



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Els esgrafiats del modernisme a Barcelona

Obres i repertoris ornamentals

Daniel Pifarré Yañez

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Volum I

Els esgrafiats del modernisme a Barcelona.

Obres i repertoris ornamentals

Daniel Pifarré Yañez

Directora de tesi doctoral

Dra. Teresa-M Sala i García

Universitat de Barcelona

Facultat de Geografia i Història

Departament d'Història de l'Art

Tesi per optar al títol de Doctor en Història de l'Art

Programa de Doctorat *Història i Teoria de les Arts*

Barcelona, novembre de 2015

Als meus pares

Sumari

Agraïments - 9

Abreviatures utilitzades - 11

I. Introducció - 13

- Objectius - 14
- Aspectes d'estudi i metodologia - 16
- Marc historiogràfic i fons documentals - 18

II. A l'entorn de la tècnica de l'esgrafiat i la seva incidència a Catalunya - 24

- La tècnica de l'esgrafiat. Teoria i pràctica - 25
- Breu aproximació a l'origen i tradició de l'esgrafiat - 28
- L'esgrafiat setcentista a Barcelona - 34
- L'ofici d'estucador-esgrafiador - 45

III. L'esgrafiat a l'època del modernisme - 49

1. Els antecedents: les “façanes ordenades” i les tècniques decoratives de revestiment mural de la primera meitat del segle XIX - 50
 - 1.1. Les terracotes i altres solucions de revestiment mural - 53

2. La recuperació i l'evolució de l'esgrafiat fins el 1888 -	56
2.1. Els primers casos: l'esgrafiat de la dècada dels seixanta -	60
2.2. Els esgrafiats de la dècada dels setanta i vuitanta -	69
3. El fenomen de l'esgrafiat a partir del 1888 -	77
3.1. L'exposició Universal del 1888: punt d'inflexió en l'ús de l'esgrafiat -	77
3.2. 1891: les noves ordenances constructives -	81
3.3. L'esgrafiat com a revestiment arquitectònic -	86
3.3.1. Procés tècnic i cromatismes -	86
3.3.2. Les tipologies arquitectòniques com a suport de l'esgrafiat -	88
3.3.3. Ubicació dels esgrafiats en l'edifici -	93
3.3.3.1. Exterior -	94
3.3.3.2. Interior -	98
3.3.4. Les disposicions compositives sobre la superfície mural -	105
3.3.4.1. Les cintes -	106
3.3.4.2. Els emmarcaments -	108
3.3.4.3. Els plafons -	110
3.3.4.4. Els tapissos -	112
3.3.4.5. Composicions lliures -	118
3.3.5 Els repertoris ornamentals -	121
3.3.5.1. La idea de l'ornament en l'arquitectura -	121
3.3.5.2. La natura com a base de l'ornamentació -	124
3.3.5.3. La flora -	127
3.3.5.4. La fauna -	137
3.3.5.5. Bestiari fantàstic -	142
3.3.5.6. La figura humana i les al·legories -	144
3.3.5.7. Motius geomètrics -	150
3.3.5.8. Altres motius ornamentals -	152
3.4. El paper dels arquitectes, dels “projectistes” i els models ornamentals -	155
3.5. Els tallers d'estucadors -	164

3.6. Les diferents tendències estilístiques - 169

3.6.1. La tendència de l'eclecticisme i J. Pérez Terraza - 169

3.6.2. La tendència goticista: Domènech i Montaner, Gallissà, i Vilaseca - 172

3.6.3. J. Puig i Cadafalch: el màxim exponent de l'esgrafiats del modernisme - 187

3.6.4. Els seguidors de la tendència goticista - 204

3.6.5. Enric Sagnier i les múltiples tendències en l'esgrafiats - 212

3.6.6. Les tendències de l'*Art nouveau* - 215

3.6.7. Jeroni F. Granell: un cas particular de l'esgrafiats
Art nouveau - 238

3.6.8. M. J. Raspall i el pas cap als repertoris noucentistes - 249

3.6.9. Breu aproximació a l'esgrafiats del noucentisme - 255

4. Els esgrafiats del modernisme desaparegut - 257

IV. A mode de conclusions - 265

V. Bibliografia - 269

Agraïments

La realització d'aquesta tesi doctoral no hagués estat possible sense l'ajuda desinteressada de moltes persones: amics, familiars, companys d'estudis i professionals de diferents àmbits. Tots ells han aportat quelcom d'important en la construcció d'aquest projecte.

Gràcies a la directora d'aquesta tesi, la professora Teresa-M Sala i Garcia, sense l'ajuda i els bons consells de la qual aquest treball no hagués estat possible. La seva disposició i experiència han estat uns pilars imprescindibles en tot aquest temps.

Gràcies als diversos especialistes vinculats al grup de recerca consolidat GRACMON, del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Gràcies a la Mireia Freixa, Fàtima López, Laura Casals i, molt especialment, a la Núria Gil i a la Clara Beltrán, pels seus consells i constants aportacions.

Gràcies als diversos professionals que, des dels seus corresponents camps i plataformes, han sabut donar impuls a causes relacionades amb aquesta investigació. En l'àmbit de l'arquitectura i del patrimoni, gràcies a la Marta Urbiola, Macià Parés i Pilar Giráldez; a les professores de la Universitat Politècnica de Catalunya, Isabel Rosselló i Judit Ramírez; a la professora del Politecnico di Torino, Caternia Franchini; a Imma Pascual i Lluís Bosch, de l'Institut Municipal del Paisatge Urbà i de la Qualitat de Vida de l'Ajuntament de Barcelona; a Laura Pastor, de Cases Singulares; a Gema Losa, del Museu del Modernisme Català; a Consol Bancells, generosa fotògrafa; a Núria Casadevall, mestre estucadora.

Gràcies als amics i “col·laboradors”, Erick Madrid, Dúnia Contreras i Dave Hall.

Gràcies a la meua família, als meus pares Pere i Maribel, i a meua germana Laia.

Abreviatures utilitzades

AFB: Arxiu Fotogràfic de Barcelona

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AM: Arxiu Mas

AMCB: Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

ANC: Arxiu Nacional de Catalunya

arq.: arquitecte

B.C.: Biblioteca de Catalunya

COAC: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya

fig.: figura

JPC: Josep Puig i Cadafalch

m. d'o.: mestre d'obres

n.c.: número de catàleg

I.

Introducció

Els esgrafiats del modernisme a Barcelona. Obres i repertoris ornamentals és un treball que neix de la curiositat i de la voluntat d'observar amb deteniment el paisatge urbà que ens envolta. També de la recerca de la bellesa i del plaer estètic que aquesta produeix, de l'interès per molts factors que envolten la creació artística a de Barcelona en el període del modernisme, i de la voluntat d'entendre les vicissituds a l'entorn d'una tècnica artística que resulta fascinant, la de l'esgrafiat.

La base teòrica que aporta la llicenciatura en Història de l'Art, i els primers passos en la recerca que exigeix el màster en Estudis Avançats en Història de l'Art, han estat elements imprescindibles per tal d'afrontar aquest procés d'investigació. I és precisament el fet de voler anar més enllà i entendre el perquè de l'existència de determinades manifestacions artístiques –i intentar posar-les en valor– el que t'empeny a començar un viatge llarg, però apassionant, com és el de la tesi doctoral.

La primera presa de consciència important sobre la tècnica de l'esgrafiat en el modernisme és arrel de l'interès i estudi de l'obra arquitectònica de Josep Puig i Cadafalch, realitzat en el si del màster. Les solucions decoratives que aquest creador dóna als seus projectes mitjançant aquesta tècnica fan adonar-te'n que el d'ell, però, no és un cas aïllat. Que la ciutat de Barcelona, capital del modernisme català, ofereix una àmplia mostra d'esgrafiats concebuts de maneres molt diferents. Així, es tracta d'una modalitat artística en que l'obra pren la forma de revestiment mural, i aporta unes qualitats estètiques i plàstiques –entre d'altres– a l'edifici on s'aplica. I per tal d'entendre-la i poder abordar-la sistemàticament, és important una metodologia adequada i basada en un acurat estudi de camp. Aquest treball és el fruit de les investigacions fetes, sota la direcció de la doctora Teresa-M Sala i Garcia, professora del Departament d'Història de l'Art, dins dels

treballs d'investigació que realitza el grup de recerca GRACMON del departament d'història de l'art de la UB.

Objectius de l'estudi

La finalitat principal d'aquesta tesi doctoral és la d'abordar el fenomen de l'esgrafiat durant l'època del modernisme a la ciutat de Barcelona. Nosaltres hem centrat el nostre estudi en les obres conservades, i a partir de la seva catalogació hem abordat un tipus d'estudi que cobreix diferents aspectes.

Un d'ells és el de mostrar en què consisteix l'esgrafiat a nivell tècnic, i plantejar posteriorment quins són els seus antecedents a Barcelona previs al modernisme. Això ens serveix per poder establir posteriorment unes diferències amb l'esgrafiat que es conrea llavors. A partir del seu origen, i en tractar-se d'una tècnica de revestiment mural, hem cregut convenient traçar la història que experimenta el treball en la superfície dels paraments, fins arribar al marc cronològic central dins el nostre estudi.

Un altre objectiu és el de plantejar la qüestió de quins són els principals factors que permeten la introducció de l'esgrafiat dins el panorama de les solucions decoratives del moment. Un cop ens adonem de la profusió d'esgrafiats en el modernisme, hem abordat els diversos paràmetres que conformen l'obra esgrafiada, per veure d'aquesta manera quines són les seves característiques. Aquest paràmetres són els següents: el procés tècnic i el tractament del color, amb una gamma cromàtica àmplia, propis dels gustos del modernisme; les tipologies arquitectòniques més freqüents on s'empren els esgrafiats; la ubicació concreta en els paraments dels edificis, segons si es tracta de l'exterior o de l'interior; els modes de disposició i distribució dels motius ornamentals sobre el parament; i els repertoris ornamentals composen els programes decoratius, segons els que són més utilitzats i els que menys.

Una qüestió a l'entorn dels dissenys dels esgrafiats és precisament la que es refereix a l'autor de la composició que posteriorment s'esgrafia. D'aquesta manera, plantejem les diverses figures professionals que en temps del modernisme poden fer-se càrrec de la creació dels motius que trobem en les arts aplicades del període. A part, també ens acostem a algunes publicacions europees de les que es serveixen els creadors dels esgrafiats a l'hora de prendre models ornamentals.

Sobre tema dels executors de les obres, és a dir, dels tallers d'estucadors que treballen en el modernisme, no és una qüestió fàcil d'abordar, principalment per la manca de documentació que ens ha arribat al respecte. Així doncs, oferim una visió força global al respecte, citant algun cas en concret, si bé un dels objectius que preteníem a l'inici no s'ha acomplert —qüestió que tractarem al comentar les problemàtiques sorgides a l'entorn de la tesi.

Essent conscients de la diversitat de gustos i tendències estètiques que es coneixen durant el modernisme, un dels objectius que des del principi hem volgut desenvolupar és el de mostrar les diferents opcions formals en les composicions que s'esgrafen. D'aquesta manera, hem establert un recorregut en l'evolució d'aquestes tendències, a través principalment de l'obra dels arquitectes on s'apliquen els esgrafiats. És a partir d'aquest mateix recorregut que es pot fer palesa la qüestió sobre si existeix un o més d'aquests arquitectes que siguin cabdals en la utilització i evolució de la tècnica. Paral·lelament a aquest recorregut, també hem plantejat la qüestió sobre allò que succeeix en l'àmbit europeu, tot establint, quan ha estat factible, connexions entre Barcelona i algun punt de producció important d'Europa.

Finalment, hem volgut considerar com ha afectat la destrucció del patrimoni modernista barceloní a la tècnica de l'esgrafiats en particular.

Aspectes d'estudi i metodologia

La base sobre la que es fonamenta aquest estudi és el treball de camp que ens ha permès catalogar un gruix d'obres considerable de Ciutat Vella i de l'Eixample de Barcelona. A partir d'aquesta catalogació hem establir uns paràmetres comuns que conformen les característiques pròpies de l'objecte d'estudi, i que són el fonament de gran part de les aportacions de la present tesi.

En fer referència a la tècnica de l'esgrafiat, ens hem centrat en la producció d'obres amb una entitat mínima, és a dir, amb un interès artístic que aportí quelcom de significatiu al conjunt d'esgrafiats. Les mostres de reduït espai mural, les que representen casos molt repetitius, o les que no s'ajusten a allò que nosaltres entenem com a esgrafiat pròpiament, no les hem considerat.

Un altre aspecte que conforma el caràcter del nostre estudi és el marc temporal on l'hem situat. Ens hem centrat majoritàriament en el període del modernisme, que es el marc històric i cultural en que denotem una producció més efervescent i innovadora. La cronologia que estudiem s'emmarca des del 1888 fins la segona dècada del segle XX, ja que és l'etapa en que es fan paleses unes característiques comunes en molts dels aspectes formals i de repertoris ornamentals de la tècnica. Ara bé, hem cregut important establir una visió prèvia sobre quin és el desenvolupament de l'esgrafiat anterior al modernisme, així com també sobre el tractament dels revestiments murals en general. D'aquesta manera, la referència als antecedents ens poden ajudar a entendre el procés de canvi que experimenten els esgrafiats amb l'eclosió del modernisme. Així mateix, també hem establert alguna referència als testimonis immediatament posteriors, amb la intenció de deixar vies obertes per a properes recerques.

Com hem comentat, el marc geogràfic on hem centrat l'estudi és la ciutat de Barcelona. I la Ciutat Vella i l'Eixample les zones on creiem que hem pogut trobar una més variada representació de diferents casos d'esgrafiats del modernisme. Per

raons històriques i econòmiques, aquests dos espais urbans —avui en dia considerats oficialment districtes— són els que aglutinen una major part del patrimoni construït durant l'última dècada del segle XIX i les dues primeres del XX, i per tant, on trobem aplicats l'objecte del nostre estudi. Establir una catalogació només dels conjunts d'esgrafiats més rellevants de Barcelona, sense tenir en compte a quin espai concret de la ciutat pertanyen, creiem que només ens pot aportar una visió esbiaixada d'aquest fenomen decoratiu. Així doncs, hem prioritzat una visió detallada d'unes mateixes zones en comptes de destriar els casos més atractius dins de tota la ciutat. No obstant, en alguna part determinada de la tesi s'han considerat alguns casos de singular interès en la resta de la ciutat de Barcelona o de l'àmbit català.

Pel que fa la metodologia emprada hem de destacar el treball de camp realitzat, que com hem dit, ha estat la base fonamental del nostre estudi. La present catalogació d'obres que acompanya aquesta tesi l'hem efectuada a partir d'una presa de contacte directa, ja sigui perquè hem tingut un coneixement previ de la seva existència, o per la seva trobada “casual”. El recorregut pels carrers dels nuclis urbans determinats, la pertinent localització dels edificis, i la presa de dades i imatges sobre els esgrafiats que hi hem trobat, conformen el primer estat d'aquest treball de camp. Quan, en moltes ocasions, són obres emplaçades als interiors dels edificis, el seu accés no ha estat sempre fàcil. En alguns casos, i depenent de la tipologia d'edifici, ens ha calgut fins i tot oficialitzar la voluntat d'accedir a ell per poder captar així l'envergadura del programa esgrafiat, i prendre les imatges necessàries. No cal dir que en aquest contacte directe amb les obres hem pogut també percebre l'estat de conservació, fet que hem intentat sempre reflectir en cada fitxa de catàleg. Posteriorment a aquesta tasca, hem realitzat la recerca documental respecte a l'edifici i als aspectes entorn als seus esgrafiats. L'últim pas en aquest procés ha estat el d'efectuar fitxa documental corresponent a cada conjunt. Un cop realitzat el catàleg d'obres hem concretat la disposició dels determinats temes a tractar en la tesi.

Marc historiogràfic i fonts documentals

La historiografia que a partir dels anys 1990 es comença a publicar sobre les arts decoratives i aplicades del modernisme¹, i que dedica estudis monogràfics a moltes de les tècniques d'aquest període, no ha tractat en cap ocasió l'art de l'esgrafiats. Diversos especialistes sí ho han fet, en canvi, sobre les tècniques i els seus taller de les següents especialitats: les arts gràfiques i el cartellisme, el mobiliari, la joieria i l'orfebreria, el tèxtil i la indumentària, els papers pintats, la ceràmica i la terrisseria, la vidriera, els mosaics ceràmics i hidràulics, les arts del metall, i l'escultura aplicada².

Anteriorment, la historiografia que a partir dels anys 1970 tracta de manera més general les arts decoratives i aplicades del modernisme també ha acostumat a obviar la tècnica de l'esgrafiats, com igualment ho fa la dedicada a la relació entre les arts i la indústria. Fins el moment, l'únic cas publicat que tracta els esgrafiats dins un estudi monogràfic sobre l'art d'aquest període és l'article de Teresa Macià *Paraments i revestiments en l'arquitectura modernista*³. En ell, l'autora planteja els recursos ornamentals més freqüents en aquesta tècnica, però sempre referint-se a les façanes de l'edifici. També cita els noms dels artífexs més reconeguts d'aquest període, i els cromatismes més freqüents en els seus treballs de revestiment.

Paral·lelament a aquest estudi, trobem altres publicacions especialitzades en un tema determinat, que tracten puntualment els esgrafiats del modernisme barceloní al estar aquests relacionats amb el tema principal. Ens referim a una sèrie d'articles, o estudis de més envergadura, on es dedica un apartat exclusivament als esgrafiats. En els d'àmbit més especialitzat, tenim el realitzat per Maribel Rosselló

¹ Sobre la historiografia relativa a les arts decoratives i aplicades del modernisme, com de totes les manifestacions artístiques d'aquest període, vegeu TRENC, Eliseu: "Bibliografia crítica del Modernisme", a *El Modernisme*, vol.III, *Les Arts tridimensionals. La Crítica del Modernisme*, Barcelona, L'Isard, 2003, pp.265-303.

² *Ibidem*, pp.274-283.

³ MACIÀ, Teresa: "Paraments i revestiments en l'arquitectura modernista", *El Modernisme*, vol.II, *A l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona, L'Isard, 2003, pp.295-303.

en la seva tesi doctoral sobre l'interior del segle XIX a Barcelona, on tracta aquesta tècnica quan profunditza en el tractament de la superfície en els interiors del tombant segle XIX al XX⁴. D'aquesta mateixa autora tenim un article publicat a la revista del COAC, "El revestiment de les façanes des de les darreries del segle XVIII fins al modernisme: materials i tècniques"⁵, on els esgrafiats ocupen part de la secció final i on es descriu el canvi de sofreix la tècnica respecte al segle XVIII.

En una sèrie de publicacions també especialitzades, però amb una voluntat de ser alhora divulgatives, trobem el volum *Cataluña modernista, 1888-1929*⁶, on François Loyer dedica sengles pàgines a l'esgrafiat, tot i que amb una visió força general de la tècnica. En canvi, en el catàleg *Les arts aplicades modernistes a Terrassa*⁷, en el que tot i tractar el cas concret de la ciutat de Terrassa, trobem un apartat dedicat exclusivament a la tècnica de l'esgrafiat en aquest període, i un breu glossari sobre el tema. Núria Gil tracta els esgrafiats en l'obra general de l'arquitecte modernista Jeroni F. Granell i Manresa en una monografia dedicada a una de les Casa Granell⁸.

Amb aquest mateix objectiu d'especialitat i divulgació a la vegada, trobem dos publicacions sobre l'estudi de l'esgrafiat en dos localitats concretes de Catalunya. *Aportació a l'estudi dels esgrafiats de Montblanc*⁹, de Núria Martí i Rovira; i *La pell de les cases. L'esgrafiat a Lleida, del barroc al noucentisme*¹⁰, de Carme Bosch Carrera. En aquests repassos en la història dels seus esgrafiats, el període del modernisme

⁴ ROSSELLÓ, Maribel: "Esgrafiats", *L'interior a Barcelona en el segle XIX*, tesi doctoral, Departament de Composició Arquitectònica de la Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2005, pp.403-405.

⁵ ROSSELLÓ, Maribel: "El revestiment de les façanes des de les darreries del segle XVIII fins al modernisme: materials i tècniques". *Restauració de façanes històriques*, COAC, Barcelona, 2006, pp.22-28.

⁶ LOYER, François: *Cataluña modernista, 1888-1929*, Barcelona, Destino, 1991, pp.98-99.

⁷ *Les arts aplicades modernistes a Terrassa*, Terrassa, Museu i Ajuntament de Terrassa, 2000.

⁸ GIL, Núria: "Jeroni F. Granell i les arts aplicades", *La Casa Granell de la Gran Via de Barcelona*, Barcelona, Fundació Restaura, 2004, pp.65-118.

⁹ MARTÍ I ROVIRA, Núria: *Aportació a l'estudi dels esgrafiats de Montblanc*, Montblanc, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 1993.

¹⁰ BOSCH I CARRERA, Carme: *La pell de les cases: l'esgrafiat a Lleida, del barroc al noucentisme*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 2003.

resulta clau en el discurs d'ambdós estudis, i aporten descripcions de les característiques generals i citen tots els casos concrets.

Per últim, tenim les publicacions d'àmbit català que tracten l'esgrafiat des de la seva vessant tècnica o de conservació, i en les que també es fan referències al període del modernisme. Són els següents: *Esgrafiats*¹¹, de Marià Casas; *L'esgrafiat en l'arquitectura de Barcelona*¹², de Rosa Palomas Prat; *Esgrafiats i estucats: passat i present. Anàlisi i perspectives de la tècnica i procediments*¹³, de Jaume Espuga; *Estucs i esgrafiats*¹⁴, de Pere Ferrer Marí; i *Esgrafiats. Teoria i pràctica*¹⁵, de Jaume Espuga, Delfina Berasategui i Vicenç Gibert.

Pel que fa a les fonts documentals d'època del modernisme, que hem anat consultant durant tot el procés de recerca i elaboració de la tesi, el seu buidatge en arxius i institucions ha resultat una part obligatòria pel desenvolupament del nostre estudi. I és que segons els resultats que obtinguts, el nostre enfocament de la tesi ha pres una direcció o una altra.

Els arxius, biblioteques i entitats dels quals ens hem servit per proporcionar-nos la documentació consultada són abundants i diversos. La relació d'aquests centres és la següent: Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB); Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (AHCOAC); Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB); Arxiu Jujol (AJ); Arxiu Mas (AM), a l'Institut Amatller d'Art Hispànic; Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB); Biblioteca de Catalunya (BC); Biblioteca Pública Arús (BPA); Biblioteca de l'Escola Tècnica

¹¹ CASAS, Marià: *Esgrafiats*, Tarragona, Publicacions del Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona, 1983.

¹² PALOMAS PRAT, Rosa: "L'esgrafiat en l'arquitectura de Barcelona", *Habitatge*, n°2, abril 1985, p.55-59.

¹³ ESPUGA, Jaume: *Esgrafiats i estucats: passat i present. Anàlisi i perspectives de la tècnica i procediments*, Barcelona, Tesi doctoral inèdita. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1990.

¹⁴ FERRER MARÍ, Pere: "Estucs i esgrafiats" (fragment del treball de final de carrera de l'Escola Universitària Politècnica de Barcelona. Arquitectura tècnica, 1999), *L'Informatiu del Col·legi d'Aparelladors i arquitectes tècnics de Barcelona*, 179, febrer 2001, p.51-55.

¹⁵ ESPUGA, Jaume, BERASATEGUI, Delfina, GIBERT, Vicenç: *Esgrafiats. Teoria i pràctica*, Barcelona, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 2000.

Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB); Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona (CDMD); CRAI Biblioteques de Belles Arts i d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona; Fons Puig i Cadafalch (FPC), al Arxiu Nacional de Catalunya (ANC); Registre de la Propietat Urbana de Barcelona (RPUB).

Per una banda, hem abordat la consulta de publicacions periòdiques en els anys centrals del fenomen de l'esgrafiats –gairebé totes entre 1890 i 1910. Hem pres fonts primàries de tot tipus, des de diaris i revistes, fins a publicacions de caire més gremial o exclusives d'anuncis professionals. La finalitat ha estat la de trobar possibles referències a l'entorn de la producció d'esgrafiats, ja sigui en forma d'anuncis de tallers, com de ressenyes/crítiques sobre edificis que en continguin. Les publicacions consultades són *Anuari de l'Associació d'Arquitectes*, *Anuario Riera*, *Guía General de Cataluña: comercio, industria, profesiones, artes y oficios, propiedad urbana,...*, *Arquitectura y construcción*, *L'Avenç*, *Diario de Barcelona*, *Hispania*, *La Il·lustració Catalana*, *La Ilustración Artística*, *La Veu de Catalunya*.

També hem consultat els àlbums resultants de les diverses exposicions de Belles Arts i Arts Decoratives succeïdes a Barcelona en la mateixa època, a fi de trobar dades relatives a possibles dissenyadors –“projectistes” segons es coneixen el seu moment– i tallers participant-hi. Els àlbums consultats són els següents: *Catálogo general oficial de la exposición universal de Barcelona 1888*, *Exposición de Bellas Artes y Industrias Artísticas* (1892, 1896, 1898), *Exposición Nacional de Arte* (1900), *Catálogo oficial de la exposición nacional de pintura, escultura y arquitectura de 1912*.

L'últim tipus de font primària consultada ha estat la sèrie de publicacions de l'època, tant d'àmbit català, com espanyol i europeu, relatives a la difusió de l'arquitectura, la decoració i els models d'ornamentació. A través del seu seguiment hem pogut establir relacions entre uns models preestablerts determinats i el seu equivalent en esgrafiats. Les publicacions són les següents: *Album artistich de la Renaixença* (*La Renaixença*, 1882-1888), *Album enciclopédico-pintoresco de los Industriales* (Lluís Rigalt, 1857-1859), *L'Art Décoratif* (1898-1910); *El Arte Decorativo* (1894-

1896), *Dekorative Vorbilder* (1890-1910); *Deutsche Kunts und Dekiration* (1897-1905), *Materiales y documentos de arte español* (1900-1905), *Modelli d'arte decorativa* (ca.1900), *Der Moderne Stil* (1899-1905), *Les Modes* (1901-1903), *The Studio* (1893-1910).

Una reflexió sobre el resultat de la consulta d'aquestes fonts primàries, i que esdevé una de les primeres problemàtiques que hem trobat en el procés de la investigació, és que el contingut que hem extret d'elles és, per norma general, força pobre i escàs. Excepte l'últim grup de publicacions citades –les relatives a la difusió de models, etc.–, la resta de fonts no contempnen l'esgrafiats com una de les disciplines de decoració arquitectònica amb prou entitat –suposem– com per incloure-la en els seus comentaris crítics, cròniques o catàlegs artístics. Aquesta tècnica passa literalment desapercibuda com per tenir-la en compte com a objecte artístic, i la seva producció roman tant artesana que les indústries artístiques i les exposicions d'arts decoratives no li dediquen cap tipus de referència. Per tant, la percepció que la societat del modernisme –especialistes de les arts i premsa escrita– té sobre els esgrafiats que es produeixen contemporàniament ens és, fins el moment, força desconeguda. Un dels escassos casos en que hem trobat una referència que va més enllà de la cita del mot “esgrafiats” és en un comentari referent a la façana de la Casa Romà Macaya (Josep Puig i Cadafalch, arquitecte; 1899-1901): “*el suave esgrafiado que desde el zócalo sube, como un encaje, a perderse flanqueando los vanos del piso principal...*”¹⁶. Tot i la frugalitat del seu contingut, representa un cas significatiu i força aïllat dins el panorama documental del que hem fet buidatge.

Aquesta manca de dades en les fonts primàries ens porta a parlar d'una altra de les problemàtiques amb les que ens hem trobat, possiblement la més important i decisiva vers al resultat de la tesi. La falta de conservació de documents referents als artífexs i als tallers que elaboren els esgrafiats no ens ha permès accomplir un dels objectius que ens havíem plantejat, que és el d'establir una relació de l'obra

¹⁶ “Concurso de edificios erigidos en 1901, en Barcelona”, *Arquitectura y construcción*, p.208 (16), nº120, julio 1902.

esgrafiada conservada amb els tallers executors. Possiblement a causa de la naturalesa d'aquest tipus de taller, i de la classe de documentació que genera, aquesta no ha perdurat. A part, excepte alguns casos excepcionals, on l'envergadura i singularitat de les obres ho ha permès, no hem trobat referències directes sobre l'autoria executòria de les obres esgrafiades que hem analitzat. Aquest objectiu d'anar més enllà sobre els tallers d'estucadors del modernisme, i que podríem considerar una qüestió frustrada fins al moment, no deixa de ser una raó més per continuar les línies de recerca que des d'aquesta tesi hem pretès obrir.

II.

