

Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



LOS REVOCOS DECORADOS Y ESGRAFIADOS. EL CASO DE LA CIUDAD DE SALAMANCA.

Autor: Luis Puga Oribe.

Tutor: Eduardo Azofra.

Salamanca junio de 2013

Universidad de Salamanca. Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



**LOS REVOCOS DECORADOS Y ESGRAFIADOS. EL CASO DE LA CIUDAD
DE SALAMANCA.**

Autor: Luis Puga Oribe.

Tutor: Eduardo Azofra.

Salamanca 2013

***LOS REVOCOS DECORADOS Y ESGRAFIADOS. EL CASO
DE LA CIUDAD DE SALAMANCA.***

INDICE

I.- ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA.	
II.- ORIGENES Y DESARROLLO DE LOS REVOCOS.....	1
1 El revoco desde la piedra a la caliza	3
2 Formación del mortero.....	5
3 La cal.....	6
4 La arena.....	10
5 Los revocos decorados.....	13
6 El esgrafiado.....	15
7 Trazado de esgrafiados.....	16
8 Ejecución.....	18
9 La textura.....	19
10 El color.....	21
11. La forma.....	24
12 Las plantillas.....	29
III.- LOS REVOCOS EN LA CIUDAD DE SALAMANCA.....	34
1.Cinco ejemplos destacados.....	34
1.1 Palacio Arias Corvelle.....	35
2.2 Casa de la Tierra.....	37
3.3 Iglesia de San Román	41
4.4 Barrio de la Vega.....	43
5.5 Fábrica de Pontvianne.....	45
IV.- CONCLUSIONES.....	48
V.- BIBLIOGRAFÍA.....	49
VI.- ANEXOS.	
1. Glosario.	
2. Fichas catálogo.	
2.1 Obras existentes.	
2.2 Obras desaparecidas.	
3 Dibujo de los trazados más singulares.	

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA.

En Salamanca la utilización de la piedra arenisca de Villamayor predomina en los edificios denominados “históricos”, pero junto a éstos se levantaron otras edificaciones que no emplean sillería y que fueron acabados con revocos de mortero, que como material tradicional de revestimiento y soporte artístico merece ser estudiado.

La configuración de los centros históricos se produce con edificios monumentales simbólicos, como catedrales o palacios, rodeados de otros menores formando entornos urbanos. El empleo de revocos decorados permitía singularizar los edificios e integrarlos en estos conjuntos históricos con naturalidad. Los enfoscados esgrafiados lucían sobre los muros de construcciones modestas en fachadas, patios y escaleras.

El Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos, reunido en Venecia en 1964 (fruto del cual fue la Carta de Venecia), incluye en la categoría de monumento al patrimonio menor que forma el entorno del monumento, ya que supone el testimonio de la sociedad del momento. Se conservará además del monumento antiguo su lugar y momento histórico; así, el artículo 6 dice: “La conservación de un monumento implica la de sus condiciones ambientales. Cuando subsista un ambiente tradicional, éste será conservado; por el contrario, deberá rechazarse cualquier nueva construcción, destrucción y utilización que pueda alterar las relaciones de los volúmenes y los colores”¹.

La existencia de edificios con fachadas decoradas en la Ciudad de Salamanca correspondería a este ámbito y su supresión altera de forma sustancial el entorno y la forma de ver los grandes monumentos y su marco. En esta línea, el artículo 14, dedicado a los ambientes monumentales, dice: “Los ambientes monumentales deben ser objeto de cuidados especiales a fin de salvaguardar su integridad y asegurar su saneamiento, su utilización y su valoración”.

La recomendación expuesta en este artículo nos obliga a cuidar y asegurar el buen uso de estos revocos decorados, al menos allí donde los hubiere históricamente.

¹ Ministerio de Educación, Instituto del Patrimonio Cultural de España. Secretaría de Estado de Cultura. Conservación y restauración, criterios de intervención. Documentos internacionales. (<http://ipce.mcu.es/conservación/intervención>. 20/05/2013).

La Ley del Patrimonio Histórico 16/1985, en el Título II, de los bienes inmuebles, en el apartado 3 dice que: “Conjunto Histórico es la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad”. La decoración sobre los revocos fue un procedimiento tradicional y abundante en la historia de la construcción en Salamanca, y no por carecer de grandes representaciones artísticas debe ser despreciada o relegada. Los revocos decorados y esgrafiados de Salamanca requieren un estudio específico.

Es importante el número de trabajos de investigación que se han dedicado en otras zonas de la Península Ibérica a este tema, sobre todo en Cataluña, la comunidad Valenciana, Segovia², y más recientemente en Extremadura³. No tenemos constancia de ningún estudio de otras provincias de Castilla y León, sí de algunas publicaciones de lugares muy concretos que recogen fundamentalmente documentación fotográfica y ligeras descripciones⁴.

A lo largo del siglo XVII, la situación de crisis económica que se vivió en la península ibérica motivó la utilización de soluciones más económicas para mantener la apariencia de los edificios construidos en los momentos de pasado esplendor. Nos lo cuenta bien Luis de Villanueva Domínguez cuando dice: “Así las fábricas de cantería se sustituyen por mamposterías, ladrillos y tapias, que se revocan cuidadosamente imitando las sillerías desaparecidas. Las bóvedas de cantería, cuya estereotomía ha alcanzado valores inigualables, se convierten en bóvedas encamadas de madera o tabicadas de ladrillo revestidas con yeserías”⁵.

El presente trabajo se centra en Salamanca capital, aunque en algún momento sea necesario hacer referencia a la provincia y su entorno para entender la difusión de algunos modelos de particular trazado. La arquitectura popular ofrece mayor creatividad pero sería motivo de otro

² Aurora LA PUENTE ROBLES, *El esgrafiado en Segovia y Provincia. Modelos y Tipologías*. Diputación de Segovia, 1990. Rafael RUIZ ALONSO. *El esgrafiado. Un revestimiento mural en la provincia de Segovia*. Caja Segovia, 1998. María de los Ángeles GIL SANZ MAYOR, *Simetrías en la ornamentación arquitectónica. El Esgrafiado Segoviano*. Archivo digital UPM. Tesis inédita, Madrid 2011.

³ Francisco SANZ FERNÁNDEZ, Miguel SANZ SALAZAR y Juan ORELLANA-PIZARRO, “La decoración y la articulación de paramentos arquitectónicos en la ciudad de Trujillo: los esgrafiados a la cal”, *Coloquios Históricos de Extremadura*, 2006, pp. 679-700.

⁴ Joaquín Miguel ALONSO GONZALEZ, *La casa popular sanabresa. Formas y elementos decorativos*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Zamora. 1991; Francisco VEGA BALLESTEROS y Silvia AGUIRRE SIERRA, *El esgrafiado en la comarca de la Carballeda*. Diputación de Zamora 2011.

Carlos CARRICAJO CARBAJO, *Esgrafiados modernos del pueblo de Cañizo*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Zamora 2000.

⁵ Luis VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, en *Teoría e historia de la rehabilitación*, “Historia del sistema constructivo español. I Origen y formación del sistema constructivo”. Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónica UPMP, Madrid, 1999, p. 133.

estudio. En ella estos modelos se mantuvieron durante siglos y ha sido a partir de los años ochenta cuando se han alterado bruscamente todas las constantes locales e incluso regionales.⁶ Intentaremos relacionar y ordenar las peculiaridades que presentan los revocos salmantinos desde el punto de vista de su ejecución y diseño que los diferencian de los existentes en otros puntos de la geografía española, lo que les confiere personalidad artística propia, así como el interés que puede tener, no solo la conservación de los existentes, sino las referencias históricas y estéticas que puede suponer su empleo sobre edificios actuales, tantos de nueva construcción como a rehabilitar, aprovechando la disponibilidad de medios y fundamentalmente su economía que los hace en la actualidad más viables que la falsa sillería de piedra o aplacados.

La metodología empleada para este estudio ha consistido en: 1º- La búsqueda, identificación y ordenación de los esgrafiados en nuestro ámbito de actuación. 2º- El estudio de los materiales y técnicas empleadas en Salamanca. 3º- La investigación y búsqueda de todos los revocos decorados desaparecidos de los que hemos podido dejar constancia en los últimos veinticinco años. Con este fin se ha utilizado fotografías propias, revisado documentación gráfica, planos y fotografías de otros autores, en particular en la Filmoteca Regional de Castilla y León y en publicaciones diversas. 4º- Se ha procedido a dibujar todos aquellos esgrafiados que presentan un cierto interés. 5º- Se realiza un inventario, agrupado por zonas y ordenado de tal modo que permita un sencillo recorrido para su visita.

Dada la limitada extensión del trabajo se han seleccionado algunos edificios que pueden ser representativos del conjunto, investigando sobre su historia, motivos, incidencias y aspectos más importantes que faciliten la comprensión del interés que tienen estos revestimientos.

II. ORIGENES Y DESARROLLO DE LOS REVOCOS.

Pretendemos explicar por qué interesa documentar y estudiar los revocos decorados y esgrafiados salmantinos, dentro de las directrices emanadas por los organismos reguladores, tanto locales como regionales, europeos o mundiales, además del interés cultural y etnográfico que tiene una técnica antigua y su desarrollo histórico en este marco con las escasas referencias disponibles.

⁶ Juan Carlos PONGA MAYO y M^a. Araceli RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, *Arquitectura popular en las comarcas de Castilla y León*”; Junta de Castilla y León, Valladolid, 2003, p. 291.

Los revocos decorados, como muchas de las soluciones constructivas y arquitectónicas que conocemos, tienen un origen funcional. Los primeros asentamientos humanos provocan la necesidad de protección y la construcción de muros vegetales o de mampuestos de su entorno. Los cerramientos levantados de este modo son permeables al aire y lluvia, por lo que la protección es suficiente para los animales, formando cuadras y corrales, pero el sedentarismo prolongado y la evolución lleva a apoyar las piedras sobre pastas blandas, primero de barro y luego de mortero de cal, formando muros estancos al aire.

Los edificios nobles de mayores recursos, y las influencias de culturas más especializadas (sobre todo la romana), llevan a la difusión de la construcción de muros de sillería. Piezas de piedra contrapeada y trabada, asentada en toda su cara, de tamaño y espesor que impidan, además del paso del aire, la entrada de agua cuando son azotados por fuertes vientos.

Esta construcción aporta la mejora de las condiciones de habitabilidad. Las edificaciones realizadas con materiales más sencillos, adobe, tapial, para conseguir este aislamiento se revisten con barro y los de mampostería y ladrillo con morteros de cal. Estos repellados superficiales protegen los muros de la lluvia, evitando la pudrición de vigas de madera o el reblandecimiento, asentamiento y su desplome en los duros inviernos.

Ya Juan de Villanueva explica la solución para los mampuestos, “si las paredes han de quedar descubiertas sin revoco, se repellarán y enripiarán calzando todas las piedras y llenando las juntas con cal, recortando y limpiando los paramentos lo mejor que sea posible. Y este trabajo hecho con impertinencia, se dice historiar las paredes”⁷.

La sillería se realiza con juntas horizontales de gran espesor, con planos de asiento con ligera caída hacia el exterior, que permite el acuñado de los sillares y evita la entrada de agua hacia la cara interior del muro. Las mamposterías, por el contrario, tienen su cara de apoyo preferentemente con inclinación hacia el interior del muro. Esta inclinación se aplica al elegir cada una de las piedras que se superponen para levantar un muro. Si la inclinación del plano de apoyo fuera hacia el exterior, los leves movimientos, por empuje del aire o acciones mecánicas provocarían que el peso del muro colocado sobre el plano inclinado se deslizara derrumbándose.

Esta colocación, con el lecho plano o hacia dentro, provoca que en periodos de lluvia, y en particular en fachadas de hostigo, el agua que incide sobre el paramento, al escurrir en el plano vertical, encuentre entradas hacia el interior y las estancias habitadas. En algunas ocasiones se

⁷ Juan de VILLANUEVA. *Arte de albañilería o instrucciones para los jóvenes que se dediquen a él*. Madrid, 1827. (Cito por la edición E. Maxtor, Valladolid, 2008, , p.38).

recurrió a la colocación de tabla o teja clavada sobre estos paramentos, protegiendo el muro como si se tratara de un faldón de cubierta más. En otras, se consigue evitar la filtración de agua de lluvia al interior de los muros de mampostería con la ejecución de un buen revoco de mortero de cal, que con la humedad, a semejanza de los revocos de barro, aumenta su impermeabilidad, y con la sequía se vuelven permeables al vapor de agua. La protección de los muros se puede hacer rellenando de mortero exclusivamente las juntas entre mampuestos, sencillo y eficaz cuando estas piezas sean grandes, o invadiendo la superficie de las piedras, de forma uniforme en todo el paramento. Cuando solo se refuerzan las juntas se realizan formas de encintados, más o menos homogéneos, consiguiendo una textura reticular geométrica.

El revestimiento de estos paramentos de construcción pobre con el revoco le aporta fuerza, rellenando con mortero y ripios los huecos existentes se mejora la compacidad, estabilidad y superficie de asiento de las fábricas. En cuanto a su aspecto estético, le infiere homogeneidad a muros de piezas irregulares, creando con ello un revestimiento uniforme que cubre decorosamente igualando muros compuestos no sólo de piedras sin labrar, sino también de adobes, hiladas de ladrillo, tapiales, etc.

Por tanto, este tipo de acabado es más propio de labores de mejora de edificaciones existentes, adaptaciones o ampliaciones de edificios de gran nobleza constructiva (en Salamanca de sillería de piedra de Villamayor), sobre los que se actúa sin los recursos económicos necesarios para reproducir la fábrica original.

Los muros ejecutados en diferentes épocas, recrecidos, reparados o reformados, presentan distintos tamaños de piedras que desmerecen el aspecto del conjunto. El rejuntado realizado sobre la mampostería de menor tamaño puede invadir las piezas mayores, realizando un dibujo semejante en todo el paramento. Si llega a ocultar la totalidad de la piedra, la referencia de las juntas se pierde y se simplifica su diseño pasando a formas geométricas más complejas que estudiaremos posteriormente.

1. EL REVOCO. DESDE LA PIEDRA A LA CAL

Un revoco es una fina capa de mortero amasado a mano que envuelve y protege los edificios. Produce una “piel” lisa o rugosa, blanca o de colores que resguarda y supone la cara visible de nuestras edificaciones. De modo sencillo o suntuoso, con referencias propias o importadas, se han trazado en las paredes textos o dibujos con trazos intencionados. Desde el uso de los Vítors hasta la actualidad, en que prolifera el tatuaje, nuestros muros son una referencia que nos afirma y describe ante los demás. En el momento presente, en el que se hace inevitable la

rehabilitación de infinidad de edificios, las intervenciones deberían tener en cuenta todas las referencias históricas, técnicas y formales. Así consideramos necesario que no caigan en el olvido los revocos decorados y en particular los esgrafiados.

2. FORMACIÓN DEL MORTERO

El revoco se realiza aplicando el mortero amasado sobre los muros con útiles manuales⁸. Es técnicamente por tanto una artesanía. El mortero es una mezcla plástica y moldeable cuando está tierna. Se compone de arena, conglomerante y agua. Los conglomerantes tradicionales son la cal, el yeso y el cemento. De las cinco especies de materiales que habla Vitruvio⁹, piedra, ladrillo, madera, cal y arena, dos son los que nos incumben y trataremos aquí.



Figura 1. Linares de Riofrío. Horno de cal.

3. LA CAL

La cal es un material que le aporta propiedades plásticas inigualables a los morteros, además de impermeabilidad al agua y permeabilidad al vapor, características muy apreciables en nuestra región. Asimismo, es reivindicada por los defensores de la bioconstrucción muy críticos con el cemento. Hasta la invención de éste, el conglomerante empleado era la cal. Podemos afirmar que no existen edificios ni revestimientos de cemento, con más de 200 años, ya que hasta 1824 no se patenta el cemento Pórtland, siendo los cementos naturales empleados hasta esta fecha por griegos y romanos muy singulares y escasos. Es la cal el conglomerante fundamental hasta el siglo XIX. Ha servido para morteros de agarre de mampuestos y ladrillos, revocos y de uso fundamental en estucos y frescos.

Aunque en la actualidad existen cales de mejor calidad por la homogeneidad conseguida en los procesos industriales controlados y normalizados, algunos revocos antiguos atestiguan que muchas de las fabricadas tradicionalmente cumplían con acierto su cometido.

⁸ En la actualidad la máxima tecnificación existente consiste en máquinas de proyectar mortero. El alisado y acabado se sigue haciendo manualmente en el siglo XXI.

⁹ VITRUVIO. *Compendio de los diez libros de arquitectura*. Traducción de José Castañeda, Madrid 1761, p. 27.

En pueblos de la Sierra de Francia salmantina conservan, todavía hoy, en pie sus hornos de cal, aunque sin producción. Con leña que recogían en el entorno, montes poblados de matorral bajo, se conseguía calcinar a 1000°C las piedras calizas durante al menos 48 horas.

Tenemos hornos identificados en Linares de Riofrío, San Miguel de Valero y Monleón, casi todos abandonados. Se han realizado algunas fotografías (Fig. 1 a 6) en las que podemos observar sus singularidades. Se trata de construcciones junto a caminos con buen acceso y próximos a los montes que aportaban la leña.

Realizados aprovechando los desniveles del terreno, con forma cilíndrica, la parte más baja presenta un ligero resalte para apoyar la piedra caliza en su borde e iniciar la construcción de la carga del horno. Por debajo de esta repisa está el hogar, que se protegía con barro en su perímetro para evitar su calcinación y derrumbe, actuando como aislamiento desplazando el calor hacia la parte central y alta donde se producía la cochura. El diámetro de los hornos es de aproximadamente dos metros y la altura de cuatro a cinco, con paredes verticales.

La loma o desnivel del terreno permitía acceder a la parte baja, donde se inicia y alimenta el fuego, y a la parte alta o chimenea donde se regula la salida de humo y la tapa del horno con tierra conservando el calor. La boca inferior está realizada con piedras gruesas, jambas y dintel, para soportar el fuerte calor y el roce de la entrada de abundantes cantidades de leña. Los ancianos locales hablan de 12 a 14 carros de leña para cada horno, no obstante dependía de la calidad de la misma.

El calor castigaba de forma intensa las paredes de estos hornos, por lo que requerían constantes reconstrucciones y limpieza. Se adaptaban al entorno, semienterrados, ejecutados con los materiales disponibles, no provocaban residuos que alterasen en exceso el paisaje, y el paso del tiempo ha demostrado que la naturaleza ha sido capaz de reintegrarlos en el monte hasta hacerlos casi desaparecer engullidos por el monte.



Figura 2. San Miguel de Valero. Horno de cal.



Figura 3. San Miguel de Valero. Interior del horno de cal.

En Linares de Riofrío existe el mayor conjunto de hornos de cal de la provincia. En 1959 había todavía 15 hornos en funcionamiento. La cal morena empleada en la Plaza Mayor de Salamanca fue producida en esta localidad según consta en los libros de fábrica. Aunque no eran utilizados de forma continua, pues dependían de la leña disponible, la producción era muy alta y abastecían las comarcas que no tienen recursos de piedra caliza y combustible. Junto a los hornos existían algunas construcciones auxiliares empleadas para alojamiento del personal y almacenes. En primer lugar se conseguía su desecación o pérdida de la humedad que contiene la roca en estado natural, para a continuación, mediante su calcinación alcanzar el rojo vivo perdiendo el CO₂ para obtener óxido de cal, denominado popularmente cal viva.



Figura 4. Linares de Riofrío. Almacenes.



Figura 5. Linares. Interior con chimeneas.

Enfriado el horno y seleccionada la piedra cocida correctamente se guardaba preservándola de la humedad y el ambiente hasta su uso, humedeciéndola en una primera fase para conseguir el apagado, con peligro de quemaduras, pasando de óxido cálcico a hidróxido cálcico o cal apagada. Esta cal se mantiene en polvo o en pasta resguardada del aire y de su carbonatación.

En el momento de su uso se le añade mayor cantidad de agua hasta transformarla en una pasta que mezclada con áridos diversos produce los morteros o pinturas de cal.



Figura 6. Linares. Boca de Horno.

Se empleaba tanto para la desinfección como para la reparación y lustre de las paredes (encaladas o blanqueadas) para realizar pastas para colocar ladrillos o mampostería y sobre todo para la ejecución de revocos nuevos o renovados. La cal tiene pocas sales y endurece con el tiempo volviendo a su estado carbonatado natural. Los áridos, grisáceos, ricos en cuarcita o terrosos, con abundante óxido le aportan color. La calidad dependía mucho de la de la caliza.

Las cales más grasas proceden de las calizas más duras y de las más sucias y arcillosas se obtienen las magras e hidráulicas.

Era un conglomerante muy común en toda la provincia y su entorno hasta la introducción del cemento que, más barato y simple en su empleo, alcanza mayor resistencia y requería menor cantidad en las mezclas, hecho que produjo su rápida sustitución.

El mortero debe tener una buena adherencia al soporte. Para ello es importante su limpieza (exento de polvo), rigidez y resistencia, así, como un cierto grado de rugosidad y humedad, evitando el secado o pérdida de humedad excesivamente rápida, que provoca contracciones indeseadas y ocasiona fisuras, que permitirán la entrada de agua y suciedad hacia el interior del soporte debilitando el revoco. Se procuraba evitar la aplicación de revocos al sol. Si se trata de fachadas al sur se colocaba una protección que provoque sombra. La temperatura y humedad ambiente condicionan decisivamente el curado y secado y por tanto, la dureza y vejez del revoco.

Como en todo proceso químico, los factores ambientales son decisivos en la reacción. Es por tanto necesario mantener la humedad idónea (no lavar pero no dejar secar) durante las primeras horas de fraguado. La temperatura también incide en acelerar (si es alta) o ralentizar (si es baja), incluso parar el fraguado. Se evitaba realizar los trabajos de revoco en los meses de temperaturas extremas, tanto en invierno por los problemas de helada, como en verano por el rápido secado. Una vez fraguado (el tiempo depende del tipo de cal y fundamentalmente de la cantidad), no son necesarios mayores cuidados.

Los pigmentos minerales son los más estables. Los colorantes de origen orgánico se degradan con facilidad y resisten difícilmente la alcalinidad de los morteros. Hasta tiempos recientes los pigmentos se identificaban por su procedencia. Cuando los colores son de importación se añadía al nombre del color su origen como el azul de Prusia. Los empleados en Salamanca son siempre tierras, negros y azules.

Los morteros tradicionales, con dosificaciones bajas, tienen poco conglomerante (cemento, cal) que determina su adherencia, por lo que la aplicación debe ser sobre un soporte rugoso (ladrillo o piedras lisas son malos soportes), debe realizarse de forma enérgica, lanzado con fuerza, denominado jarreado o jarrado, lo que provoca una compactación inmediata. Si se aplica sólo por frotación sobre el muro, la contracción del propio fraguado, con el enfriamiento, y la pérdida de humedad, pueden dejar el revoco suelto. Con algunas dilataciones y contracciones se ahuecará o empana (al golpear con los nudillos o piqueta sobre el revoco su sonido es de oquedad) y se vendrá abajo.

El otro factor importante, además del conglomerante (la cal), es el uso de las arenas. Su composición, limpieza, y granulometría produce morteros más o menos difíciles de utilizar, más ligeros y resistentes. Se estudiará con detenimiento por su importancia.

4. LA ARENA

Volviendo al Tratado de Vitruvio, éste establece cinco tipos de arenas; de cava, de río, de guija, de mar y la puzolana, siendo la mejor la de cava que es “la arena que se saca de debajo de la tierra”.

Vitruvio ya habla de los colores de la arena dividiéndolas en cuatro especies. “blanca, negra, rubia y acarbuncada”¹⁰. Esta clasificación puede hacernos intuir la importancia que tenía para Vitruvio la tonalidad propia de la arena. En la actualidad esta propiedad ha perdido valor frente a otras como la forma del grano, que la hace más o menos trabajable, su compacidad y densidad. También el color puede ser debido a las impurezas. La impureza fundamental que aparece en las arenas es la arcilla, que le aporta la tonalidad ocre. Sabemos que la arcilla dificulta la labor de los conglomerantes, por lo que es un factor a controlar. Si se superan determinados límites es necesario incrementar el conglomerante para conseguir la suficiente resistencia. La norma y la práctica recomiendan desechar arenas con arcilla que en presencia de humedad conduce a su disgregación y deterioro. Dice además Vitruvio, “la mejor arena es la que frotada entre las manos rechina, lo que no sucede con la que es terrestre porque no es áspera. También es de buena calidad cuando extendiéndola en un lienzo blanco, después de sacudido no deja señal alguna”¹¹. Procede, por tanto, de la molturación o disgregación de roca natural. Es componente fundamental de los morteros, ya sean de cal, de cemento o bastardos.

Aún en las dosificaciones más grasas de morteros de cal, con proporciones de 1:2 ó 1:3 de cal y arena, ésta corresponde a la mayor parte de la mezcla, con la salvedad del agua empleada.

En Salamanca, el árido para la preparación de morteros procede fundamentalmente de la sedimentación natural en asientos de arroyos de una u otra roca.

También puede tratarse de arenas extraídas de minas, y por último la arena producto del machacado de piedra y áridos de mayor tamaño, realizado de forma manual y en la actualidad con máquinas de molturación. Cada arena tiene unas propiedades dependiendo de su procedencia. Es determinante la roca de la que se ha disgregado, arenisca, silíceo, caliza, granitos, etc.

¹⁰ VITRUVIO, *op. cit.*, p. 31.

¹¹ VITRUVIO, *op.cit.*, p. 31.



Figura 7. Tamices UNE 7050 para el ensayo.

Como consecuencia de varias

patologías, en un trabajo de recolección de arenas empleadas en revocos en el año 1992 se seleccionaron seis tipos distintos de arenas de obra que se empleaban en ese momento. Se realizó un cribado de las seis con los tamices normalizados (Figs. 7 y 8) tomando muestras secas de un kilogramo. (Se incluye la tabla de los resultados obtenidos, donde se puede apreciar la gran variedad de arenas que suministraban

los transportistas y graveras de la zona).

En este estudio pudimos comprobar que las diferencias de granulado entre estas arenas eran muy grandes. Con arenas en las que predominan granos gruesos, entre 1,25 mm y 5 mm (arenas 2 y 6), y otras arenas en las que, por el contrario, las

fracciones más importantes están comprendidas entre 1,25mm y el polvo (arena 4, fig 10).

La dispersión entre los porcentajes de cada una de sus siete partes es considerable, el contenido de finos es muy grande lo que produce morteros muy diferentes en su manipulación, resistencia, durabilidad y aspecto (Figs. 9 y 10).

La normativa sobre arenas empleada en la actual es la directiva europea, la M.V. 201, basada en una amplia experiencia de profesionales de la construcción establecía el uso de tamices regulados en la norma UNE 7050 con un conjunto de cribas desde los 5 mm (donde se inician

TAMICES

	5	2,5	1,25	0,63	0,3	0,16	PASAN
ARENA 1	9	71	264	574	915	980	999
	9	62	193	310	341	65	19
ARENA 2	35	184	387	597	775	861	1000
	35	149	203	210	178	86	139
ARENA 3	12	115	446	774	932	976	988
	12	103	335	328	158	44	12
ARENA 4	0	9	48	165	554	854	997
	0	9	39	117	389	300	143
ARENA 5	1	21	156	490	807	956	1000
	1	20	136	334	317	149	44
ARENA 6	40	167	350	600	775	918	1000
	40	127	183	250	175	143	82

Figura 8. Ensayo realizado con muestras de 1.000 gramos

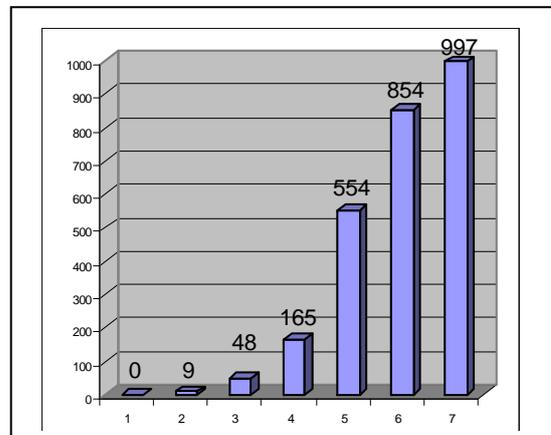


Figura 9. Gráfico de la distribución de granulometrías de la arena 4.

TAMICES

	5	3	1,3	0,63	0,31	0,16	PASAN
ARENA 4	0	9	48	165	554	854	997
	0	9	39	117	389	300	143

Figura 10. La arena 4 tiene mucha porción de finos y escasa de gruesos. Sería de peor calidad que la 6.

las arenas en la separación de una zahorra) a continuación al 2,5 mm, 1,25, 0,63 mm, 0,32 mm y 0,18 mm, y por esta última el resto. Esta norma establece unos límites máximos de

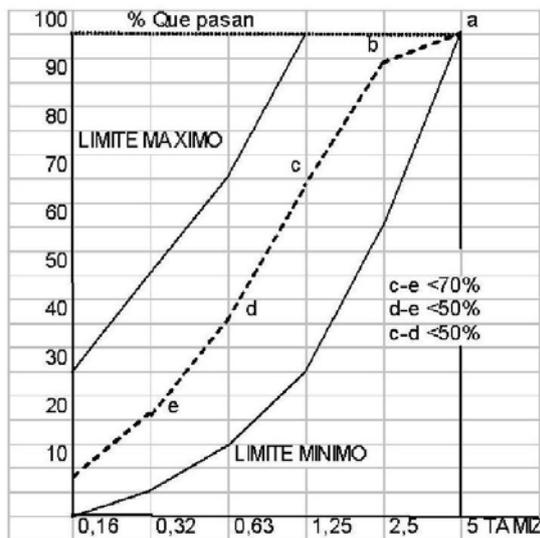


Figura 11. Gráfica con los límites máximo y mínimo permitidos de cada porción de arena y arena ideal en trazos. Condiciones exigidas por la

cantidad de arena que debería quedar en cada una de las cribas al pasar por ellas una muestra de arenas. Se limitaba de este modo las arenas utilizables en la construcción, descartando aquellas que no cumplieran los extremos establecidos. Otra posibilidad, muy utilizada, era la de mezclar distintas arenas para conseguir una apta para el uso deseado.

