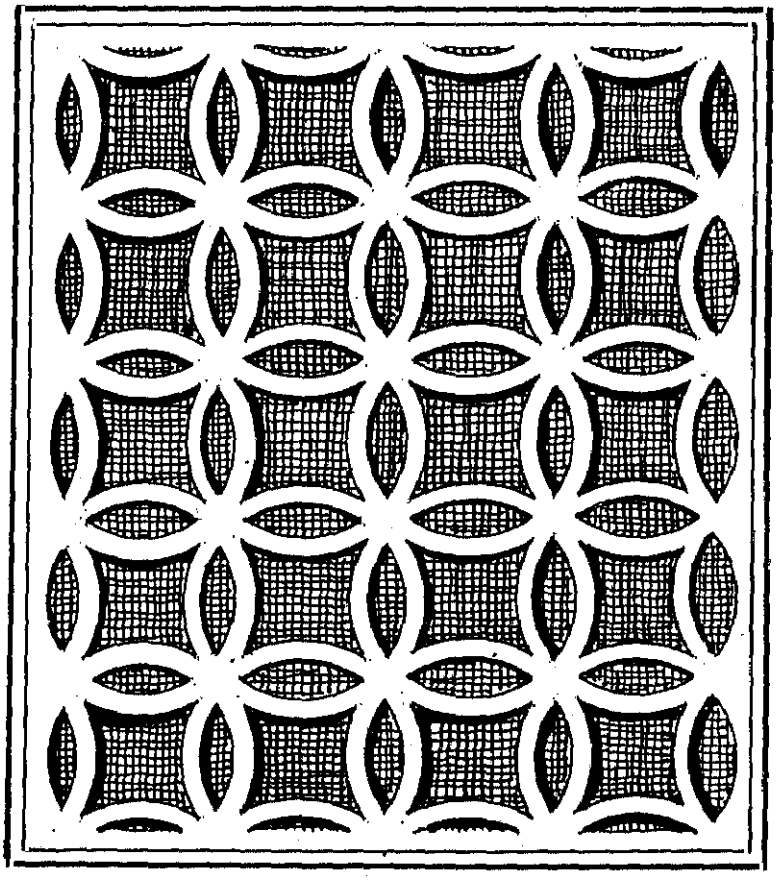
ABRIR VOLUMEN 1

EL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Rafael Ruiz Alonso



VOLUMEN 2

10.- LA ORNAMENTACION EN EL ESGRAFIADO SEGOVIANO

10.- LA ORNAMENTACION EN EL ESGRAFIADO SEGOVIANO

Hasta este momento hemos estudiado aspectos parciales en la ornamentación esgrafiada: mecanismos de reproducción, funciones decorativas, colores, texturas, relieve, variantes, fuentes, etc. Nos detendremos ahora en la propia forma de la decoración. Para ello elaboraremos un catálogo de ornamentaciones, agrupando los diseños conforme a determinados aglutinantes que luego explicaremos.

Cuando observamos una fachada esgrafiada reconocemos en ella una serie de formas cuya gestación arranca -como en toda decoración- de una idea primera que puede basarse o no, en la Naturalez. Desde esta primera idea hasta el resultado final, el motivo sufre una serie de alteraciones debidas a condicionantes del material, exigencias del procedimiento técnico, sometimiento a un determinado estilo, la búsqueda de una forma agradable, de adaptación al espacio a decorar, al emplazamiento y a la función decorativa que debe cumplir, a la pericia mayor o menor del artesano ejecutor, tipo de composición, etc. A esta lista hemos de añadir también, como ya hemos visto, las transformaciones ope

radas en los diseños al ser copiados unos de otros por los artesanos, fenómeno que a veces degeneraba las formas de los diseños, así como la inclusión, en el resultado final, de formas que en un principio tan solo auxiliaban al artesano a la hora de plasmar los motivos en el muro, caso de los marcos y tirantes de las plantillas. Otro fenómeno a tener en cuenta es la creacción de variantes a partir de un motivo dado, dentro del que se incluyen nuevas formas.

El material y la técnica decorativa influyen sobremanera en el resultado final: los áridos empleados en el esgrafiado segoviano, a veces de granulometría considerable, impiden plasmar con todo detalle una forma tomada de la Naturaleza. Por otro lado, ciertas técnicas como la del esgrafiado a dos tendidos, cuando se emplean gruesas capas, dificultan en gran medida la representación de aspecto tales como perfiles de pequeños entrantes y salientes o particulares del interior de las figuras. Es durante el Renacimiento cuando aparece en Segovia una técnica como la del esgrafiado con acabado en cal, cuyo fino tendido superficial permite tomar la delantera a la decoración figurativa sobre la geométrica. En el área catalana la utilización de finos tendidos con áridos de pequeña granulometría, como el polvo de mármol, dan como resultado una gran abundancia de temas y composiciones figurativas. Tal vez radique en estos supuestos la primacía de la ornamentación geométrica en el ámbito segoviano.

El intento de explicar la superioridad del ornamento geométrico en Segovia no puede basarse exclusivamente en condicionantes técnicos, que sin duda influyen. El artesano segoviano cuenta además con una larga tradición a sus espaldas que, sin duda, le hace pensar en términos geométricos; sólo así comprendemos el retroceso que experimenta la decoración de los muros segovianos tras el Renacimiento, momento éste en que ha aparecido una nueva técnica que amplía grandemente las posibilidades decorativas, así como un buen número de ornamentaciones novedosas, alejadas de la lineal decoración anterior.

El apego a lo geométrico está también potenciado por la sencillez en el proceso de confección de la mayor parte de los diseños utilizados, en el empleo de patrones aportados por otros oficios (decoración de pavimentos) en los que prima esta ornamentación, en la facilidad con que el artesano puede transformarlos (añadiendo puntos, cruces, rosetas, imprimiendo giros, etc., procesos que normalmente vemos en lo geométrico), el propio gusto de comitentes y arquitectos (acostumbrados a la visión de estas labores), la influencia de los propios diseñadores que con frecuencia, son carpinteros o herreros, etc.

El ambiente, por tanto, puede inducir a la utilización de uno u otro motivo, siendo también un factor esencial a la hora de observar su difusión: es habitual en Segovia el hecho de que cuando un propietario encarga una decoración esgrafiada, previamente ha escogido el diseño de otro ejemplar esgrafiado

o bien elige la decoración entre las plantillas que le ofrece el artesano, las cuales, seguramente, ya han sido utilizadas antes.

Como el estampado de una tela no conoce las dimensiones del vestido que tiempo después adornará, tampoco las plantillas saben que dimensiones tienen las fachadas que van a decorar. Se da por tanto un fenómeno de arbitrariedad en el empleo de una u otra decoración para una fachada en concreto, con lo que se anula cualquier posible lectura más profunda. La excepción sólo la encontramos en ciertos motivos emblemáticos (como en los escudos y tal vez en los referidos tondos y grutescos del Torreón de Lozoya), símbolos religiosos (cruces) y pocos ejemplares más.

