

Strand 4: Research and doctoral theses in progress

“Els esgrafiats modernistes al casc antic de Barcelona.

Façanes i interiors”

Daniel PifarréYañez

Quan volem tractar les arts aplicades a l'arquitectura en el modernisme a Catalunya, el districte de l'Eixample de Barcelona és, sens dubte, el principal dels nuclis urbans al que ha de fer referència. Coincidint amb l'embranchida constructiva en aquesta zona de la ciutat catalana, les últimes dècades del segle XIX i les primeres del segle XX deixen en aquest districte un patrimoni arquitectònic molt alt, tant a nivell de quantitat com de qualitat. Ara bé, el cas de Barcelona i el seu patrimoni modernista va més enllà del districte de l'Eixample.

Als casos d'antigues vil·les independents, amb un important patrimoni modernista, i que progressivament són adherides a la gran ciutat, com són Gràcia i Sants, cal afegir-hi el casc antic de Barcelona, conegut oficialment com Ciutat Vella.

Ciutat Vella i l'arquitectura modernista

Constituint pels barris del Gòtic, Raval, Sant Pere-Santa Caterina-Rivera i La Barceloneta, el districte de Ciutat Vella és, com el seu nom indica, una de les parts més antigues del que coneixem avui com Barcelona. Aquí s'hi aglutina la majoria de les construccions més importants d'època antiga, medieval i moderna. Al costat d'aquest valuós patrimoni, d'esglésies, palaus o senzilles cases de veïns, també hi podem apreciar una sèrie de testimonis arquitectònics construïts durant el període del modernisme¹, i de valor igualment significatiu. La tipologia constructiva de la majoria d'aquestes obres de finals del segle XIX i

¹El període del modernisme és difícil de delimitar cronològicament, però a trets generals podem situar-lo entre 1888, any de l'Exposició Universal de Barcelona, a 1911, any de la mort del poeta Joan Maragall.

principis del XX és la d'edifici d'habitatges, de planta baixa amb una o més plantes habitables. Es tracta de cases de veïns que apareixen amb una fisonomia d'acord a les formes del modernisme per dues raons: o bé és una construcció anterior, d'origen medieval, modern o contemporani, que s'ha volgut reformar, ampliar o redecorar; o bé es tracta d'una obra de nova planta construïda de vell nou. Un cas paradigmàtic és el del barri de La Barceloneta, on la majoria del patrimoni d'època modernista s'origina gràcies a la voluntat d'ampliar la capacitat de les antigues cases de pescadors del segle XVIII, i de renovar les façanes a partir de les possibilitats que oferien les arts aplicades del moment.

Ara bé, també durant aquest mateix període apareixen una sèrie d'obres, de perfil molt singular, que responen a altres tipologies constructives. La majoria d'elles són de construcció de nova planta, i venen precedides per una autoria de primer ordre. Entre elles, cal destacar l'Edifici Catalana de Gas i Electricitat (Josep Domènech i Estapà, 1893-1895), el Palau de la Música Catalana (Lluís Domènech i Montaner, 1905-1908), o l'Església del Carme (Josep M^a Pericas i Morros, 1910-1913).²

El valor de tot aquest patrimoni modernista de Ciutat Vella, com succeeix igualment a l'Eixample i la resta de Barcelona i del territori català, no seria el que és sense la presència tan destacada de les arts decoratives aplicades a l'arquitectura. En el cas de Ciutat Vella, però, les anomenades a l'època "arts industrials" cobren un sentit prou significatiu, ja que la rellevància que adquireixen aquestes és una de les causes que originen les transformacions en l'aspecte extern i/o extern dels edificis.

Art, artesanía i indústria s'uneixen a partir d'aquest moment per enriquir façanes i interiors, amb un seguit de tècniques artístiques que, en la majoria dels casos, es recuperen d'una anterior època històrico-artística: l'escultura decorativa en pedra natural i artificial, la ceràmica i els mosaics, el ferro forjat i

²*Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona, servei on-line.*

altres metalls, la vidriera, la fusta, la pintura mural, i finalment, el que ocupa el tema de la nostra comunicació, l'esgrafiat. El paper de l'arquitecte en la selecció dels dissenys i dels artífexs per aquestes arts aplicades és clau, ja que és aquest qui exerceix el control sobre tots i cadascun dels elements que formen part de la seva obra.³