A l'entorn de la tècnica de l'esgrafiat i la seva incidència a Catalunya

La necessitat i els desig que des de temps remots ha tingut l'home d'embellir el seu medi urbà, que és l'espai on es desenvolupa socialment, i els interiors de la seva llar, que és on organitza la seva vida personal i privada, és un fet àmpliament reconegut pels historiadors de l'art i de les civilitzacions. Entre molts diversos mètodes, aquest fenomen al que ens referim passa per l'adhesió i/o la incrustació de materials que decoren plàsticament els paraments de tota mena d'edificis i estructures urbanes, ja es trobin a l'exterior, i per tant a disposició de l'ull públic, com a l'interior, per un gaudi generalment més restrictiu o intimista.

La tècnica decorativa de l'esgrafiat, que a continuació ens disposem a explicar, tant en la seva vessant teòrica i pràctica, com en la incidència que exerceix a Catalunya a través de la història, forma part d'aquesta adhesió al mur a la que ens referim. I ho fa com si d'una segona pell¹⁷ de la superfície mural es tractés, una dermis que supera la seva funció de mera protecció de la fàbrica de l'edifici, per esdevenir un element decoratiu, suggestiu per a qui l'observa, i amb les seves textures, les seves formes, i els seus colors propis.

L'esgrafiat es pot emparentar amb la pintura al fresc o amb qualsevol altre tècnica de revestiment mural, doncs en tots els casos s'aplica generalment sobre superfícies bidimensionals, i admet diversitats cromàtiques. A part, al generar dues capes superficials diferenciades, l'esgrafiat també genera tridimensionalitat, una de les qualitats més intrínseques de l'escultura exempta o aplicada al mur. També pot exercir un paper decoratiu comparable al de les rajoles, el de crear una animació a

¹⁷ L'analogia que s'estableix entre la tècnica de l'esgrafiat i la pell d'un edifici la veiem emprada en l'estudi i posterior publicació de Carme Bosch i Carrera, *La pell de les cases. L'esgrafiat a Lleida, del barroc al noucentisme*. Vegeu BOSCH I CARRERA, 2003.

petita escala que pugui prendre el relleu de les grans divisions arquitectòniques, tot afegint-hi el seu propi grau de fantasia i detallisme¹⁸. Així doncs, és una de les arts plàstiques més completes, un “art total” de les tècniques decoratives, i que pot transformar la construcció més petita en monument artístic.

La tècnica de l'esgrafiat. Teoria i pràctica

Per entendre en què consisteix l'acció o tècnica d'esgrafiar, és interessant que primer ens fixem en l'arrel etimològica del seu terme, doncs anant al origen del concepte podem captar millor la idea i les intencions per les quals el terme s'ha fet servir en temps posteriors. Així doncs, estrictament, l'etimologia del mot “ESGRAFIAT” és la següent:

Mot compost de dues veus: *EX*, que en aquest cas vol *DES DE*, *FORA DE*, *SORTIR DE*, o *TREURE DE*; i *GRAFHEIN*, que equival a *ESCRIURE*, *ENREGISTRAR* o *REPRESENTAR*¹⁹.

Prenen el mot “*ex-grafhein*”, nosaltres més aviat diríem que és un terme compost per dos conceptes: “*ex*” significa “extret”, i “*grafhein*” equival a “dibuix”²⁰. D'aquesta manera se'ns indica la idea d'un dibuix que es manifesta per l'extracció del material al qual s'ha aplicat. O dit d'una altra manera, es tracta d'un dibuix rascat, buidat, o furgat²¹.

Aquesta extracció es fa amb un instrument tallant i punxant, i si bé es pot aplicar sobre diferents materials, com pedra, fusta, ceràmica, metall, etc., no considerarem pròpiament esgrafiats els dibuixos o lletres gravats sobre els

¹⁸ LOYER, 1991, p.98.

¹⁹ GÓMEZ DE SILVA, 1988, pp.287 i 327.

²⁰ CASAS, 1983, p.20.

²¹ L'acció de furgar possiblement seria el significat en italià del mot “*egratigne*”, que s'utilitza juntament amb “*sgraffiti*”. Mentre que l'anglès empra la mateixa forma que l'italià, però en la seva versió singular, “*sgraffito*”, en francès trobem el terme “*sgraffites*”, i en castellà “*esgrafiado*”.

objectes realitzats en aquests materials, sinó que el concepte d'esgrafiat el reservem per parlar d'un tipus de decoració mural, realitzat a base de calç com a matèria primera²². En el cas contrari, es faria necessari començar a parlar d'esgrafiats a partir de l'art rupestre del paleolític, quan els homes que habitaven a les coves feien incisions sobre la pedra per tal de dibuixar-hi símbols i figures d'animals²³.

El principi de l'esgrafiat consisteix en la superposició, en el parament d'una paret, de diverses capes de morter pigmentades de diferents colors, per després tallar, raspat o aixecar la capa superficial, seguint les línies d'un dibuix previ, per tal que quedi al descobert la capa inferior, de diferent tonalitat, i si es vol, de diferent textura. Aquesta operació cal fer-la quan la capa superficial del morter encara està fresca o tendra. El tall ha de ser oblic per tal que actuï de trencaaigües i l'aigua no es disposi entre el relleu, la qual cosa el faria malbé²⁴ (fig.1).

L'esgrafiat es considera una modalitat específica de l'estucat, per lo que la seva realització és executada precisament per un estucador. És una tècnica que requereix d'una gran habilitat per parts d'aquells que l'executen. No es tracta d'un mer treball manual, sinó de la realització de peces artístiques, per lo que s'ha de partir d'una concepció i composició adequades a una tècnica d'expressió plàstica, la qual requereix fonamentalment un dibuix precís i de gran claredat²⁵. A part, s'ha d'executar d'acord amb la naturalesa dels materials, com un gravat en les parets, ja que només admet generalment representacions planes i verticals²⁶.

²² ESPUGA *et alt.*, 2000, p.17. Aquest concepte ha estat decisiu a l'hora de confeccionar el nostre catàleg d'esgrafiats, ja que en un mateix espai conviuen el què entenem pròpiament com esgrafiats, amb altres incisions murals sobre arrambadors –principalment- de marbre, pedra, fusta, o cartró pedra.

²³ BOSCH CARRERA, 2003, p.25.

²⁴ MARTIN *et alt.*, 1998, p.147.

²⁵ CASAS, 1983, p.37.

²⁶ L'esgrafiat en sostres i voltes és més complicat d'executar, ja que la pasta de morter ha de ser més espessa, lo que genera un assecament més ràpid. Per lo general, en aquests casos s'hi afegeix habitualment guix al morter.

Com el seu nom indica, la base principal de l'estucat esgrafiat és l'estuc, que és una pasta feta amb calç amarada (calç barrejada amb aigua), sorra, pols de marbre i pigment. S'aplica a mode d'arrebossat, formant generalment tres capes sobre la superfície. L'estuc és un dels materials més utilitzats pel revestiment de façanes²⁷, i la textura del seu acabat, l'especejament i el color incorporat a la massa són els responsables de l'aspecte final del parament.



Fig.1. Treball d'esgrafiat. Foto autor

Les arts i l'ofici dels estucadors permeten incorporar pàtines i veladures per imitar l'aspecte de la pedra; també per treballar juntes, aconseguint acabats de gran bellesa i durabilitat²⁸. Hi ha una gran varietat de combinacions, i una possible classificació dels estucs, i de les seves tècniques més emprades, diferencia entre l'estuc lliscat, l'estuc planxat amb calent, l'estuc raspat, i l'estuc esgrafiat. Aquest últim, alhora, es pot subdividir segons la textura del seu acabat, obtenint un estuc esgrafiat de fons lliscat i superfície lliscada, de fons raspat i superfície raspada, de fons raspat i superfície escodada, de tècnica antiga o barroca, i d'acolorit al fresc²⁹.

²⁷ Per posar un cas proper, només a l'Eixample de Barcelona, l'estuc és present en el 88% dels edificis. *Els Colors de l'Eixample*, 1993, p.44.

²⁸ *Ibíd*em, p.44.

²⁹ FERRER I MARTÍ, 1999, pp.24-25.

Quan a les eines que s'utilitzen en la confecció d'esgrafiats, les podem agrupar en relació amb les que són comunes a l'ofici de la paleta a l'hora d'estendre l'argamassa en el mur, i en un altre grup, les que són exclusives per a fer l'esgrafiat. Del primer podem mencionar la plomada, la plana, la paleta, i el remolinador. En el segon s'hi inclouen l'estergidor, el ganivet, l'estilet, l'escalpel, la navalla i els rascadors³⁰

Breu aproximació a l'origen i tradició de l'esgrafiat

La principal utilització de la tècnica de l'esgrafiat es dona en l'arquitectura, com hem vist, amb la finalitat d'embellir les superfícies murals dels edificis. Però si prenem el significat etimològic del terme "esgrafiat", comentat més amunt, que és el d'escriure o gravar una incisió a partir d'una eina punxant sobre qualsevol superfície, podem considerar que l'origen de esgrafiat prové de temps remots. I és que l'ús d'aquest instrument punxant i alhora tallant representa, des de la més llunyana antiguitat, el mitjà de què es val l'home per marcar una inscripció, indicar una idea, donar fe d'una creença o consignar un fet notable, ja bé sobre pedra, principalment, o sobre fusta o metall.

Si prenem però la noció de l'esgrafiat com revestiment decoratiu mural, podem dir que també des dels temps de l'Antiguitat es revesteixen els murs i els sostres dels edificis amb una mena de morter o argamassa, proveint-los així d'una certa ornamentació. Ja els babilonis i els egipcis utilitzen recobriments amb quelcom més que simple fang, els primers amb materials bituminosos, i els segons amb

³⁰ ESPUGA *et alt.*, 2000, pp.108-109. D'entre totes les eines de l'estucador-esgrafiador, la de l'estergidor i la de l'estilet sobresurten com les dues més característiques o simbòliques de la tècnica, segons paraules dels propis artesans. L'estergidor és un saquet de tela de cotó molt fina, ple de pólvores de carbó o de guix, que serveix per traslladar el dibuix del paper o cartró picat a l'últim arrebossat de l'esgrafiat. L'estilet, també anomenat grafi, és una eina d'acer tallant o punxant, amb la que es ratlla o grata el contorn del dibuix estergit per esgrafiar-lo a la paret.

guixos. També es troben exemples d'algunes cultures precolombines amb regruixats de calç damunt de pedra per enriquir l'ornamentació.

Els romans aprenen l'ús de la calç a través dels grecs, però són ells els qui desenvolupen més àmpliament la tècnica. Empren una argamassa que es compona possiblement d'una barreja a parts iguals de guix blanc, calç i marbre polvoritzat i porgat molt finament³¹. Amb l'argamassa es cobreixen parets, sostres, columnes, pilastres i cornises, per mitjà de capes primes, i a fi de preservar l'edifici de l'acció de l'aire i de la humitat, a part de per embellir la construcció i dissimular així les impureses³².

Vitruvi ens descriu perfectament les característiques dels materials, la posada en obra i la varietat dels acabats. Els estucs lliscats i enllustrats són un recurs habitual com a revestiment alternatiu als costosos marbres o per decoracions al fresc.³³

El període romà és el primer que deixa a Barcelona (a partir del segle I) rastres visibles d'estucats murals, com el de les tombes de l'actual plaça Vila de Madrid, amb túmuls de rebre estucats de vermell, protegits per un recobriments molt antic d'al·luvions.

La tradició de l'esgrafiats perdura durant tota l'època medieval, tot i que sense el nivell d'acabat dels romans i es manifesta en l'ornamentació mural, juntament amb les pintures al fresc³⁴ i en el treball de les taules. Per revestir els paraments, els

³¹ COMAS, 1913, pp.144-145.

³² D'aquest ús d'argamassa mural en tenim testimonis a les ruïnes del Temple de la Pau (Tercer Fòrum de Roma, 74-75d.C.), o a la Vila Adriana (Tívoli, segle II d.C.).

³³ Sobre Vitruvi, ens referim a la seva obra estructurada en deu llibres *De architectura* (ca.15 a.C.). A ell li devem les noves referents a la preparació i ús d'aquest i altres compostos de materials similars, que revestint la fàbrica arquitectònica, l'enriqueixen amb una decoració blanca, llisa i brunyida com el marbre, o bé de diferents tonalitats i de colors vius. La decoració blanca en la Roma de Vitruvi sembla que s'anomena *opus albareum*. Les ruïnes de Pompeia (segles I-II a.C.) han posat al descobert nombroses mostres d'aquesta decoració, que generalment s'aplica sobre el revestiment d'una argamassa més tosca. El mateix es pot dir respecte a la policromada, utilitzada per la civilització hel·lènica i adoptada posteriorment a Roma.

³⁴ El procediment de la pintura al fresc, similar a l'estuc, ja és usat pels bàrbars del Nord en els *plasti* amb que decoren els murs de llurs edificis. Els monuments romànics també presenten les seves parets pintades al fresc en pintures que es connecten amb l'art cristià d'orient. Vegeu CASTRO VILLALBA, Antonio: *Historia de la construcción arquitectónica*, Barcelona, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 1999.

morters són molt durs i les capes gruixudes, degut a la sorra escollida, la bona calç, i la cura en la posada en obra. La tècnica es perd més tard i s'utilitzen revestiments de capes fines de calç. Però no només es revesteixen amb estucs les parets dels principals edificis religiosos del romànic o de Bizanci, sinó que també es treballen amb incisions les taules dels seus retaules. El mateix succeeix en l'època del gòtic³⁵, i en les làpides commemoratives o sepulcral que apareixen decorades amb diferents motius: inscripcions, llegendes, o figures al·legòriques o relatives a la persona sepultada.

En el món islàmic domina l'art de l'ornamentació amb relleus, i s'usen morters de guix o bastards. És una tradició que els àrabs escampen per la península Ibèrica, i els esgrafiats segovians en són un bon exemple, tot i que amb diferents materials (calç segoviana, especialment hidràulica en lloc de guix). Aquests esgrafiats presenten una continuació amb motius geomètrics de llaceries àrabs; i un tall a bisell, però no un acolorit del morter, que es pinta posteriorment al fresc o en sec.

És a la Itàlia del *Quattrocento* quan la tècnica de l'esgrafiats experimenta un important canvi en el procés de l'execució i en els materials, i tot i algunes variacions importants, és la tècnica que ens ha arribat als nostres dies³⁶. A partir d'aquest moment, aquest tipus d'estuc esgrafiats té una evolució que va en auge i s'estén des d'Itàlia als principals focus artístics europeus al llarg dels segles XV i XVI. Així doncs, l'esgrafiats italià (fig.2) és el que aporta les característiques comunes compartides amb els esgrafiats europeus. Unes característiques que

³⁵ En època gòtica el treball de les taules consisteix en aplicar pintura sobre taules dibuixades amb estilet, sobre la superfície sobreposada de guix amb què es preparen les figures o altre tipus de decoració. Posteriorment es grata el guix o se n'afegeix, segons el vulgui donar major o menor relleu al retaule. Vegeu YARZA LUACES, Joaquim: *Retaules gòtics de la Seu de Manresa*, Manresa, Fundació Caixa de Manresa, 1993.

³⁶ Anteriorment, a la regió de la Toscana de finals del segle XIV, es comença a utilitzar un tipus d'esgrafiats que imita carreus de pedra, amb la finalitat de donar més plasticitat i riquesa ornamental a les façanes. En el segle XV l'esgrafiats és encara primitiu, doncs consisteix en tenyir l'arrebossat de negre perquè ressalti millor el dibuix en rascar l'emblanquinat (pintat en varies passades de calç i aigua) posat al damunt. Aquesta tècnica fa que es confongui amb una pintura, doncs té només una sola capa. Fins el segle XVI no es substitueix l'emblanquinat per una fina capa de calç amarada (emblancat), es donen dues, i s'hi afegeix el totxo triturat en l'arrebossat i el gra de marbre en l'acabat. CASADEVALL I SERRA, 1993, p.14.

s'assimilen tant pel que fa a la tècnica com al llenguatge de l'ornamentació representada³⁷.



Fig.2. Palazzo di Bianca Cappello (1570-1574), Florència. Foto Mirella Puccio

L'ús força estès de la pintura mural durant els segles del renaixement italià és el que ocasiona que els artistes que pinten al fresc s'adonin de les possibilitats que hi ha en la relació entre ambdues tècniques, pintura i esgrafiàt. Els primers intents, i per tant el naixement de la tècnica de l'esgrafiàt pròpiament, s'ha atribuït als deixebles de Rafael Sanzio, els quals calquen el dibuix damunt de l'estuc mitjançant un instrument tallant, procediment anteriorment utilitzat per Miquel Àngel Buonarroti, i veuen que només gratant els solcs que deixa s'obté un dibuix molt expressiu. Aleshores l'esgrafiàt deixa de banda la imitació de carreus per apropar-se al dibuix, i comença a fer-ho en l'interior de les esglésies i palaus³⁸.

Concretament a Catalunya podem situar l'adopció de la tècnica a partir de la segona meitat del segle XVII³⁹, segons Ramon Nonat Comas, de la mà del religiós cartoixa Joaquim Juncosa, eix de l'anomenada Escola de Scala Dei:

³⁷ RUIZ I ALONSO, 2001, pp.104-105.

³⁸ ESPUGA *et al.*, 2000, p.25.

³⁹ En l'àmbit de l'estat espanyol tenim dues vies que situen l'origen de l'esgrafiàt en diferents nuclis geogràfics i moments històrics. D'una banda, els estudis realitzats a Catalunya conclouen que l'esgrafiàt a les nostres terres té un origen italià i s'introdueix en el segle XVII. D'altra banda,

“La decoración ornamental empieza entre nosotros en el interior del templo. Y se da a conocer de la manera más espléndida en la capilla de San José⁴⁰. O sea que la decoración ornamental esgrafiada no tenía tradición en Catalunya y que la primera muestra de ésta se da en un edificio religioso. (...) El religioso cartujano al que nos referimos no es otro que fray Joaquín Juncosa⁴¹, quizá el artista mas válido con el que contaba en aquel momento Cataluña. (...) Él se hizo esforzado estudiante en la Ciudad Eterna, donde no solo pudo perfeccionar su arte con los ejemplos que le proporcionaban las obras de los grandes maestros, sino que adquirió también los conocimientos de utilidad en la práctica artística que, aquí eran ignorados desde mucho tiempo, porque habían caído en desuso y nadie tenía los recordaba.

Nuestras sospechas sobre este particular, se fundamentan que aquel decorado no tiene precedentes a Barcelona, y siendo tan exótico, tuvo que importarlo, o bien un artista extranjero, o bien que siendo del país, lo hubiera conocido visitando otras tierras. El dicho esgrafiado recuerda la tradición de la llamada pintura en blanco y negro de los esgrafiados romanos en tiempo de Rafael y Miguel Ángel, y si el rebozado se presenta tintado por una coloración más que negruzca cenicienta, el encalado se manifiesta blanco, pulido y centelleante

les investigacions portades a terme a l'àrea castellana, amb centre a Segòvia, retrocedeixen l'aparició de la tècnica a l'edat mitjana, segle X, donant-li una filiació musulmana sobre la base de les guixeres mudèjars. En aquesta àrea l'esgrafiats té el seu moment àlgid en el segle XV, a partir del qual davalla progressivament. En aquest sentit, són molt esclaridores les aportacions que Rafael Ruiz Alonso fa sobre l'esgrafiats segovià. L'autor es pregunta sobre si existeix alguna relació a l'origen entre els esgrafiats espanyols, africans i italians, cosa que avui encara rau per investigar. Vegeu RUIZ I ALONSO, Rafael: *Los esgrafiados segovianos, encajes de cal y arena*, Segovia, Espirido, 2000; i RUIZ I ALONSO, Rafael: *El esgrafiado: un revestimiento mural en la provincia de Segovia*, Lleó, Editorial de los oficios, 2001.

⁴⁰ Es tracta en realitat de la capella del Sagrament, emplaçada en l'interior de l'església de Santa Anna (segles XII-XVI), a Barcelona. Antigament, aquesta església forma part de la Col·legiata dels canonges secularitzats de Sant Agustí i de Santa Eulàlia de Mèrida. És en el segle XII, a l'erigir-se un nou temple romànic fundat per l'ordre de canonges del Sant Sepulcre, quan s'adjudica sota el patrocini de Santa Anna. RAMOS, 2005, pp.43-44.

⁴¹ Joaquim Juncosa i Domadel (Cornudella de Montsant, Priorat, 1631-Reus, Baix Camp, 1708). Pintor, deixeble del seu pare Joan Juncosa, al qual ajuda en la decoració de la cúpula de la Misericòrdia de Reus. Comença a pintar temes mitològics, i el 1660 s'ordena cartoixa a Scala Dei, on decora la sala capitular. Posteriorment és enviat a Roma pel prior Jaume Cases, per tornar a trobar-lo documentat, primer a Mallorca, i després a Scala Dei. La seva obra es troba mal delimitada —hom li atribueix peces al Museu Nacional del Prado, a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, i al Museu Episcopal de Vic—, és considerat l'eix de l'anomenada Escola de Scala Dei. Se li han atribuït els quadres de la capella del Sagrament a l'església de Santa Anna, els quals són destruïts el 1936. CASAS, 1983, p.16.

*como el mármol. La procedencia de tal esgrafiado es indudablemente italiana. Aunque aquel fraile, artista, como quien dice, por naturaleza, había vivido algún tiempo en aquella ciudad, que era y es aun la pontificia metrópoli del catolicismo y escuela capital del arte.”*⁴²

D'aquesta manera, i a través de la tècnica de l'esgrafiats com a revestiment mural d'un espai interior religiós, aquest mètode decoratiu es comença a tenir en compte a bona part de Catalunya. Una possible relació amb la mencionada Escola de Scala Dei, i com a valuós exemple de la introducció de l'esgrafiats en terres catalanes, la trobem en els esgrafiats de l'església parroquial de la Nostra Senyora de l'Assumpció de Castellldans⁴³, a Les Garrigues. Una inscripció en un dels esgrafiats situat a la volta del sotacor ens indica que es realitzen l'any 1681, moment en que l'aleshores el monestir està habitat per monjos de Scala Dei.⁴⁴ En la totalitat dels esgrafiats de les voltes, tant els de la nau central com els de les capelles laterals, hi ha un clar predomini de les formes d'arrel geomètrica, amb l'excepció de l'esgrafiats situat a la volta del sotacor, en el qual hi apareixen una parella d'angelets.

Aquest exemple ens il·lustra molt bé la primera etapa en l'evolució de les formes en els esgrafiats moderns a Catalunya. És en aquest moment quan els dibuixos representen elements geomètrics, com simulacions de pedra i encoixinats, plafons, sanefes, ribetejats de marcs als balcons, les finestres o les portes, etc. (fig.3). Però en un espai molt curt de temps, i a mesura que es desenvolupen les formes del barroc, els motius esgrafiats evolucionen cap a composicions més exuberants⁴⁵.

⁴² COMAS, 1913, pp.166-168. Hem de matisar que afirmar que un sol home, per enginyós que sigui, introdueixi tot sol una tècnica tan estesa a Catalunya seria precipitat, tot i que efectivament sí marca una fita important, donada la vàlua i el prestigi que assoleix la seva obra.

⁴³ Proyecto de Reconstrucción de la Iglesia Parroquial de Castellldans, Arxiu Històric Provincial de Lleida. AHPL. La Dirección General de Regiones Devastadas s'encarrega de reconstruir la cúpula, que s'enfonsa amb un bombardeig, ahora que fa retrocedir el presbiteri i emblanquinar les parets i el sostre. BOSCH CARRERA, p.108.

⁴⁴ Vegeu l'estudi realitzat per GONZÁLEZ PÉREZ, J. R.: *Els esgrafiats pintats de Santa Maria de Castellldans*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1996.

⁴⁵ PALOMAS, 1985, p.57.

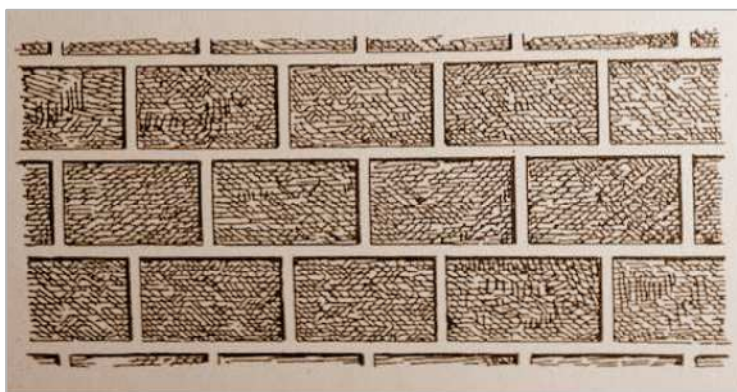


Fig.3. Encoixinat esgrafiat de la façana de la casa del carrer de Jaume Giralt, 29. Dibuix realitzat per Ramon Nonat, publicat el 1913 en el seu catàleg d'esgrafiats.

L'esgrafiat setcentista a Barcelona⁴⁶

Al arribar al segle XVIII, l'esgrafiat a Catalunya, i molt especialment a Barcelona, passa a utilitzar-se dels interiors de les esglésies a l'exterior dels edificis privats, principalment a cases d'habitatges i palaus urbans. És l'esgrafiat del barroc i del neoclassicisme⁴⁷ català, anomenat també com l'esgrafiat setcentista.

⁴⁶ Els esgrafiats setcentistes barcelonins han estat objecte d'estudi per varis autors, el precursor dels quals és Ramon Nonat Comas, que el 1913 publica una catalogació raonada, gairebé detectivesca, de tots els esgrafiats que es conserven a Ciutat Vella. En aquest estudi, Comas també és el primer en tractar els orígens de l'esgrafiat, la seva incidència a Catalunya, i l'ofici d'esgrafiador en el seu entorn. A través de l'estudi de Comas ens hem guiat per entendre també com es percep la visió de la tècnica de l'esgrafiat a principis del segle XX. Les cites que es fan d'aquesta publicació, tan en aquest apartat, com en l'anterior i en el proper, són textuals, per lo que poden incloure alguns canvis gramaticals i/o ortogràfics respecte als actuals. Vegeu COMAS, Ramon Nonat: "Datos para la historia del Esgrafiado en Barcelona", Barcelona, *La Via Layetana*, Ajuntament Constitucional de Barcelona, 1913. Altres estudis posteriors que parcialment tracten el tema són GARRUT, Josep M^a: "El esgrafiado en la arquitectura barcelonesa", Barcelona, març 1959, *Ibèrica*, número 396, pp.179-186; BENAVENT DE BARBERÀ, Pedro: "El esgrafiado tradicional de la Cataluña y el esgrafiado actual", Barcelona, *Ibèrica*, 1959, pp.270-271; PUJOL ALSINA, Ramon: "Esgrafiats i terres cuites de Barcelona", Barcelona, abril 1980, *Muntanya*, número 708, pp.10-13; PALOMAS, Rosa: "L'esgrafiat en l'arquitectura de Barcelona", Barcelona, abril 1985, *Habitatge*, número 2, pp.55-59; VILLAVARDE REY, Montserrat: "Façanes del segle XIX: reflexions entorn de l'aplicació del color". *Restauració de façanes històriques*, Barcelona, COAC, 2006, pp.30-38.

⁴⁷ Un dels problemes en tractar l'art que es produeix a Catalunya en el segle XVIII és el de les definicions perquè, segons els autors, s'utilitza diferent terminologia a l'hora de qualificar les manifestacions artístiques d'aquest segle, barrejant en ocasions els termes de barroc, rococó, acadèmic, de la Il·lustració, clàssic o neoclàssic. Aquí utilitzem els termes de barroc i

Durant el segle XVIII, la ciutat de Barcelona⁴⁸ esdevé l'epicentre de la tècnica de l'esgrafiat en àmbit català, i a partir d'aquí s'estén per gran quantitat de ciutats i viles de terres catalanes⁴⁹.

L'esgrafiat setcentista a Barcelona representa el primer període de gran rellevància artística per aquesta tècnica a la ciutat, tant a nivell qualitatiu com de quantitat. Continua essent una producció artesanal i lligada a un gremi determinat⁵⁰, però la magnitud amb que arrela en la imatge urbana de la ciutat arriba a prendre dimensions gairebé industrials⁵¹. D'aquesta manera, lo que al principi es pren com una novetat decorativa, progressivament es converteix en la solució de moda. I és que durant un període aproximat de 150 anys, l'esgrafiat representa una de les tècniques principals de revestiment mural de façanes, en una ciutat entre les muralles dels segles XVI i XVII. Posteriorment, a partir d'aproximadament el 1800, l'ús de la tècnica comença a davallar progressivament amb la introducció de nous referents ideològics i formals, i en detriment a altres revestiments decoratius, com la pintura al fresc, els marbrejats, o les terracotes.

neoclassicisme, doncs ens sembla la manera més encertada i entenedora d'establir una visió de màxim conjunt, i alhora heterogènia, de les dues tendències artístiques principals que es succeeixen en el temps, i que en ocasions conviuen paral·lelament. En canvi, trobem per exemple que a la *Història de la Cultura Catalana. El Set-Cents* (1996) es tendeix a emprar els termes de barroc i rococó.

