

Francisco Sanz Fernández, Miguel Sanz Salazar y Juan de Orellana-Pizarro.



Esgrafiado de la casa de los condes de Valdelagrana, Trujillo, 2ª mitad del s. XVI.

“Estas pátinas suelen interpretarse, desvirtuadas, como procesos naturales de cromatización o depósitos de la contaminación atmosférica y, por esto, habrá que volver a explicar que los recubrimientos son normales en la arquitectura histórica”
José María Cabrera, *Obra Completa*.

Aún cuando la mayoría de los estudios sobre nuestra arquitectura histórica se refieren todavía a la primera de las artes liberales sin analizar los muchos condicionantes y estímulos sensoriales que las propiedades y limitaciones de los materiales imponen, y, aún cuando ignoran también que es imposible juzgar con objetividad una obra de arte sin comprender previamente el proceso técnico que la ha llevado a presentarse como pintura, escultura o edificio terminados^[1], lo cierto es que en las últimas décadas se ha avanzado sensiblemente en el conocimiento de algunas de las cualidades intangibles y olvidadas de nuestro patrimonio histórico gracias, sobre todo, al proceso de ensayo-error y aprendizaje logrados con la actividad restauradora; de la que ha surgido una literatura especializada en la difusión y compilación de los usos y costumbres, las técnicas y criterios, que han guiado este camino hacia la recuperación de nuestra memoria secular.

Algunos de estos textos, extraordinariamente ricos en reflexiones, fórmulas y métodos de trabajo artesanales que se habían ido perdiendo a lo largo del pasado siglo, especialmente tras la revolución de materiales - vigas de hormigón, morteros Pórtland - impuesta por los

arquitectos del movimiento moderno, como los de Enrique Nuere Matauco - sobre nuestra carpintería de Armar -, Ignacio Gárate Rojas - sobre las cales, yesos, colores y técnicas de ornamentación arquitectónica -, José Merino de Cáceres - sobre los usos metrológicos antiguos -, Carlos Palacios Gonzalo y Enrique Rabasa Díaz - acerca de los cortes de cantería -, José María Cabrera - sobre el análisis físico-químico de materiales - y Carlos Aymat - relacionados con la arquitectura en barro -, merecen una mención especial, sin olvidar tampoco los discursos salidos de la Editorial de los Oficios de León^[2], por cuanto han contribuido a trasladar a modernos y manejables prontuarios esta suerte de experiencias y técnicas históricas fundamentales para sacar del olvido permanente y la paulatina destrucción el patrimonio erróneamente considerado menor o de escasa entidad.

Huelga decir que tal apreciación, todavía hoy perceptible en no pocos estratos de la sociedad civil y, lo que es más peligroso, de la administración pública, ha contribuido a la ruina, abandono y transformación de una parte o de la totalidad de numerosos espacios y edificios con un valor paisajístico, histórico o arqueológico singulares. Entre estos patrimonios olvidados se encuentran los esgrafiados que Giorgio Vasari denominaba *“il graffito vero e proprio”*^[3], es decir, aquellos morteros de cal grasa ejecutados a uno o varios tendidos y en uno o varios colores sobre un muro para imitar paramentos de sillería y mallas romboidales; motivos arquitectónicos y heráldicos; o complejos programas iconográficos a modo de frisos corridos.

En estos términos se expresaba recientemente Alessandro Sartor, miembro del *Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo* de la Universidad de la Sapienza (Roma), al afirmar que la destrucción de los esgrafiados se debía a la errónea *“convizione che tali forme di decorazione, considerate manifestazione artistiche minori, non fossero essenziali per l’architettura dell’edificio di cui facevano parte”*^[4].

Son muchas las preguntas e incognitas que, todavía hoy, encierra cualquier aproximación o interpretación a las técnicas de esgrafiar paramentos empleadas en la Península Ibérica desde que se convirtieron en un recurso ornamental, perspectivo y de conservación propios de la arquitectura, que los personaliza fuertemente, durante la dominación Hispano-musulmana. Desde entonces y hasta nuestros días, la imitación con esgrafiados de cal grasa apagada de materiales pétreos en la edilicia menor tuvo la finalidad de ahorrar costes innecesarios, mejorar los tiempos de terminación de las obras y, sobre todo, proteger de la

degradación provocada por los agentes atmosféricos los muros de fachadas; generando así lo que Baldi, Cordaro y Mora dieron en llamar *“superficie di sacrificio”*, es decir, una capa de protección condenada a desaparecer por el ataque continuo de la contaminación, que modifica su color debido a los procesos naturales de cromatización^[5]. Así mismo, contribuyó a mejorar el aspecto arquitectónico general de un edificio, articulando sus paramentos verticales y favoreciendo su lectura y percepción individual o como parte del todo que conformaba la escena urbana en que aquél se integraba. Finalmente, fue *“una manera decorosa y noble de cubrir los muros pobremente construidos”*^[6].

Entre estos interrogantes, que cobran relevancia cuando nos referimos a los esgrafiados extremeños, pues son cuantiosos y apenas han sido objeto de interés para eruditos, particulares y técnicos, al no haber sido catalogados y sí, en cambio, frecuentemente destruidos, podemos proponer algunos, muy sencillos, referidos a su composición y técnica de ejecución, o a su utilidad; y otros, más complejos, pero sin duda igualmente importantes para desvelar su valor patrimonial, sometidos necesariamente a una metodología positivista y relacionados con las tipologías o modelos, los lugares del edificio donde se emplearon, el marco geográfico en que alcanzaron una mayor difusión o los valores estéticos y estilísticos que atesoraron.

La finalidad de esta investigación, inédita en lo que al estudio de Extremadura se refiere, es contribuir a desvelar algunos de estos interrogantes auxiliados de las hipótesis que pudimos formular tras la observación directa de más de un centenar de conjuntos conservados en la Alta Extremadura - Berzocana, Cáceres, Casas de Miravete, Plasencia, Toril, Trujillo, Valdefuentes, etc. - e Italia - Florencia, Siena, Pienza y Roma -, para, según el coloquial uso lingüístico repetido en los foros de especialista en restauración, “poner en valor” un patrimonio que se agota; que se extingue y termina por su fragilidad, por su progresiva opacidad, por su costosa recuperación. Pues no podemos olvidar que siempre será más fácil picar un paramento deteriorado o parcialmente descortezado que limpiarlo, consolidarlo y rehacerlo allí donde el criterio y el sentido común lo permitan.

Huelga decir, por tanto, que no pretendemos sino alzar la voz y reclamar una actitud responsable de la administración y de particulares hacia esta forma tan peculiar de ornamentar edificios, para contribuir así, gradualmente, a la catalogación de los conjuntos conservados y a su ulterior recuperación. Una tarea, de todos, a la que nosotros hemos

dedicado parte de los últimos cinco años, durante los cuales hemos viajado por numerosos pueblos de Extremadura e Italia; examinado infinidad de casas -populares y monumentales -, palacios o iglesias; disparado más de dos mil fotografías; sufragado los costes de los análisis químicos - cromatografías, espectroscopía, microscopía óptica y de barrido - de los morteros de varios edificios; o recabado el consejo y la experta opinión de consumados especialistas como los doctores Ignacio Gárate y José María Cabrera, a quienes nos gustaría recordar desde estas inoportunas letras.



Capilla del Reposo, iglesia parroquial de San Martín, Trujillo, 2ª mitad del s. XVI.

¿Qué son y qué utilidad tuvieron los esgrafiados?