La tècnica de l'esgrafiat i la seva tradició a Catalunya

La majoria de les tècniques artístiques tradicionals que es recuperen en època del modernisme són aquelles que gaudeixen d'una gran rellevància en l'època medieval, especialment en l'arquitectura del gòtic català, com la forja, la vidriera, o l'escultura aplicada. L'emmirallament vers aquesta època i la seva arquitectura és evident, i s'han fet nombrosos estudis sobre el tema.⁴Ara bé, existeixen una sèrie de tècniques artístiques, arrelades a Catalunya en època moderna, que també experimenten una important revifalla en el període que tractem. L'esgrafiat representa un dels casos més notables, i de major visibilitat, dins d'aquesta particular situació⁵.

³ Teresa Navas: "Les arts aplicades en la formulació de l'arquitectura modernista", *El modernisme*, Barcelona, Olimpíada Cultural, 1990, vol.2, p. 269-276.

⁴ En aquest sentit, són molt interessants els articles publicats per Judith C. ROHRER, "Modernisme i neogòtic en l'arquitectura", a *El modernisme*, Barcelona, Olimpíada Cultural, 1990, vol.2, p. 323-333; i per Josep BRACONS CLAPÉS, "Els medievalismes en l'arquitectura modernista", a *El Modernisme. A l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona, L'Isard, 2003, p.103-112.

⁵ Sobre la tècnica de l'esgrafiat modernista a Barcelona s'han publicat alguns articles interessants, tot i que s'està preparant un estudi monogràfic sobre el tema, amb la catalogació pertinent de les obres, per l'autor d'aquest article. Fins al moment, vegeu Rosa PALOMAS PRAT: "L'esgrafiat en l'arquitectura de Barcelona", *Habitatge*, 2, abril 1985, p.55-59; Teresa MACIÀ: "Paraments i revestiments en l'arquitectura modernista", a *El Modernisme. A l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona, L'Isard, 2003, p. 295-303; Maribel ROSSELLÓ: "El revestiment de les façanes des de les darreries del segle XVIII fins al modernisme: materials i tècniques", a Fernando IGLESIAS (dir.), *Restauració de façanes històriques*, Barcelona, COAC, 2006, p. 22-28.

Per explicar d'una manera clara i sintètica en què es basa la tècnica de l'esgrafiat⁶, podríem dir que consisteix en una superposició de capes de pasta de calç tenyides que, després d'una aplicació successiva i encara en fresc de l'última capa, es traslladen per estergit els dibuixos prèviament preparats per tal que, tot seguit i amb les eines adequades, es pugui procedir al tallat i l'eliminació de les capes exteriors de les zones previstes, deixant visibles les capes inferiors.⁷

L'esgrafiat és una de les arts més antigues. Emprat com a element decoratiu pels grecs i pels romans, cau gairebé en desús en l'Edat Mitjana, i ressorgeix amb el Renaixement italià, que el posa de nou en boga al decorar, amb aquest procediment, les llotges vaticanes i les voltes basilicals de Sant Pere de Roma.⁸ És precisament des d'Itàlia que la tècnica de l'esgrafiat arriba, a mitjans del segle XVII, a Catalunya i, molt especialment, a Barcelona. La tècnica s'utilitza principalment per l'ornamentació de façanes d'edificis, tan d'habitatges com religiosos, dins d'una Barcelona encara emmurallada. El segle XVIII, però, és el de màxim esplendor en l'ús d'aquesta tècnica.⁹ Es desenvolupen composicions decoratives a partir del llenguatge de l'ornament clàssic, que és la base dels repertoris del Barroc i del neoclassicisme. Trobem dibuixos basats tant en elements geomètrics, com en motius més exuberants: simulacions de

⁶ L'esgrafiat, pròpiament com a tècnica artística, s'ha tractat a Catalunya en les següents publicacions: Marià CASAS, *Esgrafiats*, Tarragona, Publicacions del Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona, 1983; Jaume ESPUGA, *Esgrafiats i estucats: passat i present. Anàlisi i perspectives de la tècnica i procediments*, Barcelona, Tesi doctoral inèdita. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1990; J. ESPUGA, Delfina BERASATEGUI, Vicenç GIBERT, *Esgrafiats. Teoria i pràctica*, Barcelona, Edicions UPC, 2000.