⁴⁸ Sobre la Barcelona del segle XVIII vegeu PERMANYER, Lluís: *Barcelona il·lustrada. La ciutat del segle XVIII*, Barcelona, Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida, 2009.

⁴⁹ Segons Montserrat Villaverde, de l'arribada d'estucadors-esgrafiadors italians i suïssos al nostre país se'n té constància d'èpoques de pagaments, i s'estableixen per períodes curts a Barcelona. VILLAVERDE, 2006, p.37. També és significativa la dada que aporta Ramon Nonat Comas, quan es lamenta de no haver trobat cap nom dels artistes que tracen els dissenys per esgrafiat. Afirmar que “*los dueños de estas tales fincas no estipularon el precio del esgrafiado con el artista dibujante, sino con el esgrafiador, que era quien debía ejecutarlo. Si este era apto o no para hacerse los diseños de los que proponía ejecutar, no lo sabríamos por las cuentas, porque al propietario no se le había de precisar tanto o cuanto del trabajo artístico, y lo que corresponde a labor material de la obra.*” COMAS, 1913, p.155.

⁵⁰ La qüestió dels gremis es tracta en el següent punt del nostre estudi, “1.4. L'ofici d'estucador-esgrafiador”.

⁵¹ Ramon Nonat Comas arriba a catalogar fins a 288 façanes esgrafiades.



Fig.4. Casa Barnola⁵² (1769), façana amb esgrafiats barrocs a base de plafons, garlandes, bustos i cràters. Foto autor

Com hem apuntat més amunt, la tipologia arquitectònica de les façanes a la que es destinen una major quantitat d'esgrafiats és la del edifici d'habitatges, principalment de menestrals, artesans i industrials⁵³. És un model de façana en que s'ha substituït les parets de pedra per les parets de maó, i això permet més obertures a la façana i l'aparició de finestres balcó⁵⁴. Aquestes obertures s'emmarquen amb pedra, i es treballa tota la resta de la superfície de façana, en excepció de la planta baixa. El tractament més habitual és el d'un arrebossat, i alhora aquest pot ser llis, amb estucats que imiten carreus, o amb esgrafiats figuratius.

⁵² Vegeu *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°695.

⁵³ El model de façana de l'arquitectura d'habitatge del segle XVIII està determinat per l'evolució de la casa artesana a la casa de veïns. La casa tradicional, pròpia de la societat preindustrial de dues o tres plantes, i que dona cabuda a la família extensiva a més del taller o negoci vinculat a l'ocupació del cap de família, es transforma quan canvien les relacions de producció. L'aparició de les manufactures primer, i la industrialització després, comporta la necessitat de construir habitatges per a persones que treballen per a tercers. En aquest sentit, la casa artesana se segrega per plantes, i s'hi afegeixen dues o tres alçades; a cada planta s'hi fan habitatges independents i als quals s'accedeix des d'una escala que s'obre directament a la façana. La nova casa és l'anomenada "casa d'escaleta". ROSSELLÓ, 2006, p.22.

⁵⁴ D'aquesta manera ens trobem amb una façana de marcada jerarquia de baix a dalt, atorgada per la diferent alçada entre els sostres i per la dimensió de les obertures, molt més grans als pisos inferiors. *Ibidem*, p.23.

L'esgrafiats emprat al segle XVIII s'anomena de tècnica antiga o barroca (fig.4), i es diferencia del que posteriorment trobem a partir de la segona meitat del segle XIX. Maribel Rosselló ens descriu detalladament el seu procés d'execució: "Després d'un arrebossat d'una capa de preparació, s'hi aplica una capa de fons, normalment acolorida. Sobre la capa de fons s'apliquen amb la brotxa, només en els indrets on hi ha motius ornamentals, diverses esteses (tres o més) d'una espessa beurada de calç sense acolorir. Abans que no s'assequi, es replanteja el motiu decoratiu i s'esgrafien les zones que corresponen al fons, raspant o marcant la capa exterior blanca i deixant el fons rugós"⁵⁵.

El més interessant sobre l'aplicació del color és que una part d'aquests esgrafiats, al acabar-los, es pinten al fresc. Per tant, quan els menestrals i comerciants enriquits reformen i augmenten el volum de les seves cases, no només obtenen una façana ricament decorada amb els relleus propis dels esgrafiats —depenen del tipus de tall—, sinó que, a més a més, acolorida amb una paleta de tonalitats força àmplia⁵⁶ (fig.5 i 6). La seva aparença de decoració colorista ens podria remetre a una escenografia o a un tapís historiat. Tot i això, inclou un inconvenient important, i és el seu caràcter pseudo-efímer, doncs la pintura al fresc en un espai exterior, i aplicada sobre qualsevol superfície, té una durabilitat d'aproximadament cinquanta anys⁵⁷.

⁵⁵ ROSSELLÓ, 2006, p.23.

⁵⁶ VILLAYERDE REY, 2006, p.31.

⁵⁷ Aquesta és la raó essencial per la qual alguns dels primers estudiosos de l'esgrafiats setcentista, com el ja citat Ramon Nonat Comas, només poden copsar la veritat de colors en una façana. Vegeu COMAS, 1913. Transcripció parcial del comentari de la finca del carrer Hostal del Sol nº1: "...De ello es una muestra evidente la decoración aplicada a sus tres fachadas, que se ofrece todavía como la más espléndida de todas las existentes de Barcelona en la clase de esgrafiados. Y tanto es así, que ninguna otra aparece con la combinación de cuatro tonos de colorido diferente, que son el revocado tinturado con un rosado algo subido, el mismo revoque en su color natural, el enlucido sin colorar y el mismo material revestido con un tinte ceniciento" p.228.



Fig.5 i 6. Façana de la Casa Codina (1780), al c/dels Flassaders, 13.
És un dels pocs casos d'esgrafiats que actualment trobem amb una policromia original recuperada (restauració duta a terme per Chroma, Rehabilitacions Integrals S.L.) Fotos autor

A través dels esgrafiats barcelonins se'ns fan paleses les característiques dels estils artístics del segle XVIII català. Si bé durant la segona meitat del segle XVII, que com hem vist és el moment en que la tècnica s'introdueix al nostre país, podem apreciar un tipus de decoració basat en línies rectes i de gust geometritzant, a partir del 1700 el mur esdevé més figuratiu, sumptuós, i fins i tot anecdòtic.

El corrent estilístic del barroc –i també la del rococó– comporta una ornamentació de substrat clàssic, però sempre lligada a una certa artificiositat i teatralitat, doncs un dels seus objectius és la de provocar una il·lusió visual a aquell que la contempla. En canvi, amb la introducció dels gustos del neoclassicisme, les decoracions es mostren més mesurades, racionals i sense els excessos del moviment artístic anterior.



Fig.7 i 8. Façana de l'edifici d'habitatges del carrer de l'Hospital, 97 (1786).
Mostra motius ornamentals habituals del barroc, com els corns de l'abundància
Fotos autor

El barroc i el neoclassicisme comparteixen la mateixa arrel del llenguatge clàssic, per lo que en ocasions resulta difícil distingir si un programa esgrafiat pertany a un corrent artístic o a l'altre⁵⁸. De totes maneres, els esgrafiats propis de les solucions neoclàssiques tendeixen a ser més estilitzats, amb predomini de la línia recta, i solen dividir la superfície mural de manera simètrica i regular, emmarcant els dibuixos dins de taulers o plafons. Sobre aquesta qüestió en concret, Ramon Nonat considera:

“Casi artistas, los esgrafiadores, también sabían componérselas para distribuir los estarcidos ya utilizados, según permitían los parámetros de la nueva fachada que debían esgrafiar. Por eso hay elementos decorativos que se producen en varios frentes, y mezclados unos con otros constituyen diferentes decorados, muchos de los cuales resultan una amalgama de estilos. La figura

⁵⁸ La data cronològica sempre pot resultar un punt aclaridor a l'hora d'establir la distinció entre els dos estils artístics, però com succeeix a lo llarg de la història de l'art i de la cultura, sempre existeix un determinat espai temporal en que dues o més corrents artístiques conviuen paral·lelament, o fins i tot es mesclen. Per lo general, es tendeix a establir la següent cronologia: barroc:1600-1750; rococó: 1720-1740; neoclassicisme: 1730-1820. Vegeu AFONSO I BUCH, Joan Antoni (dir.): *Història de l'art català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana i Universitat Oberta de Catalunya, 1999, recurs electrònic.

*de Ceres, los niños con cuernos de la abundancia, o presentando ramitas de laurel, los atributos agrícolas, las guirnalda de hojarasca o de flores, las alegorias, los floreros, etc., todo se produce y se combina de distintas maneras, de tal suerte, que es casi imposible determinar los diferentes estilos que estuvieron en uso.*⁵⁹

Els conjunts esgrafiats que podem considerar plenament barrocs es basen en uns motius figuratius que poden estructurar sobre el mur a partir d'elements arquitectònics o bé disposar-se de manera lliure o aïllada (fig.7, 8, 9 i 10). En el primer cas, aquests elements arquitectònics que s'esgrafien com a mòduls estructurants poden ser columnes i pilastres jaspiades, entaulaments, ampits i balustrades, emmarcaments, o fornícules o frontons. També podem trobar representacions d'estructures efímeres⁶⁰ o fantasioses, però sempre seguint les solucions que les formes del barroc prenen del llenguatge de l'arquitectura clàssica. Els motius pròpiament figuratius que es representen són, com ja hem apuntat, també d'arrel clàssica. Veiem proliferacions de garlandes, cintes i llaceries; corns de l'abundància; corones de flors, cercells i medallons; gerros, cràters i floreres; nuvolades i draperies amb figures de *putti* i angelots; escenes mitològiques o al·legòriques, galants, anecdòtiques; etc.⁶¹.

⁵⁹ COMAS, 1913, p.155. Tanmateix, Comas en el seu estudi estableix una classificació estilística pels esgrafiats, que ell delimita cronològicament entre 1760 i 1800. Són els següents: “*Decoración barroca*”, “*Decoración Luis XV*”, “*Decoración Luis XVI*” i “*Decoración neoclásica*”, pp.166-183.

⁶⁰ Trobem un exemple d'esgrafiats amb estructures efímeres emmarcant escenes a la façana de l'edifici d'habitatges del carrer de Sant Pere més Alt, 18. Els esgrafiats daten de 1779. Vegeu *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°1235.

⁶¹ Un híbrid entre element arquitectònic-estructurals i motiu figuratiu és la sèrie de cariàtides representant diferents figures en el conjunt d'esgrafiats de la façana del Col·legi Major de la Seda (1758-1763), de concepció barroca, tot i que alguns autors l'han classificat com de neoclàssica. Un dels fets més originals d'aquestes cariàtides és la diversitat de personatges que representa. Veiem diferents figures femenines, totes elles vestides amb túniques clàssiques, però amb tocats molt diferents, un d'estil egipci, un més grecollatí, i un tercer a la moda del segle XVIII. Les figures masculines són menys refinades, i mentre que un dels personatges sembla d'arrel trobadoresca, el segon ens remet a un home humil de la ruralia. L'última figura és un ésser híbrid i grotesc, proper a un minotaure. Tots els personatges “vesteixen” un capitell a mode barret, i els seus dissenys també canvien, en concordança segons l'aparença del qui el porta. Sobre aquest conjunt d'esgrafiats no hem trobat cap estudi monogràfic al respecte. Vegeu *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°1347.

A partir de la segona meitat del segle XVIII comencem a trobar mostres de conjunts més propis de les modes del neoclassicisme. Perviuen molts dels motius emprats en els dissenys barrocs, com les llaceries o les floreres, però veiem major abundància de plafons i medallons circulars o el·líptics, i proliferen les ornamentacions de fulla de palma, acant o llorer. A part, la quantitat de motius representats en general es menor, i generalment més ordenada.



Fig.9 i 10. Façana de la Casa Torrents⁶² (ca.1750). Estructures arquitectòniques esgrafiades i que contenen escenes al·legòriques i galants. Foto autor

Generalment, els esgrafiats d'aquest segle s'allunyen dels motius iconogràfics religiosos⁶³, són més pagans que sacres, i tot i l'abundància de les figures

⁶² *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°334.

⁶³ Això ens porta a parlar sobre l'escassa representativitat que els esgrafiats setcentistes tenen en les tipologies arquitectòniques religioses a Barcelona. No obstant, fora de Barcelona sí trobem importants casos de conjunts d'esgrafiats revestint façanes, principalment, d'edificis religiosos. Possiblement dos dels millors exemples són els de la façana de l'església parroquial de Sant Martí (1762, esgrafiats), a Sant Celoni; i els de la façana del portal de l'Assumpció del conjunt monàstic de Santes Creus (ca.1750), a Aiguamúrcia. Vegeu LLODRÀ I NOGUERAS, Joan Miquel: *El*

d'angelots, aquests sempre es representen en la seva besant més anecdòtica – podem dir que es dessacralitzen, doncs s'acostumen a representar en actituds juganeres, o tocant instruments pagans—. En aquest sentit, la visió de Ramon Nonat Comas al respecte resulta força contundent:

Es de notar una particularidad y es que, correspondiendo los esgrafiados a una época tan religiosa como era aquélla, que no se observe entre tantos esgrafiados, la figura de una imagen religiosa. Solamente se vé un escudo propio de la orden carmelitana, que sin duda corresponde a una capillita que en su día ocupó una imagen de Nuestra Señora del Carmen; una tarja con las letras “Ave María Purísima” debajo de otra capillita y dos anagramas del nombre de la Virgen. Solo un frontis muestra niños alados, significando representar ángeles. En cambio no faltan asuntos mitológicos, escenas picarescas, tipos populares de significación algún tanto epigramática y desnudeces que cierto tribunal constituído para vigilar por la integridad de las creencias y la severidad de las costumbres, consideraría muy ajustada a la moral y a la decencia públicas...⁶⁴

Una funció que sembla que alguns dels dissenys esgrafiats en la ciutat volen acomplir és la d'il·lustrar l'ofici del propietari o la funció de la casa/establiment on s'emplacen. Aquesta labor informativa, o de promoció, que se li dóna a l'esgrafiat també es pot prendre en alguna ocasió com un homenatge que es el propietari de l'edifici es fa en vers a ell mateix, ja sigui a través d'una imatge explícita de l'ofici, o d'una de tipus més al·legòric.

El cas que possiblement millor ens mostra aquesta tendència és el de la casa del carrer del Call n°14 ⁶⁵ (ca.1750, reforma), també coneguda com l'Antiga Topogràfica Cormellas. Es tracta d'un edifici d'origen medieval i que, des del 1591

esgrafiats de l'església parroquial de Sant Celoni: 1762, Vallgorguina, Associació Cultural Vallgorguina, 1999; i CABESTANY, Joan-Ferran: Reial Monestir de Santes Creus: guia històrica i arquitectònica, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1997, respectivament.

⁶⁴ COMAS, 1913, p.155.

⁶⁵ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°276.

i durant més de dos-cents, l'ocupa la impremta Cormellas. Els esgrafiats que cobreixen la seva estreta façana, a part de mostrar abundants llaceries, garlandes, floreres i *putti*, inclouen dos grans medalló on s'hi representen els interiors de biblioteques (fi.11). A part, també hi ha un plafó amb *putti* fullejant un llibre, i per sobre de la porta d'entrada s'hi esgrafien dos altres *putti* portant el llibre obert de *Les Metamorfosi* d'Ovidi —en la imatge *Mathamorfoseos*— conjuntament amb el bust de l'escriptor, al·ludint la commemoració de la seva edició.⁶⁶



Fig.11. Detall de la façana esgrafiada de la casa del carrer del Call, 14 (ca.1750, reforma), Antiga Topogràfica Cormella. Foto autor

Altres casos semblants són el de les façanes esgrafiades d'una casa del carrer de la Boqueria nnº30-32 (ca.1780, esgrafiats), en el que trobem en un detall una copa amb unes serps, en al·lusió a l'apotecaria que hi regenta a l'època en la planta baixa⁶⁷; i el malauradament desaparegut cas del carrer de Cervelló nº10, en el que en el seu temps mostra a la parella propietària exercint els seus oficis, de teixidor (ell) i bitlletaire (ella)⁶⁸.

⁶⁶ Ibídem.

⁶⁷ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històric-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador nº198.; HABIB HASSID et alt., 2006, pp.64-78.

⁶⁸ Ramon Comas comenta sobre la parella esgrafiada: “*Dos esposos, tejedor él y ovillera (bitlletayre) ella, a fuerza de trabajar sin descanso en el telar el hombre y en el torno la mujer, y viviendo con economía, lograron sus*

A part de l'edifici d'habitatges de menestrals, comerciants o industrials, les altres principals tipologies arquitectòniques on els esgrafiats del segle XVIII tenen major protagonisme són, per una banda, la del palau urbà, i per l'altra, la de la masia⁶⁹. En el cas concret de la Barcelona entre muralles, la tipologia del palau urbà és l'única que trobem,⁷⁰ ja sigui per ús privat, institucional o gremial. D'entre els conjunts d'esgrafiats més reeixits –i també, hem de reconèixer, més coneguts per la seva monumentalitat decorativa– en la tipologia de palau, hem de citar el Col·legi d'Art Major de la Seda⁷¹ (1758-1763), conegut més popularment com la Casa del Gremi dels Velers; la Casa del Gremi de Revenedors⁷² (1685; 1781, esgrafiats); o el Palau Moxó⁷³ (1770).

Els dos primers casos formen part d'òrgans corporatius lligats a oficis del ram del tèxtil. La Casa del Gremi de Revenedors ens resulta interessant pel fet que, essent l'edifici construït el 1685, gairebé cent anys més tard es decideix de revestir-lo amb un programa d'esgrafiats, i dotar-lo d'aquesta manera amb una façana “a la moda” del moment.

El Palau Moxó (fig.12 i 13) representa un dels escassos exemples que, a part de emprar l'esgrafiats com a revestiment mural de la façana principal –cantonera-, ho

propósitos de reunir un capitalito suficiente para convertirse en propietarios de la casa de referencia. Y satisfechos de su suerte, se permitieron la vanidad de que sus nombres figuraran en el frente de aquella modesta finca, por ellos tan legítimamente adquirida. (...) Aparece la figura de un tejedor maniobrando en su telar, así como en otro (...) una mujer que, al rodar del torno, descompone la madeja del hilo que recogen los ovillos...”, COMAS, 1913, p.212-213.

⁶⁹ Un estudi que tracta, entre altres edificis amb esgrafiats, les masies, i en concret de la zona del Bages, és SITJES I MOLINS, Xavier: “Els estucats esgrafiats”, Manresa, juliol 1993, *Dovella*, pp.41.45. 1993. Vegeu també CONGOST, Rosa, et al.: *La masia catalana. Evolució, arquitectura i restauració*, Figueres, Edicions Brau, 2005.

⁷⁰ Fora de l'antiga ciutat emmurallada sí trobem exemples d'esgrafiats en masies i palaus, i d'entre tots els casos, en sobresurt Can Tusquets, al barri de La Salut, una masia barroca amb uns magnífics esgrafiats que daten de l'any 1792, tal com indica el rellotge de sol esgrafiats al coronament. Vegeu *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°2689. També volem citar la masia de Can Raspall, un cas anterior cronològicament, doncs és del segle XVII, situada en el nucli de Sarrià, i amb una galeria de columnes toscanes i un encoixinat esgrafiats en la seva façana principal. Vegeu *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°2321.

⁷¹ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°1347.

⁷² Ibídem, identificador n°756.

⁷³ Ibídem, identificador n°1205

fa també en el seu interior⁷⁴. En aquest cas, es tracta del recinte del pati noble interior, en un dels murs del qual s'hi esgrafien unes galeries porxades, amb medallons amb efigies i llaceries.



Fig.12 i 13. Palau Moxó (1770). Façana i pati interior amb esgrafiats a base de llaceries, garlandes i medallons amb efigies. Fotos autor

L'ofici d'estucador-esgrafiador⁷⁵

En el procés de l'esgrafiat hi solen intervenir diferents persones. Una és la de l'artista que concep la idea o tema de l'esgrafiat, i que té en compte les característiques i l'emplaçament al qual va destinat el dibuix. Aquest artista pot

⁷⁴ Sobre el tractament de les superfícies interiors en els palaus de finals del segle XVIII i inicis del XIX vegeu ROSSELLÓ, Isabel: *L'interior a Barcelona en el segle XIX*, tesi doctoral, Barcelona, Departament de Composició Arquitectònica de la Universitat Politècnica de Catalunya, 2005. L'estudi de Rosselló no inclou el Palau Moxó, però és una referència imprescindible per entendre com es treballen els paraments dels espais interiors nobles i les diverses tècniques decoratives que els integren.

⁷⁵ Aquest apartat pretén establir una visió general sobre la història de l'ofici d'estucador-esgrafiador a Barcelona. Més endavant, al tractar la tècnica en el període del modernisme, abordem l'ofici durant aquest en aquesta època en concret.

tractar-se d'un dibuixant o pintor; un arquitecte, projectista o mestre d'obres; o un decorador o arranjador d'interiors; i ell mateix pot procedir a la realització de l'esgrafiats sobre el mur o no. En aquest darrer cas, és un altre artista o un tècnic el que procedeix a la seva execució material. Altres interventors en la realització dels esgrafiats són els tècnics que preparen el mur amb les successives capes de morter que ells mateixos realitzen⁷⁶.

Una de les primeres notícies documentals d'àmbit català que ens ha arribat als nostres dies sobre l'ofici d'estucador-esgrafiador es remunta el 21 de gener de 1650, data en que el gremi dels "estofadors, dauradors, esgrafiadors i encarnadors" demana una instància davant el Consell de la Ciutat de Barcelona, amb l'objectiu que se'ls empari en els drets de l'exercici de llur professió. Arrel d'aquesta instància, que és aprovada el 7 d'abril del mateix any, s'estableix una diferenciació estamental entre aquesta branca d'ofici i la de pintor. Així doncs, l'agrupació dels pintors s'anomena "Col·legi", mentre que la dels estofadors, dauradors, esgrafiadors i encarnadors esdevé una confraria⁷⁷. Aquest gremi, però, ja el trobem conformat a finals del segle XVI, però sense especificar exactament l'especialitat d'estucador, doncs s'engloba dins de l'ofici de daurador i estofador⁷⁸, i busca diferenciar-se del de pintor⁷⁹.

L'apel·latiu d'esgrafiador el mantenen els dauradors o pintors de daurat després de cent trenta anys, un període en que precisament la decoració per mitjà de l'esgrafiats revesteix bona part dels edificis barcelonins. Les paraules de Ramon Nonat Comas en parlar dels artistes esgrafiadors que treballen a la Barcelona dels segles XVIII i XIX són ben esclaridores:

⁷⁶ BOSCH CARRERA, 2003, p.32.

⁷⁷ "Supplicació de la Confraria dels *Estofadors, Dauradors, Esgrafiadors y Encarnadors*", dins del *Llibre de les Deliberacions*, 1650. 1B.II-159/microfilms 78-CC, AHCB.

⁷⁸ Estofar es el treball que consisteix en l'operació de rascar la prima capa de pintura aplicada sobre el daurat, venint a ésser una operació d'esgrafiats

⁷⁹ El 15 d'octubre de 1596 el rei Felip II aprova que el daurat i l'estofat s'han de contemplar com a arts diferents a la pintura llisa de taules, teles, cuirs, etc., i que si el pintor no és examinat d'aquestes dues branques professionals, no pot exercir-les; i al contrari, el daurador tampoc pot obrar com a pintor sense tenir els mateixos requisits que el facultin. COMAS, 1913, p.150.

No cabe duda que los que esgrafiaron las paredes de las fachadas de tantas casa, hubieron de ser los Esgrafiadores, y no otros. Si los doradores esgrafiadores, ejecutaban (...) los trabajos de embruta, como quieran que en tal concepto deben ser tenidos los que corresponden a la operación de esgrafiar, a ellos competia ejecutarlos. (...)

Tenian la intervención más principal en tales trabajos los principales artistas, ya fueran pintores o escultores, siendo considerados como maestros en el dibujo. Ellos ideaban el plan general de decorado de un frontis, y luego trazaban en papeles adecuados que, por lo recio que eran, se les llamaban cartonés, las diferentes partes de la composición. Una vez dibujado el cartón se agujereaban con un alfiler apropiado todos los contornos y perfiles, cuanto mayor seguidos mejor. (...)

Pero con todo y ser los que dibujaban los estarcidos los verdaderos maestros de tales obras, no eran por cierto los más beneficiados ya porque siempre recibían la comisión de su cometido de segunda o tercera mano, ya porque los dibujos se reproducían y se utilizaban en varias fachadas. Casi artistas, los esgrafiadores, también sabían componérselas para distribuir los estarcidos ya utilizados, según permitían los paramentos de la nueva fachada que debían esgrafiar. Por eso hay elementos decorativos que se reproducen en varios frontis y mezclados unos con otros constituyen diferentes decorados, muchos de los cuales resultan una amalgama de estilos. (...) Cuando se propone el esgrafiador dar más importancia a su Trabajo, acude al recurso de tinturar el revoque con uno de los tres tonos escogidos, el verdoso, el amarillo, y el rosado, con lo que logra presentar a la vista el aspecto de las casas más atractivo.⁸⁰

Tanmateix, molts pintors reconeguts del segle XVIII col·laboren en la realització de composicions per l'execució dels esgrafiats, com per exemple Gabriel Planella, Francesc Pla "El Vigatà", Nicolas Trave, Flaugier, Salvador Mayol, Ramon Amdeu o Manuel Tramullas, entre altres. Aquests pintors realitzen models que, un cop utilitzats per l'edifici pels que han estat creats, els esgrafiadors els aprofiten

⁸⁰ COMAS, 1913, pp.154-155.

per obres posteriors, a vegades copiant el model en la seva totalitat, o canviant elements tot fent noves distribucions o convertint dos o tres dissenys en un de sol⁸¹.

I en estudis més recents, J. Espuga, D. Berasategui i V. Gibert , recullen la idea generalitzada de que són dues les figures que intervenen en la realització de l'esgrafià, doncs:

*Un esgrafià digne de ser reconegut com a valor artístic, cal que tan el dibuix primer, com l'esgrafià després, hagin sortit d'unes mans hàbils. El dibuix la de fer l'artista cercant el tema o motiu que més s'hi adequi, ha d'experimentar en la forma, estudiar i coordinar l'entorn, els materials el propi mètode, (...) per bé que el dibuix és el primer, el treball que realitzen els operaris és essencial, (...) no oblidem que ells fan l'estergit i la resta fàcil a completar la feina. Naturalment, les dues feines es complementen i es conjuguen inevitablement.*⁸²

⁸¹ GARRUT, 1959, p.185.

⁸² ESPUGA *et alt.*, 2000, pp.99-100.

III

L'esgrafiat en l'època del modernisme

Després d'un període de gran esplendor i de conreu en la Barcelona setcentista, la tècnica de l'esgrafiat pateix una davallada important en el seu ús. Durant un període aproximadament de seixanta anys veiem com altres opcions decoratives ornamenten les façanes de la ciutat encara entre muralles.

A partir de la dècada dels anys seixanta d'aquest mateix segle XIX, és quan comencem a tornar a trobar testimonis d'esgrafiats en les façanes, aplicats però segons uns gustos estètics molt diferents als que trobem en l'esgrafiat setcentista. A part, aquesta època coincideix amb la plenitud del fenomen de la Renaixença, el moviment cultural pel qual Catalunya experimenta una presa de consciència real de la identitat nacional catalana, i alhora té la intenció de recuperar i definir-la tot diferenciant-se de la resta d'Espanya.⁸³

Troblem que durant un període aproximat de trenta anys, entre 1860 i 1890, la tècnica de l'esgrafiat experimenta importants canvis a nivell de procés d'execució i de materials, però a nivell formal, apareix sobre els murs de manera podríem qualificar que discreta. És a partir de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 que l'esgrafiat canvia els seus paràmetres envers a la concepció decorativa en l'edifici, fent-se més ric i sumptuós, i ampliant els espais on s'aplica.

Aquest període posterior a l'Exposició Universal, considerat pels especialistes com l'inici de l'eclosió del moviment del modernisme, és en el que també es viu una important recuperació de les tècniques decoratives i aplicades a l'arquitectura de tradició principalment medieval. Aquest fet és fruit de la voluntat en la Renaixença d'emmirallar-se en les èpoques més glòries i fèrtils a nivell artístic per Catalunya,

⁸³ MOLAS, 1979, p.177.

com és precisament el període medieval, i molt especialment l'època del gòtic. La recuperació en l'ús de l'esgrafiats però, representa un dels pocs casos en que la tècnica no és d'origen medieval, sinó modern, i els repertoris ornamentals que representa segueixen la línia dels que trobem en les altres arts decoratives del moment, prenent el món de la natura, especialment el de la flora, com la base de les formes que embelleixen les arquitectures.

1.

Els antecedents: les “façanes ordenades” i les tècniques decoratives de revestiment mural de la primera meitat del segle XIX

Durant el primer terç del segle XIX, i amb la introducció de nous referents ideològics i formals, les solucions en esgrafiats deixen pas a altres tècniques de decoració mural menys vistoses i acord als gustos estètics del neoclassicisme⁸⁴.