Decíamos al comienzo de nuestra intervención que el esgrafiado es una técnica decorativa utilizada para revestir paramentos exteriores e interiores basada en la superposición de capas de revoques con distinto color - blanco, amarillo, rojo, negro - sobre las que, aún frescas, se aplica una lechada de cal, o de yeso y cal - trabadillo - que sirve de base a un dibujo trasladado al muro - estarcido - mediante plantillas de cartón o de zinc^[7]. Este dibujo permanece en relieve tras el raspado de las zonas desornamentadas, que dejan ver la coloración de las capas de mortero inferior, creando un intenso juego de matices cromáticos y perspectivas, a veces, acentuado por un acabado posterior realizado con pequeñas incisiones o rayados paralelos - grabado - o con pinceladas de cal - matices en grisalla -.

En lo que a la finalidad se refiere, se han señalado ya las ventajas económicas, estéticas y de conservación que procuraban a toda fábrica, mejorando los principios vitruvianos del orden y la *euritmia* o proporción, de tal modo que contribuían a dar a todas las partes del edificio su magnitud justa. Recordemos ahora que, al margen de estas cualidades, los esgrafiados son una fuente arqueológica para la documentación histórica de cualquier edificio, pues aportan datos cronológicos sobre el mismo al funcionar como un estratigrafía mural de los períodos en que se ha intervenido o modificado un muro. De este modo es frecuente encontrar esgrafiada la fecha exacta de terminación de una obra o la heráldica que identifica a los promotores que la patrocinaron. Así ocurre con los esgrafiados de la iglesia de San Blas en Toril (Cáceres), ejecutados el año 1531; el conjunto de la casa número cinco de la plaza Mayor de Trujillo - *AÑO DE 1772* -, ignominiosamente destruido hace tres años; o en la fachada septentrional de las casas de los Hinojosa Rol Bejarano, en la misma ciudad, sobre uno de cuyos balcones de fachada puede leerse inscrito en una cartela *ANO D 1764*.

¿Cómo se preparaba y aplicaba un esgrafiado?

Las materias primas y los utensilios fundamentales para preparar y aplicar un esgrafiado eran cal, arena, agua, cola animal, pigmentos, una llana, cartones o moldes de zinc, rasquetas, punzones y pinceles.

En lo que a la cal grasa se refiere, material fundamental para la conservación del esgrafiado por sus cualidades hidrófugas, su bajo contenido en sales y su progresiva dureza, sabemos, por los resultados de la analítica que solicitamos al Dr. Enrique Parra de los esgrafiados del palacio de La Conquista, que se mezclaba en unas proporciones de 2:3 con áridos grisáceos ricos en cuarcita, siguiendo pues las indicaciones propias de la época y que quedaron recogidas en tratados como el de Cristóbal de Rojas - **Teórica y práctica de fortificación, conforme las medidas y defensas destes tiempos, repartida en tres partes** -: *“Para hazer mezcla que sea buena, se tendra esta quenta: sifuere el arena sacada de cantera, y la cal piedra dura, y espessa, se mezclara echando dos partes de arena, y una de cal, y si fuese arena del rio, se mezclara á dos espuestas de cal tres de arena...”*^[8].

En Trujillo era frecuente comprar la cal a los caleros y areneros de Cáceres, como atestiguan varios protocolos de su Archivo Municipal: *“Francisco Gonzalez Mogollon y Alonso Fernández Telloso, caleros y areneros vecinos de caceres dijeron que llevaron cal a trujillo para las obras*

de la iglesia de san antonio de las descalzas y el claustro de san francisco^[9].



Preparación de un esgrafiado de encintado simple en la iglesia de San Blas, El Toril (Cáceres).

Una vez se habían mezclado con agua la arena y la cal, ya apagada, se aplicaba con palas un mortero de base o repellado, sobre el que más tarde se tiraban entre dos y tres capas nuevas pigmentadas con almagra, negro carbón o tierras naturales - el ocre amarillento fue usado con cierta frecuencia en el monasterio de Yuste -. Cada una de estas capas disminuía progresivamente de grosor y se terminaba con una llana y una brocha mojada en agua con la que aquéllas se humedecían. Aún fresca esta última capa, en los esgrafiados renacentistas y de la primera mitad del siglo XVII, se aplicaba una lechada de cal o un temple aglutinado con cola animal sobre el que se trasladaba el dibujo, previamente realizado sobre un cartón o una chapa de zinc que el esgrafiador reutilizaba habitualmente para otros proyectos^[10]. Una vez concluidos estos pasos, realizados como los frescos antiguos por jornadas, se cortaban a bisel con una rasqueta las zonas del mortero que permanecían en blanco, dejando ver así en relieve el dibujo y, en una tonalidad más oscura, la capa de base pigmentada. Finalmente, el modelado de los repertorios que reproducían animales fantásticos o motivos vegetales se terminaba con pinceladas de cal pigmentada o a base de un rallado de líneas paralelas, cortas y espaciadas practicado sobre el muro con un punzón o instrumento de grabador.

Por último, recordemos que la textura final del esgrafiado jugaba también un papel primordial en esta búsqueda del volumen, variando en función de la granulometría de los áridos empleados o del grado de abrasión con que se aplicase la rasqueta.

¿Quiénes eran los esgrafiadores?

La ausencia de documentos referidos a la protocolización de contratos entre esgrafiadores y promotores, ya sea en Italia o en Cataluña, Segovia o Trujillo, entre otras localidades españolas conocidas por la calidad y magnitud de sus conjuntos, se debe principalmente a la rapidez y el bajo coste que tenían estos trabajos^[11], por más que suntuosa fuese su apariencia final. Ello explica el anonimato que ha envuelto a estos alarifes, relacionados en Italia con el gremio de los pintores y en Cataluña con el de doradores, estofadores y encarnadores; de cuyos trabajos “menores” o de ornamentación de retablos, techumbres e instancias interiores tampoco se conserva mucha información. No obstante, conocemos el nombre de uno - Maestro Ramos - que trabajó en Extremadura, concretamente en la pequeña población de Toril, en el Campo Arañuelo, gracias a una pequeña inscripción esgrafiada sobre la clave del arco triunfal de su iglesia (San Blas), recientemente restaurada por el arquitecto Carlos Clemente San Román. Este dato - “Ramos, 1531” -, imposible de agregar a una mínima biografía que reconstruya su trayectoria artesanal - recordemos que el esgrafiador se limitaba normalmente a trasladar sobre el muro las plantillas dibujadas previamente por un pintor -, nos ilustra, sin embargo, sobre la consideración personal que de sí mismos tenían ya los integrantes de este oficio a comienzos del siglo XVI^[12], y nos permite también vincular a su “escuela” una serie de trabajos realizados en localidades cercanas al Toril como Belvís de Monroy, en cuyo castillo se repite el modelo de falsos sillares doblemente encintados con damero en los encuentros y rosetas inscritas que exorna también la sacristía de la citada iglesia de San Blas.

Conocidos son también los diseños catalanes de Joaquim Juncosa i Domadell y Salvador Mayol o los segovianos de Daniel Zuloaga, así como los ejecutados por el arquitecto Pedro de Brizuela a comienzos del siglo XVII para engalanar algunos de sus trabajos^[13], si bien estos datos resultan desalentadores e insuficientes para avanzar en cualquier tipo de catalogación sobre sus obras o particularidades estilísticas; circunstancias que no impiden, empero, proponer una compilación de modelos formales - forma geométrica, color, granulometría,...- y técnicas históricas empleadas - uno o dos tendidos, de cal o cemento,...-.