⁷ Pere FERRER MARÍ: "Estucs i esgrafiats" (fragment del treball de final de carrera de l'Escola Universitària Politècnica de Barcelona. Arquitectura tècnica, 1999), *L'Informatiu del Col·legi d'Aparelladors i arquitectes tècnics de Barcelona*, 179, febrer 2001, p.51-55.

⁸ Fernadinus SERRA: "Esgrafiado", a J. F. RÀFOLS, *Diccionariobiogràfic de artistes de Catalunya*, Barcelona, Ed. Milà, 1954, vol.3, p.582-584.

⁹ Els esgrafiats setcentistes barcelonins han estat objecte d'estudi per varis autors, el precursor dels quals va ser: Ramon Nonat COMAS: "Datos para la historia del Esgrafiado en Barcelona", a *La Via Layetana*, Atles Geogràfic, Barcelona, Ajuntament Constitucional de Barcelona, 1913, p.137-270. Posteriorment, s'han publicat: José M^a Garrut: "El esgrafiado en la arquitectura barcelonesa", *Ibérica*, 396, p.179-186; Ramon PUJOL ALSINA: "Esgrafiats i terres cuites de Barcelona", *Muntanya*, 708, p.10-13.

pedra, plafons, sanefes, ribetejats de marcs a les obertures, elements florals i arquitectònics, garlandes de gerros amb flors, columnes, pilastres, cariàtides, “putti”, etc.¹⁰ Es podrien citar moltíssims exemples d’esgrafiats setcentistes barcelonins, però possiblement els de més alta qualitat són els de les façanes de la Casa del Gremi de Revenedors (1685, esgrafiats del 1781), i de la Casa dels Velers(1758-1763).¹¹A partir de 1790, l’ús de l’esgrafiats en la decoració de les façanes barcelonines comença a decaure, i es substitueix gradualment per, primerament, la pintura al fresc, i a partir de la segona meitat del segle XIX, per les terres cuites, anomenades comunament com terracotes.¹²

L’ofici d’esgrafiador

L’esgrafiador com a tal, ja des del segle XVII, funciona com un ofici dins d’una corporació gremial o confraria. El nom general del taller, però, es coneix com “estucadors”, doncs la tècnica de l’esgrafiats és una especialitat de l’estucat. Són, per tant, els estucadors els artesans encarregats d’executar un disseny, prèviament confeccionat, sobre el parament que cal ornamentar. Amb el punxó adequat, l’estucador forada els contorns i perfils de la composició, a partir del cartó on hi ha el disseny traçat per l’artista.¹³ Tot seguit, procedeix a l’operació d’estergir¹⁴, i ja posteriorment es procedeix pròpiament a esgrafiar –

¹⁰ R. PALOMAS PRAT, “L’esgrafiats en l’arquitectura...”, p.56-57.

¹¹ J.-M^a. GARRUT, “El esgrafiado en...”, p.179-186.

¹² M. Rosselló: “El revestiment de...”, p.22-28. El tema de les terracota està tractat en profunditat a Salvador GARCIA FORTES: *La terracota como elemento ornamental en la arquitectura de Barcelona. Técnicas de fabricación, conservación y restauración*, tesi doctoral inèdita, Barcelona, Departament de Pintura de la Universitat de Barcelona, 2002.

¹³ El dibuix i composició general dels esgrafiats dels segles XVII i XVIII acostumen a ser dissenyats per pintors, escultors i arquitectes, mentre que a finals del segle XIX i principis del XX, és l’arquitecte i/o mestre d’obres l’ideòleg del conjunt, normalment a partir de diferents repertoris de mostres. Com pot succeir en els dos períodes cronològics, pot donar-se que sigui el propi taller d’estucadors-esgrafiadors l’encarregar d’establir la composició del conjunt, a partir del reaprofitament de models usats amb anterioritat.

¹⁴ L’operació d’estergir consisteix en aplicar el cartó foradat a l’argamassa, i rastrear-lo amb un estergidor ple de pols de carbó finament mòlt, el qual, penetrant pels forats del cartó, deixa el dibuix assenyalat en la paret.

extreure/rascar la primera capa de material del mur-, per deixar els motius decoratius al descobert.