Cal tenir en compte que des de les darreries del segle XVIII, la Junta de Particular del Comerç⁸⁵ crea les escoles de formació professional a l'Escola de Llotja⁸⁶ —la de dibuix el 1775—, cosa que permet millorar la capacitat de representació de l'arquitectura i introduir nocions de composició. És una formació que es consolida a partir de l'obertura de la classe d'Arquitectura l'any 1817. La formació acadèmica contribueix a la conformació d'un model de façana ordenada, amb les obertures endreçades, i composta a partir de criteris de simetria⁸⁷.

⁸⁴ Sobre l'arquitectura neoclàssica a Catalunya, vegeu, entre altres estudis, MONTANER I MARTORELL, Josep Maria: *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura, Institut d'Estudis Catalans, 1990.

⁸⁵ Institució rectora de l'activitat comercial i industrial creada a Barcelona el 1758, el seu nom oficial és el de Real Junta Particular de Comercio, i és substituïda el 1847 per la Junta Provincial de Agricultura, Indústria i Comerç. Sobre aquesta institució, vegeu FONTANALS REIS, Jaume: “Preservar la memòria. L'arxiu de la Junta de Comerç de Barcelona”, *Fàbrica, Taller, Laboratori. La Reial Junta de Comerç de Barcelona*, Barcelona, Cambra de Comerç, Indústria i Navegació, 2009.

⁸⁶ L'estudi monogràfic sobre la història i els ensenyaments impartits a l'Escola de Llotja, vegeu *Llotja: Escuela Gratuita de Diseño, 1775 – Escuela d'Art, 2000*, Barcelona, Escola Llotja, 2000.

⁸⁷ Aquesta solució formal va acompanyada de les solucions constructives iniciades pels mestres de cases en el segle XVIII, solucions que es van fixant i reproduint en la majoria d'edificis que

Aquest és per tant, l'inici d'una etapa en què moltes de les façanes realitzades a Barcelona tenen una composició i un acabat d'una qualitat molt superior a la de les darreres èpoques. Les façanes són el resultat d'un projecte racional, en el qual s'han de dibuixar tots i cadascun dels elements ornamentals. És el que comunament s'anomena com l'arquitectura academicista.

La solució més generalitzada de façana es resol a la planta baixa amb pedra picada vista: les obertures que conformen l'accés a l'edifici i a la planta baixa tenen forma d'arc escarser. L'acabat de la façana, des del pis principal fins al coronament –és a dir, el parament de fons de la façana-, és d'estuc llis⁸⁸, que es retalla a nivell de sostres intermedis per cornises de pedra que inclouen les lloses del balcó (fig.14). Les obertures de totes les plantes tenen emmarcaments de pedra natural que es dibuixen per damunt de l'estuc llis de fons. És freqüent que l'estuc estigui acolorit en massa, i juntament amb la pedra, creen una combinació cromàtica característica d'aquestes façanes.

Els coronaments d'aquests edificis es resolen en alguns casos amb ampits de maó revestit també d'estuc llis, o també amb una barana de ferro forjat. Els balcons, com ja hem comentat més amunt, són de llosa de pedra, i les baranes d'aquest període encara són també de ferro forjat.

s'aixequen des del començament del segle XIX, sigui les intervencions urbanes de més envergadura, com l'obertura del carrer de Ferran, engegada per Josep Mas i Vila entre 1824 i 1848, o en cases entre mitgeres repartides per arreu de la ciutat. MONTANER I MARTORELL, 1990, p.504.

⁸⁸ Tal com ens explica Maribel Rosselló sobre la tècnica d'aquest revestiment estucat: “la majoria d'aquests estucat estan formats per una capa d'arrebossat de base; posteriorment, la capa de separació entre l'arrebossat i les capes d'acabat. La capa següent és el repretat, que es compacta fortament amb la paleta, feta amb un morter ric de calç i sorra de marbre i, en últim lloc, el lliscat. El lliscat és una capa acolorida; es fa amb un morter ric de calç, estès en una capa molt fina (no més d'un mil·límetre) i compactat fortament amb la paleta del lliscat per tal d'introduir l'àrid en el suport tendre. En els estucs més antics, les capes d'acabat estan realitzades amb diversos lliscats successius, sense coloració, molt més rics en calç, i fortament compactats. El color s'aplica posteriorment amb pintura amb calç o al fresc”. ROSSELLÓ, 2006, p.23.



Fig.14. Casa Erasme de Gòmina⁸⁹ (ca.1790; 1847, reforma)
Façana revestida amb un estucat llis. Foto autor

A partir de la tercera dècada del segle XIX ja hi ha un grup de professionals formats alguns d'ells a l'Escola de Llotja i d'altres que encara continuen en les relacions gremials però que han imbuït les idees de composició, ordre i simetria que ensenya aquesta institució⁹⁰. Trobem ja de manera generalitzada que s'ha consolidat la tipologia de casa de veïns i, a més, arran de les desamortitzacions⁹¹ dels bens eclesiàstics, es porten a terme diferents intervencions urbanes, com la plaça de Sant Josep⁹², la plaça de Medinaceli⁹³ i la plaça Reial⁹⁴, entre d'altres, en les quals es fa palès el nou llenguatge.

Un fet important i que cal tenir present per entendre com es defineix aquesta arquitectura és la publicació del *Bando general del buen gobierno* de 6 de març de 1838, on es reglamenta, on es reglamenta l'alçada màxima (93, 95 o 97 pams, segons l'amplada del carrer), la volada dels balcons i la distribució de les obertures; a més,

⁸⁹ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°340.

⁹⁰ MONTANER I MARTORELL, 1990, p.549.

⁹¹ Les més importants de les quals són les que promouen Mendizábal (1836) i Madoz (1855).

⁹² *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°1323.

⁹³ *Ibídem*, n°528.

⁹⁴ *Ibídem*, n°3044.

també s'indica que *el pintado o color que se dé a la fachada deberá ser igual a uno de los aprobados por el Excelentísimo Ayuntamiento*⁹⁵.

1.1.

Les terracotes i altres solucions de revestiment mural

A part de l'acabat en estucat llis pel parament de les façanes que ja hem vist, durant aquest període també es generalitza l'ús d'altres solucions decoratives molt que esdevenen realment característica dels anys centrals del segle XIX. Primerament hem d'esmentar els elements ornamentals d'argila cuita, anomenats més comunament com terracotes⁹⁶ (fig.15 i 16).

Entre els anys quaranta i seixanta és molt freqüent l'ornamentació de les façanes que hem definit amb medallons, gerros, balustres, busts, cartel·les i plafons amb acroteris, mènsules, pilastres, etc. de fang cuit. Així doncs, són elements ornamentals que provenen bàsicament de les formes clàssiques, i en moltes ocasions es repinten en colors sumptuosos, com daurats o rogencs. També, però, podem considerar aquests elements escultòrics com possibles precursors de les representacions de gust eclèctic pròpies dels anys setanta del segle XIX.⁹⁷

Segons la seva funció, la terracota es col·loca en un emplaçament determinat de la façana, tot i que com la majoria d'aquestes peces es disposen a mode de plafons

⁹⁵ Ajuntament borbònic. Acords municipals de 6 de març de 1838. 1D.I-143, AHCB. Pel que fa a l'aplicació del color, aquest *Bando* recull les propostes que l'arquitecte municipal Mas i Vila realitza en la dècada dels anys vint del mateix segle XIX (durant l'obertura del carrer de Ferran), i que es basen en quatre colors terrossos: *“El pintado o color de la fachada deberá ser igual á uno de los aprobados por el ayuntamiento, bajo la multa de 100 reales al que veificarse lo contrario y obligación de pintarlo de nuevo con arreglo de lo prevenido”*. Vegeu també VILLAYERDE REY, 2006, p.33.

⁹⁶ L'estudi principal sobre les terracotes del segle XIX i XX a Barcelona és GARCÍA FORTES, Salvador: *La terracota como elemento ornamental en la arquitectura de Barcelona. Técnicas de fabricación, conservación y restauración*, tesi doctoral, Barcelona, Departament de Pintura de la Universitat de Barcelona, abril 2002.

⁹⁷ Hem de tenir en compte que és al voltant del 1850 quan no només hi ha una fixació pels models de l'arquitectura clàssica “pura”, sinó que també es posen en boga les solucions decoratives dels anomenats “estils imperi francès”, a part de la incipient arribada de les visions del romanticisme en vers a l'arquitectura.

molt allargats, sempre venen col·locades verticalment, a lo llarg dels espais entre les obertures balconeres o de finestres⁹⁸.

A part, també és a partir d'aquest moment que, amb la inclusió d'elements ornamentals que singularitzen les façanes, es permet l'augment d'alçada reclamat pels especialistes a fi d'una millora d'espais en l'entresol i l'última planta⁹⁹.

Alguns dels exemples més recuixits de façanes amb elements de terracota a Barcelona els trobem en els carrers que, també durant la primera meitat del segle XIX, es transformen, s'urbanitzen, o s'obren de vell nou. Edificis d'habitatges del carrers del Conde del Asalto (actual Nou de la Rambla), Escudellers, Ferran, Hospital, Santa Anna, o Tallers en són bons exemples¹⁰⁰.



Fig.15 i 16. Terracotes. Edifici d'habitatges del c/de Sant Vicens, 11 (ca.1850). Fotos autor

⁹⁸ Perquè sigui possible l'eclosió d'aquesta arquitectura cal la creació d'una petita indústria capaç d'oferir aquest material de manera seriada i sistemàtica; i segons es desprèn en l'apartat de García Fortes "La industria del barro" de la seva tesi doctoral, sembla que a les darreries dels anys quaranta hi ha aquesta coincidència d'interessos. GARCÍA FORTES, 2002, pp.28-29.

⁹⁹ Segons García Fortes, la proliferació de façanes amb terracotes es pot deure a una reforma que es fa l'any 1846 del *Bando general del buen gobierno* de 1838, y en qual es permet aixecar l'edifici fins tres pams més si aquest presenta un acabat singular que ho mereixi. Ibídem, p.44.

¹⁰⁰ A part, els tres edificis que García Fortes proposa com els màxims exponents de les terracotes vuitcentistes són, per la seva evident monumentalitat, els Porxos d'en Xifré (1837-1840), el Teatre Principal (1845-1847) i l'edifici de la Capitanía General (1846-1849?). Ibídem, pp.32-39.

A partir de 1860 comença a decaure el revestiment mural amb elements escultòrics de terra cuita, tot i que en seguim trobant de forma més puntual. A partir d'aleshores, s'aplica a elements estrictament arquitectònics, com balustres o respiradors. Més tard, amb l'eclosió del modernisme i les seves solucions decoratives, les terracotes pateixen un declivi absolut, i deixen d'incloure's en les façanes. El seu ressorgiment ve de la mà del període del noucentisme, que en l'arquitectura es concreta en les dècades dels anys vint i trenta del segle XX¹⁰¹.

Tot i que la terracota és la solució decorativa més estesa per les façanes de l'època, no n'és l'única. També trobem estucs d'imitació de marbres (fig.17) o les pintures murals, dues tècniques que emfatitzen la singularitat de l'acabat i en la gamma cromàtica. Els dos casos són clau en els gustos neoclàssics, doncs la imitació del marbres ens remet a un dels materials més nobles emprats en l'Antiguitat Clàssica, i la pintura mural –principalment al fresc– és una evocació a les úniques representacions policromes que ens han arribat de Grècia i, especialment, de Roma. La combinació de les tècniques de les terracotes, dels marbrejats i de les pintures murals en una mateixa façana també és una altra possible solució.



Fig.17. Façana amb marbrejats. Casa Vilaregut¹⁰² (A. Valls, mestre d'obres; 1853). Foto V. Pons

¹⁰¹ GARCÍA FORTES, 2002, p.31. Més endavant, l'autor esmenta que posteriorment al noucentisme, i amb l'expansió de les idees del GATCPAC (Grup d'Artist i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), durant la Segona República i la Guerra Civil, comporten de nou un parèntesi en l'ús d'aquest material decoratiu, només per tornar a ser recuperat durant la dècada del anys quaranta fins als seixanta, de la mà d'arquitectes com Adolf Florensa, i donant els últims exemples de les possibilitats d'aquesta tècnica.

¹⁰² *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°329.

2.

La recuperació i l'evolució de l'esgrafiat fins el 1888

En la recuperació de la tècnica de l'esgrafiat per la decoració, principalment, de paraments exteriors, hi ha diversos factors que hem de tenir en comte: l'inici de la urbanització de l'Eixample, les noves tipologies constructives i les seves noves ordenances, l'aparició de nous revestiments murals que són els impulsors reals del ressorgiment de l'esgrafiat, i l'assentament de les diferents tendències de l'eclecticisme que veuen en aquesta tècnica noves possibilitats formals per desenvolupar els gustos que desitgen.

La data inicial d'aquest canvi la situem a partir de 1860, que és un període marcat per l'inici del pla de l'Eixample de Barcelona. És durant les tres primeres dècades de formació d'aquest nou espai urbà quan l'Eixample esdevé el centre burgès per excel·lència, residencial i de relació, en detriment al nucli de ciutat vella. Aquest nou pla de Barcelona representa tot un àmbit de creixement on es pot repetir i millorar el model de casa de veïns que s'ha consolidat anteriorment dins la ciutat emmurallada, ara amb uns solars més regulars i més grans, i per tant amb una façana que s'expressa més contundent, assajada i assumida. Sobre la trama que l'enginyer i urbanista Ildefons Cerdà confecciona, es va imposant, des dels primers moments de la seva edificació, un contingut diferenciat i jerarquitzat, que afavoreix el sector pròxim al passeig de Gràcia, i que dibuixa les línies de desplaçament del centre residencial burgès¹⁰³.

¹⁰³ Sobre el Pla Cerdà i el procés d'urbanització de l'Eixample, trobem un bon nombre d'estudis realitzats i una extensa bibliografia publicada. Entre tots ells, una possible selecció que ens ha aportat interessants dades al nostre estudi és la següent: *El Quadrat d'Or. 150 cases al centre de la Barcelona modernista. Guia*, Barcelona, Olimpíada Cultural, Ajuntament de Barcelona, 1990; GARCÍA ESPUCHE, Albert: *El Quadrat d'Or: centre de la Barcelona modernista. La formació d'un espai urbà privilegiat*, Barcelona, Olimpíada Cultural, Lunverg, 1990; GARCÍA ESPUCHE, Albert: *La Formació de l'Eixample de Barcelona. Aproximacions a un fenomen urbà*, Barcelona, L'Avenç, 1990; PATRICIO CASADEMUNT, Antoni: *Secrets d'un sistema constructiu: l'Eixample*, Barcelona, Edicions UPC, 2001; COROMINAS I AYALA, Miquel: *Los orígenes del ensanche de Barcelona. Suelo, técnica e iniciativa*, Barcelona, Edicions UPC, 2002; PERMANYER, Lluís: *L'Eixample. 150 anys d'història*, Barcelona, Editorial Viena i Ajuntament de Barcelona, 2008; *Barcelona moderna: realidad y utopia del Plan Cerdà*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009; *L'Eixample. Génesi i Construcció*, Barcelona, Lunverg, 2009.

Un altre factor clau que marca aquest període és la creació el 1850, a Barcelona, de l'Escola de Mestres d'Obres. Els titulats d'aquesta escola són els professionals que construeixen el primer Eixample, els quals traspassen l'àmbit gremial dels seus precedents, i assumeixen una formació politècnica¹⁰⁴.

En aquesta primera etapa —que a la vegada es pot dividir en diverses subetapes¹⁰⁵— de producció d'edificis residencials, coexisteixen paral·lelament dues tipologies constructives diferents: la de la casa o palau unifamiliar, més freqüent en aquests primers moments; i la de l'edifici d'habitatges plurifamiliar, habitualment entre mitgeres, que comença a consolidar-se progressivament¹⁰⁶. Ens centrarem en la de l'edifici d'habitatges plurifamiliar, ja que és la que experimenta els majors canvis pel que fa al tractament dels revestiments murals, i així, la que concentra bona part dels esgrafiats que volem tractar. El seu model de façana més freqüent se serveix, en aquest primer període, d'un llenguatge fortament acadèmic, en el que la planta baixa funciona d'un basament sobre el qual es disposa el parament de les plantes pisos, i es conclou amb un coronament que tanca la façana per la part superior¹⁰⁷. Formalment, hi ha un domini de les línies horitzontals, amb sòcols, cèrcols i frisos a cada planta. Les alçades entre els forjats i les volades dels balcons decreixen i accentuen aquest efecte, subratllat alhora per una cornisa potent i l'ampit del terrat, de terra cuita¹⁰⁸.

¹⁰⁴ D'aquesta escola en són professors els arquitectes Elies Rogent i Francesc de Paula del Villar. FIGUERES, Lourdes, 2009, p.19.

¹⁰⁵ GARCÍA ESPUCHE, “La formació d'un espai urbà privilegiat”, *El Quadrat d'Or. 150 cases...*, 1990, pp.9-16.

¹⁰⁶ Referint-se a aquesta primera etapa de construcció, Albert García Espuche també fa menció a una tipologia d'edifici molt particular, amb encara poc valor comercial, i a la zona central de l'Eixample. Es podria situar entre les dues altres tipologies esmentades, i que és la de “la casa formada per un gran habitatge del propietari amb algun pis de lloguer al damunt”, GARCÍA ESPUCHE, *El Quadrat d'Or. 150 cases...*, 1990, p.11.

¹⁰⁷ Pel que fa a la distribució interior d'aquesta tipologia d'edifici, de forma estandarditzada trobem, segons els usos, el soterrani (si n'hi ha) i la planta baixa, dedicada a indústria i/o comerç; el primer pis, posteriorment anomenat “principal”, que és on freqüentment viu el propietari; i les altres plantes, normalment fragmentades en dos habitatges cadascuna, i destinades al lloguer. PATRICIO CASADEMUNT, 2009, p.135.

¹⁰⁸ Aquella indústria que anteriorment aporta els ornaments en terracota ara es concentra en els elements propis del coronament, ja sigui balustres, acroteris, respiradors, etc.

A aquesta tipologia d'edifici també li corresponen canvis significatius pel que fa a les tècniques de revestiment mural de la façana. La planta baixa, o al menys el sòcol, gairebé sempre es treballada en pedra picada vista. El cos central es construeix en maó, però es revesteix d'estuc. Ara, a diferència de la primera meitat del mateix segle, és molt freqüent l'estuc acabat imitant un especejat de pedra¹⁰⁹. Són els estucs als quals se'ls dona un acabat o textura molt similar als carreus de pedra natural, per la qual cosa s'empren les mateixes eines que els picapedrers per a donar-hi la textura (fig.18). Aquesta solució de revestiment mural s'adopta amb gran èxit en les façanes de l'Eixample, i el seu ús es perllonga fins ben bé les dècades dels anys trenta del segle XX. A part, les diferents textures que ofereix l'acabat de l'estuc aporten una plasticitat mural que, en alguns casos, suposa un petit canvi cromàtic de la superfície treballada. Les tres textures en l'acabament són la desbastada, la raspada i la lliscada¹¹⁰.



Fig.18. Parament revestit amb estuc d'imitació de carreus de pedra, amb un acabat desbastat. Casa Manuel Fransitorra (Isidre Reventós, mestre d'obres; 1890), al c/d'Aribau,79. Foto autor

¹⁰⁹ Segons explica Isabel Rosselló, aquest acabat s'obté, per una banda, per la realització d'un especejat del revestiment similar al dels carreus de pedra natural; i d'una altra, pel treball i la coloració superficial del revestiment en fresc o en sec. La junta que es fa sobre l'estuc per dibuixar els carreus és l'anomenada a ferro passat, realitzada marcant la superfície amb una punta metàl·lica arrodonida. En alguns exemples el dibuix de l'especejat és molt lleuger i es conforma una trama de carreus quasi bé imperceptible. La coloració del morter s'aconsegueix de diverses maneres: a partir de les sorres emprades en la realització del morter, afegint pigments a la massa o, en alguns casos, aplicant aiguades de calç pigmentades sobre la superfície encara fresca, fins i tot imitant les aigües de la pedra. ROSSELLÓ, 2006, p.25.

¹¹⁰ *Els Colors de l'Eixample*, 1993, p.44.

En aquest revestiment mural d'imitació de carreus hi són freqüents les pilastres situades als extrems del parament principal, també realitzades amb estuc imitació pedra, però encoixinat. Llavors, normalment, les parts centrals del mur es treballen amb estuc llis. Els emmarcaments d'obertures es treballen habitualment en pedra picada a totes les plantes, i només varia la dimensió i la riquesa ornamental segons l'edifici.

Aquest estuc d'imitació d'encoixinat al que ens acabem de referir també representa una altra opció, també força freqüent, que és la del revestiment de tota la superfície mural de les façanes (fig.19). És una solució que ja comença a utilitzar-se anteriorment en algunes façanes de la ciutat vella¹¹¹, però que s'estén a l'Eixample a partir d'aquesta primera embranzida constructiva, i es fa palesa especialment en els edificis de marcat caràcter academicista.



Fig.19. Façana revestida amb estuc d'imitació d'encoixinat, una opció d'acabat sempre lliscat. Casa Rodolf Juncadella¹¹² (Enric Sagnier Villavecchia, arq.; 1888-1890). Foto autor

¹¹¹ Com es fa palès en diverses finques dels carrers de la Boqueria, Ferran o Petritxol, per citar-ne només uns pocs exemples. La Casa de Puig (1861), al carrer de la Boqueria n°10 n'és un cas representatiu. *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°192.

¹¹² *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°1414.

2.1.

Els primers casos: els esgrafiats de la dècada dels seixanta

Aquestes noves modalitats de revestir les façanes amb una base material com és l'estuc, i que hem vist tant a la ciutat vella com a la nova Eixample, són les impulsores del sorgiment de petits detalls en esgrafiat que es van incloent progressivament en les façanes. O dit d'una altra manera, quan es revesteix una façana amb estucats llisos o d'imitació de carreus o encoixinats, s'aprofita aquest mateix material per incorporar porcions esgrafiades en zones molt específiques de la superfície de parament, i en disposicions molt concretes. Aquest és un fenomen que es dona en les façanes barcelonines a partir de la dècada dels anys seixanta del segle XIX, i que a mesura que els elements de decoració plàstica en general prenen més protagonisme en elles, també ho fa la tècnica de l'esgrafiat en concret.

En aquest primer moment, els punts en la façana on trobem les decoracions esgrafiades acostumen a ser principalment les llindes de les obertures, els frisos disposats entre els diferents nivells habitables de cada edifici, i en algunes ocasions, els coronaments, que en aquests anys encara són força austers i plans. La disposició d'aquests primers esgrafiats és principalment a mode de cinta amb sanefa, i la trobem representada de manera contínua quan es tracta dels frisos, o emprant el dibuix modular del disseny de manera i doble i confrontada quan es tracta de les llindes de les obertures. Els motius ornamentals que representen acostumen a ser d'arrel geomètrica i/o vegetal, i la majoria són de formes senzilles i sintetitzades (fig.20, 21 i 22).

Hem de tenir en comte que aquests primers casos d'elements esgrafiats es produeixen en façanes projectades segons els gustos academicistes, i aquestes decoracions funcionen com a dispositius que ajuden a estructurar i ordenar el conjunt de la façana, tot contribuint a accentuar els eixos d'horitzontalitat. A nivell de cromatisme, els esgrafiats d'aquest període acostumen a emprar una carta de tonalitats poc àmplia. La coloració és molt uniforme, i el dibuix a partir de la

pasta fosca de l'arrebossat de base, amb un estuc superior de color majoritàriament terrós (siena). En les cintes dels frisos, en canvi, el fons és generalment roig¹¹³.



Fig.20. Façana amb cintes de sanefa esgrafiades als frisos.
Edifici d'habitatges de la plaça de Regomir, 1 (ca.1870)¹¹⁴. Foto autor

Aquestes primeres manifestacions d'esgrafiats mostren unes formes en la composició dels seus motius que va en consonància amb les tendències estilístiques del moment, que són les de l'eclecticisme¹¹⁵.



Fig.21. Cinta esgrafiada amb sanefa al fris superior d'un edifici d'habitatges del c/de Joaquim Costa, 2 (ca.1870). Foto autor

¹¹³ *Els Colors de l'Eixample*, 1993, p.60.

¹¹⁴ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°1066.

¹¹⁵ Sobre el tema de l'eclecticisme en l'arquitectura i en els esgrafiats barcelonins farem referència més endavant, aportant també la bibliografia corresponent.



Fig.22. Llinda amb cinta esgrafiada. Edifici d'habitatges del c/d'Unió, 7 (ca.1875). Foto autor

Una tendència que també comencem a veure en aquestes dècades inicials en l'ús de l'esgrafiament és el gust per esgrafiar la data –l'any– de l'acabament de l'edifici en la part del coronament (fig.23). Acostuma a estar disposat en un plafó o medalló, i a la vegada, aquest es col·loca en la part central del dit coronament, ja es tracti d'un frontó, d'un merlet, o d'alguna estructura més complexa. L'any esgrafiament, però, no sempre coincideix amb la data real en que s'acaba la construcció o la reforma de la finca, i en ocasions es tendeix a arrodonir a la baixa l'any que es mostra. A partir del 1900, veiem que les possibilitats s'eixamplen en aquest sentit, i no només trobem l'any esgrafiament en el coronament, sinó que passa a les parts centrals de la façana, o a l'interior del vestíbul. Ara bé, la voluntat de voler transmetre la data d'acabament de la casa no només es constata a través de la tècnica de l'esgrafiament, sinó que de major manera ho veiem a partir de relleus escultòrics, col·locats en les dovelles de l'entrada principal, o igualment en el coronament.



Fig.23. Façana de la Casa Ramon Reynés (Eudald Pagès, mestre d'obres; 1890) amb esgrafiament a les llindes i al coronament. Mostra una data que no s'escau amb la de l'acabament real. Foto autor

Coetàniament a la introducció de detalls esgrafiats en les façanes, també a partir de la dècada dels anys seixanta del segle XIX comencem a trobar altres manifestacions d'esgrafiats que resulten més monumentals, doncs ocupen parts més vistoses i centrals en els paraments exteriors de les cases. Són decoracions que també guanyen en superfície esgrafiada, i en la majoria dels casos s'acostumen a disposar a partir de plafons, sempre col·locats entre les obertures de finestres i balcons. És a partir d'aquesta manera d'estructurar els esgrafiats, i el lloc que ocupen en la façana, que es fa visible la substitució decorativa que aquests exerceixen en vers a les terracotes, deixades d'utilitzar des de precisament els anys seixanta.

Aquests plafons esgrafiats representen un pas més endavant en l'evolució de l'esgrafiats en l'arquitectura barcelonina respecte a les llindes i frisos que es produeixen al mateix temps. Ara bé, al igual que aquests detalls que s'esgrafien, a través dels plafons encara es percep una clara voluntat per ordenar i estructurar la façana, tret característic de l'arquitectura academicista. Els motius que es representen es delimiten a partir d'enquadraments, i podríem dir que es racionalitzen, fent-los així més entenedors a la vista.

No són molt nombrosos els testimonis que aquesta novetat ofereix, i no és fins a la dècada dels anys setanta i vuitanta que comencen a proliferar i fer-se més abundants.

Un dels casos més primerencs que il·lustra el nivell que comencen a obtenir els esgrafiats en les façanes és l'edifici d'habitatges del carrer de Tantarantana (n.c.29), amb un revestiment mural que combina estuc d'imitació d'encoixinats als laterals, amb esgrafiats a mode de plafó entre les obertures, i cintes amb sanefa als frisos. Els motius que es representen en les parts centrals són d'arrel vegetal, però amb unes formes molt sintetitzades i poc realistes, alhora que ordenades i regulades pels propis plafons que les contenen.

La Casa Ramón de Martí¹¹⁶ (Pablo Sambró i Badia, arquitecte; 1861) representa un cas força similar a l'anterior, i en ell si fa palesa la similitud que els plafons esgrafiats poden arribar a presentar respecte a les terracotes (fig.24). Hi veiem acroteris i altres motius força propis del neoclassicisme. A part, i deixant de banda el seu estat de conservació actual, aquí veiem com les característiques cromàtiques que dona la tècnica de l'esgrafiats encara no troben les seves possibilitats estètiques.



Fig.24. Façana principal de la Casa Ramón de Martí (P. Sambó i Badia, mestre d'obres; 1861). Foto autor

L'última tendència que ens ofereixen els revestiments en esgrafiats encara en aquest període inicial és la que possiblement exerceix més influència i repercussió en la producció d'aquesta tècnica durant els anys del modernisme. Es tracta de les composicions disposades a mode de tapís¹¹⁷ i amb representacions de motius geomètrics com a dibuix modular.

Són uns treballs per esgrafiats que, per produir-se en un context on l'arquitectura academicista era la imperant, resulten realment moderns i sofisticats, allunyats de les solucions decoratives anteriors. El protagonisme dels motius geomètrics és

¹¹⁶ El local de la planta baixa està ocupat per la botiga "El Indio" (ca.1870), amb interessants treballs de fusta conservats en la façana. *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°327.

