

EL ESGRAFIADO MODERNISTA EN LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LOS MAESTROS DE OBRAS DE BARCELONA. LOS CASOS DE JOSEP GRANER Y JOSEP PÉREZ TERRAZA

THE ART NOUVEAU SGRAFFITO IN THE ARCHITECTURAL PRODUCTION OF THE MASTERS OF WORKS IN BARCELONA.
THE CASES OF JOSEP GRANER AND JOSEP PÉREZ TERRAZA

Daniel Pifarré Yañez

Daniel Pifarré Yañez, GRACMON – Universitat de Barcelona, danipifarre@gmail.com

RESUMEN

En el contexto de la fiebre constructiva que se vive en el Ensanche de Barcelona a finales del siglo XIX y principios del XX, no sólo merecen nuestro interés las grandes obras que nos han dejado los arquitectos más prestigiosos del momento. Es importante prestar atención al papel que adquirieron los maestros de obras -un sector profesional paralelo al de los arquitectos que sigue bien vigente en la Barcelona del modernismo-, no sólo por el gran número de encargos que reciben, sino también por el encubramiento que hacen de varias de las técnicas de decoración aplicada a la arquitectura. Entre todas ellas tomamos aquí la del esgrafiado como el ejemplo de solución decorativa que se populariza gracias, precisamente, al abundante uso que de ella hacen los maestros de obras. El esgrafiado como técnica de revestimiento mural se introduce en Barcelona a partir del siglo XVII proveniente de Italia, aunque no es hasta el siglo XVIII cuando vive una de sus etapas de mayor esplendor artística, enriqueciendo numerosas fachadas, tanto de palacios urbanos como de modestas viviendas. Durante buena parte del siglo XIX el esgrafiado cae en desuso, sólo para volver a cobrar protagonismo con la llegada de los ideales y la estética del modernismo. Es en este marco cronológico cuando encontramos en Barcelona, y especialmente en el distrito del Ensanche, los casos de esgrafiados más ricos y sugestivos, no sólo en las fachadas principales de los edificios de viviendas, sino también en los espacios interiores de uso común, como pueden ser los vestíbulos, los patios de luces o las escaleras de vecinos. De entre los maestros de obras que incorporan más esgrafiados en sus obras sobresalen los prolíficos Josep Graner i Prat y Josep Pérez Terraza, dos casos muy peculiares con soluciones estilísticas eclécticas y de difícil clasificación.

Palabras clave: Esgrafiado, arquitectura modernista, maestros de obras, Barcelona

ABSTRACT

In the context of the construction boom experienced in the Eixample of Barcelona at the end of the 19th century and the beginning of the 20th, it is not just the greatest works left by the most prestigious architects which deserve our attention. Also important is the role played by the masters of works—a professional sector parallel to the architects, which remains very active during the modernism period in Barcelona-, partly because of the numerous projects they were engaged in, and also due to the support they gave to many of the different decorative techniques applied to the architecture. Among them, we take here sgraffito as the example of a decorative solution popularised thanks largely to the abundant amount used by those masters of works. Sgraffito, as a wall covering technique, arrived in Barcelona from Italy during the 17th century, although it was not until the 18th century that it reached its peak of artistic splendour and was used to beautify many façades, not only of urban palaces but also of modest residential buildings. During a great part of the 19th century, the technique of sgraffito fell into disuse, only to be recovered thanks to the ideals and tastes of the Art nouveau. In this chronological time frame, we find in Barcelona, and especially in the Eixample district, the richest and most suggestive cases of sgraffitos, the use of which extends beyond the façades of residential buildings, and into the interior spaces of communal use, such as entrance halls, courtyards and staircases. Among the masters of works who utilize sgraffitos most predominantly in their projects we have two main examples which stand out above the others: the prolific Josep Graner Prat and Josep Pérez Terraza. Both are very peculiar cases, with eclectic stylistic solutions which are difficult to classify.

Keywords: Sgraffito, Art nouveau architecture, masters of works, Barcelona



Figuras 1 y 2. Fachada principal y detalle del esgrafiado de la Casa Josep Magret (J. Graner, 1900).

