX. España*, Electa.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA

- PORTALES PONS, A. (1985), *Restauración de edificios y monumentos*, Tarragona, Escaire.
- PROKOP MUCHKA, I. (2001), *Architecture of the renaissance*, Ten Centuries of architecture, 3, Prague, Castle Administration.
- QUADRADO, J.M. (ed facsímil 1977): *Recuerdos y bellezas de España bajo la Real protección de S.S.M.M. la Reyna y el Rey*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- RÁFOLS, J.F. (1959), "José Goday, arquitecto de los Grupos Escolares de Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 35.
- RIPOLL MASFERRER, R. (2001): "La masia i l'esgrafiat barroc. Can Masferrer de Sant Sadurni d'Osormort (segle XVIII)". En *El Mas Català durant l'edat mitjana i la moderna (segles IX-XVIII)*, *Anuario de Estudios Medievales*, annex 42, Barcelona, CSIC.
- RODRÍGUEZ MATEOS, M^a. V. (1999): "La antigua iglesia trujillana de la Vera Cruz", *Norba-Arte XVIII-XIX*, 1998-1999.
- ROHRER, J. C. (1990), "Modernismo y Neogótico en la arquitectura". En V.V.A.A., *El Modernismo*, 1, Barcelona, Olimpiada Cultural S.A. y Lunweg Editores.
- RUIZ ALONSO, R.(1998): *El esgrafiado. Un revestimiento mural en la provincia de Segovia*, Segovia, Caja Segovia. Obra Social y Cultural.
- RUIZ ALONSO, R.(2000): *Los esgrafiados segovianos: encajes de cal y Arena*, Segovia, Segovia Sur.
- RUIZ HERNANDO, J.A.(1982): *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, 2 t., Madrid, Ayuntamiento de Segovia.
- RUIZ HERNANDO, J.A.(1986): *La ciudad de Segovia*, Segovia, Ayuntamiento.
- SCOLARI, L.(1985): "Note su intonaci sgraffiti a Roma tra Cinquecento e seicento", *L'intonaco: storia, cultura e tecnologia*, *Atti del Convegno di studi*, Padova, Librería.Progetto.
- SOLÁ MORALES, I.(1976): "Sobre Noucentisme y Arquitectura", *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 113, *Serie Archivo Histórico*, 6, Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.
- STREET, G.E.: "La arquitectura gótica en España", *Estudios Segovianos*, XX.
- TEJADO HERRERA, M^a. L.: "Modelos constructivos de interior en los palacios cacereños", *Revista Alcántara*, 58.
- THIEM, G. y Ch. (1969): *Toskanische fassadem-dekoration, in sgraffito und fresko*, Munich, Bruckmann.
- TORRES BALBAS, L. (1949): *Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar*, *Ars Hispaniae*, IV, Madrid, Plus Ultra.
- TORRES BALBAS, L. (1982): "Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana", *Obra Dispersa I*, *Crónica de la España Musulmana* 2, Madrid, Instituto de España.
- TORRES BALBAS, L. (1982): "Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana", *Obra Dispersa I*, *Al-Andalus, Crónica de la España Musulmana*, 5, Madrid, Instituto de España.

RAFEL RUIZ ALONSO

- VASARI, G. (edición de 1896): *Le Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti*, Firenze, Adriano Salani.
- V.V.A.A.(1998): *Guía práctica de la cal y el estuco*, León.
- V.V.A.A. (1999): *Grafitis. 6000 anys de llenguatge marginal*, Sabadell, Caixa de Sabadell.
- V.V.A.A. (1988): *Historia de Segovia*, Segovia, Caja se Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- V.V.A.A. (1990): "J. Puig I Cadafalch: la arquitectura entre la casa y la ciudad", Barcelona, Fundación Caja de Pensiones.
- V.V.A.A. (1984): "La conservazione degli intonaci sgraffiti, un esempio: la facciata cinquecentesca in via della Fossa a Roma", en *Ricerche di Storia dell Arte*, 24.
- V.V.A.A. (1997): *Martorell. Baix Llobregat. Guia del patrimoni històric i artístic*, Barcelona, Consell Comarcal del Baix Llobregat.