El empleo de decoraciones no confeccionadas expresamente para una fachada determina que en ciertos lugares el diseño se interrumpa bruscamente; es el caso del lado derecho de la fachada, último lugar donde llega la decoración, ya que en el lado contrario suele empezarse con la figura entera. Este defecto viene a confirmar uno de los principios que Owen Jones descubrió en la ornamentación: "Una estructura puede ser decorada. La decoración nunca puede ser anterior a la estructura" (1). En contadas ocasiones se crea una plantilla para un muro concreto y es entonces cuando el espacio se convierte en condicionante: antepechos en los que se simulan balaustradas, decoración de enjutas, tímpanos de frontones, ciertos zócalos,- etc.

Concluímos por tanto pensando que el patrón, siempre que sea aplantillado nace, en la mayor parte de los casos, desligado de los muros que va a decorar.

Aunque este nacimiento sea tan incierto, el motivo si conoce desde su creación la función que le va a ser encomendada (aún cuando en ocasiones el artesano convierte el motivo general en cenefa y viceversa). El cometido de un diseño ornamental ha de plantearse siempre teniendo presente la utilidad del objeto receptor, en este caso el muro (2).

Los diseños para esgrafiado aparecen en los muros, como ya hemos visto, con una distribución selectiva que condiciona su forma y desarrollo: cenefas, motivos bajo cornisa, diseños de carácter general, singulares, etc. Todos ellos han de emplearse de forma jerarquizada contribuyendo de formas distintas a recalcar la arquitectura, no a anularla. Por otro lado la abundancia ornamental de estas fachadas no sería soportable de no estar regida por un riguroso orden.

La proporción, el emplazamiento y la técnica obligan a los diseños para esgrafiado a tener un tamaño considerable, ya que ha de percibirse a cierta distancia, a la vez que deben permitir una puesta en obra rápida y barata. La consideración de estos factores nos lleva, por otra via, a la supresión de detalles minuciosos en los motivos. En este sentido llama poderosamente la atención el cúmulo de detalles que reunen los

esgrafiados dieciochescos de Barcelona, paradójicamente situados en callejuelas estrechas y oscuras donde su visión se hace particularmente difícil.

El esgrafiado segoviano, en su afan de geometrizar y simplificar las formas ha anulado un efecto interesante que apuntábamos en esgrafiados catalanes y de gran parte de Europa: la idea de volumen, característica que acerca al esgrafiado al cocepto pictórico. Si en aquellos esgrafiados se consigue dar al ojo la impresión de una tercera dimensión es a través de finas líneas paralelas, a veces entrecruzadas que, como en el grabado, crean una gradación progresiva de luces y sombras. Frente a estos ejemplares, el esgrafiado de nuestro área prefiere los perfiles netos, fuertemente contrastados, presentando sólo en ocasiones un mínimo y somero tratamiento de dintornos.

Otro agente esencial en la ornamentación es el de la composición, entendida como relación de una unidad decorativa con la repetición de su forma en la serie o en su conjugación con otras.

Ya hemos incidido anteriormente en el aspecto más frecuente que ofrecen los diseños del ámbito segoviano: una plantilla o patrón, conteniendo un diseño, se ve repetida a lo largo de toda una superficie sin que este mecanismo tenga otro final que el impuesto por la voluntad del artesano. Con ello, el motivo que hemos creado se devalúa, ganando en importancia el

efecto de conjunto, las interacciones de las formas, etc., otro punto más a favor de la simplificación geométrica, tan conveniente en estos casos (3). No obstante, aprovecharemos este espacio para observar más detenidamente los mecanismos utilizados en nuestros diseños (4).

A la simetría traslativa (fig. 133) y a la simetría bilateral (fig. 134), los ritmos más frecuentes, se suman otras composiciones menos frecuentes pero no por ello menos interesantes:

- La alternancia. Puede producirse de formas distintas:
  - Repetición de un mismo diseño turnándose con espacios vacíos (fig. 135).
  - Alternancia de un mismo diseño contrastando su apariencia en positivo y en negativo (fig. 136).
  - Alternancia de más de una unidad que se repite cada cierto intervalo (fig. 136). Estos patrones pueden tener la misma importancia o por el contrario plantear ciertas jerarquías, caso de pequeñas formas que sirven de nexo o enlace a otras.

- La Radiación. Tomando como ejes de simetría a los radios de un círculo o a las diagonales y transversales de un cuadrilátero u otra forma, existe la posibilidad de construir patrones compuestos que después adoptan otras composiciones

para repetirse (fig. 137).

- El Intercambio o la Inversión. Se trata de un sistema de compensaciones por el cual una unidad al ser repetida deja a su alrededor una figura de fondo igual o inversa a si misma. (fig. 138).

- Inclusión de formas subordinadas.- Frecuentemente cuando se quiere enriquecer un diseño ya dado, o simplemente variar su imagen, se recurre a añadir determinadas figuras tales como puntos, rosetas, círculos, etc. Estos nuevos elementos rellenadores quedan por tanto supeditados al motivo general, adaptándose a la forma inicial y a los huecos que ésta deja vacíos (figs. 139-140). En algunos casos se crean motivos complejos al conjugarse dos figuras de distinto valor: en encuadramiento y la figura interior, cuyas relaciones pueden ser muy diferentes (pueden existir motivos singurales rodeados por un marco cuya longitud, tamaño, etc. tiene en cuenta la masa de la figura singular; por el contrario existen frontones cuyo tímpano se decora con figuras que deben adaptarse al espacio curvo o triangular).

- Superposición.- es otra composición donde figuras distintas se relacionan en el espacio, si bien ahora la unidad principal -un motivo singular- se sobrepone a un fondo decorado con motivos de carácter general al que interrumpe en su desarrollo (figs. 141-142). Tanto en la subordinación como en la superposición el tamaño suele jugar un papel importante, ya que se

tiende al contraste entre el motivo principal y el subordinado de fondo.

- Contraposición. En este efecto se suceden masas colocadas de forma opuesta buscando un equilibrio a la vez que un cierto dinamismo (figs. 143-144).

A lo largo de las páginas siguientes encontraremos a menudo términos como "construcción, red o trama auxiliar", "esqueleto constructivo", etc.; con ellos haremos referencia a aquellas líneas que, habiendo servido para la confección del diseño y de la composición general, desaparecen a menudo en el resultado final. Su forma -en lo casos más simples- suele ser la de una retícula sobre cuyas líneas se establece el patrón y la composición. Sim embargo hemos de distinguir, en este tipo de trabajos, dos momentos a la hora de utilizar las redes. El primero se refiere a la propia construcción y estructura del motivo: sobre la red auxiliar, aprovechando sus vértices, lados, líneas, diagonales, etc., se trazan el diseño y su repetición seriada. La red es por tanto el esqueleto sustentante de la decoración. La segunda red interviene a la hora de plasmar el diseño sobre el revoco tierno. Ya dijimos con anterioridad que el artesano suele tomar la precaución de trazar una serie de líneas paralelas o una cuadrícula muy fina dentro de las cuales se colocará la plantilla; con ello se pretende que todas las figuras trazadas encajen perfectamente. Cuando la red permanece

en el resultado final es por que las finas líneas de esta trama se han mantenido o bien por haberse trazado junto con la decoración el marco de la plantilla, que vuelve a marcar esa trama; por último existen también casos en que ambas formas conviven.