La figura de l'estucador-esgrafiador, durant l'època moderna, és el d'un artesà que treballa col·lectivament, en equip, i depenent dels seus requeriments, el taller pot desplaçar-se, ja sigui tant de ciutat, com de regió o de país.¹⁵ A la Barcelona del segle XIX, es comencen a consolidar els obradors d'estucadors, com el de la família García i Solé.¹⁶ Amb l'eclosió del modernisme i el ressorgiment de les artesanies artístiques lligades a l'arquitectura, hi ha una proliferació considerable d'aquests tallers. El cap del taller, o patró, sol ser l'artesà de més especialitzat, i en ocasions hi trobem un director o encarregat d'estructurar les tasques de l'equip d'operaris, d'obriers i d'aprenents. També és habitual que cada operari es proveeixi del seu propi utilatge de treball, i el seu sistema de pagament es regeix a partir de la màxima "temps treballat, temps cobrat", propi de les feines manuals.¹⁷

Com en èpoques anteriors, en el context del modernisme els executors dels esgrafiats solen anunciar-se com a estucadors, tot i que també es troben pintors decoradors que s'especialitzen en aquesta tècnica. Romeu i Casadevall, Paradís i Figueras, Marcel·lí Gelabert, i Pi Feu són cases de Barcelona especialitzades en aquesta tècnica. També es localitzen dissenyadors de paper pintat, com el barceloní Salvador Roure, que s'anuncia com a esgrafiador de façanes.¹⁸

L'esgrafiat en el modernisme. Tècnica, repertoris i disposició

Com ja hem comentat, i com succeeix amb altres tècniques artístiques d'ornamentació arquitectònica, l'esgrafiat és recuperat pels arquitectes i

¹⁵ Es té constància de l'arribada en el segle XVIII d'esgrafiadors italians i suïssos, establint-se a Barcelona per períodes curts, i ja a mitjans del segle XIX, i per mitjà dels anuncis al *Boletín enciclopédico de Nobles Artes*, d'una altra arribada d'estucadors des d'Itàlia.

¹⁶ M. VILLAVARDE REY: "Façanes del segle XIX...", p.30-38.

¹⁷ Teresa-M SALA: "Tallers i artífexs en el modernisme", *El modernisme*, Barcelona, Olimpíada Cultural, 1990, vol.2, p. 259-268.

¹⁸ T. MACIÀ: "Paraments i revestiments...", p.295-303.

decoradors del modernisme. Aquest, però, no és un fenomen aïllat respecte a la resta de l'Europa finisecular. Hi ha altres indrets del mapa europeu on l'esgrafiament pren protagonisme en la decoració dels exteriors dels edificis –més que no pas en els interiors, com sí succeeix a Catalunya-, sempre amb una concepció acord als gustos d'un *Art Nouveau* molt heterogeni. A mode d'exemple, podríem citar els esgrafiats *liberty* de la ciutat de Torí, amb obres com la Casa Giuliano (Giovanni Gribado, ca.1900), la Casa Florio (Giuseppe Velati Bellini, 1901)¹⁹; o a l'Hongria de la *Szecessió*, amb l'Escola Elemental de Gyula (Ferenc Pfaff, 1910). Però el cas més destacable, tant per qualitat com per quantitat, és el llegat en esgrafiats *art nouveau* que la ciutat de Brussel·les ens ha deixat fins a l'actualitat. Nombrosos arquitectes del període, com Hector Van de Velde, Paul Hankar, Ernest Blérot, Henri Jacobs, o el mateix Victor Horta, conceben magnífiques façanes amb escenes esgrafiades.²⁰ La figura de l'arquitecte, decorador i esgrafiador Paul Gauchie també és clau dins el panorama brussel·lès, doncs representa una personalitat artística de primer ordre pel ressorgiment de la tècnica dins el nucli belga. Gauchie renova i modernitza els repertoris en les escenes que s'esgrafien, i representa un dels grans introductors del japonisme i del simbolisme en l'ornamentació arquitectònica.²¹

Reprement de nou l'esgrafiament a la Barcelona de finals del segle XIX i principis del XX, aquesta tècnica ens mostra una sèrie de diferències significatives vers a la utilitzada al segle XVIII. Unes diferències relatives al procés tècnic, als motius ornamentals i la seva disposició sobre el mur.

