

# Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes



## LOS REVOCOS DECORADOS Y ESGRAFIADOS EN LA PROVINCIA DE SALAMANCA

**Tesis Doctoral**

VºBº

El Tutor: Eduardo Azofra Agustín

El autor: Luis Puga Oribe

Fdo:

Fdo:

2017



# Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes



**Tesis Doctoral**

## **LOS REVOCOS DECORADOS Y ESGRAFIADOS EN LA PROVINCIA DE SALAMANCA**

Autor: Luis Puga Oribe

Tutor: Eduardo Azofra Agustín

2017



## Indice

Agradecimientos.....	9
----------------------	---

### Primera parte

1.1. Introducción.....	11
1.2. Marco teórico.....	17
1.3. Estado de la cuestión.....	18
1.4. Objetivos.....	20
1.5. Metodología.....	21
1.5.1. Listado o inventario.....	22
1.6. Procedimiento.....	24
1.7. Nuestro ámbito de trabajo y entorno.....	25
1.7.1. División en zonas de estudio.....	27
1.7.2. Recogida de datos. ....	37
1.7.3. Marco geográfico y aspectos demográficos.....	39
1.8. La importancia de los revocos decorados en Salamanca.....	40

### Segunda parte. Estudio

2.1. Origen y desarrollo de los revocos.....	41
2.2. Los revocos decorados en la gestión del patrimonio.....	48
2.2.1. Los revocos decorados en los núcleos urbanos.....	49
2.2.2. Los revocos en la arquitectura popular.....	51
2.3. Motivaciones para su defensa desde los inicios.....	54

Anejo de fotografías del Archivo Histórico Filmoteca de Castilla y León.....	59
------------------------------------------------------------------------------	----

Conclusiones.....	65
Fuentes y bibliografía.....	71



## **AGRADECIMIENTOS.**

A aquellos que me han ayudado haciendo posible este trabajo. A mi padre que escuchó mis inquietudes, me acercó a la construcción y enseñó la importancia de los acabados. A todos los que me animaron y que con sus sugerencias y aportaciones lo han enriquecido. A mi tutor. A mi esposa que ha sabido entender el entusiasmo y tiempo dedicado. A mis tíos albañiles, trabajadores desde la infancia hasta la vejez, que siempre me atendieron y respondieron a mis innumerables preguntas. A todos aquellos que nos han facilitado el acceso a archivos y bibliotecas. Gracias a amigos y compañeros que han colaborado en mi trabajo de recopilación, y han advertido la presencia de decoraciones en los lugares más escondidos. A los que en su trabajo diario en la construcción, y en especial en la rehabilitación, son sensibles a los revocos decorados.





# 1ª PARTE

## SYNOPSIS

Esta tesis pretende recoger los revocos decorados que se han conservado en la provincia de Salamanca, su ordenación por zonas y estudio sintetizando sus características más importantes, describiendo los materiales, técnicas y diseños más comunes con el ánimo de rescatar del olvido unas técnicas que sirvieron para revestir una parte importante de la arquitectura tanto tradicional como académica de la provincia. Su estudio y documentación debería servir para el mantenimiento correcto de los existentes y el empleo en nuevas edificaciones teniendo en cuenta su eficacia, durabilidad e interés tanto funcional como artístico, formando parte de la tradición y de la cultura de este entorno que podría llegar a desaparecer.

## ABSTRACT

This thesis intends to gather the decorated mortar rough coats that have been preserved in the province of Salamanca, to classify them geographically and to study their most remarkable features by describing the materials, techniques and designs most commonly used. The thesis goal is to rescue from the curse of oblivion the techniques used to face an important part of the traditional as well as the academic architecture of the province. Both its study and its documentation should be of use to preserve the remaining mortar coats adequately as well as to use them in new buildings, taking into account their efficiency, durability and their functional and artistic interest, since they are part of a tradition and a cultural background which might otherwise vanish.

## 1.1. INTRODUCCIÓN

Los revocos forman parte fundamental de la estética de la arquitectura, tanto histórica como actual, a la que están subordinados, aportando cualidades sensoriales apreciables, actuando como elemento protector, decorativo y compositivo de los edificios enriqueciendo el aspecto de los paisajes urbanos y su lenguaje plástico, siendo muchas veces registro de la cultura urbana que nuestros antepasados. Las pinturas y revocos han sido entendidas como una forma de acabado del exterior cuando son escasos los recursos económicos, coincidiendo su mayor difusión con los periodos de crisis y considerando su aspecto reversible y fácilmente restituible. Las edificaciones recientes han propiciado la incorporación de novedosos materiales en sustitución de los tradicionales, con revestimientos de obra llana, sin decoración, incidiendo negativamente en gran parte de los casos en la calidad del paisaje urbano percibido. En otros casos se ha optado por soluciones únicas para espacios urbanos amplios y complejos, configurando escenografías más cinematográficas que reales, simplificación extrema y empobrecedora. Al mismo tiempo la investigación sobre las técnicas y tradiciones constructivas, así como de los materiales y procesos autóctonos, está permitiendo recuperar su conocimiento y disfrute por parte de la sociedad.

Los revocos decorados han supuesto una manifestación importante en la arquitectura de la zona de estudio, modificando la percepción del color, la fisonomía y el paisaje. Esta tesis pretende colaborar en la mejora de la consideración de los revocos decorados en el espacio público y en el contexto de los paisajes urbanos. Si la imagen que percibimos de cada pueblo la forman los múltiples edificios y espacios que se han levantado a lo largo de su historia, ésta debería evidenciar los distintos periodos, con sus técnicas constructivas y su estética, y la superposición ordenada de ellos puede mantener legibles y coherentes los núcleos urbanos y su calidad visual, generando espacios que aportan una experiencia plástica y propia para el habitante o visitante, con rasgos estéticos e históricos que permiten percibir el patrimonio material e inmaterial, asociado al colorido tan abundante en las fiestas y ritos cargados de

significados. Sin entrar en el debate de la definición de arte, muchas de estas grafías se realizan con intencionalidad y voluntad de comunicar un pensamiento que puede tener un trasfondo simbólico y no eminentemente utilitario, mensaje con significado dentro de la sociedad y el momento en el que fue realizado que no deberíamos perder.

Recordamos las leyes de la Gestalt en el estudio de la psicología de la forma, los dibujos trazados en las fachadas, el contraste con sus texturas y colores, la ubicación, y las líneas predominantes que actúan en la percepción visual de los conjuntos. Si eliminamos éstos a favor de la uniformidad perdemos las características formales y cromáticas así como su personalidad. Edificios singularmente decorados han favorecido la legibilidad del entorno. Como afirma Alberto Ferrer Orts, *el esgrafiado nunca ha sido motivo de interés por la historiografía local, poco dada a analizar las peculiaridades decorativas y todavía mediatizada por los prejuicios ilustrados*<sup>1</sup>. Son multitud los revocos decorados que han ido desapareciendo de las fachadas de nuestras calles por no corresponder a edificios de singularidad histórica a pesar de formar parte de su entorno. En escasas ocasiones se ha mantenido el gusto y la tradición de ornamentar los paramentos con mortero de cal, material austero que permitía diferenciar y destacar un inmueble con originalidad y orgullo, generando singulares y atractivos espacios de luz, color, sombras y contrastes. Las actuaciones sobre este patrimonio, por desconocimiento o desafecto, han sido poco respetuosas con los rasgos y expresiones que se manifestaban sobre la arquitectura tanto culta como tradicional, causando daños irreparables a la epidermis de los edificios con revocos planos y anodinos o con descarnados y falseamientos, con el descubrimiento indiscriminado de toda fábrica de piedra aunque su construcción original no fuera para ser vista.

El esgrafiado y los revocos decorados han sido tratados con escaso interés en las rehabilitaciones o reconstrucciones, despreciados por su falta de referencias históricas y por el abandono de sus cuidados y consideración artística menor.

La capacidad de adaptación al medio solucionando los problemas con los recursos que facilita el hábitat ha permitido al hombre ocupar todo tipo de territorios y hacerlo de forma diferente en cada uno, Jean-Pierre Adam nos recuerda que *El uso intensivo de la mampostería y de los morteros de cal no podía más que llevar a los romanos a conjugar ambas técnicas para llegar a la aplicación generalizada de enlucidos protectores y decorativos sobre las paredes*<sup>2</sup>. La diversificación paisajística, climática, biológica y agraria facilita una pluralidad en la forma de construir que podemos estar olvidando a favor de los estereotipos, las simplificaciones y la estandarización, producto de una estética patrocinada y dirigida a potenciar monumentos singulares olvidando la riqueza y diversidad de otros. La necesidad de adaptación a las nuevas circunstancias y el inevitable desarrollo urbano provocan actuaciones muy destructivas, en especial en las fachadas, hecho que descubrimos desde cierta perspectiva y sobre el que deberíamos actuar.

La importancia de las técnicas de construcción tradicionales tiene cada día más valor debida a la pérdida de referencias culturales, y a la escasez de buenos ejemplos y de procedimientos autóctonos. En la segunda mitad del siglo XX, al mismo tiempo que se restauraba buena parte del patrimonio histórico, se perdía la mayor parte de los conocimientos tradicionales de la construcción que incluían los oficios. A ello contribuyó la uniformidad y banalización de los entornos y conjuntos históricos, además de la pérdida de los pequeños edificios que constituyen los cascos históricos, y su abandono han llevado a la descontextualización y ausencia de modelos.

Las artes aplicadas vinculadas con la construcción influyen decisivamente en la catalogación de un inmueble. La consideración de edificio “respetable” por parte de un técnico competente, o sencillamente admirados por sus propietarios y elogiado por los vecinos, puede salvarlo de la piqueta, y con él sus molduras, cornisas, recercados o revocos. La apreciación que

1 FERRER ORTS 2009-2010, p.227.

2 ADAM 1996, p.235.

pretendemos no es arqueológica sino de procesos y técnicas que aún hoy pueden ser válidos, competitivos y ventajosos. Representan el mantenimiento de tipologías que pueden ser consideradas valiosas y han generado pautas ambientales significativas que enriquecen la percepción de la arquitectura de cada comarca y mantienen su personal cromatismo. Edificio a edificio construyen el entorno, conjunto de expresiones singulares que se integran en un paisaje único que permite al visitante el consumo emocional del lugar, ayudando a que éste siga siendo habitado y conservado. Este estudio de los revocos y su decoración pretende la transformación semántica de estos elementos del patrimonio para que sean comprendidos y apreciados, haciendo consciente al observador de su singularidad.

La riqueza que constituye el empleo de revocos decorados tradicionales con sus técnicas se recoge en manifestaciones que las comunidades deben reconocer como parte integrante de su patrimonio cultural generando sentimiento de identidad y estableciendo vínculos en la memoria colectiva. En este entorno está el reconocimiento de los revocos decorados y las prácticas y técnicas de construcción diversas asociadas a ellos. Contiene también el saber hacer unos revocos tradicionales. Los muros permiten al revocador recrear e interactuar con el entorno, la cultura y su historia infundiéndole sentimientos de identidad, manteniendo viva la transmisión de la cultura próxima entre generaciones.

La actividad en la construcción en estos últimos años nos ha permitido conocer de cerca los criterios que determinan la conservación o desaparición de algunas formas de revestir las fachadas con cierta tradición en la provincia de Salamanca que aportan personalidad y carácter a los espacios donde se ubican. Técnicas de decoración que se emplearon con eficacia y que se deben definir mejor, separando los ejemplos fundamentales de lo accesorio, aportando un registro de la forma de hacer en cada ámbito geográfico, evitando las obras con excesos de originalidad o la pérdida de buenos ejemplos. La mayor robustez de la estructura o los muros de una casa permiten una mayor durabilidad de sus revocos. Edificios menos rígidos, aislados o situados en los extremos de una calle o manzana determinan mayor exposición a las alteraciones, con más deformación y peor vejez para los delgados revocos que llegan a desprenderse dejando a la vista sillares, grandes mampuestos o vigas y pies derechos de madera aceptando esta imagen como propia.

Los revocos pintados o decorados enmarcan los huecos, señalan y realzan los puntos fundamentales de la vivienda. Compartimentan, proporcionan y ordenan las fachadas de los edificios, en particular cuando son el resultado de una ampliación, reforma, remodelación o fruto de combinaciones de éstas. Los dibujos o trazados sobre el muro con la acción de la mano del hombre, mantienen el gesto y el aura de una obra tradicional. La traza o el orden creado por las intervenciones a lo largo de su vida son más flexibles y variadas que los obtenidos por mera repetición mecánica, la expresividad por encima de la precisión. El placer de hacer, dibujar o trazar prevalece sobre la monotonía de la repetición. El maestro dando orden y forma a la fachada la adorna con naturalidad consciente de lo difícil que resultará distinguir entre la parte útil y la ornamental. La necesidad de introducir variedad en su trabajo le da ánimos y optimismo que perciben y admiran los vecinos y clientes. La habilidad del maestro artesano puede ser el germen del arte. La perfección-imperfección del trabajo manual es una prueba de vida en contraposición al trabajo mecánico. Mediante la ornamentación se dignifica la casa de una familia y eleva su espíritu sin necesidad de aportar mayores lujos. Adolf Loos combate la profusión decorativa y al mismo tiempo elogia el trabajo artesanal tradicional pero en su crítica ignora la funcionalidad de muchos trazados que no son superfluos, por el contrario, sirven y colaboran en la consecución de un buen acabado final. Si bien el trabajo decorativo, elaborado y meticuloso de muchos objetos puede parecer prescindible respetando lo esencial, algunos dibujos y diseños son fundamentales para identificar y localizar culturalmente una obra. Recurriendo a sus mismos argumentos, ¿acaso un botijo de Alba de Tormes sería el mismo si eliminásemos totalmente su decoración?. ¿No perdería parte de su significado y referencias culturales?. Es comprensible su actitud

cuando la decoración representaba un trabajo superfluo que exigía mayor mano de obra, lo encarecía y limitaba el progreso. La sociedad actual, con las modas estéticas en boga, parece contradecirle con la vuelta a estéticas barrocas y la singularización tanto de los individuos como de la arquitectura, patrón de moda contrario a la economía y señales del estatus de los habitantes de cada edificio. Debemos reconocer que la sencillez del Estilo Internacional impactaba como prueba de los excesos del entorno, justificándose en el conjunto pero, no nos engañemos, la experiencia nos dice que en muchas ocasiones es más difícil y complejo resolver objetos o fachadas homogéneos sin juntas, cortes, resaltes o molduras, que con paños delimitados, alternando o combinando materiales y acabados.

Habitar favorece la apropiación del espacio, un lugar que colabora en la formación de nuestra identidad, nuestra morada, calle, plaza, barrio, pueblo o ciudad. Desde un espacio universal al íntimo nos encontramos con el espacio público en el que los edificios se encaran, rivalizan en altura, tamaño, color y aspecto. El promotor que construye o repara su fachada interviene en ese espacio público y lo decorativo es también un hecho cotidiano en el habitar. Incluso los grafitis pueden ser entendidos como un gesto de aproximación y provocación del autor a los viandantes. El ornamento como tradición o rito, revela los conceptos estéticos temporales, comunican ideas con cualidades figurativas y simbólicas, es un vehículo de mensajes más o menos sutiles. Al contribuir en la edificación de un lugar se fomenta el sentido de pertenencia, se asocia a las vivencias, no es un simple lugar de paso. La decoración u ornamento es un sistema que se adhiere sobre otro aportándole nuevas cualidades expresivas.

La necesidad de integrar la expresividad del individuo en la vida cotidiana, con intervenciones de gran calidad, alimenta el conflicto entre artes y artes aplicadas. Si en el Renacimiento la definición de artista lo aleja de la cultura popular, no impide que en ella se siga empleando el adorno y la decoración. Con la revolución industrial y la decadencia de la burguesía rural dejan de llegar artistas u obras de arte a los entornos periféricos y se producen manifestaciones más locales y espontáneas, propias de un lenguaje primario con objetos y formas de la vida cotidiana que liberan las fachadas de la monotonía con tendencia a la armonía, al equilibrio y a la simetría. Rosetas hexafolias propias de la raigambre popular, quizá heredada del mundo castreño, símbolo solar religioso y profiláctico de la mentalidad conservadora. La cruz con el sentido protector de la vivienda y de las personas y animales que allí viven. Triángulos, cuadrados o dibujos más libres, expresión popular que trasciende más allá de su posible función. *El arte gótico, sobre todo el gótico tardío o flamígero hizo un uso frecuente de la burbuja que a veces aparece aplastada en forma de llama o vejiga de pez*<sup>3</sup>

Para apreciar la alteración sufrida en los últimos cincuenta años basta con ojear los libros publicados por Carlos Flores, Feduchi u otros archivos fotográficos contemporáneos para observar que en este último medio siglo, se están transformando los edificios, y en particular las fachadas perdiendo gran parte de la identidad paisajística regional o provincial. Cada día es más difícil distinguir la región, provincia o localidad en la que está tomada una imagen. El paulatino desinterés por estos aspectos diferenciales, asociados la consideración de estos trabajos como menores o de escasa entidad, alteran la fisonomía que ha individualizado cada plaza, pueblo y comarca.

La revitalización de los pueblos mediante la promoción del turismo rural, si bien ha mantenido o recuperado población, no ha favorecido la conservación de los entornos y las peculiaridades de los municipios y comarcas que se pretendían promocionar, al contrario, salvo excepciones, ha servido para explayar la fantasía constructiva hacia lo singular, el pintoresquismo y la creatividad mal entendida con la intervención en particular de algunos técnicos, como nos recuerda Chueca Goitia: *un técnico que diciéndose servidor de la función (nuestro tan cacareado funcionalismo) sacrifica la función y la necesidad casi siempre al capricho, al viento que corre por las cimas de la creación arquitectónica donde sopla el más*

---

3 MARTÍN CRIADO 2015, p.4.

*desenfrenado egocentrismo*<sup>4</sup>. La mayor parte de los pueblos o conjuntos bien conservados lo han sido, sorprendentemente, debido a su escaso desarrollo económico en los últimos 50 años. Quizás por ello es denominado por algunos autores como la arquitectura del pasado, frente a los muy evolucionados que han llenado los cascos urbanos de singulares edificios con materiales importados, minimalistas pero lustrosos y caros, carentes de matices de identidad en este entorno.

Los revocos decorados y esgrafiados enriquecen el patrimonio construido con la personalización de los edificios, fomenta la expresión de sus habitantes e individualiza los entornos. Suponen un medio de expresión generalmente económico, accesible a todos los niveles sociales, sostenible en el tiempo por su fácil reparación o renovación y con posibilidades desde la ejecución de una cuidada textura homogénea, hasta elaborados y llamativos trazados. La existencia de estas expresiones que denominamos decorativas (por tener una funcionalidad poco definida), ha sido sugerente para sus habitantes, con interpretaciones y lecturas que trasladaban a su vida y quehacer diario. Por el contrario, el minimalismo y la homogeneización ha empobrecido los espacios urbanos y con ellos la cultura constructiva local y la de los individuos.

Desde la defensa de las técnicas tradicionales del revoco que se adecuaban al entorno, arquitectura y clima de cada zona, parece conveniente realizar estas advertencias, para conseguir en lo posible mantener o crear, tanto en ciudades como en espacios rurales, hermosos ejemplos. Las malas experiencias con estos humildes materiales han relegado sus técnicas al olvido, siendo sustituidos por otros modernos que requieren menores cuidados y, si acreditan su eficacia, lo hacen desterrando revestimientos tradicionales propios que tienen posibilidades de evolucionar y que eran la piel de nuestros pueblos.

Incluso en entornos de la sierra, los muros entramados, que como acabado fueron revestidos con tabla, barro o con morteros, se recrean dejando a la vista falsas vigas y entramados, configurando unas fachadas que se alejan en pocos años de su forma de hacer y aspecto original. Lamentamos tener que dar la razón a Ignacio Gárate cuando afirma: *El olvido absoluto de las técnicas históricas y la gran masacre artesanal ha sido uno de los aspectos más negativos del siglo*<sup>5</sup>. La elaboración de un catálogo o inventario puede evitar que muchos sean destruidos, con la pérdida del valor patrimonial que supone su conocimiento. Resulta más sencillo picar un paramento en mal estado y realizar un rejuntado que rehacer un revoco decorado pero la pérdida de todas las referencias que aquel aportaba se pierden, aspecto que deben tener en cuenta además de los propietarios, las instituciones y organismos responsables. El arrancado de revocos, picado o descortezado ha resultado muy común en las últimas décadas al haber sido los revocos considerados como revestimientos pobres y rurales. La asociación del ladrillo visto o la piedra a la antigüedad, al romanticismo o a la historia se ha visto favorecida por el gusto escenográfico. Descubrir los componentes de una pared, su estructura, enseñar de qué y cómo está hecha, a pesar de ofrecer un aspecto que los constructores entenderían como inacabado se convirtió en algo habitual. Las nuevas técnicas y materiales que permiten impermeabilizar, consolidar y proteger estos muros suprimen los revocos y también colaboran en desvestir los muros. Los edificios situados en entornos turísticos e históricos han ido perdiendo sus revestimientos, sólo los situados en calles secundarias, de segundo orden o escondidas se han salvado.

En la arquitectura moderna vemos como resurge la pintura mural, los grafitis, relieves o formas escultóricas y otros ejemplos que confirman el gusto por añadir significado a las fachadas. Así como la moda de los tatuajes o piercing singulariza a los individuos, hace que se sientan únicos, los muros revestidos eran utilizados como soporte de dibujos o pinturas singulares desde la Antigüedad con infinidad de seguidores, proporcionando un entorno más cercano, propio y agradable. Desde los vítores tan representativos de Salamanca, rótulos

4 CHUECA GOITIA 1977, p.99.

5 GARATE ROJAS 1999, p.7.

pintados sobre las paredes que expresan la satisfacción del fin conseguido por el profesor, hasta las recientes pinturas realizadas por los quintos de muchos pueblos cada año, multitud de grafismos invaden y toman protagonismo en el espacio urbano.

Un momento de calma edificatoria como el que pasamos desde el año 2007, en el que se ralentiza la nueva construcción, parece idóneo para el estudio de algunas técnicas constructivas tradicionales y artísticas empleadas en la arquitectura tanto rural como urbana, que están en declive pero no por ello han quedado obsoletas y complementan con corrección los edificios y conjuntos urbanos. Los nuevos revestimientos suponen en muchos casos una ruptura y alteración alejada de la tradición y de los fundamentos evolutivos que han discurrido a lo largo de la historia de la construcción.

El resurgir de la arquitectura popular asociado a un modelo que se integra con la naturaleza en la búsqueda de un equilibrio entre el medio ambiente y las necesidades humanas, y la sospecha de que los recursos extraídos de la naturaleza son finitos, nos aproxima a una forma más sostenible de edificar. Propugnamos la búsqueda y el diálogo entre la estética tradicional y la actual sin un trato hacia la arquitectura popular o tradicional como parte de un microcosmos ecológico, estudiando algunas técnicas tradicionales que siguen siendo eficientes y de la que podemos extraer muchas experiencias positivas.

La visión de la construcción desde un punto de vista medioambiental, y su adaptación ecológica parece ahora más actual que nunca. El factor económico, desde los costos de construcción hasta los de mantenimiento y, por supuesto, sus propiedades de eficiencia energética deben ser considerados en la determinación del menor gasto para sus habitantes y sucesivas generaciones. Otros factores a tener en cuenta son su identificación con el territorio y la naturaleza y tipos arquitectónicos que componen el patrimonio etnográfico y cultural a respetar.

Desde que Marco Vitrubio en el siglo I a.C. definió la arquitectura en su texto “De Architectura”, aparece la voluntad de identificar a quien piensa, describe y precisa cómo se ha de construir en cada momento, ya sea un arquitecto o maestros de obras, o constructores de formación tradicional que ejecutaron ejemplos apreciables y que merecen su estudio, y en particular en la ejecución y decoración de las fachadas que es la imagen destacada de un edificio.

Ante el abandono y descrédito de los revocos decorados, y también de los esgrafiados en las últimas décadas en Salamanca, se propone este trabajo de investigación que pretende recabar las muestras suficientes para determinar su importancia, calidad y cantidad para su conservación.

En el campo de la decoración arquitectónica hemos centrado el estudio en los revocos tradicionales que contienen decoración, tanto los tipos y motivos, como su ubicación en la ordenación de la fachada. La recopilación de la documentación necesaria para su localización, identificación, descripción de sus técnicas y características más importantes. Pretendemos demostrar que estos acabados de mortero con ligeras o importantes decoraciones han sido utilizados a lo largo de la historia, y que esta forma de hacer fachadas es todavía hoy y en el futuro una técnica válida y menos artificiosa que muchas otras que se incorporan creando espacios teatrales y escenográficos. Es procedente la recuperación de los sistemas tradicionales que han producido un rico y diverso patrimonio, con sus materiales, también en proceso de desaparición o con escasa producción local (cal, yeso y barro o incluso arena), motivado por la pérdida de arraigo. También por la propia identidad constructiva, con la necesaria autoestima de la cultura edificatoria autóctona que enriquece la diversidad y calidad de las edificaciones y consigue la identificación y enorgullecimiento de los pueblos al mantener ejemplos que forman parte de su cultura.

Durante los viajes y visitas a las localidades, tanto de la provincia de Salamanca como a las limítrofes, se han documentado mediante fotografías y notas, las muestras de revocos que

llamaban la atención por su peculiaridad forman parte, todavía hoy, de su paisaje construido. Al mismo tiempo, la inesperada desaparición de muchas de ellas ha motivado la necesidad inminente de la puesta en valor de estos revocos tradicionales que llaman la atención del espectador y han estado presentes tradicionalmente. Los revocos identifican y diferencian los inmuebles, definen su fisonomía y hacen entender las fachadas como elementos vivos y no como superficies anodinas y monocromáticas. Ya Vitruvio elogia los revocos<sup>6</sup>, consciente de que la arquitectura clásica también se concibió para ser revocada.

## 1.2. MARCO TEÓRICO

Se inició la recogida de imágenes y toma de datos en el año 1985 con la identificación de ciertos revocos que con motivo de la modernización de la ciudad de Salamanca y algunos núcleos urbanos importantes de la provincia, como Béjar, Ciudad Rodrigo, Alba de Tormes, etc, comenzaban a desaparecer sin el mayor interés o aprecio por parte de los actores responsables (propiedad, municipios, patrimonio,...). La intervención del autor de esta tesis por motivos profesionales en algunos edificios catalogados relacionados con la materia, en particular dentro del casco antiguo de la capital, le ayudó al mejor conocimiento práctico y comprensión de estas técnicas denostadas.

A partir del año 2013 se inició la recopilación de la información documental, el diseño del método a seguir y el planteamiento de un trabajo de investigación.

Los estudios y publicaciones disponibles sobre el tema son escasos en el ámbito internacional y no muy abundantes a nivel nacional, centrados en la provincia de Segovia, la región de Cataluña, el Levante, Aragón y Extremadura, y algunos trabajos en Zamora y León, siendo casi nula en nuestra provincia, lo que le aporta sentido y significado, y determina su necesidad.

Los textos y diferentes propuestas disponibles nos ayudan a profundizar en el tema para poder determinar los campos de nuestro estudio, las sucesivas teorías, los distintos problemas, su concreción y aplicación para alcanzar las conclusiones que se aportan.

Pretendemos relacionar el marco teórico estudiado con los datos extraídos de la realidad, la verificación y adaptación de los planteamientos propuestos al caso de la provincia de Salamanca. Además de los tratados clásicos de la arquitectura que se citan y se refieren a los morteros y revocos de cal, utilizamos un marco de referencia con los antecedentes, guía teórica y aprovechamiento de las experiencias de otros investigadores que facilitan el diseño y la ordenación de nuestro propio sistema de estudio.

La observación de los modelos, llevarlos a un apartado de abstracción suficiente para poder comprender y establecer las generalizaciones (características que comparten un conjunto de manifestaciones) y su formación, permitirá determinar sus peculiaridades y las relaciones que encontramos entre ellos. La concreción y formalización de nuestras observaciones de la realidad desde el conocimiento y asimilación de las diferentes teorías permitirá alcanzar las conclusiones.

La situación del marco de estudio de estos revocos en la actualidad es desigual. Se produce un acercamiento desde ciertos sectores de la imagen, la plástica, la historia o la arquitectura que hacen necesaria la lectura y estudio de los textos más influyentes para la determinación y definición del estado. La interpretación del problema debe permitirnos comprender y describir los revocos desde una perspectiva que nos aporte una idea precisa de su naturaleza. El estudio supone recabar la información suficiente sobre el correcto conocimiento de los materiales empleados, técnicas y ejecución de los revocos decorados, tanto de los desaparecidos de los que tenemos constancia, como de los existentes, que será utilizable en aquellos nuevos que se puedan crear inspirados en la tradición.