En la gráfica de esta norma podemos observar que los límites de permisividad son muy amplios. Podemos entender que la voluntad de los redactores era excluir sólo las arenas no utilizables permitiendo el resto (Fig. 11).

El uso de dos o más arenas con una correcta proporción de mezcla permite también conseguir una óptima granulometría. También se representa en la misma gráfica una arena ideal, con la que conseguiríamos los mejores resultados.

El uso de arenas muy irregulares, poco adecuadas, provocaba la rápida degradación y por consiguiente su descrédito. De aquí la importancia de este material, casi tanto como la de la cal, sobre la que existe mucha mayor literatura.

Los manuales de albañilería estudiados recomiendan dosificaciones 1:3, 1:4 (cal:arena), dando pequeñas referencias sobre las arenas adecuadas y deseables y las no utilizables como vimos en Vitruvio o Villanueva, que explica los morteros y enfoscados: “ Como los guarnecidos se hacen para dar el último pulimento a la obra, y para cerrar perfectamente los intersticios que quedan al tiempo de la construcción de las paredes, y para arreglar sus superficies, necesitan ser los materiales de que se han de hacer los más escogidos y mejor manipulados. La cal ha de ser de la mejor, más limpia y bien preparada, la arena suelta, limpia y cernida y la mezcla de ambos materiales bien estropeada y manejada con atención”¹². Una vez estudiadas las arenas disponibles en la proximidad (sin tener en cuenta que en la actualidad la mayor parte de ellas proceden de otras provincias como Zamora, Segovia o

¹² VILLANUEVA, *op.cit.*, p.72.

Portugal) y con la experiencia de su uso en la elaboración de fábricas de ladrillo, mampostería y revocos, podemos afirmar que estas dosificaciones pueden proporcionar resultados desiguales, dependiendo en gran medida de la arena empleada, por lo que serían en nuestro caso meramente orientativa, a corregir con el árido empleado sus peculiaridades y la experiencia en obra.

La gran diferencia existente entre arenas procedentes de la descomposición de los granitos, con granos planos, poco redondeados, con tamaños muy homogéneos, como la piedra de la que proceden, y la arena silíceo extraída de ríos más caudalosos con abundante árido rodado y granulometría muy diversa, puede ser apreciable a simple vista, y por tanto el resultado de morteros con el mismo conglomerante con dos muy diferentes arenas puede ser dispar, y de estética muy diferente.

Si realizamos un mortero tradicional, en el que pretendemos controlar el trazado geométrico, grueso de revoco, y sobre todo rugosidad color y resistencia de un mortero, recurriremos a arenas de graveras en las que en su aceptación o rechazo será factor primordial la calidad del revoco y decisión del responsable último, conscientes de que una mala arena llevará al traste la obra. En la gráfica de la MV 201¹³ de los límites máximos y mínimos de porcentajes permitidos de contenidos de cada parte de una arena, podemos observar que la variedad de arenas que cumplen estas condiciones es muy amplia, y la posibilidad de que la arena extraída de un remanso, arroyo o meandro, empleada tradicionalmente por los albañiles de la localidad, sea la correcta es muy baja provocando el descrédito de este revestimiento y su eliminación.

5. LOS REVOCOS DECORADOS.

Considerando revoco todo revestimiento superficial delgado de mortero aplicado a los muros de un edificio, identificamos como decorativos aquellos que presentan trabajos de acabado o trazado más allá de su función protectora y que ornamentan las fachadas. Estos paramentos pueden tener dibujos, pinturas, trazados rayados o relieves, generalmente rehundidos, siendo el más difundido el esgrafiado. Ya el historiador Luis Felipe de Peñalosa y Contreras afirmó, refiriéndose al esgrafiado segoviano: “decoración que tiene por causa la pobreza de materiales

¹³ DECRETO 1324/1972 de 20 de abril por el que se establece la norma MV201/1972 “Muros resistentes de fábrica de ladrillo”, (www.boe.es. 20/05/2013).

constructivos de la región y que resulta, al adaptarse el primitivo encintado, hecho para fortalecer y dar mayor belleza a la mampostería”¹⁴.

Los autores que han trabajado sobre este tema han definido ya la técnica, en especial su origen etimológico que estudia con detenimiento Marià Casas i Hierro¹⁵. A pesar de tratarse de un material que bien ejecutado puede ser duradero, resulta difícil identificar con precisión la edad de algunos revocos que se conservan en nuestra capital. Recordemos que Ruskin¹⁶(1819-1900) advierte que toda obra tiene una dimensión temporal que determinará desde su nacimiento hasta su ruina. Autor que despreciaba los revocos decorados por engañosos¹⁷, como lo harán otros autores, ignorando su utilidad a lo largo de la historia.

Para establecer los orígenes del esgrafiado Alberto Ferrer Orts, establece el inicio de esta técnica en Próximo Oriente, “de donde pudo pasar a Europa a través de la civilización grecolatina”¹⁸.

Las escasas referencias que hacen los tratadistas de la antigüedad presentan además, la duda que impone el uso de traducciones que cuentan con la interpretación del traductor transformándose en versiones con opiniones que difícilmente contemplan el contexto histórico original. Vitruvio o Villanueva, entre otros, tratan de forma somera los revocos y deberíamos tener en cuenta que no fue la vertiente decorativa la razón fundamental de su obra. Podemos afirmar que los revocos son siempre contemporáneos o posteriores a la construcción del muro que los soportan, dada la inexistencia de referencias del traslado de un esgrafiado, cosa que sí ocurre con las fábricas de sillería (escudos, basas y capiteles), o con de pintura mural. Si en la bibliografía consultada, y que se relaciona, no existe un sólo caso de traslado de enfoscados decorados en la Península Ibérica, parece lógico afirmar que en el ámbito de nuestro estudio tampoco. Así, como Aurora de la Puente¹⁹ al hablar del Alcázar de Segovia sitúa su origen en el siglo XII, según el profesor Ruiz Hernando, esta fecha no sirve como fuente para determinar

¹⁴ Francisco ALCÁNTARA y Luis Felipe PEÑALOSA Y CONTRERAS, “*los esgrafiados segovianos*”, Cámara Oficial de la Propiedad Urbana, Segovia, 1971.

¹⁵ Marià CASAS I HIERRO *Esgrafiats*, Col·legi d’Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya 1983.

¹⁶ John RUSKIN, *Las siete lámpara de la arquitectura*. 1848, cit. por la edición castellana de Manuel Crespo y Purificación Mayoral, Ediciones Coyoacán, México, 1994. “La ornamentación, como a menudo he observado con anterioridad, proporciona dos fuentes claramente distintas de deleite; una, la de la belleza abstracta de sus formas, que, por ahora, supondremos idéntica ya proceda de la mano o de la máquina; la otra, la sensación de esmero y trabajo humano invertidos en ella”

¹⁷ RUSKIN. *op. cit.* “Deje los muros tan desnudos como un tablero acepillado o, si es preciso, constrúyalos de barro cocido y paja cortada; pero no los revoque con alevosía.”

¹⁸ Alberto FERRER ORTS, *Ars Longa*. “*Sobre la decoración esgrafiada en el barroco español*”, nº 9-10, Valencia, 2000, pp. 105-109.

¹⁹ LA PUENTE ROBLES, *op. cit.*, p.13.

la ejecución de los revocos decorados que lo cubren, teniendo en cuenta las múltiples obras de reforma y restauración que ha sufrido. No encontramos tampoco en la bibliografía consultada tratado o manual que describa con detenimiento las técnicas que nos interesan como sería el caso del estuco italiano explicado por Ramón Pasqual Díez²⁰.

6. EL ESGRAFIADO.

El ornamento ha sido una tendencia constante en la historia de la humanidad y por supuesto de la arquitectura como manifiesto de prestigio social y originalidad que le aportaba enriquecimiento. La relación de elementos dibujados con ritos, creencias, origen mágico o religioso o sencillamente de carácter instintivo y natural, no es campo de nuestro trabajo ciñéndonos a su finalidad práctica y estética. Como técnica artística, se trata de un proceso de decoración que consiste en el raspado o rayado de la superficie del material eliminando en determinados puntos la capa exterior y descubriendo la inferior, trazando motivos decorativos. La aplicación más antigua que se conoce se ejecutó sobre piezas cerámicas, también se empleó en decoración sobre manuscritos, pero la más conocida es la realizada sobre los muros revocados. Alberto Ferrer Orts, lo define como “la superposición de capas de revoque de distinto color, generalmente blanco, ocre, rojizo o amarillento. En determinadas zonas, según dibujo previo, se quita alguna de dichas capas, con lo cual queda al descubierto la inferior y se consigue una decoración polícroma, resistente y barata”²¹. Auxiliados con plantillas, mediante trazado directo sobre el paramento o con dibujos realizados a pulso, representan un medio de expresión gráfica de larga historia y difusión.

En la antigua Roma, la aplicación de revocos en varias capas, como describe Vitruvio en su tratado, obliga a ejecutar las primeras con cierta textura o dibujos realizados con la paleta, de forma uniforme, mejorando la adherencia de las capas posteriores de acabado. El paso del tiempo y su deterioro produce el degüello o caída de la capa exterior de acabado dejando a la vista la inferior con un trazado o dibujo intencionado con valor estético que bien podría parecerse a un esgrafiado, en el que se observan zonas raspadas y alisadas de forma regular²². El esgrafiado está íntimamente relacionado con el estuco en cuanto a los materiales empleados. En éste son más seleccionados y refinados y empleados fundamentalmente en

²⁰ Ramón PASQUAL DÍEZ, *Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa y con la mayor propiedad*, Madrid, 1985. Ed. facsímil, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1988.

²¹ Alberto FERRER ORTS. “Sobre la decoración esgrafiada en el barroco español” *Ars Longa* 9-10, (Valencia 2000), pp. 105-109.

²² Jean Pierre ADAM, *La construcción romana, materiales y técnicas*. Editorial de los Oficios. León 1996, p. 237.

interiores. El esgrafiado sería una variante del estuco en bajorrelieve con el uso de planos de diferente textura y color, así como de la decoración abundante y rica en el mundo islámico y heredada según Conrado Maltese de su influencia helenística²³.

Según afirma Rafael Ruiz, “Durante los siglos XV y XVI se prodigan esgrafiados que imitan sillería a punta de diamante así como los que reproducen motivos figurativos en numerosos palacios renacentistas”²⁴. Con la influencia de la aparición de pinturas al fresco en exteriores, los esgrafiados pasan a realizar modelos figurativos y no solo geométricos.

El esgrafiado como técnica artística en la que se trabaja sobre los muros ya en el siglo XVIII se denominó como esgrafio, derivada de “Sgraffite”, moda de decoración italiana que significa “especie de pintura al fresco, que consiste en aplicar sobre un fondo de estuco negro una pasta blanca, o sobre fondo claro pasta de color oscuro pero reventada por surcos de manera que forme dibujos”²⁵. Tomamos esta definición como la más próxima por realizarse en el momento fundamental de la difusión de este modo de hacer en la ciudad de Salamanca.

Según Ignacio Gárate Rojas, en su libro *Artes de la cal*, “revoco es la capa aplicada sobre el enfoscado, con árido en general mas fino que éste, en mezcla con pigmentos adecuados, dándole la textura deseada. Constituye la capa ornamental externa”²⁶. En Salamanca la superposición de revocos es de carácter protector y decorativo. Se realizan decoraciones con escaso relieve, aunque veremos alguna excepción, y predominan los revocos de acabado enalado o alisado. La capa final está enlucida o pintada con cal o con un mortero de granulometría muy fina que asegura el contraste de tonos aún cuando los componentes del mortero sean iguales en las dos o tres capas aplicadas y superpuestas. En esta ciudad los esgrafiados además de una decoración suponen la expresión del ingenio y la habilidad que desarrollan algunos maestros en condiciones adversas y que han dado lugar a manifestaciones singulares dignas de ser recogidas y reconocidas en nuestro patrimonio.

7. TRAZADO DE ESGRAFIADOS.

Los diferentes dibujos y trazados recogidos utilizan referencias muy semejantes a las empleadas en otras artes. La elección de motivos se produce por la simulación de otros

²³ Conrado MALTESE, *Las técnicas artísticas*, Ed. Arte Cátedra. Ugo Mursia Editores, Milano, Italia, 1973, p. 128.

²⁴ RUIZ ALONSO, *op. Cit.* p. 104.

²⁵ Jen ADELINÉ, *Vocabulario de términos de arte*, traducido por Ramón Mélida, Ed. La Ilustración Española y Americana. Madrid 1887.

²⁶ Ignacio GARATE ROJAS, *artes de la cal*, Ministerio de Cultura Madrid 1993. 1ª Ed.

procedentes de diferentes soportes (como el empleo de placas recortadas), o la ejecución de diseños singulares que le aportan una riqueza formal que pretendemos explicar.

Las posibilidades técnicas y variedad que permiten los revocos decorados comienzan en los rejuntados. Éstos pueden ejecutarse con mayor esmero unificando el ancho de la junta plana configurando los encintados que terminan con la reproducción de composiciones figurativas de calidad plástica. La necesidad de revestir la totalidad de los paramentos con un rebozado de mortero produce un edificio plano, carente de elementos de referencia de uso. Aporta al observador cierta curiosidad para identificarlo, y al propietario sensación de obra inacabada o simple rechazo. La misma ejecución, con la necesidad de realizar los trabajos en varias jornadas, obliga a la distribución de paños o cortes de trabajo marcados con relieve. Surgen las impostas, recercados, esquinas y paños con pilastras. Elementos que compartimentan el plano. Sobre éstos nuevos espacios (que poseen la casi totalidad de las edificaciones de dos plantas) se realizan motivos que singularizan la casa del propietario del resto de las edificaciones semejantes. Se recurre a la pintura o trazados sobre los morteros aún tiernos con diferentes motivos que estudiaremos. La complejidad de estos dibujos es diversa, sólo limitada por las dimensiones del soporte y el gusto del momento y los propietarios. Son numerosos los edificios esgrafiados del Barrio Antiguo de Salamanca que por motivos diversos han desaparecido, si bien de algunos tenemos conocimiento. Basta con mencionar los edificios que existían en la calle Rabanal nº 12 fechada su construcción en el siglo XVI, identificado en el Plan General de Ordenación Urbana de Salamanca. Revisión-Adaptación 2004, en el Catálogo de edificios de interés con las fichas nº 113 y 114. Identificados por los redactores como “Muestras excepcionales de arquitectura popular antigua”²⁷ (Fig. 12).

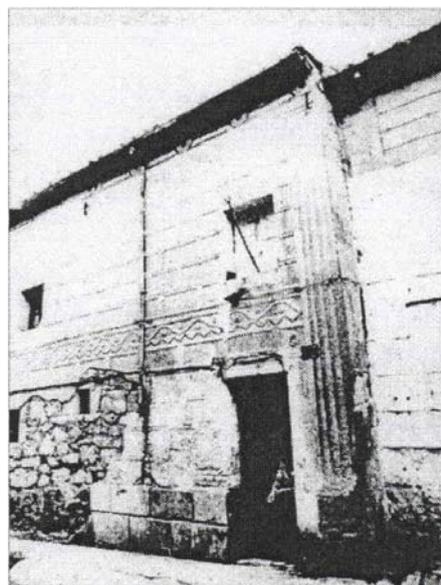


Figura 12. Calle Rabanal nº12. Ficha 113 Plan General de Ordenación Urbana de Salamanca.

8. EJECUCIÓN

Los primeros revocos de cal de los que tenemos referencias históricas se realizaron en Catal Hüyük²⁸, actual Turquía, en el siglo VI a.C. Llegan a la Península Ibérica desde Bizancio,

²⁷ Fichas del Plan General en el anexo VI, 2.2 de edificios desaparecidos.

²⁸ Carlos FLORES, *Pueblos y lugares de España*, Espasa Calpe, Barcelona 1991, pag. 332.

donde los romanos, que habían recorrido y captado las técnicas constructivas de media Europa, transmiten a los bereberes la técnica de los muros de tapial y su protección, que más tarde los trasladan a Hispania en su invasión. Los muros de barro, tapial o adobes se revocan, encalan y en ocasiones se decoran. Los encalados favorecen la acción de la cal con la arcilla sin cocer y producen una costra muy resistente e impermeable a la lluvia.

Todavía hoy la realización de guarnecidos y revocos puede ser entendida como un trabajo artesanal que consiste en aplicar sobre un muro mortero con el auxilio de una cuerda tensada entre dos reglas o miras verticales, aplicando la pasta de yeso o mortero mediante proyección y acabado por frotación, con un espesor mínimo y máximo regulado, añadiendo o quitando material, aplanando, hasta conseguir un paramento liso.

Recordando a Juan de Villanueva²⁹, podemos ver que en la segunda mitad del siglo XVIII, época fundamental previa a la realización de gran parte de los revocos estudiados, ya aparecían con claridad las herramientas y procedimientos empleados por un buen albañil. No podemos olvidar, que como en todo oficio artesanal tradicional, los útiles condicionan el aspecto y la calidad final del trabajo acabado. Con las pequeñas variaciones de forma y tamaño de las herramientas de albañilería, se sigue empleado las mismas que en la antigüedad de la profesión, definidas en el grabado lámina 2 del libro de Villanueva (Fig. 13). Además de la paleta, la llana, la piqueta, la alcotana, la pala, la azada, el amasador, cuerda, clavos, plomada, regla, nivel y escuadra, cubos y espuestas, el fratás o talocha y el esparabel, son

pocos más los útiles necesarios en la actualidad para ejecutar un buen revoco. Completa la lista Gárate Rojas con gran acierto³⁰. Sólo por motivos decorativos de gran relieve, aplicados sobre el muro, o de gran tamaño, se emplean morteros con adición de yeso por su facilidad de trabajo y ligereza. Los morteros se mezclan en hormigonera amasadora o mediante la formación

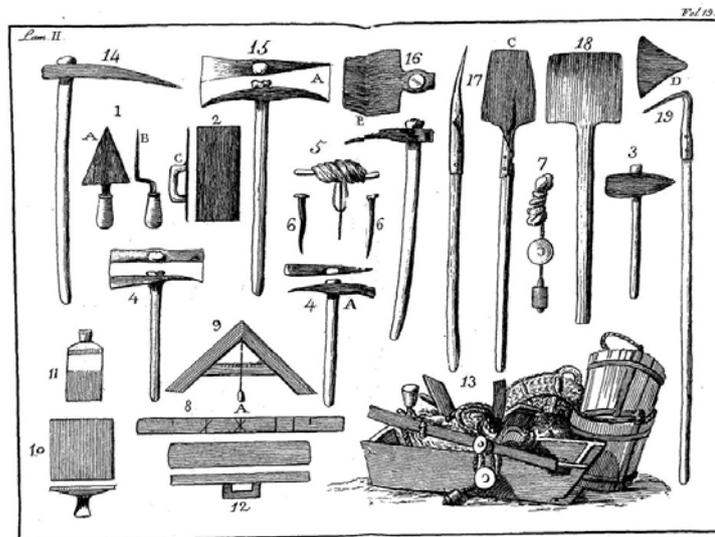


Figura 13. Página 19 y lámina 2ª de libro *Arte de Albañilería*. de Juan de Villanueva.

²⁹ VILLANUEVA, *op. Cit* p. 19.

³⁰ GÁRATE ROJAS, *op. Cit* p. 281.

de pozas (como aconseja Juan de Villanueva). Sin embargo, su aplicación con máquina de proyección sobre el paramento, y reparto mediante un gran fratás, no parece conseguir el mismo efecto de acabado y durabilidad que los morteros aplicados por jarreo o lanzamiento del mortero de forma manual y sin necesidad de aditivos.

Cuando es necesario impermeabilizarlos en la intemperie se hace con productos grasos; antiguamente se empleaba manteca, aceite de oliva u otros productos estables que saturaban el poro. Se decoran sobre todo las fachadas principales. Cuando las laterales son visibles desde la calle se continúan los motivos también en estas paredes.

La ejecución de un buen revoco condiciona su duración y resistencia a las acciones que sufrirá en el tiempo, resistiéndolas del mejor modo posible.

Los diferentes acabados son: fratasado, que como bien describe Villanueva consiste en “igualar, fregar y alisar los planos guarnecidos de cal, dejándolos con una tez no demasiado tersa, sino algo áspera, propia para recibir después el enlucido”³¹, enlucido o capa más fina de mortero aplicada sobre la anterior con llana; el enjalbegado, o blanqueado con barro o cal que además de color aporta textura e impermeabilidad; el bruñido, aplicando presión para conseguir una gran compactación hasta que brille; el lavado que permite la eliminación del conglomerante sobrante sobre el árido dejando a la vista el color de las arenas; a la tirolesa, consiguiendo un aspecto rugoso de relieve, y otras técnicas menos usuales con dosificaciones diversas le dan mucha variedad y posibilidades plásticas a estas técnicas.

9. LA TEXTURA

Figura 14. Textura de encalados sucesivos en San Martín del Castañar. .



La textura del revoco puede ser, a grandes rasgos, lisa o rugosa. La textura lisa tiene menor porosidad, por lo que su dilatación provoca una mayor tensión en la lámina. La posibilidad de rotura es directamente proporcional a la dureza y rigidez del mortero.

Por el contrario, un revoco rugoso, con textura áspera, dispone de un poro más abierto, lo que permite una mayor transpiración y menor



Figura 15. La luz natural en su movimiento a lo largo del día modifica la percepción del relieve bañando de luces y sombra el plano.

³¹ VILLANUEVA, *op. cit.* p.23.

calentamiento y enfriamiento. Aún tratándose del mismo mortero, cuando tiene su superficie rugosa, la dilatación se produce con mayor facilidad y las fisuras son mucho menores. También la temperatura del paramento abre o cierra algunas fisuras.

La textura era aplicada por el esgrafiador con las herramientas de rascado. En función de la forma del dibujo, las herramientas para rascar serán diferentes para poder recortar líneas rectas, con espátulas o llanas viejas, o para sacar rincones con útiles de acero afilado.

En la mayor o menor textura incide de forma directa la granulometría de la arena. Si pretendemos ejecutar un diseño en el que la silueta del trazado es delicada y compleja, la utilización de una arena gruesa puede hacer inviable un recorte correcto y preciso (Fig. 16).

Por el contrario, si pretendemos darle un relieve importante al plano frontal con respecto al del fondo, el empleo de arena excesivamente fina favorecerá la formación de



16. Fachada de la calle Travesía, antes y después, esgrafiada y posteriormente pintada.

abundantes fisuras en el fraguado. Los morteros flojos o pobres en conglomerante (cal o cemento) soportan muy bien las dilataciones, no así el roce y hostigo. Vemos morteros muy antiguos que pierden arena superficial, pero perduran en el tiempo mejor que los muy fuertes perfectamente adheridos al soporte.

Revocos con gran dureza aguantan bien la humedad y los castigos de los primeros años (menos cuando la fachada es muy expuesta) pero cuando su rigidez y los saltos térmicos los agrietan, la filtración de agua y la imposibilidad del secado por su excesiva impermeabilidad, llega a mantener húmedo el muro durante largos periodos, incluso durante veranos secos. Los enfoscados de cemento, de gran dureza, con el paso del tiempo y las estaciones extremas, se empanan (suenan al impacto con los nudillos como un pan). Se separan del soporte y finalmente se desprenden totalmente de la pared.

En ocasiones, la entrada de agua no se produce por el revoco mismo, sino por los bordes, recercados o zócalos, y en especial por los aleros, cuando existen problemas en canalones y cubiertas. El fratasado permite dejar plano el mortero y con una textura ligeramente rugosa, compactado mediante movimientos circulares aportándole un aspecto homogéneo al muro con

rasgos o arañazos de los granos gruesos de la arena provocados en el movimiento giratorio con presión uniforme. No obstante se consiguen acabados con elegancia y suntuosidad sobre fachadas con materiales sencillos, ejecutados con relativa rapidez (comparado con una talla de relieves o moldurados en piedra), sobre todo, si tenemos en cuenta el resultado a un bajo coste.

10. EL COLOR

La construcción y la arquitectura en general aparecen acompañadas de la percepción del color. Como mediterráneos, el gusto por el dibujo, el color, la figuración y la teatralidad está unido a los muros que nos rodean desde el paleolítico.

En Salamanca con el Plateresco y, aún más, con la llegada y difusión del Barroco decorativo, se prodigaron los motivos, tanto de creación original como trasladados de diferentes soportes. El derribo o deterioro de los edificios supuso la desaparición de las decoraciones aplicadas, pintadas o esgrafiadas. Las reformas y ampliaciones barrocas son eliminadas. También la necesidad de higiene y la proliferación de plagas, obligó a encalar y tapar buenas y abundantes representaciones.



Figura 17. Diseños con trazados y colores mediterráneos en la isla de San Sèrvolo. Centro Europeo de Formación de Artesanos (Italia, 1986).

El Neoclasicismo fomenta el relieve arquitectónico tallado, en contra del uso de texturas y del color, quedando apartado su uso a elementos secundarios. Se prodigan los edificios monocromos. Los nuevos teóricos de la arquitectura defienden la forma y el relieve en el propio muro y entienden que el color interfiere negativamente en la percepción del edificio. Esta actitud desaparecerá más tarde

por otras corrientes que contra los barrios grises y monótonos proponen el uso del color apreciando los factores psicológicos de éste.

En la segunda mitad del siglo XIX volvió el colorido a los edificios, ayudando a ornamentar las calles y como reacción a la simplicidad y austeridad precedente. Es a principios del siglo XX cuando influidos por las teorías de Adolf Loos³² y, en especial, con su texto “Ornamento

³² Adolf LOOS “Ornamento y delito”, 1908, paperback nº 7. paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf “No puedo admitir la objeción de que el ornamento aumenta la

y delito”, de gran difusión, se considera el ornamento una degeneración estética y moral de tiempos pasados; teoría de gran aceptación, sobre todo, en las metrópolis. De todas formas, no es menos cierto que los edificios decorados han aportado una calidad ambiental y riqueza en el entorno bien aceptada, integradas en un conjunto que lo hace rico y variado imprimiendo una expresividad estética personal a cada casco urbano.

El albañil, en estos casos también estucador, debía conseguir imitar las mejores fábricas tradicionales del lugar, del entorno o incluso foráneas, tanto en el color de los morteros terminados, como en las texturas y, sobre todo, en las formas. El mayor contenido de cal, sobre todo si es de gran pureza, blanquea más el revestimiento y potencia los contrastes. La gama de colores es limitada por la alteración de los pigmentos en contacto con la cal.

Los colores empleados casi con exclusividad son los ocres, procedentes del mazarrón o almagre, y los azulados, con el empleo del azulete o añil. Dependiendo de la cantidad del colorante aportado se obtienen amplias gamas de ambos colores. También se emplea el rojo para la imitación de ladrillos y algún color más para imitar otros materiales generalmente pétreos.

No obstante, el color básico era el blanco, procedente tradicionalmente de la cal, empleada para dar lustre, decoro y renovar, en algunos casos anualmente, el aspecto exterior de la casa, también por motivos de salubridad. El blanco contrasta con los diversos colores de los demás materiales reforzando su tonalidad frente a superficies deterioradas o manchadas.

La cal para el blanqueado del primer plano o plano alto del esgrafiado era mejorada mediante el añadido de colas animales, de conejo, de pescado, caseína (de la leche), o sal. Mediante la adición de éstos se conseguía fijar de forma permanente el encalado al revoco reciente.

La alteración del colorido propio de los espacios urbanos de Salamanca con el pretexto de la mejora estética mediante el abusivo empleo de la piedra arenisca de Villamayor es evidente, en la casi totalidad de las nuevas edificaciones levantadas en el Barrio Antiguo, y en otras con la introducción de materiales que emplean coloridos nuevos sintéticos, fruto de la industria química, muy alejados de los colores que aportan los materiales tradicionales de la zona (barro, cal o ladrillo). La utilización del color y la textura se ha asociado a acabados pobres.

En los colores del esgrafiado se tiene en cuenta el contraste, destacando e identificándose el dibujo o motivo en el conjunto del paramento. Los esgrafiados encalados son los que

alegría de vivir de un hombre culto, no puedo admitir tampoco la que se disfraza con estas palabras: ¡Pero cuando el ornamento es bonito...!”

producen un contraste más pronunciado, con un plano blanco (el de la cal) y otro de color (el del mortero). Los cementos confieren una gama gris al mortero que se aclara con el tiempo. El color más o menos oscuro de los enfoscados de cemento viene definido por la caliza empleada en su fabricación y las cenizas volantes añadidas. Así, podemos encontrar cementos muy oscuros y otros mucho más claros con la misma dosificación dependiendo de la materia prima empleada en su fabricación.