¹¹⁷ El concepte "a mode de tapís" que ara comencem a utilitzar bé explicat i justificat més endavant, quan ens referim de les disposicions generals dels esgrafiats en el modernisme.

també un element força innovador, ja que aquesta és una tendència que trobem posteriorment en els recursos formals de l'eclecticisme¹¹⁸. Així doncs, en aquests primers moments el gust per les formes geomètriques representades de manera repetitiva, però delimitada, la podríem relacionar amb les decoracions coetànies dels paraments dels interiors nobles. És en aquests indrets on trobem representades figures geomètriques, com rombes o llaceries, ja sigui a través de pintures murals o papers pintats, i amb una intenció de transmetre efectes sensorials i òptics¹¹⁹.

A part, el fet que aquestes solucions esgrafiades es disposin en plans il·limitats també representa un pas important cap al trencament de les rigideses academicistes, que propugnen ordenar i estructurar racionalment les façanes. Així doncs, es comença a fer palesa la voluntat de deixar de delimitar els elements que componen la façana. Gràcies a la seva disposició a mode de tapís, es transmet la noció de continuïtat ornamental sense barreres ni límits arquitectònics, característica que esdevé un dels màxims distintius del l'esgrafiats del modernisme a Barcelona i, per extensió, a Catalunya. És per això que cal no veure'ls com una derivació i/o substitució de les terracotes, com sí succeeix amb els plafons esgrafiats, sinó més aviat com un enriquiment plàstic del revestiment en estuc llis. En els períodes previs a l'eclosió modernista, però, aquest sentit decorativista que equipara aquesta disposició als tapissos tèxtils és encara modesta, lluny de les cotes en que s'arriben a partir de 1890.

Els casos pioners que responen a aquesta tendència són aquí també molt poc abundants, ja sigui pel seu caràcter innovador, com per la falta d'obres

¹¹⁸ A partir d'una de les seves nombroses tendències que reinterpreta les formes decoratives de l'arquitectura mudèjar. MOLET, 2005, pp.48-49.

¹¹⁹ En referència a aquestes decoracions en els paraments dels interiors nobles, l'estudi que Maribel Rosselló realitza en la seva tesi doctoral sobre els que projectes de Josep Oriol Mestres i Elies Rogent és molt esclaridor. Una de les seves conclusions al respecte és sobre la funció que exerceix la repetició d'un mateix element ornamental en les superfícies murals interiors: "Un recurs formal que busca, a partir de multiplicar elements senzills i de per si no gens excepcionals, l'enriquiment sensorial. (...) La riquesa s'obté a partir de la repetició, alhora que també es repeteixen els motius pictòrics. És el conjunt i no la unitat el que singularitza l'estança. (...) Aquesta repetició s'emfatitza i es marca amb elements en relleu i textures, és a dir, amb recursos que proporcionen estímuls tàctils. (...) Totes aquestes sensacions s'incrementen amb els jocs cromàtics i lumínics.", ROSSELLÓ, 2005, pp.312-313.

conservades. L'exemple més primerenc el tenim en la Casa Ferran Castellà (n.c.83), un projecte d'edifici d'habitatges plurifamiliar d'Elies Rogent. En la façana de la casa veiem com el parament de les quatre plantes habitables es revesteix amb un estucat esgrafiat a mode de gran tapís. Es representa sense cap tipus de delimitació o barrera tectònica, i el dibuix modular del que es compona és una alternança de dos motius geomètrics: una creu d'extrems apuntats, i una estrella de vuit puntes. La combinació d'aquests dos motius creant un disseny reticular és de clara influència mudèjar, fet que se'ns fa palès al observar els paraments de diverses construccions que la tradició hispano-musulmana erigeix en els segles XIII i XIV, especialment en les regions aragonesa¹²⁰ (fig.25). A part, el motiu de l'estrella de vuit puntes representa una de les formes més emprades per les ornamentacions d'aquesta cultura, combinada sempre amb altres figures geomètriques de línies rectes¹²¹. En l'edifici de Rogent, l'ús d'aquest disseny esgrafiat, conjuntament amb els elements neogòtics dels emmarcaments de les obertures i del coronament, ens dóna una idea del gust per l'eclecticisme de l'arquitecte¹²². Sobre aquest exemple volem comentar, per últim, que conté un major aprofitament de les possibilitats cromàtiques de la tècnica, i en les fines incisions en l'estesa superficial de l'estuc deixa a la vista una tonalitat força diferenciada de la resta de la superfície.

Amb uns dissenys molt semblants, el conjunt de cases del carrer de la Junta de Comerç (n.c.6) es data en el mateix període de temps que l'edifici de Rogent.

¹²⁰ Entre el gran nombre d'edificis mudèjars de la zona baix aragonesa que mostren aquesta combinació de motius ornamental, volem destacar l'església de Santa María de Tobed (1356), a la part sud de la província de Saragossa. Aquesta construcció d'estructura mudèjar amb elements gòtics, ofereix els citats dissenys a partir de revestiments en ceràmica, en estucs i en portes de fusta. La popular Torre de San Martín de Terol (1315-1316) també emprà aquest disseny, aquí amb la combinació de les decoracions amb maó vist i ceràmica. D'entre l'amplia bibliografia sobre l'art i l'arquitectura mudèjar, vegeu BORRAS GUALIS, Gonzalo M.: *El arte mudéjar*, Terol, Instituto de Estudios Turolenses, 1990; GALIAY SARAÑANA, José: *El lazo en el estilo mudéjar*, Saragossa, Instituto Fernando el Católico, 1999.

¹²¹ L'estrella de vuit puntes també és coneguda com Estrella de Salomó. L'estudi més centrat en el tema que hem pogut consultar és GONZÁLEZ RAMÍREZ, María Isabel: *El trazado geométrico en la ornamentación mudéjar del Alcázar de Sevilla*, tesi doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990 (microfitxes).

¹²² En aquest sentit, Josep Mainar, en el seu article sobre les arts decoratives de la segona meitat del segle XIX, afirma: "L'Escola d'Arquitectura, dirigida per Elies Rogent, intentà aclimatar la major part dels estils històrics: egipci, grec, bizantí, romànic, mudèjar, gòtic...", MAINAR, Josep: "L'art de la segona meitat del segle XIX: les arts decoratives", *L'Art Català*, Barcelona, Aymà, 1958, p.401.

Aquest conjunt, però, resulta un tant més heterogeni en les composicions que s'esgrafien, ja que es compon de cinc edificis amb façanes distintes, projectades per diferents arquitectes i mestres d'obres. Entre els projectistes, trobem les figures de l'arquitecte i urbanista Antoni Rovira i Trias, i la del mestre d'obres Pablo Jumbrú. La disposició a mode de tapís que hem vist en la plaça Universitat aquí queda menys visible, doncs es tracten de façanes més estretes i amb nombroses obertures, limitant els estucats als espais entre finestres i balcones, lo que sembla que generi un pla limitat per plafons. Però si ens fixem en els motius que es representen, aquests queden tallats pels extrems, una característica intrínseca de les disposicions en tapís. El mateix dibuix anterior amb creus d'extrems apuntat i estrelles de vuit puntes també el trobem aquí en dues de les façanes, tot i que col·locat amb una direccionalitat diferent (amb una diferència de 90°). Altres façanes del mateix conjunt tenen dibuixos modulars a base de rombes amb alternança de formes còncaves i convexes, als quals és més difícil atorgar-lis una influència mudèjar. Tots ells, però, inclouen frisos esgrafiats amb llaceries i formes de domassos. Entre els edificis amb esgrafiats també hi ha façanes amb estucats llisos.

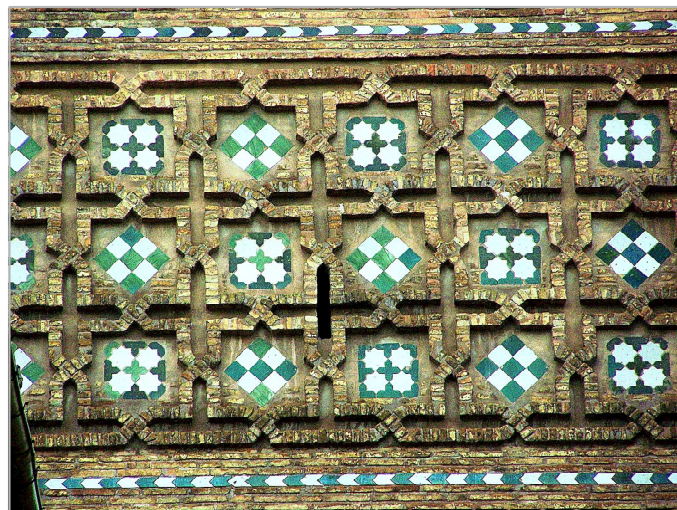


Fig.25. Detall de la façana de la Torre de San Martín de Terol (1315-1316).
Les figures disposades amb maó formen estrelles de vuit puntes i creus apuntades.

Foto <http://viveteruel.com/dqwwq-dq-wq-qw/>

A mode de breu menció, no volem deixar de citar la Casa Tomàs Fradera¹²³ (1864), projectada per l'arquitecte Antoni Jamburú¹²⁴, un últim cas d'aquesta tendència, i emplaçada en la Rambla de Santa Mònica (fig.26). En la façana es treballa un esgrafi a mode de tapís, on es repeteix un únic motiu, el d'una forma octogonal amb complexes incisions a l'interior.



Fig.26. Façana amb esgrafiats a mode de tapís en la Casa Tomàs Fradera (Antoni Jamburú, arquitecte; 1864). Foto autor

De forma diferent podem considerar la Casa Dominica Juera (Francesc Batlle Felip, mestre d'obres; 1869, projecte)¹²⁵, un dels pocs edificis que es conserven en el passeig de Gràcia construïts en aquesta dècada. La façana ens resulta molt interessant perquè, no només s'esgrafia tota la superfície mural, sinó que la manera que veiem de disposar els esgrafiats és a partir d'una successió contínua de cintes horitzontals (fig.27). Aquestes només queden tallades interrompudes per les

¹²³ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°658.

¹²⁴ Ens preguntem si entre aquest arquitecte, i el mestre d'obres que projecta tres cases del conjunt del c/de la Junta de Comerç, Pablo Jamburú, s'estableix algun tipus de connexió. Els dos treballen en el mateix període de temps, i empren de marea primerenca sengles esgrafiats per les seves façanes.

¹²⁵ ARAGÓ I CABAÑAS, 1998, p.77.

obertures, i al seus interiors s'executen incisions de petits motius ornamentals d'arrel vegetal i forma sintetitzada. Aquesta tendència de cobrir el parament a base d'un bon nombre de cintes horitzontals es farà més comú a partir de la dècada de 1890, mostrant moltes variants i versions diferents. La decoració plàstica d'aquest edifici es complementa amb altres elements esgrafiats als sòcols i als carcanyols de les finestres, tots ells de formes geomètriques (medallons i plafons).



Fig.27. Façana de la Casa Dominica Juera (F. Batlle Felip, mestre d'obres; 1869), amb una disposició de cintes esgrafiades a lo llarg del parament. Foto autor

2.2.

Els esgrafiats de la dècada dels setanta i vuitanta

La producció dels esgrafiats durant les dècades centrals de la segona meitat del segle XIX (1870-1888) presenta una tendència continuïsta respecte als que acabem de veure dels anys seixanta, però els casos que trobem es fan més abundants.

Els paràmetres que regeixen les noves façanes que es basteixen a Ciutat Vella i a l'Eixample són per lo general els mateixos, amb un marcat domini de la horitzontalitat, un interès pel revestiment del parament amb estucs d'imitació de carreus de pedra, encoixinats i esgrafiats. A partir especialment de la dècada dels

vuitanta, comencem a notar un creixent interès per diferenciar el tractament mural de la última planta, ja sigui amb lesenes o amb plafons de diferent revestiment.

La disposició més abundant en que es presenten els esgrafiats d'aquest període en façana és a mode de plafó, i aquest acostuma a ser de forma rectangular i col·locat a l'eix central de la façana. Les composicions que conté al seu interior poden prendre dues tendències diferents, i emprar o bé motius de formes geometritzades, o bé d'arrel vegetal. El mateix cas ens trobem amb els esgrafiats disposats a mode de tapís, en que els dibuixos prenen formes derivades de la natura o de formes geomètriques. Però a diferència de les façanes amb plafons, aquestes ja comencen a abandonar la necessitat d'ordenar els elements que les componen, i progressivament es dilueixen els límits i les articulacions.

Aquest és també el període en que comencem a trobar les primeres manifestacions artístiques de l'eclecticisme ¹²⁶, la principal opció formal i expressiva de l'arquitectura i de les arts decoratives de la dècada dels vuitanta i dels noranta, i que es perllonga fins ben entrat el segle XX. No podem aquí desenvolupar un discurs teòric sobre el tema, doncs ni és el lloc ni la intenció d'aquest estudi, però sí volem apuntar les característiques principals al respecte, ja que els dissenys per esgrafiats que trobem en aquests anys són un clar reflex d'aquesta tendència artística. En paraules de l'autor Joan Molet podríem definir l'eclecticisme com “l'estil que sorgeix de la lliure aplicació dels llenguatges estilístics del passat, i que aspira a anar més enllà de la imitació arqueològica i crear quelcom propi del seu segle”¹²⁷. Al

¹²⁶ Sobre l'eclecticisme en l'art català, entre l'abundant bibliografia vegeu: MAINAR, 1958, ja citat; CIRICI, Alexandre: “Un període poc estudiat: L'Esteticisme”, *Serra d'Or*, 1973, pp.49-51; ISAC, Àngel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: discursos, revistas, congresos; 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987; MOLET, Joan: “L'arquitectura eclèctica a Catalunya. Una història per escriure”, *Matèria*, nº5, 2005, pp.45-68; FREIXA, Mireia: “Elies Rogent i la construcció del Paraninfo de la Universitat de Barcelona”, *Barcelona quaderns d'història*, nº14, 2008, pp.63-80; MOLET, Joan: “L'arquitectura eclèctica: el difícil equilibri entre la funcionalitat i la sumptuositat”, *Eclecticisme, l'avantsala del modernisme: espais i mobiliari*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble i Museu del Disseny de Barcelona, 2014, pp.11-24; SALA, Teresa-M: “L'estil renaixença, algunes mostres d'eclecticisme innovador”, *Eclecticisme, l'avantsala del modernisme...*, 2014, pp.25-30; VÉLEZ, Pilar: “De l'Àlbum Rigalt a la Història de l'Art de Montaner i Simón (1857-1897): 40 anys d'eclecticisme”, *Eclecticisme, l'avantsala del modernisme...*, 2014, pp.105-112.

¹²⁷ MOLET, 2014, p.11.

tractar-se del període anterior al modernisme, en algunes ocasions de l'ha mal anomenat “pre-modernisme” o “proto-modernisme”, tot i que sí es pot veure com el germen que a partir de l'Exposició Universal dóna pas a l'esclat modernista¹²⁸.

Observant els esgrafiats que revesteixen les architectures dels anys 70 i 80 del segle XIX a Barcelona podem resseguir moltes de les característiques formals que propugnen els gustos de l'eclecticisme, ja siguin bé els esgrafiats que trobem disposats en plafons com els plantejats a mode de tapís. En ambdós casos, els elements representats a partir de la tècnica de l'esgrafiats resulten els elements decoratius més destacats de les façanes, podent parlar fins i tot de que exerceixen de protagonistes del conjunt global. A part, també són els únics que aporten un distintiu cromàtic diferent, en alguns casos de forts contrastos. Les referències als traçats decoratius mudèjars en plafons i “tapissos” també és un altre elements de la persistència dels models de la dècada anterior, i en aquest període es fan més nombrós i evidents.

Fent una visió general dels esgrafiats disposats en plafons, i emprant alguns dels exemples de la nostra catalogació, podem confirmar la poca tendència al canvi que els esgrafiats d'aquest període experimenten respecte a la primera etapa dels anys seixanta. La Casa Jaume Sopera (n.c.340), és una obra d'Antoni Rovira i Trias que ens mostra el paper força anecdòtic i complementari que exerceixen els elements esgrafiats en la façana. Veiem motius ornamentals vegetals com palmetes¹²⁹ i tiges en llaceries, col·locats tots en plafons als eixos centrals i a les llindes de les obertures. Les decoracions pels frisos entre els nivells habitables, en canvi, es

¹²⁸ Entre les principals vies estilístiques que pren l'arquitectura eclèctica a Barcelona, Joan Molet en distingeix de quatre principals. La primera és el que es tendeix a anomenar com “Estil Renaixença”, que coincideix amb el període de la Febre d'Or, es pot assimilar a l'*Aesthetic Movement* anglès, i es relaciona amb el corrent medievalista reinterpretat i el progressisme mecanicista i simbòlic. La segona tendència és la d'arrel mudèjar amb una reinterpretació del món àrab hispànic. Les dues últimes tendències de l'eclecticisme tenen un caràcter més acadèmic, i són per una banda la d'arrel renaixentista-plateresc, i per l'altre la d'arrel francesa o “Estil Segon Imperi”. MOLET, 2005, pp.48-52.

¹²⁹ Aquest és un dels primers casos en que trobem el motiu de la palmeta representat a través de la tècnica de l'esgrafiats. A partir d'aquests primers anys de la dècada dels setanta del segle XIX esdevé un motiu ornamental molt recurrent per les façanes, ja sigui disposat en sanefes com de manera aïllada.

treballen amb elements escultòrics d'estuc. A partir d'aquest cas, i amb l'exemple concret d'Antoni Rovira i Trias, podem començar a apreciar la tendència que tenen alguns arquitectes o mestres d'obres concrets en incorporar la tècnica de l'esgrafiat en els paraments de les seves obres.

La Casa Joan (n.c.346) ens ofereix un altre cas, aquest ja a finals de la mateixa dècada, de plafons centrals amb motius esgrafiats a l'interior. Aquí veiem uns grans cràters amb una recreació vegetal sorgint del seu interior. És un disseny més elaborat, tot i que continua resultant força estandarditzat, i en cap cas hem de pensar que es tracta d'una composició creada especialment per aquesta façana en concret. A part, també el podem considerar de gust força academicista i lligat als elements decoratius classicistes. Però l'articulació de les tiges vegetals, de formes arquejades, ja anticipa un recurs formal molt habitual del modernisme.

Iniciada la dècada dels anys vuitanta, la tendència pels plafons esgrafiats continua mostrant els mateixos paràmetres estructurals i formals, però els casos esdevenen més quantiosos. El mestre d'obres Jeroni Granell i Mundet¹³⁰, pare d'un dels arquitectes més significatius per l'esgrafiat de les modernisme barceloní, Jeroni Granell i Manresa, és l'autor de la homònima Casa Jeroni Granell (n.c.310). Els plafons esgrafiats, col·locats al eix central de la façana, ens mostren un seguit de línies rectes que combinades entre elles formen figures geomètriques rectangulars, romboïdals i estrellades. Les formes laterals queden tallades pel propi marge del plafó, lo qual és una característica més pròpia de les disposicions a mode de tapís. Novament, aquí l'estil formal d'aquests dissenys denota una evident influència dels estucats mudèjars, bàsicament per aquesta multiplicació de formes geometritzades a partir de la combinació de línies rectes. Curiosament, en el vestíbul de la mateixa casa trobem un altre conjunt d'esgrafiats, tot i que s'executen posteriorment en plena època modernista.

¹³⁰ *Galeria d'autors...*, 2008, p.109.

Explicar detingudament tots els casos de plafons amb esgrafiats d'aquest període 1870-1888 a Barcelona resulta impossible, però a mode de menció, volem citar els següents:

La Casa Agustí Goytisolo (Francesc Brossa i Casanobas¹³¹, mestre d'obres; 1880, projecte)¹³² al carrer d'Aragó n°259, mostra un plafó col·locat en el coronament amb una recreació vegetal que ens recorda a les de les terracotes, doncs s'articulen a partir d'una forma central propera a un medalló (fig.28).

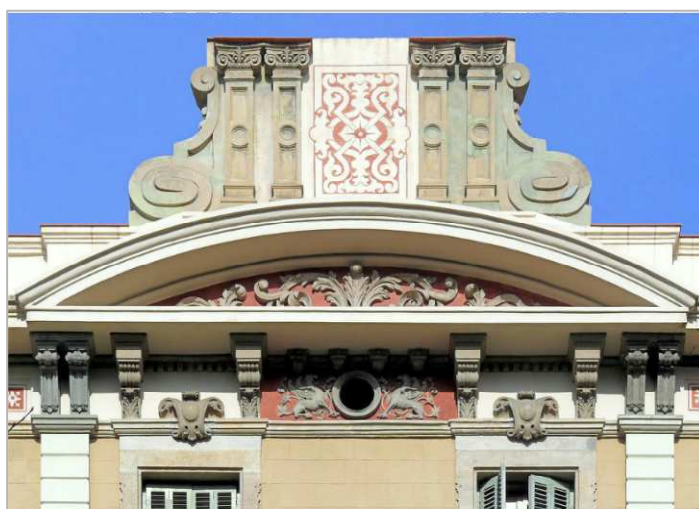


Fig.28. Plafó esgrafiats al coronament de la Casa Agustí Goytisolo (Francesc Brossa Casanoba, mestre d'obres; 1880, projecte). Foto autor.

Les Cases Joan Mitja (n.c.261), J. M. Bertrand (n.c.27), Bonaventura Garreta (n.c.77) i Llorenç Parera (n.c.91) ens mostren plafons amb recreacions vegetals amb tiges entrelaçades entre elles, palmetes i formes geomètriques combinades entre elles. La façana de la Casa Joan Mata (n.c.73) inclou una singularitat que per tractar-se d'un edifici projectat el 1888 ens crida l'atenció. I és que com a elements de decoració plàstica principals es disposen dos classes de plafons, uns esgrafiats amb gerros amb flors, i uns altres amb medallons d'efigies obrats en terracota. Així doncs veiem com una de les solucions decoratives “velles” conviu amb una de les considerades “noves”.

¹³¹ BASSEGODA I NONELL, 1973, pp.9, 23, 48 i 76. El cognom “Casanobas”, amb “b” és la forma sempre utilitzada per referir-se a aquest mestre d'obres.

¹³² ARAGÓ I CABAÑAS, 1998, p.10.

Pel que fa als revestiments en estucat esgrafiat aplicat a mode de tapís durant la dècada de 1870 i 1880, observem que tampoc mostren grans canvis a nivell de formes ni conceptes. A diferència dels plafons esgrafiats, que poden representar o bé motius geomètric o d'arrel vegetal, en els “tapissos” d'aquest període es tendeix només a emprar les formes rectes d'arrel geomètrica. Les diferents façanes que trobem, principalment a l'Eixample, es revesteixen amb dissenys ja utilitzats en a dècada dels 60, i que ara es copien o s'adapten amb noves composicions que busquen diferenciar-se fins un cert punt.

La Casa Timoteu Guasch (n.c.56), construïda tot just només començar la dècada de 1870 pel ja mencionat Jeroni Granell i Mundet, ens exemplifica la utilització dels mateixos models esgrafiats de façanes anteriors que comentàvem. En aquest cas, s'empra el dibuix vist en la façana de la Casa Ferran Castellà i en dues de les façanes del conjunt del carrer de la Junta de Comerç, concretament els corresponents als números 14 i 16. Si en aquests casos anteriors tenim formes estrellades de vuit puntes i creus en aspa, en la Gran Via simplement es modifiquen aquests motius afegint-hi un ribetejat entre els dos motius que s'adapta als seus contorns, lo que dona a l'esgrafiat un caire de retícula homogènia sobre tot el parament¹³³.

Diferent és el cas de la Casa Pere Llibre (n.c.296), en que els dissenys esgrafiats resulten una reinterpretació de les formes que decoren la majoria de les construccions mudèjars. No és estrany que el seu projectista, el mestre d'obres Domènec Balet i Nadal, faci ús de les formes inspirades en l'art mudèjar, doncs tota la casa mostra, tot i les posteriors intervencions, un estil inspirat directament de l'arquitectura islàmica i mudèjar, una opció molt popular per les palauets unifamiliars d'aquesta dècada de 1870 a l'Eixample¹³⁴. Els motius que empra el

¹³³ Aquesta solució de ribetejar el disseny alternat per estrelles de vuit puntes i creus el trobem molt semblant en l'intradós de l'arc d'accés a la capella de San José (1690) de l'església de Nuestra Señora de los Ángeles (segle XII), a El Tormillo, Osca. Vegeu NAVARRO ECHEVARRIA, M^a del Pilar: “Las yeserías mudéjares en Huesca”, *Argensola*, n° 110, 1996, pp.125-167.

¹³⁴ Aquesta tendència estilística cal prendre-la més com una opció més dels *revivals* de l'arquitectura historicista que no pas del període pròpiament eclèctic, tot i que les fronteres cronològiques entre els dos casos siguin complexes d'establir. Sobre l'arquitectura neo-àrab i

disseny, aplicat a mode de tapís, alterna dues formes derivades de les estrelles de vuit puntes i de les creus apuntades que hem anat veient. Aquí, la figura de l'estrella n'inclou una altra de quadrangular a l'interior, lo que ens dóna una estrella de dotze puntes. En la creu també s'insereix una forma quadrada, fent variar també la seva forma. És un disseny molt geomètric, on la forma corba no hi té cabuda, i que el veiem també utilitzat en la façana d'un edifici d'habitatges de la Barceloneta (n.c.32) (fig.29), aquí amb un contrast cromàtic més interessant –a la Casa Pere Llibre és un esgrafiats monocromàtic.

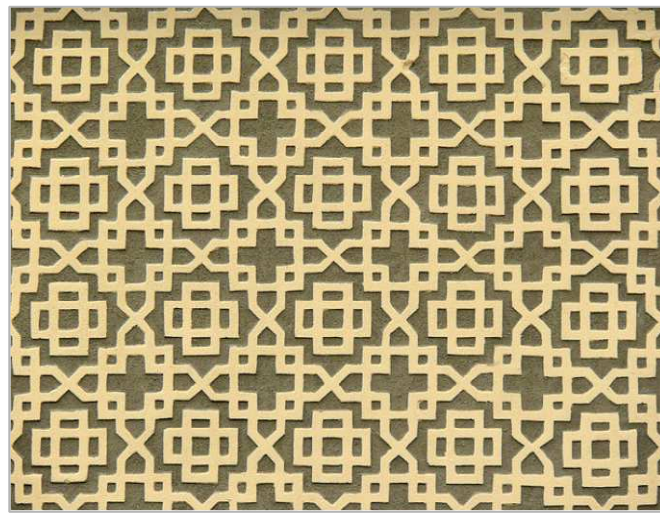


Fig.29. Detall dels esgrafiats de la façana de l'edifici d'habitatges del c/de Baluard, 42 (ca.1880, reforma). Foto autor

Una combinació de motius ornamentals força semblant i també extreta de les composicions de l'arquitectura mudèjar és la que trobem en la Casa Manuel Robert (n.c.314). La façana d'aquest edifici entre mitgeres es revesteix amb un esgrafiats continu que alterna figures d'hexàgons amb estrelles de sis puntes¹³⁵. Juntament

orientalista a Barcelona i Catalunya vegeu LITVAK, Lily: "Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo", *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, n°1 extra dedicat a: "Africanismo y Orientalismo Español", 1990, pp.73-103; RODRÍGUEZ, J. M. "Neomudéjar versus Neomusulmán: definición y concepción del medievalismo islámico en España", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, n°12, 1999, pp.265-286; BONET CORREA, Antonio: "El estilo neoárabe en España", a MOZZONI, Loretta, SANTINI, Stefano. (coords.), *Architettura Dell'Ecclettismo. La Dimensione Mondiale*. Nàpols, Liguori Editore, 2006, pp.47-90.

¹³⁵ En l'església de San Pedro el Apóstol (segles XIII-XIV), a Alagón (Saragossa), trobem la mateixa combinació de figures geomètriques en el revestiment en guix de l'arquitrav de l'arc d'accés interior. En aquest cas, les figures representen motius vegetals que adopten els contorns d'aquestes formes geomètriques.

amb aquestes decoracions, el coronament, format per un frontó triangular de formes totalment classicistes, transmet al conjunt de la façana una imatge de fort gust eclèctic.

L'últim exemple d'esgrafiats d'aquest període que volem citar és el de l'edifici d'habitatges Propietat de Mas i Cia. S.A. (n.c.76). S'executa un any després que la ja citada Casa Jeroni Granell, i en els seus esgrafiats aplicats a mode de tapís veiem una readaptació dels plafons emprats per Granell. L'encreuament de diferents línies rectes formen figures geomètriques (quadrangulars, trapezoïdals, estrelles de vuit puntes, etc.). Aquí, però, les incisions en l'estuc es treballen de manera diferent, a part que també inclou cintes amb sanefes a base de palmetes en els frisos i llindes de cada pis habitable.