Pel que fa al procés tècnic, ja a finals del segle XIX la tècnica més "clàssica" -l'emprada durant el segle XVIII- es perfecciona. S'introdueix la capa de

¹⁹ Rossana BOSSAGLIA: *Il Liberty in Italia*, Charta, 1997 (1968).

²⁰ Aquestes escenes solen encabir-se a mode de plafons, de diverses formes i funcions, i tenen una iconografia molt variada, des de la figura de dona idealitzada i simbolista, a la fauna i flora més exòtica, o als "putti" i grotescos d'arrel clàssica.

²¹ Sobre els esgrafiats de l'*Art Nouveau* a Brussel·les vegeu la monografia de Patricia D'OREYE: *Façades Art Nouveau. Les plus beaux graffites de Bruxelles*, Brussel·les, Aparté, 2005.

protecció anomenada “trepa”, per facilitar així el buidat i evitar taques no desitjades.²² És per aquest motiu que l'esgrafiat d'aquest període mostra un relleu més elevat, lo qual permet un joc de llums i ombres molt característic. Però com en èpoques anterior, l'esgrafiat modernista combina dues tonalitats cromàtiques diferents. Hi ha algunes excepcions, on trobem l'ús de més d'un color en una mateixa capa –normalment en la inferior-, o, per el contrari, quan el conjunt és totalment monocromàtic. En algun cas, la capa superior s'acolorix al fresc. La textura d'acabament de les dues capes vista també es modernitza, i trobem les següents: lliscada, raspada, i escodada.²³

Pel que fa al canvi de motius ornamentals, els dissenys dels esgrafiats modernistes utilitzen diverses fonts d'inspiració. En un primer moment –entre 1880 i 1890-, i seguint les tendències formals dels estils històrics recuperats al llarg de tot el segle XIX²⁴, observem un ús important de motius geomètrics i de senzilles formes vegetals. Són formes romboïdals, circulars, estrellades, poligonals i trapezoïdals, pel que fa a les geomètriques, i de palmetes, rosetes i flors de forma esquemàtica les d'àmbit vegetal. Un dels motius més utilitzats, dins d'aquesta tendència, és la forma anomenada de creu quadrada andina, ja sigui en el nucli de Ciutat Vella com en el de l'Eixample.

Durant els últims anys del segle XIX, les tendències en les formes que s'esgrafien varien, i es desenvolupen cap a altres fonts d'inspiració. Malgrat la diversitat d'opcions –estem parlant d'un període molt heterogeni pel que fa a les tendències estilístiques-, les fonts d'inspiració que empra l'esgrafiat són

²² Aquest tipus d'esgrafiat es conforma a partir de tres o quatre capes aplicades sobre un arrebossat previ de 8 a 20mm de gruix. Posteriorment s'hi aplica una capa de preparació que separa l'arrebossat de les esteses següents, proporcionant una superfície llisa que alhora assegura més impermeabilitat al revestiment. Les capes específiques d'acabat de l'esgrafiat són la capa de fons, que ha de tenir prou gruix per evitar que sigui eliminada quan es raspi; la capa de relleu, que dona relleu a l'esgrafiat i evita que s'hagi d'utilitzar tot un gruix de pasta acolorida i, a més separa les dues esteses per tal d'evitar que no es barregin els colors; i finalment s'hi aplica la capa d'acabat. Sol ser una superfície de poc gruix (imm), fortament compactat. Aquestes dues últimes capes són les que s'esgrafiaran.

²³ Les combinacions més freqüents solen ser les de fons raspat i superfície lliscada, i/o les de fons lliscat i superfície lliscada.