Friso esgrafiado del Salón de Linajes de las casas principales de Diego González Altamirano en la plaza Mayor de Trujillo, finales del s. XVI.

¿En qué zonas del edificio se emplearon?

A pesar de que el propio Vasari, haciéndose eco de la experiencia italiana, señalase que el esgrafiado “*non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi*”^[14], lo cierto es que en España – salvo en Cataluña – esta forma de ornamentación y ordenación de paramentos se empleó también como acabado de estancias interiores; hasta el punto de ser allí, donde, dada la dificultad del dibujo y la complejidad de las propuestas iconográficas empleadas, alcanzase un mayor valor artístico y plástico.

El esgrafiado se empleó pues indistintamente para cubrir los paramentos exteriores de fachada de casas populares, edificios religiosos o monumentales conjuntos de edilicia mayor, como también para sugerir falsas arquitecturas de interior, o, a modo de friso, repertorios de motivos renacentistas – tritones, *putti*, roleos, ovas, laureas, *tondi*, etc. -.

No obstante, esta diversidad de zonas espaciales cobrará mayor o menor trascendencia, es decir, se esgrafiarán preferentemente unas zonas u otras del edificio, en función del periodo histórico de que se trate; como también variarán los repertorios formales dependiendo de las particularidades estéticas y las influencias artísticas de una u otra época. De tal manera que si durante los siglos XVI y XVII será frecuente esgrafiar grandes superficies exteriores con trazados de mallas geométricas, incorporando incluso falsas arquitecturas, conforme nos acercamos al siglo XIX, las superficies esgrafiadas se limitarán a zonas muy concretas de la fachada – zócalos y extremos -, y desaparecerán los grandes frisos interiores. No obstante, el modelo más sencillo, el de encintado simple que imita despiezados de sillería, se mantendrá hasta nuestros días.

Pero quizás una de las zonas que se esgrafiaban con mayor frecuencia y a la que apenas se refiere la historiografía era el paramento exterior de los tiros o caminos de las chimeneas de casas y palacios de los siglos XVI y XVII – palacios de San Carlos y La Conquista en Trujillo;

Obispal en Plasencia; de los condes de Osorno en Pasarón de la Vera -. Los ejemplos extremeños son numerosos a pesar de lo cual están a punto de perderse. La variedad de motivos vegetales y geométricos que exornan estas chimeneas, unido al valor artístico de las tipologías constructivas empleadas - de procedencia franco-flamenca e italiana (Véneto) -, las convierte en uno de los signos de identidad de nuestra arquitectura.

Es importante recordar finalmente, que el lugar del edificio elegido para la imitación de un paramento con esgrafiados impuso toda una serie de dificultades de ejecución que el esgrafiador había de resolver emulando las soluciones empleadas por canteros y cortistas, especialmente cuando se trataba de imitar un aparejo de piedra. Dado que no sería lo mismo esgrafiar un muro ordenado por huecos rectangulares que por arcaturas, ni tampoco un sencillo zócalo que una ventana rematada por un frontón, los esgrafiadores, en su intento de acercarse al "ideal isodomo" o de perfección a que aspiraban los trabajos de cantería, imitaron las soluciones que aquéllos habían hallado para mejorar el encuentro entre las juntas de los sillares. De este modo, resolverán los problemas derivados de los engatillados o cortes irregulares de la piedra, reproducirán los despiezados radiales en haz de juntas convergentes de los arcos rectos y salvarán las jambas, dinteles y cornisas adaptando las hileras de sillería a los cambios que la realización de éstos imponía.

¿En qué marco geográfico tuvo un mayor desarrollo esta técnica?

Respecto del marco geográfico en que se ejerció esta técnica en nuestro país, es muy complejo deslindar un espacio concreto, debido, en nuestra opinión, a que la fragilidad del material ha contribuido a la pérdida de una gran parte de las obras esgrafiadas. No obstante, sabemos de la importancia concedida a los esgrafiados segovianos y catalanes, de su variedad y antigüedad, pero estas apreciaciones se deben al interés que aquellas zonas han despertado entre eruditos y estudiosos y no a una realidad cuantitativa y cualitativa que demuestre su mayor importancia, como ha venido señalando la historiografía, frente a los de Andalucía o Extremadura; donde podemos hallar ininterrumpidamente trabajos de esgrafiadores desde la Alta Edad Media hasta nuestros días, lo que no ocurre ni en Cataluña ni en Castilla.

Y ésta es otra de las razones que nos animaron a emprender esta investigación, que - creemos - demostrará la extensa variedad de modelos formales y técnicas de ejecución o la

riqueza iconográfica de los esgrafiados extremeños, los grandes desconocidos.

¿Cuáles son las influencias estilísticas de que derivan los esgrafiados extremeños?

En cuanto al esgrafiado de ornamento geométrico y arquitectónico, debemos considerar una serie de influencias foráneas y autóctonas que contribuyen, tal cual ocurría aquellos siglos en otras disciplinas artísticas - pintura, escultura,...-, a consolidar y prolongar el adorno epidérmico mudéjar, la tradición flamenca y nórdica^[15] y los repertorios decorativos “al romano” en una suerte de crisol de tradiciones artísticas, artesanales y decorativas que dará como resultado un conjunto de propuestas de gran valor. De este modo si la técnica del esgrafiado era conocida y se había llevado a la práctica durante la dominación hispanomusulmana^[16], los repertorios geométricos romboidales - losanges - y cuadrangulares a dos colores de procedencia flamenca se habían consolidado ya en tierras extremeñas, como puede comprobarse en la fachada del monasterio de Yuste o en la sacristía de la desacralizada iglesia de Santo Domingo en Trujillo (Cáceres), la primera mitad del siglo XVI^[17]; momento a partir del cual, irrumpirán también, si bien antes en forma de pintura al fresco que de esgrafiado, algunos repertorios arquitectónicos italianos inspirados, sobre todo, “*all’opera laterizia antica*”^[18].

No obstante, esta última influencia sobre los esgrafiados extremeños, probablemente también sobre algunos ejemplos segovianos, ha sido desdeñada en favor del influjo de lo propiamente flamenco y mudéjar, hasta el punto de haberse ignorado que los muchos ejemplos conservados en la Toscana - Florencia, Pienza o Siena, entre otras ciudades - y los escasos hallados en Roma - *casa in via del Governo Vecchio o casa in via degli Amatriciani*^[19] - , guardan asombroso parecido con los encontrados en la mayor parte de los palacios trujillanos y placentinos, como puede comprobarse en los dibujos de la obra de Maccari y Jannoni (**Graffiti e chiaroscuri esistenti all’esterno delle case di Roma**), publicada en 1867. Parece imposible, desde luego, vincular directamente con documentos esta reformulación de repertorios a los conjuntos extremeños, tanto más si consideramos que allí se ejecutaban para paramentos exteriores - especialmente para modificar la escala de los edificios^[20] - y aquí para revestir estancias interiores, a veces sustituyendo incluso a los tradicionales tapices de Flandes; no obstante, no debemos obviar la presencia en Italia, ya desde la segunda mitad del siglo XV, de jerarcas de la iglesia y, en misiones diplomáticas y militares, de gran número de nobles vinculados con Trujillo - don Álvaro Pizarro Loaysa, don

Diego García de Paredes, don Gaspar Cervantes de Gaete -, Cáceres - don Álvaro de Sande y Carvajal -, Plasencia - don Bernardino de Carvajal - o Zafra - don Lorenzo Suárez de Figueroa -, que, a la vuelta de sus viajes, demandaban la construcción de inmuebles incorporando algunas innovaciones foráneas - capiteles itálicos, tipos castrales, superposiciones de órdenes, elementos decorativos, etc.-. Circunstancia que, unida a la circulación de libros impresos en Venecia y a la demanda de numerosos objetos y elementos arquitectónicos traídos directamente de Génova a los mercados castellanos^[21], pudo ser determinante.