Con la cal, se produce el mismo proceso. Encontramos cales muy blancas (producto de calizas y mármoles puros) y cales denominadas morenas, elaboradas a partir de calizas con alta gama de pigmentación que incluso se manchan con la cocción en hornos de leña en los que (como ocurre en los yesos) se produce un aporte de cenizas que determina matices grises y ocres.

Cuando se introduce el empleo de pigmentos se incorpora otro factor importante a controlar para conseguir en el conjunto de amasadas y superficie el mismo tono. Incluso con una dosificación bien medida (el cemento y la cal blanquean los colores), la rapidez o lentitud de secado influye en el color resultante. La pérdida de humedad afecta a la resistencia, pero además si un paramento revocado teñido sufre un secado más rápido que el contiguo, su color final variará sensiblemente. Esto ocurre incluso hoy en día con los morteros monocapa modernos.

Otra forma de conseguir la variación del color en los revocos es mediante las texturas. Con ellas podemos lograr que un enfoscado realizado con un solo tipo de mortero presente colores claros en superficies más lisas y tonos más oscuros en las rugosas. Esto le aporta gran riqueza gráfica y plástica.

Un factor característico y fundamental en su diferenciación de otras técnicas parecidas al esgrafiado o revoco decorado es el relieve. El corte y salto entre los planos distintos del esgrafiado produce con la luz y, en especial, con el sol un refuerzo del dibujo creando zonas de luces y sombras dentro del propio revestimiento que le añade una textura visual enriqueciendo el aspecto del muro. Los cambios de luz hacen del paramento una superficie abundante en contrastes. Tenemos muchos ejemplos que por desgracia han sido pintados y aún, manteniendo el mismo trazado, su interés gráfico disminuye drásticamente pasando a ser un dibujo coloreado. Por último para realizar las imitaciones de ladrillo se utiliza el almagre o mazarrón, incluso cerámica roja triturada en fino como árido.

11. LA FORMA

La diversidad y riqueza formal de los esgrafiados y revocos decorados en Salamanca es importante. Partiendo de los rejuntados y sus incipientes dibujos se llega a formas abstractas y figurativas con todas sus posibles variantes.



Figura 18. Cuaderno de Villar de Honnecourt (1200-1250), que a su vez tomó notas de algún trazado que vio en sus viajes a Chartres, Laussane, Hungría u otras ciudades.

Figuras 19a. Diseño del esgrafiado que existía en el Teatro Bretón demolido.

Figuras 19b. Claustro de la plaza de San Román, convento de las Jesuitinas.

Los modelos saltan de unos soportes a otros acomodándose al material. Un ejemplo es el dibujo del cuaderno de Villard de Honnecourt del que reflejamos la lámina³³. (Fig. 18), pudo servir de modelo para la claustro ubicada en la plaza de San Román (Fig. 19a) y ésta para el esgrafiado del desaparecido Teatro Bretón (Fig. 19b). Otro ejemplo es el de Alba de Tormes (Fig. 20), muy repetido.

Partiendo de la certeza de que el esgrafiado y los revocos decorados han sido tratados con escaso interés en las rehabilitaciones o reconstrucciones, despreciados por su falta de documentación y referencias históricas, favorecida por el abandono y la ruina de gran parte del patrimonio edificado, podemos entender por qué son considerados como una manifestación artística menor.

En general, son más comunes los diseños homogéneos produciendo una textura visual en la fachada que colabora



Figura 20. Dintel del Palacio Ducal de Alba de Tormes. Siglo XVI. Renacentista. Modelo muy imitado en Salamanca en esgrafiados.

con la composición. Cuando son muy heterogéneos destacan en exceso y deterioran la percepción del conjunto. Segovia destaca por sus geometrías mudéjares y Cataluña por su

³³ VILLARD DE HONNECOURT *Kritische Gesamtausgabe des Baubüchchens, ms.fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek* est éditée par *Academische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz - Austria, 1972.*

abundante figuración. Se pueden entremezclar los dibujos geométricos y los figurativos con mayor o menor orden. Son motivos religiosos, muy decorativos, flores y sobre todo trazos geométricos. Los religiosos en edificios específicos. Aparecen también representaciones clásicas en versiones adaptadas al revoco: guirnaldas y jarrones.

Tratando en particular del caso de Salamanca, las formas barrocas, en nuestra capital, contagian los trazados realizados en los edificios más humildes, como intentaremos demostrar. El modelo de las placas recortadas (Fig. 21), tomados de otras fachadas de importantes iglesias y obras civiles o incluso de los retablos ideados por Miguel Martínez y su círculo se traslada a los esgrafiados.



Figura 21. Plaza Mayor. Medallón. Color y placa.



Figura 22. Los motivos de cogollos vegetales y las puertas con entrepaños moldurados se trasladan a los dibujos sobre los muros encalados.



Figura 23. Ex-iglesia del Colegio de los Jesuitas. Detalle de una puerta.

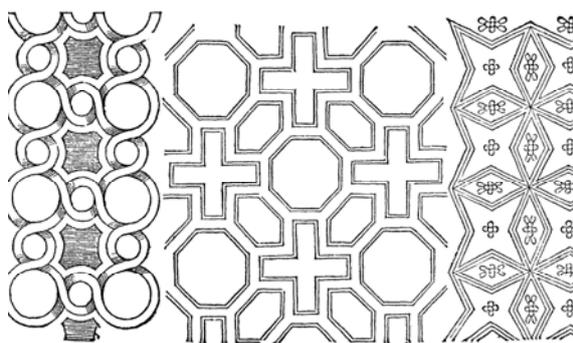


Figura 24. Serlio. Libro III, lámina XIII. Traducido por Villalpando en 1552.

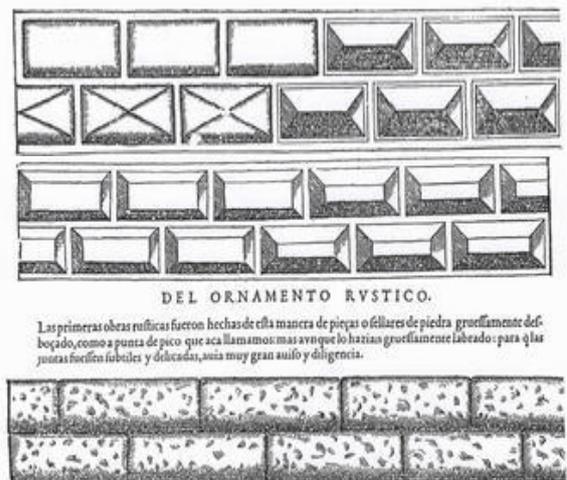


Figura 25. Dibujos del Tratado de Serlio traducido por Villalpando. Libro IV, lámina XIX.

El empleo de flores o cuarterones que simularán sillerías es muy repetido en la obra en el Barroco, la iglesia del antiguo Colegio de la Compañía de Jesús. (Figs. 22 y 23) y los motivos geométricos, (Figs. 24) arquitectónicos,

vegetales y figurativos. Los manuales de ornamentación sirvieron para difundir las diferentes formas de decorar los lisos muros, ya fueran de sillería o revocados. En el frontispicio del libro III de Serlio, traducido por Francisco de Villalpando de 1552 se puede leer la intención de estos textos, “las maneras de cómo se puede adornar los edificios con los ejemplos de las antigüedades”. Los arquitectos de la época conocían y copiaban o interpretaban estos dibujos.

Los trazados simples son los más abundantes. Se prodigan tanto los curvilíneos como los de trazado recto, sobre el plano o en cenefas repetitivas. Los temas figurativos tienen, en la mayoría de los casos, función ideológica, de carácter religioso, laboral o histórico. Los alegóricos o fantásticos saltan del plateresco al regionalismo como veremos más adelante.

El otro origen de estos trazados lo podemos ver en una evolución del Barroco arquitectónico cuya decoración pasa de la arquitectura tallada a los sencillos revocos, es el ejemplo del Palacio de Arias Corvelle (Fig. 26). Se imitan edificios más nobles y se representan arquitecturas fingidas, adecentando las modestas construcciones para

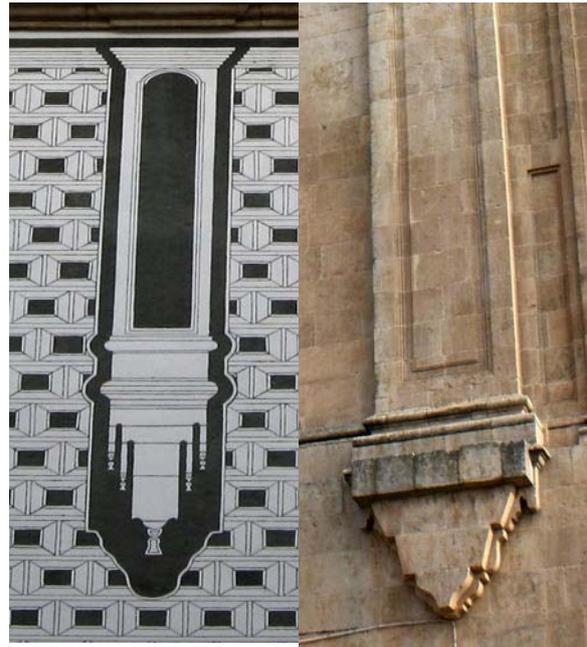


Figura 26. Pilastras de la Catedral y de San

los grandes acontecimientos. Colaboran en la transformación de las calles en bellos escenarios relacionados con celebraciones y festejos. Las formas o trazados ocultan o potencian la estructura. En el trazado de los edificios de la Plaza de San Boal podemos descubrir las pilastras de las sacristías de la Catedral Nueva con sus placas recortadas realizadas a comienzo de la segunda mitad del siglo XVIII (1752-1761).

La falta de revoco o revestimiento y la visión de los entramados denota socialmente falta de recursos. Cuando se dispone de medios suficientes se reviste y se mantiene el exterior protegiendo la estructura de las edificaciones. El revoco le da homogeneidad a las fachadas tapando los adobes el tapial o los mampuestos y, una vez aplicado, sirve como soporte de la decoración más o menos imaginativa.

Mediante procedimientos económicos se consigue singularizar un edificio, darle caracteres propios, diferenciarlos, aún cuando los sistemas constructivos y materiales empleados hayan sido los mismos. La ubicación de las decoraciones es muy diversa, aunque predominan en la

parte superior de las puertas y ventanas principales y también debajo de los aleros, zonas muy visibles y de mejor conservación.

Los esgrafiados más populares son de escaso cromatismo. En raras ocasiones aparecen revocos teñidos o enfoscados de dos colores y ninguno de tres o más. Predominan los motivos geométricos simples, también aparecen pilastras y sobre todo recercados, cornisas y cenefas.

Del mismo modo abundan los materiales imitados o fingidos, desde ladrillo de cara vista hasta piedra arenisca pasando por diferentes mamposterías. Los revocos servían para imitar materiales pétreos o cerámicos y las decoraciones más nobles, mediante el trazado de sillares simulando hiladas de cantería se facilitan los cortes de trabajo diario y la liberación de tensiones de dilatación.

En ocasiones se realizan hendidos, otras encintados o dobles cintas. Es muy utilizado este sistema en edificios realizados con zonas de sillería y mampostería. Se reviste la mampostería y se repite el despiece de la cantería. Esto lo podemos apreciar en muchas iglesias que han sido reparadas, recrecidos sus muros o sencillamente en obras realizadas en fases de diferentes épocas y economías. La división o agrupación de temas en periodos históricos es compleja. Las fechas aparecen en la fachada y en chimeneas pero determinan en muchos casos la reconstrucción, rehabilitación o reparación, no necesariamente la fecha de construcción del edificio, y mucho menos la del revoco que puede haber sido renovado en varias ocasiones.

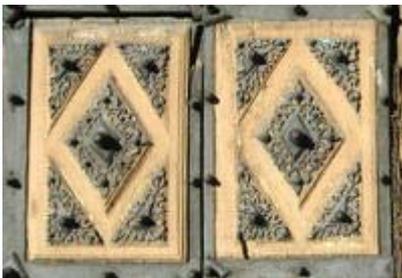


Figura 27. Convento de Dominicos. El pórtico de Juan de Ribero Rada, hacia 1590 y las puertas emplean el rombo sobre el rectángulo.



El rombo, horizontal o vertical (Fig. 27), componen cruces o puntos singulares de atención, provoca ruptura en la cuadrícula y ayuda a romper la horizontalidad. No obstante, debemos situar los trazados y motivos geométricos decorativos en su época para entender su significado. Esta versión y adaptación de formas geométricas básicas crea una acepción propia que se puede caracterizar y sintetizar en una manera de hacer de Salamanca.

La profusa y llamativa decoración barroca, contagia a los mercaderes y ciudadanos con posibles, que inducen a los maestros de obras a ejecutar trabajos decorativos sobre los revestimientos sencillos pero eficientes tanto en la ciudad como en la provincia. Las capas sociales más humildes también consiguen con el uso de revocos, imitar las grandes obras de la nobleza. Realizan versiones rústicas.

En momentos más recientes, en la primera década del siglo XX, en Salamanca con el neoplatereesco y el regionalismo³⁴ se utilizarán los motivos decorativos más complejos y diversos. Los esgrafiados complementan la decoración de forja, carpintería y piedra artificial. También la decoración floral esquematizada, con

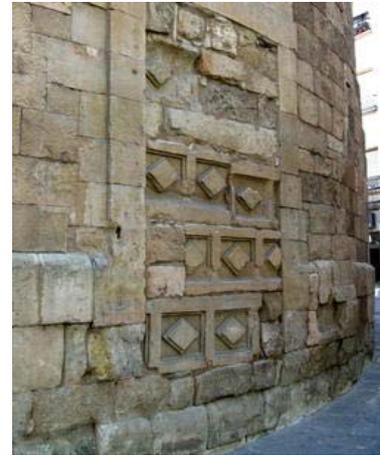
composiciones naturalistas de entrelazados y dibujos sinuosos mezcla de formas animales vegetales y geométricas. Aparecen frutas, tallos, palmetas y campanillas. Asimismo, animales fantásticos, dragones, ménsulas clasicistas o impostas con imitación de pilastras.

La sillería fingida evolucionará, imitando desde los grutescos y la decoración de casetones, almohadillados o entrepaños del barroco, hasta el “art decó”. Vemos una muestra en la puerta cegada de la iglesia de San Marcos. El juego de luces y sombras producidas por las barras, los largueros y los entrepaños de las carpinterías se repite en las sillerías de piedra y de ahí a los revocos (Fig. 28).

El uso de encalados sobre los revocos con el relieve rehundido potencia aún más el contraste entre las diferentes partes del plano simulando las tallas en piedra. Este trazado esgrafiado fue muy común en Salamanca, además de en Salvatierra de Tormes, Miranda del Castañar, Las Veguillas y otros núcleos de población dispersos que se han documentado, repitiéndose a mediados del siglo XX a las viviendas sociales del barrio de la Vega. En fotos de la colección de Guzmán Gombau podemos observar el aspecto del barrio en su inauguración.

Con el incremento del comercio a partir de finales del siglo XIX los propietarios o maestros de obras que se desplazan a la capital o a las provincias próximas descubren la solución del esgrafiado y del revoco decorado y los repiten en sus casas y palacetes en pueblos de la provincia. A su vez, al disponer de referencias sólo visuales, se produce la interpretación que

*Figura 28.
Iglesia de San Marcos. Piedras talladas. Los sillares reutilizados para tapar una de las puertas tienen el trazado tallado más empleado en la provincia para los esgrafiados.*



³⁴ José Ignacio Díez ELCUAZ, *Arquitectura y urbanismo en Salamanca (1890-1939)*, Colegio Oficial de Arquitectos de León. Salamanca 2003, p.239.

en ocasiones es más creativa y original que la propia fuente de inspiración, como lo vemos en Tamames de la Sierra (Fig. 29).

Este tipo de creaciones ha sido minusvalorada por entender que se trataba de un simple revestimiento para proteger de la degradación a los edificios con lo que se denominó ya en Roma superficie de sacrificio, o capa de mortero que estaba prevista que desapareciera con el tiempo y después



Figura 29. Tamames de la Sierra. Edificio de principios del siglo XX.

renovada para evitar las consecuencias del roce, el maltrato o los procesos naturales. A pesar de ello podemos afirmar que contribuye de forma eficiente a mejorar el aspecto del conjunto dándole un ornato peculiar, singularizándolo. Las formas y trazados empleados marcan las plantas, realzan los huecos, delimitan las cubiertas e integran los edificios en hermosos conjuntos.

De los aspectos característicos de los revocos decorativos, el más destacado es el formal. Podemos repetir un revoco con los materiales actuales, por suerte no se han agotado (arenas), o dejado de producir (cal), conocemos la forma y técnicas empleadas, por tanto podemos repetir su aspecto y funcionalidad. Si fuera procedente, por la singularidad del color, textura del árido u otras características particulares se realizarían análisis químicos, espectrografías, granulométricos u otros. También es importante obtener las gamas de colores, las texturas y el relieve existente. Las imágenes del conjunto del edificio y zona esgrafiada sirven para determinar las proporciones y la ordenación de las estructuras con sus formas.

12. LAS PLANTILLAS

Las plantillas son necesarias para la ejecución de un buen revoco decorado, incluso pintado de cierta complejidad gráfica. Ya los romanos emplean con morteros de estuco plantillas, las más conocidas se realizan mediante moldeo³⁵.

Cuando el trazado del revoco se adapta a los sillares o mampuestos del muro, son éstos los que determinan la dirección y el trazado de cada filete o cenefa. En algunos casos el dibujo llega a ser independiente, con forma propia. Éste es el origen más probable del dibujo de esgrafiado más conocido, el empleado en el Alcázar de Segovia, repetido en tres edificios de

³⁵ ADAM, *op. Cit.*, p. 246.

Salamanca capital, compuesto por círculos secantes con el añadido incluso de la ceniza en relieve (Fig. 30).

El primer trazado y más sencillo que no requiere plantillas lo podríamos denominar a pulso. Con el empleo exclusivamente de un elemento punzante, en la mayor parte de los casos la propia paleta o un clavo, se realiza el trazado sobre el mortero aún fresco. El uso de reglas y el marcado de dimensiones regulares



Figura 30 Esgrafiado segoviano en la Avda. de La Salle, Salamanca..

estudiadas supone un paso en la complejidad que puede alcanzar esta decoración. Es muy empleado en la provincia de Salamanca en abundantes trazados, sobre despieces de sillería, con motivos religiosos, azucenas, cálices, cruces, etc. En otros sobre el revoco se intuye el pinchazo del compás o el apoyo de un objeto curvo que sirve para redondear las esquinas, tanto en sentido cóncavo como convexo. Si pretendemos simular una fábrica de ladrillo vista o una sillería regular se recurre a un buen replanteo del reparto de hiladas, piezas y remates, generalmente ejecutado con metro, compás (para trasladar de arriba a abajo o de izquierda a derecha dimensiones iguales) o con el empleo de escantillones o listones marcados que se desplazan sobre el muro.

Cuando se trata de un dibujo geométrico, las opciones son mayores. El artesano puede ejecutar trazados a sentimiento, en forma de lágrima, gotas, nubes, etc., otras veces con jarrones, pájaros, peces, cálices o elementos tradicionales rurales. Pero para realizar un diseño repetitivo, tanto en cenefas con desarrollo lineal como en superficie, llenando el plano, se recurre al empleo de plantillas.

Las plantillas se ejecutan con criterios de economía. Si se trata de un dibujo geométrico simétrico, una plantilla que permita su volteado nos facilita que los dos trazados de ambos lados del eje se realicen con la misma. Si la ejecución es única o a lo sumo doble (simétrica) empleamos simples papeles con una ligera resistencia a la humedad que tendrá el soporte del paramento en el momento del traslado por estarcido.

Si por el contrario se trata de un dibujo repetitivo que deberá apoyarse sobre el paramento húmedo múltiples veces, la plantilla debe ser resistente a la humedad para evitar su deterioro antes de terminar el trazado de la totalidad de la superficie. En estos casos empleamos cartones (por la facilidad de dibujo sobre ellos y de corte con cuchillas para eliminar el material de los huecos necesarios) impermeabilizados con látex o goma laca, fundamentalmente.

En dibujos más complejos, con elementos de abundante detalle calado se recurre a maderas contrachapadas también impermeabilizadas o a chapas de acero y en la antigüedad de cinc. En la zona segoviana la mayor parte de las plantillas son metálicas y su buena conservación facilita la múltiple repetición del mismo dibujo en multitud de edificios. En Salamanca es menos común y los trazados se adaptan y acomodan a cada edificio y huecos.

Las plantillas seriadas son fácilmente repetibles siempre que tengamos un resto del esgrafiado original en buen estado. En zonas del muro protegidas, bajo las cornisas, junto a medianeras o en patios a cobijo, es posible extraer con suficiente calidad el trazado que, una vez estudiada su distribución en el conjunto del muro, nos permita determinar la plantilla precisa, siempre con repetición de los elementos necesarios para el apoyo o referencia sobre lo ya trazado, consiguiendo la continuidad y uniformidad. La clasificación de las plantillas ha venido marcada por el material empleado en su ejecución. En cuanto a su dibujo, diferenciaremos las plantillas de trazado continuo, perfectamente dibujadas y cortadas que permiten el traslado de rectas, curvas y contracurvas con delicados detalles, y las plantillas de marcado simple, realizadas con perforaciones o pequeños dibujos de rincones, encuentros y formas esenciales que facilitan al trazador, una vez ubicada en su posición correcta con respecto al dibujo contiguo, completar parte del trazado a pulso, aportando a éste una variedad, dentro de la homogeneidad del diseño, mejorando la riqueza del trazado certero del artesano. Este ejemplo lo vemos sobre todo en motivos vegetales donde la plantilla sirve para determinar el centro y los extremos de los pétalos, con formas variables entre ellos. También se produce en el dibujo de jarrones u otras formas figurativas ampliando el repertorio formal de la fachada y garantizando que se mantiene el tamaño de los motivos.

Para elementos singulares es muy empleado el estarcido. Podemos reconstruir por la proximidad entre los puntos de color la totalidad de la figura con gran precisión. Tomamos el modelo del muro con un papel suave, vegetalina, (papel vegetal de escaso gramaje, transparente, dócil y resistente), papel seda u otros, fijado al muro, con un lápiz, procedemos al rayado en diagonal para conseguir que aparezca sobre el papel la arista o bordes de los diferentes planos superior e inferior del dibujo esgrafiado (Fig. 31a). Con este dibujo, y tras una corrección geométrica para intentar alinear las imperfecciones producidas en el corte del

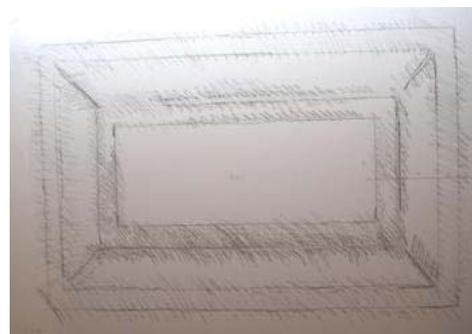


Figura 31a. Copia del dibujo desde el paramento para la ejecución de una plantilla.

mortero a mano, tendremos el dibujo base para realizar la plantilla. En este caso se realizó para la fabricación de la plantilla de una de las casas de planta baja del Barrio de la Vega de Salamanca (Fig. 31b). Aunque es suficiente con la ejecución de media plantilla, dado que el dibujo era simétrico, se realizó con el casetón completo y una parte del dibujo contiguo lateral con otra referencia inferior para conseguir el trazado contrapeado a matajunta. Se construyó en cartón grueso y para evitar su deterioro se impermeabilizó con látex (dos manos), y una vez realizados todos los cortes interiores para dejar protegidos en especial los cantos del cartón.



Figura 31b. Plantilla de cartón lista para el marcado.

Otro conjunto de plantillas fue necesario ejecutar en la fachada de la calle Horno para las pilastras.

Al tratarse de un diseño sencillo, se realizó sólo la mitad del dibujo utilizando la plantilla por ambas caras. Se optó por esta solución dado que la fachada tiene una longitud escasa, no llega a los cinco metros y la colocación

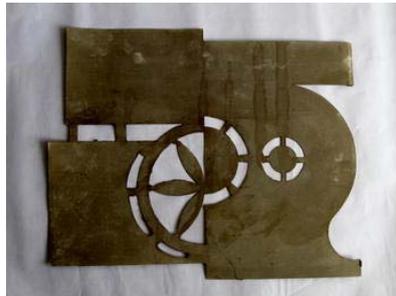


Figura 32. Plantilla para los capiteles.

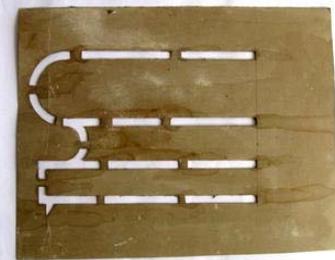


Figura 33. Plantilla para las basas.

de la plantilla tiene pocas posturas, reduciendo el trabajo de corte del cartón, a mano, a la mitad. El fuste se realizó con regla y delineado sobre el paramento.

Para la misma fachada se realizó otra plantilla, una para la base, otra para el capitel y una tercera para decorar la imposta. En las tres plantillas podemos ver que se aprovecha la simetría,



Figura 34. Plantilla para la cenefa central.

marcando el eje que permite dar la vuelta y ejecutar el dibujo por la otra cara (Figs. 32 y 33).

Las plantillas que sólo se emplean cuatro veces (dos por pilastra) fueron realizadas en un cartón de menor grosor que permite un corte más preciso.

En la misma fachada, la cenefa que discurre entre la planta baja y primera que marca el forjado se trata de un dibujo modular vegetal (Fig. 34) diseñado para la obra dado que no se

pudo recuperar ningún rasgo del existente. Se realizó una plantilla que se repite trasladándose y avanzando hasta completar la longitud total de la fachada.

En la fachada realizada en el Patio Chico de Salamanca en el centro del despiece de sillería aparecía una flor. El

dibujo que rescatamos del edificio una vez demolido, se encuentra sobre un fragmento de mortero del derribo. La flor

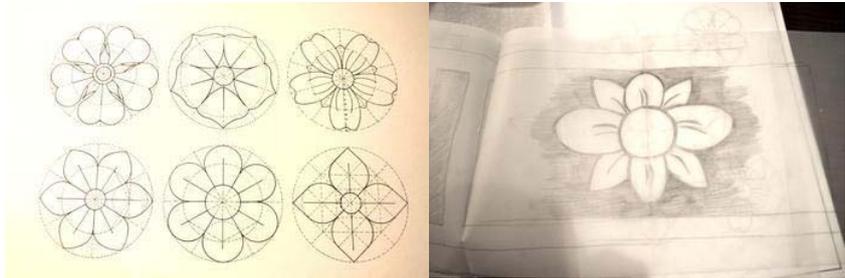


Figura 35. Diseños previos y dibujo definitivo.



Figura 36. Fotografía facilitada por el Arquitecto.

este revoco era ya una versión de otro anterior de mejor ejecución. Pretendimos acercarnos a la forma que pudo tener el original teniendo en cuenta la fecha de construcción del edificio. Se eligió un diseño poco geométrico. Una vez seleccionado el dibujo de la flor, la plantilla, aunque lleva el dibujo sobre ella, no todos sus perímetros se

trasladarán al paramento sino exclusivamente los extremos y puntos más singulares que permiten la realización de flores del mismo tamaño, la misma forma, pero con ligeras variaciones en el corte de los pétalos, aportándole al conjunto de la fachada una irregularidad uniforme peculiar en algunos trazados de la provincia que se asemejaba al existente.

En la plantilla podemos ver los puntos que se marcan de la flor. También las referencias para los casetones o sillares. Las líneas horizontales se replantean con metro, regla y nivel.

Por último, otra plantilla empleada en la misma fachada es realizada en papel vegetalina.

representada está realizada a pulso. En las fotografías facilitadas del edificio antes de derribarlo se pudo descubrir que se trataba de flores bastante irregulares realizadas sin plantilla (Figs. 35 a 38).

Se estudió, a partir de modelos geométricos de flores de diferentes trazados, cual podía responder del mejor modo a la versión original. Teníamos serias sospechas de que

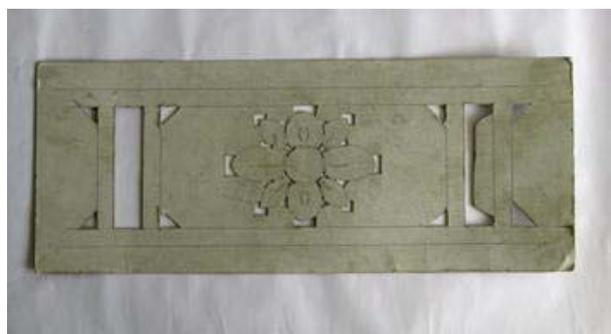


Figura 37. Plantilla lista para marcar.

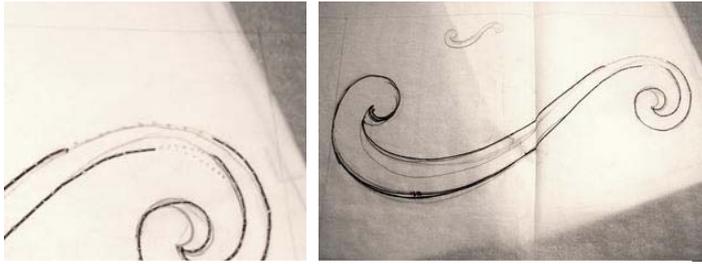


Figura 38. Diseños y plantilla sobre el mismo papel.