---

6 VITRUVIO POLIÓN 1997.

### 1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio de la arquitectura en la historia se ha realizado desde diferentes puntos de vista, acometiendo estilos, épocas, autores, regiones, lugares o edificios, pero como afirma Torres Balbás, *La historia de la arquitectura más rezagada que la general de los pueblos, ha sido hasta ahora, exclusivamente, la historia de los grandes monumentos, exóticos con frecuencia al país en que se levantan*<sup>7</sup>.

Lo mismo ha ocurrido con algunos oficios o labores específicas como arquitectos, canteros o maestros alarifes. Se considera necesario el estudio de algunas técnicas y trabajos asociados a las edificaciones sobre las que se pasa con sutiles comentarios o referencias anecdóticas, pero de importancia fundamental en los aspectos del proceso constructivo del edificio y por tanto de su historia. Los revocos decorados ocupan la mayor parte de la superficie visible de las edificaciones y, como ya hemos dicho, han sido en muchas ocasiones eliminados o sustituidos sin el conveniente reparo. Somos conscientes del escaso interés que tienen estas técnicas, en comparación con otras labores más artísticas de la arquitectura y la construcción, pero consideramos que merecen un estudio aplicable a los tres campos de la actividad, a la conservación, la restauración y las nuevas creaciones.

Sin llegar a las consideraciones de John Ruskin en su defensa de los trabajos artesanales contra la producción industrial, los revocos son aún hoy, en el siglo XXI, insustituibles en multitud de edificios revestidos. Estamos de acuerdo con Thomas Hope en la materia de este trabajo cuando en 1835, en su *Historia de la arquitectura*, afirmó que: *las capacidades de una simple máquina no podrán jamás emular o suplantar las facultades mentales del hombre*<sup>8</sup>. La decoración ha sido mal aceptada en algunos momentos de la historia, aunque muchos otros han entendido que puede servir para enriquecer la esencia del edificio. Es particularmente importante cuando estudiamos la forma de hacer de una provincia o región. Para Ruskin, la arquitectura le debe mucho al paisaje, clima y costumbres, guardando relación con el lugar concreto, incluso cuando diferenciamos “la Arquitectura” de la simple construcción o edificación. La faceta de adornar un edificio es asumida socialmente cuando contribuye a darle fuerza, orden y goce espiritual, y cuando no está falsificada supone la historia viva de los pueblos. Vitruvio dedicó atención en sus diez libros a los “jarrados y enlucidos” y empleó el “decoro” para referirse a la convivencia armónica que debe entablarse entre el edificio y su función. Alberti o Palladio recuperan esta acepción clásica de adecuar el templo a la divinidad a la que se destine y en la Contrarreforma, a partir de 1560 cualquier manifestación pictórica o escultórica estaría enmarcada y debería hacerlo con dignidad formal y conveniencia temática.

No podemos adherirnos a la idea de William Morris de que el arte es sencillamente trabajo, por el contrario, del trabajo continuado en las labores profesionales y del espíritu de algunos hombres resultan trabajos artísticos. Con la decoración se consigue en muchos edificios la unidad, la armonía, la escala y un significado capaz de satisfacer las necesidades del promotor. No es procedente en nuestro caso la opinión de Viollet-Le-Duc en su defensa para que sean los materiales los que hablen por sí mismos y se muestren desnudos en su forma y proporciones más convenientes. Podemos imaginar el aspecto que tendrían multitud de edificios italianos, incluso catedrales, si se despojaban de sus aplacados de mármoles decorativos o sus finos revocos.

Gottfried Semper calificó los revestimientos como envoltorios fósiles de organismos sociales extintos, consciente de que la obra edificada está sometida al clima, a su espacio, su lugar, sus habitantes, religiones, o política, incluso a la personalidad del artista y de su cliente. El adorno es también el dibujo que los primitivos graban o pintan sobre sus cuerpos, armas, enseres y ajuares, es algo que no puede ser considerado superfluo. Se reabre el dilema entre

---

7 TORRES BALBÁS 1933, p. 164.

8 HOPE 1835, cap. 48.



lo fundamental y lo suplementario, entre lo esencial y la apariencia, entre belleza artística y decorativa. El valor simbólico del adorno supone la asociación de la forma a un espíritu y a un contenido, sabiendo que toda cultura está unida a una sociedad. La Gestalt viene a combatir el idealismo aportando el método experimental, intentando definir la estética mediante el estudio de las formas y lo que éstas producen, la armonía, la proporción, la simetría y el ritmo. Adolf Zeising afirma que lo bello es inmediatamente accesible a la sensibilidad humana, nos alcanza y conmueve.

Dom H. Van Den Laam o Ungers siguen la tesis de la psicología experimental intentando traducir las sensaciones en datos estadísticos que son evaluados y deterministas. Las formas producen sensaciones. Si el arte tiene sus orígenes en la decoración pintada y en el tatuaje, se trata de una disposición apriorística del espíritu humano. El hombre lo necesita. En la arquitectura, y en las fachadas en particular, percibimos la forma de vivir de los pueblos, y contiene su historia mediante una imagen de ella, sin olvidar que los espacios urbanos son vividos y no son inmóviles. El espacio puede llenar de angustia o entusiasmo al individuo en su capacidad de abstracción. Para Nietzsche lo bello nos permite experimentar euforia, embriaguez, enriquece nuestra vida, excita el sistema nervioso. Focillon realza la técnica definiéndola como la operación humana modificadora de la materia, el arte que lleva a espiritualizar las formas. Si la calle es el espacio en el que nos movemos, el cuerpo actúa añadiendo a él lo que nuestros sentidos perciben. La búsqueda de la evolución de las técnicas nos ayudará para que de su estudio puedan nacer otras formas nuevas con el estilo de su tiempo. Respetando la opinión de Adolf Loos que niega la autenticidad al que busca las formas en lugar de la vida, la sociedad actual no reniega de las modas, no podemos evitar el paso del tiempo. Las formas no siempre vienen dadas por los materiales. Admirar las cualidades de la materia no debe limitar la capacidad de expresión sobre lo esencial, sobre el plano, conceptos propios de la primera mitad del siglo XX.

El diálogo de los edificios con el entorno transforma nuestra percepción. Junto al Land Art y al minimalismo, suponen enriquecimiento de nuestro conocimiento de la realidad. Adorno es certero al criticar a Loos por no aplicar su odio al ornamento a todas las artes, limitándose a la arquitectura. Si el arte es superfluo también es ornamental y todo objeto artístico sería despreciable por no tener una función, no ser la respuesta a una finalidad. Ornamento y función se entrelazan siendo difícil discernir entre una y otra. El mundo necesita ornamento y éste se asocia a los simbolismos. La influencia directa de la naturaleza ha impulsado al hombre a adoptar sus formas adaptándolas a sus obras. Adorno afirma que el hastío de lo funcional entrega al individuo a la decoración convulsiva cayendo en el “kitsch”. Spirito separa la arquitectura de las demás artes por entender que es esencialmente funcional, muy lejos de las intenciones románticas de otras artes, aunque la razón práctica no excluya de la experiencia estética. Arnheim<sup>9</sup> se detiene en los aspectos psicológicos de los edificios reconociendo su capacidad de animar a la comunidad al demostrar inteligencia e imaginación. Hegel, al hablar de la muerte del arte deja intuir que éste puede estar en la totalidad. Es Lyotard<sup>10</sup> con su concepto de Posmodernidad el que explica cómo la arquitectura se llena de símbolos, mensajes y metáforas que añade a su función. Una estética con cambios sucesivos y de superficialidad, aleatoria, total y exhibicionista. Humberto Eco lo interpreta como un sistema de signos que merece un análisis semiótico, es esencialmente comunicación. Disfrutamos de la arquitectura cuando nos comunica algo, muy alejado de la concepción antigua de la construcción como un arte servil. El arte es sobre todo conocimiento de la realidad del hombre que en su vida y trabajo diario transforma el entorno bajo circunstancias objetivas con su carácter aportando desarrollo a su quehacer. Mantenemos la contradicción entre lo útil y lo inútil, conscientes de que la arquitectura tiene la capacidad de dar forma al “ethos”. Las edificaciones están asociadas a la vida familiar y económica de cada grupo social. Si el hombre expresa con su vestuario su imagen, de forma consciente o inconsciente, la fachada

9 ARHEIM 1995.

10 LYOTARD 1989.

de su vivienda es la segunda vestimenta, la de él y su familia o clan, expresión del concepto que tiene de sí mismo o de su autoconciencia, según Ingarden.

Por otro lado, el observador cuando se acerca a la obra, ésta aproximación lo puede trasladar a otro lugar, la fachada decorada sensibiliza al individuo, pasa a un debate ontológico. Cada edificio soporta de modo perdurable su fin, su contexto que está presente en él. El ornamento no es un exceso o una depravación, es algo más, próximo al ser y parecer. Si con la modernidad lo bello es lo que está en armonía con la razón, también lo que agrada a la vista, la belleza es armonía de las partes como ocurre en la naturaleza, modelo indispensable para el arte. La distinción entre belleza formal y funcional surge porque hay un elemento social en la belleza que conforma la obra que se ha hecho necesario con la costumbre. En la Edad Moderna la belleza no será objetiva, está en las obras pero es el sujeto el que la percibe, así la arquitectura pasa de ser arte mecánico a arte liberal. La técnica adquiere valor social, para Focillon<sup>11</sup> la técnica es arte mismo. Contra la decoración se busca la esencialidad para crear obras que resistan el paso del tiempo defendiendo que la belleza está en la verdad formal y constructiva como afirmaba Loos, pero esto supuso rechazo a la originalidad de los arquitectos y la necesidad en el primer cuarto del siglo XX de justificar constantemente sus obras desde el punto de vista estético ante su incompreensión social. Del mismo modo que el individuo reivindica sus diferencias, la arquitectura lo hace y son rechazadas las propuestas de uniformidad. Estudiaremos los motivos prácticos que inciden en el ánimo del artista junto con su tiempo, costumbres, influencias y sentimientos hacia otras formas decorativas.

#### 1.4. OBJETIVOS

Este trabajo pretende identificar e inventariar la decoración sobre revocos que se ha venido realizando en nuestra provincia hasta hoy, su posible origen, los materiales, las técnicas y sus características, su localización, extensión y las razones que motivaron esta decoración, averiguar las causas y las referencias gráficas y plásticas que los propiciaron y que, sin duda, ayudan a configurar nuestro entorno urbano. Para la realización de este estudio se ha partido de una posición crítica de lo conocido hasta ahora y se ha intentado llegar a las fuentes originales contrastando la documentación escrita con la que se constituye la propia obra. Para este fin se ha establecido un programa de trabajo en el que se recopila en primer lugar todas aquellas publicaciones relacionadas con el tema objeto de estudio que pueda ser significativa y que aporten algún aspecto importante. En este trabajo se recogen tanto fuentes escritas, como gráficas, u orales, etc, que constituyen la fase heurística de recopilación de fuentes.

Así, a la fase hermenéutica centrada en la lectura, clasificación e interpretación de lo recabado, se une la documentación del trabajo de campo, tanto la disponible con anterioridad como la recogida durante el trabajo de investigación, ordenando y completando la visita y recorrido de la totalidad de los municipios.

El estudio se ha organizado en capítulos para los diferentes temas que se tratan, en ámbitos, separando con claridad la ciudad de Salamanca del resto de la provincia, y ésta en distintas comarcas o zonas con peculiaridades propias significativas.

El objetivo general es el estudio de los revocos decorados de la provincia de Salamanca para determinar su importancia en este marco geográfico, tanto técnica como artísticamente, desde la antigüedad hasta nuestros días, y como recurso para nuevos proyectos futuros. Los objetivos particulares son: a) la identificación, b) la ordenación y descripción, c) la clasificación y cuantificación, y d) la caracterización de los revocos decorados de la provincia de Salamanca localizados, tanto los existentes como los antiguos que sea posible documentar con el propósito de crear un catálogo de soluciones ejecutadas ordenado, que permitan en primer lugar apreciar su valor plástico concienciando a quienes compete con el fin de detener el empobrecimiento plástico de nuestros cascos urbanos. También la descripción de las

11 FOCILLÓN 1983.

técnicas tradicionales empleadas hasta ahora para rescatar su correcta realización, de manera que se pueda acometer tanto restauraciones de revocos deteriorados o desaparecidos como la ejecución de nuevos manteniendo las peculiaridades propias que han venido aportando los realizados hasta hoy, bajo la hipótesis de que tradicionalmente el empleo de trazados y decoraciones sobre los muros revocados era usual, en contraposición a la austeridad en algunos casos, o el desenfreno escenográfico que se viene manifestando en la reconstrucción de viejos barrios. Este trabajo de investigación pretende aglutinar y ampliar en lo posible el conocimiento existente hasta la actualidad sobre los revocos decorados en nuestra provincia desde un punto de vista técnico, artístico, paisajístico y cultural.

Hemos elegido el estudio de los revocos, en el amplio campo de las técnicas constructivas tradicionales, por su tremenda fragilidad. En el conjunto de elementos que configuran la riqueza constructiva, decorativa y artística de la arquitectura de la provincia, son estos revestimientos los más visibles del edificio, delicados, y difíciles de trasladar o repetir si se pierde su técnica y consideración.

El discurso se acomete desde el punto de vista del autor atendiendo a su formación técnica (Arquitecto Técnico) y artística (Licenciado en Bellas Artes), si bien se tendrá en cuenta todos aquellos aspectos relacionados con el tema tratado que puedan ser trascendentes para la mejor interpretación y la presentación final de los resultados. La experiencia en el campo de la construcción y ejecución de algunos de los revocos inventariados supondrá en ocasiones que se aporten afirmaciones fruto de la experiencia profesional y los conocimientos adquiridos en el campo de la construcción (1981-2016).

Las conclusiones serán el fruto del análisis de los datos de campo y su estudio e investigación teniendo en cuenta bibliografía y tesis anteriores, así como todos aquellos documentos de archivos públicos, privados, fototecas, diocesanos, parroquiales, de los colegios profesionales o particulares que puedan contener información pertinente.

## **1.5. METODOLOGÍA**

La técnica de investigación empleada es la observación etnográfica personal con una extensa toma de datos realizada *in situ*. Fotografía, levantamiento de planos, toma de muestras e identificación localizando cada ejemplo en su emplazamiento. En general, con alguna excepción, no ha sido posible la realización de encuestas o entrevistas dada la pérdida de referencias de ejecutores o conocedores del tema a tratar. La toma de datos se presenta por comarcas o regiones, repartida la provincia en 10 y la capital. Las bases de datos describirán la situación en la localidad, tipo y zona del edificio decorada, autor cuando se conoce, geometría, técnica de revoco, fecha de realización si se localiza, reparaciones, conservación y tamaño. Se pretende identificar el mayor número de trabajos de decoración mural de la provincia, el tipo, dónde están, su concentración o dispersión, como se conservan, y qué atenciones o riesgo de desaparición tienen a corto o medio plazo para establecer su importancia.

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

En la ciudad se han seleccionado algunos edificios singulares que pueden ser representativos

del conjunto, investigando sobre su historia, motivos, incidencias y aspectos más importantes que faciliten la comprensión del interés que tienen estos revestimientos. En la provincia el trabajo historiográfico de los edificios sólo se realiza en los más emblemáticos de los que existen estudios publicados disponibles. 6º- Realización de una descripción detallada, con su vocabulario, a modo de manual práctico sobre las técnicas, materiales, herramientas y procesos utilizados en la provincia.

Recordamos, desde la humildad de nuestra materia, a la hora de afrontar este trabajo, el cometido asignado a las Comisiones Provinciales de Patrimonio en 1865 en su reglamento, en el artículo 28: *La formación de un catálogo razonado de aquellos edificios que existan en sus respectivas provincias y cuyos méritos artísticos e importancia histórica los hicieran dignos de figurar en la Estadística monumental proyectada por la Comisión Central de Monumentos, así como la formación de un catálogo de los despoblados que en cada provincia existiesen y a la redacción de memorias monográficas sobre los objetos artísticos y arqueológicos que se custodien en los museos de cada provincia, procurando clasificarlos y descubrirlos científicamente, ilustrándolos por medio de exactos diseños o fotografías*<sup>12</sup>.

### 1.5.1. LISTADO O INVENTARIO

Con la premisa de que no se puede proteger lo que no se conoce, el hecho de recoger la información disponible, fundamentalmente en nuestro caso la fotografía y notas sobre la ejecución trazado y materiales, documentarla y poner cada ejemplo de manifiesto, puede servir para su estima, porque la primera labor para conservar los revocos decorados es el conocimiento de las muestras que componen el patrimonio cultural. Como dice Ignacio González Varas; *la conservación de los bienes culturales comienza por su registro e identificación, tareas que se realizan por medio de los “inventarios” y “catálogos”, instrumentos tradicionales para la protección del patrimonio histórico*<sup>13</sup>.

Un sencillo listado supone una puesta en valor ante el colectivo de estos bienes, lo que se registra y manifiesta pasa a ser objeto de atención, lo que no registremos pasará desapercibido y olvidado en términos artísticos y de patrimonio. La recogida e identificación de algunos ejemplos puede suponer una simple lista, pero los considerados más significativos se elaborarán en lo posible como registros de un inventario, contextualizando, teniendo en cuenta el edificio que lo soporta y su significado, relevancia, grado de conservación o deterioro, valores simbólicos que contiene, estrato social de sus habitantes o instituciones, referencia formal o repetición en otros lugares.

Inventariar supondrá la labor de documentación más exhaustiva. El deterioro o mal estado de conservación no debe suponer su olvido, más bien al contrario, se debe reflejar como testimonio de su existencia, implantación y difusión en un territorio concreto antes de su total pérdida. Conscientes de que son abundantes las edificaciones obsoletas que incumplen muchas normativas actuales que condicionan su higiene, accesibilidad o habitabilidad y hacen inviable su reutilización, es factible la conservación de algunas decoraciones como ejemplo del pasado o elementos de un museo en la calle. Este inventario puede dar testimonio de las distintas maneras de revestir y decorar las construcciones por parte de los diferentes grupos sociales en cada una de las zonas o territorios del estudio. Además supone un documento técnico que sirva como referencia para posibles medidas de protección o incluso catalogación, representa un testimonio y documento para preservar la memoria de aquellos trabajos que pueden llegar a desaparecer como uso social con la función que desempeñaba en la cultura local. Los límites geográficos están relacionados con cada área cultural y con su territorio. Se detallarán las circunstancias de cada uno matizando los registros, valorando e interpretando en cada caso los datos recogidos.

El Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos, reunido

12 MUÑOZ COSME 2012

13 GONZÁLEZ-VARAS 2006

en Venecia en 1964 (fruto del cual fue la Carta de Venecia), ya en su artículo 1º aclara: *“La noción de monumento comprende la creación arquitectónica aislada así como también el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización particular, de una fase representativa de la evolución o progreso, o de un suceso histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino igualmente a las obras modestas que han adquirido con el tiempo un significado cultural”*. Dadas las características de los edificios revocados con decoraciones singulares podemos entender que éstas son representativas de un momento histórico de la arquitectura y tienen significado cultural de valor para nuestros herederos.

Los revocos decorados surgen de la expresión de un determinado marco medioambiental, histórico, cultural y económico diferente en cada territorio. Su puesta en valor y reconocimiento de sus peculiaridades formarán parte de los rasgos y señas de identidad con ligeros matices en cada área, incluso entre poblaciones próximas y subdivisiones territoriales. Los factores sociales, climáticos, orográficos, recursos disponibles, históricos y tradicionales determinan las variables que generan en cada caso sus peculiaridades. Se señalarán las semejanzas y diferencias entre las comarcas que representan las áreas culturales más fuertes e influyentes. Establecer el momento en que fueron ejecutados de forma justificada, su grado de conservación e integridad, posibles modificaciones y origen de los materiales y diseños empleados serán algunos de los aspectos a determinar en cada caso. Se trata además de un elemento de la etnografía, expresión de la vida de un lugar, reflejando el trabajo, la producción, el gusto por el ornamento y la vida local de la que dejaremos constancia.

Las relaciones de inmuebles, con la documentación, permitirán su conocimiento sistemático, investigación, difusión y adecuada protección desde las instancias y auditorios oportunos. Por otra parte, serán las administraciones competentes las encargadas de completar los inventarios y catálogos del Patrimonio Cultural (con mayúsculas) procediendo a incoar los expedientes pertinentes, publicando en los Boletines Oficiales las declaraciones de Bienes de Interés Cultural que procedan, cuando no sean los organismos urbanísticos municipales los que confeccionen los listados y catálogos de protección directamente.

Se estudia la posibilidad de incorporar el conjunto de los registros y datos obtenidos a una base de datos Acces que permitiría relacionar mediante una signatura e identificación del lugar, ubicación, año tipo y trazado para cada obra con el fin de relacionarla con un apartado de decoración que contenga las características de ésta, otro de descripción con la información disponible y por último un apartado de estado de conservación con los detalles y fotos pertinentes. Esta base, realizada a partir de las fichas iniciales permitiría localizar las obras de una localidad o comarca de forma directa, de una geometría o trazado, también las de una determinada técnica, estilo artístico o histórico, las obras en peor estado de conservación o las más modernas, resultando una fuente de gran utilidad para los diferentes profesionales o estudiosos que se acerquen a este campo.

Desde que en 1844 se crearan las Comisiones Provinciales de Monumentos hasta las actuales leyes de patrimonio, tanto de ámbito nacional como de las comunidades autónomas, se venían realizando listados más o menos detallados de los bienes de interés sin valor administrativo de protección y con desiguales criterios, aunque fueron útiles para señalar los muchos bienes que permanecían ocultos o inéditos del Patrimonio Cultural. Si bien es cierto que todo lo construido o realizado en el pasado no es patrimonio cultural, consideramos que las actuaciones artísticas singulares sobre los muros de nuestros inmuebles que han llegado hasta nosotros son dignas de estudio. En algunas ocasiones ha sido la voluntad de la sociedad, que a través de iniciativas individuales o preferentemente de grupos sociales, asociaciones o instituciones, han determinado el aprecio e interés suficiente sobre cada obra para añadirla a su historia como elemento de orgullo, aporte de conocimiento, cultura particular y diferencial y como parte de su identidad social para la protección efectiva del bien.

Tenemos en cuenta dos aspectos del patrimonio cultural mural. Los inmuebles que soportan

en sus fachadas ejemplos de decoración, y su influencia sobre el entorno. Dada la extensión del trabajo no recogemos las decoraciones interiores por considerar que su interés y trascendencia en el patrimonio cultural común es menor, modificable por la propiedad sin alterar el aspecto del espacio público. No recogemos alcobas, zaguanes, escaleras o iglesias cerradas al visitante aunque pueden suponer una ampliación a este trabajo.

En la tercera parte nos centraremos en la realización. A la vista del listado y clasificación realizado en la segunda, ordenando los registros por la ubicación, la forma, trazado, color y textura de los revocos decorados, los materiales y las técnicas utilizadas en cada una de las zonas de estudio y en la totalidad de la provincia con tablas y gráficos. Las argumentaciones teóricas se realizarán con afirmaciones sobre la observación de la realidad y la experiencia.

## **1.6. PROCEDIMIENTO**

El procedimiento empleado ha consistido en la visita y recorrido de la totalidad de las localidades de la provincia. Se hace a pie, extremos que hacemos destacar dado que se han registrado todas aquellas muestras que son percibidas desde la calle y a la altura del paseante, evitando la toma de fotografías desde vehículos o elevaciones artificiales, descartando el moderno empleo de drones que, si bien permiten percibir nuevas visiones de edificios y conjuntos, se alejan de la imagen pretendida por los promotores y ejecutores de las decoraciones. Se han mencionado y recogido algunos ejemplos situados en interiores pero siempre en espacios accesibles en algún momento a personas ajenas a los propietarios (iglesias, catedral, fincas,...). Con las actuaciones registradas y ordenadas por localidades y comarcas se ha realizado su descripción identificando las técnicas, decoración y materiales, así como las ubicaciones para establecer su caracterización. De la ordenación de éstos, se ha procedido a su clasificación mediante dos tablas que nos indican el número y tipo de intervenciones. Se han ordenado mil ciento cincuenta y nueve actuaciones diferentes en la provincia. Destacan por su mayor número los trabajos de revoco raspados. Le siguen en número casi idénticos los revocos encalados, y con gran diferencia los aplantillados e incisos, es decir, los trazados realizados con la ayuda de una plantilla que contiene el dibujo y se traslada sobre el muro con unas mínimas referencias de alineación, y los que se dibujan directamente con regla y compás sobre el revestimiento aún tierno. Estos últimos algunas veces repetidos en su trazado final pero en la mayor parte de las ocasiones totalmente creativos.

El mayor número de revocos decorados se encuentra en la zona del Campo Charro, también la más extensa con 238 registros. Le sigue la Sierra de Francia con 145. El Campo de Peñaranda, Cantalapiedra y Las Villas con 109, El Abadengo y Argañán también con 109, La Tierra de Alba con 105, La Tierra de Vitigudino y las Arribes con 97, El Campo de Azaba y Ciudad Rodrigo con 84, Sierra de Béjar con 76, La Armuña también con 76, Tierra de Ledesma con 63, Peñaranda y las Villas con 72. En Salamanca capital hemos recogido 54 que representan un número escaso si tenemos en cuenta otros factores como la población.

Es interesante también el registro de las diferentes ubicaciones en las fachadas. Destaca la decoración de planos completos con 440 casos que supone el 37%, ya sea con trabajos de textura, simulaciones o dibujos incisos o aplantillados. Le siguen los recercados con 285 y el 24%, muy importantes en el acabado de los huecos y la composición general de las fachadas. Las cenefas bajo los aleros con 96 casos y el 8%, le siguen los dinteles con 86 casos y el 7%, a continuación los lugares singulares con 78 casos y el 7%, las chimeneas, 56 casos y el 5%, las cenefas en las líneas de imposta con 56 casos y el 5%, los rejuntados de diferentes fábricas de piedra, 50 casos y el 4%, y en último lugar los zócalos con 46 casos y el 4% de los estudiados. Con estos datos podemos apreciar de forma objetiva la importancia que ha tenido tradicionalmente la decoración mural, las diferentes técnicas, su ubicación así como sus peculiaridades y personalidad, muy diferente de la de otras zonas o regiones. En el apartado correspondiente a cada comarca se realiza el análisis de los datos obtenidos por

localidades.

Al trabajo de campo se añade la recopilación de la documentación existente sobre los revocos decorados de la provincia de Salamanca hasta la actualidad. Se incluye, como no podría ser de otro modo, la amplia bibliografía consultada y que puede ser de interés, y para terminar se añaden los anejos pertinentes que ayuden a entender y ampliar en el futuro el empleo de estas técnicas y métodos gráficos en proceso de desaparición.



Fig. 1. Rúa de los Francos y c/Pizarro. Zamora



Fig. 2. Rúa de los Notarios nº 4-8. Zamora

### 1.7. NUESTRO ÁMBITO DE TRABAJO Y ENTORNO

Se concretan los límites geográficos que abarca el presente trabajo a la provincia de Salamanca, sin olvidar la interacción entre las zonas limítrofes, la más próxima al sur, Extremadura, también de la zona centro, en particular Segovia, así como los historicismos y modernismos o Decó que, aunque destacaron en Cataluña, también llegó su gusto hasta el extremo occidental de la península, como podemos ver en León, Zamora y Ávila. En nuestro espacio de trabajo se ven influenciado por contactos constantes, arquitectos, constructores o promotores que se desplazan dentro de la provincia y fuera de ella. También hemos detectado, rebasando los límites de la provincia de Salamanca hacia el norte, que en el sur de Zamora son muy escasos, aparecen algunos en la capital (figs. 1 y 2), pero en los pueblos son inexistentes, vuelven a aparecer más al noroeste, en comarcas más al norte, como los recogidos en el trabajo de *el esgrafiado en la comarca de la Carballeda*, que tienen mucha similitud y contemporaneidad con los del ámbito rural de Salamanca.

Se estudió en primer lugar Salamanca capital, aunque en algún momento fue necesario hacer referencia a la provincia para entender la difusión de algunos modelos, para en la segunda parte tratar las diferentes comarcas o zonas con sus peculiaridades. La arquitectura de la provincia, más popular, ofrece mayor creatividad, está menos influenciada por elementos externos, en cambio es menos artística y evoluciona con mayor lentitud. En ella estos modelos se mantuvieron durante siglos y ha sido a partir de los años ochenta cuando se han alterado bruscamente todas las constantes locales e incluso regionales. Intentaremos relacionar y ordenar las peculiaridades que presentan los revocos salmantinos desde el punto de vista de su ejecución y diseño que los diferencian de los existentes en otros puntos de la geografía española, así como el interés que pueden tener, no solo la conservación de los existentes sino las referencias históricas y estéticas que suponen su empleo sobre edificios actuales .