Esgrafiados con ornamentos geométricos en punta de diamante y losanges rematados con frisos de grutescos. Sacristía de la iglesia parroquial de Santo Domingo (Trujillo), finales del s. XVI y *Gelateria Dolce Sosta*, Pienza (Italia), 1ª mitad s. XVI.

¿Qué modelos se utilizaron en Extremadura?

No resulta fácil, desde luego, hacer una clasificación de la totalidad de propuestas ejecutadas en Extremadura y, concretamente, en la ciudad de Trujillo; tanto más si comprendemos que son numerosos los ejemplos que por su complejidad podrían integrarse en categorías distintas. Esta problemática, de la que adolece cualquier compilación formalista, no debe impedir, empero, una primera aproximación a su estudio y sistematización. Desde esta perspectiva, hemos querido establecer una clara diferenciación entre los esgrafiados que

recrean exclusivamente motivos geométricos o arquitectónicos y aquellos en los que, por el contrario, predomina la figuración de motivos heráldicos, vegetales, animalísticos y humanos - grutescos, ordenaciones *a candelieri* -, como resultado de complejas propuestas iconográficas; la mayor parte de las cuales no serán objeto de análisis aquí, dado que desbordarían la finalidad primera de este texto. En este último grupo, aunque escasos, integraremos algunos de los ejemplos más relevantes del panorama regional: los esgrafiados que reproducen episodios del Nuevo Testamento, aunque en ocasiones la iconografía se ayuda de ciertas prefiguraciones del Antiguo que desvelan, parafraseando a San Agustín, los contenidos novotestamentarios. Tal es el caso de la representación del Calvario de Cristo que encontraremos en la fachada septentrional del convento de San Francisco o en la Capilla del Reposo en la parroquia de San Martín de Trujillo.

Pero de igual modo cabría hacer una categorización atendiendo a la técnica de ejecución o a la variedad de colores empleados; por no mencionar otra paralela que atendiera a la cronología, el espacio geográfico, o, finalmente, al estilo histórico. Hemos elegido una clasificación formal, por ser ésta, en nuestra opinión, la que mejor simplifica y da coherencia al todo que conforman los modelos utilizados. No por ello hemos renunciado, sin embargo, al análisis crítico de cuantos datos estilísticos, cronológicos o técnicos fuesen necesarios para profundizar en ella.

1. ESGRAFIADOS CON FORMA DE MALLA ORNAMENTAL Y QUE IMITAN MATERIALES PÉTREOS O LADRILLO

1.1 Esgrafiados con trama romboidal, en punta de diamante y de octógonos o círculos entrelazados.

En lo que a los esgrafiados quinientistas que imitan *“il bugnato a punta di diamante”* o los **motivos romboidales en losanges** es necesario señalar, aún cuando al comienzo de nuestra intervención afirmábamos, en un intento de sembrar la duda en el oyente, *“que procedían de la tradición flamenca”*, la dificultad que implica concretar su origen, dado que se ha repetido hasta la saciedad cómo la reiteración de un mismo motivo decorativo en el arte español de la Edad Moderna se debía exclusivamente al adorno epidérmico mudéjar; adjudicando así a su influencia las puntas de diamantes o las conchas de algunos palacios de nuestro primer Renacimiento ornamentado. Esta consideración positivista que redundaba en

la idea de la castellanización de las corrientes foráneas germanas e italianas de nuestra arquitectura con aportaciones raciales o nacionales, obviaba paradójicamente que en Flandes, en el Medio Rin, en Suiza o en el centro-norte de Italia era muy habitual también esta forma de copar la planta o la superficie en alzada buscando impresiones de *horror vacui*. Así, desde los pavimentos geométricos de las tablas de los primitivos flamencos a los aparejos de ladrillo antiguos y el *opus reticulatum*, o la decoración de armaduras del cuatrocientos y quinientos en la Toscana o en Roma (Trastevere), los losanges y las puntas de diamantes se usaron reiteradamente como recurso para redefinir el volumen y la perspectiva de pinturas y edificios. Esta intencionalidad, junto a las posibilidades decorativas y económicas anteriormente citadas, explica que se emplearan también como motivos para revestir muros pobremente contruidos en forma de esgrafiados; en otras incluso, caso de la cubierta de cerámica esmaltada de la catedral de Basel (Suiza)^[221], que sirvieran para culminar la escenografía cromática de un edificio medieval, normalmente abocado a la búsqueda de recursos que acrecentaran sus valores metafísicos.

En la ciudad de Trujillo son numerosos los ejemplos de esgrafiados a dos, tres o cuatro tendidos con trama romboidal, bien pigmentados en negro carbón, bien con el color natural de la cal y el árido de granito característico de la penillanura trujillano-cacereña^[231]. Al ya citado ejemplo del zócalo interior de la sacristía de la extinta parroquia de Santo Domingo, obra de Francisco Becerra, con losanges en marrón y blanco que buscan efectos de claroscuro muy similares a los hallados en Roma en la fachada de un edificio sito en la *vía in vincolo Cellini* nº 13 o en la *Casina del Curato en Valle Iulia*, hay que sumar el de la capilla de las casas principales de los Chaves-Cárdenas en la plaza Mayor, con doble encintado y ajedrezado en los vértices, con seguridad obra ya del siglo XVII; también, los de la torre principal de la Casa de Señorío de los Altamirano en Orellana la Vieja (Badajoz).

Así mismo, en el recinto amurallado, entre los sublimes muros de la iglesia de San Andrés - mal llamada de la Vera Cruz -, parcialmente destruidos a finales del s. XIX por la colmatación del recinto con varias tumbas del cementerio municipal, se localiza una trama de esgrafiados en punta de diamante concebida a la manera italiana del primer y último Renacimiento, según puede comprobarse en la fachada del patio de la casa del Bucardo en Roma o en Pienza (Toscana), en la fachada de la *Gelateria Dolce Sosta*.



Esgrafiados con ornamentos geométricos en punta de diamante. Capilla Mayor de la extinta parroquia de la Vera Cruz, Trujillo, finales s. XVI y dibujo de la fachada de la *Casina del Curato* en *Villa Iulia*, Roma (Italia).

Más escasos son los esgrafiados que imitan **octógonos entrelazados**, una vez más debidos a la huella que dejaron en nuestras fronteras los tejidos y repertorios decorativos hispano-musulmanes. Baste mencionar el conjunto (s. XVII) del ya citado castillo de Belvís de Monroy, que reviste el intradós de la bóveda de cañón de uno de los ambulacros del edificio.

De procedencia toscana, aunque típico también del Lacio, será el esgrafiado de **motivos circulares entrelazados** que podemos encontrar en el patio del Palazzo Ricci y que reproduce Sebastiano Serlio en el Libro IV de su tratado^[24]. Se trata de un modelo muy sencillo, empleado indistintamente en el diseño de alfarjes y revestimientos murales - esgrafiado, estucados, etc.-, que hallamos también en la capilla trujillana del Reposo, tras del templo de San Martín, sobre la hornacina de la Virgen^[25]. Esta nueva reformulación de repertorios italianos en el Renacimiento trujillano no debe extrañarnos dado que, además de ser sobradamente conocido en la ciudad el texto del boloñés en el momento de ejecución de la capilla^[26], era frecuente la circulación de libros iluminados y grabados con imágenes y figuraciones “al romano” entre mecenas y diletantes.