Se aprecian los trazados de aproximación de la curva y contracurva que existían (Fig. 38). Sobre este mismo papel, una vez decidida la forma, se realiza el punteado, en este caso con una aguja,

realizando perforaciones, próximas en zonas de curvas cerradas y separadas en las suaves para no debilitar en exceso el papel. Estas perforaciones servirán para permitir el paso de carbón o pigmento en polvo con una pequeña muñequilla o atillo de tela poco tupida con pigmento, golpeada suavemente sobre el papel, quedando marcados en el paramento encalado. La plantilla se consideró suficiente dado que se emplearía en dos posturas simétricas, y corresponde al dibujo realizado bajo la ventana de la planta alta (Fig. 39). Antes de realizar la demolición de un esgrafiado es fundamental la extracción de los dibujos mediante calcos para la realización de plantillas.

Figura 39. Fachada terminada. La diferencia de tonalidades es debida a la falta de tiempo de fraguado.



III. LOS REVOCOS EN LA CIUDAD DE SALAMANCA.

Los revocos estudiados se agruparon en cuatro zonas y fueron numerados en cada una correlativamente en el anexo 2.1 siguiendo un itinerario, determinando además de su ubicación las características fundamentales y sus aspectos más interesantes. También se han realizado fichas de los revocos desaparecidos en el anexo 2.2 de los que tenemos constancia para su documentación.

1. CINCO EJEMPLOS DESTACADOS.

Seleccionamos estos casos por considerar que representan al conjunto de los inventariados y que pueden ayudarnos a entender otros muchos afines.

El primero de ellos, el Palacio de Arias Corvelle por ser el de mayor tamaño y quizás, el más identificado por todos los salmantinos. La Casa de la Tierra, también muy conocido, bien conservado y de historia más documentada. La iglesia de San Román, ejemplo sobre un edificio religioso, más desconocido pero de generación, diseño y ejecución muy

representativa. El Barrio de la Vega por tratarse de un uso más actual, extenso y bien conservado, y por último la fábrica de Pontvianne por ser un ejemplo moderno, original en su adaptación, diseño y ejecución y que permite su estudio y aplicación tanto actual como futura.

1.1 Palacio de Arias Corvelle en la Plaza de San Boal.

Además de ser el edificio histórico más grande de los que conservan esgrafiados, su evolución nos ayudará a entender el proceso sufrido por muchos otros sometidos a segregaciones y reformas. La construcción de este palacio por la familia Arias Corvelle se sitúa en 1470³⁶, recibe los balcones y la decoración de esgrafiado en el siglo XVIII, muy probablemente con la reforma realizada por el marqués de Almarza que lo



Figura 40 .Foto de Cándido Ansedo (1889-1970) la fachada izquierda no

reformó y lo dividió en dos, más tarde volvieron a un único propietario con el marqués de Cerralbo³⁷ en 1905, pero por poco tiempo. En 1906 se vuelve a dividir en dos, la zona sur se constituye como sede definitiva de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy y sala de exposiciones, y la norte en la actual Casa del Japón en Salamanca que fue reformado por Víctor D'Ors Pérez Péix³⁸ y rehabilitada finalmente entre 1996 y 1998 por los arquitectos Juan Vicente García y Pablo Núñez Paz, realizando entre otras obras la sustitución del revoco existente por otro nuevo repitiendo los motivos de la totalidad de la decoración, de la que no se conserva ninguna zona original. Se ejecuta con mortero bastardo, con un proceso de saneado y regularización de paramentos bastante intenso que nos permite ver en la actualidad una elegante y llamativa fachada. El zócalo fue renovado añadiendo un aplacado de opalinas de naturaleza semejante a la empleada en su momento en zócalos de monumentos de piedra arenisca para evitar la humedad. La sillería simulada tiene unas dimensiones de 37x78cm, casi de doble cuadrado. Como vemos en este y otros trazados de simulación de sillares, el tamaño de la retícula se adecua a las necesidades y relación de proporción del dibujante, no dependiendo de las necesidades constructivas del tamaño que tendrían los sillares de piedra.

³⁶ Pablo NUÑEZ PAZ. *Salamanca, Guía de Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de León, Salamanca, 2003, p. 143.

³⁷ Jose Ramón NIETO GONZALEZ *La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca*, Caja Duero. Salamanca 2007 p. 90.

³⁸ NIETO GONZALEZ, *op. Cit.* p. 91.

Vemos que en la fachada principal el despiece se hace corresponder con la altura del alfiz más largo para conseguir que éste no corte la alineación que corre sobre él. Las pilastras simuladas se asemejan en gran medida a la existente en el exterior de la sacristía de la Catedral Nueva (levantada entre 1752 y 1761), probablemente construida pocos años antes que el esgrafiado. Sirven para romper la monotonía de un gran paramento con textura uniforme. En la fachada lateral, bajo los pequeños huecos, luce una serie de entropaños con trama cuadrada girada incluyendo un taco también cuadrado.



Figura 41. Palacio Arias Corvelle desde la Plaza de San Boal.

Ambos revocos son de gran grueso, necesario para regularizar los mampuestos que oculta, y de escaso relieve rascado. Apenas dos o tres milímetros, el blanqueo o tendido externo liso es el que se corta, rasca y elimina (Fig. 41). El mayor efecto decorativo lo produce el contraste de texturas, más que el de colorido, actuando ambos en combinación en función de la luz recibida consiguiendo variar la forma de percibir la fachada dependiendo del sol o sombra intensa existente.

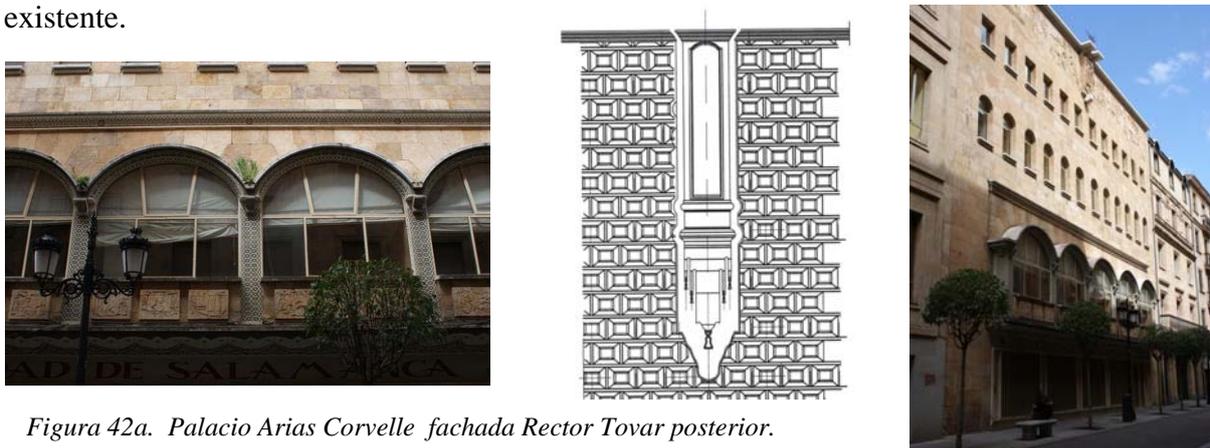


Figura 42a. Palacio Arias Corvelle fachada Rector Tovar posterior.

El edificio de San Eloy se reforma en 1958, en particular la fachada a la calle Rector Tovar, ejecutándose la singular fachada decorada también con esgrafiados y bajorrelieves en piedra de Villamayor encargada al arquitecto Genaro de No Hernández (1894-1978), comentado en su momento por las fuentes periodísticas como sigue: “Ha creado un serenísimo juego de volúmenes logrando un conjunto sencillo y simple, pero pleno de armonía y belleza. En la

fachada principal a la plaza de San Boal se mantiene el esgrafiado con posteriores labores de reparación y mantenimiento que justifica su ejecución con mortero de cemento gris y su tosquedad”.³⁹ Trazados de la fachada para el esgrafiado proyectada y dirigida por Genaro de No⁴⁰. (Figs. 42a y 42b).

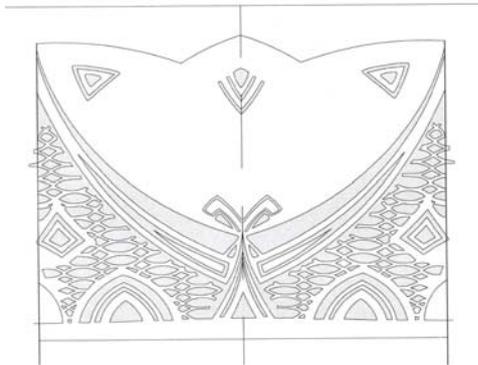
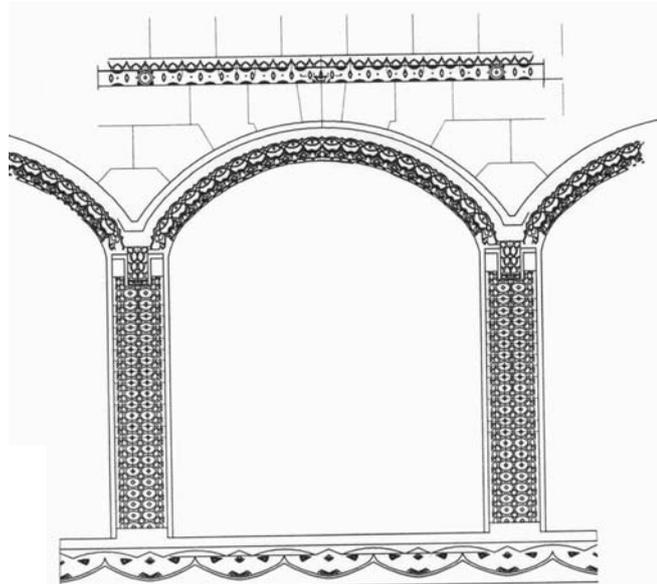


Figura 42b. Palacio Arias Corvelle dibujos modernistas de Genaro de No.



1.2 Casa de la Tierra en la plaza de Sexmeros.



Figura 43. Foto de Ramón Buxaderas antes de la reforma de 1918.



Figura 44. Foto de Venancio Gombau el día de la inauguración.



Figura 45. Foto actual después de la reforma de 1975.

En 1555 Felipe II establece la necesidad de almacenar grano para garantizar reservas en años de escasez y en 1711 se crea el Pósito en la Tierra de Salamanca, es Felipe V quien concede la licencia. La primera venta de la casa fue por subasta de los bienes de Francisco Rodríguez de Villafuerte en 1580 a favor de don Juan Ventura de Retes. Otra nueva subasta judicial de los

³⁹ NIETO GONZALEZ, *op.cit.*, p. 97

⁴⁰ NIETO GONZALEZ, *op.cit.*, p. 97 “Genaro de No, que es consejero de la Caja, en 1969 muestra planos y fotos de las fachadas proyectadas...”

bienes del heredero Juan de Soria y su esposa favorece la adquisición por los sexmeros⁴¹. En 1713 se procedió a la compra de la casa como consta en el arco de entrada. Del edificio original queda la planta baja, gótico civil de comienzos del siglo XVI asociada su construcción inicial a la familia de los Rodríguez de Villafuerte. Con un gran arco de medio punto y una ventana de tracería gótica calada, única en la ciudad, encontrada en el solar. Probablemente el patio estuvo abierto en su lado norte hacia una zona libre, los jardines de los Villafuerte. El edificio actual recoge abundantes piezas arquitectónicas de otras edificaciones recuperadas por los sexmeros e incorporadas en las fachadas, zaguán y patio, todas ellas en la reforma realizada en 1918 donde se describe: “una pequeña ventana a la derecha debajo de la ya existente y otra con tracería gótica, son las modificaciones realizadas al exterior, aparte del revoco con esgrafiado de la planta alta. Se dignificó la fachada tal cual hoy la vemos, salvándose por su buena calidad el cuerpo bajo, único que queda de la primitiva mansión principal de los Rodríguez de Villafuerte de San Julián, a la que se le añadió el balcón”⁴².

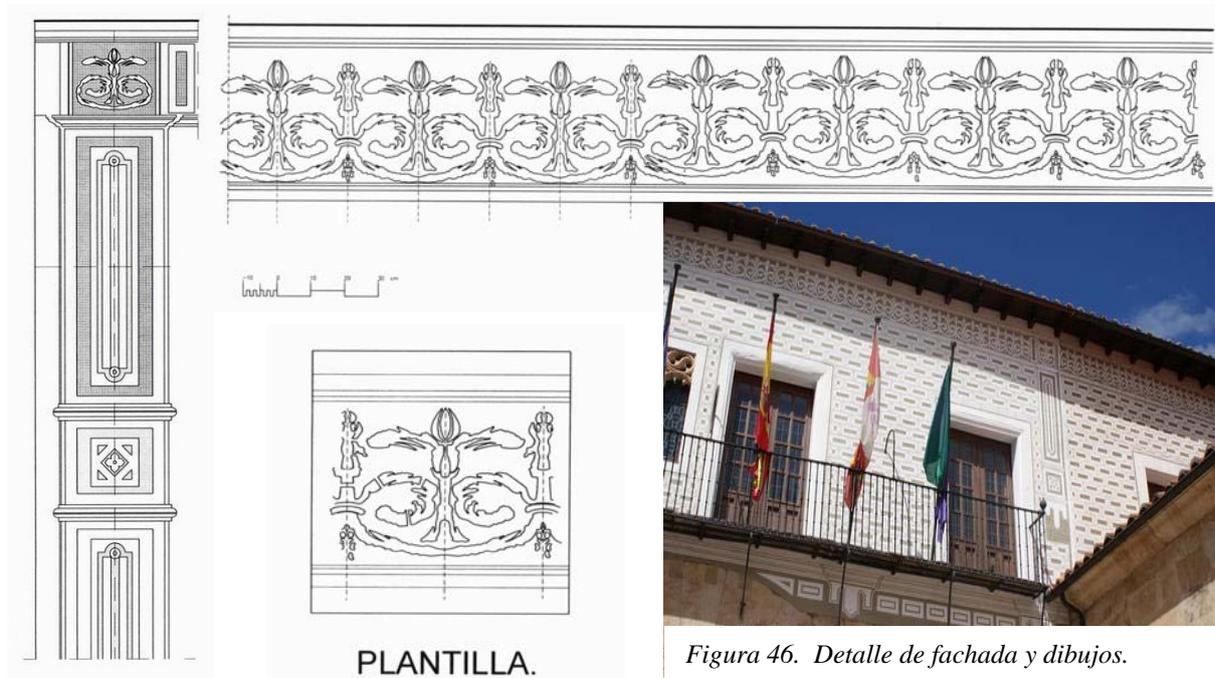


Figura 46. Detalle de fachada y dibujos.

Con ésta cita queda fechada en este año el revoco que en la reforma posterior se mantuvo. A la vista de la relación de gastos que se conserva donde se menciona un pago a A. Tavera, podría ser éste el autor del esgrafiado de la fachada y patio dado que en el pago que se realiza se indica que es por el concepto de pintado y óleo. Por eso y teniendo en cuenta la cuantía de lo

⁴¹ Julián ALVAREZ VILLAR, *La casa de la tierra*, Cámara Oficial de Comercio e Industria de Salamanca. Caja Salamanca y Soria. 2ª edición Salamanca 1992 (2ª edición), p. 69.

⁴² *Ibidem*, p.70.

facturado, así como la especialización más próxima a las partidas de obra realizadas y los demás importes constatados, se puede apuntar su posible autoría.

El diario El Adelanto, en su edición del 30 de mayo de 1918, incluye en su portada el texto: “Ha amparado la Cámara el trabajo primoroso de obreros salmantinos, que heredaron de sus antepasados, los artífices de nuestra edad gloriosa, la genial inventiva de sus labores artísticas”. Además de localizar a los autores como salmantinos permite adivinar el aprecio de los oficios que intervienen por parte de los escasos medios de comunicación existentes.

El dibujo realizado en la fachada exterior consiste en una sillería simulando relieve, rematada en los dos extremos laterales con dos pilastras cajeadas con trazado de placas recortadas en su parte inferior y en la zona central, bajo el balcón corrido. En el alero una cenefa con motivo vegetal de tallos enrollados de inspiración plateresca. La riqueza decorativa que le aportó el esgrafiado al conjunto es apreciable, integrando con facilidad la ventana de tracería incorporada al cerramiento. Podemos verlo en las fotos extraídas del libro editado por la Cámara de Comercio en las fotos antiguas de Ramón Buxaderas, (Fig. 43) antes de la reforma, de Venancio Gombau una vez finalizadas⁴³ (Fig.44) y la actual (Fig. 45).

La ejecución fue con mortero de cal, aplicado sobre un muro de mampostería irregular. Mejora la planeidad del paramento (en la foto de Buxaderas podemos ver la escasa calidad inicial del muro), permite, además de añadir el hueco que se había ocultado en una reforma anterior, mejorar considerablemente las proporciones de la planta superior.

La cubierta carece de cornisa, es liviana, sólo visibles bajo la teja el entablado y los pequeños canes. Con la cenefa superior se genera la sensación de una cornisa rehundida, le da mayor importancia a la cubierta al mismo tiempo que se reduce el amplio muro existente sobre las dos ventanas superiores.

El esgrafiado también permite dibujar unos recercados en los tres huecos realzando la importancia de los mismos manteniendo su tamaño. Por último, las dos pilastras que recorren la planta superior de arriba abajo en ambos extremos enmarcan la fachada en su conjunto, incluso bajo el balcón, limitando la fachada y separándola de la zona situada sobre el edificio medianero, que se adecenta con un tratamiento de sillería semejante pero más austera. El remate inferior con trazado de placas recortadas, además de ser una afirmación de diseño muy salmantino, mantiene ante el espectador el carácter barroco con el que se asocia, orgullo de una institución que destaca en la plaza de Sexmeros. Vemos como el carácter de este motivo

⁴³ *Ibíd.*, pp.124 -125.

se refuerza en la inauguración con el colgado del balcón de los dos estandartes o reposteros que refuerzan el elemento textil de la bandera.

El patio se decora en la planta baja con un zócalo de entrepaños compartimentado en rectángulos con las esquinas rematadas en cuarto de circunferencia, muy semejante a los



Figura 47. Casa de Tierra. Patio interior.

trazados que hemos visto en Tamames de la Sierra. La altura de la planta baja se reduce también en su relación con el resto del patio mediante otra cenefa menos elaborada pero de referencia también plateresca. El resto de los paramentos, con excepción de los recercados de huecos que están realzados, se ha ejecutado con la misma simulación de sillería de la fachada exterior pero de menor tamaño. El autor utiliza correctamente los trazados decorativos para relacionar las proporciones arquitectónicas de un edificio muy remodelado y con desorden entre la altura del macizo y el vano.

La planta alta se decora también con entrepaños que simulan relieves entre las ventanas, antepechos con motivos góticos y simulación de molduras que realzan el alfeizar de las ventanas. Una cenefa corrida consigue integrar el escaso cerramiento que queda entre el dintel de la ventana y la viga carrera de apoyo del alero.

La calidad de texturas de este esgrafiado, como el de otros muchos edificios rehabilitados de Salamanca, ha descendido con la utilización de pintura que cubre la totalidad de los paramentos. La pintura elimina la textura de las zonas raspadas perdiendo riqueza cromática y estética en general, a pesar de mantener con corrección el trazado. En las obras realizadas en 1975 se repararon los ligeros desperfectos de los revocos de fachada bajo la dirección del arquitecto José Elías Díez Sánchez.

1.3 Iglesia de San Román. En la Plaza de San Román.

La iglesia data de repoblación de este barrio por bregancianos, relatada en el Fuero con documentos del siglo XIII⁴⁴. Se levanta en 1159 y fue parroquia hasta 1887.⁴⁵ Se documenta la ejecución del retablo de la capilla mayor y, por tanto, presumiblemente la reforma de los muros de la cabecera en el año 1728⁴⁶.

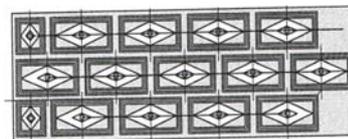


Figura 48. Estado actual exterior iglesia de San Román.



La estructura corresponde a la tipología de su construcción original, pero la ventana camarín en la cabecera es característica del siglo XVIII, claramente barroca, que obligaría a perforar el muro e incorporar a la fábrica de mampostería piezas de sillería para la talla de dos pilastras con guirnaldas y volutas vegetales en la parte inferior, con dos floreros altos a ambos lados. Sobre un pequeño frontón en la parte superior dos jarrones y una cruz con corona flanqueada por el sol y la luna, todo ello en alto relieve, llegando hasta la cornisa existente y pometeada de hacia 1500. Esta reforma altera el aspecto general del muro exterior haciendo necesario un tratamiento de integración y acabado. Probablemente el propio José Muñiz, denominado profesor de obras de arquitectura en el Libro de Fábrica, fue el que ordenó la ejecución de este acabado esgrafiado⁴⁷.

El aspecto general exterior de la iglesia se ve mejorado con la aplicación de un revoco de mortero de cal decorado simulando una sillería elaborada incorporando un rombo y un círculo a cada pieza, elementos decorativos propios de los entropaños de puertas y retablos del momento y de las décadas finales de la centuria



Figura 49. Salvatierra de Tormes. Escudo con esgrafiado.

⁴⁴Manuel VILLAR Y MACÍAS, *Historia de Salamanca*. 1973, Salamanca, (2ª edic.) Libro II, (I,173), p. 115.

⁴⁵ Angel. RIESCO TERRERO. “Evolución histórica de las parroquias en Salamanca”, Suplemento del Boletín Oficial Eclesiástico, Salamanca 1966, p. 54-a 57.

⁴⁶ María Jesús HERNÁNDEZ MARTÍN. *Capillas camarín en la provincia de Salamanca*. Diputación de Salamanca, Salamanca 1990, p. 45.

⁴⁷ HERNÁNDEZ MARTÍN, *op.cit.* p.46.

anterior. (Fig. 49). Se reviste mejorando sustancialmente su aspecto al estar realizados de mampuestos muy heterogéneos y de escasa calidad estética.

El empleo del rectángulo sobre el que se incorpora un rombo uniendo sus cuatro centros es uno de los trazados más empleado no sólo en la ciudad sino incluso en la provincia El mismo dibujo se encuentra todavía en Salvatierra de Tormes⁴⁸ y otras localidades de la región⁴⁹. En la ciudad, además de algunos ejecutados recientemente, el ya desaparecido del Colegio Mayor de la Trinidad⁵⁰ en la Plaza de los Basilios, junto a San Esteban lo incorporaba (Fig. 54). También pudimos reconocer el empleo de esta forma en la puerta tapiada de poniente de la iglesia de San Marcos “Los sillares decorados con rombos que pertenecían al friso del pórtico derribado en 1907”⁵¹. Vimos los trazados rómbicos en la balaustrada del pórtico del convento de San Esteban.

Se produce en estos modelos lo que ya afirmó Carlos Flores aludiendo a la arquitectura popular “la fragmentación y ordenación del espacio”⁵², propósito muy loable en el barroco donde se reforman edificios ya construidos modificando su orden arquitectónico original que se vuelve a conseguir mediante la introducción de estos trazados.



Figura 50. Iglesia de San Román antes de su restauración.



En cuanto a la ejecución del esgrafiado existente, realizado en 2004, se observa su marcado con mortero aún blando en algunas zonas que le aporta una textura redondeada a los filetes que discurren paralelos. Este efecto intencionado o casual es singular y le da mayor riqueza volumétrica pero no parece corresponder con el plano y el borde de corte seco existente en el

⁴⁸ Edificio de dos plantas junto a la antigua cárcel y plaza de la sinagoga en Salvatierra de Tormes.

⁴⁹ En San Esteban de Zapardiel (Ávila) hemos fotografiado un edificio con el mismo diseño que el de Salvatierra de Tormes.

⁵⁰ Julián ALVAREZ VILLAR, *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1972, p. 185.

⁵¹ Julián ALVAREZ VILLAR y Ángel RIESCO FERRERO, *La iglesia románica la Real Clerecía de San Marcos de Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1990(2ª edic.).

⁵² Callos FLORES, *Arquitectura Popular Española*, Aguilar, 1973, Tomo 1, p. 202.

revoco original que se conserva. El relieve sigue siendo de una profundidad escasa no superior a los 3 mm.

1.4 Barrio de la Vega.

La expansión de la ciudad tras la Guerra Civil se ve propiciada por los programas de vivienda social que promueve la creación de los barrios de Vidal, el Carmen, Salas Pombo y el Barrio de la Vega. Este último supuso la construcción de 650 viviendas y fue inaugurado por Francisco Franco el 7 de mayo de 1954, como reflejó en sus fotos para la prensa el propio Venancio Gombau.⁵³

Situado en la entrada sur de la ciudad, al otro lado del río, constituye en su momento una promoción de casas de dos plantas de altura en su perímetro sur y en gran parte de la plaza, configurada con zona de portales que permite centrar los servicios y comercio.



Figura 51. Vista general entrada a la plaza.

Las viviendas de la plaza tienen balcón y se apoyan en los pórticos sobre columnas de hormigón armado realizadas con molde en estilo toscano, interrumpidas en la zona central por un machón de fábrica con un hueco rematado en arco de medio punto. La barandilla de los balcones, también de hormigón armado moldeado, tiene un diseño semejante a las existentes en las plazas de la Sierra de Francia de madera, acercando elementos populares a la ciudad, aportándole un aire singular que fue acogido con agrado por sus habitantes, como lo demuestra su respeto hasta la actualidad a pesar de haber vivido momentos muy convulsos y especulativos, siendo un entorno apreciado por sus vecinos y descendientes.

Las viviendas que tienen fachada a la plaza se engalanan con esgrafiados que recercan los pequeños huecos, genera una zona de roce o zócalo liso y se simula una sillería elaborada en el resto de los paramentos. El resultado es el realce de la plaza, asociada a las calles principales, reservando las restantes más estrechas para el paso a las viviendas y patios con pequeños jardines que le aportan un carácter rural cumpliendo los requisitos de habitabilidad mínimos, que no tenían otras muchas viviendas de la ciudad, como un baño completo o ventanas al

⁵³ Fernando RODRIGUEZ RODRIGUEZ, *La ciudad que viví, Salamanca en las fotografías de Guzmán Gombáu*, Degrafit Editores S.L., Salamanca, 2009; Fátima MIRANDA REGOJO, *Desarrollo urbanístico de posguerra en Salamanca*, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de León. Delegación de Salamanca, Salamanca, 1985.

exterior en todas las estancias. Las manzanas de casas bajas de una planta, se agrupan alrededor de patios con acceso reservado y pequeñas parcelas para huerto y cría de animales domésticos o talleres artesanales. El Plan Especial del Barrio de la Vega llegó en un momento oportuno para proteger estas estructuras limitando considerablemente las modificaciones, incluyendo el mantenimiento de los canes de cubierta, de hormigón, así como la reconstrucción de los revocos decorados existentes, cosa que se viene haciendo con normalidad incluso en las viviendas de nueva construcción.

El trazado, sencillo, consiste en unos recercados con ligeros hendidos que enriquecen los planos, amplían la percepción del tamaño de las ventanas y aportan luminosidad al conjunto, al tiempo que reflejan la luz que incide en sus jambas hacia el interior de las viviendas.

Ejecutados en mortero de cal con cuadrícula de 30x50 cm y encintado de 5 cm y relieve de 1 a 1,5 cm presenta variedad en la calidad de la ejecución (replanteo, marcado, corte y raspado), hecho que demuestra que fueron muchos los oficiales que realizaron el trabajo.

Levantadas en un tiempo reducido empleando elementos prefabricados elaborados todos en la propia obra (bloques, canes, placas de cubierta y cerchas de hormigón armado) para facilitar la ejecución y abaratar costos.



Figura 52. Vista de portales, casas con planta alta, balcones y casas de planta baja.

Sólo se altera el diseño de simulación de sillería almohadillada inmediatamente encima de las columnas toscanas, pintadas en color azulado; en éstas se traza una simulación de pieza adintelada con un casetón o entrepaño inmediatamente encima del capitel.

Podemos asociar la estética de este nuevo barrio a los últimos ejemplos del regionalismo o arquitectura popular⁵⁴. Muchos son los edificios que se levantaron relacionados con este estilo y que enriquecían el campo expresivo de la arquitectura, tanto por su calidad como por su gran número. Suponen un guiño a los oficios regionales (aunque se realicen imitaciones como en esta promoción), con la voluntad de personalizar el paisaje arquitectónico. Por lo pintoresco quizás ha sido despreciado, marginado, relacionado al folclore o incluso a una voluntad política. Todo este neo o recuerdo desaparece con la llegada de la Arquitectura Moderna. Recordemos que el Palacio de Monterrey es exponente no solo de la arquitectura plateresca salmantina, sino del momento más álgido del imperio español en la Exposición Universal de París de 1900 contraponiéndolo a los otros estados. La libertad que permite el diseño de las fachadas es aprovechada con propuestas regionalistas en los concursos de edificios de organismos públicos, empresas de ámbito estatal y, sobre todo, en las exposiciones como la ibero-americana de Sevilla y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 con la construcción del Pueblo Español, todo un monumento a las regiones que fomentan y difunden estos modos en contra de aquellos que pretendían un estilo uniforme para todo el estado⁵⁵.