En Salamanca la utilización de la piedra arenisca de Villamayor o del granito de los Santos o Martinamor predomina en los edificios denominados “históricos”, pero junto a éstos se levantaron otras edificaciones que no emplean sillería y que fueron acabados con revocos de mortero y elaborados motivos decorativos.

La configuración de los centros históricos se produce con edificios monumentales simbólicos,

como catedrales o palacios, rodeados de otros de menor entidad donde viven desde pequeños mercaderes o comerciantes a los labradores de los arrabales, formando entornos urbanos con personalidad propia. El empleo de revocos decorados, que cuenta con gran tradición, permitía singularizar los edificios, renovarlos e integrarlos e incluso destacarlos en estos conjuntos históricos con naturalidad gracias a la disponibilidad de cal, a su economía y resultado estético. Los enfoscados esgrafiados lucían sobre los muros de construcciones modestas en fachadas, patios y escaleras honrando a sus vecinos. Si en la Antigüedad era más común el uso del barro en sus variantes de tapial adobe o enjalbegado, el conocimiento y dominio de la cal provoca un cambio importante en la forma de ejecutar los paramentos exteriores. Otra de las causas a la que se atribuye la difusión del revoco en las grandes ciudades en los siglos XVII y XVIII es la mala calidad del ladrillo, fabricado con escasez de leña y tierras mal preparadas, que podemos observar en obras de restauración, con ladrillos muy arenados, porosos y mal cocidos que hacen necesaria su protección. Una proporción muy importante de los edificios construidos en el siglo XX eran revocados, algunos están catalogados por su interés.

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

Los revocos decorados son un exponente fiel de una forma de hacer y sentir estético que muchas veces permiten entender los espacios históricos, necesarios por tanto para conseguir la síntesis correcta de cualquier periodo. La alteración constante de los edificios que configuran el entorno y los propios barrios y conjuntos monumentales es patente y puede apreciarse en periodos de tiempo reducidos, en la mayoría de los casos injustificadamente, con soluciones generalistas perdiendo las peculiaridades que le aportan su personalidad. La aportación de las diferentes formas de hacer en la arquitectura tradicional supondrá acrecentar la dimensión cultural y el conocimiento que deberá reflejarse en la práctica conservadora o edificatoria.

La existencia de edificios con fachadas decoradas, tanto en la ciudad de Salamanca como en las localidades de la provincia, correspondería a este ámbito y su supresión altera de forma sustancial el entorno y la forma de ver los grandes monumentos en su entorno original. En esta línea, el artículo 14, dice: *Los ambientes monumentales deben ser objeto de cuidados especiales a fin de salvaguardar su integridad y asegurar su saneamiento, su utilización y su valoración.*

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

La Ley del Patrimonio Histórico 16/1985, en el Título II, de los bienes inmuebles, en el apartado 3 dice que: *Conjunto Histórico es la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad.* La decoración sobre los revocos ha sido un procedimiento tradicional y abundante en la historia de la construcción en Salamanca, y no por carecer de grandes representaciones artísticas debe ser despreciada o relegada. Los revocos decorados y esgrafiados de Salamanca requieren un estudio específico para evitar su olvido. Es importante el número de trabajos de investigación que se han dedicado en otras zonas de la Península Ibérica a este tema, sobre todo en Cataluña, la comunidad valenciana, Segovia, y más recientemente en Extremadura. En la comunidad de Castilla y León los trabajos de Aurora de la Puente Robles y Rafael Ruiz Alonso o María Ángeles Gilsanz Mayor sobre el esgrafiado en Segovia y su geometría. En Valencia son



importantes las publicaciones de Alberto Ferrer Orts en diversas revistas. Gonzalo Borrás Gualis, especialista en el mudéjar. En Cataluña los trabajos de Ramón N. Comas, Marià Casas y Hierro y otros. En Extremadura se vienen realizando importantes trabajos de catalogación y estudio por parte de Francisco Sanz Fernández, Miguel Sanz Salazar y Juan de Orellana-Pizarro sobre los esgrafiados a la cal. En Zamora, la publicación sobre el pueblo de Cañizo<sup>14</sup> y el trabajo en la comarca de La Carballeda<sup>15</sup>, o en Sigüenza, Javier Fernández Ortea<sup>16</sup> que estudia, ordena y defiende los esgrafiados, o la publicación sobre la casa popular sanabresa: formas y elementos decorativos de Joaquín Miguel Alonso González<sup>17</sup>, También en la Ribera del Duero, el estudio de la ornamentación en la arquitectura tradicional realizado por Arturo Martín Criado<sup>18</sup>, son algunos de los estudiosos de este campo que nos han servido de referencia.

No tenemos constancia de ningún estudio de otras provincias de Castilla y León, sí de algunas publicaciones de lugares muy concretos que recogen fundamentalmente documentación fotográfica y ligeras descripciones<sup>19</sup>. En el ámbito provincial, la publicación de Roberto Domínguez Blanca en la Sierra de Béjar<sup>20</sup> Otros autores que se detallan en la bibliografía han destacado estas decoraciones en publicaciones locales sobre San Martín del Castañar, La Alberca o Macotera y reflejan en sus imágenes el interés por el aspecto de los ámbitos públicos de sus cascos históricos. No olvidamos la reciente tesis sobre la Sierra de Francia realizada por Carlos Fortes<sup>21</sup> que recoge los revocos decorados.

Por supuesto, ha sido de gran apoyo el libro de Ignacio Gárate Rojas “Artes de la cal” y la bibliografía que estudia la arquitectura tradicional e incluye multitud de ejemplos como las publicaciones de Carlos Flores en su tomo 3º o los de Luis Feduchi con sus itinerarios de arquitectura española en su tomo de la meseta.

### 1.7.1. DIVISIÓN EN ZONAS DE ESTUDIO

Al acometer este ámbito geográfico se presenta el problema de la división para su estudio. Ya Carlos Flores se planteó lo mismo en su obra, concluyendo con una división personal regional, indicando; *y esto no porque considere que la arquitectura popular constituye un fenómeno ciegamente sumiso a ningún determinismo geográfico*<sup>22</sup>.

El marco que delimita por el exterior la zona geográfica de nuestro trabajo es la provincia, establecida por Javier de Burgos en el RD 30 de noviembre de 1833, con su intervención en el nuevo Ministerio de Fomento, que establecía las nuevas provincias, con la voluntad de racionalizar la organización administrativa del territorio. Somos conscientes de que estos límites provinciales a lo largo de la historia han sufrido modificaciones que han de ser tenidas en cuenta cuando tratamos de valorar peculiaridades de nuestro marco anteriores a 1833 pero no posteriores, dado que la distribución y el número de 49 provincias que realizó Javier de Burgos se ha mantenido hasta la creación de la provincia Canaria.

Como afirma Mateo Martínez, *no se siguió un criterio meramente geográfico de modelo francés, sino que se trató de conjugar éste con el de carácter histórico, al tiempo que se atendía a elementos de distancia y población*<sup>23</sup>, esto supone que los límites provinciales pueden atender a accidentes geográficos, como es el caso de las sierras de Béjar y Francia, también a políticos como en la frontera con Portugal, que se corresponde en un gran tramo

14 CARRICAJO CARBAJO 2000.

15 VEGA BALLESTEROS y AGUIRRE SIERRA 2011 .

16 FERNÁNDEZ ORTEA 2014.

17 ALONSO GONZALEZ 1991 .

18 MARTÍN CRIADO 2009.

19 ALONSO GONZALEZ 2011.

20 DOMINGUEZ BLANCA 2011.

21 FORTES GARCÍA 2015.

22 C. FLORES 1973, p. 15.

23 MATEO MARTINEZ 1995, p. 315.

con el río Duero, o de distancia como puede ocurrir con la línea de separación con Zamora, pero sobre todo se trata de una configuración administrativa y funcional e incluso política.

La versión de la administración afirma que esta división fue exclusivamente de carácter económico, atendiendo a la nueva conciencia liberal<sup>24</sup>. Dada la necesidad de limitar el ámbito de nuestro trabajo se utiliza la provincia actual de Salamanca, aunque en ocasiones sea necesario hacer mención a referencias exteriores por interés expreso.

Mayor problema se produce al intentar dividir el interior de la provincia para su estudio. Desde las divisiones en la época prerromana, pasando por diferentes momentos históricos o tomando la tradición popular, no parece aplicable a nuestro caso ninguna ordenación estudiada. Tendremos en cuenta en nuestra subdivisión fundamentalmente los límites naturales y asociados los municipios por sus similares características a los efectos de su agrupación.

La situación de Salamanca capital divide la provincia en dos grandes zonas al norte y sur de ella. La penillanura que ocupa la parte central está delimitada al oeste por Ciudad Rodrigo y al sur por las dos sierras del Sistema Central. La división más sencilla y tradicional sería como afirma Cabo Alonso, la Sierra y el Campo Charro<sup>25</sup>. Quedan en el inventario realizado por los geógrafos A. Cabo y E. García Zarza las veintitrés comarcas o subcomarcas que describen en sus trabajos en los que no podemos entrar.

La reciente agrupación de los municipios en mancomunidades ha provocado la paulatina desaparición de las tradicionales comarcas, en algunas ocasiones se ha respetado las viejas pero en general se realizan asociaciones de pueblos teniendo en cuenta intereses muy concretos.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, para abordar nuestro estudio recurrimos en primer lugar a la información disponible en la Diputación Provincial, en su página web, en la que se hace pública la organización administrativa de la provincia. En ella no aparece la distribución por comarcas, también a la clasificación del Instituto Nacional de Estadística. La mejor referencia encontrada es el estudio realizado por Antonio Llorente Maldonado de Guevara en su libro *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*, editado en 1980 por el Centro de Estudios Salmantinos.

Aunque existen referencias escritas de la práctica totalidad de las comarcas salmantinas, no hay un acuerdo o decisión sobre sus límites. Son muchos los pueblos que disponen en su nombre del complemento que le asigna su comarca (de Alba, de la Sierra,...), pero que en ocasiones no coinciden con su agrupación actual, mancomunidad o partido judicial, aún cuando se trate de comarcas naturales como son la Sierra de Francia o Béjar.

Hay que hacer constar que ya existían discrepancias en la ubicación de algunas localidades en una u otra zona, como ya sugirió Antonio Llorente Maldonado autor que en su estudio llegó a encuestar a la totalidad de los secretarios de cada municipio para que respondieran *Según la tradición y la conciencia espontánea de sus habitantes*<sup>26</sup> a qué comarca pertenecían, obteniendo como resultado 24 posibles comarcas (mapa 1). En la asignación este autor incorporó tradiciones, juegos o costumbres. No interrogó, sin embargo, sobre la forma de construir y en particular no tuvo en cuenta los revestimientos utilizados de forma más común en sus edificaciones, dato que podría haber ayudado a la división por zonas o comarcas de la provincia en nuestro caso.

De su lectura podemos concluir que la distribución estimada más apropiada para este trabajo abarcaría las comarcas siguientes: El Abadengo, Tierra de Vitigudino, Tierra de Ledesma, Campo de Peñaranda, Tierra de Alba, Campo Charro, La Azaba, la Sierra de Francia y la Sierra de Béjar. Teniendo en cuenta esta división la Tierra de Ciudad Rodrigo se une al campo

24 PÉREZ GUERRERO 2005 .

25 CABO ALONSO 1961, p.p. 17-36.

26 LLORENTE MALDONADO 1976, p. 86.

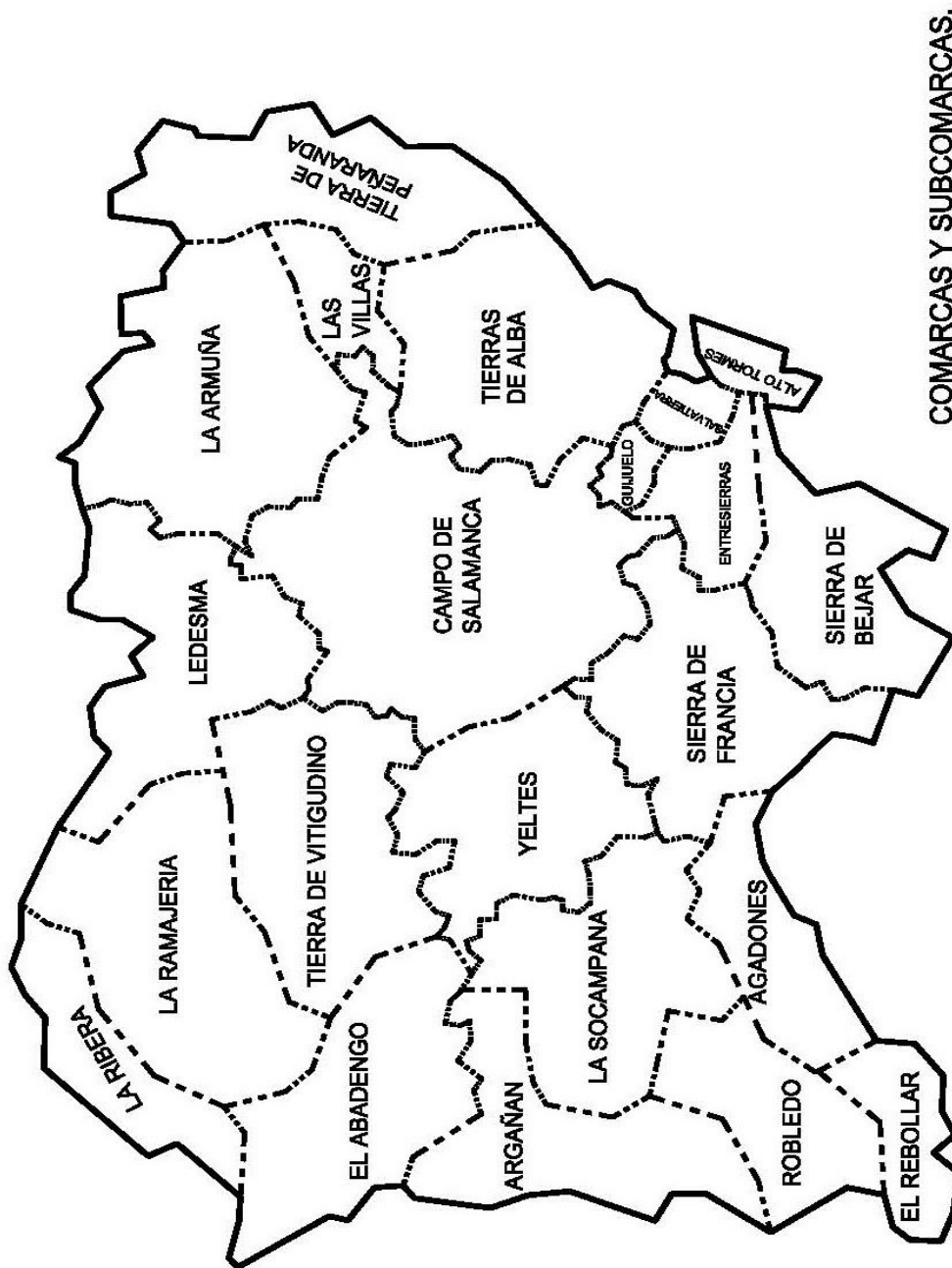
de Azaba, separa del Campo Charro, en ocasiones denominado Campo de Salamanca, y los Arribes se estudian con el Campo de Vitigudino, dadas las escasas diferencias constructivas. Por supuesto, las Villas quedan agrupadas con el Campo de Peñaranda (mapas 2 y 3).

Este menor número de comarcas corresponde también con las zonas con diferente disponibilidad de recursos naturales, climáticos o de desarrollo y económicos. La disponibilidad en el terreno de granitos, pizarras, cuarcitas o exclusivamente barro, va a determinar una manera de levantar los muros, y teniendo en cuenta la climatología surgirán unas necesidades u otras de revestirlos y en función de éstos su decoración.

Encontramos el caso particular de la ciudad de Salamanca en la que podemos disponer de pizarras, cuarzos, gneis, granitos, y sedimentarios del terciario y cuaternario, siendo este caso la excepción y por ello se ha estudiado aparte.

La división de zonas para el estudio se realiza en número suficiente para diferenciar las formas de actuar en cada una de ellas evitando una excesiva compartimentación que dificulte su lectura y con el ánimo de facilitar su comprensión. Debemos disculparnos por anticipado si en esta agrupación algún municipio aparece asignado a alguna zona o comarca con la que no presente afinidad cultural o anímica, no teniendo voluntad de polemizar sobre otros aspectos que no sean los propiamente constructivos y en particular los de sus revestimientos decorados.

No tratamos las comarcas de la Sierra de Gata, la Socampana, la Ramajería, la Valmuza, la Armuña Chica, la Huebra, las Bardas, el Alto Alagón, la Ribera o el Rebollar, que pueden caracterizarse bien en otros aspectos de su cultura, pero que no se considera que dispongan de peculiaridades propias que las diferencien del entorno en sus revestimientos.



Llorente Maldonado, Antonio (1976). *Cartin de Estudios Salamanquinos*, ed. Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca.

Mapa 1. Plano de comarcas y subcomarcas según Llorente Maldonado



Mapa 2. Comarcas principales según Llorente Maldonado



Mapa 3. Zonas en las que se ha dividido la provincia para su estudio

Tenemos que recordar que tradicionalmente estos oficios se han aprendido por transmisión familiar y mediante el empleo de aprendices, por supuesto de la zona, en raras ocasiones se producían grandes desplazamientos.

Un factor determinante es también la relación del acabado y su decoración, con la obra nueva, rehabilitación o ampliación. El maestro que contrata la obra lo hace acabada. Salvo en contadas ocasiones en las que es la propiedad la que determina el estilo del trazado o los elementos decorativos, son los maestros los que ilustran sus edificios adecuándose a lo demandado y el presupuesto pero cuidando con esmero el acabado que será apreciado por los clientes tanto actuales como futuros. Este último motivo permite diferenciar las decoraciones exteriores, y que verán todos los vecinos, de las realizadas al interior que son de uso particular o para los más allegados.

Tampoco podemos ignorar que la distribución realizada tiene en cuenta el ámbito de trabajo de los maestros de obras y sus cuadrillas. El conocimiento de las técnicas, gustos de la zona y sobre todo de los materiales y su buen manejo son la mejor referencia, fuente y medio de vida. Estos trabajos, frecuentemente aprendidos por tradición oral familiar mediante el empleo de aprendices, en raras ocasiones trascendían fuera de su entorno o se enseñaban a extraños. Seamos conscientes de que el maestro recibe en trabajo la compensación al desvelo de los secretos de su oficio. La pervivencia del aprendizaje implica la continuidad de las técnicas y modos artísticos. La relación del maestro con el propietario se realiza mediante acuerdos o contratos de obra acabada. Los maestros proponen según su saber hacer y determinan los elementos decorativos, división y tratamiento de las fachadas. Son los que ilustran los muros, adecuándose a lo demandado pero refinando su acabado que será apreciado por los clientes, tanto actuales como futuros. Así podemos encontrar el nombre del propietario y también el del maestro que fecha y firma su trabajo con orgullo.

A continuación se describen las zonas incluyendo el plano y la justificación gráfica de las mismas con las localidades.

#### ZONA 1ª. TIERRA DE VITIGUDINO Y LAS ARRIBES

Abarca los límites norte y oeste de la provincia. Llorente Maldonado distribuye esta zona en las subcomarcas de El Abadengo, la Ramajería, Los Arribes y la Tierra de Vitigudino.

Las Arribes, que identifica con La Ribera, abarcan los municipios: Ahigal de Villarino, Aldeadávila de la Ribera, Barceino, Barceo, Bogajo, Brincones, Cabeza de Caballo, Cabeza de Framontanos, Carrasco, Cerezal de Peñacaballera, Cerralbo, El Cubo de don Sancho, El Milano, Majuges, Espadaña, Fuentes de Masueco, Mieza, Gema, Iruelos, la Peña, la Vídola, las Uces, Peralejos de Abajo, Peralejos de Arriba, La Zarza, Pereña, Pozos de Hinojo, Puertas, Saucelle, Trabanca, Valderrodrigo, Valsalabroso, Villar de Yeltes, Villarino, Villasnuevas, Vilvestre, Vitigudino y Yecla de Yeltes.

En las localidades más importantes se concentran los ejemplos que incluyen mayor técnica por parte de sus ejecutores. La escasa calidad de la piedra disponible en la mayor parte de la zona ha favorecido el empleo de revestimientos decorativos siendo abundantes con añadido de color y trazados. La orografía muy cambiante determina microclimas que condicionan la forma variada de proteger sus muros predominando los revocos apretados y cubriendo la totalidad de los paramentos aún cuando no son decorados. También abundan en edificaciones auxiliares los muros de mampostería en seco.

#### ZONA 2ª. TIERRA DE LEDESMA

Comprende la zona desde el río Tormes y el límite con Zamora, hasta la Tierra de Vitigudino y el Campo Charro también denominado Campo de Salamanca, aunque como afirma Antonio Llorente Maldonado no sean coincidentes.

Incluye los municipios de: Aldearrodrigo, Almenara de Tormes, Añover de Tormes, Barbadillo, Calzada de Valdunciel, Doñinos de Ledesma, Encina de San Silvestre, El Arco, Guejo de los Reyes, Gejuelo del Barro, Golpejas, Juzbado, La Mata de Ledesma, Ledesma, Monleras, Palacios de Arzobispo, Rollán, San Pedro del Valle, San Pelayo de Guareña, Sando, Santa María de Sando, Santiz, Sardón de los Frailes, Tremedal de Tormes, Valdelosa, Vega de Tirados, Villar de Peralonso, Villarmayor, Villasdardo, Villaseco de los Gamitos, Villaseco de los Reyes, Zafrón, Zamayón y Zarapicos.

Zona de extensión importante pero con escasas manifestaciones de fachadas decoradas probablemente debido a la escasa presencia de viviendas de uso familiar, predominando los edificios auxiliares y siendo reducidos los edificios habitados. Destaca el Balneario de Ledesma, aunque hay muchos paramentos revocados y algunos indicios de trazados, el abandono en las zonas despobladas y la reconstrucción en las más activas han facilitado su desaparición.

### ZONA 3ª. TIERRA DE PEÑARANDA CANTALAPIEDRA Y LAS VILLAS

En esta zona se mantiene la división tradicional de la comarca incluida la zona de las tierras de Cantalapedra, dejando al sur la tierra de Alba y al Oeste el Campo Charro. Al norte la zona de la Armuña y las Villas limitando también con Valladolid y al este con Ávila.

La Tierra de Peñaranda con veinticinco municipios: Alaraz, Alconada, Aldeaseca de la Frontera, Bóveda del Río Almar, Cantalapedra, Cantalpino, Cantaracillo, El Campo de Peñaranda, Macotera, Malpartida, Mancera de Abajo, Nava de sobrobal, Palaciosrubios, Paradinas de San Juan, Peñaranda de Bracamonte, Poveda de las Cintas, Rágama, Salmoral, Santiago de la Puebla, Tarazona de Guareña, Tordillos, Ventosa del Río Almar, Villarfleres, Villar de Gallimazo, Zorita de la Frontera. Las Villas le añaden otros once: Aldealengua, Aldearrubia, Arabayona de Mógica, Babilafuente, Cordovilla, Encinas de Abajo, Huerta, Moríñigo, San Morales, Villoria y Villoruella.

La arquitectura más significativa de esta comarca es el conjunto de iglesias románicas dispersas en esta zona y la de Alba de Tormes. Esta nueva forma de construir se inicia a finales del siglo XII y se prolonga en el siglo XIII. Los asentamientos en el norte y este de la provincia de ganaderos antes nómadas, y la voluntad de Alfonso VII (1128-1157) una vez reconquistadas estas tierras y asignadas en gran parte a la administración de la iglesia, sienta las bases para levantar los lugares de oración en este estilo que estaba ya en decadencia en el resto de Europa. Se construyen iglesias en piedra pero fundamentalmente se utiliza ladrillo de tejar dada la escasez de canteras en una zona con escasos promontorios y afloramientos de roca útil para edificar. En algunas encontramos mezcla de materiales, zonas de sillería, mampostería y ladrillo. Destacan entre estas últimas las de Nava de Sobrobal. La Orbada, Paradinas de San Juan, Peñarandilla, Rágama y Villoruella. Se extienden estas construcciones también en la comarca de Tierra de Alba en Pedrosillo de Alba, Galleguillos, Gavilanes, Guejo de los barros, Coca de Alba y otras. Aparece una descripción detallada en la Enciclopedia del Románico.<sup>27</sup>

Si bien se encuentran muchos edificios realizados en fábrica de ladrillo visto, con sus caras escuadradas por la buena factura del ladrillo o trabajos previos de agramillado, otras que en la actualidad aparecen vistas podemos afirmar que fueron revocadas en origen o en algún momento y no fueron concebidas para ser vistas. Si atendemos a la definición que hace Pascual Perier y Gallego sobre la fábrica agramillada, *cuando se deja aparente el ladrillo de los edificios empleándole fino o bien cocido, se rasparán sus cantos con una piedra arenisca y se retunden sus juntas. Los ladrillos antes de sentarlos en la obra se agramillan, es decir, se cortan sus cantos con el aciche y se raspan contra una piedra arenisca en perfecto plano*<sup>28</sup>. Teniendo en cuenta

27 GARCÍA GUINEA, PÉREZ GONZÁLEZ, RODRÍGUEZ GARCÍA y RODRÍGUEZ MONTAÑÉS 2002.

28 PERIER Y GALLEGO 1853, p.215.

que el retundido, como el mismo autor explica, consiste en extraer el mortero de las juntas, tanto del ladrillo como de la piedra, para recibirlas con mortero más fino y rico como acabado.

#### ZONA 4ª. EL ABADENGO Y ARGAÑAN

Se estudia estas dos comarcas dentro de una misma zona. Sus similitudes y proximidad a Portugal, con una orografía peculiar, separada pero con caracteres comunes entre ellas y elementos diferenciadores de las de su entorno que se identificarán con facilidad.

El Abadengo está delimitado por los ríos Águeda, Yeltes, Duero y Huebra. Asociada en algunos campos a la comarca de Vitigudino.

Ahigal de los Aceiteros, Bañobárez, Barquilla, Bermellar, Cerralbo, Fuenteliante, La Fregeneda, Hinojosa de Duero, Lumbrales, Olmedo de Camaces, la Redonda, San Felices de los Gallegos, Sobradillo y Villavieja de Yeltes. La localidad más importante y centro económico es Lumbrales. Por su parte el Argañán añade los municipios: Aldea del Obispo, Campillo de Azaba, Carpio de Azaba, Castillejo de Martín Viejo, Espeja, Fuentes de Oñoro, Gallegos de Argañán, Ituero de Azaba, La Alameda de Gardón, La Alamedilla, La Alberguería de Argañán, Ituero de Azaba, La Bouza, Puebla de Azaba, Martillán, Puerto Seguro, Saelices el Chico, Villar de Argañán, Villar de Ciervo y Villar de la Yegua. Villas Rubias y Sexmiro.

Concentrada la decoración fundamentalmente al sur, en el Argañán, con múltiples y variados ejemplos que enriquecen los muros de pobre factura. También recogemos decoraciones sobre edificios singulares centrados en las localidades de mayor población. La dificultad de elaboración de la piedra disponible incrementa el uso de recercados, zócalos y cornisas que fortalecen los huecos visual y estructuralmente.

#### ZONA 5ª. CAMPO DE AZABA Y CIUDAD RODRIGO

Además de ser una comarca bien delimitada por el río Águeda, presenta características peculiares que justifican su estudio a pesar de su escaso tamaño, en él se incluye también Ciudad Rodrigo, que corresponde al límite con el Campo Charro.

Comprende los municipios de las subcomarcas de La Socampana, el Campo de Yeltes, el Campo de Robledo y el Campo de Agadones.

La Socampana corresponde con el actual Ciudad Rodrigo menos el municipio de Bocacara que se refiere al Campo de Yeltes. El Campo de Yeltes comprende los municipios: Abusejo, Alba de Yeltes, Aldehuela de Yeltes, Boada, Cabrillas, Castraz, Dios del Guarde, La Fuente de San Esteban, Martín de Yeltes, Morasverdes, Puebla de Yeltes, Retortillo, Sancti-Spíritus, Sepulcro-Hilario, Tenebrón. El Campo de Robledo diez municipios: El Bodón, Casillas de Flores, La Encina, Fuenteguinaldo, Pastores, El Payo, Navasfrías, Peñaparda, Robleda y Villasrubias. En el Campo de Agadones tiene nueve municipios: Agallas, La Atalaya, Herguijuela de Ciudad Rodrigo, Martiago, Monsagro, El Sahugo, Serradilla del Arroyo, Serradilla del Llano de Zamorra, según Llorente Maldonado.