Por último, cabría englobar aquí un conjunto de esgrafiados de bellísima factura y compleja trama de clara ascendencia gótico-mudéjar, pero con escasa representación en la Alta Extremadura: me refiero a todos aquellos que siguen **el llamado “modelo segoviano”** y que reproducen motivos geométricos y vegetales entrelazados. Podríamos citar como ejemplos los esgrafiados de la parroquial de Berzocana (Cáceres) y, especialmente, los de las torres del pabellón externo de la antigua librería del Monasterio de Guadalupe^[27].

1.2 Esgrafiados de trama rectangular y cuadrangular con encintado simple o doble

Obviamente las puntas de diamante y las tramas de losanges no representan los únicos modelos geométricos manejados como patrón ornamental o imitación de materiales para esgrafiar grandes superficies en paramentos exteriores. Antes al contrario, era más común cubrir las fachadas con morteros que reproducían los tradicionales aparejos de sillares rectangulares - *opus quadratum* - y ladrillos - *opus latericium* -. Entre los primeros, el más repetido desde la Edad Media a nuestros días es el **de encintado sencillo** que imita piezas rectangulares, bien para recrear un zócalo, bien como límite de los extremos de una fachada, en cuyo caso se dibuja formando piezas escalonadas a modo de adarajas. Se trata de un esgrafiado de cal a un tendido (1,5 cm. aprox.) acabado con la llana sobre una superficie previamente repellada - el *testadirigere* vitruviano -. Normalmente presenta la coloración del árido y la cal empleados, si bien su aspecto podía matizarse mediante la aplicación de tierras naturales, tal como se ha hecho recientemente en la casa de los Sanabria junto al Altozano en Trujillo. El rascado que da lugar al esgrafiado se realiza con la cal aún fresca, dejando en relieve un encintado liso o parcialmente rehundido por un lápiz o punzón, en cuyo caso deja ver un delineado negro. Este modelo, frecuentemente reproducido desde el pasado siglo con cementos Pórtland, solía acompañarse de algún remate a modo de cenefa en el que se representaban motivos geométricos de círculos tangentes, roleos o rombos. Son típicos en la ciudad de Valdefuentes (Cáceres) y, especialmente, en la capital cacereña, donde se han convertido en un signo de identidad de su arquitectura popular desde el siglo XVIII^[28]. El más antiguo de cuantos se han hallado en Trujillo permanece oculto bajo el holladero del portal de la Carne en el costado meridional de la plaza Mayor: un ejemplo interesantísimo que pudimos descubrir junto a la arqueóloga Cristina Lázaro en el transcurso de los sondeos realizados en el palacio de La Conquista el año 2003. Hablamos de un esgrafiado de cal grasa pigmentado en un tono gris-azulón cuyo mayor valor, a parte de su extraña coloración, reside en que se fabricó para proteger un muro de sillería y ocultar los engatillados de la piedra producidos

por el reaprovechamientos de materiales en la construcción del palacio y de las antiguas Carnicerías Municipales a él anexas.

Un tercer modelo, empleado indistintamente en la ornamentación de paramentos exteriores e interiores, lo compondrían todos aquellos esgrafiados a uno o varios tendidos con efectos de claroscuros^[29] que describen una **malla rectangular o cuadrangular enmarcada por un doble encintado**, frecuentemente rematado en las esquinas por un sencillo damero. En nuestra opinión, esta trama se debe a una simplificación-imitación de los repertorios de lazo mudéjares, siendo muy típica de los años finales del s. XVI y la totalidad de la dos siguientes centurias. Los ejemplos conservados, muchos de ellos guarnecidos entre seculares capas de enjalbegados - de ahí el peligro de destrucción en que se hallan - son incontables, aunque no por ello debemos despreciarlos. En Trujillo deben señalarse, entre otros, los esgrafiados del coro de la iglesia parroquial de San Martín, en la plaza Mayor, y la fachada principal del Hospital de los Agustinos en el camino de Garciaz, si bien el más antiguo - finales del s. XV -, que imita los característicos paños de Sebka almohades, se encuentra en la sacristía de la parroquia tardorrománica de Santiago. También se conservan en la fachada de la ermita de la Salud en Plasencia^[30] y en los muros interiores del presbiterio de la iglesia de San Blas en Toril.

En la sacristía de este último templo, copando la totalidad de la bóveda esquinada que cierra su perímetro centralizado, y en los salones del castillo de Belvís de Monroy (Cáceres), hoy parcialmente arruinado, localizamos esgrafiados cuadrangulares de doble encintado con decoraciones de rosetas inscritas, ejecutados en la primera mitad del siglo XVII. Similar a éstos, aunque con motivos romboidales que sustituyen los citados ornamentos florales, es el esgrafiado que reviste los muros de ladrillo del cimborrio de la iglesia conventual de San Francisco en Trujillo, parcialmente descortezado, cuya mayor originalidad reside en la disposición a mata juntas de los cuadrados que configuran la malla; rompiendo así con la innecesaria monotonía que hubiera provocado en un espacio de grandes dimensiones una ordenación ortogonal.

Una nueva reinterpretación de este modelo de doble encintado, más compleja y espectacular, la encontramos en la fachada occidental de la iglesia parroquial de Monroy (Cáceres), donde los ángulos de las piezas que componen la red se colman con cuartos de circunferencia que provocan un diálogo de repercusiones geométricas entre las formas

cuadrangulares y circulares. Debió realizarse en el siglo XVIII a juzgar por la tipología de la ventana que se alza sobre el frontón de la portada, a la que enmarca y recerca el esgrafiado.

Finalmente, el conjunto más completo de este tipo que hemos podido localizar en Extremadura, a saber, se encuentra en las habitaciones interiores y en el patio de las casas principales de los Orellana, en el costado sureste de la plaza Mayor de Trujillo. Este edificio, iniciado la última década del siglo XVI por don Diego González Altamirano^[31], un perulero descendiente del primer linaje trujillano, es una de las construcciones civiles inexploradas del Renacimiento altoextremeño, muy a pesar de conservar en su interior una de las propuesta espaciales y decorativas mejor resueltas aquel siglo. Su alzada, de cinco alturas y apenas ocho varas de ancho, sirve de telón a una serie de habitaciones dispuestas en derredor de un falso patio oblongo de cuatro pandas esgrafiadas con sillería doblemente encintada, sobre la que se sitúan un conjunto de arquitecturas fingidas - balaustradas de candelabros, frisos de arcaturas sobrepuestas, escudos, guardapolvos, etc.-.

1.3 Esgrafiados que reproducen ladrillo

Entre los modelos reiteradamente empleados en la edilicia menor desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XX^[32], se encuentran las imitaciones de ladrillo realizadas con un mortero de cal grasa coloreado con mazarrón o almagra. Se trata, ahora sí, de un procedimiento típicamente mudéjar que, sobre una capa de mortero fresco, obligaba a los esgrafiadores a aplicar un revoquillo pigmentado y muy fino para, más tarde, delimitar con una regla las verdugadas o tendeles, que quedaban al descubierto mediante un raspado o llagado. Esta técnica la encontramos en edificios extremeños desde los primeros años del siglo XV, como puede verse en los arcos túmidos del claustro del palacio de los duques de Alba en Abadía (Cáceres)^[33] o en la parroquial de Casas de Miravete, también en la Alta Extremadura; hasta el pasado siglo, según comprobamos en diversas viviendas historicistas del casco urbano trujillano -calles Encarnación, San Antonio, Tiendas,...-.