Aprovechando la existencia de referencias en la plaza se realizó sobre la nueva edificación levantada en la vivienda situada en el nº3 de la calle 12 de octubre la reconstrucción del esgrafiado sobre los nuevos muros siguiendo el procedimiento ya mencionado. Con la plantilla descritas en las Figs. 30 y 31, se realizó el marcado de referencias, esquinas y puntos intermedios, que sirvió de base para el posterior delineado sobre el paramento encalado y algo duro. Trazado el dibujo sobre el encalado se procede al corte a pulso con cuchilla o navaja intentando mantener en todo momento el ángulo de corte a bisel y la profundidad que determinará el relieve. Una vez cortadas la totalidad de las aristas, con especial cuidado en las esquinas se pasa al rascado con cuchillas de acero intentando conseguir una textura uniforme y lisa en un plano rebajado que le dará el aspecto homogéneo al conjunto.

1.5 Fábrica de Pontvianne Durex.

Ubicada en la calle Colombia, se trata de una fábrica de plásticos, actividad industrial, pero también residencia, su uso actual. Con proyecto realizado por Fernando Ramón Moliner⁵⁶

⁵⁴ Eduardo AZOFRA AGUSTÍN y M^a Nieves RUPEREZ ALMAJANO, *El arte en la Salamanca Contemporánea*. Gruposa S.A. La Gaceta Regional, Salamanca 2009, p. 90.

⁵⁵ Pedro NAVASCUES PALACIO, “*Regionalismo y arquitectura en España 1900-1930*”, E.T.S. Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 1985, oa.upm.es.

⁵⁶ NUÑEZ PAZ, *op.cit.* p. 174.

(n.1929) se construye en 1961, supone un cambio radical en el campo de la arquitectura salmantina. La dominante del hormigón armado visto, pilares, muros y vigas que dejan intuir la estructura de los edificios al exterior, incorporando encofrados enlistonados que generan texturas y reservando los entrepaños para los cerramientos. En este caso las fábricas de ladrillo son revestidas con un enfoscado esgrafiado, realizado con mortero bastardo propio de la época, que ha demostrado su eficacia y durabilidad hasta nuestros días. El revoco realizado utilizando cal y cemento gris genera una homogeneidad tonal con el hormigón. Prevalece la gama de grises que responde con un volumen singular y rotundo contrastado con la vegetación verde y el cielo de una zona despejada de otras edificaciones produciendo un edificio rotundo y singular en un marco de la ciudad posible. El promotor de la fábrica fue el ingeniero químico César Pontvianne Santos que fundó la empresa en 1947⁵⁷.



Figura 53. Fachadas y detalle del estado actual de la fábrica de Pontvianne.

La actividad de la fábrica colabora con su diseño moderno pop y al gusto Bauhaus, propio del momento, las ideas de Le Corbusier, con la difusión de los huecos corridos, sin necesidad de jambas y dinteles para cada hueco, así como la eliminación de las cubiertas clásicas con aguas o vertientes. El acabado exterior es trabajado con un dibujo de volúmenes y texturas, solucionándose el revoco con un elemento modular cuadrado con bandas rematadas en semicírculos que envuelve todos los paramentos que no son de hormigón armado. El cuadrado y el círculo son el punto inicial de sus diseños como las barras interiores girando en el espacio para componer un plano con cierto dinamismo y al mismo tiempo unidad al estar integrada en una retícula de 40x40 cm entre ejes y bandas blanca/gris de 5cm. En la planta baja se emplearon piezas prefabricadas de hormigón armado de 20x40 cm para ejecutar un muro celosía acristalado que permitía la entrada de abundante luz limitando la visión mediante un vidrio impreso traslúcido. Como se puede observar se mantienen relaciones geométricas entre los distintos elementos. El diseño del esgrafiado parece pretender simular otro muro en

⁵⁷ AZOFRA AGUSTÍN y RUPÉREZ ALMAJANO, *op.cit.* p.116.

celosía. Es una demostración de las posibilidades formales, compositivas y materiales de los revocos decorados más allá de la simple decoración.

IV.- CONCLUSIONES.

El esgrafiado mural en la península se puede clasificar en cuatro tipos o estilos diferentes. La forma segoviana, con cenefas y paramentos de dibujos de influencias árabes, resultado de la tradición mudéjar por su proximidad a Toledo y otros centros de esta estética. En segundo lugar la manera de hacer de Cataluña, desarrollada a partir de su proximidad e influencia italiana y modernista, con trazados de referencia clásica, muy dibujísticos y decorativos con el empleo de morteros de colores. La levantina, ejecutada fundamentalmente en interiores de iglesias remozadas en el siglo XVII⁵⁸, y en cuarto lugar, mayor influencia sobre nuestro ámbito sería la de Extremadura, pendiente de estudio pero diversa y abundante.

Podríamos afirmar, una vez identificados e inventariados los existentes en la ciudad de Salamanca (fichas Anexo 2.1) que el modo salmantino que pretendemos acotar aquí es: menos ornamental y numeroso que el segoviano pero más personal y reconocible que el extremeño, muy alejado de las formas mediterráneas de Cataluña y Levante, colabora de forma austera pero eficaz con la composición arquitectónica por sus posibilidades formales y de ordenación de fachadas. Complementan con ornato los edificios sin excesivo protagonismo.

Las técnicas empleadas fueron las más simples pero efectivas, con la superposición de dos, a lo sumo, tres revocos, jugando con la textura de los morteros.

Los esgrafiados han supuesto y suponen todavía hoy un procedimiento de acabado y enriquecimiento artístico de la arquitectura en Salamanca que tuvo su importancia a la vista de los recogidos y catalogados. Es necesario la documentación y estudio de estos esgrafiados y decoraciones por su interés individual, así como por pertenecer al ámbito artístico de la ciudad y ser un componente de su patrimonio cultural y arquitectónico.

El traslado de esta realidad a un catálogo o inventario, permitiendo una evolución de las técnicas y del estilo consecuente con nuestras referencias cercanas evitando las influencias foráneas que en muchas ocasiones alteran y desvirtúan en exceso los conjuntos históricos. Sirva como ejemplo puntual de lo expuesto el colegio de Santa Catalina, construido en 1605

⁵⁸ Albert FERRER ORTS, “El esgrafiado arquitectónico valenciano y su irradiación a Cataluña y Aragón” *Butlletí*, XXIII-XXIV, Valencia, 2009-10, p.227-240 .

que hasta fechas recientes tenía protegida y decorada su fachada con un tradicional esgrafiado salmantino según la fotografía del libro “ La Universidad de Salamanca, Arte y tradiciones” de Julián Álvarez Villar ⁵⁹ representada en la ficha de esgrafiados desaparecidos (Fig. 54).

Por último, por tratarse de unas técnicas económicas y fácilmente aplicables en la arquitectura moderna, establecer una referencia de partida con el conocimiento de los modelos que han existido, para los diseños futuros y el empleo de nuevos materiales en el entorno que nos incumbe.

Es deseable el paso de los revocos decorados, y en particular de los esgrafiados a la consideración de técnica de un patrimonio en extinción, provocado por su desconocimiento, fragilidad y compleja

restauración. Como elemento cultural patrimonial se documentan los ya desaparecidos y los existentes para conservarlos y cuando sea preciso restaurarlos. No hemos podido estudiar los ejecutados en interiores dada la problemática de acceso a las propiedades privadas. Sabemos que muchas casas nobles y palacios, en los vestíbulos, escaleras e incluso salones, eran decorados con esgrafiados. Se empleaban en paramentos bajos, zócalos, y altas cornisas y remates bajo techos de madera. Se describen en cada imagen las fuentes utilizadas. Las no mencionadas son fotografías o dibujos realizados por el autor para este estudio.

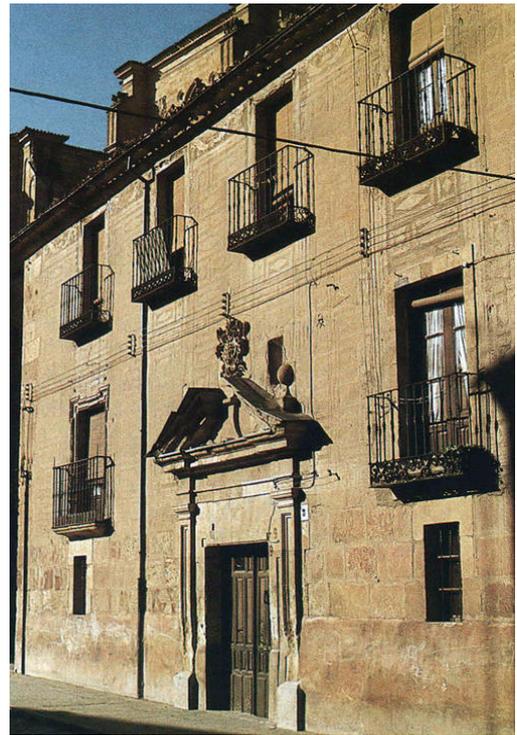


Figura 54. Fachada antigua esgrafiada del Colegio Santa Catalina.

⁵⁹ Julián ALVAREZ VILLAR. *La universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*. Ed. Universidad Salamanca, Salamanca, 1972, p.122, 1ª edic.

V.- BIBLIOGRAFÍA.

ADAM, Jean Pierre. *La construcción romana, materiales y técnica*, Editorial de los Oficios, León, 1996.

ALVAREZ VILLAR, Julián. *La universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*. Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1972. 1ª edición.

ALVAREZ VILLAR, Julián y RIESCO FERRERO, Ángel. *La iglesia románica de la Real Clerecía de San Marcos de Salamanca*, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990. 2ª edición.

ALVAREZ VILLAR, Julián. *La Casa de la Tierra*, Cámara Oficial de Comercio e Industria de Salamanca, 1992, Ed. Caja Salamanca y Soria.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, y RUPEREZ ALMAJANO, Mª Nieves. *El arte en la Salamanca Contemporánea*. Ed. Gruposa S.A. La Gaceta Regional 2009.

CASAS I HIERRO, Marià, *Esgrafiats*, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983.

DÍEZ ELCUAZ, José Ignacio, *Arquitectura y urbanismo en Salamanca. (1890-1939)*, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de León, Delegación de Salamanca. Salamanca 2003.

FERRER ORTS, Albert, “*El esgrafiado arquitectónico valenciano y su irradiación a Cataluña y Aragón*”, Butlletí, RACBASJ, Valencia 2009.

FLORES, Carlos, *Arquitectura Popular Española*, Ed. Aguilar, Madrid 1973 Tomo 1(4v.).

FLORES, *Pueblos y lugares de España*, Ed. Espasa Calpe, Barcelona 1991.

GIL SANZ MAYOR, María de los Ángeles. “*Simetrías en la ornamentación arquitectónica. El Esgrafiado Segoviano*”. Departamento de construcciones arquitectónicas. Tesis inédita, Madrid 2011.

HERNÁNDEZ MARTÍN, María Jesús, *Capillas camarín en la provincia de Salamanca*, Ed. Ediciones de la Diputación de Salamanca, Salamanca, 1990.

LA PUENTE ROBLES, Aurora, *El esgrafiado en Segovia y Provincia. Modelos y Tipologías*. Ed. Diputación de Segovia, Segovia 2012.

LOOF, Adolf. “*Ornamento y delito*”. Artículo de 1908. Paperback.es, Madrid.

MIGUEL ALONSO GONZALEZ, Joaquín. *La casa popular sanabresa. Formas y elementos decorativos*. Ed. Instituto de estudios zamoranos Florián de Ocampo. CSIC. Colección de etnografía Luís Cortés Vázquez, Zamora, 1991.

NAVASCÚES PALACIO, Pedro. “*Regionalismo y arquitectura en España 1900-1930*” A. Alberto Villar. 1985. Art. Universidad Escuela Técnica Superior, Universidad Politécnica de Madrid.

NIETO GONZALEZ, José Ramón (Dir.) *La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca*. Ed. Caja Duero, Salamanca, 2007.

NUÑEZ PAZ, Pablo, REDERO GÓMEZ, Pablo y VICENTE GARCÍA, Juan. *Salamanca, Guía de Arquitectura*. Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de León, Salamanca, 2003.

PALIZA MONDUATE, María Teresa: “*El arte del Siglo XIX*”, *Libro de Oro del Arte Salmantino*. Barcelona, Coed. Publicaciones Regionales, S.A. y Ediciones 94, 1999.

PASCUAL DÍEZ, Ramón, *Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa y con la mayor propiedad*. Colegio Oficial de Arquitectos, Valladolid, 1988.

PONGA MAYO, Juan Carlos y RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, M^a. Araceli, *Arquitectura popular en las comarcas de Castilla y León*, Ed. Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid 2003.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Fernando, *La ciudad que viví, Salamanca en las fotografías de Guzmán Gombau*, Ed. Degratis Editores S.L. ,Salamanca 2009.

RUIZ ALONSO, Rafael, *El esgrafiado. Un revestimiento mural en la provincia de Segovia*, Ed. Caja Segovia Obra Social y cultural, Segovia 1998.

RUSKIN, John. “*Las siete lámparas de la arquitectura*”, Edición castellana de Manuel Crespo y Purificación Mayoral, Ed. Ediciones Coyoacán, México, 1994.

SANZ SALAZAR, Miguel, SANZ FERNÁNDEZ, Francisco y ORELLANA-PIZARRO, Juan, “*La decoración y la articulación de paramentos arquitectónicos en la ciudad de Trujillo: los esgrafiados a la cal*”, XXXV Coloquios Históricos de Extremadura, 2006, p.679-700.

SERLIO BOLOÑES, Sebastián, *Libros tercero y cuatro traducido por Francisco de Villalpando*. Original, editado por Juan de Ayala, Toledo 1552.

VEGA BALLESTEROS, Francisco y AGUIRRE SIERRA, Silvia. *El esgrafiado en la comarca de la Carballeda*. Ed. Diputación de Zamora, Zamora 2011.

VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, Luis.” *Teoría e historia de la rehabilitación. Historia del sistema constructivo español*”. Madrid.1999.

VILLANUEVA, Juan. *Arte de albañilería o instrucciones para los jóvenes que se dediquen a él*. Madrid. En la oficina de Don Francisco Martínez Dávila, impresor de Cámara de S.M. 1827. Original.

VITRUVIO. *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio*. Por Claudio Perrault de la Real Academia de las Ciencias de París. Traducido al castellano por Joseph Castañeda. Ed. En Madrid en la imprenta de D. Gabriel Ramírez. Impresor de la Academia 1761.

VI.- ANEXOS.

1. *Glosario.*
2. *Fichas catálogo.*
 - 2.1 *Obras existentes.*
 - 2.2 *Obras desaparecidas.*
- 3 *Dibujo de los trazados más singulares.*

ANEXO 1. GLOSARIO.

ABUJARDAR. Acabado propio de la cantería que consiste en picar sobre la piedra para conseguir una superficie uniforme con la textura producida por el pico del martillo.

ÁRIDO. (Material granulado de diferentes tamaños utilizado como materia prima en la construcción que puede ser producido de forma natural, artificial o reciclado mediante machaqueo.

BRUÑIR. Pulir o frotar una superficie, manual o mecánicamente hasta que brille.

COMPACIDA. Compactibilidad. Calidad de compacto.

ESTARCIDO. Procedimiento para transferir un dibujo a un soporte mediante el uso de una plantilla punteada y perforada o recortada que permite el paso de polvos de color o pintura por estos agujeros.

ESGRAFIAR. (Del italiano sgrafiare) Dibujar o hacer labores con el grafio sobre una superficie estofada que tienen dos capas o colores superpuestos, haciendo saltar en ciertos puntos la capa superior para dejar descubierta la capa siguiente de distinto color.

ENJALBEGAR. Blanquear una pared, especialmente con cal o yeso.

ENLUCIR. Cubrir una pared o fachada con una capa fina de yeso, cemento u otro material, generalmente como modo de dar un acabado cuidado.

ENFOCADO LAVADO. Enfoscado sobre el que se aplica un lavado con agua cuando todavía está húmedo para dejar a la vista el árido superficial libre de conglomerante.

FRATÁS. Utensilio compuesto de una tabla pequeña y lisa, cuadrada o redonda, con un tarugo en medio para agarrarla. Sirve para alisar una superficie enfoscada, húmeda.

FRATASAR. Igualar con el fratás la superficie de un muro enfoscado o jaharrado, a fin de dejarlo plano, sin hoyos ni asperezas.

HENDIDO. Ejecución de una abertura o hueco estrecho, largo y poco profundo sobre un cuerpo sólido por presión o deformación.

JARREADO O JARRADO. Procedimiento semejante a humedecer el muro previamente arrojando agua con fuerza con un jarro

MATAJUNTAS. Colocación que consiste en piezas unidas con una junta corrida y otra contrapeada tapando la inmediata contigua.

TALOCHA. Herramienta manual rectangular de madera o plástico que permite frotar en sentido circular para alisar los paramentos enfoscados produciendo una textura rugosa.

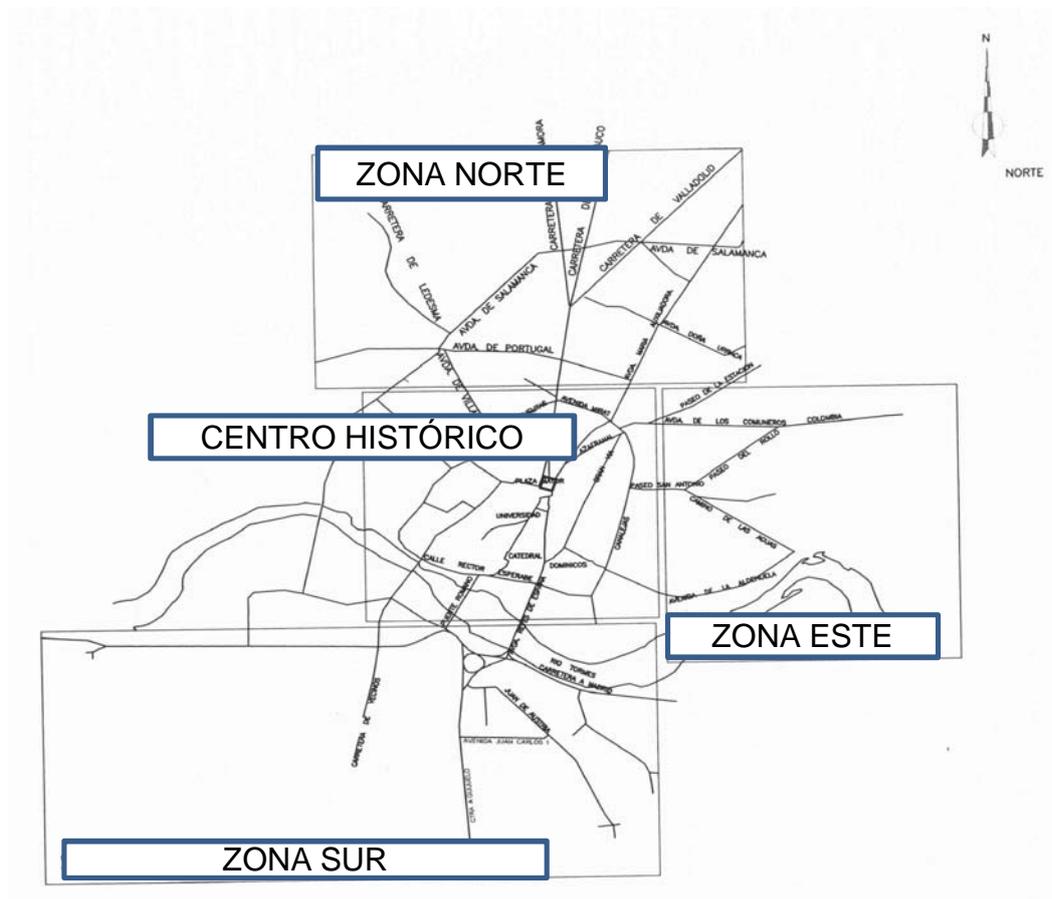
TIROLESA. Máquina manual que permite proyectar el mortero mediante un sistema de palas accionado con una manivela sobre un paramento ya enfoscado.

ANEXO 2 .

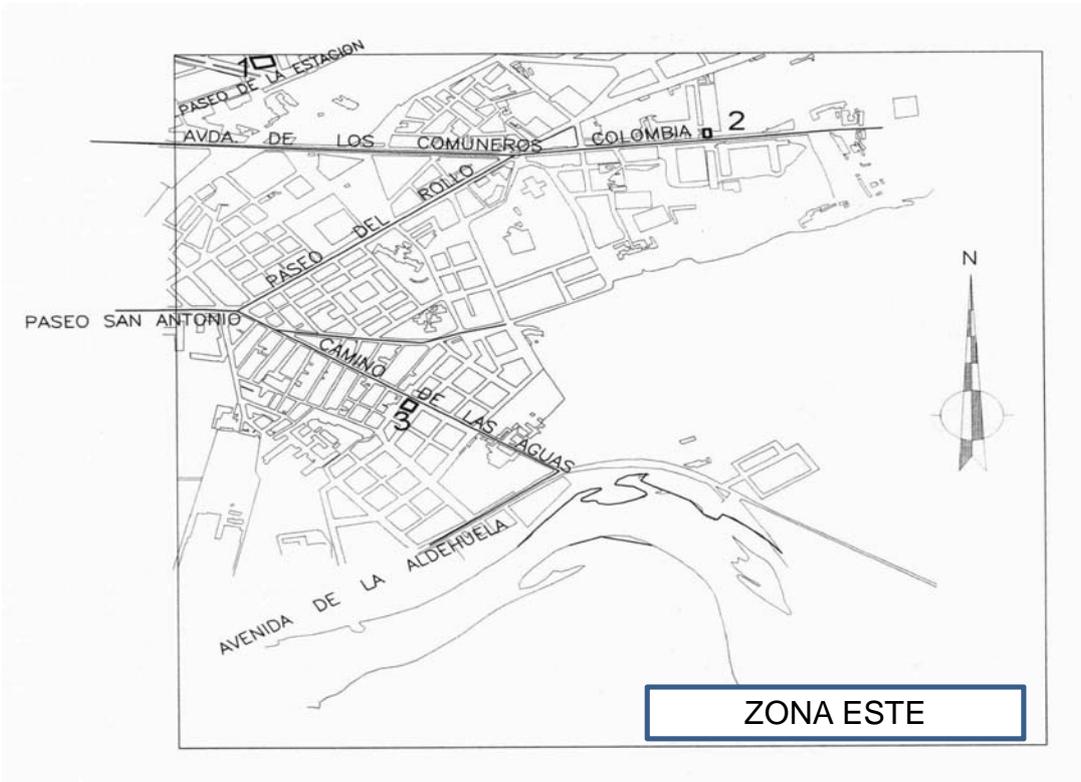
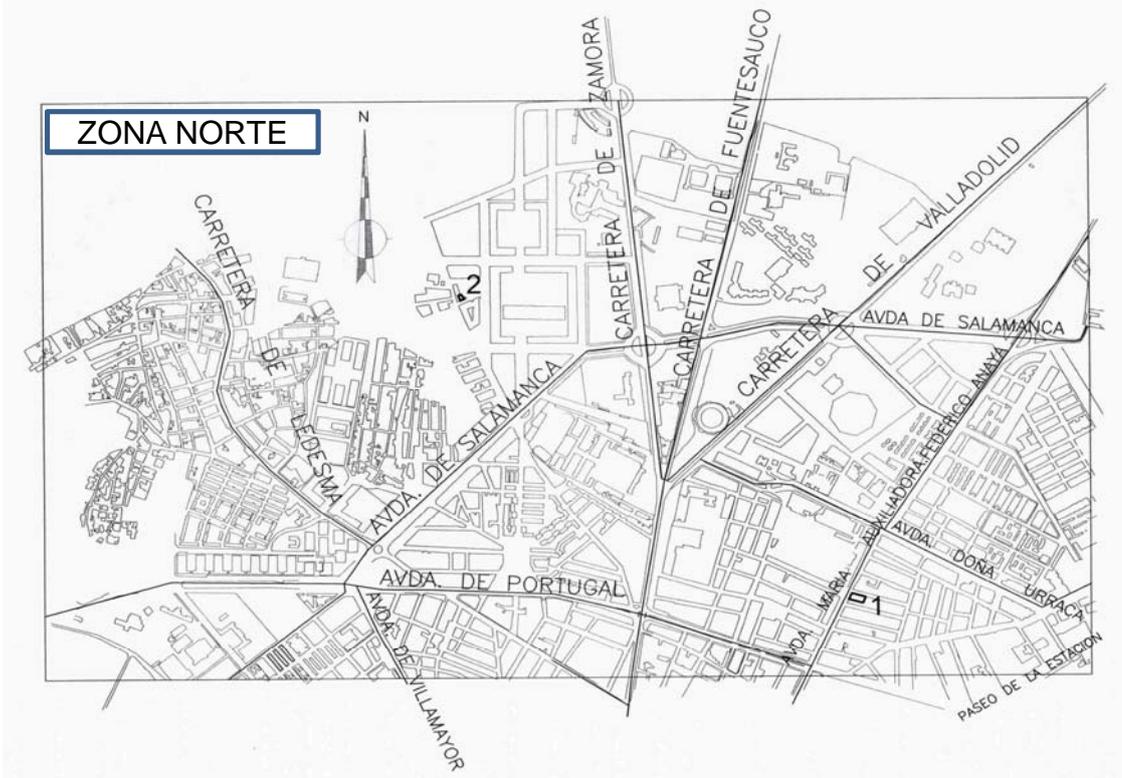
DISTRIBUCIÓN DE LOS REVOCOS DE SALAMANCA EN ZONAS.

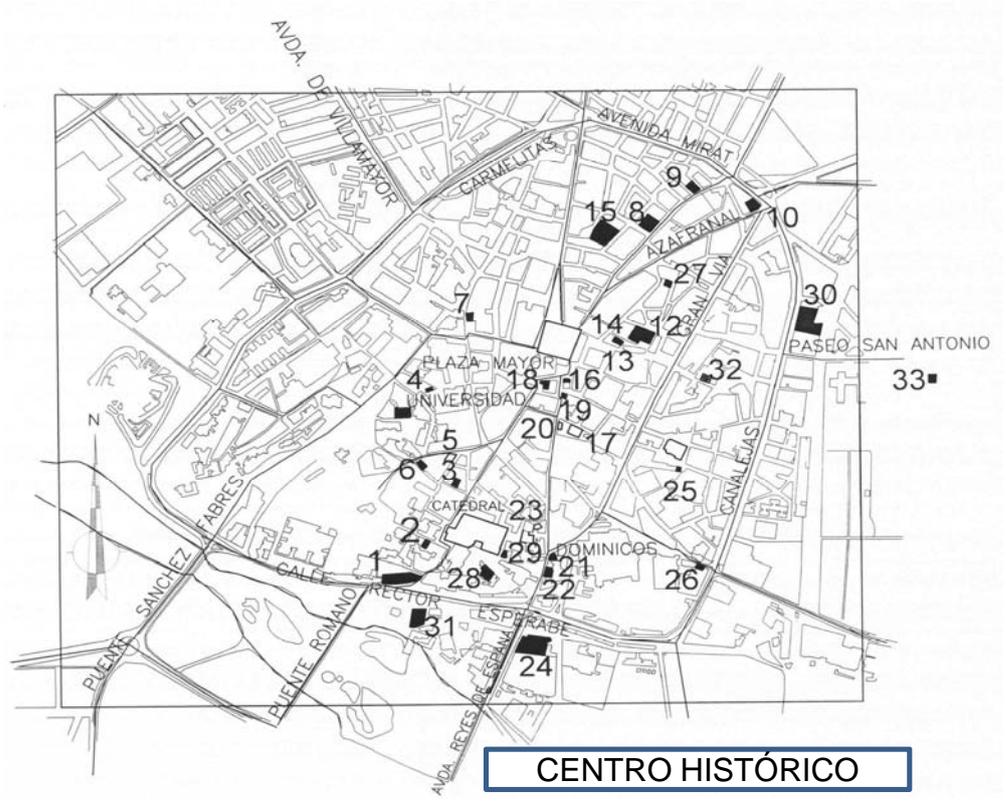
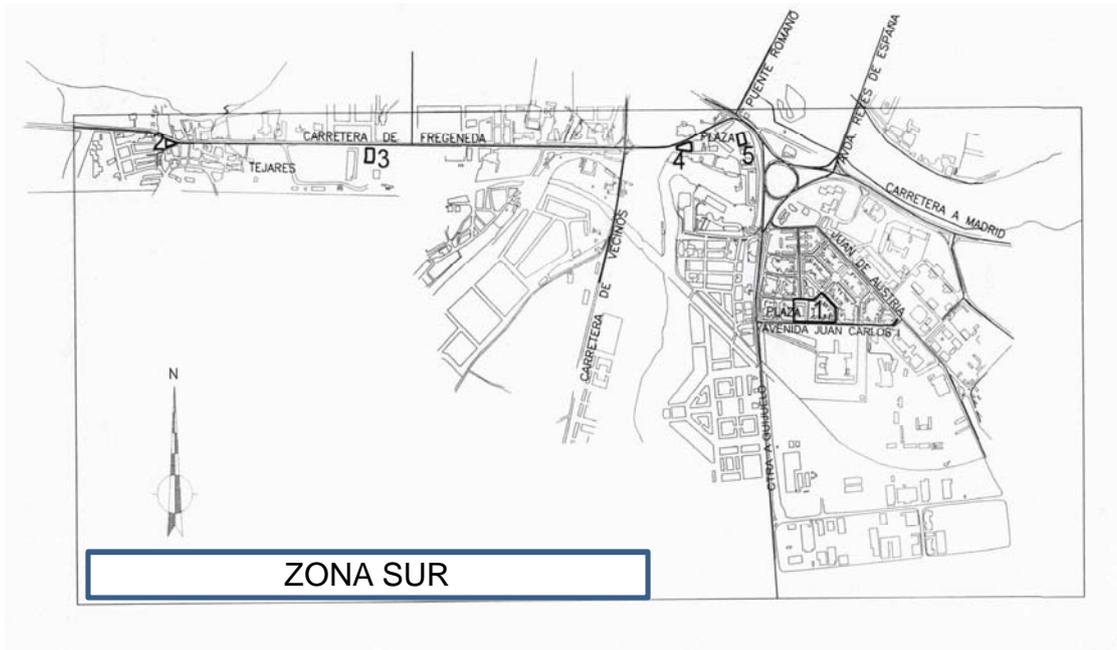
2.1 FICHAS OBRAS EXISTENTES.