El escenario que presenta el contexto constructivo de la Barcelona de finales del siglo XIX y principios del siglo XX suele tener, por lo general, a las figuras de los grandes arquitectos como protagonistas esenciales. Ellos y sus obras son los máximos difusores de los nuevos gustos que adquiere buena parte de la sociedad para la que trabajan, la burguesía de Barcelona y alrededores —o en un mayor contexto, la burguesía catalana. Junto a los arquitectos más reputados y prolíficos del momento, entre los que no solamente encontramos la famosa “tríade” de Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner y Josep Puig i Cadafalch, sino también figuras imprescindibles como son Josep Vilaseca, Pere Falqués, Enric Sagnier, Josep Domènech i Estapà, Jeroni Granell i Manresa, Adolf Ruiz i Casamitjana, Josep Maria Jujol i Gibert o Manuel Joaquim Raspall, entre muchos otros. A parte, bien es sabido que en la creación de las obras arquitectónicas del modernismo también es esencial la participación de una serie de artífices —ya sean artistas o artesanos— relacionados con la dicha disciplina de la construcción. Estos profesionales de las artes decorativas y apli-

cadadas a la arquitectura, ya sean escultores, pintores, decoradores, vidrieros, ebanistas, estucadores, forjadores, ceramistas, etc., colaboran con los arquitectos a fin de crear una obra lo más singular y diferenciada posible, y poder satisfacer así al cliente correspondiente. A parte, es importante recordar que dentro de la trama urbana de la ciudad, el Ensanche barcelonés es, como la nueva ciudad burguesa que representa, el principal foco geográfico donde se experimentan las nuevas construcciones —y también renovaciones— del modernismo. El Ensanche es la zona donde las familias más acaudaladas de la burguesía deciden establecer sus nuevas residencias, a modo de palacete urbano —integrado muchas veces dentro de un edificio de viviendas. Es también aquí donde encontramos otra tipología constructiva, más sencilla y convencional, que es la de los edificios de rentas de habitualmente cinco plantas. Y es al hablar de esta tipología constructiva cuando surge en nuestro discurso la figura del maestro de obras, un rango profesional muy cercano al del arquitecto y que, junto a este, es el encargado que afrontar la mayoría de los proyectos arquitectónicos del Ensanche.



Figura 3. Vestíbulo de una de las Casas Joan Lladó (J. Graner, 1906-1908).

A fin de situar esta figura en su contexto apropiado, cabe recordar que el del maestro de obras, o maestro de casas, es un oficio que encontramos ya definido en época medieval, siempre ligado a la práctica de los especialistas de la construcción. Aunque son obreros libres e independientes, en Barcelona, y desde el siglo XIV hasta principios del XIX, las Ordenanzas del gremi de *Mestres d'obres*, paletes i picapedrers rigen este colectivo. Durante el siglo XVIII, y al instaurarse las primeras academias que regulan las enseñanzas de arquitectura, encontramos ya en la ciudad una convivencia entre los arquitectos oficiales y las asociaciones de los maestros de obras. En 1849 se crea la *Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, con disciplinas propias, que incluyen las correspondientes a los maestros de obras, y con importantes profesores como los arquitectos *Elies Rogent i Amat* y *Francesc de Paula del Villar i Lozano*. Es en este momento, y con las abundantes tareas de urbanización y construcción de los nuevos solares desamortizados del casco antiguo y del derribo de las murallas, cuando empiezan a surgir las primeras discrepancias por las responsabilidades constructivas entre los arquitectos (sur-

gidos de l'Escola Especial d'Arquitectura, que depende directamente de la Real Academia de San Fernando de Madrid) y los maestros de obras. Ambos grupos de profesionales van intercambiando la defensa de sus capacidades y responsabilidades, aunque es cierto que el maestro de obras es verdaderamente quien controla y dirige la construcción de las viviendas.

Por lo que se refiere a la construcción del Ensanche, las primeras edificaciones son responsabilidad precisamente de los maestros de obras, cuyos conocimientos —desde la teoría hasta la práctica— dan probada excelencia en el arte de la arquitectura. En los primeros periodos de urbanización, estos profesionales suelen combinar grandes proyectos residenciales con edificios de viviendas más sencillos, y a partir del 1900 se especializan principalmente en la segunda dicha tipología. La formación de estos maestros de obras se fundamenta en un dominio firme de la geometría descriptiva por tal de poder representar gráficamente un objeto tridimensional, de la matemática aplicada en la arquitectura y de la estereotomía para poder desmontar y reconocer cada uno de los elementos que componen la estructura de un edificio. A parte, con la vinculación de los arquitectos *Elies Rogent* y *Francesc de P. del Villar*, se integran nuevas materias en el estudio de los maestros de obras, como *Composició* y *Dibujo*, *Materiales* y *Mecánica*. Este contenido curricular es lo suficientemente excelso como para recibir la adecuada información profesional, y así lo demuestran algunos de los edificios de mayor envergadura construidos en el Ensanche por maestros de obras. A modo de ejemplo, citamos a los siguientes maestros de obras y algunos de sus correspondientes proyectos: *Pere Bassegoda i Mateu* (1817-1908), con las *Casas Ròmul Bosch i Alsina* (1892) y *Rosend Arús* (1895); *Tiberi Sabater i Carné* (1852-1929), con la *Casa Olano* (conocida también como *Casa Elcano* o *Del Pirata*, 1880-1885) y el *Palacio Marçet* (1887); o *Joaquim Codina Matalí* (?-1910), con las *Casas Eduard Filvà* (1899-1900) y *Manuel Malagrida* (1908).