2. ESGRAFIADOS QUE IMITAN ARQUITECTURAS

Este tipo de *graffito vero* de clara procedencia italiana, pues deriva de los estilos pompeyanos, cobra importancia en tierras extremeñas, especialmente placentinas y trujillanas, ya desde la primera mitad del siglo XVI. Su finalidad no fue otra que la de imitar a

un bajo coste económico una suerte de elementos arquitectónicos, a veces insostenibles y carentes de toda capacidad portante, que funcionaran como improvisados retablos, ordenaran la disposición de una fachada o fingieran una portada o balaustrada.

Son pocos los ejemplos que han llegado a nosotros, siendo en su mayor parte esgrafiados a varios tendidos policromados con negro extraído de carbón de encina; pigmento que contribuía a redefinir las relaciones de masa y volumen del paramento intervenido, mejorando su percepción. Entre ellos, caben citarse, aunque someramente, los esgrafiados de las casas del conde de Valdelagrana en la calle del Dr. Parra, realizados la última década del siglo XVI; los ya citados de la casa de los Orellana en la plaza Mayor (s. XVI); los de la capilla de las casas principales de los Chaves-Cárdenas (s. XVII); y el altar de la sacristía de la iglesia de Santo Domingo (s. XVI).

En la casa de los condes de Valdelagrana se conservan: una falsa balaustrada de candelabros que servía de cierre a una escalera que comunicaba la última planta del edificio con las cubiertas; un frontón triangular que ordenaba y coronaba uno de los huecos de fachada; y, cercenado, un retablo de hechura renacentista que pudo formar parte del repertorio heráldico de los propietarios del edificio. Pieza ésta última, en lo que nos ha llegado, compuesta por un frontón triangular, un entablamento exornado con ovas y dentellones y dos flameros apeados sobre esbeltos plintos.

En la plaza, junto a las casas Consistoriales, sobresalen las arquitecturas fingidas de la casa de los Orellana, donde los muros del patio recrean – en dos de sus cuatro lados – un orden de pilastras sobre el que se elevan, a modo de arquitrabe, dos frisos de arcaturas sobrepuestas de inspiración serliana, más dos huecos de ventana cerrados con barandillas que imitan trabajos de forja. Ya en las estancias interiores, frisos con guardapolvos y nuevas arcaturas o bóvedas hemiesféricas completan este teatro arquitectónico, del que participa también un conjunto de corredores, escaleras en husillo y vanos capialzados en cantería.

En la sacristía de la iglesia trujillana de Santo Domingo, a la que nos hemos referido ya en varias ocasiones, reclama su protagonismo, en tanto vértice de la pirámide visual del repertorio esgrafiado, una arquitectura renacentista que hace las veces de improvisado retablo, al albergar en su interior un calvario nórdico-flamenco que reinterpreta el modelo eyckiano difundido por Schongauer, del que difiere, empero, al renunciar a la representación

de la luna y el sol como unión simbólica entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, sustituido aquí por una representación del Padre Eterno. Iconografía que se repite en el presbiterio del templo de San Andrés, en la misma ciudad.

El esgrafiado reproduce una arquitectura adintelada que soportan sendos pares de columnas pareadas. Una cornisa exornada con ovas y palmetas sirve de apoyo a un frontón rematado con flameros y un tondo.

Otra de las arquitecturas fingidas, reiteradamente reproducida en patios, escaleras y zócalos, será la balaustrada de candelabros, de la que se conservan interesantes ejemplos en el convento de Agustino Recoletos de Valdefuentes^[34], en el cenobio franciscano de Nuestra Señora de los Ángeles en la Moheda (Cáceres)^[35] - a tres colores - y, a modo de ático, en el oratorio de la casa de los Chaves-Cárdenas en Trujillo.

3. ESGRAFIADOS CON REPERTORIOS DE MOTIVOS HERÁLDICOS, VEGETALES, ANIMALÍSTICOS Y SERES ANTROPOMORFOS Y FANTÁSTICOS.

En este grupo de esgrafiados hemos querido recoger una serie de diseños renacentistas “al romano” que comenzaron a utilizarse en tierras extremeñas, desde los primeros años del siglo XVI, hasta la primera mitad de la centuria siguiente, por la influencia que provocó entre diletantes y artífices la circulación en los mercados castellanos de libros alemanes e italianos con repertorios decorativos de la antigüedad - **Scriptoris vere catholici ecclesiasticae Historia** [Referencia Butsch, lám. 167-169]^[36] - o de animales, como la traducción latina de **El Fisiólogo - Physiologus Epiphani** - hecha por el humanista español Gonzalo Ponce de León en tiempos del Papa Sixto V y editado en Roma en 1587 y 1601.

Constituye una de las tipologías menos conocida por hallarse ocultos la mayor parte de sus ejemplos entre capas seculares de enjalbegados en los interiores de construcciones de edilicia mayor, y podrían considerarse también los de una mayor riqueza iconográfica.

Se ha dicho ya, sin embargo, que entre los objetivos prioritarios de este texto no se halla encontrar explicación al sentido iconográfico de estos frisos, acaso porque los repertorios de animales, monstruos y seres fantásticos que recogen habían perdido ya parte de la significación alegórico-moralizantes que tuvieron a lo largo de la Edad Media^[37], y se repetían

ahora en numeroso libros, junto a angelotes, laureas, guirnaldas y plantas entrelazadas, como meros compendios de adornos “al romano” que servían luego de inspiración a pintores, escultores o esgrafiadores. Es muy probable, por tanto, que los esgrafiados del palacio de La Conquista, de las casas de Diego González Altamirano o del Alcázar de estos últimos, intramuros de la villa de Trujillo, tengan solo una intención decorativa. Es por ello, dado que según señalaba San Ambrosio *“los ejemplos persuaden más que las palabras”*, que nos limitaremos a describir su forma y aspecto, recordando que: encerrasen o no significaciones secundarias, por encima de éstas, dado el lugar en que se ubicaron - salones de linajes -, se hallaban las propiamente nobiliarias y heráldicas.



Esgrafiado con las armas de los Torres, Sotomayor, Mendoza de la Vega, Calderón y Altamirano en la casa-fuerte de estos últimos, Trujillo, finales del s. XVI.

Tres son las características principales que comparte estos esgrafiados: de un lado se realizan exclusivamente para revestir paramentos interiores, especialmente salones, zaguanes y alcobas, cuyos muros superiores recorren en forma de grandes frisos corridos; de otro, son esgrafiados a tres o cuatro tendidos pigmentados con carbón de encina; así mismo, pertenecen en su mayoría a la segunda mitad del siglo XVI, momento en el cual parece razonable proponer que hubo en Trujillo y Plasencia importantes cuadrillas de artesanos que, de algún modo, conocían los modelos y las técnicas de esgrafiar típicos de la Toscana.

En lo que a los repertorios utilizados se refiere, es muy común que describan una ordenación simétrica de motivos vegetales entrelazados en forma de roleos, de los que afloran agrupaciones de seres fantásticos y antropomorfos, como tritones - que sujetan modernos escudos acolados con lambrequines -, *putti*, arcángeles, cabezas de sátiro, leones o grifos; de igual modo, es frecuente también que copen la casi totalidad del espacio elegido un elenco de bestias y animales como elefantes, leones, monos, avestruces, pavos, peces, abejas, llamas, dragones y demonios. Por último, no faltarán caballos y ciervos bicéfalos.