2.2 FICHAS OBRAS DESAPARECIDAS.



DISTRIBUCIÓN DE SALAMANCA EN ZONAS.





ANEXO 2.1 CATALOGO DE EDIFICIOS Y ESGRAFIADOS.

1º

ZONA NORTE

ZONA NORTE Nº: 1



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Federico Anaya esquina Conde Don Ramón.

CARACTERÍSTICAS: Edificio de viviendas levantado en la década de 1950.
Simulación de sillería en relieve con apliques de hormigón.

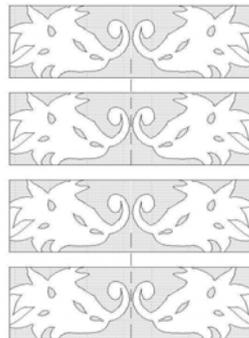
INTERÉS: Ejecutado en fábrica de ladrillo de muro de carga revestido
Mortero de cal monocromático texturado.

2º

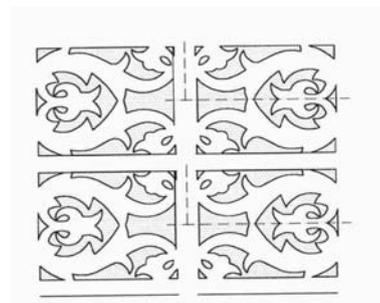
ZONA NORTE Nº: 2



LOCALIZACIÓN



DETALLE



DIBUJO.

UBICACIÓN: Calle Rio Sella nº 2.

CARACTERÍSTICAS: Bicapa, dos colores. Muy decorativo, expresión popular.
Modelo vegetal.

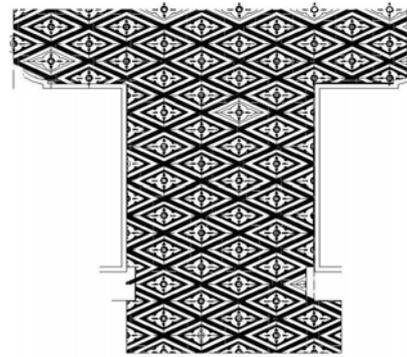
INTERÉS: Singular aplicación de la técnica sobre una vivienda unifamiliar,
contrucción tradicional personalizada con un trazado saturado incluyendo el escudo de Salamanca.

3°

ZONA ESTE N°: 1



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Torres Quevedo nº1

CARACTERÍSTICAS: Edificio de viviendas levantado en la década de 1960.
Realizado en mortero bastardo, bicolor, estructura reticular.

INTERÉS: Versión moderna del diseño rómbico, elegante, buena ejecución. Su empleo en plano rebajado junto a piedra franca.

4°

ZONA ESTE N°: 2



LOCALIZACIÓN



DETALLE

DIBUJO.

UBICACIÓN: Calle Colombia s/n.

CARACTERÍSTICAS: Enfoscado encalado, mortero raspado y blanco liso de acabado.
Diseño moderno Influencia Bauhaus.

INTERÉS: Trazado muy original. Aspecto de acabado moderno. Modular.
Utiliza el revoco para unificar acabados y gama de colores.
Integrado con nuevos materiales hormigón y prefabricados.

5°

ZONA ESTE N°: 3



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Camino de las Aguas- Lepanto. (Idéntico Calle Veracruz).

CARACTERÍSTICAS: Edificio de viviendas levantado en 1995.
Empleo en un edificio moderno, diseño antiguo, versión.

INTERÉS: No es original, si su empleo actual. Complementa bien el uso del ladrillo visto. Resulta original y decorativo.

6°

ZONA SUR N°: 1



LOCALIZACIÓN



DETALLE.

UBICACIÓN: Plaza Barrio de la Vega.

CARACTERÍSTICAS: Enfoscado encalado, mortero raspado y blanco liso de acabado con simulación de sillería almohadillada en alto relieve.

INTERÉS: Trazado sencillo pero rico. Tradicional en versión moderna. Realza el aspecto de la zona de la plaza y portales con sencillez. Destaca el centro y se combina con elementos de hormigón prefabricado de forma correcta.

7°

ZONA SUR Nº: 2



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Avda Juan Pablo II nº 27

CARACTERÍSTICAS: Edificio en esquina de la década 1940.
Todo revocado con cenefa bajo alero y dinteles de ventan-
as con motivos modernistas grutescos.

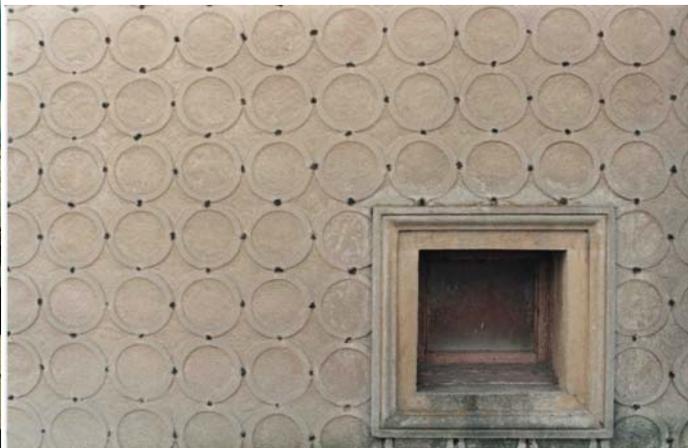
INTERÉS: Colorido de fondo, relieve medio, motivos vegetales.

8°

ZONA SUR Nº: 3



LOCALIZACIÓN

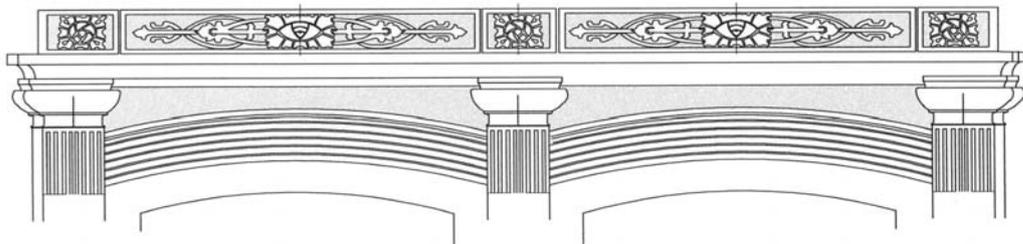


DETALLE

UBICACIÓN: Carretera de la Fregeneda. 1 Avda de La Salle nº52.

CARACTERÍSTICAS: Un solo color. Relieve, Modelo segoviano. Recercados.
Circulos tangentes con escorias.

INTERÉS: La traslación del ejemplo del Alzacar de Segovia.
Buena ejecución, bien conservado pero abandonado.
Empleo de un esgrafiado de raíz mudejar en Salamanca.



DIBUJO

LOCALIZACIÓN

UBICACIÓN: Carretera de la Fregeneda nº40. Arrabal del Puente.

CARACTERÍSTICAS: Vivienda unifamiliar con local y garaje de los años 1950. Elegante diseño al gusto europeo enfoscado y modurado.

INTERÉS: Un ejemplo de modernismo de gran calidad. Deteriorado. Vegetación, columnas, arcos rebajados y rico friso.



LOCALIZACIÓN



FOTO GOMBAU.

UBICACIÓN: Arrabal del puente.

CARACTERÍSTICAS: Enfoscados raspado y encintado, encalado, y embutido. Ejemplos de uso de esgrafiados en la construcción popular.

INTERÉS: Manzana alineada que se ha "reconstruido" repitiendo los edificios, volúmenes y revestimientos exteriores. Permite intuir el aspecto de la entrada antigua a la ciudad.



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Calle Tavira nº3

CARACTERÍSTICAS: Vivienda unifamiliar en tres altura. Año 1985.
Reconstruido el edificio antiguo se repite el esgrafiado.

INTERÉS: Versión popular. Imitación de las pilastras del Palacio Episcopal con mayor riqueza decorativa.



LOCALIZACIÓN



DIBUJO.

UBICACIÓN: Calle Travesía nº 8

CARACTERÍSTICAS: Vivienda unifamiliar restaurada en el 2008
Repite la decoración existente aplicando pintura plástica.

INTERÉS: Realza el dibujo con colores. Conserva los motivos originales que le dan singularidad y personalidad a la casa.
Simulación de sillería. Pilastras y dinteles decorados.
Modernismo regionalista y decorado.

13°

CASCO ANTIGUO Nº: 4



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Calle Rabanal nº 10

CARACTERÍSTICAS: Edificio en esquina de la década 1940.
Revocado imitando sillería con piedra artificial en balcón.

INTERÉS: Singular motivo de juegos de niño en cenefa baja.
Bajo cornisa decoración de ángeles y vegetales.

14°

CASCO ANTIGUO Nº: 5



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Esquina calle Libreros y calle Serranos.

CARACTERÍSTICAS: Esgrafiado de tipo segoviano, repetitivo, diseño rombos.
Realizado en los años 40. En una foto de Gombau no está.

INTERÉS: Ejemplo de edificio recredido sobre p.b. de piedra con decoración de planta alta que realza el conjunto
Singular que destaca en su ubicación con su rusticidad.

15°

CASCO ANTIGUO Nº: 6



LOCALIZACION



DETALLE

UBICACIÓN: Calle Traviesa nº 16.

CARACTERÍSTICAS: Edificio de viviendas de nueva construcción.
Sencillo esgrafiado en cenefa bajo el alero, abstracto.

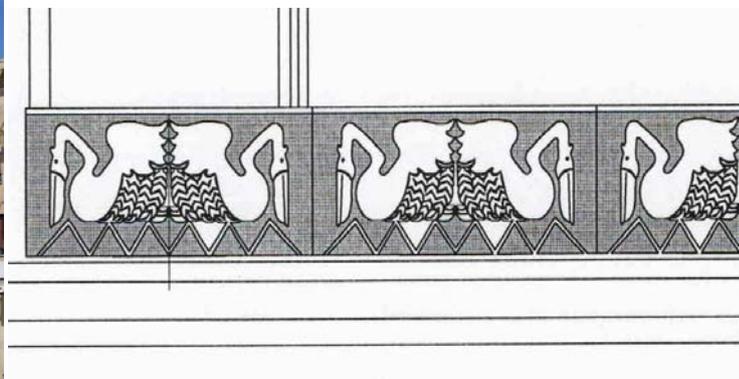
INTERÉS: El abstractos se integra en planos lisos con acierto.
El revoco de mortero bastardo está teñido. Acción moderna.

16°

CASCO ANTIGUO Nº:7



LOCALIZACIÓN



DIBUJO.

UBICACIÓN: Plaza de Monterrey.

CARACTERÍSTICAS: Viviendas, rehabilitado en 1989

Decoración en antepecho de galería en dos colores.
De diseño modernista. Muy detallista, dos revocos de color.
Figuración animal y acuática singular.
Su diseño se adapta a los montantes de la cristalera.
Repetido del existente según afirma la Direc. Facultativa.

17°

CASCO ANTIGUO Nº: 8



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Esquina José Jauregui y calle Toro.

CARACTERÍSTICAS: Viviendas de Santiago Madrigal. Neoplateresco.

Se ha restaurado con acabado pintado en dos colores.

INTERÉS:

Representante destacado del Regionalismo salmantino.

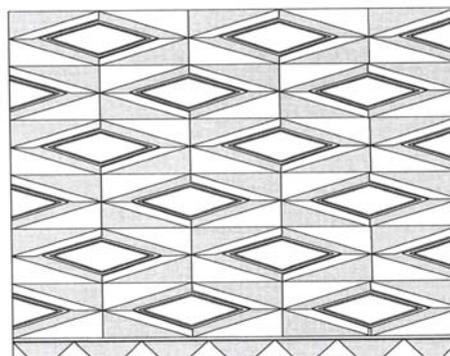
Se combinan apliques de hormigón, estuco y esgrafiado.

18°

CASCO ANTIGUO Nº: 9



LOCALIZACIÓN



DIBUJO.

UBICACIÓN: Esquina Corrales de Villaverde y calle Toro.

CARACTERÍSTICAS: Vivienda particular también Regionalista y de Madrigal
Utiliza el esgrafiado combinado con piedra y madera.

INTERÉS:

Rediseño del uso del rombo con contrastes y relieve.

Le aporta elegancia al edificio y riqueza con buena ejecución.

De estilo segoviano y diseño salmantino.

CATALOGO DE EDIFICIOS Y ESGRAFIADOS.

19°

CASCO ANTIGUO Nº: 10



LOCALIZACIÓN

DETALLE

UBICACIÓN: Plaza de España esquina calle Azafranal.

CARACTERÍSTICAS: Edificio en esquina de la década 1950.

INTERÉS: De Madrigal, neoplateresco, aplicaciones en hormigón profusa decoración, revocos imitando sillería, cenefas y dinteles de ventanas con esgrafiados.

20°

CASCO ANTIGUO Nº: 12



LOCALIZACIÓN.

PATIO.

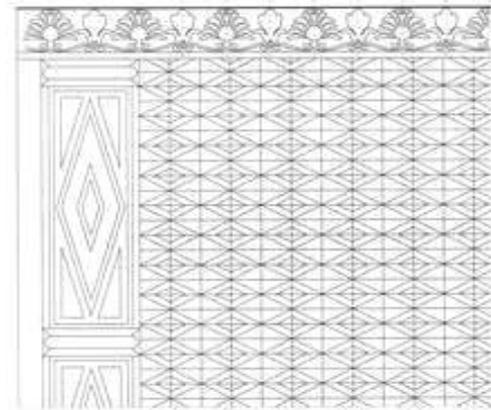
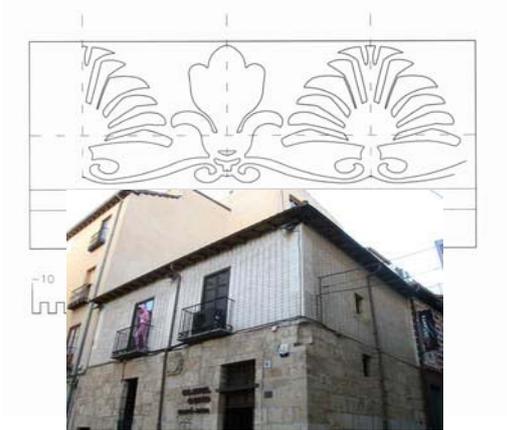
UBICACIÓN: Plaza de Sexmeros. Casa de la Tierra.

CARACTERÍSTICAS: Edificio reconstruido, restaurado esgrafiado en plantas altas. en dos colores, mortero de ocre y encalado blanco.

INTERÉS: De gusto barroco, imitación de sillería, pilastras y cenefa. Ejemplo destacado de edificio público esgrafiado.

21°

CASCO ANTIGUO N°:13



LOCALIZACIÓN

DIBUJO.

UBICACIÓN:

Calle Clavel nº5

CARACTERÍSTICAS:

Viviendas y local rehabilitados en 1986

Planta alta esgrafiada con cornisa y pilastras.

INTERÉS:

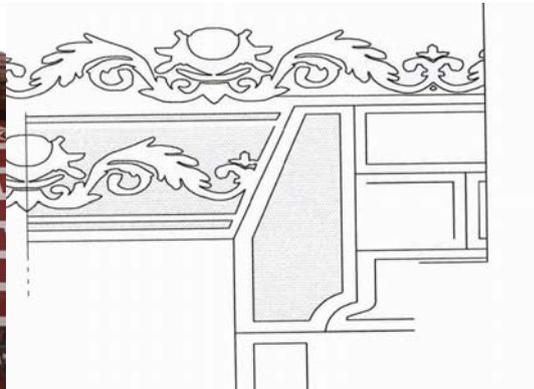
Diseño de rombos pequeños, realizado a clavo.

Pilastras en las esquinas, estilo barroco.

Se repite el diseño existente como se puede ver en fotos de la colección Gombau. Conserva el cariz de la calle.

22°

CASCO ANTIGUO N°: 14



LOCALIZACIÓN

DIBUJO

UBICACIÓN:

Calle Clavel nº7

CARACTERÍSTICAS:

Edificio rehabilitado en los años 1980.

Se mantiene el revoco de la fachada pintando de colores.

INTERÉS:

La ejecución es esgrafiada. Existía una cornisa igual en el patio chico. Vegetal. Gusto y estilo barrocos.

23°

CASCO ANTIGUO N°: 15



LOCALIZACIÓN Casa del Japón. San Eloy.
Antiguo Palacio Arias Corvelle.
UBICACIÓN: Plaza de San Boal.

CARACTERÍSTICAS: Edificios de antiguo palacio muy reformado. Conservan el trazado de esgrafiado de la fachada dos revocos.
INTERÉS: Dos muestras del mismo diseño. Estilo barroco sillería almahadillada simulada y pilastras con placas recortadas. La decoración fundamental de ambos es el revoco.

24°

CASCO ANTIGUO N°: 16



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN: Plaza Poeta Iglesias esquina.

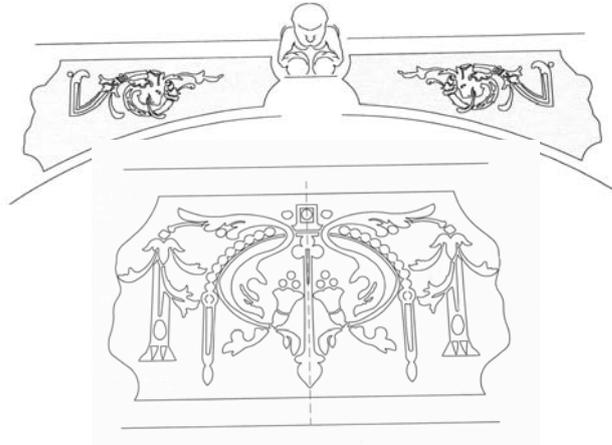
CARACTERÍSTICAS: Edificio en esquina de la década 1940.
Revocado imitando sillería varios tipos, pilastras toscanas.
INTERÉS: Los revocos simulan piedra con texturas. Cenefa bajo cornisa con decoración vegetal.

25°

CASCO ANTIGUO N°: 17



LOCALIZACIÓN



DIBUJOS.

UBICACIÓN: Calle Miñagustín nº12-14

CARACTERÍSTICAS: Viviendas, piedra artificial y esgrafiados en dinteles.
Realizado en los años 50. Madrigal. Pintado.

INTERÉS: Mezcla de Modernismo y Neoregionalismo, animales fantásticos y vegetales con colgantes, decoración singular y original integrada en una arquitectura decorada.

26°

CASCO ANTIGUO N°: 18



DETALLE

UBICACIÓN: Calle Quintana esquina calle Rua de los librerros.

CARACTERÍSTICAS: Edificio de viviendas de los años 30.
Balcones con entrepaños esgrafiados geométricos.

INTERÉS: Se conservan elementos puntuales en edificios austeros.
El revoco permite darle prestancia a una galería ligera.

27°

CASCO ANTIGUO N°:19



LOCALIZACIÓN

UBICACIÓN: Calle San Pablo nº11

CARACTERÍSTICAS: Viviendas, rehabilitado en los años 1990
Rehabilitada manteniendo la fachada, revocos pintados.

INTERÉS: A pesar de perder el carácter del esgrafiado, los diseños vegetales modernistas con aplicaciones de piedra artificial al rejería y sillería simulada.
Combinación de diversos elementos decorativos.

28°

CASCO ANTIGUO N°: 20



LOCALIZACIÓN

UBICACIÓN: Calle San Pablo nº 13

CARACTERÍSTICAS: Viviendas colectiva, balcones individuales y corridos 1950.
Se ha restaurado con acabado pintado en dos colores.

INTERÉS: Conserva los esgrafiados, de inspiración vegetal y grutescos versionados.

29°

CASCO ANTIGUO N°: 21



LOCALIZACIÓN

DETALLE

DIBUJO.

UBICACIÓN:

San Buenaventura nº2.

CARACTERÍSTICAS:

Bloque en peligro de desaparición muy deteriorado apeado conserva pilastras, recercados y cenefas decoradas.

INTERÉS:

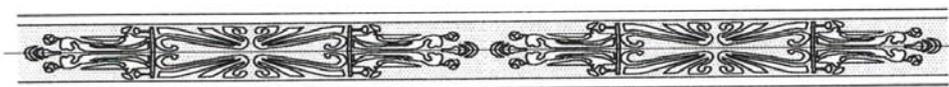
Esgrafiados vegetales de inspiración barroca.

Se conserva el mortero en buen estado con texturas.

Bajorelieves finos de gran delicadeza y buena ejecución.

30°

CASCO ANTIGUO N°: 22



LOCALIZACIÓN

DIBUJO.

UBICACIÓN:

Calle San Pablo nº 42

CARACTERÍSTICAS:

Edificio restaurado. Revocos pintados. Cenefas de forjados y recercados. Sillería y pilastras con texturas.

INTERÉS:

Modernismo y barroquismo se combinan para cubrir parte de los muros. Vegetales y simetrías.

31°



LOCALIZACIÓN

CASCO ANTIGUO N°: 23



DETALLE.

UBICACIÓN: Calle Tostado nº4.

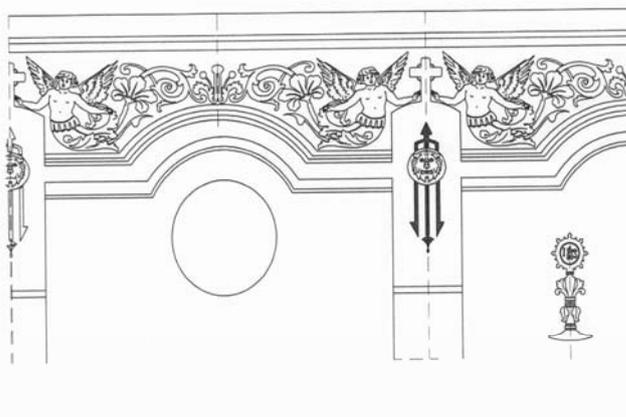
CARACTERÍSTICAS: Viviendas, piedra de Villamayor con entrepaños revocados. Realizada en los años 1970.

INTERÉS: Adaptación del diseño rómbico al cuadrado. Textura con dos revosos, ligero relieve. Calidad y contraste de los dos materiales. Aporta elegancia al conjunto juego de cuadrado.

32°



CASCO ANTIGUO N°: 24



LOCALIZACIÓN

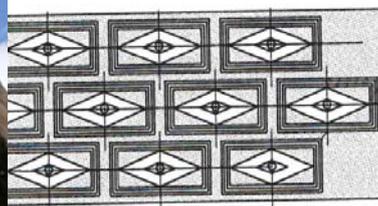
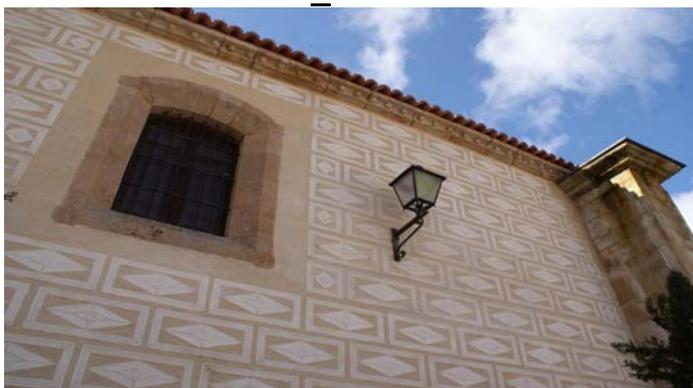
UBICACIÓN: Avda de la Paz y Cordel de Merinas.

CARACTERÍSTICAS: Iglesia. Forma parte del Convento. Años 1930. Ladrillo enfoscado y elementos de piedra artificial.

INTERÉS: Abundante figuración, motivos religiosos gran friso que recorre el muro norte y custodia en la fachada.

33°

CASCO ANTIGUO N°: 25



LOCALIZACIÓN

DIBUJO.

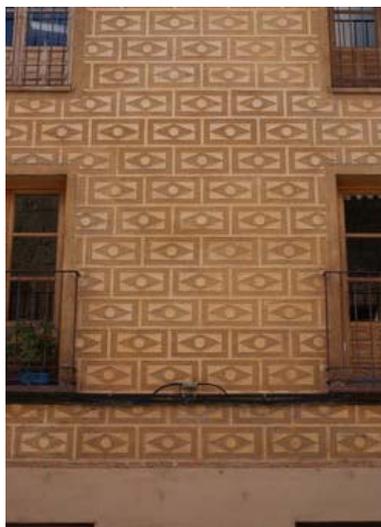
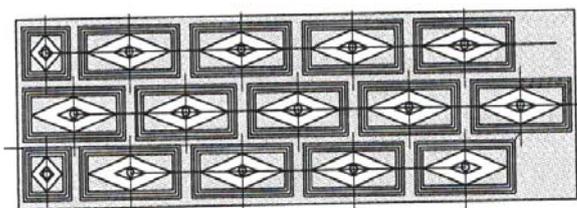
UBICACIÓN: Plaza de San Román.

CARACTERÍSTICAS: Iglesia de la repoblación por los Bragancianos.
Sucesivas reformas y la construcción del camarín con revoco.

INTERÉS: Buen ejemplo de empleo del esgrafiado para ornamentar dando unidad estética al exterior de un edificio que se modifica en el siglo XVII incorporando la ventana tallada. Restaurado recientemente aunque muy maltratado.

34°

CASCO ANTIGUO N°: 26



LOCALIZACIÓN

UBICACIÓN: Calle Rosanrio nº2.

CARACTERÍSTICAS: Viviendas colectiva de nueva construcción 1990.
Se emplea el mismo diseño de San Román con un mortero preparado modero. Se consigue singularidad y elegancia.

INTERÉS: Su empleo reciente que demuestra su eficacia actual.
Quizás falta de actualización y originalidad del modelo.

35°

CASCO ANTIGUO N°: 27



LOCALIZACIÓN

DETALLE

UBICACIÓN: Plaza de Santa Eulalia.

CARACTERÍSTICAS: Edificio de Madrigal. Neoplatanesco muy decorado. Emplea los esgrafiados en dinteles y los revocos moldurados.

INTERÉS: La adecuación del esgrafiado a este estilo con acierto. El arquitecto que trabajó mucho en la capital, demuestra las múltiples posibilidades y diversidad de la técnica.

36°

CASCO ANTIGUO N°: 28



LOCALIZACIÓN

DIBUJO.

UBICACIÓN: Calle Arcediano. Plaza del Patio Chico.

CARACTERÍSTICAS: Edificio restaurado en 1988 revoco con plantillas. Nuevos muros sobre los que se repite el revoco existente.

INTERÉS: Se mantiene el aspecto y ambiente de la calle y patio. Contrasta con la piedra y se complementa con ella.

37°

CASCO ANTIGUO N°: 29



LOCALIZACIÓN

DETALLE.

UBICACIÓN: Calle San Vicente Ferrer. Trasera Catedral.

CARACTERÍSTICAS: Viviendas, piedra de Villamayor con entrepaños revocados. Realizada en 1989. Revoco decorado con fondo negro.

INTERÉS: En un edificio actual se emplea un revoco decorado con elementos geométricos de aire modernista. Original fondo negro. Enriquece el aspecto del edificio de p. de Villamayor.

38°

CASCO ANTIGUO N°: 30



LOCALIZACIÓN

UBICACIÓN: Paseo de Canalejas nº39.

CARACTERÍSTICAS: Edificio vivienda unifamiliar revocado con recercados y cornisa con arquerías de piedra. Años 1960.

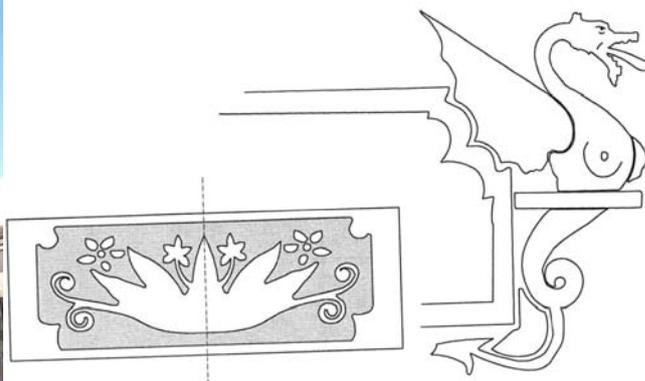
INTERÉS: Otra muestra del diseño segoviano. Este sin escorias. Junto a esta casa se ha demolido otro edificio en 2012 igual.

39°

CASCO ANTIGUO N°: 31



LOCALIZACIÓN



DIBUJO.

UBICACIÓN: Paseo Rector Esperabé. Ronda entre puentes.

CARACTERÍSTICAS: Colegio. De los años 1960. combina el ladrillo visto con paramentos revocados, dinteles y cenefas esgrafiadas.

INTERÉS: En un edificio de influencia neomudejar se incluyen flores vegetales y dragones de inspiración goticoplateresca. Pintado, eliminando el efecto de relieve de la textura.

40°

CASCO ANTIGUO N°: 32



LOCALIZACIÓN



DETALLE.