En los motivos de trazado libre tenemos que excluir la utilización explícita de tales redes, aún cuando en algunos ejemplares se busque dotar a estas representaciones de una cierta regularidad.

Los motivos trazados directamente con dibujo regular se ven obligados a utilizar preferentemente la trama referida a la construcción geométrica del motivo: se dibuja la retícula, interviniendo después con la regla y el compás para definir las figuras. En aquellos casos en que la forma de éstas y la de las redes coinciden (cuadrados, rectángulos, rombos, etc.) podemos hablar de una fusión de las dos tramas. Tal unión se repite igualmente cuando estas formas se dan en los motivos regularizados.

Por último los diseños mixtos mezclan las características anteriores con la espontaneidad de los diseños de libre trazado.

El repertorio de ornamentaciones que ofrecemos a continuación se ha organizado en base a los temas que presentan: motivos geométricos, ornamentación vegetal, el hombre y el animal y por último aquellas decoraciones que representan creacio-

nes intelectuales del hombre no contempladas en los otros apartados: objetos, escudos, inscripciones, etc. Como caso especial se incluyen ciertas realizaciones intelectuales dentro del grupo "el animal y la figura humana"; se trata de seres fantásticos, híbridos de distinta naturaleza, poco frecuentes entre nuestros temas.

Cada dibujo de este trabajo es fruto de una sistemática labor que comienza con su reproducción en un calco sobre la fachada misma (sólo en el caso de decoraciones de cierta envergadura, o muy inaccesibles, la fotografía y las mediciones han sustituído a este proceso). Una vez extraída la copia, ese mismo motivo ha sido reproducido de nuevo geométricamente, a fin de solventar las irregularidades que el proceso de esgrafiado haya podido ocasionar al diseño. Su reducción a un tamaño más manejable por medios mecánicos y su reproducción seriada, imprescindible para comprobar si el dibujo es correcto en su totalidad -un error detectable en alguna compilación de ornamentos esgrafiados (5)- son las últimas tareas. En bastantes dibujos aplantillados se señalan además la red que lo sustenta y la plantilla que genera el conjunto.

Es bastante frecuente que un motivo cuente con antecedentes históricos que lo vinculen a uno o varios estilos artísticos; aunque somos conscientes de tal fenómeno, no hemos pretendido buscar el hilo conductor de tales figuras a través de

la historia, en todo caso si constatar, en la medida de lo posible, su presencia en otras artes y momentos, señalándolos en las notas que acompañan al texto.