²⁴ Període marcat per un eclecticisme formal, on es conjuguen les formes dels estils històrics: egipci, grec, bizantí, romànic, mudèjar i gòtic.

paral·leles a les que veiem en l'arquitectura i en altres arts decoratives: d'una banda, la recuperació dels elements formals de l'art medieval, especialment el gòtic, i de l'altra, el descobriment i la investigació de la natura com a font inesgotable de motius formals.²⁵ Si bé és cert que són diversos els exemples de paraments esgrafiats amb motius lligats al passat medieval –heràldiques, escuts, petites estructures arquitectòniques, i imatges/símbols relatius a sants, reis i nobles-, és el món vegetal el que assoleix una màxima representació, esdevenint el tema més representatiu de l'esgrafiats del període. L'ampli ventall de recursos ornamentals que ofereix la flora –i també la fauna- es materialitza en els murs que s'esgrafien en el modernisme. Els motius més emprats són les fulles i les flors²⁶, i a continuació els que es deriven d'aquestes: tiges, circells, garlandes, fistons, floreres i fruïteres, flora imaginària i altres recreacions vegetals.²⁷ De manera significativa, la figura humana com a motiu ornamental té una presència molt poc destacable, a diferència del períodes anteriors en la mateixa tècnica decorativa –el segle XVIII-, o d'altres arts decoratives del mateix període –l'escultura aplicada, els vitralls o l'art del cartell-.

L'espai físic de l'edifici on s'aplica l'esgrafiats també varia respecte a època precedents. Si durant en el segle XVIII el trobem en la façana de l'edifici, els arquitectes i decoradors del modernisme no només utilitzen aquesta tècnica per monumentalitzar l'exterior de l'edifici –majoritàriament la façana principal-, sinó que també la traslladen cap alguns espais del seu interior. L'edifici d'habitatges és la tipologia arquitectònica per antonomàsia del període, i per lo tant, l'espai interior al que ens referim és el del vestíbul d'entrada, i per extensió, l'escala de veïns. Es tracta d'un espai ambivalent, entre lo públic i lo privat, que durant el modernisme s'amplia i es dignifica a través de les arts aplicades. En els vestíbuls, els esgrafiats solen aplicar-se en els murs laterals respecte a

²⁵ T. NAVAS: "Les arts aplicades...", p.270.

²⁶ I entre elles, s'estima que les més emprades són la rosa, la rosella, el lliri, la tulipa, la margarida, el trèvol, l'acant i el castanyer d'Índies.

²⁷ Sobre la vegetació en els arts decoratives del modernisme, vegeu *L'Herbari Modernista*, Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, 2000; o més recentment Fàtima LÓPEZ PÉREZ: *Ornamentació vegetal i arquitectures de l'oci a la Barcelona del 1900*, Barcelona, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2012.

l'entrada. També es dota a aquests espais d'equipaments i complements nous en l'època, i que requereixen de dissenys artístics pensats moltes vegades pel propi arquitecte/decorador, com la caseta del porter, l'ascensor, o l'enlluernat elèctric.²⁸ Hi ha casos de cases modernistes en que els espais pròpiament d'habitatge privat també s'ornamenten amb esgrafiats. Són casos que podríem titllar de singulars, encàrrecs de cases, o altres edificis, en que l'arquitecte deixa palès el seu estil més personal vers a la concepció dels interiors i de les arts decoratives que s'hi apliquen.²⁹

Sobre les diferents maneres en la disposició dels esgrafiats sobre el mur, podem distingir tres formes diferents en la disposició dels motius que s'esgrafien: a partir de cinta horitzontal amb sanefa a l'interior, emprada a lo llarg de tot el modernisme; a partir de plafons de formes geomètriques, més utilitzada en els primers anys del període; i a partir de seriacions il·limitades d'un mateix motiu, la més característica del context artístic, i emprada tan en façanes com en vestíbuls d'entrada. Sobre aquesta última, també poder dir que és una disposició entesa com un acabat continu i seriat sobre la superfície, i en el cas especialment d'aplicació en façana, un fons que queda retallat per les obertures, i sense un tractament jeràrquic en alçada. És una solució que ens pot remetre als entapissats que cobreixen les parets dels interiors del segle XIX, uns revestiments adherits a la superfície mural, sense barreres tectòniques ni delimitacions estructurals.³⁰ Referint-nos a les altres dues disposicions, la de a mode de cinta horitzontal amb sanefa a l'interior és habitual trobar-la, en façana, en els espais per sobre d'obertures o recorrent tota la franja dels frisos que divideixen les plantes, i a l'interior dels vestíbuls,

²⁸ Una publicació monogràfica sobre el tema és Manuel GARCÍA-MARTÍN: *Els portals modernistes*, Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad S.A., 1979.