#### ZONA 6ª. SIERRA DE FRANCIA

Separada de la otra comarca de la sierra por el río Alagón, que recoge aguas de ambas vertientes, tiene caracteres propios que la diferencian en sus modos de hacer y formas estéticas asociadas. La característica fundamental, que comparte con la otra comarca de la sierra, es el uso de la estructura de entramados de madera y que condiciona los revestimientos fundamentalmente en las plantas altas. Los revocos decorados se combinan con otros materiales consiguiendo enriquecer el paisaje de los cascos urbanos, tanto desde el exterior en la aproximación a las localidades, como en los recorridos interiores. Los revestimientos de tabla, teja o chapas contrastan en color y textura con los morteros, ya sean lisos o con trazados. La luz muy



cambiante a las diferentes horas del día penetrando en las calles limitada por los aleros y la estrechez de las mismas colabora para conseguir recorridos y espacios con gran personalidad inconfundibles en cualquier fotografía turística.

La mayor o menor calidad de las construcciones se puede apreciar en el uso de sillería de gran formato en la planta inferior, con dinteles de piedra que incluyen algunas tallas, o en el tamaño de los huecos, pero las plantas altas habitadas terminadas y bien mantenidas conservan buenos y singulares revocos, muchos decorados con trazados o pintura peculiar. Los muros sobre los que se apoya el edificio pueden ser determinantes en la elección de uno u otro acabado y decoración. La forma de acabar las viviendas es consecuente, vemos que ya Lorenzo González Iglesias al hablar de la casa albercana sintetiza el acabado de sus muros en planta baja en tres tipos, incluyendo en el tercero *c) Mampostería de mampuestos escogidos, con idénticos reforzados de huecos y esquinas de sillería y mampostería con la piedra al descubierto o con enfoscado de cal para el revoco*<sup>29</sup>, acabado este último que desgraciadamente ha venido desapareciendo al ser sustituidos por otros nuevos más discutibles.

La componen treinta localidades, La Alberca, La Bastida, Las Casas del Conde, Cepeda, Escorial de la Sierra, Garcibuey, La Herguijuela de la Sierra, Madroñal, Miranda del Castañar, Mogarraz, Molinillo, Nuestra Señora de Gracia, Monforte, Nava de Francia, Nava de Sotrobal, Navarredonda de la Rinconada, Olleros, Pinedas, Rinconada, San Esteban de la Sierra, San Martín del Castañar, San Miguel de Robledo, San Miguel de Valero, Santa María de los Llanos, Santibáñez de la Sierra, Sequeros, Sotoserrano, El Tornadizo, Valero, Villanueva del Conde y El Zarzoso. En la totalidad de las localidades hemos encontrado algún ejemplo de revoco decorado destacable.

#### ZONA 7ª. SIERRA DE BEJAR

Al sur, en la zona montañosa, presenta peculiaridades semejantes a las descritas en la Sierra de Francia en cuanto al uso de las estructuras de entramados de madera y su protección exterior. En algunas localidades como en Candelario o Puerto de Béjar los muros de piedra, ya sean de sillería o mampostería se elevan hasta la segunda planta, síntoma de la actividad industrial en las plantas inferiores, con la elaboración de embutidos sobre todo, también refleja la mayor riqueza de sus propietarios. Béjar, a pesar de ser la ciudad más importante de la comarca, conserva muy escasos ejemplos de revocos decorados, transformada profundamente en su periodo industrial. Con influencias importantes extremeñas podemos encontrar en este entorno muestras interesantes.

Componen esta comarca un total de treinta y cuatro municipios: Aldeacipreste, Béjar, Candelario, Cantagallo, El Cerro, Colmenar de Montemayor, Cristóbal de la Sierra, Fresnedoso, Fuentes de Béjar, Horcajo de Montemayor, La Cabeza de Béjar, La Calzada de Béjar, La Hoya, Lagunilla, Ledrada, Molinillo, Montemayor del Río, Navacarros, Nava de Béjar, Navalmoral de Béjar, Peñacaballera, Peromingo, Pinedas, Puebla de San Medel, Puerto de Béjar, Sanchotello, Santibáñez de Béjar, Sorihuela, Valdefuentes de Sangusín, Valdehijaderos, Valdelacasa, Valdelageve, Valverde de Valdelacasa y Vallejera de Riofrío.

#### ZONA 8ª. TIERRAS DE ALBA

Identificada la comarca al este de la provincia en los límites con Ávila, separada del Campo Charro por el río Tormes. Predomina la mampostería irregular pero también la pizarra en lajas que requiere gran maestría para levantar muros de varias plantas con una correcta trabazón. Con revestimientos en el entorno de los huecos o en la totalidad de las fachadas. Solo los edificios auxiliares y cuadras de animales se dejan con la piedra a la vista. Destacan las construcciones civiles y religiosas propiciadas por el Ducado de Alba. Como en el Campo de Peñaranda es importante el número de iglesias románicas que se levantan alternando la

29 GONZÁLEZ IGLESIAS 2015, p.44.

pedra y el ladrillo, ya mencionadas, como veremos algunas revocadas.

La componen treinta localidades. Alba de Tormes, Aldeaseca de Alba, Anaya de Alba, Armenteros, Beleña, Buenavista, Chagarcía Medianero, Coca de Alba, Éjeme, Encinas de Arriba, Fresno de Alhándiga, Gajates, Galinduste, Galisancho, Garcihernández, Horcajo Medianero, Larrodrigo, La Maya, Martinamor, Navales, Pedraza de Alba, Pedrosillo de Alba, Pelayos, Peñarandilla, Portillo, Revalvos, Santa Inés, Sieteiglesias de Tormes, Terradillos, Valdecarros y Valdemierque.

#### ZONA 9ª. EL CAMPO CHARRO Y GUIJUELO

La zona de mayor extensión, denominada también La Charrería, la más difícil de delimitar, incluso en su denominación. Se aproxima a la zona montañosa al sur y se confunde al norte con otras zonas que se reconocen charras o no dependiendo del aspecto de que se trate. En nuestro caso, atendiendo a sus revestimientos, ocupará la zona central de la provincia incluyendo aquellas localidades que no se puedan agrupar con claridad con las comarcas más específicas y reducidas. Comprende las denominadas Alto Alagón, las Bardas, la Huebra, la Armuña Chica e incluso la Valmuza, pequeñas comarcas interiores en el Campo de Salamanca<sup>30</sup>.

La Alberguería del Campo, Aldeavieja de Tormes, Aldehuela de la Boveda, Ardonsillero, Barbadillo, Barbalos, Bercimuelle, Berrocal de Huebra, Berrocal de Salvatierra, Boadilla, Calvarrasa de Abajo, Campillo, Carpio Bernardo, Carrascal del Obispo, Carrascalejo de Huebra, Casas de Monleón, Casasola de la Encomienda, Cespedosa de Tormes, Cillero el Hondo, Coca de Huebra, Corral de Garciñigo, Corralito, Endrinal de la Sierra, Escorial de la Sierra, Frades de la Sierra, Fresno Alhándiga, Fuenterroble de Salvatierra, Gallegos de solmirón, Garcirrey, Guijuelo, Heguijuela del Campo, Honduras de Huebra, La Fuente de San Esteban, La Sagrada, La Sierpe, Linares de Riofrío, Los Santos, Matilla de los Caños, Menbribe, Monleón, Montejo, Morille, Muñoz, Narros de Matalayegua, Pelarrodriguez, Peralejos de Solis, Quejigal, Salvatierra de Tormes, Santo Domingo de Herguijuela, San Muñoz, San Pedro Acerón, San Pedro de Rozados, Sanchón de la Sagrada, Santo Tomás de Rozados, Tabera de Abajo, Tamames de la Sierra, Tejeda y Segoyuela y Vecinos.

#### ZONA 10ª. LA ARMUÑA

Comarca reducida pero diferenciada, al norte del Tormes que llega a adentrarse en Zamora en sus formas, recursos y métodos constructivos. El mismo Llorente Maldonado emplea en su mapa lo que denomina zonas de transición<sup>31</sup>, situada desde el municipio de Topas hasta el límite de la provincia. Merece un estudio aparte por sus peculiaridades, determinadas por la orografía llana, escasez de piedra, abundancia de barro que es empleado con profusión y un clima menos lluvioso que determinan una forma de construir más propia de las llanuras castellanas aunque en los edificios más cuidados se empleen también los revocos. Pertenecen a esta zona treinta municipios: Aldeanueva de Figueroa, Arcediano, Cabezabellosa de la Calzada, Cabrerizos, Calzada de Valdunciel, Castellanos de Moriscos, Castellanos de Villiquera, El Pedroso de la Armuña, Espino de la Orbada, La Vellés, Monterrubio de la Armuña, Moriscos, Negrilla de Palencia, Pajares de la Laguna, Palencia de Negrilla, Parada de Rubiales, Pedrosillo el Ralo, Pitiegua, San Cristóbal de la Cuesta, Tardáguila, Torresmenudas, Topas, Valdunciel, Valverdón, Villamayor, Villares de la Reina y Villaverde de Guareña.

#### ZONA 11ª. SALAMANCA CAPITAL

Aunque geográficamente está ubicada en el Campo de Salamanca y debería incluirse en la

30 LLORENTE MALDONADO 1976, mapa nº6

31 LLORENTE MALDONADO 1976, mapa nº4

zona nº9, dado el número de trabajos, la diversidad y las características peculiares de éstos, se dedica un apartado específico que a su vez hemos subdividido en cuatro zonas; norte, este, sur-oeste y centro, encontrándose en esta última el mayor número y diversidad.

También se ha investigado sobre los cinco edificios más singulares, de diversas épocas, y de los que se dispone de documentación que nos puede ayudar a entender mejor los motivos y momentos de la incorporación de decoración sobre sus fachadas. El Palacio Arias Corvelle en la plaza de San Boal, actual sede del Centro del Japón y Escuela de Arte de San Eloy, la Casa de la Tierra de la plaza de los Sexmeros, la iglesia de San Román, en la plaza del mismo nombre, la plaza del barrio de la Vega y la fábrica de Pontvianne de Durex en la calle Colombia.

Se ha optado por un desarrollo distinto para la ciudad de Salamanca teniendo en cuenta que la decoración de los muros ejecutados con morteros es diferente en la capital de la empleada en el ámbito rural, como intentaremos demostrar. Se han numerado los edificios y reflejados sobre los mapas para poder realizar su posible y recomendable recorrido.

### **1.7.2. RECOGIDA DE DATOS**

En la ordenación de la información obtenida se parte de un modelo de toma de datos, si bien se evita la creación de fichas homogéneas normalizadas, teniendo en cuenta la diversidad de ejemplos y la escasez de información que en algunos casos nos permite la obra, siendo por el contrario insuficiente en otros donde la documentación es más extensa. Aunque no se añade en cada registro el título de cada dato, se respetan en la descripción apartados que se consideran fundamentales para la correcta identificación y catalogación.

Los registros de intervenciones de revocos decorados se describen incorporando los siguientes campos:

**Situación:** Se identifica, siempre que se conozca, además de la localidad la calle o plaza, el número donde se ha captado la fotografía, teniendo en cuenta que en los pueblos y entidades menores son muchas las calles sin rotulación; en estos casos, con cascos urbanos de pequeño tamaño, se ha considerado suficiente con la identificación de la localidad<sup>32</sup>.

**Tipología edificatoria:** Si se trata de una cuadra, iglesia, convento, o casa, con una, dos o tres plantas.

**Lugar:** fachada, ventana, chimenea, etc, y ubicación del mismo: zócalo, cornisa, imposta, etc, sobre el que se encuentra ejecutado el revoco para su fácil localización. Dirección cuando es conocida.

**Técnica:** Descripción de la técnica a la que corresponde el trabajo, describiéndose con detalle en el apartado correspondiente de la ejecución, así como si tiene aportes de algún color. Se completa con el glosario de términos que puede ayudar al lector que tenga dificultades en la comprensión de un vocabulario específico, con la descripción de los soportes y materiales empleados cuando es posible apreciarlo mediante métodos organolépticos.

**Trazado:** Identificación del tipo de trazado utilizado, descrito con mayor detalle en el apartado específico: hendido, inciso, cortado, embutido, trazado a regla y compás o aplantillado.

**Diseño:** Cuando se considera que el trazado corresponde a una intencional ordenación o composición que condiciona de forma voluntaria el aspecto general de la fachada.

**Conservación:** Se describe su estado de conservación diferenciando como muy bueno, bueno,

---

32 En los pueblos y entidades menores es muy común la falta de identificación de la calle y el número del edificio. También se da el caso de calles con varias designaciones. En estas entidades de población menores no se identifica la calle. En las localidades mayores sí se hace siempre que es posible.

regular, malo o ruinoso, incluso se han incluido los identificados ya desaparecidos<sup>33</sup>. En otros se identifica cuando han sido sometidos a repintados alterando sus cualidades. Se describen los deteriorados y los que se encuentran en peligro de desaparición. Uno de los hechos que justificaría la realización de este estudio sería la sensibilización de los responsables más directos (propietarios y ayuntamientos), con el mantenimiento o restauración del mayor número posible de revocos decorados tradicionales.

Se mantiene el orden salvo en casos en los que alguno de los aspectos prevalezca sobre todos los demás, en tal caso se ordenan los puntos por su importancia.

Clasificación: Las obras identificadas se ordenan por localidades y éstas por orden alfabético para su mejor búsqueda. De cada obra de decoración sobre sus revocos se obtiene la fotografía o fotografías necesarias, cuando se trata de dibujos singulares o aplantillados se dibuja la plantilla trazada por métodos informáticos (autocad2009) que, si bien no tienen la naturalidad que aportan los dibujos realizados a mano, se pretende conseguir la mayor fidelidad y exactitud figurativa y geométrica que no se produciría en otros casos. No se utiliza el calco sobre el muro con papel para la extracción del modelo por la dificultad en algunos casos e imposibilidad de acceso en otros, además de la irregularidad entre fragmentos propia de trazados a mano determina que en muchos casos las zonas más accesibles son las menos fidedignas. Se opta por la obtención de fotografía ortogonal con lente no deformante y referencia métrica para su geometrización con ordenador. Se ha verificado que el error cometido es menor con este procedimiento. Somos conscientes de la frialdad y falta de expresividad que produce un dibujo generado mediante coordenadas matemáticas frente al trazo suelto y ligero de un dibujante o esgrafiador, pero se opta por estos dibujos procurando conseguir la toma de datos y la captación del trazado de la forma más útil y fiel posible en perjuicio de la estética.

Para la toma de datos se han empleado utensilios de dibujo técnico y elementos de medida tradicionales en arquitectura como son reglas, niveles y metros de diferentes tipos. Las imágenes tomadas por el autor se realizaron inicialmente con una cámara analógica OLIMPUS OM20 con objetivo de 45mm. Con la introducción de las cámaras digitales se ha continuado con una cámara CANON A590 con lente 4x15 y en la última fase del trabajo con una cámara SONY alfa 200 de 10MP de resolución y objetivo 18-70. Los textos iniciales fueron redactados con un procesador de textos Word y los datos y gráficos obtenidos, ordenados y calculados con la hoja de cálculo Excel.

Las imágenes tomadas en la totalidad de los casos de la realidad, con la excepción de alguna imagen recogida de documentos impresos que se especifican, se han mantenido sin modificaciones salvo el tratamiento con Photoshop CS de ajustes de encuadre, enderezado, niveles y alguna corrección de color necesaria para la mejor visualización en fotografías de pequeño tamaño y en los trazados más sutiles poco perceptibles. Se ha mantenido el criterio de respetar la imagen obtenida lo más inalterada posible.

Documentación gráfica fotográfica: Además de las del trabajo de campo, como una parte importante del trabajo de investigación se han revisado los dos archivos de fotografías antiguas disponibles en la Filmoteca de Castilla y León, el de Venancio Gombau, el de Cándido Ansede y la Diputación Provincial. Se han identificado todas aquellas fotografías con su número de archivo y las muestras de elementos decorativos que aparecen sobre los revocos con lupa bifocal de 100mm.

No se ha podido fechar las fotos dado que es un trabajo pendiente de realizar en la catalogación de este archivo y solo han sido estudiadas las fotografías que se han publicado en alguno de

---

33 A lo largo de la recogida de obras revocadas para el presente trabajo han sido multitud los revocos decorados que han desaparecido desde la toma de la primera fotografía hasta la verificación o recogida de nuevos datos. También se está produciendo en algunas localidades la ejecución de nuevas fachadas esgrafiadas o pintadas que pueden no aparecer por falta de información actualizada.

los varios libros temáticos en los que ha participado la Filmoteca. También se han recabado las fotos antiguas disponibles en la web, facilitadas por fotógrafos, naturalistas, historiadores o estudiosos contrastados y que se consideran interesantes para este trabajo. La labor de consulta y recopilación documental de archivos no ha sido todo lo productiva que era de esperar dadas las escasas referencias encontradas de interés. Tampoco la información que se ha intentado recoger de albañiles profesionales con experiencia en estos trabajos. Más importante han sido los hallazgos fotográficos donde, en la mayor parte de los casos de forma involuntaria, han dejado constancia de la existencia de multitud de revocos decorados.

### **1.7.3. MARCO GEOGRÁFICO Y ASPECTOS DEMOGRÁFICOS**

La provincia de Salamanca después de la división de Javier de Burgos de 1833 quedó mermada en su extensión, suponiendo en la actualidad 12.336 km<sup>2</sup> con una diversidad apreciable en multitud de aspectos, desde su clima al relieve, terreno y sobre todo tipología constructiva con sus correspondientes acabados. El roquedo de la zona próxima a la capital es de origen terciario con areniscas y arcillas sobre todo, muy distinto del que aparece en la periferia y al sur con granitos, cuarcitas, gneis, calizas o pizarras. El clima en la zona NE es predominantemente seco y frío, mientras que en las zonas próximas a las sierras de Francia, Béjar o Gata es húmedo y lluvioso. Los vientos son importantes en la construcción tradicional. El que llega del NE lo denominamos “cierzo” frío sobre todo; el del SO “serrano”, por estar situadas en esta posición las sierras; el del NO es el “gallego”, frío como el cierzo pero más lluvioso. El que determina más tipologías de construcción es el serrano que aporta lo que en construcción denominamos “hostigo”, azote de lluvia y vientos fuertes que humedecen los muros situados frente a esta orientación, condicionando su terminación con teja u otros acabados que veremos.

La población que la habita, fundamentalmente desde las primeras repoblaciones en los siglos IX y X, son de muy diversa procedencia y aportan con ellos, además de sus apellidos y toponimia, sus formas de hacer y resolver los problemas constructivos, enriqueciendo el resultado. La repoblación medieval tras la reconquista determina la ocupación que retrocederá desde el siglo XVI hasta nuestros días, en que se han incrementado los despoblados. El aumento de poder de la nobleza, las órdenes militares y religiosas, concentró la propiedad y se propició el aumento de impuestos que provoca la despoblación rural. Se crean los cotos redondos a los que cuando predomina la agricultura denominamos alquerías, y si su dedicación fundamental es la ganadería conocemos como dehesas.

La repoblación se hizo con gente de muy diferentes orígenes, como podemos descubrir al escuchar los topónimos y gentilicios. Desde Ramiro II de León en el siglo X con la primera repoblación y en siglos posteriores, terminando con los pueblos de colonización levantados tras la Guerra Civil del siglo XX, esta provincia ha recibido habitantes de muy diversas regiones. Topónimos castellanos como Castellanos de Moriscos, Palencia de Negrilla, Segoyuela y Tejado, los Arévalos, Coca de Alba, Pedroso de Alba y otros, hacen referencia a pobladores de otras zonas de Castilla. También los mozárabes nos dejan referencias como Valdunciel, Mozodiel o Mozárbez, La Alberca, Alaraz o Almenara. Del norte de León y Galicia, Galleguillos, Gallegos de Solmirón, Aldehuela de los Gallegos, Bouza, la Rebollosa y otros. De Portugal con los Bergancianos. De Burgos son Neyla, Velayos y Juarros. De Aragón proceden nombres como Tarazona de la Guareña. Navarra en Naharros de Río y Naharros de Valdunciel. De origen astur-leonés son Pelabravo, Pericalvo, Pelayos y Valdesuero. El conde Ramón de Borgoña, yerno de Alfonso VI, inició la repoblación más importante. De Francia tenemos topónimos como Francos, Nava de Francia, la Bastida, Sierra de Francia y la devoción a San Martín. Las poblaciones más tardías como Puebla de Yeltes, Puebla de San Medel y otras nos pueden permitir comprender la variada población que se ha combinado en este entorno. Este trasiego de población se producía con sus escasos enseres y ropajes, muchos de los cuales portaban decoración que veían diariamente y que serían una

referencia formal que sirve para dar individualidad a cada una de las construcciones con interpretaciones ingenuas pero honestas de su autor, hoy anónimo. El aislamiento favorecía la interacción de los habitantes con su espacio vital y las viviendas reflejan sus ideas, sus valores que hoy muchas veces no entendemos desde nuestra interpretación de la arquitectura como esencialmente funcional.

No podemos olvidar la importancia que otorga Amos Rapoport a los aspectos sociales y culturales. La forma de la vivienda, y por tanto a su fachada; *ya ha sido tratado el limitado valor de la clasificación de las formas o del análisis de la economía, la localización, el clima y los materiales y la tecnología. Hay que considerar ambos aspectos físicos y socioculturales pero estos últimos necesitan un énfasis especial*<sup>34</sup>. Además este autor explica algunas construcciones realizadas por inmigrantes que identificamos como extrañas: *Un indicador de la naturaleza simbólica de la casa está en el hecho de que muchos inmigrantes traen consigo su arquitectura e insisten en su uso, aunque, frecuentemente, no sea adecuada a la nueva área en que viven. Sin embargo el carácter simbólico es muy importante para ellos; es un pedazo del hogar, y es, por lo tanto, familiar en términos simbólicos*<sup>35</sup>.

En nuestros días, la despoblación y el rápido progreso de las técnicas y materiales de construcción transforma los espacios urbanos, las casas que ya no pasan de padres a hijos, con su componente de “hogar” en el que han nacido sus antecesores, sino que se transfiere entre desconocidos, propietarios que reforman sin prejuicios culturales, y en el peor de los casos se abandona y se cae. Un error que evitaremos cometer es separar el tratamiento de la fachada de un edificio del interés e importancia del mismo. Cuando estudiamos una zona de un todo debemos ser conscientes de la relación existente entre todas las partes de una obra y sus condicionantes.

## 1.8. LA IMPORTANCIA DE LOS REVOCOS DECORADOS EN SALAMANCA

La hipótesis que se plantea es el interés por el conocimiento de los revocos de cal tradicionales decorados en la historia de la arquitectura de Salamanca, tanto culta como popular, así como su importancia como técnica constructiva y artística, su conservación y difusión. Como describen con acierto los autores del reciente Plan Nacional de Arquitectura Tradicional, *La vertiginosa pérdida de los conocimientos y técnicas relacionados con los oficios tradicionales de la construcción, nos han llevado a considerar que en el marco de este Plan, tendrían cabida medidas sobre la recuperación de materiales y sistemas tradicionales. Ello contribuiría, por un lado, al mantenimiento de este Patrimonio Inmaterial de los oficios, y por otro, tanto a la conservación de la arquitectura tradicional, como a la aplicación de estas soluciones ecológicas y bioclimáticas en las nuevas construcciones*<sup>36</sup>. Esta tesis se integra en algunos principios importantes que en el Plan se estudian.

Se acomete el trabajo con una perspectiva que hace especial énfasis en los aspectos de la realización práctica, en la condición de su autor de arquitecto técnico en ejecución de obras y por tanto perito en materiales de construcción, materia fundamental de estos acabados. Tratado hasta la actualidad desde el punto de vista histórico y artístico, con la excepción de Mariá Casa i Hierro<sup>37</sup>, también aparejador y licenciado en Bellas Artes, pero sin atender lo suficiente a su ejecución y proyección futura en el campo de la construcción y de la arquitectura, ya sea tradicional, popular o moderna, fundamentales para su comprensión y aprecio. Descubrimos en el trabajo de campo que algunas decoraciones realizadas recientemente adolecen de falta de información, de experiencia previa profesional, o se ha recurrido a manuales generalistas con trabajos de apreciable intención estética pero de pobres resultados prácticos y de dudosa vejez.

34 RAPOPORT 1972, p.65.

35 RAPOPORT 1972, p. 68.

36 MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE. <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNArquitecturaTradicional.pdf>. 15/12/2016.

37 CASAS I HIERRO 1983.

## 2ª PARTE. ESTUDIO

### 2.1. ORIGENES Y DESARROLLO DE LOS REVOCOS

Las decoraciones sobre los muros exteriores son comunes ya en Mesopotamia, donde la escasez de piedra favorece el empleo del barro en sus múltiples variantes, tapial y adobes que son revestidos, tendidos de barro o argamasa y acabados con cal. Todavía hoy en algunas zonas africanas, son de interés los trabajos de decoración en las fachadas en Mauritania y Marruecos difundidos y promocionados culturalmente<sup>38</sup>, con mezclas que incorporan fibras y áridos de piedra molida, decoraciones murales de tipo geométrico, ya sean pintadas o hendidas, casi siempre acabadas con encalado blanco o teñido.

En Egipto los soportes de pinturas y revocos son más variados; barro, ladrillo o piedra, incluso madera. La piedra se reserva para las edificaciones monumentales, tumbas, palacios y templos que también tienen en su interior decoración pintada. El clima seco permite el uso de soportes tendidos con yeso y arenas margosas del Nilo, fue con la llegada de los romanos cuando se impone el uso de la cal. En Grecia se emplean los métodos importados de Mesopotamia y Egipto, con la aparición del fresco y revocos pigmentados, Cnossos, Hagia Triada o Faestos, de gran riqueza de color, también revocos a la cal todavía sin pulir. La cultura Cretense, desde el 3000 al 1000 a.C. utilizó profusamente la cal. En la India se identifica el uso de morteros de cal hacia el 1500 a.C. y en Asia y China entre el 600 y 200 a.C.

Ya en la península, la primera expresión gráfica-artística que conservamos del hombre sobre un soporte rígido son las pinturas y grabados rupestres. Las líneas en muchas ocasiones son surcos excavados que se repasan con pintura añadiendo luego color a los bordes y posteriormente al relleno, permitiendo percibir las figuras realzadas al aprovechar el relieve del soporte. Podemos ver rayados sobre un material duro con piedras afiladas para describir trazos que en ocasiones se rellenan con pigmentos, sobre todo en el Paleolítico Superior y en especial en el periodo Magdaleniense en Cantabria (Altamira, Cuevas de Tito Bustillo), Vizcaya (Santimamiñe) y Sur de Francia o las cuevas pintadas de Galdar en Gran Canaria (situadas en la Edad de Bronce). En la zona mediterránea, en espacios de abrigo natural pero a la intemperie, y en la zona norte de la península en cuevas. Las más próximas son los dibujos de Siega Verde y Foz de Cõa, fechados en torno al siglo X a.C., entre Salamanca y Portugal, que nos pueden ayudar a entender el interés y el gusto por los trazados de aquellos primeros habitantes<sup>39</sup>.

Teniendo en cuenta su definición, entendiendo que un esgrafiado es un dibujo realizado sobre un revoco tierno, tenemos que remontarnos a descripciones de asentamientos pre-romanos en la zona norte de la península, en los que se conservan huellas de revocos aplicados sobre cerramientos vegetales que soportan trazos como los encontrados en el castro de Pendía donde nos confirman sobre las muestras halladas que *la morfología de los barro es muy diversa, identificándose desde pellas de barro totalmente irregulares, a ejemplos que presentan muy bien definida una superficie externa que fue la que estuvo a la vista en el momento de uso. Algunos conservan incluso restos de varias capas de enlucido de color blanquecino... también podríamos destacar varias piezas que cuentan con restos de color azul en sus superficies exteriores. Solo el análisis y el estudio mineralógico de estas superficies podrá determinar la naturaleza de esta película azulada*<sup>40</sup>, las construcciones circulares de mampuestos es muy probable que fueran revestidas al menos interiormente, si no por ambos lados, con barro para protegerse del frío y la humedad de estos parajes. Si en estos mismos poblados se ha encontrado abundante cerámica decorada esgrafiada no sería descabado pensar que sobre sus paredes al apretar el barro con los dedos trazaran

38 RUIZ ALONSO 2015, p.104 y 105 .

39 BUENO 2009, p.259-490.

40 RODRIGUEZ CUETO 2012, p. 83-101.

dibujos semejantes diferenciando e identificando sus viviendas. Somos conscientes de que el material es barro y no argamasa. Las sucesivas definiciones de esgrafiado hablan de varias capas de revoco pero no condicionan que el material ha de ser mortero de cal como sí lo hacen los autores citados anteriormente.