Más allá de los maestros de obras que reciben los proyectos más visiblemente costosos de las zonas centrales del Ensanche —como son los ejes del Paseo de Gracia y la Gran Via de les Corts Catalanes—, encontramos otros maestros de obras que reciben proyectos más modestos y, como ya hemos menciona-

do antes, basados principalmente en edificios de viviendas, la mayoría de ellos situados entre medianeras. Son inmuebles de vecinos emplazados en zonas más periféricas, y por lo tanto, de más bajo coste. Aun así, muchos de ellos responden a los prototipos de la arquitectura doméstica del modernismo, incorporando muchas de las soluciones decorativas que vemos también en las obras de los arquitectos más singulares. De todas maneras, cabe mencionar aquí que una vez llegamos al siglo XX, la mayoría de estos maestros de obras, que pertenecen a una generación que ha tenido la arquitectura academicista y los cánones clásicos como referencia, se ven en la obligación de claudicar frente a las nuevas tendencias que supone el modernismo, a fin de no caer en el desfase generacional. Y lo hacen mayoritariamente a partir de incorporar soluciones epidérmicas que en nada afectan a la estructura tradicional. De entre estas soluciones decorativas, y en lo que a revestimiento mural de refiere, la técnica del esgrafiado es una de las que goza de mayor popularidad, no sólo por sus múltiples posibilidades de adaptación y diseños, sino también por su coste poco elevado en comparación con otros revestimientos decorativos —piedra natural, cerámica vidriada, etc.

El esgrafiado es una técnica decorativa de larga tradición en Barcelona, muy apreciada y utilizada desde tiempos atrás. Tal y como lo entendemos técnicamente en la actualidad, este método de revestimiento mural surge en la Florencia del Quattrocento, con la finalidad de embellecer las fachadas de edificios de diferente tipologías —no solamente de palacios nobles, como podría pensarse. Pero no es hasta medianos del siglo XVII cuando la técnica se introduce en Cataluña, y con especial profusión en Barcelona. Durante el siglo XVIII, el esgrafiado alcanza unos niveles de uso y calidad muy altos, es el llamado “esgrafiado setecentista”. Los temas decorativos que suelen utilizarse son de gusto clasicista, ya sean estructuras y elementos provenientes de la arquitectura —hornacinas, frontones, columnas, pilastras, cariátides, etc.—, como motivos figurativos independientes o formando parte de escenas alegóricas o galanes. Espléndidos ejemplos de este fenómeno son las fachadas de las Casas Gremiales de los Veleros (1758-1763) y de los Revendedores (1685; 1781, esgrafiados), o del Palacio Moxó (1770). Durante buena parte del siglo XIX, el esgrafiado

cae prácticamente en desuso, y se impone la moda de los estucados lisos o imitando almohadillados, y de las terracotas figurativas. Pero la voluntad de recuperación de algunas técnicas decorativas del pasado surgida a finales del siglo XIX con el modernismo, sitúa al esgrafiado —junto con la forja, la vidriera o la cerámica— como una opción recurrente para la ornamentación de las superficies murales.

En el modernismo, el esgrafiado presenta varias diferencias respecto al del siglo XVIII. En primer lugar, este método de revestimiento logra traspasar sus límites del exterior, es decir, de la fachada, para ser incorporado al interior de los edificios de viviendas. Los espacios concretos más habituales en que se utiliza son aquellos de uso común entre los vecinos: el vestíbulo de entrada, el patio de luces y la escalera vecinal. La concepción de los diseños sobre el muro también adopta sus propias disposiciones, siendo la conocida como “a modo de tapiz” la más característica de todo el modernismo. Esta concepción de los diseños aplicados sobre la pared consigue transmitir una continuidad sin barreras tectónicas, como “ilimitada”, y con un fuerte sentido textil, casi como un tapiz. A parte, también encontramos esgrafiados a modo de plafones, cintas —o cenefas—, enmarcados, y otras disposiciones más libres, como son las de a modo de galería o escenas sin enmarcar. El cambio más significativo que experimenta el esgrafiado en el modernismo es, sin duda, el de los repertorios ornamentales. Como sucede con la mayoría de las diferentes técnicas decorativas, a través del esgrafiado se representa el tema favorito de este periodo artístico, que es el de la Naturaleza. El rico mundo de la flora, con su amplia variedad de flores, hojas y frutos, se hace patente en buena parte de los conjuntos decorativos esgrafiados. También, aunque en menor medida, el de la fauna, que utiliza mayoritariamente el género de los insectos para representarlos siempre en entornos también florales. Finalmente, encontramos otros subgéneros como son el animalario fantástico, la figura humana y las alegorías, y las formas geométricas.