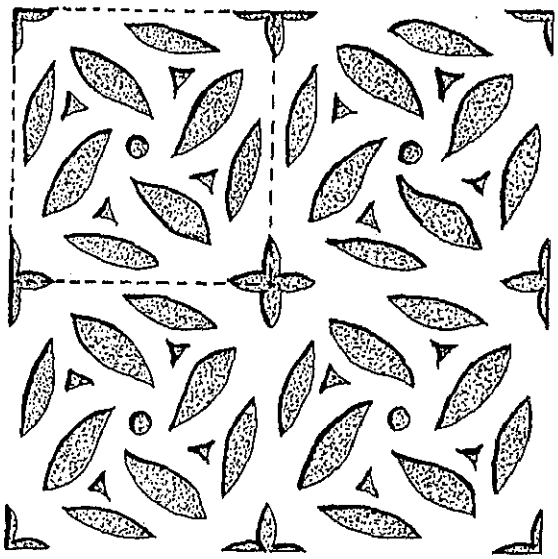


Fig. 133

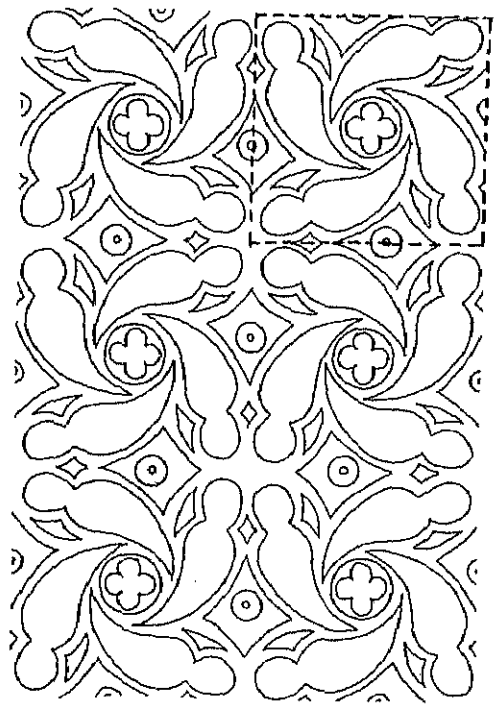


Fig. 134

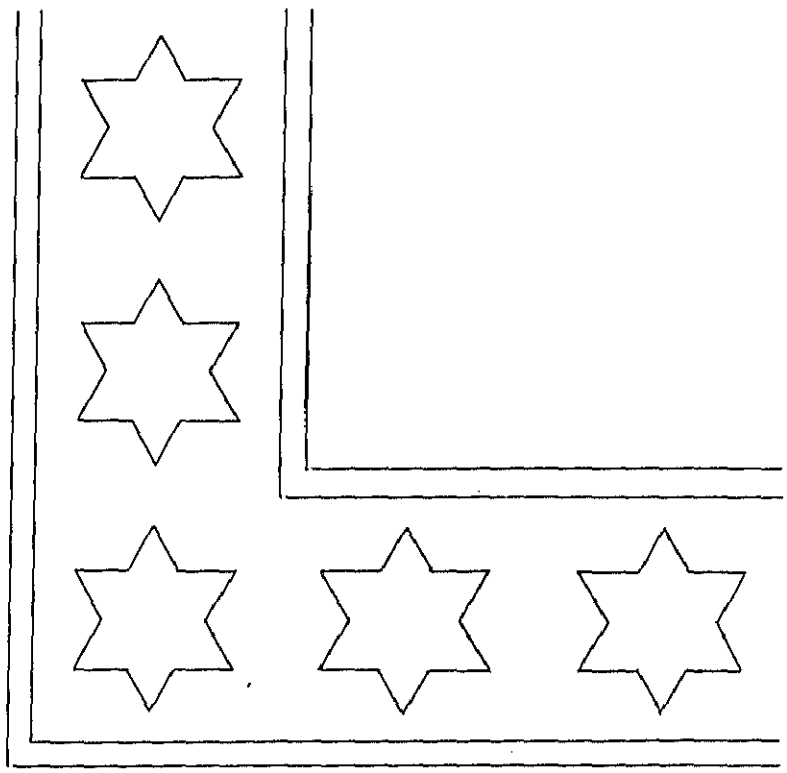


Fig. 135

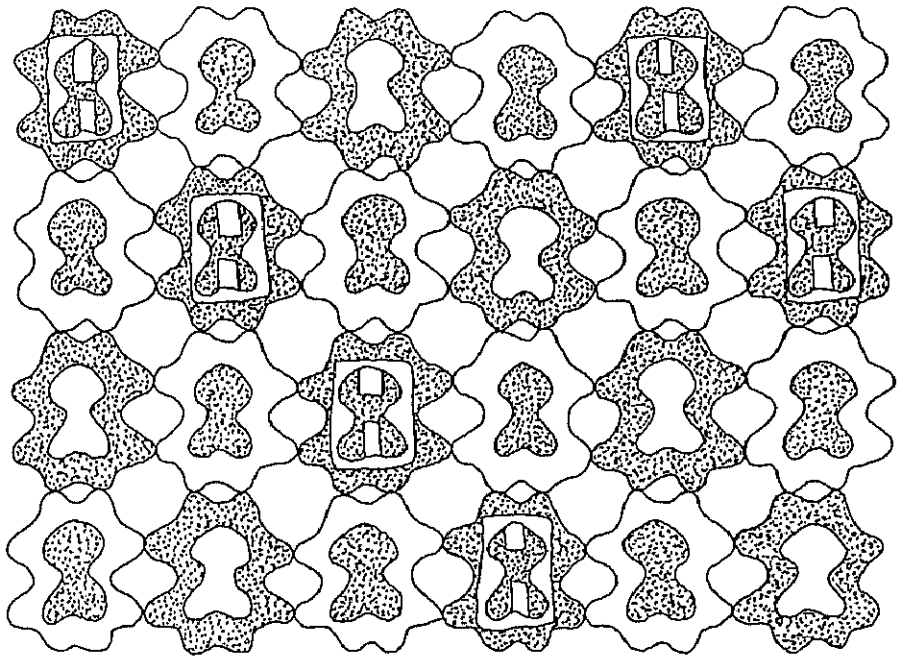


Fig. 136

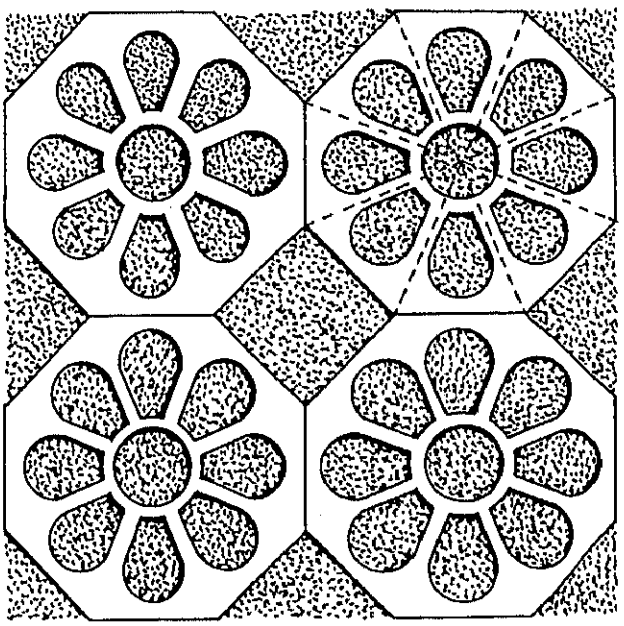


Fig. 137

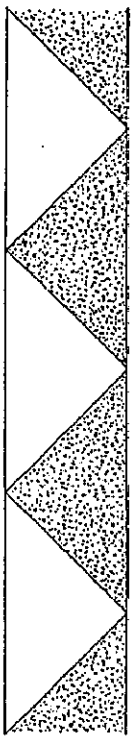


Fig. 138

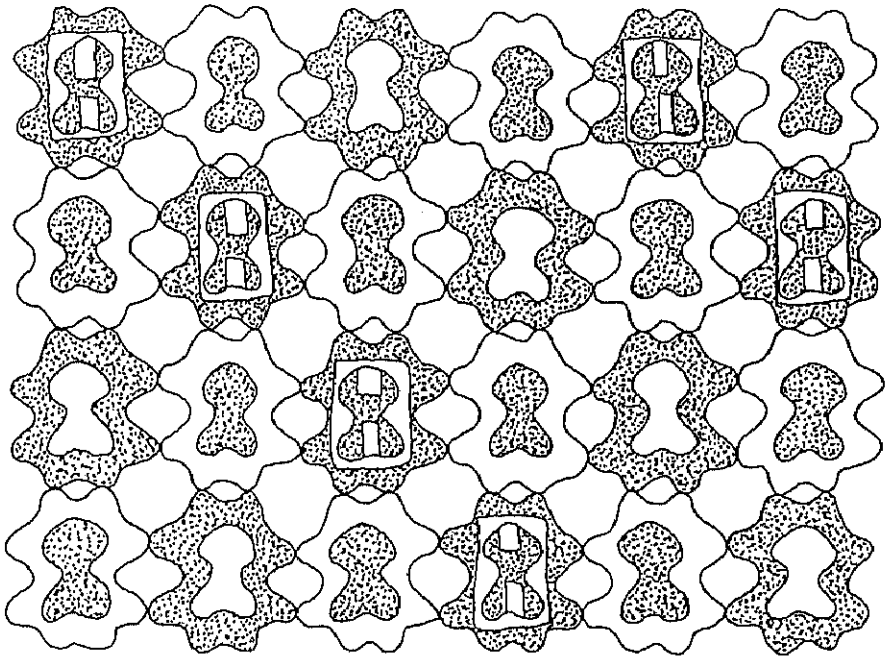


Fig. 136

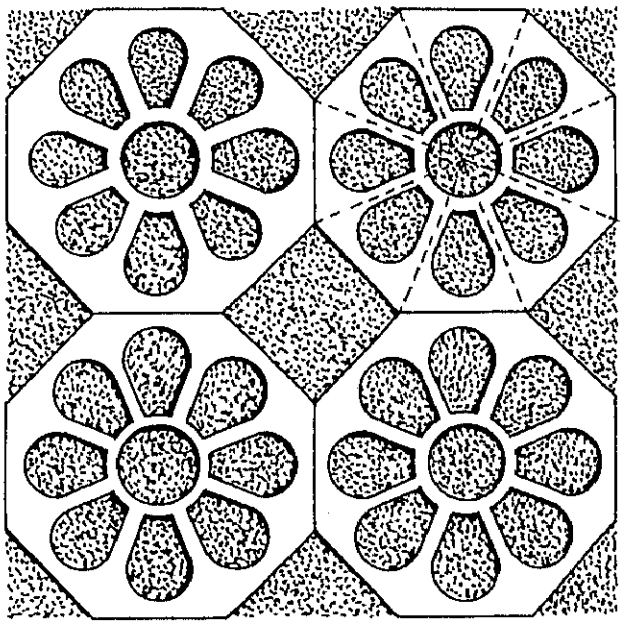


Fig. 137

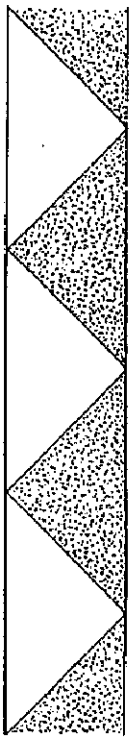


Fig. 138

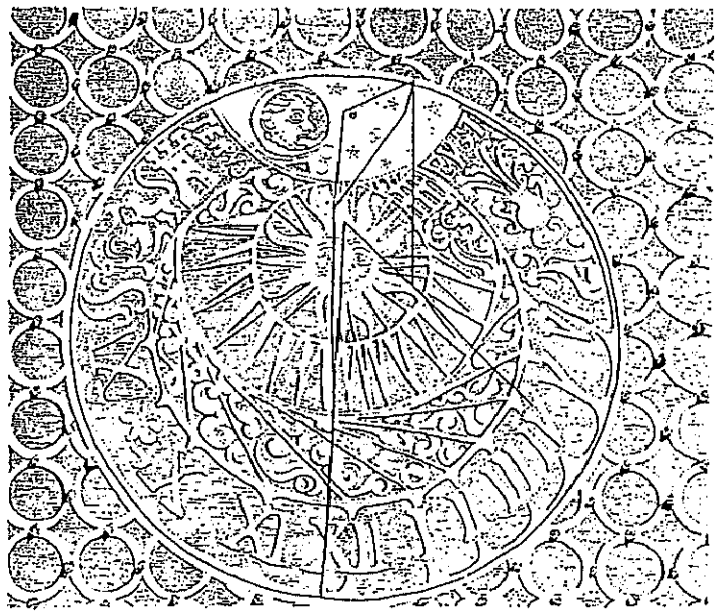


Fig. 142

Fig. 143

Fig. 144

CAPITULO 10: Notas

1.- JONES, O., The grammar of ornament. He consultado la edición facsímil de ediciones Studio, London, 1986, p. 5, proposición 5.

2.- PEREZ DOLZ, F., Teoría y prácticas ornamentales, Barcelona, 1937, p. 35.

3.- GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 200.

4.- Seguimos aquí la clasificación que F. Pérez Dolz establece para los distintos ritmos compositivos de la ornamentación, así como ciertas puntualizaciones de Henry de Morant.
PEREZ DOLZ, F., Ob. cit. p. 53 y ss.
MORANT, H. de, Historia de las Artes Decorativas, Madrid, 1980, p. 27 y ss.

5.- Nos referimos a la obra de A. de la Puente Robles, "El esgrafiado en Segovia y provincia", trabajo en el que se presentan numerosos dibujos de plantillas cuya reproducción seriada no da como resultado la serie de donde fue extraída. Tales defectos se encuentran en las páginas y edificios correspondientes a:
Página 53 (Plaza del Doctor Laguna nº 1), 55 (Juan de Segovia s/n), 58 (Calle del Carmen nº 12), 61 (Calle de la Herrería nº 4), 62 (Calle de San Francisco nº 40), 66 (Calle de San Agustín nº 21 y Plazuela de los Espejos nº 6), 70 (Plaza Conde de Cheste nº 2), 73 (Avenida Fernández La dreda nº 15 y Calle de Barrionuevo nº 8), 74 (Calle de Cervantes nº 7 y Calle de José Zorrilla nº 57), 77 (todas), 78 (Paseo de D. Juan II s/n), 81 (Calle de Santo Domingo nº 15 y Plaza de Día Sanz nº 11), 82 (Paseo de San Juan de la Cruz nº 16 y Plaza del Corpus nº 4), 86 (Calle de San Ildefonso Rodríguez nº 8), 89 (todas), 90 (todas), 93 (todas), 94 (Calle de José Zorrilla nº 3 y Plazuela de los Espejos nº 6), 97 (Plaza del Con de de Cheste nº 6 y Calle Daoiz nº 4), 101 (Capilla del Hospital de Viejos), 102 (Calle de José Canalejas nº 1), 105 (Calle de la Plata nº 21), 106 (Calle de Barrionuevo nº 1 y de Eulogio Martín Higuera nº 4), 108 (Torreon de Lozoya), 110 (Plaza de San Martín nº 4). 113 (Calle de Daoiz nº 32), 114 (Calle de Muerte y Vida nº 7), 117 (Plaza del Conde de Cheste nº2), 118 (Calle de la Judería Nueva, nº 5 y de San Agustín nº 19). 121 (Calle de Cervantes nº 32), 122 (Travesía de Carretas nº 1), 125 (Plaza de Día Sanz nº 3 y Carretera de San Rafael nº 12), 129 (Plazuela de los Espejos nº 6), 130 (Calle del Coronel Rexach nº 5, 9 y 11), 137 (Plaza de Guevara nº 1), 142 (Calle de San Agustín nº 18), 145 (Calle de Santo Domingo nº 17 y Calle del Escultor Marinas), 153 (Abades: Calle de San Lorenzo nº 10), 157 (Adrada de Pirón: Calle de la Iglesia nº 2 y Real nº 20), 161 (todas), 162 (todas), 166 (Anaya: Calle de la Iglesia nº 10), 169 (Arevalillo de Cega: Calle de la Iglesia nº 15), 174 (Arroyo de Cuéllar: Calle del Arroyo nº 1 y Calle del Prado s/n), 177 (Barahona de Fresno: Iglesia Parroquial), 178 (Bercial: Calle de las Procesiones nº 5), 181 (Bernuy de Porreros: Calle del Perchel nº 2 y Calle de Ambro-