Los vacceos se asientan en la región de Salamanca en época prerromana y sienten la necesidad de levantar espacios de abrigo apilando mampuestos recogidos del terreno y colocados de forma ordenada para construir defensas, corrales o viviendas, y aparece la necesidad de rebozar con barro las paredes. Esta protección del muro requería mantenimiento y cuidados constantes. Su plasticidad en tierno permite hacer trazados sobre ellos poco duraderos. En los restos de cerámica encontrada en el Cerro de San Vicente de Salamanca o en el Cerro de San Pelayo de Martinamor, sobre vasos y cuencos descubrimos trazados diversos, fundamentalmente geométricos. La existencia de joyería y cerámica decorada en la primera edad de hierro presenta puntos, líneas, semicírculos, círculos, peñazos y zigzag de las que tenemos restos en Salamanca en el yacimiento de San Pelayo en Martinamor<sup>41</sup>, asociados con la cultura vaccea. Este puede sugerirnos que la singularización de los objetos se trasladaba también a los muros revestidos en aquel momento de barro.

Los cerramientos levantados con piedras apiladas son permeables al aire y a la lluvia, por lo que la protección es suficiente para los animales, formando cuadras, pajares y corrales, pero el sedentarismo prolongado y la necesidad de mejorar las condiciones de vida y su evolución lleva a levantar los muros apoyando las piedras sobre pastas blandas, primero de barro y luego de mortero de cal, formando muros protegidos de las inclemencias. Esta construcción aporta la mejora de las condiciones de habitabilidad estabilidad y durabilidad. Las edificaciones realizadas con materiales más sencillos, como el tapial o el adobe, para conseguir cierta estanqueidad y aislamiento necesitan ser revestidas con barro y los de mampostería y ladrillo con morteros de cal. Estos repellados superficiales evitan la pudrición de las vigas de estructuras madera o el reblandecimiento, asentamiento y desplomes en los duros inviernos como ocurre en la actualidad en las casa abandonadas.

Si tratamos de morteros de cal, su origen es funcional, evolucionando en su aspecto estético como veremos desde que en el 218 a.C. los romanos desembarcan en Ampurias. Aportan en sus asentamientos y construcciones su saber hacer, emplean los conocimientos adquiridos de la cultura etrusca y helénica que nos explica Vitruvio dejando buenas muestras del empleo de los morteros de cal con abundantes asentamientos en la provincia de Salamanca. Ellos usan de forma profusa los revocos de cal como soporte pictórico y con acabados decorativos, proliferan los estucos que imitan mármoles en zócalos, pilares y muros. Tras la caída del Imperio Romano, se pierden las referencias de uniformidad y calidad transmitidas por las legiones a lo largo del imperio.

Con el inicio del siglo V, los visigodos continúan con la tradición romana pero eliminando el “opus caementium”, también conocido como hormigón romano, pasando a realizar los muros con piedras o cantos rodados con gran cantidad de argamasa. Los visigodos continuarán las técnicas romanas con menor maestría. El uso de placas de mármol o revocos con pinturas al fresco para ilustrar al pueblo embelleciendo los templos como propugnó San Isidoro siguiendo a San Agustín y Vitruvio con su término “*aedificiorum venustas*”. Llegan hasta nosotros en las iglesias asturianas de San Miguel de Lillo, Valdedios, Santullano de los Prados y Tuñón, entre otras, con pinturas geométricas a regla y compás, en rojo, ocre y negro, (círculos, cuadrados y triángulos son figuras comunes en sus decoraciones).

A partir de este momento los morteros evolucionarán independientemente, ejecutándose por lo general de forma poco uniforme, frágiles, con el interior de los muros huecos aumentando así su deformación y provocando muchas veces su rotura. En el siglo XII se empieza a separar las hiladas con juntas de 1 ó 2 cm, dejando atrás los sillarejos colocados a junta viva. Hasta esta fecha los morteros eran de mediocre o mala calidad. El Románico conserva y

41 SANZ MÍNGUEZ 1993.



elabora sus modelos, frisos y cenefas como los de San Baudelio de Berlanga. Los arcos e impostas incluyen besantes, puntas de diamante, entrelazados, ajedrezados y denticulos que vemos más tarde en muchas decoraciones encontradas en Salamanca. Con la conquista musulmana llegan los primeros alarifes que a partir del siglo VIII consiguen conjugar materiales muy variados, en especial del ladrillo, muchas veces revestido con aplicaciones estéticas y moldeados que perdurarán.

El medievalista francés Pierre Chauno, afirmó que durante este periodo la construcción fue más importante que la agricultura en la economía europea, especialmente a partir del siglo X con la explosión demográfica y la división del trabajo con especializaciones. A pesar de ello, hasta el siglo XIV no se documentan suficientemente los individuos dedicados a la construcción.

En la ejecución de revocos conviene recordar el concepto islámico de las calles, según Torres Balbás, *los vecinos para disfrutar de una relativa tranquilidad, necesitaban vivir apretados codo con codo. En las frecuentes revoluciones populares y en épocas de anarquía era así fácil a unos cuantos hombres defender el acceso al darb o callejón ciego en el que abrían las puertas de los hogares*<sup>42</sup>, lo que justifica la estrechez de los accesos. También explica el trazado retorcido de muchas de las localidades salmantinas. *Calles angostas, quebradas y tortuosas bordeadas por casas cuyas fachadas no eran con frecuencia paralelas [...] la evolución de la ciudad en la sociedad islámica, era pues, fruto de la iniciativa privada, con el solo límite de no causar perjuicio a ningún otro vecino*<sup>43</sup>. Las calles estrechas hacen necesario revocos y encalados blancos para darles luminosidad. Con la reconquista se aprecia y conservan muchas de las manifestaciones musulmanas que además son baratas y de gran efecto decorativo, en ellas predomina la simetría y la repetición como lo desarrolla Gil Sanz Mayor<sup>44</sup>. Hasta el tránsito del siglo XIV al XV la arquitectura es civil, militar o religiosa, la arquitectura pública casi no existe, los edificios levantados exprofeso para un organismo colectivo público son excepcionales como el de los baños públicos. En cada momento se añaden motivos propios del gusto predominante. Desde el siglo XV se utilizarán motivos góticos, fundamentalmente geométricos, con el Renacimiento se emplean los grutescos y su repertorio propio de la pintura o de la talla.

A partir del siglo XV se inicia el periodo de mayor profusión de Segovia que difundirá el esgrafiado de influencia mudéjar. Lo explica con claridad Rafael Ruiz<sup>45</sup> diferenciando las dos corrientes predominantes del origen Catalán del siglo XVII con el recuerdo de Fray Joaquín Juncosa, y los que apuntan su inicio en la Edad Media y sus raíces musulmanas, defendido por otros como Torres Balbás que define una de sus propiedades, *disimular tras una decoración fácil, rápida y barata, fábricas de humildes materiales o construidas con poco esmero*<sup>46</sup>.

Serlio ya en el siglo XVI dice que: *el arquitecto no solamente debe ser curioso en los ornamentos que han de ser de piedra y mármol, pero también lo debe ser en la obra y pintura de pincel para adornar las paredes y otras partes de los edificios, y, principalmente, le conviene ser, él mismo, ordenador de todo, como superior de todo lo que se haya de hacer en las obras,*<sup>47</sup> haciendo ver que los acabados sobre muros pintados o revocados deben ser cuidados del mismo modo que la decoración de los órdenes arquitectónicos.

En el siglo XVI, se incorporan nuevos gustos decorativos, en particular importados de Italia, lo hacen a España y se difunden con el imperio por Europa y incluido todo el Mediterráneo desde Grecia y sus islas, en algunas de las cuales se han mantenido revocos de cal como el

42 TORRES BALBÁS 1985, p. 281.

43 TORRES BALBÁS 1985, p. 294.

44 GIL SANZ MAYOR 2011.

45 RUIZ ALONSO 1998, p.85.

46 TORRES BALBÁS 1949, Vol. IV.

47 SERLIO 1552, Cap. XI.

recogido en Nafplión (fig. 3), en Italia , como el llamativo palacio de Bianca Cappello de Florencia (fig. 4), Incluso en zonas insulares como las cuevas de Gáldar en Gran Canaria (fig. 5), con motivos pintados muy parecidos a los encontrados en Salamanca.

Extremadura, con el auge y prestigio conseguido por los conquistadores en América incorpora en Trujillo y su entorno, hermosos ejemplos de inspiración italiana. Los monasterios y conventos se adecentan con esgrafiados como el Convento franciscano de la Bien Parada de Abadía (Cáceres). También en León, en Santa María de Carrizo, el Convento de Nuestra Señora de la Concepción en Villafranca del Bierzo, o en Toledo, en el Convento de la Escalona, Santa María de Sandoval en Madrid, con escasos medios económicos se consigue mejorar el aspecto general del patrimonio inmobiliario religioso abundante, en un momento de gran actividad social.

Mariá Casas i Hierro nos anticipa que *L'esgrafiat té innombrables aplicacions en l'art i la construcció. Ja apareix en temps prehistòrics en objectes d'ús corrent: jerros, figura, làpides, etc;*<sup>48</sup> la decoración se incluye en todos soportes. Las guerras y repoblaciones desplazan a los vecinos con sus ajuares, ropajes y muebles que incorporan dibujos, tallas, apliques y elementos gráficos en general. Lamperez y Romea, habla de las “fachadas revestidas” destacando los alicatadas y los revocos, y sobre éstos los esgrafiados. Afirma la tendencia a identificarlos como moda importada de Italia a partir del siglo XVI. Desmiente esta opinión en Castilla afirmando que: *Más lógico y cercano tenemos, a mi parecer, dos frentes originarios de los esgrafiados geométricos castellanos: la una las combinaciones de las yeserías mudéjares; la otra el resalto formado por el mortero de cal de las juntas en los muros de sillarejo de mampostería careada*<sup>49</sup>. Podemos afirmar que antes de esta fecha ya se habían realizado esgrafiados en esta región sin conexión formal con los que llegan de Italia.

Si bien el empleo abundante de cal en la construcción se produce con la incorporación de la construcción y tradición romana, a lo largo del siglo XVII la situación de crisis económica que se vivió en la península ibérica motivó la utilización de soluciones más baratas para mantener la

apariencia de los edificios construidos en los momentos de esplendor del pasado especialmente

48 CASAS Y HIERRO 1983, p.17.

49 LAMPÉREZ Y ROMEA 1922. T1, p. 163.



Fig. 3. Nafplion. Grecia



Fig. 4. Palazzo Bianca Cappello. Florencia. Italia



Fig. 5. Cuevas de Gáldar, Gran Canaria. Arte aborigen

en Castilla y León. Esto propició el predominio del alarife con obras de albañilería sobre las de cantería en gran parte de los edificios nuevos o ampliaciones con el intento de conseguir acabados a la altura de las antiguas fachadas de sillería de gran elegancia. Fray Lorenzo de San Nicolás, en el siglo XVII explica la utilidad de los revocos: “*el jaharro es como se enluce o adornan todos los edificios por la parte que se han de habitar dehándolos no solo vistos por igual los tesos y hoyos, sino también fortificada la fábrica*<sup>50</sup>.

Nos lo cuenta bien Luis de Villanueva Domínguez cuando dice: *Así las fábricas de cantería se sustituyen por mamposterías, ladrillos y tapias, que se revocan cuidadosamente imitando las sillerías desaparecidas. Las bóvedas de cantería, cuya estereotomía ha alcanzado valores inigualables, se convierten en bóvedas encamionadas de madera o tabicadas de ladrillo revestidas con yeserías*<sup>51</sup>.

Es determinante la austeridad económica establecida por la monarquía española sobre todo en el siglo XVII en Castilla esquilada por las guerras. Los edificios levantados con mayores recursos difundirán la construcción de muros de sillería.

En Andalucía se han conservado los esgrafiados más antiguos. La influencia árabe y romana, con el gusto por la decoración de los paramentos es un germen en la península. La referencia de lo mudéjar acompaña y difunde estas técnicas por Castilla, sobre todo Segovia, Toledo hasta Aragón. En el siglo XVII son Aragón con Cataluña y Valencia, en especial Castellón, los núcleos de mayor desarrollo como lo confirman los estudios de Aberto Ferrer Orts.

La importancia de la arquitectura de piedra había relegado las otras maneras de construir a un segundo plano. En Italia la mayor parte de sus grandes edificaciones se habían levantado en ladrillo y revestido con mármoles de colores o revocos esgrafiados o sobre todo pintados al fresco con buena calidad, no por ello estos edificios eran despreciados, al contrario cumplían sus funciones simbólicas de poder y representación del mismo modo que lo hacían los palacios o las catedrales góticas de cantería en la Península Ibérica o en el norte de Europa. En el Barroco destaca Valencia como difusor del gusto por el esgrafiado, con él llegarán más figuras y motivos florales. Ya en 1625 entre los gremios de pintores se nombra a los esgrafiadores, se trataría de los ejecutores de los dibujos y cartones que realizaban los pintores y escultores. Alberto Ferrer Orts estudia esta zona y confirma que entre 1642 y 1710 se revisten los interiores de casi un centenar de iglesias con estos trazados en todo tipo de paramentos, desde zócalos hasta bóvedas, con los motivos y temas propios del estilo, follaje, volutas, jarrones, frutas y sobre todo motivos religiosos, cálices, corazones y búcaros con azucenas. En este acondicionamiento de iglesias fundadas con anterioridad, se añade colorido identificando a sus ejecutores.

De Valencia pasará a Aragón, Baleares y Cataluña como afirma Alberto Ferrer Orts. Desde finales del XVII y durante todo el siglo XVIII esta región, enriquecida por sus negocios con las colonias de América, destacará por la calidad plástica de sus obras. Iniciado en la iglesia de San Severo de Barcelona (1698 a 1705), se difunde por todo tipo de edificios civiles, en particular decorando las masías de la periferia, añadiéndoles esplendor a antiguas y sencillas construcciones. En Cataluña se realizan figuras de gran tamaño, alegorías, personajes históricos, enmarcados por los huecos, frisos y columnas clásicas. Guirnaldas, trofeos, alegorías, fauna y sobre todo jarrones. En Segovia se mantienen viejos modelos, esgrafiados a dos tendidos con ejecución cuidada de diseños repetitivos y escasos de espontaneidad, conservando la tradición sin evolucionar.

A partir del siglo XVIII en Cataluña, el esgrafiado es aplicado al Rococó y también al clasicismo donde inicia su mayor carácter decorativo en las fachadas. A mediados del siglo XIX se ha difundido por toda Europa, son multitud los ejemplos que, conservados o reconstruidos, adornan las calles de los edificios históricos que carecen de acabados

---

50 SAN NICOLÁS 1639, p. 36.

51 VILLANUEVA DOMÍNGUEZ 1999, p. 133.

calificados como más nobles. Con la Ilustración y su preocupación por la higiene, se retorna a los encalados y blanqueados, no solo de los edificios existentes sino de los que se levantan nuevos para combatir las epidemias. En la arquitectura neoclásica prevalecerá el dibujo y el modelado frente al color y todo lo pictórico. La arquitectura vuelve a ser monocroma, se desprecia el color que puede romper el equilibrio conseguido con los estilos clásicos, más tarde se descubren restos de pigmentos sobre los propios templos clásicos desmontando aquellos planteamientos.

El Neoclasicismo se manifiesta con el trazado de pilastras y frontones componiendo los muros al modo italiano. Juan de Villanueva en el siglo XIX propone la solución para los mampuestos, *si las paredes han de quedar descubiertas sin revoco, se repellarán y enripiarán calzando todas las piedras y llenando las juntas con cal, recortando y limpiando los paramentos lo mejor que sea posible. Y este trabajo hecho con impertinencia, se dice historiar las paredes*<sup>52</sup>. Villanueva también habla de la mala calidad observada en el ladrillo que se fabrican en ese momento en Madrid, *mal cocido y cargado de arena para gastar poco fuego*, de la escasez de leña y del poco cuidado puesto en la preparación de las tierras, éste obliga a revocar las paredes resultantes.

Además, este Arquitecto, maestro de obras como él se define, trata ya de los diferentes acabados y sus posibilidades *porque quede tersa y resplandeciente la irás bruñendo con una piedra igual hasta que se enjague y así quedará vistoso y seguro, y si quieres que quede más resplandeciente, como si fuera pulimento en mármol, toma un poco de almáciga y un poco de cera y aceite y derrítelo todo junto y con ello baña la pared,..*<sup>53</sup>.

A partir del siglo XIX vuelve a las calles el color como reacción a la exagerada simplicidad. Los historicismos permiten volver al uso de la figuración y el modernismo y Decó se adapta perfectamente a estas técnicas. Son multitud las ciudades y conjuntos artísticos en el panorama de nuestro entorno y más alejados, desde Marruecos o Grecia hasta Viena o Praga incluso en el continente Americano donde podemos ver esgrafiados como técnica artística decorativa.

La mayor duración de estos revocos de cal predispone a su mejor acabado evolucionando junto a su uso funcional otro decorativo, cuidado y con añadidos artísticos, convirtiéndose esta protección en ornato del edificio. Destaca en este apartado el Modernismo, integrado por las diferentes corrientes (Art Nouveau, Sezession, Jugendstil, Liberty o Modern Style), donde sobresale la vuelta a la naturaleza como inspiración y contraste con el estoicismo y el eclecticismo anterior, el gusto por fomentar la belleza de estas formas en la población. Las artes decorativas elogiadas frente a las artes industriales se manifiestan en el gusto por el color, la variedad de materiales y texturas, lo curvilíneo con la asimetría y el gusto por los trazados con formas orgánicas. Los elementos rectilíneos colgantes y los círculos predominan en el Sezession, las formas ágiles y onduladas en el Art Nouveau y en general una búsqueda de nuevos efectos sorprendentes y llamativos. En Salamanca, se emplean los revocos decorados para enriquecer los edificios de marchamo historicista y referencia modernista con motivos localizados que le dan variedad a las técnicas constructivas empleadas, y se prolongará durante la primera mitad del siglo XX.

Finalizando el siglo XIX, con la segunda revolución industrial y la nueva burguesía, se revitalizarán los oficios artísticos tradicionales artesanales, realizando trabajos exclusivos que destacan la posición social de sus habitantes, en especial en Cataluña. Surgen nuevas maneras de ornamentar y se recuperan algunas técnicas que como el esgrafiado son capaces de cambiar de forma radical el aspecto de multitud de edificios en Madrid y sobre todo en Barcelona extendiéndose a otras provincias limítrofes y localidades de menor entidad como Martorell. También en puntos más alejados como Valdefuentes en Cáceres, la comarca de La

---

52 VILLANUEVA 2008, p.38.

53 SAN NICOLÁS 1639, p.36.

Carballeda<sup>54</sup> o la zona de nuestro estudio ignorada por todos hasta ahora. La aportación de la Bauhaus a partir de la segunda década del siglo XX persigue unificar utilidad y estética y también influye en algunos edificios revocados de Salamanca. El interés y aprecio por las artes aplicadas mantenido sobre todo en los coleccionistas, no se da en los revocos decorados a pesar de la existencia de obras de gran mérito y riqueza, y determinado por su tosquedad o escasa espectacularidad en otros casos. El ejemplo más destacado del siglo XX es el esgrafiado realizado en el nuevo Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona con diseño de Pablo Picasso en 1960, empleando una nueva técnica importada de Europa que emplea aire comprimido para extraer el materia sobrante una vez trazado el dibujo, tanto en la fachada exterior como en los paramentos interiores. Este ejemplo de innovación deja abiertas las posibilidades plásticas y de evolución de las técnicas que en estos momentos parecen estancadas.

En la periferia se mantiene la construcción vernácula, autóctona, ancestral o rural que se diferencia de la reglada por sus orígenes, como dice Félix Benito: *toda esta suma de factores funcionales y multiplicadores de soluciones que su cruce aporta es uno de los elementos que caracterizan de una manera más precisa la naturaleza de la arquitectura tradicional. Ello obedece a diversas causas, la existencia de una gran cantidad de parámetros que inciden simultáneamente e independientemente, la inmediatez de la respuesta construida a cada uno de ellos según un preciso mecanismo forma-función; y finalmente, el proceso lento, paulatino y atenuado*<sup>55</sup>, de este modo se genera la arquitectura popular y en particular el uso y difusión de revocos.

Desde los ya mencionados revocos de origen romano, pasando por los elaborados por los árabes, mozárabes o mudéjares, los revocos decorados pasan por nuestra historia adaptándose a cada momento y lugar teniendo en cuenta que las fachadas delimitan las calles, tratadas de diferentes formas. Estas manifestaciones son extensas, en la geografía y en el tiempo y nos animan en la pretensión de explicar por qué interesa documentar y estudiar los revocos decorados y esgrafiados salmantinos y su desarrollo histórico en este marco con las escasas referencias disponibles.

La sillería tradicional se realizaba con juntas horizontales de gran espesor, con planos de asiento con ligera caída hacia el exterior, que permite el acuñado de los sillares y evita la entrada de agua hacia el interior del muro. Las mamposterías, por el contrario, tienen su cara de apoyo preferentemente con inclinación hacia el interior del muro para asegurar su estabilidad. Esta inclinación se aplica al elegir cada una de las piedras que se superponen para levantar un muro y aseguran la estabilidad del muro ante empujes del aire o acciones mecánicas reduciendo los derrumbes.

Esta colocación, con el lecho plano o hacia dentro, provoca que en periodos de lluvia, y en particular en fachadas de hostigo, el agua que incide sobre el paramento, al escurrir en el plano vertical, encuentre entradas hacia el interior del muro y las estancias habitadas. En algunas ocasiones se recurrió a la colocación de tabla o teja clavada sobre estos paramentos, protegiendo la pared como si se tratara de un faldón de cubierta más. En otras, se consigue evitar la filtración de agua de lluvia al interior de los muros de mampostería con la ejecución de un buen revoco de mortero de cal, que con la humedad, a semejanza de los revocos de barro, aumenta su impermeabilidad, y con la sequía se vuelven permeables al vapor de agua. La protección de los muros se puede hacer rellenando de mortero exclusivamente las juntas entre mampuestos, sencillo y eficaz cuando estas piezas sean grandes, o invadiendo la superficie de las piedras, manteniendo una uniformidad en todo el paramento. Cuando solo se refuerzan las juntas se realizan formas de encintados, más o menos homogéneos, consiguiendo una textura reticular geométrica.

El revestimiento de estos paramentos de construcción pobre, con el revoco le aporta

---

54 VEGA BALLESTEROS y AGUIRRE SIERRA 2011.

55 BENITO 1998, p.23.

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

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

Los muros ejecutados en diferentes épocas, recrecidos, reparados o reformados, presentan distintos tamaños de piedras que desmerecen el aspecto del conjunto cuando no se respeta la euritmia. El rejuntado realizado sobre la mampostería de menor tamaño puede invadir las piezas mayores, realizando un dibujo semejante en todo el paramento. Si llega a ocultar la totalidad de la piedra, la referencia de las juntas se pierde y se simplifica su diseño pasando a formas geométricas más complejas que estudiaremos posteriormente en su evolución y desarrollo hasta nuestros días. La aparición del cemento supondrá un cambio radical que modificará el aspecto de los espacios urbanos. La fabricación de materiales de revestimiento en serie permite abaratar productos de gran estima social, aplacados, chapados, ladrillos vistos y otros, pero que aportan uniformidad a los pueblos y ciudades.

En Salamanca, la escasez de buenas ladrilleras y la referencia creada por los grandes edificios históricos en piedra arenisca favorece la utilización de revocos de cal en los de menor rango entonando e integran de forma económica las fachadas en un marco sin estridencias, en especial en los periodos de austeridad económica. Este puede ser un factor determinante del importante número hayado.

## **2.2. LOS REVOCOS DECORADOS EN LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO**

El contexto de los edificios históricos evita su visión como obras aisladas. La tutela del patrimonio construido debe incluir el respeto de los revocos decorados como parte más visible porque el mantenimiento de la imagen de un entorno urbano y su conexión con la actividad cultural y económica configura su verdadera identidad. Mantener su ámbito facilita la integración del patrimonio en las ciudades y conjuntos históricos y define correctamente la dimensión del conjunto del Patrimonio Histórico mediante la percepción del entorno de un inmueble en su manzana, su plaza, barrio, pueblo, ciudad o territorio, así como la conexión de éstos con el contexto cultural que lo envuelve, con la participación de las administraciones locales, provinciales y regionales, y los estamentos culturales y económicos de su área, mejorando su percepción, acceso y comprensión.

El patrimonio concebido como un conjunto de elementos de valor artístico asociado a la cultura, suponen factores clave del desarrollo social y económico de la provincia de Salamanca. La valoración y buena gestión de este patrimonio se integra en el marco de las políticas culturales. Se hace necesario estudiar, elaborar, enseñar, promover, editar y potenciar el cuidado de los entornos urbanos históricos, facilitando el conocimiento del ciudadano en primer lugar, para después poder llegar a los visitantes e incentivar la participación de la colectividad en la puesta en valor y conocimiento de estas técnicas. Identificar todo lo que forma parte del patrimonio para ayudar a su protección sin descuidar su rentabilidad económica.

El modelo actual de turismo busca nuevas experiencias basadas en sensaciones aportadas por el patrimonio, tanto tangible como intangible. Los planes estratégicos de gran o pequeña escala, definirán cual es el aspecto que desean para su ciudad o pueblo examinando la evolución producida y la situación actual para establecer un futuro deseable mediante propuestas clave. Las estrategias globales determinarán las líneas de trabajo para avanzar

hacia objetivos de buena gestión de los entornos singulares en los que los revocos son factor decisivo. Serán su objetivo la búsqueda de la preservación del patrimonio cultural y la integración de la tradición, la historia, la creación y la innovación.

La producción y consumo de cultura se relaciona con la promoción de la artesanía y los oficios tradicionales, comercialización, promoción y producción cultural. El desarrollo se ve potenciado con el turismo y la integración de la comunicación, el conocimiento y la calidad de vida. El aprovechamiento de los bienes patrimoniales se consigue con una correcta y estudiada transformación en productos que permiten que aumente el número de consumidores de cultura y con ello sea más factible su sostenibilidad.

Desarrollar programas de investigación, integrando el patrimonio disperso y desconocido dándolo a conocer a los ciudadanos y al turismo, fomentando la calidad estética del medio urbano revalorizándolo socialmente como patrimonio colectivo, impulsando proyectos de rehabilitación y conservación, reforzando la identidad de los habitantes desterrando la percepción del arte popular como primitivo y carente de significados. No deben ser incompatibles tradición e innovación, la cultura y el patrimonio pueden ser considerados un recurso productivo que permita catalizar los sectores culturales, económicos e institucionales. La utilidad surge de la valoración del patrimonio para el turismo y para la propia sociedad que lo habita. La dimensión adquirida por el patrimonio histórico en Castilla y León ha demostrado ser un gran factor de desarrollo económico y cultural. En su gestión debe darse primacía a la tutela sobre la explotación para conseguir su sostenibilidad. El descuido por una parte, y el incremento de oferta cultural en el ámbito mundial, pueden provocar su pérdida.

Desde que en las últimas décadas del siglo XIX se inician los catálogos monumentales con la declaración de sitios que se centraba en monumentos singulares, inmuebles y yacimientos arqueológicos, se pasó a otros catálogos diversos con búsquedas de criterios novedosos sin visiones críticas sobre su funcionalidad. Con las sucesivas cartas internacionales de restauración, la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico y, sobre todo, con la transferencia de competencias a las comunidades autónomas, supuso un acercamiento de los órganos de decisión a un mayor conocimiento del problema y el inicio de normativa y proyectos propios. La Ley de Patrimonio Cultural de Castilla y León, con el Decreto 37/2007 de Reglamento para la Protección del Patrimonio Cultural han facilitado nuevas herramientas para el conocimiento de nuestra cultura, porque si no podemos individualizar las singularidades, difícilmente podremos protegerlas y conservarlas. Dar a conocer el patrimonio y su uso racional no basándonos solo en el turismo, la contemplación y su rentabilidad económica. La planificación debe activar un bien para crear experiencias enriquecedoras al visitante y al habitante. Cuando no es activa produce experiencias que defraudan y no se explota el potencial de comunicación que tiene el inmueble para el gran público.

### **2.2.1. LOS REVOCOS DECORADOS EN LOS NÚCLEOS URBANOS**

La imagen que recibimos en el deambular por las ciudades y pueblos está condicionada por los acabados exteriores de los edificios e incide directamente en la percepción del paisaje urbano y la calidad del conjunto. Los revocos decorados han permanecido en la memoria colectiva. Determinados elementos estéticos de estos revocos poseen las cualidades de algunas obras de arte a pesar de carecer del proceso intelectual o científico que requiere la obra académica. La casa proyecta hacia el exterior, hacia los demás, la posición social de la familia. En ella se concretaba la dimensión de una dinastía, en especial con el auge de Salamanca y la transformación de las casas fuertes de inspiración medieval en casas palacio de influencia isabelina y renacentista que realiza la nobleza salmantina en los siglos XV y XVI.