Los conjuntos principales que hemos podido localizar en Trujillo, a saber, son: en el palacio de La Conquista, los esgrafiados del Salón de Linajes, donde destacan las armas concedidas por el Emperador Carlos V a don Francisco Pizarro por sus hazañas en la toma del Perú; en el edificio contiguo - casas de Diego González Altamirano - los frisos con leones afrontados e indianos de los salones principales; en la casa de los Chaves Cárdenas y las antiguas casas de Pesos y Medidas, las bandas, muy deterioradas, de las estancias oblongas que asoman a la plaza Mayor; en la iglesia de Santiago, los repertorios con tritones y medallones de la sacristía, financiados con seguridad por el obispo Pedro Ponce de León; en el Alcázar de los Altamirano, intramuros, los esgrafiados del Salón de Linajes, donde destaca un repostero con las armas familiares - Torres, Sotomayor, Mendoza de la Vega, Calderón y Altamirano -; finalmente, en las casas popularmente llamadas de Francisco de Orellana, junto a la Parroquia de Santa María, una fajas con sencillos ornamentos vegetales y heráldicos que recorren la planta primera.

4. OTROS MODELOS

En esta última categorización nos gustaría incluir una serie de piezas de menor entidad que, por lo general, aparecen aisladas sobre los dinteles, jambas y cornisas de paramentos exteriores, y entre las que cabría señalar las que reproducen motivos geométricos con forma de esvásticas, trísqueles o medias lunas; frecuentemente insertos en cuadrados o círculos.

Los ejemplos son tantos que sería difícil recogerlos en estas breves líneas. No obstante, debido a la mínima atención que se los concede, parece obligado referirse siquiera sucintamente a las cruces en aspa halladas en la casa de los Carrasco Saldaña, junto al viejo camino de Garciaz, y a las medias lunas de la casa de Diego González Altamirano, ambas en la ciudad de Trujillo.



Friso con leones alados y heráldica en las casas principales de Diego González Altamirano en la plaza Mayor de Trujillo, finales del s. XVI, y grifos con heráldica de palacio Venecia en Roma (Italia).

Conclusiones

Entre las conclusiones principales de esta investigación nos gustaría señalar:

1. En primer lugar la importancia que la técnica de esgrafiar adquirió en Extremadura, especialmente en la Diócesis de Plasencia, durante el siglo XVI, momento al que pertenecen los conjuntos de mayor valor artístico.
2. Seguidamente, la escasa atención que la administración pública ha prestado a catalogar, consolidar, recuperar y dar a conocer los repertorios regionales, que, como señalábamos más arriba, pueden clasificarse entre los más ricos de cuantos se diseñaron en España.
3. También, que más de un 80% de los conjuntos aquí recogidos corren serio peligro de ser destruidos los próximos años si no tomamos medidas y asumimos nuestra responsabilidad con el legado histórico heredado de las generaciones pasadas y que estamos obligados a preservar para las venideras.
4. Por último, que entre las fuentes iconográficas foráneas de que bebieron esgrafiadores y pintores, las italianas del primer y último Renacimiento fueron numerosas y principales; lo que no se había propuesto hasta el momento.

NOTAS:

[1] SOBRINO GONZÁLEZ, M., *La piedra como motivo para la arquitectura*, Cuadernos del Instituto Juan de Herrera, E. A. T. S. M., nº, XVII, 2002, Madrid, p., 6.

[2] NUERE MATAUCO, E., *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco*, Munilla-Lería, Madrid, 2001. AA.VV., *Patologías y técnicas de intervención. Elementos estructurales*, Tomo III, Munilla-Lería, Madrid, 1999. PALACIOS GONZALO, J. C., *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Munilla-Lería, Madrid, 2003; *La cantería en la construcción del Renacimiento andaluz*. Biblioteca de Arquitectura del Renacimiento Andrés de Vandelvira, Jaén, 1992. RABASA DÍEZ, E., *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Akal, Textos de Arquitectura, Madrid, 2000. AA. VV., *Guía práctica de la cantería*, Editorial de los Oficios, León, 1999.

[3] Para el arquitecto italiano el esgrafiado era: “... un'altra specie di pittura, ch'è disegno e pittura insieme, e questo si domanda sgraffito e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con queste spezie e reggono alle acque sicuramente. Perché tutti i lineamenti, invece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con la paglia abbruciata la tingono d'un scuro che venga in un mezo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezo, e con questa intoniaco la facciata. E fatto ciò e pulita col bianco della calce di travertino, la imbiancano tutta, et imbiancata ci spolverano su i cartón, o vero disegnano quel che ci vogliono fare. E di poi agravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale essendo sotto di corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno”. VASARI, G., *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori* (Introduzione Cáp. XXVI Pittura, “De gli Sgraffiti delle case, che reggono l'acqua; quello che si adoperia fargli e come si lavorano le grottesche nelle mura”), Torino, Einaudi, 1991, pp., 72-73.

[4] Acerca del esgrafiado italiano véanse: SARTOR, A., “Il rilievo delle pareti grafitte”, in *Disegnare idel immagini*, nº 12, Anno VII, p., 25. ERRICO-STELLA, V. M., FINOZZI, S., GIGLIO,

I., "Ricognizione e schedatura delle facciate affrescate e graffite a Roma nei secoli XV e XVI", in *Bolletino d'Arte*, nº. 33-34, 1985.

[5] BALDI, P., CORDARO, M., MORA, P., MORA, L., "Architecture-Coleur", ICCROM, Roma, 1981, p., 133. *Cfrs. etiam* CABRERA GARRIDO, J. M., "Fábricas de piedra", en *Conservación y restauración en Castilla y León*, Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, 1987; *Obra completa*, Ars Sacra, 2006, p., 114.

[6] En estos términos se expresaba el marqués de Lozoya al referirse a los esgrafiados segovianos. LOZOYA, marqués de, *La casa segoviana*, Caja de Ahorros y Monte de la Piedad, Segovia.

[7] Un buen ejemplo de lo dicho, según se desprende de los análisis químicos efectuados por el Dr. Enrique Parra, son los esgrafiados a tres tendidos policromados con carbón vegetal y acabados con un temple rico en cal del Salón de Linajes del palacio del marqués de La Conquista en Trujillo. Véase: PARRA CREGO, E., *Análisis químico y estudio de la superposición de capas de mortero y pintura de las antiguas casas principales de Hernando Pizarro en Trujillo (Cáceres)*, Laboratorio de análisis para la restauración y la conservación de obras de arte, Villanueva de la Cañada, 2003, p., 3.

[8] ROJAS, C., *Teórica y practica de fortificación, conforme las medidas y defensas destes tiempos, repartida en tres partes*, Madrid 1598, en casa de Luis Sánchez, Tercera Parte, Cáp. II, Biblioteca Nacional de Madrid, R/12093, f., 89v.

[9] A.P.T. Juan de Vega, 22/1/1628, protocolo nº, 4425.

[10] Esta circunstancia, similar a la que frecuentemente nos encontramos en los alicatados de cocinas y cuartos de baño actuales, explica las asimetrías que provocaron los esgrafiadores en el acabado de las esquinas de numerosos edificios, como puede comprobarse en la sacristía de la iglesia de San Blas en Toril, donde los medallones que exornan la parte superior de los muros doblan sin ningún orden la pared contigua.

[11] ERRICO-STELLA, V. M., FINOZZI, S., GIGLIO, I., "Ricognizione e...", *art. cit.*, p., 57.