sio Luciáñez nº 1), 182 (Bernuy de Porreros: Calle de las Flores nº 7), 185 (Bernuy de Porreros: Calle de las Flores nº 15), 186 (Breieva: Calle Ancha Nº 33, Calle Ancha nº 27 y Caballar: Plaza Mayor del Barrio de Abajo), 189 (todas), 191 (todas), 193 (todas), 194 (Campo de San Pedro: Avda. de la Estación y Cantimpalos: Calle de Nieva nº 3), 197 (Cantimpalos: Plaza del Ayuntamiento), 198 (todas), 205 (Carrascal de la Cuesta: Calle de las escuelas nº 17), 206 (Carrascal de la Cuesta: Calle de las Escuelas nº 17 y Carretera nº 47), 208 (todas), 213 (todas), 214 (Coca: Calle Lorenzo Castrillo del Caño nº 2 y Plaza del Arco nº 1), 217 (Cozuelos de Fuentidueña: Calle de la Pedrosa s/n), 218 (Cuéllar: Plazuela de Santa Marina nº 16), 221 (Chañe: Calle de Molineros nº 9), 225 (Don Hierro: Casa Consistorial), 226 (El Cubillo: Calle Real nº 27), 229 (El Guijar: Calle de la Iglesia nº 13), 230 (El Guijar: Calle Real nº15), 233 (Encinillas: Calle Real s/n), 237 (Escalona del Prado: Calle del Curato nº 9 y Escarabajosa de Cabezas: Calle de la Iglesia nº 3), 238 (Escobar de Polendos: Carretera de Segovia s/n y Etreros: Plaza de San Juan Bautista nº 6), 241 (Frumales: Calle del Frontón nº 12), 242 (Fuente de Santa Cruz: Carretera s/n), 246 (Fuentepelayo: Plaza Mayor nº 3), 249 (Fuentepelayo: Calle del Puente nº 2 y Fuenterrebollo: Calle del Calvario nº 3), 25o (Fuentesauco de Fuentidueña: Calle de Los Mármoles s/n), 258 (Hontalbilla: Carretera s/n), 265 (La Granja de San Ildefonso: Calle de La Calandria nº 1 y Calle de Abastos Nº 2 y 4), 266 (La Lastrilla: Carretera de Valladolid), 269 (La Losa: Calle de las Animas s/n), 273 (Labajos: Calle de la Virgen nº 6 y Laguna de Contreras: Calle del Muro s/n), 277 (Lastras del Pozo: Plaza nº 2), 278 (Losana de Pirón: Travesía de la Calle Real nº 1 y Plaza Mayor s/n), 285 (todas), 289 (Marazuela: Ctra. d Sangarcía s/n), 291 (todas), 293 (Migueláñez: Calle de la Iglesia nº 3), 294 (todas), 297 (Montejo de la Vega de la Serrezuela y Monterrubio: Plaza Mayor), 299 (Moraleja de Cuéllar: Calle de la Escuela s/n), 301 (Mozoncillo: Calle Ancha nº 9 y Mudrián: Plaza del Ayuntamiento), 302 (Muñopedro: Plazuela del Baile s/n), 305 (Muñoveros: Calle Covachuelos y Plaz de la Constitución), 307 (Narros de Cuéllar: Camino de Ochavo s/n de Damián Gómez nº 9), 309 (todas), 310 (Navalmanzano: Calle del Caño nº 4 y Navares de Enmedio: Calle de la Fragua nº 4), 313 (Navas de Oro: Calle del Cristo nº 21 y Plazuela de la Iglesia nº 5), Navas de Oro y Nieva: Calle de la Iglesia nº 3), 317 (Nieva: Calle de la Iglesia nº 3 y Ochando: Travesía de Santa María), 319 (Olombrada: Calle de la Fragua nº 15), 321 (Olombrada: Plaza de Franco nº 8 y Ortigosa del Monte: Calle del Rancho nº 15), 329 (Otones de Benjumea: Calle Andrés Garrido nº 11 y Plaza del Sol nº 5), 331 (Otones de Benjumea: Calle Andrés Garrido nº 11 y Palazuelos de Eresma: Calle Real nº 5), 333 (Pedraza de la Sierra: Calle Real nº 2), 337 (Peñasrrubias de Pirón), 338 (Pinarejos: Calle Doctor Redonet y Pinilla Ambroz: Plaza nº 6), 341 (Prádena: Calle de Pedro Enrique Caballero nº 18 y Puebla de Pedraza: Calle Real nº 8), 343 (Rades de Pedraza y Rebollo: Plaza del Ayuntamiento), 345 (Riaza: Calle de la Iglesia nº 4), 349 (Sacramenia: Puente de Sepúlveda nº6), 351 (San Cristóbal de la Vega: Plaza Nº 6 y San Martín: Plaza de la Santa Cruz nº 3 y 4),

353 (Navares de Enmedio: Calle de la Fragua nº 4), 355 (Sanchonuño: Carretera de segovia s/n y Sangarcía: Calle Pablo Mateos nº 1), 357 (Santa María la Real de Nieva: Calle Real nº 8 y Calle Real nº 4 y 6), 361 (Santo Domingo de Pirón: Plaza Mayor y Santovenia: Plaza de la Iglesia s/n), 363 (Sauquillo de Cabezas: Calle Real nº 5 y Plaza de la Iglesia nº 1), 365 (Sauquillo de Cabezas: Calle Real nº 15 y Sepúlveda: Calle Tetuán nº 2), 366 (Tabladillo: Travesía del Ayuntamiento nº 2), 369 (Torreadrada: Calle de Dª Carmen de Avendaño de Hernando), 370 (Torrecaballeros), 373 (todas), 379 (todas), 381 (Turégano: Calle Máximo González nº 19 y Calle General Canto Borreguero s/n), 383 (Turégano: Plaza de España nº 5), 385 (Turégano: Calle Real s/n), 389 (Valdevacas: Carretera s/n y Valle de Tabladillo: Calle de la Iglesia nº 2), 390 (Valseca: Calle de Ahusín nº 1) 393 (Valseca: Calle de los Caños nº 41 y 17), 394 (Vegafría: Carretera de Olombrada s/n), 397 (Vegas de Matute: Plaza Mayor nº 12 y Villacastín Calle de la Iglesia nº 24) y 401 (Zamarramala: Carretera a Segovia).
Tan elevado número de errores (un 42'8 % de los dibujos que presenta no son válidos) se deben a causas diversas, siendo las principales:
- Algunas plantillas no se corresponden en absoluto con el esgrafiado que la autora considera su modelo (p. 78 plantilla adjudicada al edificio ubicado en la Plaza de San Nicolás nº 2, Herrería nº 10, etc; idem. en p. 213, Cerezo de Arriba: Calle Real nº 5; idem. en p. 249 para el edificio sito en Fuentepiñel: Calle Real nº 2; idem. en p. 321 para el edificio de Olombrada; idem. en p. 333 para el edificio de Pedraza de la Sierra, etc.).
- La mayor parte de los errores se refieren a la copia parcial de la plantilla: se omiten partes que en su desdoblamiento seriado darán lugar a nuevas formas, o por el contrario se incluyen elementos que sólo aparecen en el resultado final cuando la plantilla se ha desdoblado (un motivo que contenga un cuarto de círculo en cada esquina de la plantilla dará lugar al seriarse a cuatro pequeños círculos, mientras que si la plantilla contiene cuatro pequeños círculos en cada esquina, al ser seriada a cuatro grupos de cuatro círculos, esto es, a dieciséis círculos).
- Parecido problema plantea el desprecio de la autora hacia las distintas variantes que puede presentar un mismo motivo cuando se incluyen en él elementos tales como botones, rosetas, etc., ya que sólo en contados casos aparecen en las plantillas; así , un motivo como el de la p. 174 de su obra se presenta sin el adorno floral que se incluye en su representación en el nº 1 de la Calle del Arroyo en Arroyo de Cuéllar, por señalar tan solo uno de los numerosísismos casos.
- Otro tanto acontece con los marcos de las plantillas. En el dibujo de cada patrón la autora ha huído en muchos casos de su representación, incluso en aquellos casos en que el marco de la plantilla se ha plasmado en el resultado final (pondremos como ejemplo el esgrafiado que ella recoge en el nº 5 de la Calle Real de Palazuelos de Eresma, que figura en la página 331 de su obra; mientras que la foto reproduce el motivo de la flor de cuatro pétalos con desarrollo helioidad rodeada por un enmarcado, la representación dibujada del mismo motivo elude este marco).