Fins aquí hem tractat de donar una visió global, i alhora detallada, del fenomen de l'esgrafiats en les dècades prèvies a l'eclosió del moviment artístic i cultural del modernisme. A partir de la celebració de l'Exposició Universal de 1888, i especialment del canvi de les ordenances respecte a les façanes efectuat el 1891, la manera de plantejar les ornamentacions esgrafiades en el mur i els motius que representen pateixen transformacions importants.

3.

El fenomen de l'esgrafiat a partir del 1888

Entre els anys 1888 i 1891 la tècnica de l'esgrafiat experimenta un canvi significatiu en la importància que adquireix en les decoracions de l'arquitectura. Veiem com adquireix major rellevància i plasticitat en els paraments, com també ho fan les altres tècniques artístiques que conformen les arts decoratives i aplicades a l'arquitectura.

3.1

L'Exposició Universal del 1888: punt d'inflexió en l'ús de l'esgrafiat

La celebració a Barcelona de la Exposició Universal el any 1888¹³⁶ significa, en molts aspectes, una fita clau per la ciutat. La zona de l'antiga ciutadella militar, que és el lloc escollit per emplaçar-hi l'exposició, es regenera urbanísticament, i se la dota dels equipaments necessaris per albergar els diversos actes de l'esdeveniment. També representa una ocasió idònia per a que els arquitectes escollits per erigir els edificis pertinents portin a terme projectes innovadors. En algunes ocasions aquests professionals van més enllà de les tendències eclèctiques del moment, i aporten moltes de les solucions precursors del que a partir d'aleshores es coneixerà com l'arquitectura del modernisme¹³⁷.

D'entre totes les infraestructures construïdes, nosaltres volem destacar la de l'edifici de l'Hivernacle, doncs d'entre tots els de l'exposició, és l'únic conservat que es serveix de la tècnica de l'esgrafiat per decorar algunes parts importants de la

¹³⁶ De l'extensa bibliografia publicada sobre l'Exposició Universal de Barcelona, nosaltres hem consultat GARRUT, Josep Maria: *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*, Barcelona, Delegació de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 1976; GRAU, Ramon (dir.): *Exposició Universal de Barcelona: llibre del centenari, 1888-1988*, Barcelona, L'Avenç, 1988.

¹³⁷ FREIXA, Mireia: "El protomodernisme a l'arquitectura i les arts plàstiques", a GRAU, 1988, pp.490-497.

seva estructura, alhora que representa un dels primers casos on aquesta tècnica es troba en un edifici dedicat a l'oci, i no a l'ús residencial.

L'Hivernacle¹³⁸ (Josep Amargós i Samaranch, arquitecte; 1883-1887) (fig.30, 31 i 32) s'erigeix formant part d'un programa museístic i científic per l'exposició compost per l'Umbracle, el Museu Martorell de Geologia i el propi Hivernacle. Els esgrafiats que hi trobem s'emporten a l'interior dels dos grans pavellons laterals de l'edifici, i es combinen amb alguns detalls en pintura mural al fresc¹³⁹. Es disposen a mode de plafons i de cintes, i revesteixen bona part de la superfície mural que no es treballa en vidre o metall. L'aportació principal que trobem en aquest conjunt d'esgrafiats és la utilització d'una àmplia gama de motius vegetals, en clara referència a l'ús de l'edifici —albergar una selecció representativa de plantes de clima principalment mediterrani. Són unes representacions que busquen ésser lo més realistes possibles, i les línies de dibuix són molt minucioses i refinades. Les flors, fulles i tiges representades es precisen amb abundants incisions que doten als esgrafiats de qualitats gairebé pictòriques. Entre la gran varietat de motius hi podem identificar les flors de margarita i de pensament, les fulles de falguera, sarriassa i de parra, juntament amb el raïm d'aquesta mateixa planta. També hi ha plafons amb herbes silvestres i fulles cordiformes. Aquesta és la primera ocasió en que trobem unes representacions amb aquestes característiques per uns revestiments en esgrafiats, i pel disseny de les composicions vegetals s'hi pot apreciar la utilització de les gramàtiques de l'ornamentació que prèviament al 1888 comencen a arribar a Catalunya des de diversos punts europeus, principalment de París, i que amb l'Exposició Universal del Barcelona es fan més freqüents i abundants a la ciutat¹⁴⁰.

¹³⁸ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°682.

¹³⁹ Després de restar durant molt de temps amagats sota una capa pictòrica monocroma, els esgrafiats de l'interior de l'hivernacle, com bona part de l'estructura de l'edifici, són objecte d'una intensa restauració entre 2007 i 2009 sota el projecte de l'empresa Batllori & Trepal Arquitectes S.L. Per l'estudi dels dits esgrafiats hem pogut accedir a les memòries i a les imatges d'aquests processos de restauració. Actualment, l'edifici rau pendent d'una nova intervenció de restauració i consolidació que ha estat aprovat per l'Ajuntament de Barcelona el 2015.

¹⁴⁰ Sobre la presència dels motius vegetals i la influència dels manuals d'aplicació de repertoris vegetals en els esgrafiats del modernisme farem menció més endavant, en els respectius apartats.

Fig.30. Interior de l'Hivernacle. *Exposició Universal de Barcelona*
(Pau Audouard, fotògraf.; 1888). Foto: AHCB

Fig.31. Interior actual de l'Hivernacle, nau "Picasso".
Foto Batllori & Trepal Arquitectes S.L.

Fig.32. Interior actual de l'Hivernacle, nau "Picasso". Detall dels esgrafiats.
Foto Batllori & Trepal Arquitectes S.L.

A partir de la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona, i del cas de l'interior de l'Hivernacle, podem considerar que la tècnica de l'esgrafiats comença a prendre unes altes cotes d'importància en la imatge dels edificis que es construeixen i en els seus programes decoratius. És el moment en que s'inicia la consolidació de l'esgrafiats com a expressió del decorativisme del modernisme.

També és en aquest context quan les anomenades a l'època “arts menors”, és a dir, les arts decoratives i aplicades a l'arquitectura, comencen a experimentar un dels moments de major impuls en la seva activitat artesanal i industrial. La bonança econòmica protagonitzada per la burgesia; la revaloració de tècniques antigues de passat medieval, gràcies en part per l'esperit de la Renaixença; i la necessitat de crear una nova arquitectura, original i que respongui a les necessitats d'emmirallar-se en Europa sense perdre la pròpia identitat nacional catalana, són les principals causes de la revitalització d'aquestes arts decoratives a les que ens referim. Posteriorment a l'Exposició Universal del 1888, un dels centres de creació i experimentació on s'origina un important impuls per algunes de les tècniques decoratives és el que es coneix com el “Castell dels Tres Dragons”.

Situat en l'edifici del Café-Restaurant de l'exposició, es tracta d'un obrador dirigit per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, amb col·laboració del seu deixeble Antoni M^a Gallissà i Soqué, i en el que es situen diversos tallers artesanals: el d'escultura decorativa d'Eusebi Arnau, els de ceràmica de Pau Pujol, de Josep Ros, i Baldomero Santigós, o el de vitralls d'Antoni Rigalt. L'objectiu d'aquest centre és el de l'estudi i recuperació dels antics mètodes artesanals d'aquestes tècniques decoratives i així poder renovar-les i modernitzar-les per la nova arquitectura¹⁴¹. La tècnica de l'esgrafiats, com moltes altres de les emprades en la decoració l'arquitectura del modernisme, no hi té cap tipus de representació en aquests tallers. A part, a diferència de les tècniques més tradicionals, com el vitrall o el

¹⁴¹ Sobre els tallers del “Castell dels Tres Dragons”, vegeu CASANOVA, Rossend: “Antoni Maria Gallissà i el mite del “Castell dels Tres Dragons”, *El Modernisme. A l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona, L'Isard, 2003, pp.71-78; CASANOVA, Rossend: *El Castell dels Tres Dragons*, Barcelona, Museu de Ciències Naturals i Institut del Paisatge Urbà i de la Qualitat de Vida, 2009.

ferro forjar, l'esgrafiat no té un origen medieval –període de referència de la Renaixença–, sinó que es crea en plena època moderna, com ja hem vist.

També és important mencionar que l'esgrafiat, a diferència d'altres tècniques d'arts aplicades a l'arquitectura, com la ceràmica vidriada o per paviments hidràulics o els paper pintats, no podem considerar que pateixi una industrialització. Per totes les característiques d'execució que comporta, és una tècnica que continua essent artesanal, i com veurem més endavant, organitzada per tallers de més o menys envergadura.

3.2.

1891: les noves ordenances constructives

Com ja hem apuntat més amunt, un element clau en la consolidació de la tècnica de l'esgrafiat en l'arquitectura del modernisme és la possibilitat d'expansió sobre el murs de les façanes que experimenta, principalment gràcies al canvi de les normatives en les ordenances de construcció a principis de la dècada dels noranta.

El 1891 sorgeixen les primeres ordenances de edificació creades exclusivament per regular les construccions de l'Eixample barceloní, les quals atorguen als edificis un major marge de creativitat. A la comissió creada en la dècada de 1870 per modificar el reglament de 1851, també se li encarrega la reforma general de les ordenances municipals el 1889, les quals comencen a entrar en vigor el 15 d'abril de 1891¹⁴². Per fer-nos una idea de les possibilitats que aquestes noves ordenances ofereixen, l'arquitecte Francesc Rogent i Pedrosa (Barcelona, 1861-1898) escriu en la seva *Arquitectura Moderna de Barcelona* que: “*las mismas ordenanzas municipales, prescindiendo de rutinarias e inconvenientes restricciones, han permitido dar a los edificios*

¹⁴² CÓCOLA GANT, 2007, p.71.

modernos un aspecto más pintoresco y más conforme con la naturaleza eminentemente plástica del arte arquitectónico”¹⁴³

Aquestes noves ordenances permeten un major volum en el tractament de les façanes, que esdevenen més expansives, és a dir, poden augmentar la seva alçada, afegir tribunes amb volades més grans, i dotar el coronament d'elements escultòrics¹⁴⁴. D'aquesta manera, els arquitectes i els mestres d'obres d'aquest període poden singularitzar la imatge exterior dels edificis d'habitatges i superar el model comú i repetit insistentment a l'Eixample. L'estructura de la tipologia de casa de veïns, però, es manté idèntica a la que es fa des del començament. El canvi normatiu, però, incentiva moltes intervencions sobre edificis ja existents, afegint-hi tribunes i modificant els revestiments murals i els coronaments.

En aquest context de major permissivitat plàstica¹⁴⁵, sorgeix, també a partir de la dècada del 1890, un ampli ventall de possibilitats pel que fa els revestiments murals de les façanes a les que ens referim. Aquí és on incideixen els corrents del pensament arquitectònic d'àmbit europeu, els quals indiquen que la textura, el color i la policromia són expressions intrínseques de l'arquitectura. Es denota un trencament amb l'academicisme, la utilització de les franges horitzontals, els especejats de pedra, per donar lloc a una façana tractada superficialment com un

¹⁴³ ROSENT I PEDROSA, Francesc: *Arquitectura Moderna de Barcelona*, Barcelona, Parera & Cia Editores, 1897, p.12.

¹⁴⁴ Més concretament, l'ordenança de 1891 permet alçades d'entre 20 i 22 metres a l'“*eje del edificio desde la rasante hasta el límite máximo de la cubierta*”. S'hi poden aixecar el nombre de pisos que es vulgui, sempre i quan no siguin inferiors a 2,80 m. I la planta baixa no pot ser inferior a 4 m. El coronament ha de ser recte, senzill o més treballat, però no pot alterar les ordenances vigents d'alçada màxima. Els cossos sortints (en les ordenances de 1857 han de ser de 0,77 m com a màxim) poden volar com a màxim 1/5 part de la distància que separa el plànol d'alineació de façana a l'eix del carrer, però no pot ser més gran d'1,50 m si és recte, o 2 m si és poligonal o circular. ROSSELLÓ, 2006, p.26.

¹⁴⁵ Hem de tenir en compte que l'incompliment de les normatives és quelcom habitual entre els propietaris desitjosos d'obtenir més espai edificable. Les invasions freqüents de l'espai públic amb miradors, tribunes i balconades més enllà de lo permès es troben subjectes al pagament de sancions, per lo que una façana d'aquestes característiques dóna un índex de valor afegit i de distinció al propietari al donar a entendre que no li importa fer front a qualsevol tipus de multa. Sobre aquest tema, vegeu MOLET, Joan: “Normativa i infracció: la força de la iniciativa provada en la construcció del primer eixample, 1860-1891”, *Expansió urbana i plantejament a Barcelona*, Barcelona, Biblioteca Històrica, vol.II, Institut Municipal d'Història i Edicions Proa, 1997, pp.73-82.

tot, com un cortinatge que es desplega en tota la superfície. Allò que canvia és el vestit de la façana, que passa a ser molt més estimulant sensorialment¹⁴⁶.

A part dels acabats que hem vist en el període anterior, com els estucats llisos —que a partir d'ara comencen a tenir una cromatisme que poden ser molt variats— i els estucats especejats d'imitació de carreus de pedra, els revestiments més emprats a partir de 1890 són el del maó vist i el de l'esgrafià.

El maó vist és una de les possibilitats que comença a gaudir de major protagonisme. Introduït i revaloritzat durant la dècada del 1880 per arquitectes com Josep Vilaseca o Lluís Domènech i Montaner¹⁴⁷, és un revestiment mural que aporta a les façanes un interessant joc de cromatismes i de textures. Al mateix temps també, el maó vist busca una certa evocació a les architectures d'àmbits més rurals i tradicionals, aspecte reivindicat en aquest context de la Renaixença.

El revestiment en maó vist es pot treballar de manera natural per cobrir una part concreta de la façana o tot el parament general, com podem veure en les Cases Enric Batlló¹⁴⁸ i Terradas (n.c.281) respectivament. Aquesta nova apreciació pel maó vist fa desenvolupar una nova possibilitat de revestiment mural: l'estuc que imita l'acabat en obra vista. Per a obtenir l'aspecte de maó vist se n'emula el color en la capa d'acabat i s'esgrafien les juntes, deixant a la vista les capes inferiors del revestiment que semblen el morter que uneix les peces. Representa una opció que podem trobar de manera abundant a les façanes l'Eixample, especialment (fig.33). En alguns casos, però, s'opta per donar a la capa que imita al mateix maó una tonalitat cromàtica diferent a la roja tradicional, amb la finalitat d'aportar major originalitat i vistositat al conjunt de l'edifici. Un dels casos més recognoscibles a Barcelona és el de la façana de la Casa de la Lactància (n.c.102) (fig.34), amb la seva característica tonalitat blava.

¹⁴⁶ ROSSELLÓ, 2006, p.25. Sobre l'aspecte sensorial en les façanes del període es tornarà a fer referència al tractar l'exterior de l'edifici com a espai d'emplaçament dels esgrafiats.

¹⁴⁷ Com ho demostren els edificis de l'Editorial Montaner i Simó (18885) i de l'Arc del Triomf (1888), i del Café-Restaurant (18887-1888) per l'Exposició Universal de Barcelona.

¹⁴⁸ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°1525.

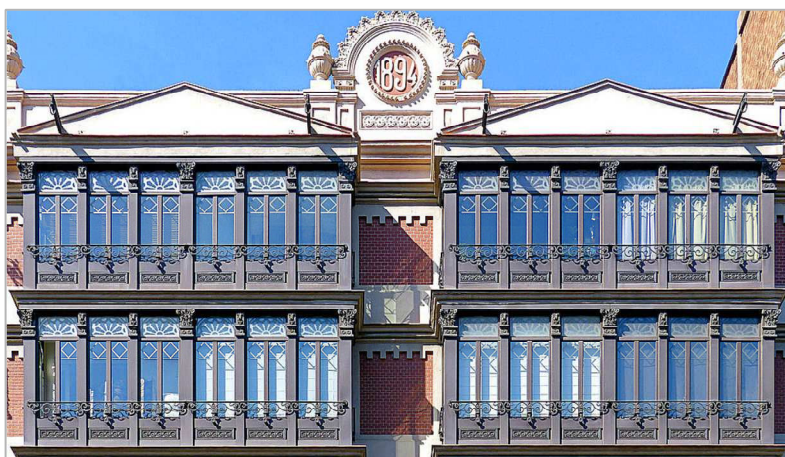


Fig.33. Façana de la Casa Caterina Carme Comas¹⁴⁹ (Francesc Mariné, arq.; 1893-1894), on s’hi fa palès l’ús de l’estuc d’imitació d’obra vista amb el seu característic color rogenic. Foto autor



Fig.34. Detall de la façana de la Casa de la Lactància (n.c.102), on l’estucat d’imitació d’obra vista adopta uns cromatismes molt diferents al material al que emula. Foto autor

L’ús de la pedra natural pel revestiment de façanes de les cases d’habitatges, deixat de banda durant el segle XVIII i bona part del XIX, en aquest moment es torna potenciar d’una manera molt significativa: és un element distintiu de les cases amb un nivell econòmic més elevat, ja que la pedra natural és un dels materials considerats més nobles i cars del moment. D’aquesta manera, el fet de revestir una façana amb pedra natural esdevé un valor de representativitat social, i és a la part

¹⁴⁹ ARAGÓ I CABAÑAS, 1998, p.9.

més central de l'Eixample on trobem els exemples més reeixits. La seva utilització es basa en l'aplicació de carreus aplacats en bona part del parament de la façana, i és freqüent, a més a més, que es treballi amb diferents classes de pedra i s'explotin totes les seves possibilitats a nivell de textures, tonalitats, etc.¹⁵⁰. Les Cases Casas-Carbó (n.c.301), Calvet¹⁵¹ i Fuster¹⁵² en són alguns dels casos més representatius.

És també en aquest període quan veiem la incorporació de la pedra artificial, que estandarditza formes de l'arquitectura d'autor¹⁵³. Una de les característiques que s'aprecien en primer terme d'aquest nu material és la capacitat emuladora de la pedra natural. Atorgar l'aparença d'un material noble, com és la pedra, a un altre obtingut a partir de ciment permet prestigiar aquest últim i fer que esdevingui un material d'arquitectura.

Com a últims materials abans de plantejar les característiques de la tècnica de l'esgrafià en aquest període, volem mencionar breument els marbres i les ceràmiques. Són elements que difícilment s'empren de manera homogènia sobre tot un parament, ja que el trobem aplicat en zones concretes de la façana o dels interiors. Mentre que els marbres es reserven principalment pels vestíbuls d'entrada –arrambadors i baranes d'escala–, les ceràmiques les podem trobar en molts punts diferents de l'edifici, i casos com la Casa Vicenta Vilaró¹⁵⁴ (Camil Oliveres, arquitecte; 1885-1889) ens mostren les possibilitats més monumentals d'aquest material de fort caràcter policromàtic.

¹⁵⁰ NAVAS, 1990, pp.25-26.

¹⁵¹ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°1404.

¹⁵² *Ibidem*, identificador n°2581.

¹⁵³ Hem de tenir en compte que en aquest període de gran activitat constructiva, a més de les edificacions que s'aixequen en els eixos centrals de l'Eixample, en construeixen molts altres edificis per a famílies de rendes més modestes i que tenen com a model els edificis singulars: és aquí quan la industrialització d'alguns elements permet generalitzar unes determinades formes arquitectòniques. En aquest context, hem d'entendre la incorporació de la pedra artificial.

¹⁵⁴ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°740.

3.3.

L'esgrafiats com a revestiment arquitectònic

L'esgrafiats en temps del modernisme experimenta canvis tècnics i cromàtics, el veiem aplicat en una sèrie de tipologies arquitectòniques concretes, i en unes ubicacions en l'edifici en particular. A part, la disposició que adopta en l'aplicació mural, i els repertoris ornamentals que representa, fan d'aquesta tècnica una de les arts aplicades a l'arquitectura a partir del 1888 més representatives del període.

3.3.1

Procés tècnic i cromatismes

L'estucat esgrafiats esdevé un dels revestiments murals més emprats i populars en el període del modernisme. En la seva aplicació, l'esgrafiats es planteja des de la renovació d'una tècnica tradicional, però adequada a les tendències i exigències del moment.

Ja hem vist les característiques generals que presenten els esgrafiats del segle XVIII a Barcelona, amb la tècnica que posteriorment s'ha anomenat "antiga" o "barroca". A finals del segle XIX, el revestiment mural s'entén com una superfície contínua, i que cobreix tot el parament conferint-li qualitats properes als tèxtils. Funciona com una tela que se sobreposa al mur, i aquest canvi en el plantejament formal també suposa canvis en la manera d'esgrafiats. Segons ens explica Maribel Rosselló, la tècnica de l'estucat esgrafiats del modernisme "es conforma a partir de tres o quatre capes aplicades sobre un arrebossat previ, de 8 a 20 mm de gruix. Posteriorment s'hi aplica una capa de preparació de separa l'arrebossat de les esteses següents, proporcionant una superfície llisa que alhora assegura més impermeabilitat al revestiment. Les capes específiques d'acabat de l'esgrafiats són la capa de fons, acolorida o no, amb prou gruix per evitar que sigui eliminada quan es raspi; la capa de relleu, que dóna relleu a l'esgrafiats i evita que s'hagi d'utilitzar tot un gruix de pasta acolorida i a més separa les dues esteses per tal d'evitar que

no es barregin els colors; i finalment la capa de l'acabat, que acoloreix la superfície externa del revestiment. Sol ser un lliscat acolorit de puc gruix (1 mm), fortament compactat. Les dues últimes capes són les que s'esgrafien”¹⁵⁵.

Les qualitats plàstiques d'aquest esgrafiats millorat i més complex es basen en dues particularitats. D'una banda, el del relleu aconseguit a partir dels dos plants, que permet un joc de llums i ombres molt característic. I trobem tant esgrafiats en alt relleu (positius) com en baix relleu (negatius). De l'altra, el diferent tractament superficial que es dona a les esteses, així com el contrast que proporciona la diferència de color entre la capa exterior i la interior, que en aquest període artístic s'accentua més intensament. Així doncs, la pigmentació dels esgrafiats pren més força i es diversifica més.

És difícil parlar de tendències en les composicions cromàtiques d'aquests revestiments. Si en les dècades entre 1860 i 1888 el color es distribueix tot conservant els fons, sempre més foscos que la superfície, durant el modernisme apareixen indistintament els colors clars com a fons, o a l'inrevés¹⁵⁶. Generalment, però, els colors d'aquest període són més nets, i presenten una gamma molt més àmplia¹⁵⁷, en la qual cal destacar com a novetat la gran presència del verd (gairebé inexistent entre 1860 i 1888). La resta de colors més emprats són el blau, el blanc, el roig, l'ocre, el violeta i el color pedra, combinats gairebé en totes les possibilitats¹⁵⁸. Aquí també es tenen en compte els cromatismes en les fusteries (persianes i porticons) per establir una combinació de colors determinada.

¹⁵⁵ ROSSELLÓ, 2006, p.26.

¹⁵⁶ *Els Colors de l'Eixample*, 1993, p.68.

¹⁵⁷ En aquest sentit, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 representa una introducció de pigments nous dels artesans. Els contactes amb industrials francesos i alemanys permet a alguns majoristes catalans d'introduir colors nous. Les cases creades per Joaquim Giralt i J. Monguió arriben a treballar, al voltant del 1900, amb cartes de més de tres-cents colors. MACIÀ, 2003, p.297.

¹⁵⁸ *Els Colors de l'Eixample*, 1993, p.68.

Alguns esgrafiats en concret, per tal de resultar més detallistes, utilitzen retocs en pintura mural, més específicament, pintura a la calç, per destacar motius del dibuix quan amb dos colors no n'hi ha prou per ressaltar la composició¹⁵⁹.



Fig.35. Esgrafiats que combinen un fons verd maragda, amb una superfície òxid de ferro vermell. Casa Jacinto Cardús¹⁶⁰ (Domènech Boada i Piera, arquitecte; 1902). Foto autor

3.3.2.

Les tipologies arquitectòniques com a suport de l'esgrafiats

El ventall de tipologies constructives diferents on trobem aplicacions en esgrafiats en aquesta època és força ampli, i va des d'edificis per l'habitabilitat fins a construccions religioses i d'òrgans o institucions públiques. D'entre totes les tipologies, és cert que n'hi ha una que sobresurt per damunt de la resta, principalment en termes de quantitat. Parlem de l'edifici d'habitatges plurifamiliar,

¹⁵⁹ Ens referim a les solucions tècniques de finals del segle XIX i començaments del XX. Evidentment, en l'actualitat trobem altres tècniques pictòriques que s'utilitzen per repintar o restaurar esgrafiats del modernisme. Vegeu ESPUGA, 1990.

¹⁶⁰ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificador n°1847.

la casa de veïns, de la que el nucli urbà de l'Eixample n'és l'escenari més representatiu des de la dècada de 1860 fins ben entrat el segle XX¹⁶¹.

Aquesta tipologia d'edifici, també anomenada “casa de renta”, no pateix canvis estructurals significatius des de l'inici de la construcció de l'Eixample¹⁶², i representa l'espai per viure de les diferents classes econòmic-socials de la burgesia barcelonina. D'aquesta manera, l'edifici d'habitatges es pot diferenciar segons el nivell social dels inquilins, i segons una zona de l'Eixample determinada¹⁶³. Dins aquesta mateixa tipologia existeixen dues “sub-tipologies”, segons el tractament del pis principal. Ens trobem edificis d'habitatges on el pis del propietari pren connotacions de palauet, amb una escala d'accés, un pati de llums i una zona de jardí a l'interior de la mançana. Es tracten de cases habitualment més singularitzades, amb programes decoratius dissenyats específicament només per aquell edifici. En canvi, també existeixen els blocs d'habitatges en que el propietari/peticionari no viu en l'esmentat pis principal, i totes les plantes es lloguen. Aquests casos acostumen a ser edificis produïts en sèrie, una arquitectura domèstica que troba en l'expressió formal dels elements aparents, com l'esgrafiats, el mitjà més atractiu per captar llogaters i compradors¹⁶⁴.

¹⁶¹ Sobre l'estudi de la casa d'habitatge plurifamiliar de l'Eixample hi ha forces aportacions al respecte. Nosaltres hem consultat MOLET, Joan: *Barcelona, entre l'enderroc de les muralles i l'Exposició Universal: arquitectura domèstica de l'Eixample*, tesi doctoral, Barcelona, Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 1995; CÓCOLA GANT, Agustín: “El *modelo ensanche*, Pere Falqués y la Casa Rocamora. O sobre la propiedad, ordenanzas y elementos estructurales en Barcelona a finales del siglo XIX”, CREIXELL, Rosa M^a i SALA, Teresa-M (ed.): *Espais interiors. Casa i art*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp.69-76; PATRICIO CASADEMUNT, Antoni: “Els immobles de renda de l'Eixample de Barcelona”, *L'Eixample. Gènesi i Construcció*, Barcelona, Lunwerg, 2009, pp.135-138.

¹⁶² La seva estructura és de planta rectangular, profunda, entre mitgeres, construïda en totes les alçades, amb doble façana (cap al carrer i cap a l'interior del pati de mançana), amb una disposició generalment de dos habitatges per planta. CÓCOLA GANT, 2007, p.70.

¹⁶³ El nucli urbà de la burgesia més acabada és el que s'anomena “centre de l'Eixample”, la zona que actualment coneixement com la Dreta de l'Eixample, delimitada per les Rondes de Sant Pere i de la Universitat, la Rambla de Catalunya, el Passeig de Sant Joan i l'Avinguda Diagonal. A part també és la part del nou districte que primer s'urbanitza. GARCÍA ESPUCHE, *El Quadrat d'Or. 150 cases...*, 1990, p.11.

¹⁶⁴ LACUESTA, 2003, p.124. A part, això explica el fet que sovint entre els promotors es produeixen canvis sobtats de propietaris dels immobles sencers, especialment en els edificis d'habitatges, quan les obres tot just són acabades.

És en aquests casos quan el paper de la tècnica de l'esgrafiats aconsegueix un paper important, que és el de suplir la manca de decoracions de més alt cost. A mode d'exemple de cada una d'aquestes dues "sub-tipologies" que trobem en el nostre catàleg, podríem citar la Casa Ramon Oller (n.c.279) o el Palau Baró de Quadres (n.c.280) com a edificis amb un pis principal tractat diferenciadament, o qualsevol edifici d'habitatges del mestre d'obres Josep Graner i Prat (n.c.219, entre altres) com cases plurifamiliars homogènies.

La tipologia de palauet o casa unifamiliar, habitualment aïllada i de poca alçada, és una de les més freqüents en els primers temps de construcció de la zona central de l'Eixample. A mesura, però, que l'especulació del sòl augmenta, aquests terrenys "poc aprofitats" econòmicament es transformen amb cases d'habitatges per llogar, i l'antic propietari del palau es reserva la planta principal per la seva residència. La de la casa unifamiliar no acostuma a ser una tipologia on la tècnica de l'esgrafiats es faci excessivament palesa, si bé es prefereix l'ús de materials més sumptuosos pel seu revestiment. Entre els pocs casos conservats, podem citar la coneguda Casa Romà Macaya (n.c.337), amb un conjunt excepcional d'esgrafiats exteriors i interiors.