²⁹ Exemples excepcionals del cas de Barcelona són alguns dels interiors que l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch projecte per encàrrec de nobles i burgesos. La Casa Amatller (1898-1900), i amb menys mesura la Casa Macaya (1898-1900) i el Palau del Baró de Quadras (1902-1906) presenten varis dels espais interiors domèstics obrats en esgrafiats.

³⁰ Maribel ROSSELLÓ: *L'interior a Barcelona en el segle XIX*, tesi doctoral, Barcelona, Departament de Composició Arquitectònica de la Universitat Politècnica de Catalunya, 2005, p.403-405.

recorrent tota la franja per sobre de l'arrambador. Finalment, la disposició a partir de plafons geomètrics s'empra per encabir un únic motiu ornamental—i així, dotar-lo de més magnificència—, i acostuma a situar-se en els espais entre les obertures de façana, en el coronament de l'edifici, o ens els murs laterals del vestíbul d'entrada.

Són molts els arquitectes del modernisme que utilitzen la tècnica de l'esgrafiats en les seves obres, ja sigui amb més o menys freqüència. D'entre tots ells, però, cal citar-ne tres de ben significatius: Antoni M^a Gallissà, Josep Puig i Cadafalch, i Jeroni F. Granell³¹. Els dos primers són els que “inauguren” la tècnica en la seva besant més monumental, és a dir, amb façanes esgrafiades a mode de tapís³². Amb Granell, però, l'esgrafiats arriba a les seves cotes més altes, tant de qualitat com de i quantitat. És un arquitecte que crea conjunts d'esgrafiats exteriors i interiors de veritable bellesa formal i cromàtica, uns jardins murals que doten de gran magnificència a l'edifici.³³

El cas de Ciutat Vella

La majoria d'edificis amb presència d'esgrafiats modernistes a Ciutat Vella pertanyen a la tipologia de casa de veïns, tot i que també hi trobem algun cas de casa unifamiliar a mode de palau urbà. Trobar edificis amb esgrafiats d'aquest període en aquesta zona de Barcelona, ja prou consolidada arquitectònicament durant molts segles, ens demostra la continua voluntat de “posar al dia” les parts més visibles dels edificis, d'acord al gustos imperants en

³¹Sobre les arts decoratives en les obres d'aquests tres arquitectes, vegeu Antoni MORAGAS I SPA: *Antoni M^a Gallissà i Soqué, arquitecte (1861/1885/1905). Biografia, anàlisi de l'obra i recuperació gràfica.*, Barcelona, tesi doctoral inèdita, Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB), 1985.; Francesc Fontbona: “L'escultura i les arts decoratives en els edificis de Puig i Cadafalch”, a Albert Balcells (ed.): *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003.; Núria GIL: “Jeroni F. Granell i les arts aplicades”, a *La Casa Granell de la Gran Via de Barcelona*, Barcelona, Fundació Restaura, 2004, p.65-118.

³² En el cas de Gallissà, amb la Casa Carlos Llanza i de Caraballo (1897-1898), i la Casa Llopis Bofill (1902); en el cas de Puig i Cadafalch, amb la Casa Martí i Puig (al vestíbul, 1895-1896) i la Casa del carrer de la Boqueria n°12 (1898), tot i que a partir d'aquestes, segueix emprant la tècnica amb una gran profusió, detallisme i qualitat.

³³ Com ho demostren les façanes, els vestíbuls d'entrada i les escales de veïns dels seus edificis d'habitatges barcelonins, com les quatre diferents cases Jeroni F. Granell de l'Eixample (1900, 1901, 1902, 1902), o la Casa del carrer de Gran de Gràcia n°61 (1904).

cada moment. Tant és així, que no és estrany trobar en un mateix carrer del districte façanes amb esgrafiats neoclàssics, modernistes o noucentistes.

Relatiu al període que tractem, a Ciutat Vella trobem dos grups diferents d'esgrafiats: els considerats primerencs, i els plenament modernistes.

Els esgrafiats considerats com a primerencs podem datar-los aproximadament entre els anys 1880 i 1890, i els trobem aplicats només en les façanes -encara no traspassen el llindar cap a l'interior del vestíbul-. Els motius ornamentals solen ser de formes geomètriques i fantasioses, i si bé en la majoria dels casos es disposen a partir de plafons rectangulars, també trobem algunes façanes amb disposicions a mode de tapís seriat i il·limitat.