En definitiva, el esgrafiado funciona como una solución que aporta belleza, vistosidad y riqueza ornamental a los edificios del modernismo, y esas cualidades resultan imprescindibles, no para presentar una arquitectura monumental que persigue la sublimación de la categoría social de sus propietarios,



Figura 4. Fachada de la Casa Florentí Sánchez (J. Pérez Terraza, 1896-1898).

sino sencillamente para complementar una arquitectura doméstica que encuentra en la expresión formal de los elementos aparentes el medio más atractivo para captar inquilinos y compradores.

Una cuestión que no debemos olvidar es que una de las características intrínsecas de los arquitectos modernistas —y también de los maestros de obras— es su afán por intervenir en el diseño, o idea general, de casi todos los elementos que integran el proyecto, ya sean exteriores, interiores, o de concepción exenta. El diseño de los esgrafiados no es una excepción, y sabemos que muchos de ellos nacieron de la mesa de trabajo de estos profesionales. Algunas otras veces encontramos esgrafiados de diseño más estandarizado, composiciones recurrentes que los talleres de estucadores suelen proporcionar a los encargados de las obras según sus gustos y preferencias.

Echando un vistazo a las autorías de los proyectos arquitectónicos llevados a cabo en buena parte del Ensanche entre la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX, nos damos cuenta que, no solamente muchos de ellos llevan la firma de un maestro de obras, sino que en muchas ocasiones encontramos como una misma serie de nombres se va repitiendo a menudo. Entre todos ellos, nosotros queremos hacer especial referencia a dos de estos profesionales en particular, por diferentes motivos. Primero, por el abundante uso que hacen de la técnica del esgrafiado en sus prolíferas trayectorias. También porque, precisamente gracias a ese cuantioso uso del esgrafiado, pueden generar un cierto impulso del mismo en los programas decorativos de las obras de sus colegas. Y finalmente, por las diferentes tendencias estilísticas que representan entre ellos y los esgrafiados en

muchos de sus proyectos. Los dos maestros de obras a los cuales nos referimos son Josep Graner y Josep Pérez Terraza, dos figuras de la arquitectura que ejemplifican muy bien la elaboración de proyectos casi de manera industrial.

La actividad profesional de Josep Graner i Prat (Casserres, Berguedà, 1844-1930) es poliédrica, y se dilata a lo largo de muchas décadas. Obtiene el título de maestro de obras en 1872, y casi toda su obra arquitectónica se reparte entre Barcelona y la cercana localidad de Montcada i Reixac. Y es que en este segundo municipio Graner ejerce de asesor urbanístico entre 1880 y 1915, regulando su crecimiento urbano —que no para de crecer debido a la llegada del ferrocarril en 1854— y siendo el autor de muchos chalets de veraneo, la mayoría de ellos hoy en día derribados. Sus proyectos en Barcelona, en cambio, responden básicamente a la tipología de edificios de viviendas entre medianeras, muchos de ellos en la periferia del Ensanche, pero también en los barrios de la Barceloneta o de Gracia.

Al repasar todo el catálogo de la obra de Graner, vemos una clara evolución de los cánones estéticos que imperan en cada década, hecho que podemos extrapolar a sus mismos esgrafiados. Desde una arquitectura de concepción neoclásica, propia de los maestros de obras ochocentistas; pasando por el periodo modernista, en que los elementos historicistas y florales suelen sobreponerse en las fachadas en un intento de romper con la rigidez clásica y dotar los edificios de mayor libertad compositiva y colorismo; hasta desembocar en una nueva simplificación de las formas y la ornamentación en la segunda década del siglo XX, en sintonía con la estética noucentista.

Si nos referimos a la utilización del esgrafiado, el periodo más brillante en la carrera de Josep Graner es sin duda la del modernismo, pues es cuando deviene más cuantiosa. Por lo general, la tendencia estilística que estos suelen adoptar es la del Art nouveau, aunque en los esgrafiados de Graner encontramos una buena variedad de gustos e influencias.