UBICACIÓN: Calle Asadería. N°19 Junto a Gran Vía.

CARACTERÍSTICAS: Viviendas unifamiliar de los años 1960. Revocada con imitación de sillería.

INTERÉS: Dos plantas con balcón corrido en planta alta y ménsulas. La referencia del modelo anterior es clara. Se varía el tamaño adecuándolo al hueco de los dinteles.



LOCALIZACIÓN



DETALLE.

UBICACIÓN: Calle Vergara. Interior del Parque Jesuitas.

CARACTERÍSTICAS: Antiguas cuadras de los Jesuitas. Ahora aulas y talleres. Sencillo encintado marcado abstracto de mortero de cal.

INTERÉS: Una muestra respetada de este tipo de esgrafiado que fue muy utilizado en la segunda mitad del XIX y supone un paso intermedio entre la mampostería y los revocos.

ANEXO 2.2 CATALOGO DE EDIFICIOS DESAPARECIDOS.

Nº1

BARRIO ANTIGUO A.



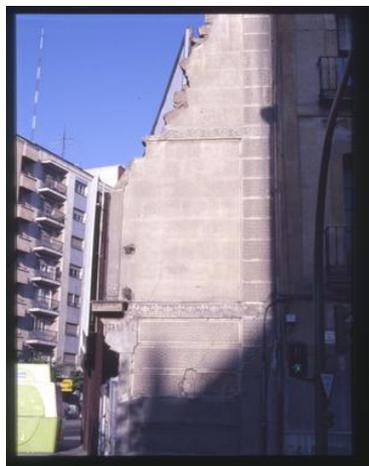
UBICACIÓN: Calle Prior. Trasera Plaza Mayor. Resto de esgrafiado.

CARACTERÍSTICAS: Revoco enfoscado esgrafiado con mortero bastardo en dos capas y colores. Trazado geométrico simple.

INTERÉS: Se conserva una pequeña parte de un paramento mayor. Empleo en la plaza con acierto. La pintura durará menos.

Nº2

BARRIO ANTIGUO B.



LOCALIZACIÓN

DETALLE

UBICACIÓN: Avda Mirat. Esquina M^a Auxiliadora.

CARACTERÍSTICAS: Edificio revocado que fue demolido en la década 1990. De fábrica de ladrillo revestido elegantemente.

INTERÉS: Un ejemplo de los muchos que existían y desaparecieron con la expansión inmobiliaria. Desapareció todo rastro de este procedimiento decorativo. Estilo modernista.

Nº3

BARRIO ANTIGUO C



LOCALIZACIÓN

DETALLE

UBICACIÓN: Maria Auxiliadora - Plaza España.

CARACTERÍSTICAS: Fábricas de ladrillo revocados
Empleo en un edificio moderno, diseño antiguo, versión.

INTERÉS: No es original, si su empleo actual. Complementa bien el uso del ladrillo visto. Resulta original y decorativo.

Nº4

BARRIO ANTIGUO D



LOCALIZACIÓN

DETALLE.

UBICACIÓN: Plaza del Corriño. Medianera Iglesia San Martín.
Foto colección V. Gombau.

CARACTERÍSTICAS: Enfocado encalado, mortero raspado y blanco liso de acabado con simulación de sillería almohadillada en alto relieve.

INTERÉS: Trazado sencillo pero rico. Tradicional en versión moderna. Realza el aspecto de la zona de la plaza y portales con sencillez. Destaca el centro y se combina con elementos de hormigón prefabricado de forma correcta.

Nº5

BARRIO ANTIGUO E



DETALLE.



FOTO



Edificio en Salvatierra de T.

UBICACIÓN:

Plaza del Corrillo.

Foto de la colección V. Gombau. Casa sobre los soportales con diseño semejante al de Salvatierra de Tormes.

CARACTERÍSTICAS:

Sillería dibujada con entrepauños rómbicos deformados para adaptarse al tamaño del hueco. Friso bajo cornisa.

INTERÉS:

La planta superior picada, sustituido por un rejuntado tosco. Modelo empleado en sillería y carpintería.

Nº6

BARRIO ANTIGUO F



LOCALIZACIÓN



ESTADO ACTUAL.

UBICACIÓN:

Colegio de Santa Catalina 1605 Plaza los Basilius

Foto del libro "La Universidad de Salamanca, Arte y Tradición" de Alvarez Villar, ahora viviendas.

CARACTERÍSTICAS:

Sillería dibujada con entrepauños rómbicos deformados para adaptarse al tamaño del hueco. Friso bajo cornisa.

INTERÉS:

La planta superior picada, sustituido por un rejuntado tosco. Modelo empleado en sillería y carpintería.

Nº7

BARRIO ANTIGUO G.



LOCALIZACIÓN

UBICACIÓN:

Calle Juan del Rey. Junto a Plaza del Corriollo.

Foto colección C. Ansede.

CARACTERÍSTICAS:

Despiece imitando entrepaños, recercados y dinteles.

Con sencillos motivos se engalana edificios importantes.

INTERÉS:

El entorno de la plaza reúne variedad de modelos. La

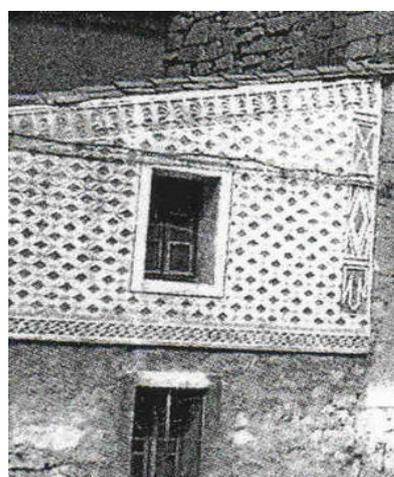
Las múltiples reformas se resuelven con revocos decorados.

Nº8

BARRIO ANTIGUO H.



LOCALIZACIÓN



DETALLE

UBICACIÓN:

Plaza de Santa Teresa.

CARACTERÍSTICAS:

De diseño similar al existente en la Calle Clavel. De mejor trazado, dos enfoscados, tosco y encalado.

INTERÉS:

Se conservan dos fotos, Colección Gombay y C Ansede.

El reconocimiento de su existencia, descripción de su ejecución y posible empleo y rediseño.

Nº9

BARRIO ANTIGUO H



LOCALIZACIÓN



DETALLE

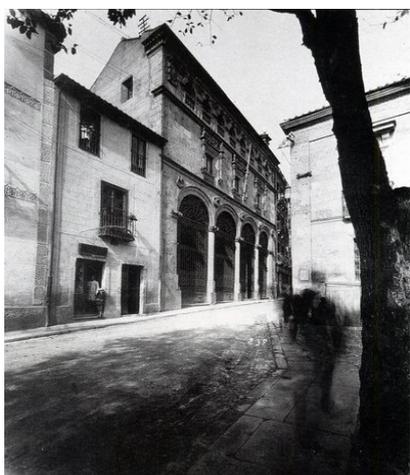
UBICACIÓN: Plaza de Anaya. Foto colección Cándido Ansede.

CARACTERÍSTICAS: Simulando sillería, en un edificio ubicado frente a la catedral, fruto de ampliaciones que demuestran el desorden de huecos y su escasez.

INTERÉS: Trazados encalados que destacan más que la sillería.

Nº10

BARRIO ANTIGUO I



DETALLE.



FOTO

UBICACIÓN: Calle San Pablo.
Foto de la colección Cándido Ansede.
Junto al Palacio de la Salina.

CARACTERÍSTICAS: Cenefas con dibujos simétricos en separación entre plantas y probablemente en la cornisa.

INTERÉS: Edificio estucado con imitación de piedra en esquinas y sillería en entrepaños. Imprime colorido y divide la pared.

Nº11

BARRIO ANTIGUO J



LOCALIZACIÓN Calle Isidro Segovia nº6.

UBICACIÓN: Próxima a la Avda de Italia y puerta de Zamora.

Fotos del autor. Realizada en 1986.-2013

CARACTERÍSTICAS: Actualmente un edificio nuevo chapado en piedra de Villamayor

INTERÉS: Revocado estucado con imitación sillería y pilastras rehundidas. Cenefa bajo cornisa con elementos vegetales

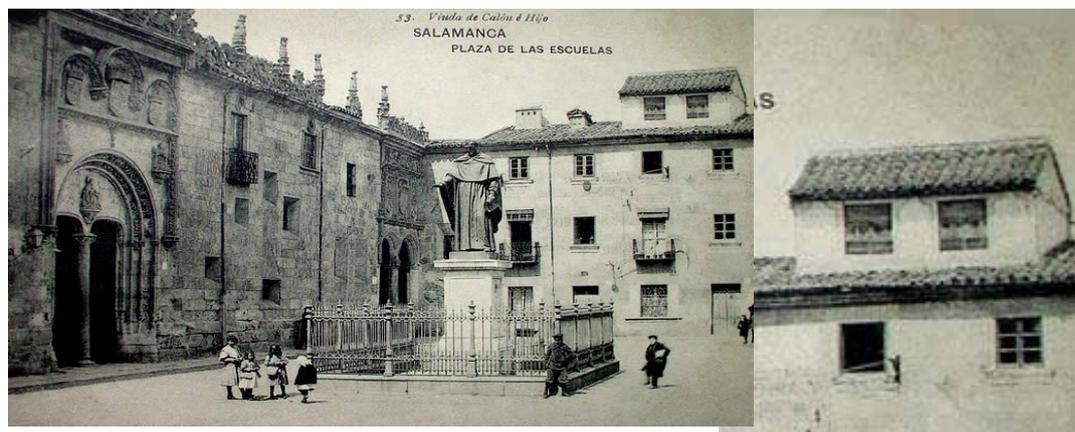
Esquemático, simétrico vegetales indefinidos.

Es el elemento ornamental fundamental de la fachada.

El ejemplo de muchos edificios derribados en los 70-80.

Nº12

BARRIO ANTIGUO K.



LOCALIZACIÓN Patio de las Escuelas Mayores. DETALLE

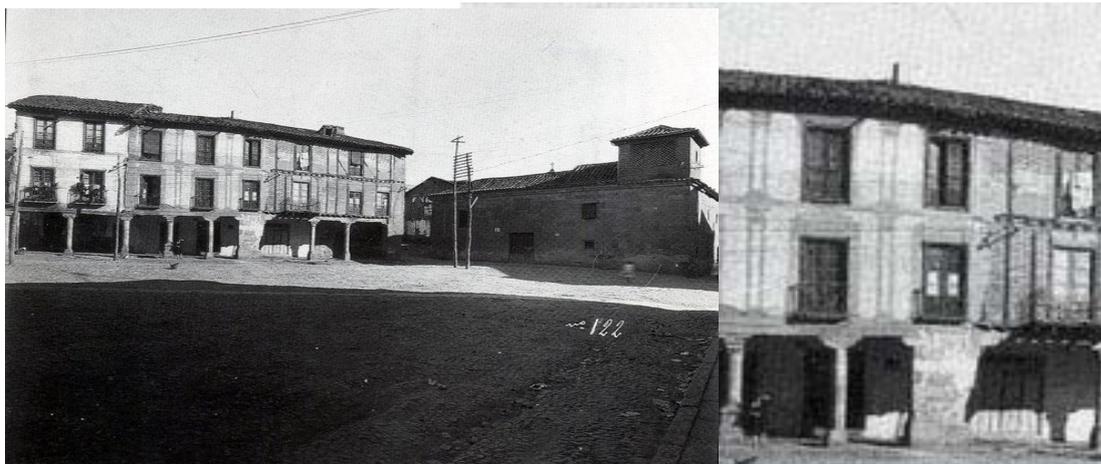
UBICACIÓN: Sobre edificio del Museo Provincial.

CARACTERÍSTICAS: Postal identificada con "Viuda de Calón e Hijos".
Recreado sobre el edificio decorado con esgrafiado.

INTERÉS: Este revoco decorativo entonaba unos muros de fábrica de ladrillo de escaso peso en un lugar singular.

Nº13

BARRIO ANTIGUO K.



LOCALIZACIÓN Plaza de San Julian. DETALLE

UBICACIÓN: Junto a la Casa de las Viejas. Gran Vía.

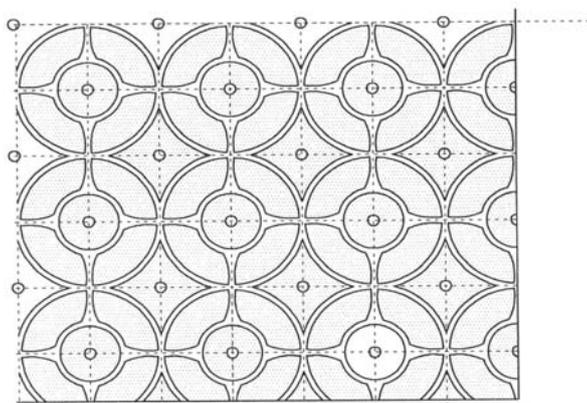
Foto colección Cándido Ansedo.

CARACTERÍSTICAS: Viviendas de dos planta sobre soportales, de entramados de madera. El esgrafiado simulando pilastras mejora el aspecto de la casa y la diferencia en el conjunto.

INTERÉS: Los huecos tienen recercado. Semejante al ejecutado en la calle Horno.

Nº14

BARRIO ANTIGUO L



LOCALIZACIÓN

DIBUJO

UBICACIÓN: Plaza de San Román y Plaza Bretón.

CARACTERÍSTICAS: Realizado en 1965 en la reforma del Teatro Bretón. En mortero bastardo, entrepaños de paramentos de piedra.

INTERÉS: Con un diseño tomado de la claustra de la plaza y al estilo segoviano, fue realizado por una cuadrilla de Madrid. Representaba un buen uso y rediseño actual de este tipo de revestimientos.



LOCALIZACIÓN

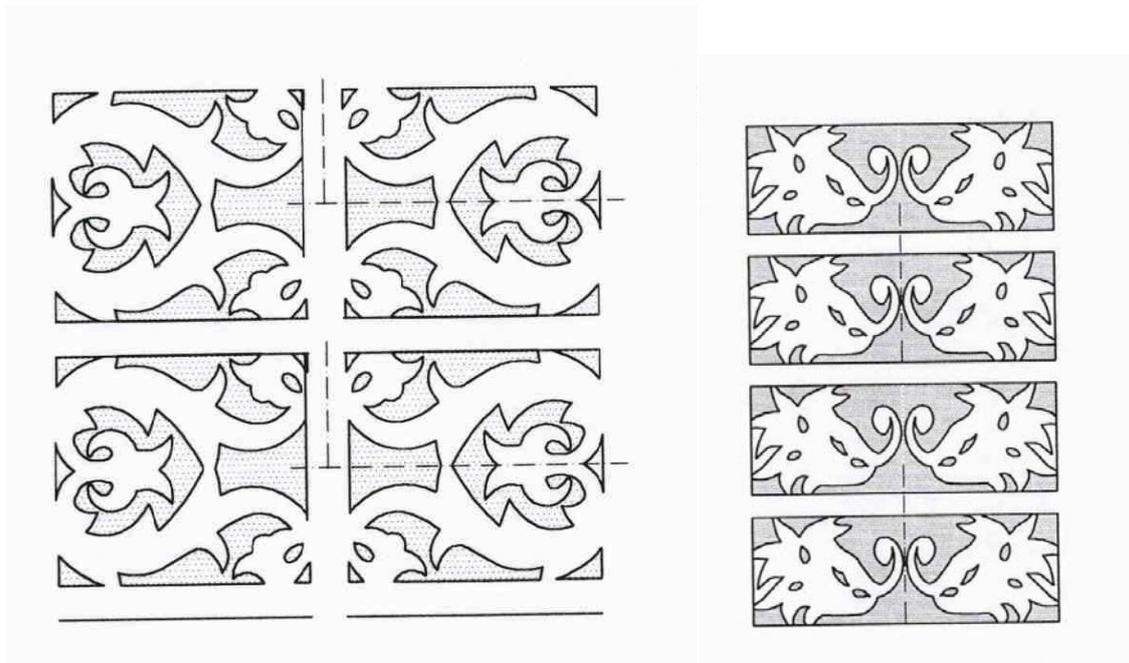
DETALLE

UBICACIÓN: Plaza del Mercado Viejo. Arrabal del Puente.

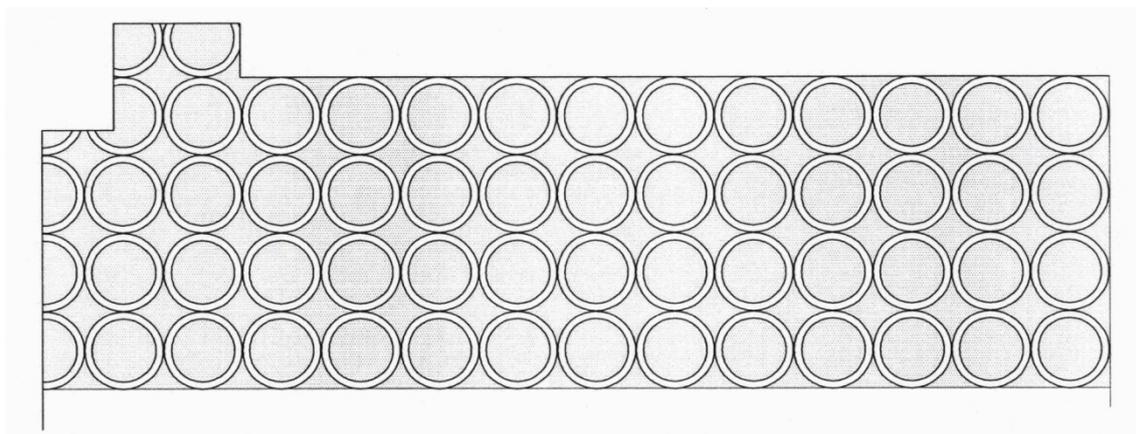
CARACTERÍSTICAS: Dinteles de ventanas con rostro humano de gran figuración.
Enfoscado con mortero bastardo. Dibujado y rotulado.

INTERÉS: Uno de los pocos en la ciudad que representaba hombres.
Edificio comercial destacando por su decoración.

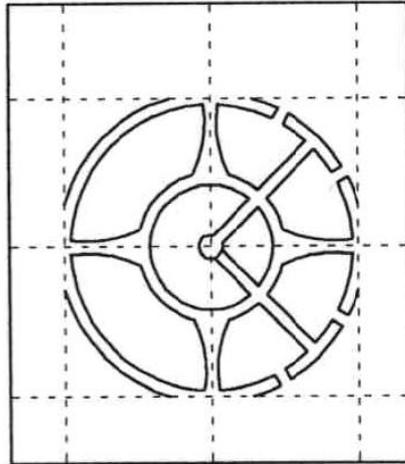
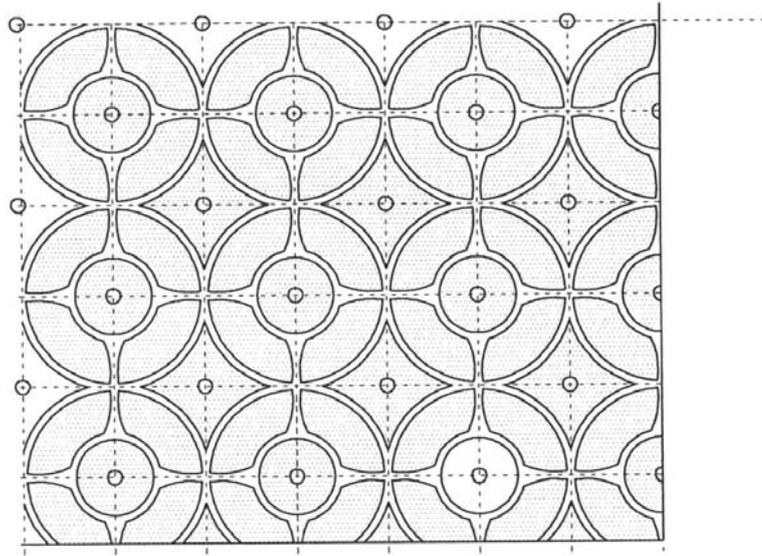
ANEJO 3. DIBUJOS DE LOS TRAZADOS MÁS SINGULARES.



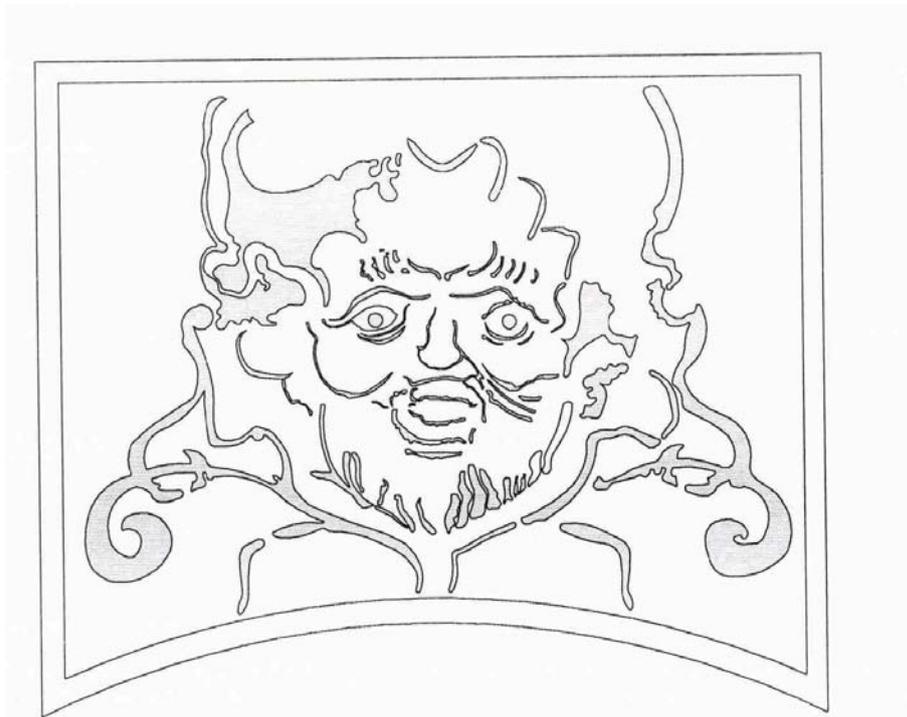
CALLE RIO SELLA N°3.



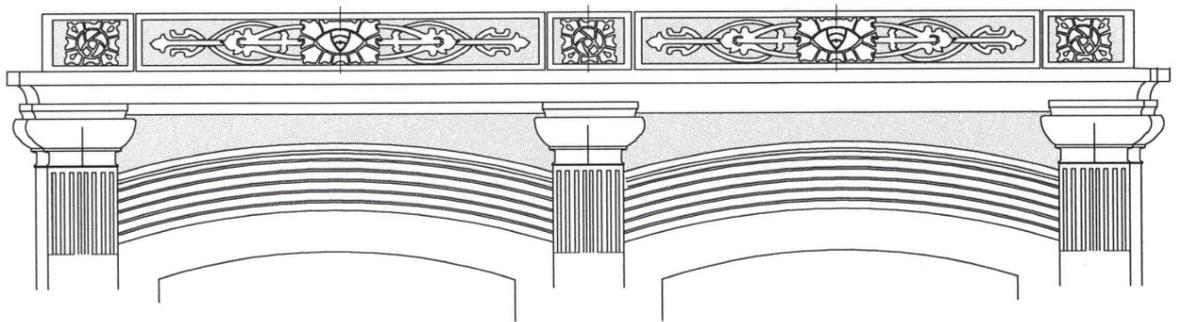
PASEO CANALEJAS. N°39 Y AVDA. LA SALLE N°52.



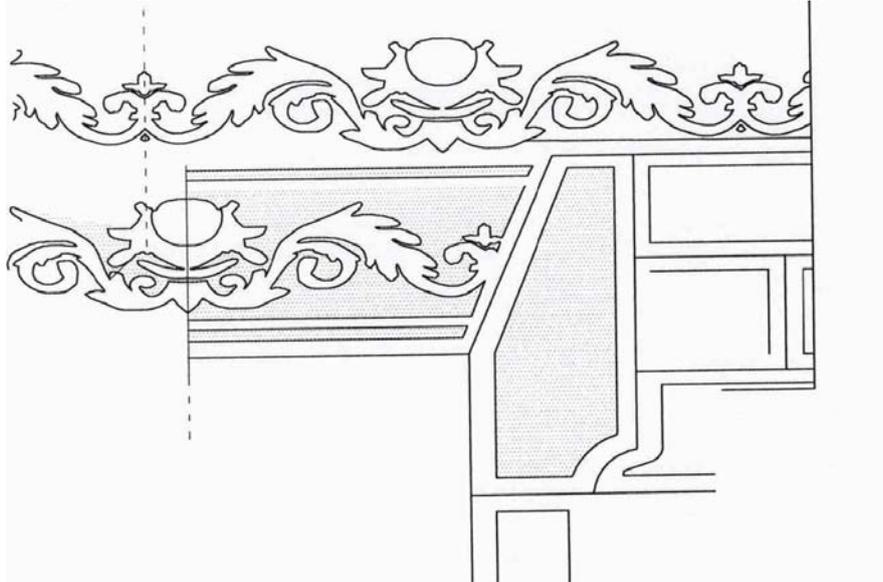
TEATRO BRETÓN. PLAZA DE SAN BOAL.



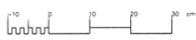
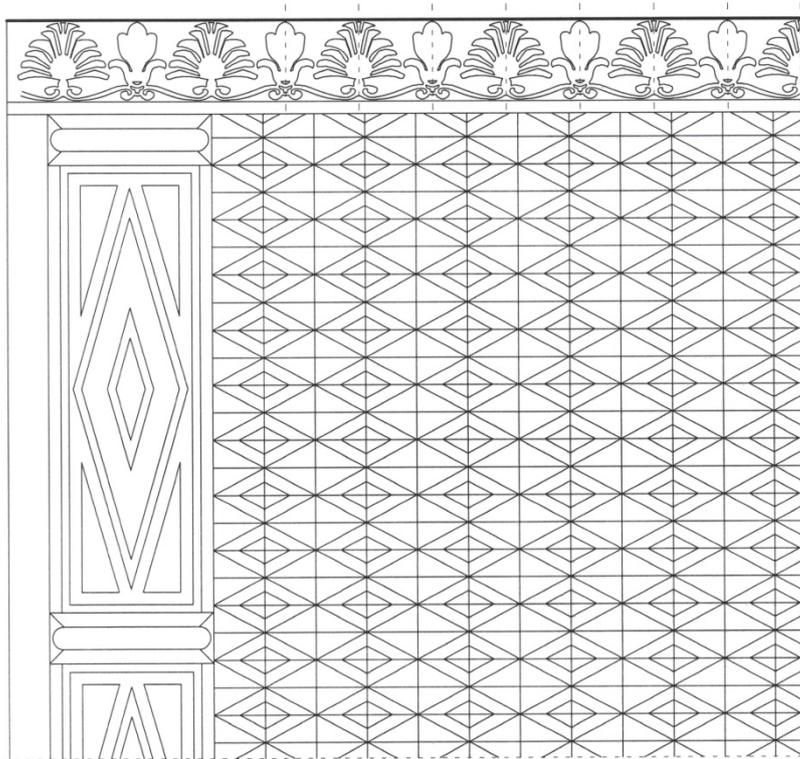
PLAZA DEL MERCADO VIEJO.



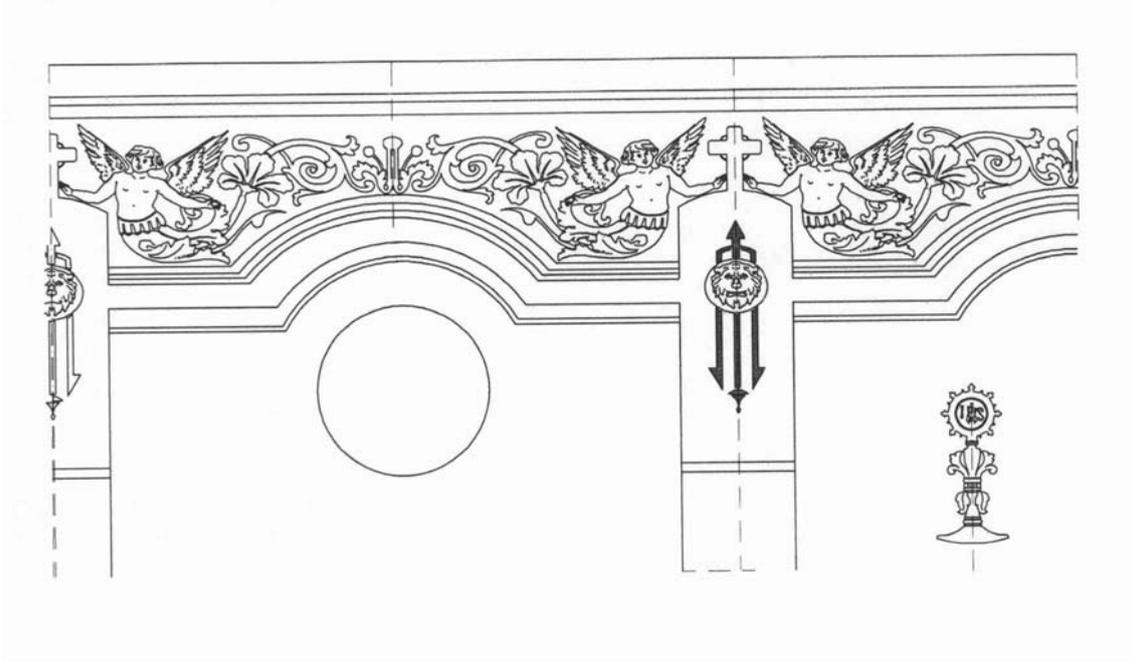
CARRETERA DE LA FREGENEDA Nº 40.