Queremos intuir en las fachadas decoradas que han llegado hasta nuestros días referencias de orden, simetría, armonía y proporción de las que trata el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón cuando elaboró su manuscrito, refundido por Simón García en 1681-1683, en el que además

hace apreciaciones extensas sobre el oficio, la ciencia y el arte, defendiendo el carácter científico de la arquitectura al afirmar que lo más importante de ella es el entendimiento. También nos recuerda la atribución de la albañilería del momento al arte mecánico o servil como *aquella en que las manos tienen más parte que el discurso y el ingenio, como el sastre el albañil o el zapatero*<sup>56</sup>.

Por otra parte existe un gran desconocimiento del empleo de técnicas constructivas cercanas a los materiales locales tradicionales que provoca su descuido y desprecio. Como bien afirma Torres Balbás de la arquitectura popular: *es sencillamente obra humana, natural, colectiva y humilde de la que podemos deducir una profunda lección de disciplina y armonía, provechosa siempre, pero más todavía cuando la arquitectura culta se pierde en divagaciones abstractas y se complica en retorcimientos ilógicos de formas*<sup>57</sup>. La investigación de tradiciones constructivas permite crear interés sobre ellas, estudiar su origen y evolución difundiendo su conocimiento y disfrute cultural, incorporándose a recorridos turísticos a los que le aporta contenido y variedad la presencia de esas paredes coloreadas y dibujadas en entornos urbanos. La atención en exclusiva a las formas y edificios de generación culta y erudita, aportadas por los llamados estilos históricos se contraponen a las otras manifestaciones, resultado de la depuración de las artes y formas de hacer populares, consecuencia última de aquellas, sin refinamientos ni elevaciones. Merece atención la mística de las creaciones populares. Estas fachadas singulares pueden considerarse un aporte colorista, sus diferentes tipos y momentos históricos, la simbología que aporta o el amplio abanico de conocimientos técnicos y sistemas constructivos con los que se relaciona y son sustrato del desarrollo futuro de estas arquitecturas históricas o tradicionales. La presencia de fachadas decoradas y singularizadas aporta una fuerte carga expresiva a la arquitectura favoreciendo la implicación de los vecinos con su pasado y con su visión de ese entorno, cargando de significado, estimulando su expresión apoyándose en la imagen singular generada en su localidad.

Las urbes evidencian la construcción en distintos periodos y estilos, deudores de la estética de su tiempo, que se va superponiendo y fusionando como símbolos de cada época y si lo hace de forma natural puede conseguir espacios maravillosos en los que los distintos materiales locales, diferentes escalas y edificios configuren una gran obra unitaria. De esta forma colaboran en conseguir identificar un conjunto y sus elementos esenciales con los que constituyen su imagen. La ciudad o la localidad como una experiencia más plástica y variada en la que se combinan las calles, los espacios abiertos y los cerrados, los muros austeros y los saturados, encadenándose las expansiones y represiones con identidad propia. Se enriquece la percepción de lo urbano y colabora en la forma en que el ser humano se relaciona con el espacio que le rodea, le aporta rasgos estéticos, históricos y plásticos. Las fachadas decoradas le dan identidad, garantizan su distinción, crea estímulos con respecto a otras cosas, permite su reconocimiento asociándola al lugar y al espacio. La elaboración o decoración de una fachada aporta un significado para el observador que puede ser de carácter emotivo, funcional o simbólico.

Desde el campo psicológico se establece en la Gestalt la incidencia de los elementos visuales en su percepción. Las formas, los contrastes, su situación, las jerarquías, las texturas, las líneas predominantes y otros efectos que intervienen directamente en la visión de los edificios decorados. Los estudios sobre el color que se realizan en algunos entornos urbanos intentan recuperar las características cromáticas de un conjunto y evitan las estridencias, potenciando el respeto hacia las arquitecturas históricas y su captación con impacto emotivo y memorable potenciando los centros de atención fácilmente identificables. La percepción nos acerca al conocimiento, nos suministra información y nos capacita para analizar del mejor modo posible nuestro entorno. Piaget nos dice que el registro de la visión de un objeto es pobre si no se percibe un esquema que lo organice. La captación de las proporciones varía de acuerdo con el contexto. También afirma que aprendemos a percibir la identidad de los

56 GARCÍA 1681.

57 TORRES BALBÁS 1993, T.III, p.20 .



objetos gracias a sus propiedades topológicas.

La construcción histórica y tradicional constituye una cultura basada en el desarrollo de sistemas de símbolos, entendiéndola como símbolo que describe un sistema perceptivo y semiótico ligado a otros de diferentes tipos (religioso, político, social, cultural, etcétera). La dificultad de su conservación y exposición, tanto en recorridos por zonas monumentales, como su traslado a museos, ha propiciado su desconocimiento. La aprehensión colectiva y participativa produce una gratificación en el observador y genera valores que acaban siendo comunes. Saber utilizar estos símbolos supone participar de una cultura. La arquitectura además de influir en nuestra vida es un objeto y símbolo cultural afín a nuestro ámbito geográfico y cotidiano que soporta unos códigos formales que nos son propios. Los revocos modifican la imagen de la volumetría de los edificios hasta conseguir que el observador perciba un edificio diferente, motivo más que suficiente para ser considerados. No podemos caer en el error de considerar los revocos elementos separados del edificio que los soporta y para el que fueron ejecutados en un determinado contexto.

La teoría no debe sustituir a la experiencia, ayuda al espectador a entender los edificios recordando que la belleza no es una cualidad propia de las cosas, existe en la mente del que las mira y cada persona capta una belleza distinta.

### **2.2.2. LOS REVOCOS EN LA ARQUITECTURA POPULAR**

Si las construcciones en la ciudad y poblaciones más importantes se trazaban conformes a proyectos de arquitectura de traza académica, en los ámbitos rurales, salvo edificios muy concretos, en su mayoría son levantados por los maestros de obras, albañiles o los propios habitantes, obedeciendo a criterios estéticos muy diferentes a los aplicados en las grandes urbes. Leopoldo Torres Balbás ya diferencia con claridad la casa rural de la urbana.

La arquitectura popular se rige por criterios que sintetiza bien Fernando Chueca cuando afirma que *la arquitectura regional responde a las siguientes notas: 1ª tipismo, en el sentido de norma en vez de volubilidad; 2ª regionalismo, y por ende casticismo; 3ª folklorismo en el sentido de que es la obra colectiva, anónima, impersonal y que dimana de la sabiduría del pueblo*<sup>58</sup>, aunque son Carlos Flores y Luis Feduchi los que definen mejor sus peculiaridades en las que no vamos a profundizar.

Las casas se acomodaban a las situaciones y las fachadas a la estética predominante marcando las vicisitudes coyunturales y económicas de sus habitantes y expresando el modo de vida de sus moradores. Aprenden de los modelos inmediatos y con los medios disponibles, siempre menores que en la ciudad, consiguen levantar sus hogares, que pueden ser entendidos también como expresión del entorno que los circunda, conservan en sus revocos aspectos plásticos, culturales e históricos interesantes. La apreciación de los edificios monumentales con antecedentes cultos ha coincidido con el abandono de lo rural y antiguo. Los edificios nobles eran realizados por arquitectos y canteros foráneos que aportan a los constructores y artesanos locales nuevas referencias que terminan siendo asimiladas e integradas en sus formas. Es en fechas recientes cuando se está valorando y apreciando la forma de construir tradicional popular incluso la diferenciación de tipologías de cada zona, no ocurre lo mismo con el interés por los revestimientos.

La transmisión de la forma de construir, de su manera de resolver los problemas, su adaptación al medio, a los recursos naturales disponibles en el entorno, la asimilación de los materiales con su incorporación al saber popular, apreciado ahora también por su valor ecológico, son factores que determinan el estudio y conocimiento de estas técnicas en desaparición. El uso de las construcciones tradicionales que han perdido su funcionalidad puede evitar que a su abandono siga la desaparición y su mantenimiento hace imprescindibles aquellas técnicas que se transmitían de forma oral, en el entorno familiar. Ni siquiera la Ilustración, y su interés

---

58 CHUECA GOITIA 1977, p.33 .

por documentar el saber, convencidos de que la experiencia aportaba el conocimiento, pudo preservar algunas técnicas.

Ya Carlos Flores lo afirma en el prólogo de su obra más importante cuando dice: *si queremos que en él quede constancia de lo fundamental que aún se conserva y evitar, hasta donde sea posible, la destrucción de los ejemplos más valiosos*<sup>59</sup>, con el fin de justificar la decisión de acometer su obra de recopilación documental. Caso semejante al que se produce con los revocos decorados en la provincia de Salamanca tratados en el presente trabajo.

Los motivos del deterioro y pérdida de los ejemplos estudiados son semejantes a los que establece este autor para la arquitectura popular; entre otras la mejora del entorno rural con la destrucción de otras tradiciones constructivas populares y el abandono a causa de la pobreza o despoblación. Cuando dejan de estar habitados comienza su deterioro que perjudica las casas adyacentes y la estética general llegando a la ruina de las que son muchas las familias que no se hacen cargo, renunciando a herencias que le aportan gastos e impuestos. La desaparición de los entornos más sencillos y elementales, entre refinados y toscos, pero con vida y en evolución, porque la arquitectura tradicional no ha permanecido inmóvil, ha ido evolucionando en función de las necesidades en las que cada generación incorpora sus caracteres, sin embargo la dinámica actual acelerada ha roto este proceso lento en pocas décadas, imponiendo un modelo descontextualizado internacional, destruyendo la fusión lenta, dinámica y viva con las diferentes corrientes culturales.

Los problemas locales son resueltos con soluciones generales, homogeneizando las técnicas constructivas a nivel mundial e incorporando la estandarización, los criterios constructivos han pasado de relacionarse con el medio a la rentabilidad económica, aplicando los gustos del momento. El collage arquitectónico, suma de edificios heterogéneos, choca con la tradición y el entorno y es el aspecto que lucen muchos de nuestros pueblos. Son infinidad los ejemplos del denominado nuevo folclorismo que han hecho proliferar las obras falsas, en especial en la última década con el turismo rural, o las creaciones denominadas populistas, *interpretaciones de lo popular realizadas desde la cultura o la erudición*<sup>60</sup>.

La multiculturalidad y la globalización puede hacer desaparecer la arquitectura popular reflejo de la historia, costumbres y tradiciones, herencia de una manera de construir, sedimento de multitud de generaciones que ha dado forma a las construcciones actuales. Las fachadas asépticas y uniformes están sustituyendo rápidamente a aquellas distintas y con peculiar armonía, con matices propios e irrepetibles, que se mimetizaban con el entorno. La conservación de las señas culturales, sin encerrarnos en un excesivo conservadurismo y localismo, debería permitir llegar a una síntesis entre las técnicas tradicionales y la innovación tecnológica aprovechando lo mejor de cada una. Nuestros pueblos y ciudades reflejan la historia y la vida de nuestros antepasados, aunque debemos reconocer que otros sean más exuberantes y pintorescos. Algunos de los pueblos más ricos y cultos son los que prestan mayor cuidado a su patrimonio que a su vez les da riqueza.

Es en el entorno rural donde han pervivido mejor esas formas gracias a su menor renovación, mayor arraigo, adaptación a las condiciones del clima y del espacio, resistentes a los cambios y menos influenciados generalmente por las aportaciones foráneas. Supone el respeto a la tradición evitando las modificaciones caprichosas, junto a la economía de medios y costos, y al mantenimiento de las soluciones probadas para cada problema que se presenta, sin condicionantes de índole estético o modas. En estas técnicas alejadas de los procesos industriales o seriados, se percibe el esfuerzo, el cuidado y el cariño aplicado sobre los elementos que le facilita la tierra. El escaso desarrollo tecnológico provoca una gran dependencia del medio físico, por este motivo cuanto más alejados de la metrópolis encontramos más ingenio y apego al terreno. Al mismo tiempo, cuando se utilizan técnicas constructivas tradicionales tenemos mayor garantía de su durabilidad y eficacia. Son muchos

59 FLORES 1973, p. 28.

60 FLORES 1973, p.8.

los daños causados por procesos técnicos y productos de nueva generación empleados en restauración que con nefastos y costosos resultados en algunas obras han sido relegados a usos limitados (Paraloid, Araldit y otros).

En la arquitectura rural tradicional no se ven intervenciones especulativas, raras veces defienden un estilo histórico concreto, no por ello se descuida la estética, se actúa con imaginación y naturalidad llegando en ocasiones a formas nuevas, para algunos pintorescas. Diferenciamos fácilmente las viviendas de los almacenes, cuadras u otros edificios auxiliares. Se comprenden mejor las construcciones rurales que las obras singulares de arquitectura culta. Al mismo tiempo aparece un gusto por singularizar las obras, individualizarlas con la ornamentación o ligeras intervenciones sencillas en el exterior junto a puertas, rejas y revocos fundamentalmente. La segunda mitad del siglo XX ha supuesto para el ámbito rural una pérdida importante de las referencias en su forma de resolver las construcciones con las interferencias de la arquitectura y técnicas modernas que llegan desde las ciudades. Lo define bien Chueca Goitia en su obra ya citada al decir: *El producto, o mejor dicho el subproducto que la ciudad segrega o exporta al medio rural, no es un producto tipificado sino un producto voluble de bajísima calidad donde frente al anonimato de la norma, lo que prevalece es el vanidoso personalismo del quiero y no puedo... Nuestra civilización tecnológica-industrial tiende a la uniformidad y a la desaparición de las notas diferenciales que definen a los pueblos. Esto conduce inevitablemente a un empobrecimiento del panorama cultural de la humanidad*<sup>61</sup>. Se percibe un constante desarraigo entre los autores y sus construcciones.

No sorprende que en Salamanca tengamos ya un importante número de pueblos declarados conjuntos histórico-artísticos, en los que podemos apreciar estos aspectos. Cuando Luis Feduchi recorrió en la primera mitad de los años ochenta esta provincia dijo de La Alberca: *Hoy en día la alberca está considerada como un pueblo de interés nacional y ha sido declarada conjunto monumental con un inevitable interés turístico que no siempre es favorable para el desarrollo ni para su auténtica conservación*<sup>62</sup>. Visitando en la actualidad esta localidad podemos entender esta afirmación y treinta y ocho años después afirmar que se han cumplido sus peores presagios, al menos si nos referimos a los revocos tradicionales que prácticamente han desaparecido. No entendemos sus textos y sus fotografías cuando habla de la luz que penetra en las calles reflejada en las paredes blancas que ahora han dejado de serlo para convertirse en oscuras y tristes. De los edificios de entramados de madera dice: *Los espacios de relleno entre los tramones no se rellenan con adobe y ladrillo sino con piedra menuda en mampuesto y se acuña con ripios revocando con un enjalbegado a la cal*<sup>63</sup>. No defiende en ningún momento la visibilidad de la estructura de madera, ya sea real o decorativa.

Así como el uso de la piedra en las fachadas permite con elaboración manual conseguir un acabado de aspecto natural, resistente y duradero en el tiempo que mantiene y marca con claridad esquinas y huecos, los revocos completan los paramentos, unifican los planos, ocultan las irregularidades, las reformas o las debilidades, consiguiendo la unidad estética del edificio y un aspecto de acabado.

La actitud de desnudar las fachadas, práctica que se inició en Italia y llegó a España en el siglo XIX con las nuevas teorías de la restauración, fue muy destructiva. Podemos afirmar, a la vista de las fábricas de ladrillo resultantes, que gran parte de la arquitectura mudéjar, de la que tenemos buenas muestras en Salamanca, en particular en la zona del Campo de Peñaranda de Bracamonte y de Alba de Tormes la mayor parte de ellas fueron concebidas para permanecer revocadas. La decisión de eliminar los revestimientos a estos muros le daba mayor vistosidad, eliminaba el aspecto rústico y se apelaba a una visión romántica de la piedra y el ladrillo asociado al valor de antigüedad, al sentido más ancestral de monumento

61 CHUECA GOITIA 1977, p. 95.

62 FEDUCHI 1974, p. 319.

63 FEDUCHI 1974, p. 320.

como obra realizada por nuestros antepasados para recordar hazañas o personajes siempre vivos en nuestro recuerdo y en el de generaciones futuras. Debe ser percibido de un modo inmediato por los sentidos.

Sin pretender rememorar el valor estético de la emoción barroca, y conscientes de la degradación y la huella de la vejez sobre los edificios, la decoración exterior debe de mantener sus referencias y recuerdos de su función en el pasado. Han provocado serios daños las teorías de Riegl<sup>64</sup> que defendían el valor romántico y evocador de las ruinas en contra de la buena conservación de los edificios. Al mismo tiempo cierto carácter pedagógico ha defendido dejar a la vista las estructuras portantes, descubrir la distribución de cargas, mostrar el funcionamiento del edificio, entendiendo que esta faceta tiene mayor interés sin tomar conciencia del grave deterioro a largo plazo y la falsedad del resultado estético. Son ya muchos los conjuntos donde se encuentran en el proceso inverso reponiendo revocos en todos aquellos casos en los que se ha demostrado tras su estudio y análisis la existencia originaria de aquellos, aunque suponga tener que reorientar los gustos estéticos y sentimientos populares cuando éstos sean equivocados. La población rural no percibe el interés de multitud de ejemplos de la arquitectura popular, como afirma Chueca Goitia: *El nativo no aprecia lo que tiene delante de sus ojos porque lo ha visto desde siempre, porque le faltan elementos de contraste para valorarlo y sentir su específico carácter; en segundo lugar no lo mira como un espectáculo sino que lo soporta y asocia su imagen a sus penalidades e incomodidades*<sup>65</sup>.

Las alternativas al lógico desarrollo natural que deben tener los lugares, ya sean histórico o artísticos deberían producirse con criterios de mantenimiento sostenible, con estudios sobre los elementos esenciales de su arquitectura, sus sistemas constructivos y materiales evitando alterar los espacios que conservan elementos esenciales de la arquitectura tradicional, con el debido control sobre el turismo especulativo que hace peligrar muchos elementos de autenticidad que mantenían su equilibrio con el medio. Salamanca, con catorce municipios declarados Conjuntos Históricos, seis de ellos en la Sierra de Francia, debería prestar especiales cuidados.

### 2.3. MOTIVACIONES PARA SU DEFENSA DESDE LOS INICIOS

La preocupación por embellecer los edificios mediante texturas, colores o dibujos se inicia desde la Antigüedad ligada a la funcionalidad y a su faceta estética y anímica. La arquitectura genera los espacios en los que se desarrollan nuestras vidas, aspecto social muchas veces menospreciado. En ellos los materiales tradicionales se han venido asociando a la pobreza, escasez de medios y a la baja calidad, y las técnicas tradicionales a retraso tecnológico.

Feduchi dice de los revocos decorados que *el origen de este ornamento está en la pobreza de los materiales de la región; surgió al rellenar de mortero las juntas irregulares de los mampuestos al exterior de las fachadas con objeto de sujetarlas y evitar las filtraciones, deterioros, etc. Este relleno se afinó convirtiéndose en una cinta un poco abultada de 3 o 4 cm de ancho que ribetea o bordea las piedras; al colocar unos trozos de escoria en las intersecciones de dichas cintas, se consiguió un resultado con cierto sentido artístico.*<sup>66</sup>

Se interesa este mismo autor por el momento de su aparición como trazado con personalidad propia y afirma que *no se sabe cuándo se pasó de este primitivo procedimiento al actual que es el verdadero esgrafiado; quizás fue a últimos del siglo XV al renovarse el gusto artístico al finalizar el gótico y conocerse nuevas técnicas, los artesanos mudéjares o moriscos que trabajaban las fábricas de ladrillo y mampuestos crearon este nuevo revoco, respondiendo a sus gustos por la repetición de motivos geométricos*<sup>67</sup>. Hace alusión al esgrafiado segoviano pero esta interpretación puede ser aplicada a los de toda Castilla y León. En lo que respecta

64 RIEGL 1987.

65 CHUECA GOITIA 1977, p. 99.

66 FEDUCHI RUIZ 1974, p. 262.

67 FEDUCHI RUIZ 1974, p. 262.

a su estilo podemos relacionarlo con la tradición popular o vernácula.

Al inicial empleo de barro le siguió el yeso, más utilizado en el área islámica, muy conocido dada su abundancia en Oriente y norte de África. Se manifiesta en multitud de edificios levantados por los árabes en la Península Ibérica, pero no fue su único conglomerante, recientemente se han descubierto en Madinat Ilbira (Medina Elvira), en Granada,<sup>68</sup> construcciones con abundante empleo de cal y decoración sobre los muros. Así, pues, los rebozados se inician con el barro y la arcilla para dar paso al yeso y continúa con la cal, hasta llegar a los actuales cementos, los menos experimentados dada la fecha del descubrimiento del portland en 1824 por Joshep Aspdin en Inglaterra, por tanto no existiendo aún revocos de este material que hayan alcanzado los dos siglos de antigüedad.

Las corrientes de la arquitectura moderna de la primera mitad del siglo XX influyeron también en la forma de construir en el medio rural. Desgraciadamente se eliminaron multitud de decoraciones existentes sobre las fachadas y se volvió a la arquitectura llana, sin revestimientos y sin decoración.

En las consideraciones generales de la Carta del patrimonio vernáculo construido de ICOMOS se apunta cómo reconocer una construcción vernácula:

*a) Un modo de construir emanado de la propia comunidad, b) un reconocible carácter local, c) Coherencia de estilo, forma o apariencia, así como el uso de tipos arquitectónicos tradicionalmente establecidos, d) Sabiduría tradicional en el diseño y en la construcción, que es transmitida de manera informal, e) Una respuesta directa a los requerimientos funcionales, sociales y ambientales, y f) La aplicación de sistemas, oficios y técnicas tradicionales de construcción*<sup>69</sup>.

Aún así, los trazados realizados sobre los primeros muros revocados en la provincia son difícilmente recuperables. Nos da una referencia el profesor José Miguel Lorenzo Arribas cuando recuerda la necesidad de respetar los revocos históricos de un edificio y su importancia en la historia del mismo. *“El desprecio hacia los edificios revocados, solo respetados cuando soportaban pinturas murales de interés, llevó a su eliminación hasta dejar los mampuestos o sillares vistos, descarnados y degollados, alterando considerablemente su percepción, suprimiendo los planos que le aportaban la claridad necesaria recibida desde pequeños huecos, transformando los diáfanos espacios en oscuros y tenebrosos. Algo semejante ocurre con los muros exteriores*<sup>70</sup>. La excesiva valoración de la arquitectura desnuda en el siglo XIX con historiadores y críticos como Amador de los Ríos y otros, fue la causa de la eliminación de multitud de revocos.

La envolvente se relaciona con el continente, la fachada como el centro de atracción que es capaz de hacer pasar desapercibida la estructura, la oculta porque la protege, se ha malinterpretado las ideas difundidas por J. Ruskin o E. Viollet-le-Duc defendiendo el verdadero aspecto de los materiales, la sinceridad de la construcción y su belleza frente a los revocos como acabados que la ocultan haciendo de esta opinión un tópico. Como última capa de un edificio, además de su función de protección, se asemeja a la piel con su maquillaje o incluso tatuaje que lo diferenciará y singularizará en su entorno más próximo. Los revocos se reconocen como algo superpuesto no ligado al soporte, se le atribuye un papel ornamental, expresiones de poder, de significación y singularización o aproximaciones a la arquitectura palaciega, también debemos señalar que los mayores programas decorativos de revocos corresponden a épocas de crisis económicas y suponen una forma creativa de personalización de los edificios con escasos recursos.

La idea de los revocos como un acabado perecedero ha hecho que en ocasiones se denomine “de sacrificio”, considerándolo como una epidermis que es renovada cada cierto tiempo.

68 RUIZ ALONSO 1998, p.94.

69 ICOMOS 1999, p.1

70 LORENZO ARRIBAS 2012, p.80.

Esta renovación de los revocos permitía, unido al cambio de gustos por el color, los dibujos o trazados, que se perdieran muchos trabajos gráficos de calidad apreciable que han quedado sin documentar. En algunas ocasiones se conservan debajo, en zonas ocultas, posteriores o protegidas por aleros, restos de antiguos esgrafiados, por lo que el aspecto primitivo u original de los edificios es difícil de discernir. Tenemos casos en los que algunas fábricas de ladrillo macizo fueron revestidas con mortero, no respetando su aspecto natural al exterior, para posteriormente, sobre una superficie lisa, trazar con mucho cuidado las líneas necesarias para conseguir recrear una buena fábrica de ladrillo visto con falsas juntas de espesor uniforme, como lo podemos ver en el castillo de Coca, heredado de la arquitectura nazari<sup>71</sup>.

La diferenciación entre arquitectura culta y tradicional o pintoresca ha sido muy dañina, una visión arcaica, relacionada con los nacionalismos o regionalismos que marginó y despreció parte importante del patrimonio construido, asociando lo típico (de tipología), a lo vernáculo o lo autóctono y auténtico, con lo caprichoso y pintoresco, tendiendo a lo folklórico y relacionado con los pastiches y lo grotesco, suponiendo la desvinculación del sentimiento ciudadano con su territorio de aquel que no se identifica con el nivel cultural que refleja y con los valores que se sumarán a su herencia. La inmigración en el siglo XX acarrea nuevas aportaciones a los acabados de las fachadas, casi siempre nefastas.

Es la incorporación de la historiografía en la restauración la que aporta a los agentes que intervienen en los bienes inmuebles nuevos valores y conocimientos a la hora de decidir sobre la recuperación, interpretación o incorporación de estos recursos constructivos olvidados. Gervasio González Linares ya en 1919 habla de los contenidos etnográficos y etnológicos de esta arquitectura rural o tradicional<sup>72</sup>. Torres Balbás en 1923 insiste en la necesidad de una mejor y mayor conocimiento de ella. Teodoro Anasagasti en 1929, en su discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes, se lamenta de la pérdida y falta de estudios en torno a esta arquitectura popular, juzgándola como “materia substancial en la historia artística de España”. Junto con el profesor Leopoldo Torres Balbás, Teodoro Anasagasti, en estas fechas, introdujeron la organización de excursiones y visitas rurales para el estudio de la arquitectura popular, como toma de apuntes y bocetos. Vicente Lampérez y Romea impartió conferencias en el Ateneo de Madrid sobre “Arquitectura rústica y popular”<sup>73</sup>.

Asociado este interés a los movimientos regionalistas, esta “arquitectura sin arquitectos” era estudiada en sus soluciones funcionales para su integración y empleo en la arquitectura contemporánea. Tenemos que citar también al arquitecto zaragozano Fernando García Mercadal, que realizó abundantes dibujos y apuntes recorriendo la geografía nacional, llevando a cabo con José María Rivas Eulate un álbum de dibujos para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922 en el Palacio de Cristal, ejemplo de interés por la estética y soluciones populares. Estos y otros autores olvidados confirman que la inquietud por la construcción popular ha sido importante.

Cuando se elimina un revoco antiguo se debe tener en cuenta que *su revestimiento fue parte consustancial al edificio; de su acabado depende la imagen que del edificio nos hagamos*<sup>74</sup>. La información que es posible extraer de un resto de revoco que perdure en un antiguo muro puede ser sustancial en la reconstrucción de su historia, un documento del que no tendremos copia en archivo y biblioteca, solo los datos recogidos en los libros de fábrica disponibles, que raras veces hablan de los grafitos ejecutados sobre los muros.

El debate surgió en el campo de la restauración a principios del siglo XX entre los defensores de las teorías de Viollet-le-Duc, encabezados por Vicente Lampérez y Romea que defendían la unidad de estilo de cada edificio, y que provocó la demolición de reformas posteriores de

71 ALMAGRO GORBEA 1996.

72 GONZÁLEZ LINARES 1919, p.p. 90-92.

73 Conferencia en el Ateneo, Revista de Arquitectura nº127. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, (15 de abril de 1922),p.p. 3-4 y nº128, p. 3.

74 LORENZO ARRIBAS 2012, p. 78

innegable interés artístico en el intento de recuperar su forma prístina, frente a los románticos inspirados por J. Ruskin que defendían la conservación de las ruinas en el estado en el que llegaron hasta nosotros, limitándonos a consolidar. En un punto medio se situaron los seguidores de Torres Balbás, partidario del respeto de lo que permanece, sin añadir ni falsear el monumento borrando el paso del tiempo. Los arquitectos modernos del momento defendían la funcionalidad y la justificación ante la sociedad del gasto en las actuaciones. Este debate fue intenso en el Congreso Nacional de Arquitectos de Zaragoza de 1919. En ese momento se debatía sobre las teorías del arquitecto e ingeniero Gustavo Giovannoni (1873-1947), a su vez seguidor de Camilo Boito (1883-1914), considerado el más importante teórico de la restauración, siendo sus planteamientos aspectos clave de las cartas sucesivas. Giovannoni ya censuraba el aislamiento de los edificios monumentales restaurados en detrimento del ambiente en el que se ubicaron y de la escala que se percibe del propio edificio.