Uno de los primeros proyectos arquitectónicos en Barcelona donde este maestro de obras incorpora esgrafiados es la Casa Teresa Faner (calle Valencia, 570; 1901-1902). Para revestir la parte central de la fachada, Graner dispone unos diseños a medio camino entre

los plafones y los tapices, de marcado carácter vegetal y concepción realista, y que incluyen tallos de formas sinuosas y medallones con flores comunes. Para el coronamiento, en cambio, se decanta por una sencilla cenefa a base de ramilletes de líneas esquematizadas que poco tienen que ver con los motivos anteriores. También se esgrafia en grandes dimensiones “any 1902”, en clara referencia a la fecha de finalización del edificio —una práctica muy habitual para los coronamientos con esgrafiados o con aplicaciones escultóricas.

Los esgrafiados exteriores del conjunto de Casas Sala-Sagrístà-Sabata (calles Enric Granados, 96-98/Córcega, 246-248; 1900-1904) ocupan toda la superficie mural lisa. Según la parte de la calle donde dan, los esgrafiados adoptan un cromatismo de fuertes tonalidades magentas, o de azulados más apagados. Todos ellos muestran unos mismos diseños, dispuestos a modo de tapiz, muy tupidos y densos, y basados en unas recreaciones vegetales de líneas vigorosas y dinámicas, muy del gusto del Art nouveau. Los tallos adoptan una gran variedad de formas, y entre los motivos vegetales distinguimos la flor del clavel, representada de manera sintetizada. Para el coronamiento semicircular del chaflán, el plafón esgrafiado también muestra una compleja recreación vegetal, aunque la presencia de un jarrón central y de varias espigas de trigo le aportan un cierto gusto clasicista. Aquí también se esgrafia el año de finalización de la finca, aunque con unas medidas mucho más inferior que en el caso anterior citado.

Un caso curioso de esgrafiado en la obra de Josep Graner lo encontramos en el barrio de la Barceloneta. Para las fachadas de las Casas Josep Magret (calle Atlántida, 47; 1900) (fig.1 y 2) y Josep Torras (calle Baluard, 6; 1900) se usa el mismo diseño a modo de tapiz, aunque en cada una se coloca en una direccionalidad distinta, con una diferencia de 90°. De nuevo se tratan de recreaciones vegetales, estructuradas por sinuosos tallos, y con abundantes hojas lobuladas y flores cercanas al aciano. Estas actuaciones decorativas en las fachadas de modestas casas de viviendas, situadas en los barrios de la ciudad antigua, debemos entenderlas como “operaciones de maquillaje” para actualizarlas según la moda del momento, hacerlas más atractivas, y a la vez transformar y embellecer el paisaje urbano de una ciudad como Barcelona, que en ese momento ya aspira a devenir europea, moderna y cosmopolita.



Figura 5. Detalle de la Casa Florentí Sánchez (J. Pérez Terraza, 1896-1898).

Aunque no siempre es así, muchas composiciones esgrafiadas en las fachadas de Graner son, como hemos visto, tupidas y con mucha densidad de motivos representados. Uno de los casos que mejor ejemplifica el nivel máximo de densidad esgrafiada es el de la fachada de la Casa Cosme Toda (calle Viladomat, 84; 1905, proyecto). Toda la superficie trabajada recrea una planta enredadera de marcada verticalidad, y con abundante profusión de tallos y follaje. Este caso también nos muestra una clara sugestión a superficie entapizada, pues el diseño esgrafiado transmite unas connotaciones directamente ligadas con lo textil y lo bordado.

En lo que a las actuaciones con esgrafiados en el interior de los edificios se refiere, la obra de Josep Graner también ofrece diferentes casos según la cantidad y calidad de superficie esgrafiada, como también de la originalidad de los diseños que representan. Mientras que por ejemplo el vestíbulo de entrada de la Casa Estanislau Riu (calle Aragó, 231; 1909-1910) ofrece una cenefa lateral de diseño vegetal muy estandarizado —la encontramos repetidamente en muchos otros vestíbulos del Ensanche—, el conjunto del vestíbulo de la Casa Pau Martí (calle Aribau, 105; 1906, proyecto) es altamente interesante y único. Aquí, buena parte de la superficie mural lateral se reviste con una gran recreación vegetal a semejanza de un rosal, dispuesto a modo de galería. Vemos como se establece un interesante juego de enredos y superposiciones entre las ramas, tallos, hojas y flores de rosal, haciendo de esta técnica aplicada la gran protagonista de todo el espacio interior.