Molt semblant a la del palauet tenim una tipologia de casa unifamiliar que és la de la vil·la d'estiu, o com les coneixem particularment a Catalunya, la de la torre. Al referir-nos al cas concret de Barcelona, la trobem emplaçada en els nuclis que envolten l'Eixample de Barcelona, com Gràcia o Horta, o més en la perifèria, com Sarrià-Sant Gervasi o el Tibidabo, i acostuma a servir de segona residència de la burgesia amb residència permanent a la ciutat vella o al mateix Eixample¹⁶⁵. Es troba fora de l'àrea de la nostra catalogació, però volem mencionar que es tracta d'una tipologia de casa aïllada, envoltada de jardí, i on la presència d'esgrafiats es

¹⁶⁵ Sobre les cases d'estiu del modernisme, vegeu CLUSSELLAS, Carme, i CUSPINERA, Lluís: *El modernisme d'estiu al Vallès Oriental*, Barcelona, Institut d'Edicions, Diputació de Barcelona, 2001; SALA, Teresa-M.: "Estiu i esbarjo a la corona de Barcelona. La colònia Busquets de Vallvidrera, un exemple singular", SALA, Teresa-M (coord.): *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addicions a la Barcelona del 1900*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012; pp.233-244. GIMÉNEZ I COMPTE, Carlota: *Horta. Estiu i modernisme des de finals del segle XIX*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2015.

fa més habitual que en la dels palauets urbans, principalment per raons de cronologia, doncs aquest tipus de casa resulta més freqüent quan l'esgrafiat també comença a consolidar-se entre les opcions més emprades per façanes i interiors – és a dir, a partir de la dècada de 1890. Entre els nombrosos casos, podem citar la Vil·la Hèlius¹⁶⁶ (Manuel Joaquim Raspall i Mayol, arquitecte; ca.1910), a Sarrià, amb quantioses sanefes i plafons esgrafiats a les quatre façanes.

No podem oblidar de mencionar les tipologies de l'habitabilitat a Ciutat Vella que inclouen esgrafiats produïts en el modernisme. Hem de tenir en compte que amb la urbanització de l'Eixample, bona part de la burgesia barcelonina es trasllada a viure a aquest nou espai, gràcies a les noves possibilitats que aquest ofereix, i per lo tant, es fa construir el seu palauet o edifici de lloguer. Però a la ciutat antiga, i especialment en els eixos marcats per Les Rambles, el carrer Ample, o el carrer Ferran¹⁶⁷, encara hi romanen famílies burgeses que prefereixen quedar-se aquesta zona, de connotacions més tradicionals i més arrelada a la cultura de la ciutat.

Ara bé, això no vol dir que totes les cases de Ciutat Vella amb esgrafiats estiguin destinades a la burgesia, doncs ens trobem amb un bon nombre de “cases senzilles” que incorporen façanes esgrafiades i que es destinen a una classe social més treballadora. Aquest fet es fa especialment palès en la zona de la Barceloneta i del Raval.

A Ciutat Vella no trobem els edificis d'habitatges entre mitgeres de les mateixes característiques que a l'Eixample, especialment pel que fa a les dimensions i els plantejaments estructurals, i els esgrafiats s'empren principalment amb dos finalitats en particular¹⁶⁸.

¹⁶⁶ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°2082.

¹⁶⁷ GARCÍA ESPUCHE, *El Quadrat d'Or. 150 cases...*, 1990, p.11.

¹⁶⁸ Aquesta és una qüestió que ja plantegem en PIFARRÉ YAÑEZ, Daniel, “Els esgrafiats modernistes al casc antic de Barcelona. Façanes i interiors”, BOSCH, Lluís, FREIXA, Mireia (coords.), *Cdf International Congress* (ebook), Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015, pp.561-568.

La primera és la de renovar la imatge d'una casa construïda amb anterioritat, és a dir, per “posar-la al dia” segons les tendències del moment. El revestiment esgrafiat funciona llavors com un acabat dèrmic que “maquilla” una construcció que és més antiga –construïa en molts casos en la primera meitat del segle XIX–, i habitualment senzilla a nivell decoratiu. En ocasions, el nou revestiment pot formar part d'una reforma més intensa, no només de la façana o d'un interior concret, lo que implica un plantejament de programa decoratiu general. Entre els nombrosos casos que hem trobat, un dels que millor ens il·lustra aquest fet és el de la casa del carrer de la Boqueria nº12 (n.c.12), on trobem un edifici amb l'estructura arquitectònica del segle XVIII, i que el 1898 pateix una reforma que inclou tot el revestiment en esgrafiat de la façana principal.

La segona finalitat amb la que s'esgrafia un casa a Ciutat Vella és pel fet de tractar-se d'una obra construïda de nova planta, per lo que consegüentment planteja la necessitat de decorar-la seguint les directrius que imperen a l'Eixample. Aquí no trobem esgrafiats en la tipologia de palauet unifamiliar construït de nou, però si en edificis d'habitatges que, per la seva estructura i les seves dimensions, s'equiparen als dits palauets. Un bon exemple és la Casa Martí i Puig (n.c.14), que incorpora esgrafiats al seu vestíbul d'entrada. A part, també se'ns dóna la tipologia d'edifici d'habitatges més comú, sense un tractament a mode de palauet, i on els esgrafiats es fan més comuns a les façanes que no pas als interiors. La Casa Josep Fité (n.c.16) representa un bon exemple d'aquestes construccions noves, amb el parament del coronament esgrafiat.

A partir d'aquí, ens trobem amb tota una sèrie d'altres tipologies arquitectòniques destinades a ser emprades, d'una manera o altre, en la vida social dels barcelonins, ja sigui en l'àmbit civil, com educatiu, religiós o d'esbarjo. De totes aquestes, realment les que en els seus programes decoratius inclouen esgrafiats són poc nombroses, i en la majoria de casos els trobem en l'interior d'elles. Podem mencionar els esgrafiats de: el Palau de Justícia¹⁶⁹ i de la Casa de la Lactància

¹⁶⁹ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador nº254.

(n.c.102), en l'àmbit civil i social; l'Escola Municipal de Música (n.c.256) i l'Escola Industrial i del Treball (n.c.110) en l'àmbit educatiu; l'Església del Convent de Pompeia (n.c.283) i la del Carme (n.c.8), en l'àmbit religiós cristià; i l'Hivernacle de la Ciutadella¹⁷⁰ o la Fonda España (n.c.9), en l'àmbit de l'esbarjo. Finalment, de l'àmbit fabril només ens consta un únic exemple amb decoració esgrafiada, la Fàbrica Tortras (n.c.4), a Ciutat Vella.

3.3.3.

Ubicació dels esgrafiats en l'edifici

Una de les particularitats més destacades del fenomen de l'esgrafiat, ja a partir dels anys inicials del modernisme, és l'ampliació que experimenta la tècnica en vers als espais murals de l'edifici que revesteix. Les construccions que es basteixen en el període busquen ésser una obra d'art on la seva bellesa no només es faci palesa a l'exterior de l'edifici, sinó també en el seu interior. Les arts aplicades són les encarregades d'aportar a l'edifici la plasticitat, el cromatisme i les textures que fan que un edifici es distingeixi vers als altres. En aquest sentit, la tècnica de l'esgrafiat la podem trobar formant part d'un conjunt decoratiu en que les diferents arts tenen una presència equilibrada entre elles, com succeeix en tantes façanes i interiors de l'Eixample o Ciutat Vella; o bé com a tècnica protagonista de l'espai global on s'insereix. La majoria d'aquests casos de més protagonisme es donen bàsicament per l'absència d'altres elements decoratius que no siguin els estrictament necessaris —com els ferros de les baranes o els elements escultòrics de les mènsules.

En aquest sentit, les paraules de Teresa Navas respecte al paper de les arts aplicades a l'arquitectura ens resulten força aclaridores: “És cert que el tractament més o menys acurat dels acabats varia a cada obra en funció de molts aspectes —econòmics, socials, urbanístics, artístics...— però hom pot parlar de certa jerarquia

¹⁷⁰ Ibídem, identificador n°682.

o, si més no, de certes preferències en la utilització de l'assortit d'arts que ofereix el món de la indústria i els oficis lligats a la construcció. És interessant de comprovar com les aplicacions de treballs escultòrics, d'estuc, de ferro, ceràmica, vitralls, fusteria, es troben condicionades igualment per la pròpia naturalesa com per aspectes relacionats amb la noblesa dels materials, amb el factor artístic i, per tant, amb el valor de representativitat social que se'ls atorga en aquell moment”¹⁷¹.

Exemplificant els dos casos segons el paper de l'esgrafiat en l'espai que es disposa, d'entre el nostre catàleg podem citar el vestíbul d'entrada de la Casa Joan Palmerola (n.c.260), on hi veiem una combinació molt equilibrada i harmònica entre les diferents arts aplicades a l'interior d'aquesta casa. Hi ha una sintonia cromàtica entre els esgrafiats de les parets, la ceràmica vidriada de l'arrambador i les guixeres de les cantonades de les escòcies. A part, també hi trobem ebenisteria artística i vitralls per les portes, i una destacada metal·listeria en les làmpades i els agafadors. A l'altre extrem tenim, per exemple, l'edifici d'habitatges del carrer del Bonsuccés nº10 (n.c.2), a la façana del qual s'empra un revestiment en esgrafiat com a únic elements de plasticitat i cromatisme.

3.3.3.1.

Exterior

La voluntat de “vestir” l'edifici a la moda del moment comença evidentment per la façana de la casa, que d'alguna manera funciona com a carta de presentació de l'edifici vers a la societat que l'envolta. En aquest context, l'estucat esgrafiat forma part d'un engranatge del que l'arquitecte o el mestre d'obres es serveix per compondre una façana que busca diferenciar-se de la resta, ser singular en la mesura de lo possible. I tret d'alguns casos molt especials en que es disposa de solars especials i es poden realitzar projectes molt diferenciats, aquests professionals s'han de limitar a un espai de poc més de quinze metres d'amplada, si no es tracta

¹⁷¹ NAVAS, 1990, p.25.

d'un cas de casa en xamfrà, i de poc més de vint d'alçada¹⁷², per individualitzar la façana i donar satisfacció a les exigències del seu client¹⁷³.

Els paraments amb estucats esgrafiats ofereixen moltes possibilitats alhora d'aplicar-los en la superfície exterior de l'edifici, i poden mostrar o bé un únic disseny o diversos. Per lo general, i segons les disposicions que adopten, en les primeres èpoques en que es comença a emprar de nou la tècnica, els esgrafiats revesteixen les parts principals de la façana, és a dir, les més centrals respecte a la planta baixa i a l'últim pis, com ens mostra la Casa Josep Maria Fontanals (n.255).

És a partir de la dècada de 1890, i amb la possibilitat de potenciar les parts del coronament, que aquests comencen a ser parts importants per esgrafiar. Les diferents solucions que busquen singularitzar la casa mitjançant els coronaments, com poden ser a partir de cornises ondulants, merlets rectes o escalonats, frontons, testers, cossos de tribunes sobresortits, cúpules, templets, i fins i tots alguna mansarda primerenca, es poden revestir amb esgrafiats i atorgar-li així una imatge més treballada a la façana, com per exemple ens mostra la Casa Francesc Tarragó (n.c.295).

És llavors quan comencem a observar un ventall de diferents possibilitats que busquen integrar l'últim pis habitable de l'edifici amb el coronament, mitjançant el mateix tractament del parament. D'aquesta manera es busca diferenciar aquesta última planta respecte a la resta, dignificar-la i atorgar-li un protagonisme que en ocasions ha de compartir amb la planta principal. Les combinacions són diverses, i poden anar des de trobar esgrafiats només en l'últim pis, com a la Casa Modest Tauler (n.c.319); a trobar-los en tots els pisos menys en l'últim, com en la Casa Isidre Majó (n.c.274); o a esgrafiar tota la façana però amb canvis de disseny i/o de cromatisme en aquesta última planta, com succeeix a les Cases Lluís Ribes (n.c.224) o a les Cases Godó-Lallana (n.c.270).

¹⁷² Sobre les ordenances constructives a partir de 1891 farem referència més endavant.

¹⁷³ BARJAU, 1990, p.23.

Tenim casos en que, quan l'edifici presenta més d'una façana encarada al carrer, els esgrafiats solen revestir igualment les dues o tres façanes d'aquest, tot i que sempre una d'elles incorpora els elements necessaris que la doten com a “façana principal”, deixant a la resta com a “façanes lateral”¹⁷⁴. Un edifici que exemplifica aquest fet és la Casa Manuel Bargués (n.c.242), amb una façana lateral completament esgrafiada, i amb la principal amb un coronament que la destaca com a tal. Un cas contrari és el de la Casa Pompeu Sans (n.c.20): també es troba en cantonada, però mostra un tractament de les dues façanes totalment homogeni, amb la mateixa distinció, i els esgrafiats amb la mateixa disposició i dissenys.

Les cases d'habitatges situades en xamfrà plantegen situacions diferents. Per una banda, ens podem trobar en que les cares més laterals de la façana presenten esgrafiats de dissenys i disposicions diferents respecte a la cara més frontal, com bé succeeix a la Casa Manuel Llopis Bofill (n.c.235); o per l'altra banda, casos en que es segueix la mateixa composició en els tres plans de façana, com veiem a la Casa Jaume Tintoré (n.c.240).

Uns espais de la façana que en ocasions s'aprofiten per desplegar un revestiment esgrafiat són els dels sota-balcons o sota-tribunes. Aquesta voluntat per donar expressió artística al màxim d'espai possible en façana troba en aquestes superfícies, no sempre lo suficientment visibles, un punt clau per dotar-lo de policromia i textures. Els dissenys que s'hi destinen acostumen a tenir relació d'estil formal amb l'esgrafiat de la resta de la façana, com veiem en el Palau Baró de Quadras (n.c.280); o bé també poden representar els únics espais amb esgrafiats en tota la façana, com veiem en la Casa Estanislau Riu (n.c.219).

Les façanes posteriors dels edificis d'habitatges, al quedar gairebé sempre amagades a l'interior dels patis d'illa, no representen uns espais destacats per revestir-los a partir de la tècnica de l'esgrafiat. De fet, i tret de les versions més

¹⁷⁴ Com a elements que doten una cara determinada de la façana com a principal ens referim fonamentalment a la porta d'accés a l'interior de l'edifici, a les tribunes del pis principal, o a un coronament diferenciat respecte a les altres cares. Ara bé, la superfície de la façana principal no té perquè ser major al de les laterals.

industrials d'aplicacions en ferro colat o de vitralls, no són paraments on les arts aplicades trobin els seus espais més indicats per lluir-se. En contades ocasions hi podem trobar detalls esgrafiats, i en aquestes, sempre són a mode de cintes als frisos entre les plantes habitables. Escassíssim exemple que ens ho il·lustrin són la Casa Pere M. Calvet¹⁷⁵ (Antoni Gaudí, arquitecte; 1898-1900) —l'únic edifici d'Antoni Gaudí que inclou esgrafiats exteriors¹⁷⁶—, i la Casa Bonaventura Ferrer¹⁷⁷ (Pere Falqués i Urpí, arquitecte, 1905-1906) (fig.36), ambdues amb sanefes florals esgrafiades revestint alguns dels frisos.



Fig.36. Façana posterior de la Casa Bonaventura Ferrer (Pere Flaqués i Urpí, arq.; 1905.1906), on s'hi aprecien frisos esgrafiats a la planta baixa i al coronament. Foto autor

Deixant de banda la tipologia d'edifici d'habitatges plurifamiliar, com ja hem comentat, les altres tipologies acostumen a incloure la majoria dels seus esgrafiats a l'interior. En els pocs casos que els trobem en façana també s'emporten a la cara principal d'aquesta, com ho exemplifiquen l'aïllada Casa Pere Company (n.c.152),

¹⁷⁵ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°1404.

¹⁷⁶ A part, la Casa Manuel Vicens (1883-1888) inclou un magnífic conjunt interior de plafons esgrafiats amb fulles en les parets del menjador que, al tractar-se fora de la nostra àrea d'estudi, no em tractat detingudament.

¹⁷⁷ *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, identificador n°2580.

l'església de la Mare de Déu del Roser (n.c.228), o la Residència d'Estudiants de l'Escola Industrial (n.c.110).

3.3.3.2. Interior

És en aquest punt que hem de destacar una de les majors novetats que el fenomen de l'esgrafiats del modernisme aporta a l'arquitectura d'aquest període i als seus arranjaments decoratius. I és que a partir de la dècada del 1890 aquesta tècnica de revestiment mural efectua un pas endavant respecte als espais que decora dels edificis. Penetra cap a l'interior, i la comencem a trobar en una sèrie d'estances determinades que esdevenen un punt constant en la utilització d'aquesta tècnica.

Al parlar sobre l'esgrafiats setcentista a Barcelona hem fet esment a algun cas aïllat d'esgrafiats a l'interior de l'edifici, com és el cas del Palau Moxó. A finals del segle XIX, però, aquest trànsit cap a l'interior cobra unes majors dimensions, i esdevé certament imprescindible per l'ornamentació de certs espais de l'edifici. I és en la tipologia que estem esmentant amb intensitat a lo llarg d'aquestes pàgines on aquest fet es palès més repetidament, és a dir, en l'edifici d'habitatges plurifamiliar, i més concretament, a la zona de l'Eixample barceloní¹⁷⁸. Les zones comuns de l'interior de la finca busquen equiparar-se a la plasticitat decorativa de la façana, ja que es consideren en certa manera també de representació social, i volen transmetre la mateixa riquesa i sumptuositat. Principalment, els tres espais interiors d'ús comú als que ens referim són el vestíbul d'entrada, l'escala de veïns i el pati de llums. S'articulen gairebé sempre a partir d'una mateixa manera dins la disposició general de l'edifici d'habitatges, a part que també funcionen com a dispositius de relació entre els propis veïns de la finca.

El vestíbul d'entrada podríem considerar-lo com la prolongació natural del decorativisme de la façana, amb els seus propis mètodes de disposició i

¹⁷⁸ En la zona de Ciutat Vella, els edificis d'època modernista amb interiors esgrafiats són molt escassos, i el nostre catàleg només n'inclou deu.

organització dels ornaments¹⁷⁹. Segons el projecte, hi podem arribar a trobar el mateix nombre d'arts aplicades que a l'exterior, amb programes decoratius relacionats entre ells o no. Les estructures pròpies dels vestíbuls d'entrada poden variar segons la grandària que ocupen, els trams en que es divideixen, i si s'inclouen escales o divisions entre aquests mateixos trams. Tots ells, ja siguin més grans o petits, suposen una ampliació d'aquesta estança en comparació en èpoques anteriors, on l'entrada a la casa de veïns és molt més reduïda¹⁸⁰.

En els vestíbuls del modernisme (fig.37), els esgrafiats acostumen a situar-se en les dues parets laterals de l'espai, a mode de moltes diverses disposicions, i revestint la superfície mural entre l'arrambador –habitualment de ceràmica vidriada o de marbre– i els frisos i escòcies prèvies al sostre. A part, en algunes ocasions també s'emplacen en els paraments de paret construïts per separar els trams, com ens ho exemplifica el vestíbul de la Casa Josep Juan i Ribas (n.c.215). Més estrany resulta que els sostres es revesteixin amb aquesta tècnica, i un dels escassos exemples és el del vestíbul de la Casa Francesca Planells vda. d'Oller (n.c.342). Només en algunes casos molt singulars, els vestíbuls es cobreixen amb sistemes d'embigat que també inclouen esgrafiats en els plans o en els revoltos, com ens mostren alguns edificis plantejats per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch (n.c.14, 280, 281, 298 i 337) o Antoni Rovira i Rabassa (n.c.300 i 301).

En els vestíbul d'entrada també podem trobar tècniques artístiques que treballen la superfície amb estucs, com el planxat al foc, o la imitació de carreus de pedra amb especejats, similars als que es troben a les façanes. Aquest espai d'accés a l'edifici

¹⁷⁹ Sobre aquests espais a l'època del modernisme, els únics estudis que hem trobat fins el moment són GARCÍA-MARTÍN, Manuel: *Els portals modernistes*, Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad S.A., 1979; RODRÍGUEZ MARCO, Isabel: "Entre la intimidad i la vida pública. Los portales de las viviendas burguesas españolas del siglo XIX", CREIXELL, Rosa M^a, SALA, Teresa-M (ed.): *Espais interiors. Casa i art*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, 205-209.

¹⁸⁰ GARCÍA-MARTÍN, 1979, pp.19-20. Aquest autor també ens especifica que en els portals modernistes s'engrandeixen els panys de parets que els tanquen; que els cancells –les portes interiors d'entrada a la casa– solen ser anteriorment de fusta massissa, i en aquest moment es transformen en portes de cristall mats rebaixats, o emplomats amb vidrieres de colors; i que els poms de porcellana blanca desapareixen, i es substitueixen per fantasiosos agafadors de llautó daurat o de ferro forjat.

arriba a la seva màxima cota de decorativisme durant el modernisme, i és realment un punt ambivalent de trànsit entre l'exterior i l'interior. També se'l dota d'equipaments i complements nous en l'època, i que requereixen de dissenys artístics pensats habitualment pel propi arquitecte/decorador, com la caseta del porter, l'ascensor, o l'enlluernat elèctric. En casos especials el mateix espai del vestíbul també pot funcionar com a cotxera per l'automòbil del propietari de l'immoble. Hem de tenir en compte que durant tot el període del modernisme, i fins ben bé entrada la dècada de 1930, tots aquests vestíbuls dels que estem parlant romanen sempre amb les portes obertes, de nou del matí a set de la tarda¹⁸¹. Aquest fet que no ens fa difícil imaginar la funció “d'aparador artístic” que exercien les entrades ricament decorades.



Fig.37. Vestíbul d'entrada de la Casa Santurce (n.c.351). Aquest interior ens mostra un bon nombre de les arts aplicades del modernisme. Foto autor

L'escala de veïns és el segon d'aquests espais interiors d'ús comú on podem trobar esgrafiats revestint les diverses superfícies del seu parament (fig.38). De fet, els dos punts més habituals on es disposen esgrafiats en ella són, per una banda, a lo llarg de les parets que enfilen fins al pis superior, i a mode de sanefa per sobre de l'arrambador; i per l'altra, revestint els diversos trams de sostre que cobreixen la

¹⁸¹ Ibídem, p.17.

pròpia escala, generalment també a mode de cintes amb sanefa. En alguns casos aïllats podem trobar esgrafiats en altres punts, com a l'interior de l'arrambador, com veiem en l'escala de la Casa Granell (n.c.59), o a les parts superiors de les parets, com succeeix en la Casa Baldomer Rovira (n.c.166).

Per les seves característiques estructurals, l'escala de veïns no aplega el mateix nombre d'arts aplicades que podem trobar en el vestíbul d'entrada, essent els esgrafiats, els estucats al foc, la pintura a la cal, i els ferros forjats i colats les més habituals en ella. En algun cas singular també conté ceràmiques vidriades a l'arrambador. A part, tampoc podem considerar que exerceixi el mateix paper de mostra artística a l'ull urbà, doncs la seva visió des del carrer és més limitada, quedant a la vista només el seu primer tram. És precisament per aquesta raó que en moltes ocasions trobem més ornamentada la primera part de l'escala, tot deixant la resta fins al pis superior més pobre en decoracions, incloent les esgrafiades. Un cas que així ho exemplifica és el de l'escala de la Casa Manuel Fransitorra (n.c.128). Per el contrari, la destacada riquesa decorativa de les escales de les Cases Emili Gurri i Francesc Cairó (n.c.189) es perllonga fins l'últim pis.



Fig.38. Escala de la Casa Ramon Pujol (n.c.157). Foto autor

Dins del que encara podem considerar l'espai de l'escala de veïns, els replans de cada pis també poden disposar d'esgrafiats, principalment revestint els sostres, com en la Casa Miquel Balcells (n.c.323); o els emmarcaments de les portes dels habitatges, com en les Cases Terrades (n.c.281).

Finalment, d'aquests espais comuns amb esgrafiats, el del pati de llums és el tercer i últim que ens trobem de forma continuada (fig.39). La seva estructura es deriva dels *cortile* italians, i es conforma en la majoria dels casos per quatre parets a mode de galeries, on s'hi obren finestres. La funció d'aquest espai és la d'aportar llum natural a l'interior dels habitatges, i la d'airejar les estances determinades que precisament hi obren finestres en ella, com ara la cuina i les latrines¹⁸². El pati de llums es cobreix per una claraboia que pot ser plana, a dues, o quatre aigües, i sempre és transparent¹⁸³. És per això que una de les característiques principals d'aquest espai és la seva diafanitat, motiu que justifica que també se'l conegui com a celobert. El seu emplaçament es troba majoritàriament entre el vestíbul d'entrada i l'arrancada de l'escala de veïns, en el mateix replà on hom espera l'ascensor, i on també s'hi poden obrir portes secundàries d'accés als comerços de les plantes baixes o als habitatges en cas d'entresòl. En alguns edificis aïllats, el pati de llums es troba posterior a l'escala de veïns, i en les finques més senzilles o estretes no es troba practicable des del vestíbul.

Ens trobem forces vegades que els patis de llums no s'ornamenten amb decoracions aplicades, però quan sí es fa, la tècnica de l'esgrafiat és una de les més recurrents. Per lo general, però, es tracten d'esgrafiats poc magnífics, força estandarditzats, i només quan hi ha un intent important de singularitzar els interiors comuns, s'hi apliquen dissenys més elaborats, a part d'altres elements decoratius com vidrieres o elements escultòrics en les finestres.

¹⁸² CÓCOLA GANT, 2007, p.75.

¹⁸³ Només en els patis més singularitzats aquesta claraboia inclou vitralls de colors.



Fig.39. Pati de llums de la Casa Enric Llorens de Grau (n.c.184). Foto autor

Les disposicions que prenen els esgrafiats en aquests espais són habitualment les d'emmarcament de les obertures, o les de cintes amb sanefes per marcar la separació entre cada pis habitable. Ens trobem que hi ha casos en que les superfícies de parament del propi vestíbul, de l'arrencament de l'escala de veïns, i de l'inici del pati de llums són compartides entre si, i els dissenys que s'hi esgrafien són els que trobem un dels tres casos. Aquest fet es palesa, entre altres casos, en la Casa Climent Arola (n.c.264), amb uns esgrafiats molt magnífics entre el pati de llums i l'escala de veïns –al vestíbul no n'hi ha.

És important comentar que el fet de trobar habitualment esgrafiats en aquests tres espais –el vestíbul d'entrada, l'escala de veïns i el pati de llums–, no significa que un mateix edifici hagi d'incloure esgrafiats en els tres, ja que ens trobem que en ocasions només s'esgrafia el vestíbul, o l'escala, o fins i tot només el pati de llums.

A diferència de com succeeix en alguns casos en els vestíbuls, no trobem estucats d'imitació de carreus de pedra ni en les escales de veïns ni en els patis de llum. La major part dels seus paraments s'acostumen a deixar llisos, en excepció dels detalls que s'esgrafien.

Dins el nostre catàleg, en un càlcul establert sobre els interiors esgrafiats a l'Eixample, hem pogut comptabilitzar que d'un total de 306 edificis d'habitatges plurifamiliars, 93 incorporen esgrafiats només a la façana, 127 només als seus interiors comuns, i 86 a la façana i als interiors. A part, dels 213 interiors catalogats en total, 126 d'ells incorporen esgrafiats només en els vestíbuls, en front dels 7 que ho fan només en les escales i patis, però no en el vestíbul.

Pel que fa als edificis d'habitatges plurifamiliars amb accessos diferenciats entre la residència del propietari i la resta de veïns, els espais interiors amb esgrafiats continuen essent els mateixos. Al tenir aquests dues escales, ens trobem que, en la majoria de casos, l'escala cap al pis principal incorpora una decoració més abundant i rica, lo que afecta també als esgrafiats. Si ens fixem, per exemple, en la Casa Manuel Felip (n.c.225), els parament de l'escala principal es revesteixen amb un magnífic esgrafiats que es perllonga fins el pati de llums. En canvi, l'escala de veïns de més al fons només té una força senzilla sanefa per que ressegueix l'arrambador estucat. Menys freqüentment veiem com les segregacions arriben a oferir dos patis de llums diferenciats, i en el nostre catàleg només hi ha documentat el cas de la Casa Casas Carbó (n.c.301), on els entaulaments de les galeries de l'exclusiva entrada al pis principal ens ofereixen uns bells esgrafiats.