En las múltiples actuaciones de restauraciones que se vienen realizando sobre edificios de interés histórico artístico, en los trabajos de investigación se confirma por la mayor parte de los partícipes la necesidad de señalar e identificar con métodos meticulosos los diferentes revestimientos, su configuración y registro gráfico y analítico, antes de eliminar partes no reversibles.

No se actúa del mismo modo con los revocos que se eliminan de edificios no catalogados y que forman parte de nuestro paisaje urbano y de la historia constructiva y artística. Son innumerables los autores, que reconocen la importancia de los muros revocados, tanto en edificios singulares como meramente funcionales. Como afirma el historiador medievalista Josemi Lorenzo Arribas, después de haber estudiado los libros de fábrica de cuarenta iglesias de la provincia de Soria (desde el siglo XVI al XX), la decoración parietal ha sido hasta fechas recientes predominante en los paramentos murales de muchos edificios históricos. En los informes publicados de las múltiples restauraciones realizadas en estos soportes apreciamos que los estudios histórico-artísticos y los que conciernen a las técnicas y materiales siguen caminos propios y en raras ocasiones convergen. El conocimiento de los materiales de la zona puede permitirnos determinar la presencia de otros ajenos y con ellos la presencia de maestros y artesanos llegados de otros territorios. La ejecución de un buen acabado o la pobreza o torpeza en el mismo puede ayudarnos a concretar su origen.

Evitar la pérdida ocasionada por la remoción de los revestimientos, eliminándolos en muchas ocasiones para significar las armaduras y fábricas, favoreciendo una lectura errónea de la obra de los conjuntos, en especial cuando se trate de espacios protegidos, procurando mantener entornos agradables.

Carlos IV en 1802 redacta la primera disposición sobre el patrimonio y bienes culturales pero es el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), el que detectó la necesidad de inventariar el patrimonio artístico con el Real Decreto de 1 de junio de 1900, ordenando la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas o artísticas de la nación, trabajo que fue iniciado pero que nunca se concluyó y con el paso del tiempo se produjo el cambio del concepto de patrimonio cultural y se crearon nuevos instrumentos de protección. Sin embargo el acopio de información y documentación realizada resultó valiosa para la historia de los propios bienes, su conservación o restauración, para el estudio de su evolución y transformación a lo largo del tiempo y para su conocimiento y respeto. El Catálogo de monumentos realizado por Gómez Moreno de Salamanca, entre el uno de agosto de mil novecientos uno y el dieciséis de julio de mil novecientos tres, junto con los que redactó de otras provincias, recoge las obras de arte más significativas con sus referencias y estado de conservación de la riqueza artística en Salamanca. Vicente Lampérez y Romea escribe la *Historia de la Arquitectura desde el siglo I al XVIII*. El autor afirma que *la constitución social de cada pueblo y época es el factor que influye en su esencia, y son paralelamente, el clima y los materiales los que mandan en su disposición y en su estructura*<sup>75</sup>. En la distinción entre

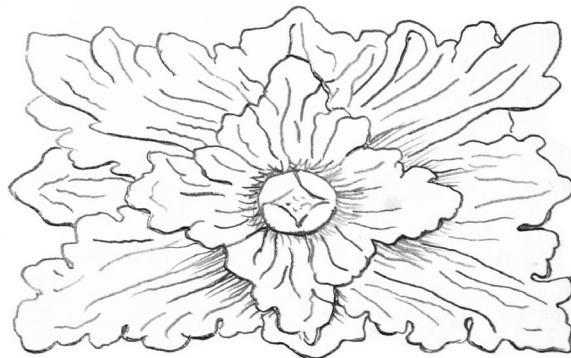
75 LAMPÉREZ Y ROMEA 1922, p. 31.

arquitectura privada y pública aprecia que *la arquitectura privada es variable socialmente y permanente geográficamente*<sup>76</sup>, aspecto que se mantiene en nuestro trabajo, junto con el clima y los materiales, éstos, inalterables a través del tiempo tienden a constituir tipos locales.

Se estudian desde distintos aspectos las viviendas urbanas y las rústicas, siendo estas últimas las que mayor información nos aportan por su permanencia. *La vivienda rústica no experimenta en su desarrollo a través de los tiempos las variables que otra clase de edificios. Las de los estilos le afecta escasamente pues no es el arte la característica de tales construcciones*<sup>77</sup>. La adaptación al medio es el único modo de conseguir una construcción barata y con caracteres propios. Cada ventana y puerta, en los muros donde predomina el lleno sobre el vacío, se abren en función de las necesidades, a diferentes alturas y de distintos tamaños, originando un desorden que en ocasiones consigue cierta armonía y en otras se busca con el acabado exterior, los recercos y chambranas visten las entradas, realizaciones de intención decorativa, más allá de lo estrictamente utilitario o con un fin social o una forma de bienvenida. La casa urbana, además de aportar comodidades, añade elementos de ostentación al gusto del momento o moda, donde algunas aplican ciertos valores artísticos.

El establecimiento de una correcta relación entre las obras, ya sean tradicionales o históricas, y la sociedad, permite alcanzar un grado de empatía con su patrimonio muy importante por insignificante que parezca que posibilita la incorporación de las técnicas tradicionales a la contemporaneidad, y este conocimiento correctamente aplicado provoca sinergias muy apreciables en otros edificios. Los conocimientos científicos, técnicos y culturales que se adquieren pueden generar una considerable y rico poso en el gusto de la sociedad, influenciada muchas veces por gustos mediáticos, criterios foráneos e intereses puramente económicos. La restauración y rehabilitación se vería influenciada en mayor medida por la sensibilidad social que incide en la ética del arquitecto y del propietario de la obra sobre la que se interviene.

El paisaje, tanto urbano como rural, desde su componente artística es el fotografiado por el turista o elegido por el pintor para ser reflejado en un cuadro, y es portador de impresiones. El observador contempla el conjunto y se genera en él un sentimiento y una emoción. La arquitectura se integra en esa escena formando un espacio vital. Cuando se trata de un paisaje histórico, lo relacionamos con los acontecimientos humanos trascendentes y las calles y fachadas nos transmiten la riqueza, destreza, el gusto y la voluntad de sus gentes, señas de identidad de un pueblo. Los actores de una restauración o nueva construcción deberán tener en cuenta ese contexto histórico, las técnicas, materiales, estilos, formas y colores en el entorno que rodea su intervención. El peligro de desvirtuar el entorno, por las modas, o el interés de modificarlo para conformar un señuelo publicitario en una mezcla de patrimonio, ocio, gastronomía y cultura general, provoca su insubstancialidad, restauración decorativa y creativa hecha para consumo del visitante.



---

76 LAMPÉREZ Y ROMEA 1922, p. 31.

77 LAMPÉREZ Y ROMEA 1922, p.35.



## ARCHIVO HISTÓRICO FILMOTECA CASTILLA Y LEÓN

### ANEJO 1º

Se relacionan las fotografías localizadas en este archivo en las que aparecen revocos decorados. Se mantiene la designación empleada en la que se utilizan las iniciales de los autores VG (Venancio Gombau) y CA (Cándido Ansedé) con el número asignado en el archivo para su identificación. Se añade un comentario con el lugar de donde procede la imagen y lo que aparece en ella.

Fondo de Venancio Gombau.

VG-93 a 99. Fotos del Palacio Episcopal de Astorga, edificio de Gaudí, revocos esgrafiados en el interior.

VG-191. Plaza de Ciudad Rodrigo, con recercados y rejuntados con revoco a ambos lados del ayuntamiento.

VG-320. Iglesia de Tamames. En los muros laterales se simula la sillería y se remata con cenefa de elementos vegetales. El resto del edificio con recercados y líneas de imposta.

VG-598. Baños de Ledesma. La iglesia sin esgrafiar.

VG-775. Salamanca. Santa María de los Caballeros rejuntado igual que en la actualidad.

VG-777. Salamanca. Plaza del Liceo, la fachada del teatro simula sillería.

VG-778. Salamanca. Plaza del Corriño, frente al arco del Gran Hotel, edificio de Taramona esgrafiado con sillería.

VG-783. Salamanca. Adosada a la iglesia de San Julián una casa con entrepaños de jarrones pintados.

VG-895. Palacio Episcopal de Salamanca. Capilla. Muros con sillería simulada y flor central en muro con el exterior y al frente.

VG- 909. Salamanca. Avenida de la Paz, iglesia de las Jesuitinas, esgrafiada.

VG-1415. Salamanca. Plaza del Gran Hotel, se ve el edificio esgrafiado de la esquina.

VG-1837. Salamanca. Interior de vivienda con arco sobre puerta decorado, realizado en yeso. Casa de los Ovalle Santa Teresa o Dueñas.

VG-1932. Salamanca. Plaza de Anaya. Foto desde la torre, se lee el rótulo a la derecha "Alfredo Castilla, pintor y decorador". Se ve la zona conservada y restaurada. Probablemente la realizó él.

VG-2290. Salamanca. Plaza del Gran Hotel, esquina del edificio de los delfines y esquina esgrafiados.

VG-2453. Salamanca. Casa de las Muertes e iglesia de Santa María de los Caballeros con sillería simulada.

VG-2479. Salamanca. Plaza de Monterrey, en el edificio de los pelícanos la decoración no existe.

VG-2559. Salamanca. Patio de casa derribada en la guerra. Cenefa con flores junto al techo pintada.

VG-2941. Salamanca. Casa Solis en la Plaza de San Benito. Se puede ver como el palacio contiguo estaba revocado con marcado de línea de impostas y recercados.

VG-2948. Salamanca. Palacio de San Boal. Esgrafiado.

VG-3165. Salamanca. Plaza de Anaya con el edificio esgrafiado al fondo, tomada desde el suelo.

VG-3194. Salamanca. Zona plaza de toros, edificio desaparecido esgrafiado, ubicado en la parcela del caserío.

VG-3236. Salamanca. Edificio En la plaza de Monterrey derribado, presenta restos de decoración sobre el revoco, muy poco visible.

VG-3231. Salamanca. Casa de los niños del coro, arroyo de Santo Domingo, San Pablo. Se observa la calle con algunos de los edificios actuales esgrafiados.

VG-3223. Salamanca. Plaza de Anaya, edificio esgrafiado fotografiado desde el campanario de la catedral.

VG-3264. Salamanca. Edificio rejuntado y encintado en redondo, sin identificar el lugar.

VG-3346. Salamanca. Santa María de los Caballeros, sillería simulada en buen estado todavía.

VG-3344. Salamanca. Escuela de San Eloy, vista de la fachada en la entra a la escuela.

VG-3343. Salamanca. Barrio Chino desde el cerro de San Vicente, edificio con sillería simulada.

VG-3338. Salamanca. Frente a la iglesia de San Benito, palacio ahora degollado antes enfoscado.

VG-3355. Salamanca. Convento del Corpus, fachada con sillería simulada.

VG-3362. Salamanca. Calle de San Pablo, edificio medianero al palacio de la Salina, enfoscado decorado, sillería simulada, igual que en la medianera del palacio.

VG-3434. Salamanca. Claustro del convento de las Dueñas. Un anejo en una esquina con simulación de sillería y una ventana decorada con recercado con arcos exteriores.

VG-3467. Salamanca. Las Dueñas, patio con las enjutas encaladas destacando de los arcos de piedra con fuerte textura.

VG-3481. Salamanca. En el solar libre de la trasera de la catedral se observa en una vista panorámica desde el otro lado del río un edificio enfoscado con grandes huecos recercados.

VG-3558. Salamanca. Patio de la casa de Santa Teresa en c/Crespo Rascón enfoscado

protegiendo los enfoscados sin decoración exterior.

VG-3644. Salamanca. Palacio Arias Corvelle, detalle de ventana y esgrafiado.

VG-3616. Plaza de Alba de Tormes, el edificio sobre el pasaje tiene dos huecos, el bajo está recercado y a ambos lados hay dos pilastras marcadas en el revoco hasta la cornisa.

VG-3736. La Alberca, representación de obra teatral. La Plaza Mayor, todos los paramentos están enfoscados, solo bajo los balcones vemos remates de madera, también en el desván o secadero alto.

VG-3819. Salamanca. Casa de la Tierra, plaza de sexmeros. El patio interior en la planta baja no tiene el esgrafiado, solo dos listeros a la altura del zócalo, resto liso. En la planta superior sí está decorada.

VG-3821. Salamanca. Fachada de la Casa de la Tierra. El edificio a la izquierda no tiene la decoración simulando el esgrafiado. Aparece el cartel de muebles González del Rey y los empleados a la derecha.

VG-3988. Procesión y casa con simulación de sillería y dovelas con clave, parece un pueblo de la provincia.

VG- 4046. Salamanca. Jesuitinas. Se ve el esgrafiado lateral de la iglesia con claridad.

VG-4123. Alba de Tormes. Portada renacentista en el arco medieval de la plaza simulando sillería.

VG- 4661. Salamanca. Calle librerías, edificio de esquina con la galería y cornisa esgrafiadas.

VG- 4971. Salamanca. Calle frente a Plaza del Mercado, a la derecha fachada con trazados clásicos.

VG- 4988. Salamanca. Calle Compañía, el edificio frente a la Universidad Pontificia y el callejón, está ejecutado en ladrillo visto, ahora enfoscado.

VG-5003. Salamanca. Palacio de la Salina, enfoscado marcado con trazado de sillería.

VG-5104. Salamanca. Ribera del puente, se ven los edificios actuales esgrafiados.

## ANEJO 2º

Fondo de Cándido Ansede.

CA-0076. Salamanca. Claustro de un convento. En la fachada adosada al claustro en la segunda planta hay un hueco recercado con sillería almohadillada simulada. Semejante a la existente en el Barrio de la Vega.

CA-0078 y 100. Salamanca. Patio de Escuelas Menores. El edificio recercado al fondo está realizado con parte de la fachada de sillería y otra parte a la derecha enfoscada con sillería simulada.

CA-0115. Salamanca. Palacio de Arias Corvelle, la fachada de la izquierda en el cuerpo saliente está enfoscado en liso marcando la imposta de separación de plantas.

CA-0116. Salamanca. Claustro, sobre él un recrecido con un esgrafiado de cuadrados esquinados hacia el interior y concéntricos.

CA-0123. Salamanca. Plaza frente a la Filmoteca, soportales y sobre ellos una casa con simulación de ladrillo y otra de pilastras y recercados.

CA-0143. Salamanca. Recrecido en Patio Escuelas, dos ventanas. Es pintado.

CA-0207. Salamanca. Sancti Spíritus, fachada encintada redondeada.

CA-0224. Salamanca. Capilla de la Santa Veracruz. En la puerta principal, bajo el alero hay una cenefa corrida en toda la iglesia de hojas de acanto enrolladas. El resto con simulación de sillería.

CA-0238. Salamanca. Calle San Pablo, edificio siguiente al contiguo al palacio de La Salina, dos cenefas esgrafiadas. La misma plantilla utilizada en negativo.

CA-0302. Salamanca. Calle Bordadores, capilla camarín, Santa María de los Caballeros. Se ve la simulación de sillería hasta el suelo.

CA-0303. Salamanca. La Torre del Aire al fondo. Simulación de sillería pintada. En una casa de dos plantas a la izquierda.

CA-0320. Salamanca. Capilla camarín junto a Campo de San Francisco. Sillería simulada.

CA-332. Salamanca. Casa pintada simulando sillería, se ve al fondo La Clerecía. Es la Calle Bretón nº11.

CA-344. Salamanca. Foto del cubo de la muralla. Arroyo de Santo Domingo. Edificio con simulación de sillería y recercado decorado en una ventana con una gran reja.

CA-347. Salamanca. Molino con rótulo enfoscado y encalado.

CA-349. Salamanca. Ronda entre puentes. Se ven los muretes junto a la cruz.

CA-392. Salamanca. Ronda entre puentes, casas derribadas y las actuales a ambos lados del pretil.

CA-463. Salamanca. Decoración en un muro con fuente en primer plano. Esgrafiado con cruz y orla.

CA-531. Salamanca. Fachada esgrafiada con simulación de sillería con almohadillado y pintado.

CA-599. Salamanca. Cartel enfoscado, encalado y rotulado. Pone Tomás Fraile maestro de obras. La Torre del Aire al fondo.

CA-593. Salamanca. Capilla de la Veracruz junto al Campo de San Francisco. Se ve la cenefa bajo el alero y cornisa.

CA-560. Salamanca. Palacio Fonseca, zócalo enfoscado y simulando sillería de grandes dimensiones. Parte superior encintada.

CA-553. Salamanca. Iglesia de Sancti Spíritus encintada, redondeada y escamada.

- CA-685. Salamanca. Rúa, no existe el edificio de la esquina esgrafiado con balcones.
- CA-695. Calle Juan del Rey, edificio esgrafiado a la derecha. Al fondo el convento.
- CA-702. Capilla camarín curva con la cruz de Santiago y arco rebajado. Enfoscado simulando sillería.
- CA-776. Capilla de la Santa Veracruz, simulación de sillares con filete.
- CA-781. Calle Paradinas, bajada desde el Gran Hotel, edificio de cuatro alturas revocado decorado en dinteles de ventanas y cenefa corrida bajo el alero.
- CA-0948. Iglesia Sancti Spíritus con rejuntado redondeado.
- CA-1023. Barrio Chino. Mampostería encintada con cartel enfoscado y pintado con el nombre de Nicolás Villoria. Casa recercada e imposta marcada. Planta baja con simulación de sillería.
- CA-1021. Foto muy semejante a la anterior.
- CA-1198. Probablemente la iglesia de Sancti Spíritus, en el fondo del nicho de la Virgen aparece una decoración de flores en punta y arquillos enlazados. Sobre ella un manto y a ambos lados dos jarrones. En el techo el Espíritu Santo.



## CONCLUSIONES

### VALORACIÓN DE LOS DATOS DE LA PROVINCIA

Teniendo en cuenta el conjunto de los datos de las zonas que abarcan la totalidad de la provincia, hemos encontrado decoración en doscientos sesenta y seis localidades con un número total de mil ciento noventa y tres ejemplos. Atendiendo a los tipos, predominan los raspados con el 22% y doscientos cincuenta y cuatro casos, le siguen los encalados con doscientos cuarenta y cuatro y el 21%. A distancia le siguen los aplantillados con ciento cincuenta y seis casos (el 13%) y los incisos con ciento cincuenta y cuatro (13%). Los revocos decorados con pintura en ochenta y ocho casos y el 8%, los pintados simulando fábricas o sobre esgrafiados con cincuenta y cinco, el 5%. Moldeados en el 5% con cincuenta y siete casos. A la tirolesa en cuarenta y seis ocasiones con el 4%. Los más escasos los trabajados con martillina con solo diecinueve ejemplos (el 2%).

Teniendo en cuenta su ubicación, cuatrocientos cuarenta están situados en el plano principal de la fachada (el 37%), le siguen los recercados en doscientos ochenta y cinco ejemplos, con el 24%, y con mucha diferencia los situados bajo el alero con el 8% en noventa y seis ocasiones. En los dinteles el 7%, en cenefas y chimeneas en el 5% y en zócalos y rejuntados en el 4%.

Es significativo que en nuestra zona de trabajo más de un tercio de la decoración se ubica ocupando el plano principal de la fachada, aunque casi llega a un tercio de los casos en los que es el perímetro de los huecos el que concentra la decoración, cosa que parece no ocurre en otras provincias donde también existe un número importante. En cuanto a los tipos de decoraciones, aunque predominan los raspados, le siguen de cerca los encalados e incisos, correspondiendo entre los tres al 56%. Con los aplantillados llegarían al 79% lo que supone que entre estas cuatro modalidades acaparan casi el 80% de los casos por lo que debemos entender que son los predominantes entre el gran número de tipos diferentes encontrados.

No hemos entrado en la valoración numérica de los dibujos y trazados dada su variedad y referencias muy diversas que son ajenas a los procedimientos y técnicas, como ya se ha visto en el apartado correspondiente, en muchos casos son tomados de otras artes y soportes como la escultura o la propia arquitectura y puede seguir siéndolo, dado el escaso número de dibujos encontrados que sean exclusivos de estas técnicas.

De los trescientos sesenta y dos municipios que identifica el Instituto Nacional de Estadística, hemos localizado revocos decorados en doscientos sesenta y cinco, lo que supone que en el 74% de los municipios se han encontrado casos significativos, y si añadimos el importante número de ellos que ha desaparecido recientemente, podemos afirmar que el empleo de decoración sobre las fachadas era común hasta fechas recientes en la casi totalidad de nuestros municipios y formaba parte de los modos de expresión y manifestación artística y constructiva de estos pueblos.

	MOLDEADO	TIROLESA	RASPADO	ENCALADO	INCISO	MARTILINA	APLANTILL.	SIMULACIÓN	DECORATIVA	LOCALIZADA	SOBRE ESGRÁF.
<b>TOTAL EN LA PROVINCIA</b>	<b>57</b>	<b>46</b>	<b>254</b>	<b>244</b>	<b>154</b>	<b>18</b>	<b>156</b>	<b>55</b>	<b>88</b>	<b>29</b>	<b>58</b>
	5%	4%	22%	21%	13%	2%	13%	5%	8%	3%	5%

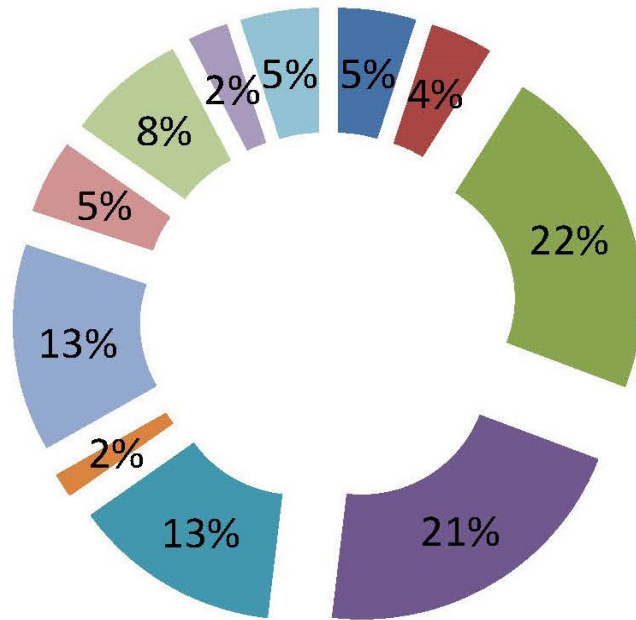
	UBICACIÓN DE LA DECORACIÓN								
	ESGRAFIADOS,	MOLDEADOS Y PINTADOS							
	CENEFA	EN EL PLANO	BAJO ALERO	ZÓCALO	CHIMENEAS	DINTEL	RECERCADOS	L.SINGULARES	REJUNTADOS
<b>TOTAL DE LA PROVINCIA</b>	<b>56</b>	<b>440</b>	<b>96</b>	<b>46</b>	<b>56</b>	<b>86</b>	<b>285</b>	<b>78</b>	<b>50</b>
% SOBRE EL TOTAL	5%	37%	8%	4%	5%	7%	24%	7%	4%

TOTAL PUEBLOS CON REVOCOS DECORADOS 266

1193



- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11



- 1 - MOLDEADOS
- 3 - RASPADO
- 5- INCISO
- 7 - APLANTILLADO
- 9- DECORATIVA
- 11- SOBRE ESGR.
- 2 - TIROLESA
- 4 - ENCALADO
- 6 - A LA MARTILLINA
- 8 - SIMULACION
- 10- LOCALIZADO

Gráfico de Técnicas

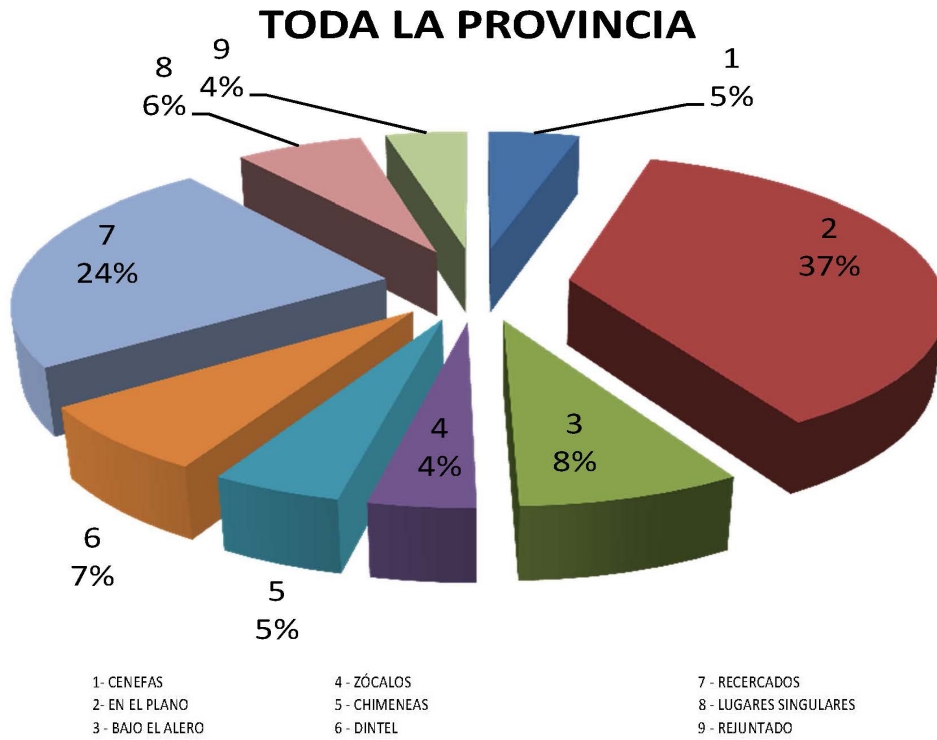


Gráfico de su ubicación

El esgrafiado mural en la península podemos clasificarlo en cuatro tipos o estilos diferentes. En primer lugar la forma segoviana, con cenefas y paramentos de dibujos de influencias árabes, resultado de la tradición mudéjar por su proximidad a Toledo y otros centros de esta estética. En segundo lugar la manera de hacer de Cataluña, desarrollada a partir de su proximidad e influencia italiana y modernista, con trazados de referencia clásica, muy dibujados y decorativos con el empleo de morteros de colores. La levantina, ejecutada fundamentalmente en interiores de iglesias remozadas en el siglo XVII<sup>78</sup>, y en cuarto lugar, mayor influencia sobre nuestro ámbito sería la de Extremadura, pendiente de estudio pero diversa y abundante.

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

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

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

El traslado de esta realidad a un catálogo o inventario, permite una evolución de las técnicas y del estilo consecuente con nuestras referencias cercanas evitando las influencias foráneas que en muchas ocasiones alteran y desvirtúan en exceso los conjuntos históricos. Por último, por tratarse de unas técnicas económicas y fácilmente aplicables en la arquitectura moderna, establecer una referencia de partida con el conocimiento de los modelos que han existido, para los diseños futuros y el empleo de nuevos materiales en el entorno que nos incumbe.

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

Del conocimiento y análisis de los datos obtenidos y estudiados, llegados a este punto, podemos concluir afirmando que:

- a) Los revocos decorados y esgrafiados han formado y forman parte importante de los entornos urbanos de la provincia, protegen los muros y estructuras y aportan al espectador una percepción de acabado siendo un revestimiento tradicional eficiente.
- b) En los edificios realizados en la capital y localidades más importantes, proyectados y dirigidos por arquitectos, los revocos y su diseño forman parte fundamental del aspecto de los alzados. Las referencias empleadas en estos modelos son del ámbito local, nacional o internacional, influyen las modas, gustos estéticos o corrientes del momento. La propiedad, junto con el arquitecto o diseñador, es determinante en el

---

78 FERRER ORTS 2009-10, p. 237 .

resultado. En el medio rural el ejecutor es más libre y expresivo.

- c) El número de revocos decorados hallados en la provincia es suficientemente importante como para ser tenido en consideración, estudio y valoración evitando su pérdida y potenciando su uso en la arquitectura actual aprovechando las propiedades y caracteres que le son propios.

En cuanto a los trazados y decoraciones realizadas en el ámbito rural podemos decir:

1º- En lo rural no existen modas, los revocos están ligadas a la tradición, tanto constructiva como plástica, son resistentes a los cambios y han sido y son una forma más de expresión a considerar.

2º- Los modelos de referencia suelen ser próximos, raramente se introducen innovaciones gratuitas, incluso aquello que puede parecer frívolo o pintoresco tiene alguna causalidad.

3º- Aparece una mayor espontaneidad y originalidad en los trazados sin abandonar la tradición, trazados que se repiten y se versionan en ocasiones en una localidad o comarca.

4º- Los maestros de obras actúan sin prejuicios apoyados en su experiencia y aprendizaje, le aportan identidad y pertenencia.

5º- Los materiales y las técnicas son claramente preindustriales, tradicionales. Prevalece la economía de medios, se evita lo superfluo consiguiendo sobriedad y elegancia y hay una evidente ausencia de estilos. También en ocasiones encontramos la trasposición de algún elemento de origen culto pero con nula sucesión cronológica que permita definirlo.