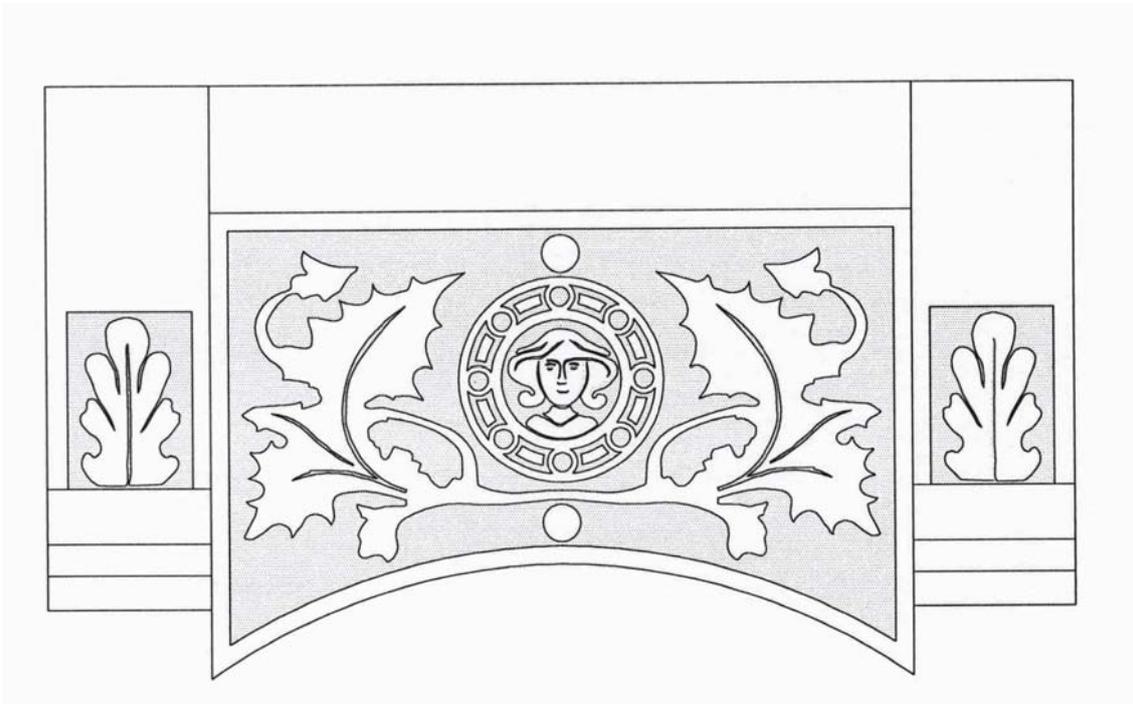
CALLE CLAVEL N°3.



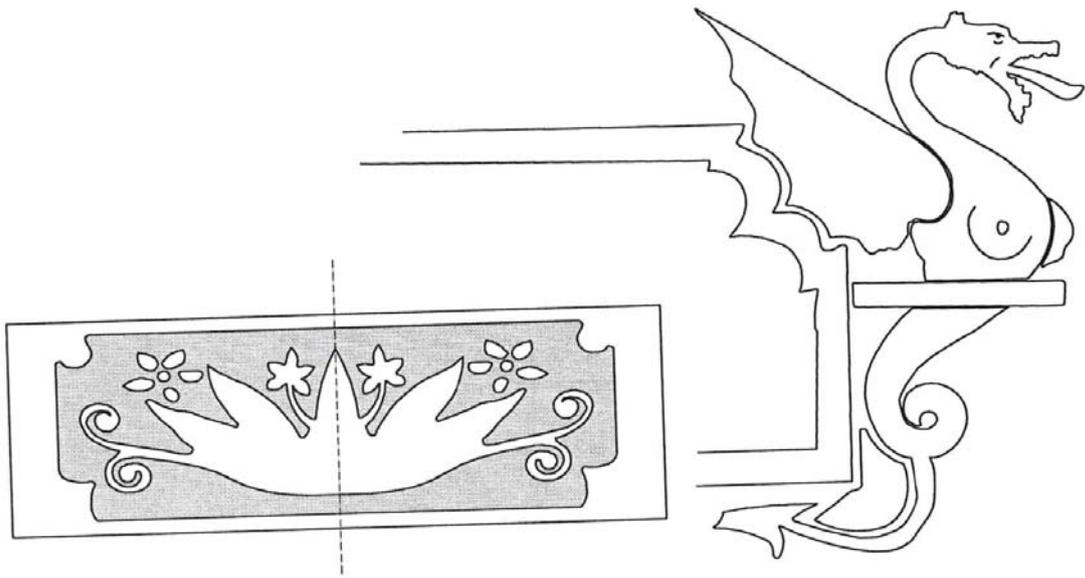
CALLE CLAVEL N°5



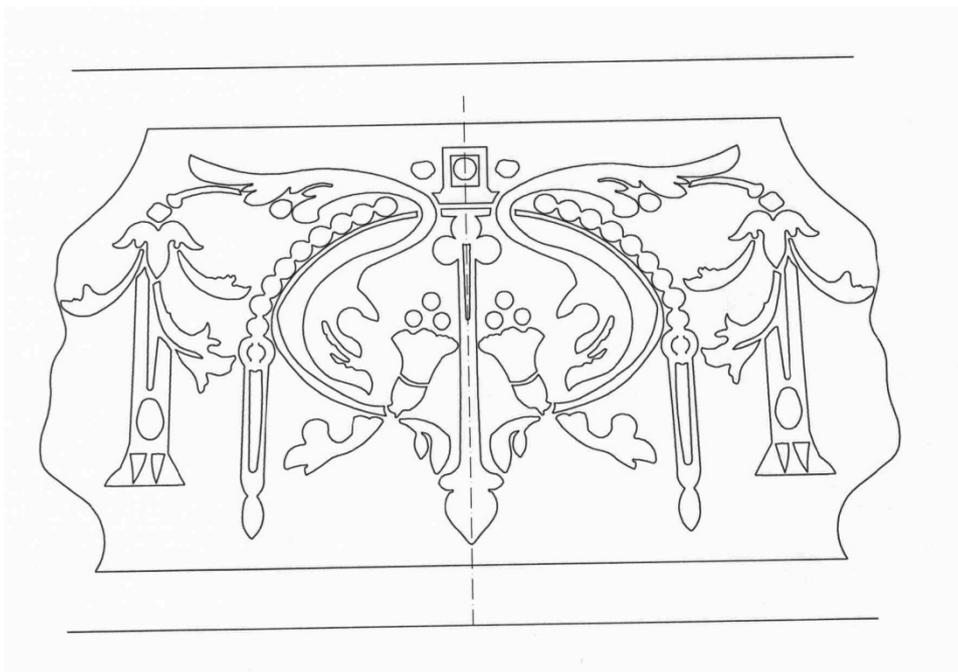
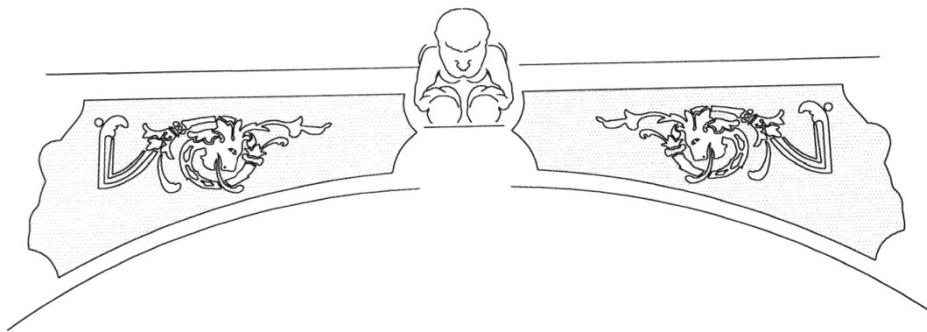
CORDEL DE MERINAS Y AVDA. DE LA PAZ.



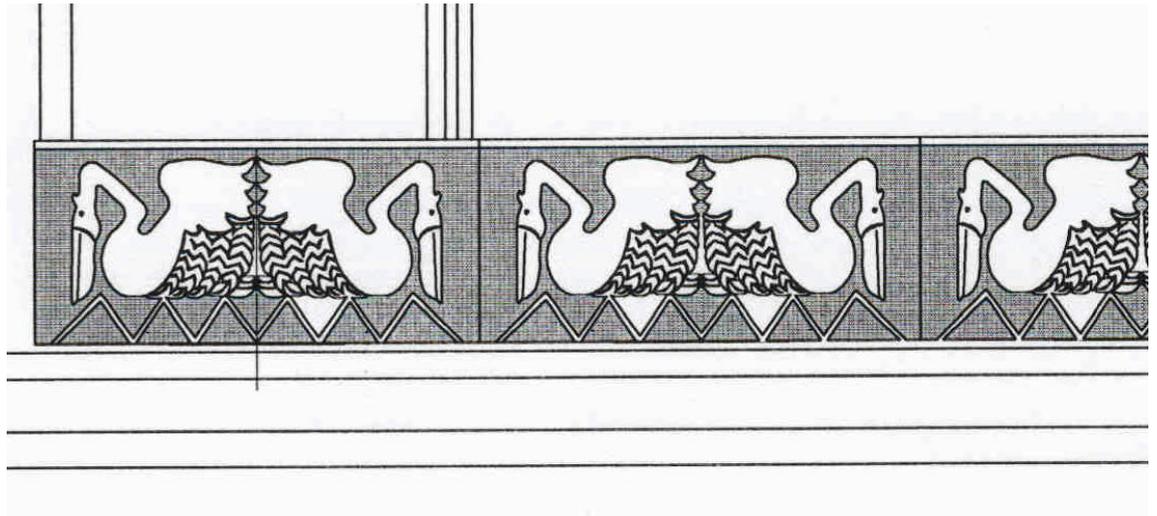
CALLE TRAVIESA N° 8



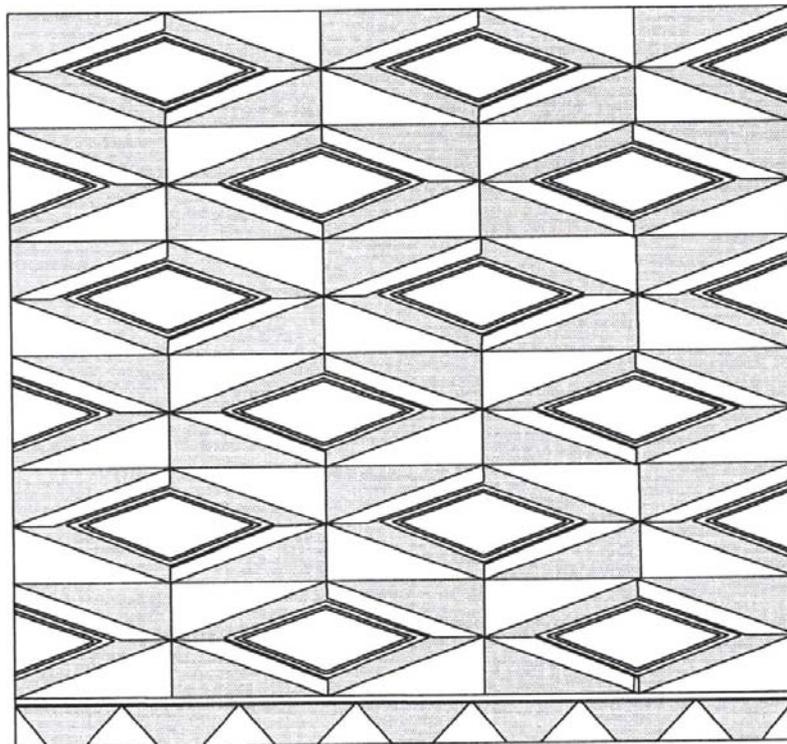
PLAZA DEL ARRABAL.



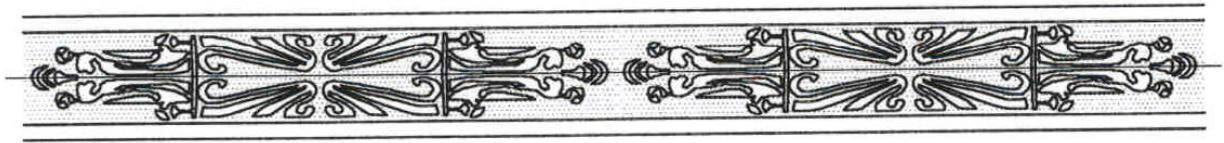
MIÑAGUSTÍN N° 12-14.



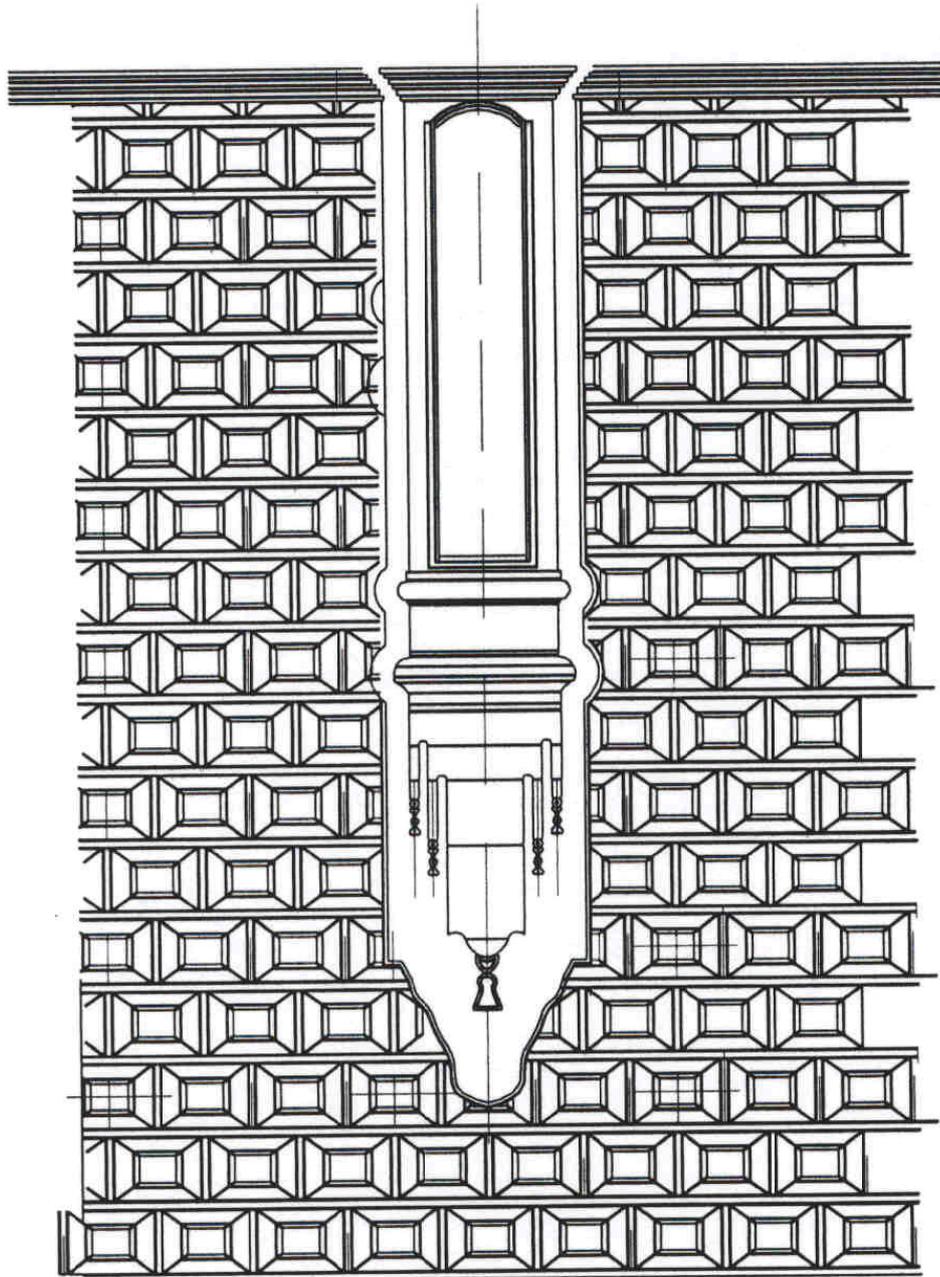
PLAZA DE MONTERREY.



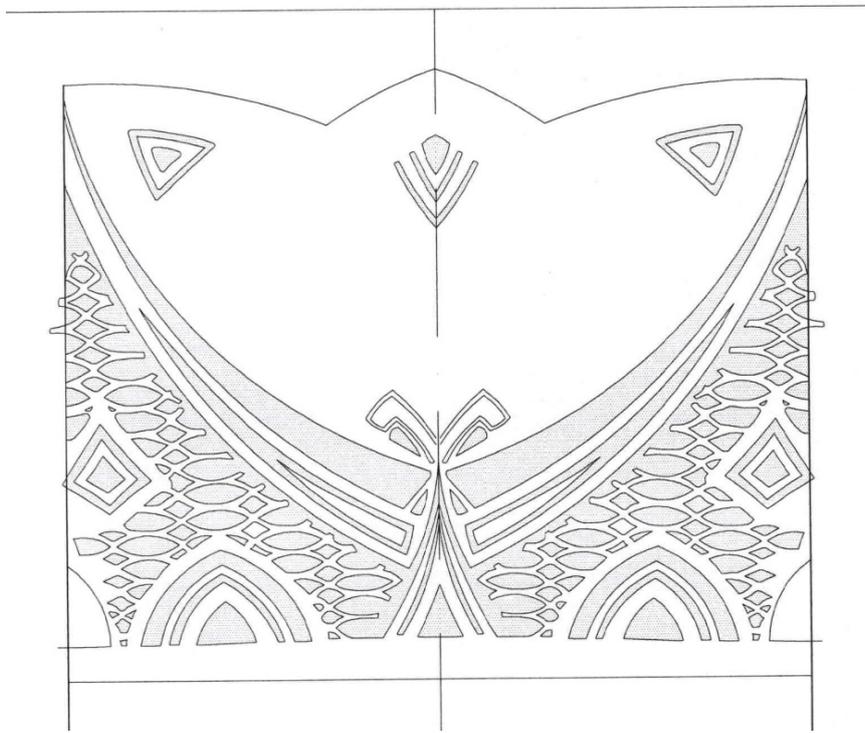
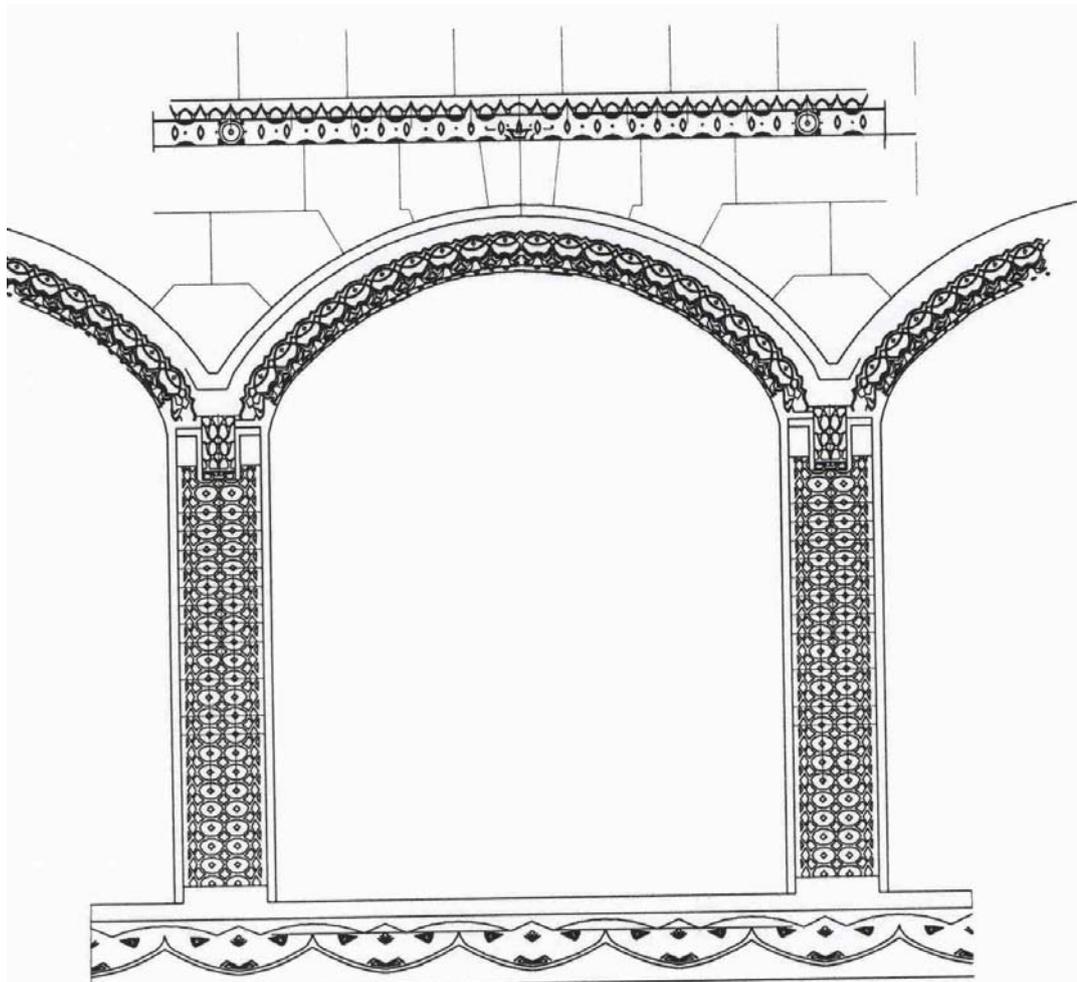
CORRALES DE VILLAVERDE ESQUINA CALLE TORO.



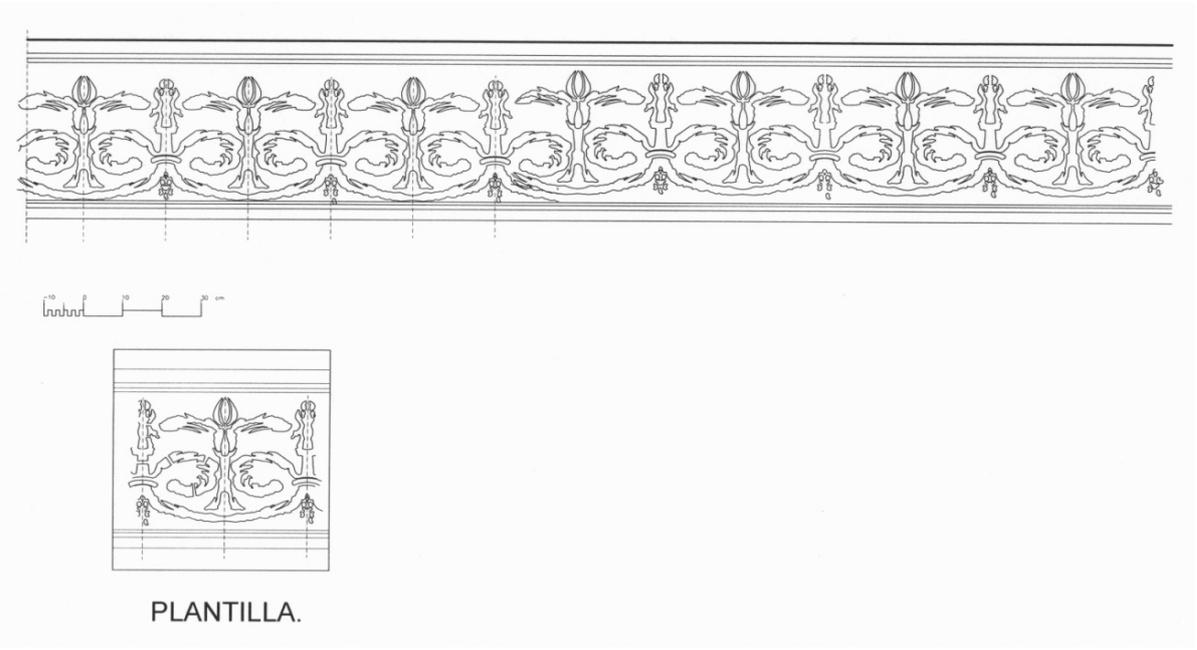
CALLE SAN PABLO N°41.



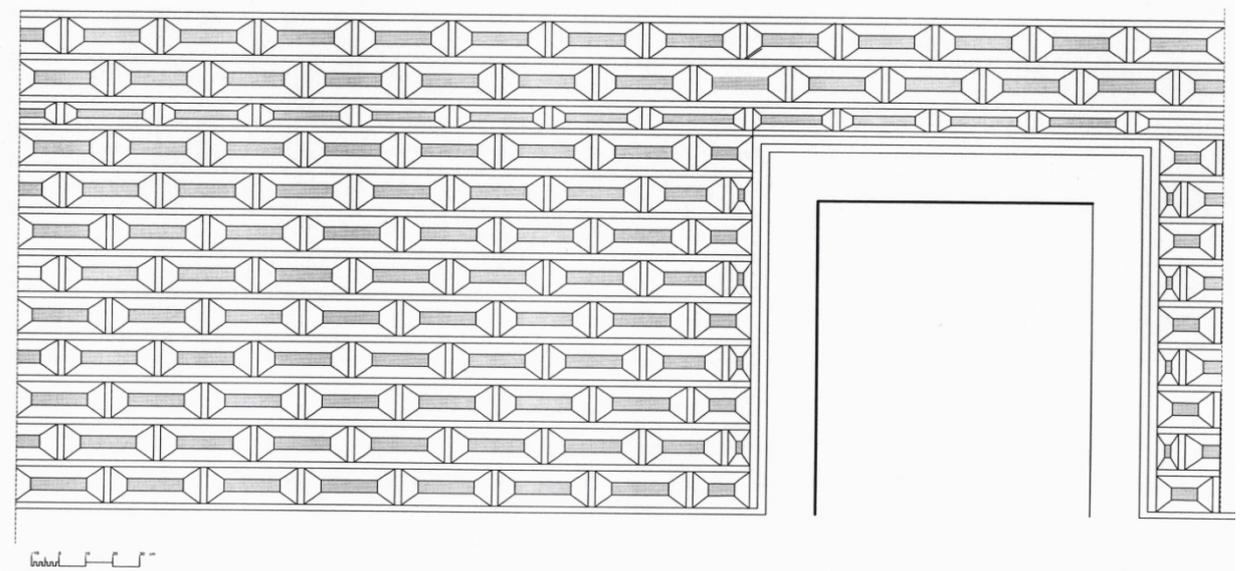
PALACIO ARIAS CORVELLE.



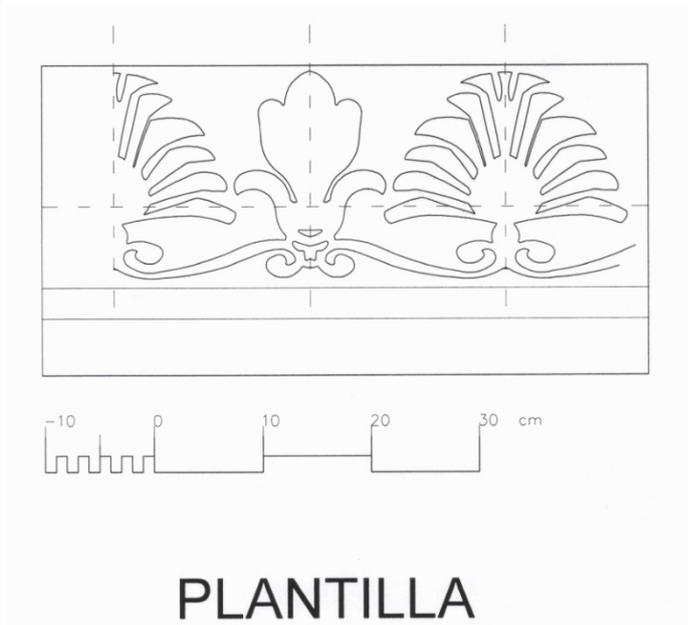
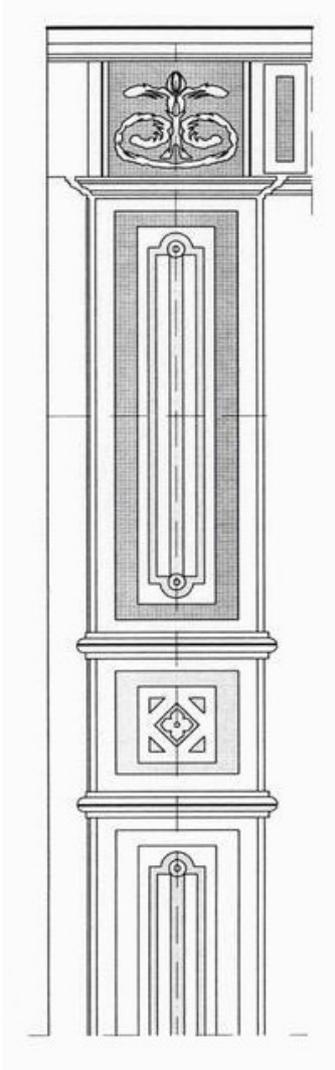
SAN BOAL – GENARO DE NO.



PLANTILLA.



CASA DE LA TIERRA.



CASA DE LA TIERRA.