Coincidint amb aquesta tipologia d'edifici, on trobem un pis principal diferenciats de la resta, també hi ha una altre classe d'interiors que s'esgrafien, i que són precisament els que conformen el conjunt d'estances d'aquests habitatges "nobles". Són interiors singulars, arranjats i decorats pels propis arquitectes i/o decoradors, i en la majoria dels casos són de dissenys específics pels espais on es disposen. Tots els que hem pogut catalogar es tracten de conjunts molt rics i sumptuosos, amb un total de set casos, gairebé tots ells emplaçats en l'eix del passeig de Gràcia i a part més central de l'avinguda Diagonal (n.c.280, 282, 297, 298, 300 i 301; el n.c.11 s'emplaça al carrer Ample, a Ciutat Vella). Les estances on hem trobat esgrafiats van des de les estances de representació social, com rebedors, salons principals, sales de billar, o passadissos; fins a espais més familiars o íntims, com el menjador o petites estances amb funció indeterminada. A la Casa

Lleó Morera, a part, també trobem un conjunt esgrafiat al pati-jardí del pis principal, essent un dels pocs casos on trobem aquesta tècnica en aquest tipus d'espai exterior.

Pel que fa als interiors de les altres tipologies arquitectòniques, la varietat d'espais que s'esgrafien oscil·la en funció al servei del propi edifici. Les cases d'habitatges unifamiliars, per exemple, presenten unes disposicions força semblants a les que trobem en els edificis d'habitatges plurifamiliars, amb els vestíbuls, patis de llums i escales d'accés revestides la dita tècnica. En aquests casos, però, el programa decoratiu s'aplica sempre de manera estudiada per les superfícies on es col·loquen, i així ens ho il·lustren els dos principals exemples en aquesta tipologia, les Cases Macari Golferichs (n.c.103) i Romà Macaya (n.c.337).

Per últim, volem citar els interiors esgrafiats dels edificis religiosos, ja que tres dels casos que presentem en el catàleg (n.c.8, 110 i 283) empren aquest revestiment en bona part de les seves superfícies de parament. Els veiem decorant els murs de les naus laterals, les columnes i pilastres, els arcs torals, i els voltant de les cúpules o finestres. Hem de dir, però, que pels revestiments interiors més artístics de la majoria d'esglésies que es construeixen en aquesta època, les tècniques que més ens trobem són les de la pintura al fresc i la del mosaic¹⁸⁴.

3.3.4.

Les disposicions compositives sobre la superfície mural

Alhora d'aplicar els elements ornamentals de l'esgrafiat sobre el parament, aquests adopten unes disposicions determinades, principalment en funció de l'espai de l'edifici que revesteixen. El fet d'emplaçar-se a l'exterior o a l'interior, i

¹⁸⁴ Bons exemples d'aquestes tècniques pels seus interiors són les esglésies del Sagrat Cor de Jesús (Joan Martorell i Camil Oliveras, arquitectes; 1883-1889), i de la Mare de Déu del Carme (Josep Domènech i Estapà i Josep Domènech i Mansana, arquitectes; 1910-1917); i el temple expiatori del Sagrat Cor de Jesús (Enric Sagnier Villavecchia, arquitecte; 1902-1962). *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, identificadors n°1402, 1474 i 2471.

especialment en un punt concret de la superfície mural, són els factors que fan que trobem un disseny esgrafiat organitzat a mode de cinta, d'emmarcament, de plafó, de tapís, o de composició lliure¹⁸⁵. Aquesta és una característica del fenomen de l'esgrafiat que es comença a manifestar en el modernisme, ja que els esgrafiats del segle XVIII s'apliquen principalment de manera lliure i aïllada, o si es tracta d'un conjunt de gran envergadura, a partir d'estructures que simulen elements arquitectònics com arquitraus o porxos.

3.3.4.1.

Les cintes

L'estructura d'un esgrafiat disposat a mode de cinta pren la forma de tira llarga i freqüentment rectilínia. La finalitat principal d'aquesta disposició és la d'albergar una sanefa al seu interior, tot i que també s'esgrafien cintes cegues o buides interiorment. Les sanefes poden ser amb els motius ornamentals connectats entre ells, és a dir, a base de cadenes o llaceries; o en una successió continua però aïllats entre si. A part, la cinta és una disposició que permet moltes variants, i en ocasions la veiem amb multiplicitat de ribets, en formes ondulades, o formant part de l'estructura d'una altra disposició diferent. Tot i algunes excepcions, la manera més freqüent en que trobem col·locada una cinta esgrafiada és horitzontalment.

Els punts més habituals on trobem cintes esgrafiades a l'exterior de l'edifici són aquells espais horitzontals que es volen emfatitzar plàsticament, com els frisos, les llindes, o els coronaments. D'entre els diversos casos del nostre catàleg, podem citar la façana de la Casa Joan Flotats (n.c.78), amb cintes als frisos entre cada pis habitable. També es poden emprar de manera vertical, per delimitar les separacions entre mitgeres d'un edifici respecte als seus contigus (fig.40). Aquesta és una solució poc estesa, utilitzada sempre per arquitectes concrets com Antoni M^a Gallissà (n.c.7), Josep Puig i Cadafalch (n.c.12, 15, 298) o Domènech Boada i Piera (n.c.181, 189).

¹⁸⁵ Aquestes cinc formes d'estructurar un disseny per esgrafiat les hem pogut determinar bàsicament a partir de la nostra catalogació d'obres.



Fig.40. Cintes esgrafiades de contorn ondulant per marcar les mitgeres entre les finques contigües. Casa Francesc Cairó¹⁸⁶ (Domènech Boada i Piera, arquitecte; 1909-1910). Foto autor

Encara en façana, una possibilitat que se'n dona sovint és la disposició de múltiples cintes horitzontals seguides sobre tota la superfície de parament. És una composició que transmet repetició i un marcada horitzontalitat, i en cada cas, les sanefes de l'interior de les cintes sempre tenen el mateix disseny. Les façanes de les Cases Frederic Vallet (n.c.183) i Frederic Bonay (n.c.229) són dos casos força diferents entre ells i que mostren aquesta mateixa tendència.

Als interiors dels edificis, les ubicacions més freqüents per col·locar-hi cintes són damunt dels arribadors que trobem als vestíbuls d'entrada i a les escales de veïns, com també als frisos dels entaulaments o als embigats d'aquests mateixos espais. Són cintes que s'adapten a les formes dels contorns que ressegueixen, com poden ser els arribadors escalonats de les escales de veïns. Rarament les trobem col·locades verticalment, tot que alguns vestíbuls les empren per llurs parets de manera successiva. El de la Casa Hermenegild Blay (n.c.154) així ens ho il·lustra. En els patis de llums, els veiem al voltant del perímetre de les quatre galeries, aquí també per marcar la separació entre les diferents nivells habitables.

¹⁸⁶ ARAGÓ I CABAÑAS, 1998, p.74.

La composició a base de la repetició de cintes horitzontals que hem vist en les façanes, en els interiors també la trobem, principalment en els vestíbuls. En aquests casos, al mostrar divisions determinades a l'interior de les cintes, aquestes prenen una certa semblança amb els estucs d'imitació de carreus de pedra rectangulars. Els vestíbuls de les Casa Frederic Bonay (n.c.229) i de l'edifici d'habitatges del carrer de València nº283 (n.c.350) mostres solucions diferents d'aquest plantejament.

Una versió important d'aquests esgrafiats disposats en cinta i amb sanefa a l'interior és precisament la de la sanefa sense el marc propi de la cinta. Aquest fet és conseqüència de la forma de la pròpia sanefa, que resulta més convenient esgrafiar-la sense cinta. Es dona en casos en que els motius dels que es basa el disseny presenten mesures massa grans per representar-les a l'interior de cintes. Tots aquests casos es propicien majoritàriament en els parament dels vestíbuls d'entrada i de les escales de veïns. Diferents versions d'aquestes sanefes sense cintes les trobem en molts interiors de Barcelona, com en els vestíbuls de les Cases Josep Llevat (n.c.79) i Muci Bayó Dausa (n.c.113), o en les escales de les Cases Esteve Perera (n.c.144) i Camil Mulleras (n.c.278), entre molts altres casos que hem catalogat.

3.3.4.2.

Els emmarcaments

Una segona funció decorativa que poden prendre els esgrafiats és la d'emmarcar les obertures que es disposen en els paraments de, principalment, façanes, vestíbuls i patis de llums (fig.41). Aquests emmarcaments solen articular-se al voltant de l'obertura, enquadrant els seus quatre costats, i adaptant-se sempre a la forma exacte d'aquesta. Així doncs, en el cas que l'obertura sigui de forma més circular, l'emmarcament també pren aquesta mateixa forma.



Fig.41. Emmarcaments esgrafiats al voltant de finestres.
Pati de llums de la Casa Miquel Balcells (n.c.323). Foto autor

Les composicions per emmarcaments tendeixen a potenciar especialment la part superior de l'obertura, creant llindes amb uns contorns que poden arribar fins a la meitat superior de l'obertura. En ocasions també prenen la forma d'arc amb ornamentació a l'interior, com veiem en el pati de llums de la Casa Llorenç Camprubí (n.c.259). També veiem com busquen emfatitzar la part inferior de l'obertura, com succeeix en la primera de les dues Cases Godó-Lallana (n.c.270). En les formes dels emmarcaments s'hi poden incloure petits plafons, a mode de dovelles, merlets o timpans, i només en contades ocasions es busca emfatitzar les parts laterals de les obertures, com ho demostren els esgrafiats al voltant de les finestres a l'exterior de la Casa Tecla Tintoré (n.c.221).

Els espais de l'edifici on més veiem aquestes disposicions són els patis de llum, doncs en ells hi proliferen les obertures i, tal com ja hem dit, la tècnica de l'esgrafiats és en la majoria dels casos l'única que s'empra per la seva decoració. Pel contrari, a les façanes, tot i tenir nombroses obertures, els seus emmarcaments gairebé sempre es decoren a partir d'altres tècniques, com les motllures amb elements escultòrics en pedra natural o artificial. Pel que fa els vestíbuls d'entrada i en les escales de veïns, rarament trobem emmarcaments decorant les portes que en ells s'hi obren. Un dels pocs casos és la Casa Miquel Balcells (n.c.323), amb un vestíbul que inclou un estilitzat marc per una port lateral secundària.

Però els emmarcaments esgrafiats no només s'empren per enquadrar obertures arquitectòniques, sinó que també es disposen per complementar plafons amb imatges a l'interior. Aquests casos cal no confondre'ls amb els de la disposició en plafó pròpiament. Aquí ens referim a imatges concebudes com quadres pictòrics o esgrafiats, als quals se'ls dota d'un emmarcament apropiat en esgrafiat. Els casos són poc nombrosos, i sempre es tracten de dissenys molt singulars. Els que trobem en el vestíbul del Palu Mornau (n.c.11), i en els de les Cases Emili Gurri i Francesc Cairó (n.c.189), Josep A. Bonay (n.c.241) i Josep Blanqui (n.c.343). Un cas curiós és el del vestíbul de la Casa Ramon Pujol (n.c.200), on trobem unes estructures esgrafiades en forma d'emmarcaments, però el seu interior rau completament buit. A nivell de façana, excepcionalment tenim el cas de la Casa Bertrand¹⁸⁷ (Joan Salses, arquitecte; 1901), on trobem un seguit de plafons pictòrics amb figures femenines i també amb emmarcaments esgrafiats.

3.3.4.3. Els plafons

La disposició dels esgrafiats a mode de plafó és, com ja hem vist, una de les més emprades ja des del moment en que la tècnica es torna a emprar de nou a partir de 1860. Les composicions estructurades a mode de plafó es basen en un disseny esgrafiat normalment aïllat i encabit a l'interior d'una forma geomètrica regular o irregular. Gràcies a la seva versatilitat de formes, es pot adaptar al contorn de qualsevol superfície, i el trobem emprat en un nombre molt elevat de casos, ja sigui en façanes i interiors, i en la majoria de tipologies arquitectòniques catalogades (fig.42).

La versió més comú de plafons esgrafiats és la que ens ofereix, per exemple, l'exterior de la Casa Enric de Bobés (n.c.243), amb dos formes rectangulars al centre de la façana que serveixen de marc per una recreació vegetal. És precisament en els espais entre les obertures de la façana la ubicació més habitual

¹⁸⁷ La Casa de la família Bertrand s'emplaça en el passeig de Gràcia nº115.

per col·locar-los, igual que en el seu moment hem vist com succeïa amb les terracotes. Els coronaments o els sota-balcons/sota-tribunes són altres punts recurrents per emplaçar-hi plafons, com bé observem en el Palau Mornau (n.c.11) o en la Casa Enric Llorens de Grau (n.c.184).



Fig.42. Plafons esgrafiats de diferents mides a la façana lateral de la Casa Bonaventura Pollés (n.c.165). Foto autor

A l'interior dels edificis trobem plafons principalment als vestíbuls d'entrada i als interiors dels habitatges més singulars. Una variant força freqüent en aquests primers espais és la dels plafons col·locats linealment i amb esgrafiats ocupant bona part de l'interior (fig.43), o només la part mitja inferior. I els vestíbuls de les Cases Joan Caralt (n.c.237) i Manuel Verdú Feliu (n.c.349) així ens ho il·lustren. Sovint també s'utilitzen grans plafons completament esgrafiats amb un fons estriat, complementats amb sanefes vegetals a les parts superiors i inferiors. El vestíbul de l'edifici d'habitatges del carrer de Muntaner nº173 (n.c.201) suposa un bon exemple. Dels interiors singulars, volem destacar els esgrafiats emplaçats en els sostres de la Casa Casas Carbó (n.c.301), a mode de plafons quadriculats als cassetons del menjador, i rectangulars i corbats a les voltes catalanes dels passadissos.



Fig.43. Successió de plafons al vestíbul d'una de les Cases Esteve Parera i Jaume Forn (n.c.130). Foto autor

3.3.4.4. Els tapissos

La disposició dels esgrafiats a mode de tapís és, sense cap mena de dubte, i d'entre totes les formes d'organització dels esgrafiats sobre el parament, la més característica del període del modernisme. Aquesta concepció decorativa planteja uns esgrafiats que, en comptes de centrar-se en un únic element figuratiu o arquitectònic concret, presenta un esgrafiat que cobreix tot el parament, i que juga amb els relleus i els colors, sempre a partir de la repetició d'un motiu ornamental inspirat moltes vegades en la producció tèxtil. És per aquest motiu que ens poden recordar als entapissats que durant el segle XIX revesteixen els interiors de les cases i palaus nobles i burgesos: hi ha una voluntat comú entre les dues tècniques d'establir un parament amb figuracions continues.

L'assimilació entre els tapissos interiors i els esgrafiats del modernisme l'estableix per primera vegada Josep Casamartina, autor que ha treballat àmpliament en l'estudi dels teixits emprats en aquest moment. Al referir-se als esgrafiats de les façanes i interiors diu: "Són com una mena d'entapissat gegant i tenen una relació

molt estreta amb els velluts llavorats, es domassos i els brocatells per a tapisseria”¹⁸⁸.

És amb aquesta disposició dels esgrafiats que s’abandona la necessitat d’ordenació dels murs a partir d’estructures delimitadores, i es dilueixen les articulacions que sí veiem en altres disposicions. Es percep una voluntat d’obtenir un revestiment continu, com una tela que es sobreposa al parament. Aquesta solució decorativa implica un altre element ben característic que observem en els esgrafiats a mode de tapís, i és el fet de que els motius ornamentals que es representen queden tallats o interromputs quan troben barreres naturals en el parament. Aquests barreres poden ser les obertures al mur, qualsevol altre element tectònic, o les limitacions del propi espai de superfície.

En aquest sentit, també veiem una estreta relació conceptual entre els esgrafiats a mode de tapís i els papers pintats que revesteixen nombrosos interiors de l’època¹⁸⁹. Aquests recobreixen tot el parament de manera continua, aplicat a partir d’una única peça. Es posen de moda a finals del segle XIX, deixant de ser un producte de luxe per convertir-se en un material que s’adapta a qualsevol tipus d’interior, no només dels més benestants. Representa un material clau per als interiors de finals del segle XIX i inicis del XX¹⁹⁰.

D’aquesta manera, en alguns dels interiors barcelonins que actualment s’han conservat, i d’altres dels que en queden testimonis gràfics, podem establir aquest joc de tècniques per donar una expressivitat al parament a través de recursos sensorials com relleus, colors, textures, contrastos, etc. Entapissats murals, papers pintats i esgrafiats es combinen per crear atmosferes sumptuoses i de qualitat. L’interior de la Casa Antoni Amatller (n.c.298) és un dels casos més destacables.

¹⁸⁸ CASSAMARTINA I PARASSOLS, 2002, p.59.

¹⁸⁹ Sobre la indústria dels papers pintats dels segles XIX i XX a Catalunya, les dues principals publicacions al respecte són CANALS, Teresa: *La història dels papers pintats a Espanya 1815-1929*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 1999; i de la mateixa autora, *Els papers pintats i les arts decoratives*, Barcelona, M. Teresa Canals, 2003.

¹⁹⁰ ROSSELLÓ, 2005, p.389.

Però l'origen a Catalunya d'aquesta concepció de l'esgrafiats com si d'un tapís es tractés no és exclusiva de l'època del modernisme. Podem trobar algun cas aïllat d'esgrafiats setcentista amb aquestes característiques. La façana principal de l'església de l'hospital de Sant Jaume i Santa Magdalena (1747)¹⁹¹ de Mataró, amb un disseny geomètric, mostra ja les característiques d'homogeneïtat formal i d'escapament dels motius ornamentals al delimitar amb algun element tectònic.

Els espais de l'edifici on solen aplicar-se aquests dissenys continus són fonamentalment les façanes principals i els vestíbuls d'entrada. En els primers casos, veiem com la majoria de vegades tot el parament es revesteix de manera uniforme (fig.44), des de la primera planta –la principal o “noble”– fins a l'última. Entre els nombrosíssims casos catalogats, podem citar la façana de la Casa Tomàs Marquès (n.c.39), al barri de la Barceloneta. En altres ocasions, l'única barrera tectònica que es crea entre tot el revestiment són els sòcols planta, com bé ens ho mostra una altra façana, aquest cop la de la Casa Esteve Huguet (n.c.159).



Fig.44. Detall de la façana de la Casa Ramón Pujol (n.c.157), amb un revestiment en esgrafiats a mode de tapís. Foto autor

L'esgrafiats a mode de tapís acostuma a accomplir una finalitat important en moltes de les façanes de l'Eixample i Ciutat Vella, i és la de diluir la imatge de

¹⁹¹ SOLA GIL, 2012, pp.9-12.

jerarquització entre les seves plantes. Amb aquesta concepció apareixen tots els nivells —sempre en excepció de la planta baixa— amb el mateix disseny de fons.

Com en tots els casos, però, sempre existeixen excepcions, i aquest tipus d'esgrafiat també pot contribuir a singularitzar una determinada planta habitable. Quan això succeeix, sempre és en detriment de l'última planta, que com ja s'ha comentat, es busca diferenciar-la de la resta i dignificar-la. En aquests casos, veiem que el canvi es produeix bàsicament a nivell cromàtic, doncs el disseny de l'esgrafiat és el mateix entre la majoria de plantes i de l'última. Les façanes de les Cases Jacint Cardús (n.c.75) o la de la primera de les Cases Godó-Lallana (n.c.270) ens mostren aquesta possible peculiaritat. Una solució molt semblant és la de revestir l'última planta amb un esgrafiat també a mode de tapís, però amb un disseny ornamental i un cromatisme diferent al de la resta de les plantes inferiors. La façana de la Casa Joaquim Cairó Gurri (n.c.143) n'és un exemple.

A part, també podem tenir solucions mixtes, és a dir, una façana amb esgrafiats a mode de tapís i que alhora inclogui altres disposicions. El parament de l'última planta acostuma a ser en la majoria també el focus diferenciador. La Casa Hermenegild Blay (n.c.153), per exemple, esgrafia l'última planta i el coronament a mode de tapís, i deixa el parament de la resta amb un estucat llis. La Casa Francesc Voltas (n.c.145) també destina un esgrafiat en tapís per l'última planta, però a la resta hi situa plafons entre les obertures. Una altra solució és la que trobem a la façana de la Casa Josep Batlles (n.c.161), amb esgrafiats en tapís en les tres primeres plantes, i per les dues restants (en realitat tres, però l'última és una remunta posterior) s'hi disposa una repetició de cintes horitzontals amb sanefes. Finalment, mencionem la finca central de les tres Cases Societat Torres Germans (n.c.150), amb una superfície revestida majoritàriament a base d'esgrafiats a mode de tapís, però amb un gran coronament i part de l'última planta amb plafons.

Pel que fa als espais interiors, els esgrafiats a mode de tapís els trobem aplicats majoritàriament als vestíbuls d'entrada, i més concretament, en les seves parets laterals. La forma en que es concep l'esgrafiat, però, canvia respecte als que

trobem en les façanes. Si als exteriors trobem que la majoria de composicions es basen en dibuixos mòdul units entre ells, en els vestíbuls cada motiu s'esgrafia aïlladament i alternats tots en una disposició ordenada. Són unes composicions que donen un resultat menys bigarrat i amb una percepció de major lleugeresa (fig.45 i 46). D'entre els vestíbuls casos que hem catalogat, el de la Casa Manuel Fransitorra (n.c.131) és una bona mostra d'aquests esgrafiats en tapís. Això no vol dir que no existeixi cap cas del que podem anomenar “esgrafiats bigarrats” a mode de tapís a l'interior de cap vestíbul barceloní, però sí és poc freqüent.



Fig.45 i 46. Vestíbul amb esgrafiats a mode de tapís. Casa Adolf Ruíz (n.c.252). Fotos autor

En aquests espais també acostumem a trobar conjunts esgrafiats mixtos, és a dir, que combinen esgrafiats a mode de tapís, amb altres disposicions. La més habitual és la que juxtaposa sanefes resseguint l'arrambador a l'imposa superior, i “tapissos” a l'espai entre aquestes sanefes. Aquesta combinació la veiem per exemple en el vestíbul de la Casa Maria Oller (n.c.125). Una altra tendència que es conrea sovint és la que combina plafons amb composicions a mode de tapís al seu interior. D'aquesta manera, veiem com una concepció il·limitada com la dels esgrafiats a mode de tapís s'articula encabida en un pla delimitat per un plafó. Els vestíbuls de les Cases Manuel Fransitorra (n.c.138) ens ho exemplifiquen molt bé.

En escales de veïns no hem trobat gairebé cap cas amb esgrafiats aplicats en aquesta disposició, però sí en alguns patis de llum. Són en edificis molt concrets, excepcions que ens mostren la gran varietat de possibilitats que l'esgrafiats ofereix per enriquir els interiors i dotar-los de textures i colors. El del pati de la Casa Francesc Forn (n.c.230) és, significativament, un esgrafiats a mode de tapís de concepció bigarrada, mentre que el de la Casa Frederic Vallet (n.c.327) aplica els motius de manera aïllada.

També a l'interior dels considerats habitatges singulars podem trobar alguns esgrafiats a mode de tapís. Habitualment s'empren per revestir parats determinades del parament, com interiors d'arrambadors, meitats superiors de paret, o les voltes de cobertes. Tots aquests tres casos els trobem, per exemple, a les diverses estances esgrafiades del pis principal del Palau Baró de Quadras (n.c.280).

Pels interiors d'altres tipologies arquitectòniques, com poden ser els edificis religiosos, els esgrafiats en tapís tenen una presència destacada. Les esglésies del Carme (n.c.8) i de Pompeia (n.c.283) els empren de forma generosa. Curiosament, els únics casos en que trobem una escala d'accés interior amb revestiments d'esgrafiats en tapís són els de la Fonda España (n.c.9) i la Casa Golferichs (n.c.103), les decoracions de les quals es perllonguen fins ben arribat l'últim pis.

Finalment, sobre els esgrafiats a mode de tapís, volem considerar una possibilitat formal que amb freqüència s'empren pels revestiments arquitectònics. Els estucats d'imitació de carreus de pedra, emprats en façanes del període anterior i del plenament modernista, presenten característiques que d'alguna manera també es podrien considerar aplicades a mode de tapís. La forma en que s'estructura sobre el mur, semblant a una retícula, es conjuga en ocasions amb motius pròpiament esgrafiats, lo que resulta un revestiment mural que combina dues solucions d'estucat. És una solució que trobem tant en façanes com en vestíbuls d'entrada, i la tendència més habitual és la d'encabir un motiu esgrafiats a l'interior de la forma rectangular que imita un carreu. En altres, s'alternen els carreus amb formes

cassetonades esgrafiades, o fins i tots, trobem casos en que un element esgrafiat s'insereix entre els carreus. En el nostre catàleg, alguns dels casos que exemplifiquen aquestes diferents solucions són les façanes i vestíbuls de les Cases Hermínia Farnés (n.c.43), Joan Galofré (n.c.97), Josep Soler (n.c.111), i Antoni Miquel (n.c.244).

3.3.4.5.

Composicions lliures

Les disposicions en les que em classificat els esgrafiats del modernisme fins ara són les que majoritàriament trobem aplicades amb més freqüència. A part, trobem un seguit d'elements representats a través de l'esgrafiat que no responen a les estructures de cintes i sanefes, emmarcament, plafons o tapissos. Són les que nosaltres anomenem disposicions lliures, i podem adoptar moltes formes o estructures diferents.

Troblem motius esgrafiats aplicats de manera aïllada, sense raure encabits en cap plafó o altre delimitació. No resulten molt freqüents, i els grans poms vegetals que ornamenten l'últim pis de la façana de la Casa Josep Escrigas (n.c.84), o aquells que trobem en els cimacis dels diversos interiors de la Casa Romà Macaya (n.c.337) en són bons exemples.

Un altre cas que trobem, especialment en els interiors, és el dels cortinatges esgrafiats. La podríem considerar com una disposició en si mateixa, i confereix als espais una certa escenografia teatral. Sempre es representen amb les característiques formes ondulants d'aquestes teles penjants, i els interiors s'aprofiten per esgrafiar-hi a la vegada sanefes o motius a mode de tapís. Els que trobem als interiors de les Cases Carmen Morros (n.c.136), Francesc Forn (n.c.230), C. Marfà (n.c.271) i a l'església de Pompeia (n.c.283) en són els casos més destacats.

Amb una concepció d'aplicació totalment lliure trobem uns esgrafiats que nosaltres hem considerat d'anomenar-los com "escenes", ja que són composicions que recreen algun tipus d'espai o ésser animat, sense un efecte de repetició, i que a la vegada no es troben delimitades per cap forma amb marges. Acostumen a ser uns dissenys creats exclusivament per l'espai en concret que ocupen en l'edifici, i cadascun d'ells segueix la seva pròpia estructura formal. A part, són força escassos en nombre de casos, i nosaltres hem identificat els següents: els dels vetíbuls de les Cases Esteve Parera (n.c.144), Josep Martí (la primera, n.c.182), Jaume Sahís (n.c.257) i Lluís Quintana (n.c.338); els del vestíbul central de l'Escola del Treball (n.c.110); i el de la façana de la Casa Pere Company (n.c.152). Menció a part mereix un cas d'escena, també en una disposició lliure, que pel seu altíssim valor artístic cobra un caire gairebé pictòric. Es tracta de la del menjador d'hostes, també conegut com "Saló de les Sirenes", de la Fonda España (n.c.9).

Les composicions que combinen moltes disposicions alhora també es podrien citar en aquest apartat. Són esgrafiats que, o bé per la seva funció, o per les característiques de l'espai on es troben, adopten formes que conjuguen cintes i sanefes, emmarcament i plafons, i fins i tot algun fons a mode de tapís. Es fan de difícil classificació, doncs resulten molt variades, i es donen principalment als interiors. Els grans emmarcaments amb cintes i sanefes del vestíbul de la Casa Francesc Forn (n.c.230), o la pintoresca combinació de garlandes, medallons i innumerables motius a totes les parts esgrafiades de l'interior de la Casa Joan Comalat (n.c.282) resulten els exemples més recixits.

Tanmateix, en aquest context de composicions que combinen diverses disposicions, cal que citem el que nosaltres hem anomenat esgrafiats a mode de "galeria". Els trobem principalment en les parets laterals dels vestíbuls d'entrada i, mitjançant una estructura creada a partir de cintes amb sanefes, es crea un disseny global que ens remet o evoca de manera fictícia a espais coberts per porxos o galeries. Hi veiem els elements arquitectònics propis d'aquestes estructures: les columnes o pilastres, representades per una successió de cintes o franges en vertical; l'ampit o balustrada, representat per una cinta o sanefa de majors

dimensions i per sobre de l'arrambador; i l'entaulament, aquest també representat per altres cintes o sanefes. Els espais entre les franges verticals poden quedar buits o esgrafiar-se amb alguna escena vegetal o a mode de tapís. Fins i tot, les pròpies franges que equivalen a les columnes adopten, en les parts inferiors i posteriors, unes formes semblants a bases i capitells. D'aquestes composicions a mode de galeria se'n creen moltes versions, i en elles hi podem veure una intenció també escenogràfica, d'obrir els murs més enllà del propi vestíbul. En totes elles, el llenguatge clàssic es substitueix per un altre que recorre a la natura. D'entre tots els casos que hem catalogat, els que ens mostren millor aquesta intenció d'evocar galeries són els del Palau Gomis (n.c.23) i el de les Cases Joan Lladó (n.c.70) (fig.47 i 48).



Fig.47 i 48. Vestíbul d'entrada d'una de les Cases Joan Lladó (n.c.70). Fotos autor