6º- En los núcleos rurales, al no existir arquitecto, es el maestro de obras, casi siempre de origen local, el que con la aprobación del promotor, expresa su modo de hacer y técnica singularizando su obra, haciéndolo destacar sin estridencias ni ostentaciones en su entorno, manifestando su maestría y saber hacer en la que se apoya para prestigiar su trabajo.

7º- Existe mucha mayor variedad, tanto en los diseños como en los modos y recursos empleados, en ocasiones complejos, se lo permite su familiaridad con la tradición.

8º- En los trazados se recurre a símbolos tradicionales, se busca una apariencia que agradable y que nunca desmerezca de las fachadas de su entorno. Tienen influencia de su ámbito cultural y de sus vivencias. Sin afán de protagonismo pero como muestra de orgullo y satisfacción y no como desafío o reto a la obra de los otros maestros, como es común que ocurra en la arquitectura urbana. En la tradición constructiva influye el sentido teatral de las culturas mediterráneas. Se visten las ciudades o pueblos para la fiesta convirtiendo las calles en escenarios, ya sea con arquitectura real o fingida, se produce un afán y contagio decorativo.

Desde el punto de vista funcional afirmamos también que:

1º- Revocar permite reponer el buen aspecto de un paramento, ya sea una nueva construcción o una rehabilitación y a la protección se añade la decoración cuando se incluyen elementos, colores o trazados que aportan valores visuales importantes al aspecto del edificio.

2º- Su durabilidad supera la de otros muchos materiales empleados en exteriores y sus deterioros son de fácil reparación.

3º- Son un revestimiento tradicional por antonomasia. Desde la Antigüedad hasta nuestros días se han empleado en diversos continentes como acabado y protección de muros de barro, piedra o ladrillo.

4º- Se da una gran diversidad y la adecuación de cada maestro a materiales y dosificaciones diferentes acrecienta su variedad en cada ámbito geográfico.

5º- El abundante número de revocos decorados le ha dado carácter, riqueza y personalidad a Salamanca colaborando en su cohesión constructiva y social, aspecto que con la introducción de los nuevos materiales industrializados se está perdiendo de forma precipitada. Es necesario el estudio tanto de los revocos más llamativos e ilustres como de los humildes ya que en todos hay soluciones constructivas y circunstancias de la historia que merecen atención por ser un ejemplo fiel de una forma estética y un elemento necesario para entender cada periodo constructivo.

6º- Los conjuntos urbanos de Salamanca han incluido tradicionalmente una riqueza de colorido, de trazados y materiales que en las últimas décadas han ido desapareciendo condicionados por el abandono y nuevas modas, tendiendo a la homogeneidad, olvidando estos procedimientos y acabados propios de gran valor plástico y cultural enriquecedores.

7º- Las fachadas de la provincia de Salamanca han presentado y presentan un aspecto peculiar con caracteres propios e influencias diversas que han aportado carácter y una personalidad bien diferenciada que debemos identificar y difundir entre aquellos que intervienen sobre estos elementos que definen nuestros entornos, ya sean los propietarios de los inmuebles, albañiles, técnicos u organismos públicos.

8º- El gusto por los trazados y pinturas decorativas más populares se está viendo relegado por las técnicas e influencias de la construcción moderna, modificando radicalmente el aspecto de los entornos de la mayoría de los municipios, alterando las formas de hacer tradicionales que pueden llegar a perderse.

9º- Los revocos decorados permiten realzar los huecos, proporcionarlos en el plano de la fachada y ordenarlos compartimentando sus partes para conseguir una eurytmia del conjunto.

10º- Los diseños, materiales y técnicas recogidos en este trabajo deberían pasar a formar parte del repertorio, referencia e inspiración de los arquitectos, diseñadores o maestros de obras actuales y futuros como recurso propio para resolver las fachadas tanto existentes como de nueva construcción.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV. *Caleros y Canteros*. Ed. Diputación Provincial de Salamanca. Centro de Cultura Tradicional, Salamanca, 1987.

AAVV. *Guía práctica de la cal y el estuco*. Editorial de los Oficios, León, 1989.

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

ADELL ARGUILÉS, José María. *Arquitectura de ladrillo del siglo XIX. Técnica y forma*. Fundación Universidad Empresa, Madrid, 1985.

ALBERTI, León Battista, *Los diez libros de arquitectura. Traducidos del latín en romance*, impreso por Alonso Gómez, Madrid 1582.

ALCÁNTARA, Francisco José; PEÑALOSA, Luis Felipe de, y CONTRERAS, Bernal Martín, Salvador. *“Los esgrafiados segovianos”* Cámara Oficial de la Propiedad urbana de la Provincia de Segovia. Segovia 1971.

ALFAYA Y LÓPEZ, María Concepción y M<sup>a</sup> Paz, *Los bordados populares en Segovia*. Ed. A. Marzo. Madrid, 1930.

ALMAGRO GORBEA, Antonio. *Monografía arquitectura, urbanismo y restauración*. Universidad de Granada, 1996.

ALONSO GONZÁLEZ, Joaquín Miguel. *La casa popular sanabresa: formas y elementos decorativos*. Colección de etnografía Luis Cortés Vázquez. Centro de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, C.S.I.C., Diputación de Zamora, 1991.

ÁLVAREZ GALINDO, José Ignacio; MARTÍN PÉREZ, Antonio; GARCÍA CASADO, Pedro J., *“historia de los morteros”*, Boletín informativo del Insituto Andaluz de Patrimonio Histórico, año III, nº13, Sevilla, 1995.

ÁLVAREZ VILLAR, Julián. *La Villa Condal de Miranda del Castañar*. Centro de Estudios Salmantinos. C.S.I.C. 1980.

ÁLVAREZ VILLAR, Julián. *La Alberca y las villas Serranas de Mogarraz, Sequeros, San Martín y Miranda del Castañar*. Durius Cultural S.L. Salamanca 2000.

ÁLVAREZ VILLAR, Julián. *La universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*. Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1972. 1<sup>a</sup> edición.

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

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

ARNHEIM, Rudof, *Toward a Psychology of Art*, Los Ángeles, 1959; *Hacia una psicología del arte* (trad. R. Gómez y N. Miguel), Alianza, Madrid, 1995.

ARREDONDO, Fernando. “Cales,” *Estudio de Materiales*. Instituto Eduardo Torroja. C.S.I.C., Madrid, 1980.

AZCONEGUI MORÁN, Francisco y otros. *Guía práctica de la Cal y el Estuco*. Editorial de los oficios. León 1998.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, y RUPEREZ ALMAJANO, M<sup>a</sup> Nieves. *El arte en la Salamanca Contemporánea*. Ed. Gruposa S.A. La Gaceta Regional 2009.

BANGO TORVISO, Isidro. *El románico en España*. Ed. Espasa Libros, Madrid 1993.

BARBEROT Jean Etienne Casimir. *Tratado práctico de edificación*. Traducido de la 5<sup>a</sup> edición por Lino Álvarez Valdés, 2<sup>a</sup> edición, Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1927.

BARCIA, Roque. *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*, Vol. V. Tip. Alvarez Hermanos, Madrid, 1823-1855.

BENITO, Félix. *Arquitectura tradicional de Castilla y León*. 2 Vols. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1998.

BRAVO NIETO, Antonio «El estuco esgrafiado. Colores y formas en la arquitectura melillense en la primera mitad del S.XX», *Boletín de arte*, 20; 593-616.

BENITO, Félix. *Arquitectura tradicional de Castilla y León*. 2 vol. Salamanca. Junta de Castilla y León. 1998.

BALS, Benito, *Diccionario de arquitectura civil*. Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid 1802.

BOSCH CARRERA, C (2003) *La pell de les cases: l'esgrafiat a Lleida, del barroc al oucentisme*. Pagés Editors i Ajuntament de Lleida. Lleida.

BUENO Primitiva, BALBÍN Rodrigo de, y ALCOLEA José. 2009. —“*Estilo V en el ámbito del Duero: cazadores finiglaciares en siega Verde (Salamanca)*”. En: BALBÍN R. de (ed.), *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Valladolid: Junta de Castilla y León 2009 P.259-490.

CABO ALONSO, Angel. “*Salamanca*”. *Diccionario geográfico-estadístico de España*. Ediciones del Movimiento. Madrid tomo 15, 1961, p.p. 17-36.

CAMACHO MARTINEZ. Rosario. “*La incorporación de nuevos patrimonios. La arquitectura pintada de Málaga como agente dinamizador del centro histórico*”. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1091517.pdf>, 16/11/2016.

CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M.D (1993) «Los esgrafiados del convento de Nuestra Señora de la Concepción de Villafranca del Bierzo (León)». *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, nº15:p.p. 207-224.

CARRICAJO CARBAJO, Carlos. (2000) «Esgrafiados modernos del pueblo de Cañizo». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, nº17: p.p.285-334.

CALAMA ROSELLÓN, Argimiro. *La Villa de Mogarraz (Salamanca) y la Fundación Melón*. A. Calama. Madrid 1992.

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

CASSINELLO PÉREZ, Fernando. *Construcción carpintería*, Ed. Rueda. Madrid, 1973.

CEA GUTIÉRREZ, Antonio. "La camisa en la indumentaria salmantina: Características, evolución y connotaciones sociales." *Revista de dialectología y tradiciones populares*. Volumen LXIX, nº2, p.p.487-520, julio-diciembre 2014.

CEN/TC 346 (2009), PNE-prEN 15898 Conservación del patrimonio cultural. Términos y definiciones generales acerca de la conservación del patrimonio cultural.

CERÓN PEÑA, Mercedes. *Dinteles y Jambas en la arquitectura popular salmantina*. E.d. Diputación de Salamanca. Serie Arte. Salamanca, 2002.

COBREROS, Jaime: *Guía del Románico en España*. Grupo Anaya, SA. Madrid, 2005.

CONRAD Kent. *Estampas de Salamanca*. Ed. EDIFSA. Salamanca 2008.

CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Arte popular Salmantino*, Centro de Estudios Salmantinos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Salamanca, 1992.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier. «La protección de las casas y sus moradores en el Rebollar. Algunos apuntes etnográficos en Robleada», *Estudios del Patrimonio Cultural*, 009. 2: 5-26.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier. "La cruz en la arquitectura salmantina y algunos ecos en las manifestaciones religiosas y populares", en FRANCISCO BLANCO, Juan, (coord.) *Mixticismos: Devociones populares e identidades salmantinas*. Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca. Salamanca 2014.

CHUECA GOITIA, Fernando, *La destrucción del legado urbanístico español*. Ed. Espasa-Calpe S.A., Madrid 1977.

DÍEZ ELCUAZ, José Ignacio, *La Villa de San Martín del Castañar*. Ediciones Diputación de Salamanca. Salamanca 1995.

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

DÍEZ ELCUAZ, José Ignacio, *Valero*. Ediciones Diputación de Salamanca. Salamanca 2006.

DOMINGUEZ BLANCA, Roberto y RODRIGUEZ MORO, Ángel. "Arquitectura popular en Candelario" en *Revista de Folklore* nº 278. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España. Valladolid 2004, p.p. 17-72.

DOMINGUEZ BLANCA, Roberto. "Los esgrafiados en la comarca de Bejar y su desaparición en la ermita del Cristo de la Salud de Horcajo de Montemayor" *Revista de Estudios Bejaranos*, nº15, 2011, p.p. 69-82.

ESPINOSA, Pedro Celestino, *Manual de construcciones de albañilería*, Imprenta a cargo de Severiano Baz, Madrid 1859.

ESPUGA BELLAFONT, Jaume, GILBERT ARMENGOL, Vicent y BERASATEGUI

BERASATEGUI, Delfina. *Esgrafiats. Teoria y pràctica*. Universidad Politècnica de Catalunya. Colección Aula d'arquitectura nº 25. Barcelona, 2000.

FEDUCHI RUIZ, Luis Martínez. *Itinerarios de arquitectura popular española*. Ed. Blume, 1ª ed. Barcelona, 1974.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. (1990): “Los documentos arquitectónicos populares como monumentos históricos, o el intento de recuperación de la memoria de los márgenes”, *Arquitectura popular en España*. CSIC., Madrid: 21-32.

FERNÁNDEZ ARENAS, José. “La decoración grutesca. Análisis de una forma”. *D'Art: Revista del Departament d'Historia del Arte* 5: 5-20. Universitat de Barcelona. 1979

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita. *Codex Escorialensis 28-II-12, libro de dibujos o antigüedades*. Ediciones Patrimonio Nacional, Madrid, 2000.

FERNÁNDEZ ORTEA, Javier. *Los esgrafiados del término municipal de Sigüenza*. XIV Encuentro de historiadores del valle de Henares. Alcalá de Henares, 27-30 de noviembre 2014, p.p. 603-625.

FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor. “Del color de la arquitectura al color de la ciudad”. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* 67: 32-36. Junta de Andalucía. 2008.

FERRER ORTS, Alberto. “El esgrafiado arquitectónico valenciano y su irradiación a Cataluña y Aragón”, *RACBASJ, Butlletí*, XXIII-XXIV (2009-2010), pp.227-232.

FERRER ORTS, Albert, “Sobre la decoración esgrafiada en el Barroco español”. *Arts Longa: Cuadernos de Arte* 9-10. 105-109, 2000.

FERRER ORTS, Alberto, *Lésplendor de la Decoracion esgrafiada valenciana (1642-1710) I la seua presència en l'arquitectura religiosa de Xirivella*. Ed. Xirivella Regidoria de Cultura, Valencia, 2003.

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

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

FOCILLÓN, Henrie. *Vida de las formas y elogio de la mano*, (trad. C. del Agua), ed. Xarait, Madrid 1983.

FORNÉS GURREA, Manuel. *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar*, facsímil ed. Imprenta de Cabrerizo, Valencia 1841.

FORTES GARCÍA, Carlos, *Arquitectura tradicional en la Sierra de Francia*. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca, 2015.

GÁRATE ROJAS, Ignacio. *Artes de la cal*. Ministerio de Cultura. 1ª ed. Madrid 1993.

GÁRATE ROJAS, Ignacio. *Artes de los yesos. Yaserías Estucos*. Instituto Español de Arquitectura. Universidad de Alcalá, Madrid, 1999.

GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, PÉREZ GONZÁLEZ, José María, RODRIGUEZ GARCÍA, José Manuel, RODRIGUEZ GARCÍA, Miguel Ángel, PEREZ GONZÁLEZ, José María y RODRIGUEZ MONTAÑÉS, José María. ENCICLOPEDIA DEL ROMÁNICO EN



- GARCÍA MARTÍNEZ, Ceferino.. *Béjar y Candelario*. Salamanca: Studio S.A. Salamanca 1991.
- CASTILLA Y LEÓN. Fundación Santa María la Real. Edic. Centro de Estudios del Románico. Aguilar de Campoo. 2002.
- GARCÍA Y CONESA, Oriol y otros, *Guía práctica de la cal y el estuco*, Editorial de los oficios, León, 1998.
- GARCÍA MERCADAL, Fernando *La casa popular en España*, Espasa Calpe, Madrid 1930.
- GIL SANZ MAYOR, María de los Ángeles. “*Simetrías en la ornamentación arquitectónica. El Esgrafiado Segoviano*”. Departamento de construcciones arquitectónicas. Tesis inédita, Madrid 2011.
- GARCÍA, Simón. *Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del Cuerpo Humano con algunas Demostraciones de Geometría*. 1681. Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh-rd.bne.es>, 16/11/2016.
- GOMBRICH. Ernst. H. J. *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. *La Real Academia de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental de España*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1991.
- GOMEZ MORENO, Manuel. *Arte mudéjar toledano, las obras maestras de la Arquitectura y la decoración en España*. Ed. Leoncio de Miguel, Madrid 1916.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Lorenzo. *El bordado popular serrano*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca. Salamanca, 1952.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Lorenzo. *La casa albercana*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca. Salamanca, 1941.
- GONZALEZ IGLESIAS, Lorenzo. *La casa Albercana*. Ediciones Universidad de Salamanca y Excma. Diputación Provincial de Salamanca. 3ª edición 2015.
- GONZÁLEZ LINARES, Gervasio. “*La tradición en la arquitectura rural*” Revista de Arquitectura nº12. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos ISSN 0211-3384, nº 12, 1919, p.p. 90-92.
- GONZÁLEZ VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Manuales Arte Cátedra. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, 5ª edición, Madrid, 2006.
- GONZÁLEZ YUNTA, Francisco. “La técnica tradicional del esgrafiado con mortero de cal, un recurso publicitario actual” en I Jornada nacional de investigación en edificación. E.U Arquitectura Técnica. Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, 2007.
- GRIANNINI, Cristina y ROANI, Roberta. *Diccionario de restauración y diagnóstico*. Nerea S.A. Donostia-San Sebastián 2008.
- GUTIERREZ MILLÁN, Mª Eva : *Imagen de la ciudad de Salamanca 1500-1620 a través de los papeles del legado Ricardo Espinosa Maeso*. Centro de Estudios Salmantinos,

Salamanca, 2007.

HELLER, Eva. *Psicología del color*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2004.

HERNÁNDEZ ARRÁNZ, Miguel, “*Estudio cromático de los edificios esgrafiados en el entorno del parque natural del Río Duratón*”, TFM Master Oficial en Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido. Universidad del País Vasco, julio 2012.

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

ICOMOS. Carta del patrimonio vernáculo construido. Ratificada por la 12ª Asamblea General en Mexico en octubre de 1999.

ICOMOS-ISCS (2008). Illustrated glossary on stone deterioration patterns. [http://iscs.icomos.org/pdf-files/spanish\\_glossary.pdf](http://iscs.icomos.org/pdf-files/spanish_glossary.pdf). 28/11/2016.

ICOMOS. Comité Español de Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. [http://www.esicomos.org/Nueva\\_carpeta/info\\_ICOMOS.htm](http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_ICOMOS.htm).

JOAN-F. Cabestany, JOAN-F. Fort; Matas i Blanchart, M.Teresa: *Diccionari d'arquitectura romànica catalana*, AAR, Barcelona 2006.

KÖNEMANN: *El Románico*. Loc Team, SA. Barcelona 1996.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media. Tomo I. Ámbito*, Valladolid 1999.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Arquitectura civil española siglos I al XVIII, Tomo 1, arquitectura privada. Tomo II arquitectura pública*. Espasa Calpe, Madrid, 1922.

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

LOOS, Adolf, “Ornamento y delito”, 1908, paperback nº 7. [paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf](http://paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf) 15/11/2016.

LORENZO ARRIBAS, José Miguel. “*Revocos, estratigrafía y documentación vertical*” Proyecto Cultural “Soria Romántica” Medievalia, 2012, p.p. 77-82.

LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, Antonio. *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca. Centro de Estudios Salmantinos*. Salamanca 1976.

LÓPEZ-YARTO ELIZADE, Amelia. (2010): *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

LOOF, Adolf. “*Ornamento y delito*”. Artículo de 1908. [Paperback.es](http://Paperback.es), Madrid.

LYOTARD, Jean-Francois, *La Condition Postmoderne*, París, 1979; *La Condición Posmoderna* (trad. M. Antolín), ed. Cátedra, Madrid 1989.

MARCOS Y BAUXÁ, Ricardo. *Manual del albañil*. Biblioteca Enciclopedia Popular Ilustrada. Sección 1ª Artes y Oficios. Madrid, 1879.

MARTÍN CRIADO, Antonio. *La ornamentación en la arquitectura tradicional de la Ribera*

*del Duero*. Junta de Castilla y León, 2009.

MARTÍN SISI, Mónica, GARCÍA Y CONESA, Oriol, AZCONEGUI MORÁN, Francisco y otros. *Guía práctica de la cal y el estuco*. Editorial de los Oficios, León, 1998.

MARTINEZ FRÍAS, José María. *El Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria en Salamanca. La orden Jerónima en Salamanca*. Universidad de Salamanca Edic. Colección *Acta Salmanticensia. Biblioteca de Arte*. Salamanca 2013.

MARTINEZ ROSSY, Isabel. *Caleros y Canteros*. E.d. Diputación Provincial de Salamanca. Centro de Cultura Tradicional. Salamanca 1986.

MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo. Coord. *Inventario de Bienes de Interés cultural de la provincia de Salamanca*. Ediciones de la Diputación de Salamanca. Salamanca 2003.

MARTORELL, Jeroni. “El patrimonio artístico nacional”, *Arquitectura*, Tomo II, Biblioteca de Cataluña. Artes Gráficas, Madrid 1919.

MASIERO, Roberto. *Estética de la arquitectura*. Trad. Francisco Campillo, Ed. Machado Libros S.A. Madrid, 2010.

MATALLANA, Mariano. *Vocabulario de arquitectura civil*, imprenta a cargo de D. Francisco Rodríguez, Madrid 1848.

MATEO MARTINEZ, José. “*La reforma administrativa de Javier de Burgos y la división territorial militar en Castilla y León. Proceso y criterios diferentes*” Dialnet, Universidad de Valladolid, 1995.

MERINO RODRÍGUEZ, Francisco “Dinamización y puesta en valor de los esgrafiados en el centro histórico de Salamanca”. En Coordinador J.J RIVERA BLANCO, Congreso Internacional «Restaurar la Memoria» La gestión del patrimonio: hacia un planteamiento sostenible, 31 de Octubre, 1 y 2 de Noviembre de 2008. Valladolid, 2010. Vol 2: 267-272.

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

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE. <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNArquitecturaTradicional.pdf>, 15/11/2016.

MIRATEGUI, Eduardo: *Glosario de algunos antiguos vocablos de arquitectura y de sus artes auxiliares*. Imprenta del memorial de Ingenieros, Madrid 1876

MONJO J. (1997), *Patología de Cerramientos y Acabados*. Ed. Munilla-Lería, Madrid.

MÜLLER PROFUMO, Luciana. *El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600*. Ed. Cátedra. Madrid, 1985.

MUÑOZ COSME, Alfonso. *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Ministerio de Cultura, Madrid. 1989.

MUÑOZ COSME, Alfonso. *Catálogos e inventarios de patrimonio de España*. biblioteca. cchs.csic.es/digitalizacion\_tnt/pdfs\_libro/**alfonso\_munoz**.pdf. 2012. 15/11/2016.

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

NEILA GONZÁLEZ, F.Javier. *Arquitectura Bioclimática en un entorno sostenible*. Editorial Munilla-Leira, Colección Arquitectura y Tecnología. Madrid, 2004.

NIETO GALLO, Gratiano. (1967): “Prólogo”, en Gómez Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España, Provincia de Salamanca*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

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

NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, PALIZA MONDUATE, María Teresa: “*La arquitectura en las dehesas de Castilla y León*”, Consejería de Agricultura y Ganadería, Junta de Castilla y León 1998.

NONAT COMAS, Ramón, *Estudi dels Esgrafiats de Barcelona*. Barcelona. 1913.

NORMA ESPAÑOLA UNE-EN-459-1, AENOR, Madrid, 2016.

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

OLETEMAS, SL: [www.1romanico.com](http://www.1romanico.com) 10/7/2015.

OLLERO LOBATO, Francisco. “*Sobre el color en la arquitectura del arzobispado hispalense durante la segunda mitad del siglo XVIII*”. Atrio (1996). Pags. 53-62.

ORANTOS GONZÁLEZ, José Luis. “*Recuperación de esgrafiados de la fachada de la Ermita de la Salud de Plasencia*”. 2003 *Ars Sacra*, 26-27: 101-106.

ORTEGA ALONSO, Andrés: [www.romanicoennavarra.info](http://www.romanicoennavarra.info), 5/6/2015.

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

PANIAGUA SOTO, José Ramón: *Vocabulario básico de arquitectura*. Cátedra, DL, Madrid 1987

PAREDES GIRALDO, María del Camino, *Documentos para la Historia del Arte. Segunda mitad del siglo XVIII*. Diputación de Salamanca, 1993.

PASCUALDÍEZ, Ramón, *Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa y con la mayor propiedad*. Imprenta Real Madrid 1785. Ed. Colegio Oficial de Arquitectos, Valladolid, 1988.

PEREDA ALONSO, Araceli. (1981): “Los inventarios del Patrimonio Histórico-Artístico Español”, *Análisis e Investigaciones Culturales*, 9.

PEREZ GUERRERO, Pedro Luis. “*Antecedentes históricos del desarrollo local en España. La idea del fomento de la vida económica y social de los municipios entre 1808 - 1834*”.

III Seminario de historia de la administración 2004. Instituto Nacional de Administraciones Públicas. 1ª edición. Madrid 2005.

PERIER Y GALLEGO, Pascual: *Tesoro de Albañilería*, Imprenta de Antonio Martínez, Madrid, 1853.

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

PUENTE ROBLES, Aurora De la; *El esgrafiado en Segovia y provincia. Modelos y tipologías*. Diputación provincial de Segovia. Segovia 1990.

PONZ, Antonio. (1772-1794): *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, 18 vols., Ibarra impresor, Madrid.

RAPOPORT , Amos. 1969, *House Form and culture*. Milwaukee: University of Wisconsin. Traducido al español “vivienda y cultura”1972, p.65

Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Vocabulario científico y técnico. Espasa-Calpe Madrid, 2.ª edición. Madrid, 1990.

REGUERAS GRANDE Y PÉREZ OMEDO, Fernando y Esther. *Mosaicos romanos de la provincia de Salamanca*, Junta de Castilla y León, 1998.

RIVERO CAMPO, José Luis. *Arquitectura Popular en Macotera*. E.d. Diputación de Salamanca. Serie Ayuntamientos. Salamanca 2000.

RIEGL, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*, ed. Antonio Machado, Madrid 1987.

RODRIGUEZ CUETO, Fernando. “*Arquitectura de barro y madera prerromanas en el occidente de Asturias castro de Pencia*” *Arqueología de la arquitectura* nº9, enero-diciembre 2012.

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

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

RUIZ ALONSO, Rafael, *El esgrafiado en Segovia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0008401.pdf>

RUIZ ALONSO, Rafael “Evolución del esgrafiado en España». Discurso de ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce”. *Estudios Segovianos. Boletín de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce*. Segovia 2008. Tomo XLI, 108: 147-194.

RUIZ ALONSO, Rafael, *El esgrafiado. Materiales, técnicas y aplicaciones, corrientes nacionales e internacionales del esgrafiado I*, Instituto de la cultura tradicional segoviana Manuel González-Herrero. Diputación de Segovia, Segovia, 2015.

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

SAN NICOLÁS, Fray Laurencio de, *Arte y uso de la arquitectura*, Madrid, 1639.

SANZ MÍNGUEZ, Carlos. *Arqueología vaccea. Estudio sobre el mundo preromano en la cuenca media del Duero, "la secuencia del poblado de la primera edad de hierro*, Junta de Castilla y León, Valladolid,1993.

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

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

TAPIA DÍEZ, Luis Miguel. *Historia y raíces de la villa de Cepeda*. Salamanca 2004.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "*La vivienda popular en España*", en *Folklore y costumbres de España*, obra dirigida por F. Carreras y Candi. Editorial Alberto Martín, Barcelona, 1933. Tomo III.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "*Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico*. Ed. Plus Ultra, Madrid 1949. Vol. IV.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Ciudades Hispano-musulmanas*. 2ª edición. Dirección General de Relaciones Culturales e Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1985.

VALLEJERA MARTÍN, Ana y Emilia: *Candelario. Costumbres y tradiciones*. Candelario, 1998.

VARGAS Y AGUIRRE, Joaquín. *Antiguas fortificaciones y castillos de Salamanca*. Plaza Universitaria Ediciones. Salamanca 1993.

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

VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, Luis. En Tratado de Rehabilitación, "*Patología de guarnecidos y revocos*, Vol. 4, Ed. Munilla-Lería, Madrid, 1999.

VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, Luis. En Teoría e historia de la rehabilitación, "*Historia del sistema constructivo español. I Origen y formación del sistema constructivo*". Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónica UPMP, Madrid, 1999.

VILLANUEVA y DE MONTES, Juan Antonio de. *Arte de Albañilería*. Edición de Angel L. Fernández Muñoz. Artes del tiempo y del espacio. Editora Nacional. Madrid, 1984.

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

VILLANUEVA, Juan de, *Arte de albañilería o instrucciones para los jóvenes que se dediquen a él*. Madrid, 1827. Edi. E. Maxtor, Valladolid, 2008.

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

VIOUET-LE-DUC. *Dictionnaire raisonné de l'architecture Française du XIe au VIe siècle*, París: A. Morel editor. París 1868.

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

VITRUVIO POLIÓN, Marco. *Los diez libros de arquitectura*. Alianza Forma, trad. José Luis Oliver Domingo, Madrid 1997.

VVAA: *Iniciación al Arte Románico*, Speed, SL, Aguilar de Campoo 2002.

WITTKOWER, Rudolf. *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1995.