Así mismo, las gemelas Casas Joan Lladó (ronda Sant Antoni, 45-47; 1906-1908) nos ofrecen sendos vestíbulos de entrada que ejercen de buenos iconos de lo que representa la integración de las artes aplicadas en el modernismo (fig.3). Aunque en la actualidad cada uno de los vestíbulos luce distinto cromáticamente debido a diferentes criterios de restauración, ambos espacios conservan la esencia de lo que fueron a principios del siglo XX. En ellos vemos como las superficies murales se revisten de cerámicas vidriadas en el arrimadero, esgrafiados en la parte central, yeserías en las escosias, y un gran lienzo pictórico en el techo. A parte, también encontramos elementos artísticos en las puertas de entrada con forma de vidrieras, metalistería y elementos de ebanistería. El conjunto forma un todo muy integrador, donde todas las artes gozan de un protagonismo muy igualitario. Si nos fijamos en la composición esgrafiada, se resuelve a modo de galería, con sus correspondientes pilares/columnas, antepechos y entablamentos, todos enmarcando flores de margarita, tallos y follaje variado.

La exuberancia decorativa de los vestíbulos de entrada de Graner difícilmente la vemos correspondida en los patios de luces o escaleras de vecinos, donde los esgrafiados suelen ser más sobrios y escasos. Queremos citar aquí el ejemplo de la Casa Josep Padró Bujons (calle Mallorca, 172; 1903, proyecto), en que las cuatro paredes del diáfano patio de luces se complementan con enmarcados, cenefas y plafones de diseño floral y estandarizado.

A partir de la segunda década del siglo XX, las formas de la arquitectura y de las artes decorativas de Josep Graner evolucionan hacia un clasicismo que, aunque mantiene un cierto grado de suntuosidad, se conecta ya perfectamente con los gustos imperantes del noucentisme. A modo de últimos ejemplos, los esgrafiados interiores de las Casas Antonia y Manuel Maucci (calle Mallorca, 166-168; 1919) nos muestran una serie de plafones, enmarcados y composiciones a modo de galería, formados a partir de motivos claramente clasicistas —medallones, guirlandas florales y perladas, coronas de laurel, jarrones, copas, etc.

Estrictamente contemporáneo a Josep Graner —obtienen el título de maestros de obra en el mismo año 1872—, Josep Pérez Terraza (Mérida, 1852-Barcelona, 1906) es, sin

lugar a dudas, el maestro de obras más prolífico en proyectos arquitectónicos de todo el Ensanche barcelonés. Su obra es muy poco unitaria estilísticamente, y los diseños de los esgrafiados que utiliza para revestirla así lo demuestran. Durante los últimos años del siglo XIX lo vemos emperando básicamente esgrafiados con repertorios ligados al eclecticismo, y lo hace de manera cuantiosa y reiterativa. Pérez Terraza es uno de los precursores de unir en el Ensanche los parámetros de la arquitectura de gusto ecléctico con el uso de los esgrafiados de manera monumental, convirtiendo muchas veces estos últimos en los protagonistas absolutos de las decoraciones de fachadas e interiores. Con el cambio de siglo, empieza su evolución hacia las formas del Art nouveau, introduciendo en sus repertorios los recurrentes motivos vegetales, sinuosos y preciosistas. Aun así, al mismo tiempo también encontramos diseños de gusto más clasicista, lo que nos demuestra su empeño en seguir siendo ecléctico, ofreciéndonos una amplísima variedad de composiciones esgrafiadas, ya sean de repertorios estandarizados, como de soluciones más singularizadas. Su obra, de todas formas, no nos permite ver una evolución más allá del modernismo, pues muere en una fecha muy temprana, en 1906.

Las muestras que nos ofrece la obra esgrafiada de Pérez Terraza antes de llegar al siglo XIX son, como hemos dicho, de líneas eclécticas y bastante ligadas aun a las concepciones academicistas. Uno de los motivos de los que más éxito goza en los repertorios decorativos es el de la cruz andina —con sus distintas versiones según el número de “dientes” o peldaños entre las astas, y la pequeña forma cuadrangular de su interior—, y Pérez Terraza no es indiferente a este hecho. Siempre dispuesta a modo de tapiz, vemos dos versiones diferentes de cruz andina en las fachadas de las Casas Jaume Sahís (calle Ausiàs March, 52; 1896-1897) y Antoni Gibert (calle Balmes, 90; 1896-1897), entre otros casos. En el segundo de estos ejemplos, a parte del tapiz, también vemos en la superficie de la última planta unos interesantes plafones con sendas recreaciones vegetales a base de follaje poco realista.