- Algunos ejemplares coorrespondientes a distintos aspectos de un mismo motivo: la inclusión de una flor en un caso, o el giro de la plantilla para formar una serie distinta en otro, llegan a despistar a la autora hasta el punto de que considera tales manifestaciones como correspondientes a diseños distintos, y de hecho dibuja sus plantillas como si nada tuvieran que ver (esto ocurre en una fachada de Madrona donde el mismo diseño se representa dando lugar a dos series tan distintas que la autora ha llegado a presentar dos plantillas diferentes, como puede verse en la página 285 de su trabajo; lo mismo ocurre en dos ejemplares de Torreiglesias cuya única diferencia estriba en la inclusión en uno de ellos de una roseta; de nuevo la autora plantea dos plantillas tan distintas que no se parecen en nada, ni tan siquiera a la foto que en cada caso acompaña a las supuestas plantillas con su modelo real, como puede verse en la página 373 en los diseños de la Calle de la Fuente nº 28 y de la Calle d Pavía s/n).

ORNAMENTACION GEOMETRICA

EL CIRCULO

El círculo, la circunferencia y sus posibiliades decorativas a través de distintos juegos geométricos aparecen abundantemente en el esgrafiado.

Para un mejor entendimiento de este capítulo he creído conveniente incluir las definiciones de una pequeña lista de términos que aparecerán en páginas sucesivas:

Llamamos "circunferencia" a aquella línea que corre un plano moviéndose alrededor de un punto fijo llamado centro, manteniendo siempre respecto a éste la misma distancia.

La figura que contiene la circunferencia en su interior es el "círculo".

El "radio" es aquel segmento que une el centro con un punto de la circunferencia.

El "diámetro" es el segmento que une dos puntos de la circunferencia pasando por el centro (1).

"Arco" es aquella parte de la circunferencia limitada por dos puntos.

"Circunferencias tangentes" son aquellas que se tocan sólo en un punto. "Circunferencias exteriores" son aquellas que

no comparten ni un solo punto. Por último, "circunferencias secantes" son las circunferencias que se cortan en dos puntos.

A.- EL CIRCULO POR SI MISMO

El Torreón de Lozoya y el Alcázar son los dos edificios segovianos en que se produce el paso esencial del esgrafiado hacia las formas geométricas. Si al principio encontramos en ellos motivos circulares de distinto tamaño, desordenados y trazados a mano alzada (un recuerdo de esta composición se mantiene en una fachada de la capital, ornamentada con círculos de desigual tamaño pero trazados a compás, realizada modernamente), el resultado final fue la perfecta ordenación del diseño en hileras de círculos iguales, superpuestos y tangentes, verdadero arranque de la tradicional decoración esgrafiada de Segovia.

El aspecto de estos primeros círculos presenta una superficie interior excavada y rugosa, enmarcada por una circunferencia (verdadero anillo de unos dos centímetros de ancho) que aparece en relieve con un tratamiento liso de su superficie. Esta primera apariencia del círculo en el panorama decorativo segoviano será sin duda la más exitosa; rara vez se excavará el contorno del círculo (sin duda por la mayor dificultad que ello entraña, dado que se necesitaría un pulso muy firme para el perfilado, requiriendo además mucho más tiempo de trabajo, algo no

siempre deseable en esta técnica) y en pocos ejemplares se eliminará este borde exterior o se grabará simplemente su forma sobre el revoco tierno.

También el adorno de escoria -como hemos visto en la evolución histórica- tendrá una gran trayectoria como complemento decorativo, viniendo a subrayar, por regla general, los encuentros de las circunferencias (a veces tangentes, a veces tímidamente secantes en su superficie externa); con ello se remarca la perfecta construcción geométrica del conjunto, que se asienta invisiblemente sobre una construcción auxiliar en forma de retícula, valiosísima, sobre todo, si se dibujan los círculos directamente sobre el revoco con un compás (fig. 145). Esta sencilla forma ornamental, tomada como motivo general es muy frecuente frente a la sucesión de círculos en hilera formando una cenefa (figs. 146-147).

Parece lógico, dado el afán decorativo de nuestro área, que un esquema tan simple como el que hemos visto, comience pronto a evolucionar en las más diversas direcciones.

Así, encontramos una cinta de círculos que prefiere aislar cada uno de ellos, desechando el efecto de tangencia, para imponer un nuevo ritmo en el que se alterna la forma circular con el espacio vacío (fig. 149).