[12] Es importante recordar en este sentido que era el esgrafiador quien normalmente concertaba los trabajos para, posteriormente, subcontratar la ejecución de los cartones con un pintor. Estos moldes de papel o chapa metálica solía reutilizarlos más tarde el esgrafiador para otros proyectos, como ocurrió con los frisos de grutescos de la sacristía del templo de San Blas de Toril (Cáceres), provocando frecuentemente con ello un enfrentamiento con el pintor, que reclamaba así su propiedad intelectual sobre la idea. Véase: GÁRATE ROJAS, I., *Artes de la cal*, Instituto Español de Arquitectura-Universidad de Alcalá, Munilla-Lería, Madrid, 2002, p., 193.

[13] *Ibidem*.

[14] VASARI, G., *Le vite de' più eccellenti architetti...*, *op. cit.*, pp., 72-73.

[15] Son famosos los conjuntos alemanes de Silesia, Wutemberg, Sttugart y Ulm.

[16] Un buen ejemplo de ello sería el fragmento califal de Medina Elvira (s. IX) con motivos romboidales insertos en círculos tangentes, y que se conserva en el museo arqueológico de Granada.

[17] Sobre la reciente restauración del Monasterio de Yuste, véase: PONCE DE LEÓN, P., "La intervención en el Monasterio de Yuste. El silencio del Emperador", *Ars Sacra*, 26-27, Madrid, 2003, pp., 71-85.

[18] SARTOR, A., "Il rilievo delle...", *art. cit.*, p., 25.

[19] Quiero agradecer este dato al profesor Diego Maestri, Catedrático de la Universidad de la Sapienza (Roma), que me brindó, durante mi estancia en la Escuela Española de Arqueología e Historia en la Ciudad Eterna, su tiempo y hospitalidad.

[20] GOLZIO, V., ZANDER, G., *L'arte in Roma nel secolo XV*, Cappelli, Bologna, 1968, pp., 171-ss.

[21] Destaquemos entre otras piezas la lauda sepulcral de bronce de don Lorenzo Suárez de Figueroa, embajador en tierras italianas en tiempos de los RR.CC., así como el bajorrelieve de

mármol representando a la *Virgen con Niño* del museo catedralicio de Badajoz, atribuido a Desiderio da Settignano.

[22] Véase: DE LA RUESTRA, P., *Gotik. Die gotische Architektur in der Schweiz*, Rothus Verlag, Solothurn, 2002, p., 67.

[23] Esta cuestión no resulta baladí, pues de la misma manera que Philibert de l'Orme advertía en el capítulo XVI de su tratado sobre las virtudes que suponía rellenar los tendeles de las hiladas de piedra caliza con cal extraída de la misma cantera, en Trujillo hemos podido comprobar mediante análisis petrológicos que los granitos se disponían sobre morteros aglutinados con áridos ricos en cuarcita. DE L'ORME, P., *Architecture* (1567) ed. 1648, en Mardaga, Bruselas, 1981. *Cfrs. etiam* el informe emitido por el Centro de Estudios del Patrimoni Històric de la Universitat de Barcelona sobre el palacio del marqués de La Conquista: VENDRELL, M., GIRÁLDEZ, P., "Palacio del marqués de La Conquista. Materiales de construcción, patologías y mecanismos de degradación", en AA. VV., *Proyecto de rehabilitación y restauración del palacio del Marqués de La Conquista, Trujillo (Cáceres)*, Memoria de Maestría, Master en Rehabilitación y Restauración del Patrimonio de la Universidad de Alcalá de Henares, 2003, anexo de petrología, inédita.

[24] SERLIO BOLOÑES, S., *Tercero y quarto libro de architectura*, Toledo 1552, en casa de Iván de Ayala, Biblioteca Nacional de Madrid, R/ 10246, f., 297.

[25] Podemos datar esta capilla en la segunda mitad del siglo XVI, según se desprende del contenido de varias Actas Municipales fechadas en 1585, si bien el edículo con arco conopial que aloja la imagen de la Virgen debió realizarse a comienzos del citado siglo. Véase: TENA FERNÁNDEZ, J., *Trujillo Histórico y Monumental*, Salamanca, 1988, p., 246.

[26] A ello nos hemos referido en distintos trabajos. Véase: SANZ FERNÁNDEZ, F., "La piedra como motivo para la arquitectura I. Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento trujillano", *Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Palma de Mallorca, 2004, en prensa.

[27] Una reconstrucción de su primigenia fisonomía la encontramos en: AA.VV., *Guadalupe. Siete siglos de fe y cultura*, Ediciones Guadalupe, Madrid, 1993, p., 324.

[28] Sobre el esgrafiado popular extremeño véase: GARCÍA MERCADAL, F., “La casa popular extremeña”, *Revista Arquitectura*, 1920.

[29] No deben confundirse con los morteros coloreados con carbón vegetal, pues la bicromía de éstos es artificial y surge de la pigmentación voluntaria del esgrafiador, mientras la de aquéllos es el resultado de un proceso físico-químico que se produce al rascar el mortero una vez enlucido: de tal manera que la zona en relieve quedará más blanca que la rascada.

[30] ORANTOS GONZÁLEZ, J., “Recuperación de los esgrafiados de la fachada de la Ermita de la Salud de Plasencia”, *Ars Sacra*, 26-27, Madrid, 2003, pp., 101-105.

[31] “Item declaro que yo he edificado estas casas en que vivo que son en la plaza de esta ciudad de Trujillo, linde con casas de la justicia y casa de Hernando Pizarro, lo cual he hecho después que vine a España de las provincias del Pirú...”. Doc. cit. en SALINERO, G., *Trujillo d’Espagne une ville entre deux Mondes, 1529-1631. Les relations des familles de la ville avec les Indes*, Tesis Doctoral, tomo II, La Sorbona, París, 2000, pp., 546-553.

[32] Al arquitecto Pedro de Brizuela pertenecen las imitaciones de ladrillo del convento segoviano de Santa Clara, obra del siglo XVII.

[33] Véase: MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., “El Real Monasterio de Santa María de Guadalupe y la arquitectura mudéjar en Extremadura” en *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía* [(Coord.) Carmen Lacarra Ducay], Institución “Fernando el Católico” (C. S. I. C.), Zaragoza, 2006, p., 214.

[34] Sobre la ciudad de Valdefuentes véase nuestro trabajo: SANZ FERNÁNDEZ, F., “El palacio del marqués de la Piovera, don Álvaro de Sande, y la plaza Mayor de Valdefuentes”, *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, Málaga, en prensa.

[35] DÍEZ GONZÁLEZ, M^a C., *Arquitectura de los conventos franciscanos observantes en la provincia de Cáceres (s. XVI y XVII)*, Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura / Universidad de Extremadura, Cáceres, 2003, p., 274.

[36] Véase: HUIDOBRO, C., *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional*, Ministerio de

Educación y Cultura, Madrid, 1997, p., 117.

[37] Es sobradamente conocido que desde Herodoto a los *phisilogi* y bestiarios medievales son muchos los textos que se han ocupado de difundir y compilar las noticias más pintorescas del mundo animal, incluyendo una suerte de animales reales y fantásticos o de monstruos. Aristóteles - **Historia Animalium** -, Plinio el Viejo - **Historia Naturalis** -, San Isidoro - **Etimologías** - o Vicente de Beauvais - **Speculum Naturale** - recogieron igualmente numerosas descripciones, a veces fabuladas. Véase: SESBASTIÁN, S., *El Mensaje Simbólico del Arte Medieval*, Encuentro, 1994, pp., 229-ss. MATEO GÓMEZ, I., *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1979.