Contemporáneo a estos dos proyectos, queremos destacar también el conjunto esgrafiado de la fachada de la Casa Florentí Sánchez (calle Bailén, 107; 1896-1898) (fig.4). De nuevo aquí, para dar plasticidad a un edi-

ficio de aspecto académico, se disponen tres plafones esgrafiados a lo largo del eje central. En los dos principales encontramos de nuevo recreaciones vegetales con hojas de acanto, palmitas y medallones centrales —el interior del primero de ellos contiene una cabeza humana de perfil, posiblemente de una dama. Es el plafón del coronamiento el que transfiere el toque original al conjunto. En el interior de otro medallón circular se esgrafia la figura híbrida de una bestia fantástica: a un cuerpo de caballo se le añade una cabeza y cuello de dragón —con una larga lengua—, y alas de formas vegetales (fig.5). Dicha representación es habitual en la Barcelona de fin de siglo, ya que el mundo de los seres fantásticos y mitológicos es una constante en la iconografía del imaginario visual del modernismo.

Es justo con el cambio de siglo cuando en los esgrafiados de Pérez Terraza empezamos a encontrar unas manifestaciones estilísticas ligadas directamente con el Art nouveau, donde las líneas sinuosas y los motivos vegetales son los principales protagonistas. Aun así, nuestro maestro de obras no abandona por completo las concepciones eclécticas en sus obras.

Si nos fijamos en el coronamiento de la Casa Jaume Sahís (calle Aragó, 131; 1901-1903), vemos como la superficie del interior de los arcos recto-lobulares se reviste con un esgrafiado totalmente vegetal. Se trata de una recreación a base de gran cantidad de tallos, de formas coup de fouet, con hojas, posiblemente de trébol, y flores de pétalo ancho, posiblemente amapolas. Aunque se trata de una única gran recreación vegetal, en el centro de cada arco se dispone un motivo con forma de jarrón achatado, de donde brotan los tallos. El jarrón del arco central también sirve como cartela para esgrafiar en su interior el año final de las obras (1903).

Otra de las Casas Jaume Sahís (calle Bruc, 127; 1900) es la que nos ofrece el conjunto de esgrafiados posiblemente más interesantes de toda su obra. Por toda la fachada de este edificio se disponen plafones esgrafiados con originales diseños vegetales. Los de la parte superior muestran grandes ramilletes a base de sinuosos tallos, hojas de helecho y flores de lirio de concepción bastante realista. Los muros de las cuatro plantas centrales se recubren con diferentes plafones, pero muy parecidos entre ellos, todos con recreaciones vegetales fantasiosas. A partir de largos



Figuras 6. Fachada de la Casa Jaume Sahís (J. Pérez Terraza, 1900).



Figuras 7. Pared del vestíbulo de la Casa Jaume Sahís (J. Pérez Terraza, 1900).

tallos, se crean unos encuadres que ocupan buena parte del propio plafón. También incluyen distintos motivos florales de gran originalidad y fantasía, con corolas de pétalos muy decoradas. El vestíbulo de entrada también se decora con profusión de esgrafiados. Las paredes laterales del primer gran espacio contienen una misma escena esgrafiada de gran fantasía e impacto visual: una inmensa ave, posada sobre unas ramas, se dispone a devorar una planta. Posiblemente se trata de un ave fénix, pues su cuello es muy largo y delgado, y sus garras y pico afilados, como es

habitual en las representaciones de este ser mitológico, y muy especialmente en la simbología de la Renaixença y del modernismo. La planta que se come el ave pertenece a una cenefa de recreaciones vegetales a base de hojas, flores y capullos de diente de león. En un segundo espacio del vestíbulo, en cambio, se dispone un sencillo esgrafiado en tapiz con flores estándar.

De la vertiente más Art nouveau del esgrafiado de Pérez Terraza encontramos muchos otros ejemplos. Nosotros queremos mencionar las fachadas y los vestíbulos de entrada de las Casas Esteve Parera (calle Aribau, 152; 1903-1905) y Antoni Masana (calle Aribau, 188; 1905). Vemos recreaciones vegetales de marcada verticalidad, y la línea sinuosa de los tallos y la abundante presencia floral son las protagonistas. El vestíbulo de otra de las Casas Esteve Parera (calle Aribau, 150; 1906-1907) merece un comentario a parte. Y es que en las paredes laterales de este espacio de recibimiento se esgrafia un paisaje natural protagonizado por las figuras de dos grandes pavos reales. Este animal resulta representado muy frecuentemente a través de varias técnicas decorativas del modernismo en Ca-

taluña, en la mayoría de casos como alegoría de la Belleza, llegando hasta a convertirse en un símbolo de este movimiento cultural – como sucede también en Inglaterra y su Aesthetic movement. En este vestíbulo, aunque los pavos se representan con las colas plegadas, estas son el principal foco de atención, ya sea por su longitud y frondosidad, como por los motivos en forma de ojo tan característicos en ellas.