Un cas que exemplifica aquests esgrafiats primerencs és el conjunt d'edificis habitatges del carrer de la Junta de Comerç³⁴ (fig.1), obra de l'arquitecte Antoni Rovira i Trias. Les façanes mostren una seriació de motius geomètrics –formes octogonals, estrellades i de creus en aspa- que, tot i delimitar-se a partir d'espais rectangulars entre les obertures balconeres, transmeten una certa idea de seriació continuada.

Un exemple diferent és el de la façana de la Casa J.M. Bertrand³⁵. Els esgrafiats es disposen a partir de plafons rectangulars d'emmarcament molt prominent, i al seu interior s'hi planteja una composició de formes eclèctiques, amb motius vegetals i geomètrics, i propera a la idea d'escut d'armes (fig.2).

Els esgrafiats de període plenament modernista tenen un catàleg tan extens com variat. L'autoria dels edificis on es troben avarca des d'arquitectes de renom, com mestres d'obres que treballen des de l'anonimat.

³⁴ Corresponents als números 4, 6, 8, 14 i 16; el conjunt es construeix entre 1862 i 1864, però l'execució dels esgrafiats de les façanes cal datar-lo amb posterioritat, al voltant de 1880. *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, Identificadors n°767, 768, 773, i 779.

³⁵ Construïda a l'any 1888. *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei *on-line*, Identificador n°1254.

Un d'ells és la Casa Carlos de Llanza i de Carballo³⁶, la façana de la qual és projectada per l'arquitecte A.M^a.Gallissà, amb una composició a mode de tapís. Els motius ornamentals que s'hi repeteixen són d'inspiració vegetal: roses en tota la part central, i petites fulles d'acant i capolls als ribetejats de les obertures i als extrems de la façana. A més, per remarcar el caràcter noble del propietari de la casa, s'hi disposa una parella d'escuts als emmarcaments superiors de les obertures (fig.3).

Un altre arquitecte de renom en l'època, Josep Puig i Cadafalch, projecta la casa Martí i Puig³⁷ –coneguda per emplaçar en la planta baixa la cerveseria de “Els Quatre Gats”-. Aquí l'arquitecte reserva l'esgrafiats per decorar el vestíbul d'entrada. Les quatre parets i el sostre d'aquest espai s'esgrafien, a partir de cintes amb sanefes a base de recreacions vegetals i florals. El disseny és de línies molt refinades i detallistes, dues qualitats sempre lligades als esgrafiats en les obres de Puig i Cadafalch. També d'aquest arquitecte, a Ciutat Vella trobem altres conjunts esgrafiats importants, com són la Casa del carrer de la Boqueria n^o12 (1898), recentment atribuïda a Puig, o la Casa Carreras (1919-1920), veïna de la Casa Martí i Puig.

El tercer i darrer exemple es tracta d'una façana ricament esgrafiada en el barri de La Barceloneta. L'exterior de l'edifici d'habitatges del carrer de l'Atlàntida n^o47³⁸ (fig.4), d'autoria desconeguda, és una composició esgrafiada novament a mode de tapís, amb motius vegetals aplicats per tota la superfície de façana. El disseny modular es basa en una recreació vegetal a base de tiges ondulants de les que broten flors i fulles de la planta del blauet.

³⁶ Construïda en la primera meitat del segle XIX, i reformada entre 1897 i 1898. *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, Identificador n^o102.

³⁷ Construïda entre 1895 i 1896. *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, Identificador n^o445.

³⁸ Construïda ca.1910. *Catàleg del Patrimoni arquitectònic i històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, servei on-line, Identificador n^o7.

Tot i que sigui a mode de menció, també cal citar els esgrafiats exteriors i interiors del Palau Mornau, projectat per M.J. Raspall (1908), i els que trobem a la façana de la Casa Pompeu Sans, obra per Enric Sagnier (1903-1906).

Gaudir de l'art de l'esgrafiats, com succeeix amb les altres arts aplicades a l'arquitectura del modernisme, és gaudir del museu a l'aire lliure que representa una ciutat com Barcelona, i especialment el seu casc antic. És gaudir d'un patrimoni excepcional, a l'abast de qualsevol ull curiós que vulgui aixecar la vista, o ,si es dóna el cas, encabir-la per una porta d'entrada mig oberta.