Para concluir con la obra del maestro Josep Pérez Terraza y sus esgrafiados, queremos fijarnos en aquellos que, aunque pueden considerarse de gusto Art nouveau, presentan connotaciones bastante clasicistas, por lo que encontramos, una vez más, una intención de eclecticismo.

La Casa Frederic Vallet Xiró (calle Mallorca, 207; 1906) ofrece en su exterior e interiores comunes un conjunto de esgrafiados altamente interesantes. Mientras que en la superficie inferior de las tribunas se esgrafian unas recreaciones vegetales conformadas por follaje sinuoso y flores muy estandarizadas, el vestíbulo de entrada ofrece unos diseños mucho más originales. Todos los tramos de las paredes laterales presentan escenas con diversas recreaciones vegetales y la doble figura de una grulla coronada –ave gruiforme de la familia de las Gridae y que habita en la sabana africana. El elemento más característico de este animal es precisamente su cresta en forma de corona, por lo que se podría llegar a confundir con un pavo real. Entre la vegetación, vemos los mismos motivos que en la tribuna, a parte de una gran guirlanda de abundante follaje y flores de rosa, y cenefas más fantasiosas. En general es una escena que transmite al espacio cierta elegancia y suntuosidad. Para la escalera de vecinos se dispone una cinta con motivos vegetales en su interior, la cual recorre todo los tramos del techo, y su diseño es muy común en otros edificios de viviendas. El patio de luces presenta unos esgrafiados a base de guirlandas de follaje y flores de adelfa, de gusto muy clasicista.

Un último caso es el de los vestíbulos de entrada de las diferentes Casas Dolors Xiró (chaflán de las calles Enric Granados, 22-28 y Valencia, 203; 1902-1904). Buena parte de la superficie de sus paredes laterales se ve cubierta por un esgrafiado que combina diferentes disposiciones. Vemos grandes cenefas a base de recreaciones vegetales fantasiosas,

y que incluyen hojas de castaño y flores de lirio y margarita. Toda la parte central de la pared muestra un fondo estriado, y repartidas sobre este, hojas de platanero y medallones vegetales. Es precisamente por el fondo estriado que el conjunto transpira un aire clasicista importante, a la vez que lo dota de elegancia y plasticidad.

CONCLUSIONES

Este recorrido por los esgrafiados en los proyectos de los dos maestros de obras más prolíficos de la Barcelona del modernismo nos permite entender la magnitud que adquiere esta técnica de decoración mural en la arquitectura del momento. Ambos profesionales la utilizan con el fin de transmitir más monumentalidad y plasticidad al edificio, a la vez que como reclamo visual para transferir a las casas un cierto lujo. A parte, los diseños de los que se sirven van desde lo que podemos considerar como más exclusivo o singular, hasta los repertorios más estandarizados y que pueden encontrarse en muchísimas otras casas de viviendas. Josep Graner y Josep Pérez Terraza no son, de todas formas, los únicos maestros de obras que usan habitualmente el esgrafiado en sus proyectos. Nombres como los de Isidre Reventós y Amiguet, Maurici Augé y Robert, o Josep Masdéu y Puigdemasa, son algunos de los profesionales de este rango en cuya obra, el esgrafiado toma un papel destacado y predominante.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGÓ Y CABAÑAS LL.M^a. (1998). El creixement de l'eixample. Registre administratiu d'edificis. 1860-1928. Barcelona.
- BASSEGODA Y NONELL J. (1972). Los maestros de obras de Barcelona. Barcelona.
- FIGUERAS L. (2009). "L'arquitectura dels mestres d'obres a l'Eixample de Barcelona". En L'Eixample. Gènesi i Construcció. Barcelona, pp. 13-34.
- LACUESTA R. (2003). "El nivel dels modernistes menors". En El modernisme. A l'entorn de l'arquitectura. Barcelona, pp. 121-138.
- PIFARRÉ D. (2016). Els esgrafiats del modernisme a Barcelona. Obres i repertoris ornamentals. Barcelona, tesis inédita hasta la fecha.