En el Castillo de Coca los círculos secantes aprovechan

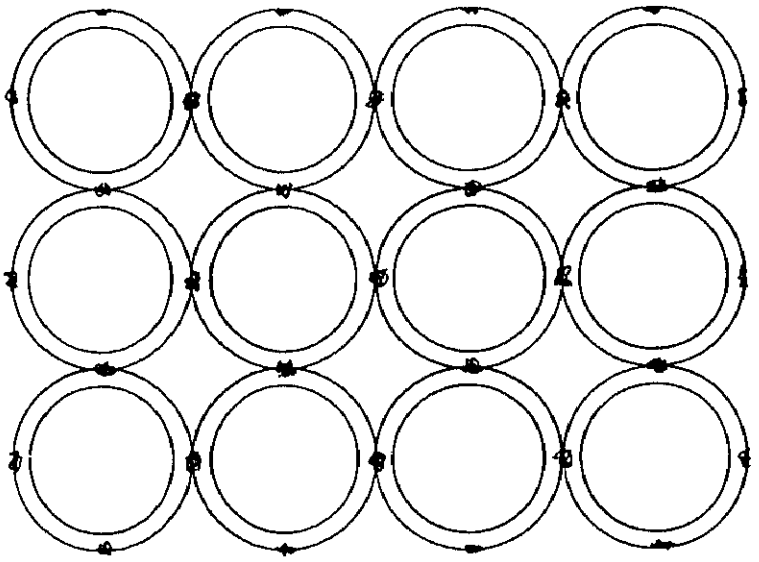


Fig. 145

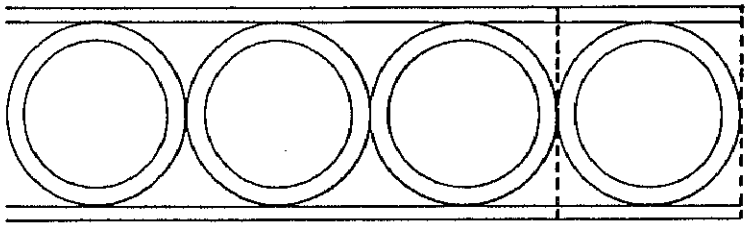


Fig. 146

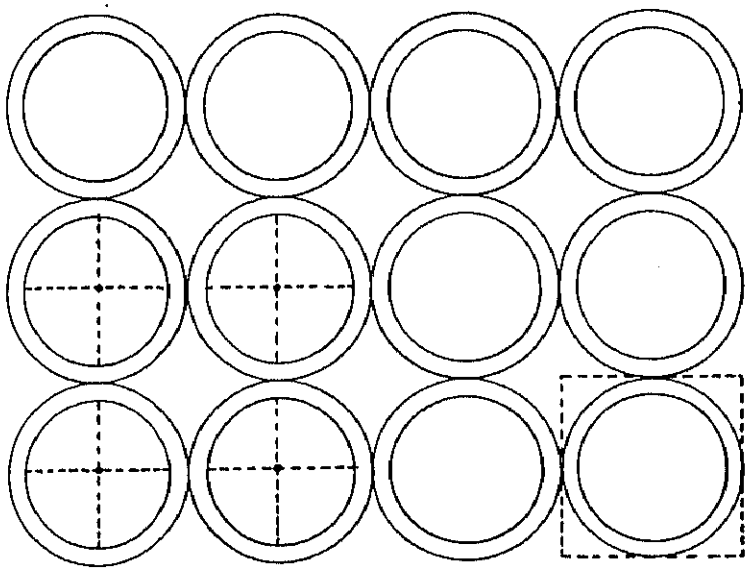


Fig. 147

su unión para dar lugar a una composición de entrelazo curvo, trenza, círculos anudados o "guilloche", de larguísima tradición ornamental (2), que aparece tanto en cenefa como en motivo de carácter general (figs. 150-151).

Las tangencias, así como otros puntos de contacto entre círculos han sido señalados de distintas formas, eludiendo el añejo adorno de escoria. Una de las soluciones más ingeniosas consiste en subrayar este lugar con pequeños semicírculos hacia el interior, de lo que resulta un encadenamiento de arcos opuestos con radio alternativo (semicírculo-círculo general-semicírculo...), como vemos en las figuras 152 y 153. Este modelo evolucionará también al incluirse los semicírculos al exterior, obligándose así a los círculos a separarse; el espacio entre ellos se rellenará con puntos. El nuevo modelo lo encontramos aplicado en cenefas y diseños de relleno (figs. 154-155). Más éxito va a obtener la inclusión de pequeños círculos en los puntos de encuentro de los círculos mayores; sus composiciones serán estudiadas en el grupo siguiente.

También hemos de señalar la existencia de un motivo de carácter singular formado por cuatro circunferencias "tímidamente" secantes, interrumpidas por un marco de doble circunferencia adornado con semicírculos. Tal diseño fue ubicado bajo una cornisa junto con otros motivos singulares (fig. 156).

Para terminar comentaremos el motivo general de la figura 157, ejemplar que ocupa en la fachada espacios rectangulares entre fábrica de ladrillo. Su particularidad deriva del

hecho de que para su realización se han dispuesto los círculos en alineaciones horizontales separadas que sólo se comunican a través de otros círculos que alternan con espacios vacíos; de ello resulta un encadenamiento de cuadrados cuyos lados están formados por círculos. Otra singularidad es su trama, puesto que en ella se mezcló la base cuadriculada de líneas horizontales y verticales con otra de su misma forma girada 45º y de menor tamaño, que se cruza con la primera en la mediatriz de cada uno de sus lados.

Fig. 145.- Disposición típica del adorno de círculos tangentes como motivo de carácter general con acompañamiento de escorias.
Fig. 146.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 147.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal, así como a uno y dos tendidos en Segovia, Martín Miguel, Samboal, Sotosalbos, Bernardos, Casla, Garcillán, Hontanares de Eresma y Prádena.
Fig. 148.- Disposición típica de círculos secantes como motivo de carácter general.
Fig. 149.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Maderuelo.
Fig. 150-151.- Cenefa y motivo de relleno en las pinturas del Castillo de Coca. La cenefa se da también en la misma localidad aplicada en un esgrafiado a dos tendidos.
Fig. 152.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 153.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Santa María la Real de Nieva.
Fig. 154-155.- Motivo de carácter general y cenefa esgrafiados a dos tendidos en Santa María la Real de Nieva.
Fig. 156.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en Moral de Hornuez.
Fig. 157.- Diseño de relleno esgrafiado a un tendido en Tabanera la Luenga.

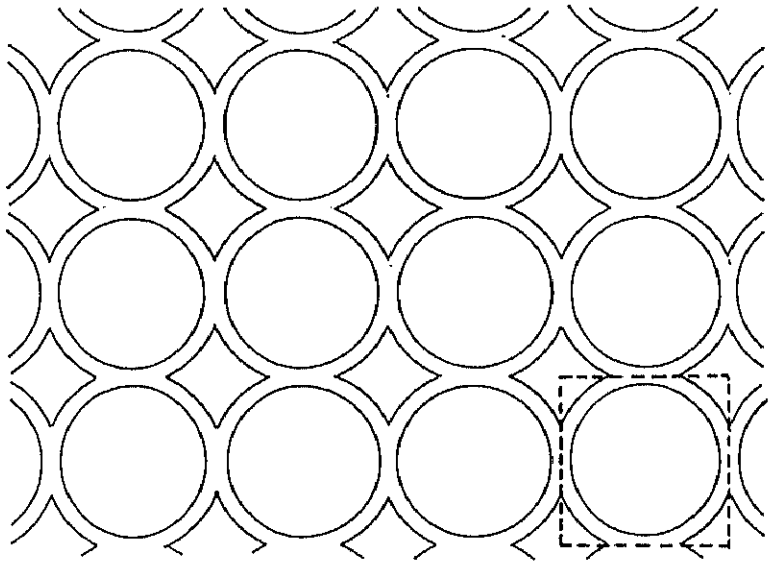


Fig. 148

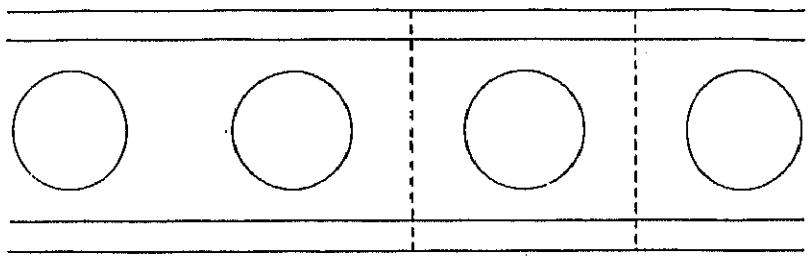


Fig. 149

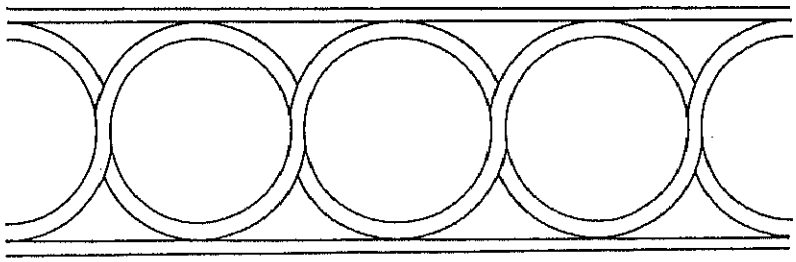


Fig. 150

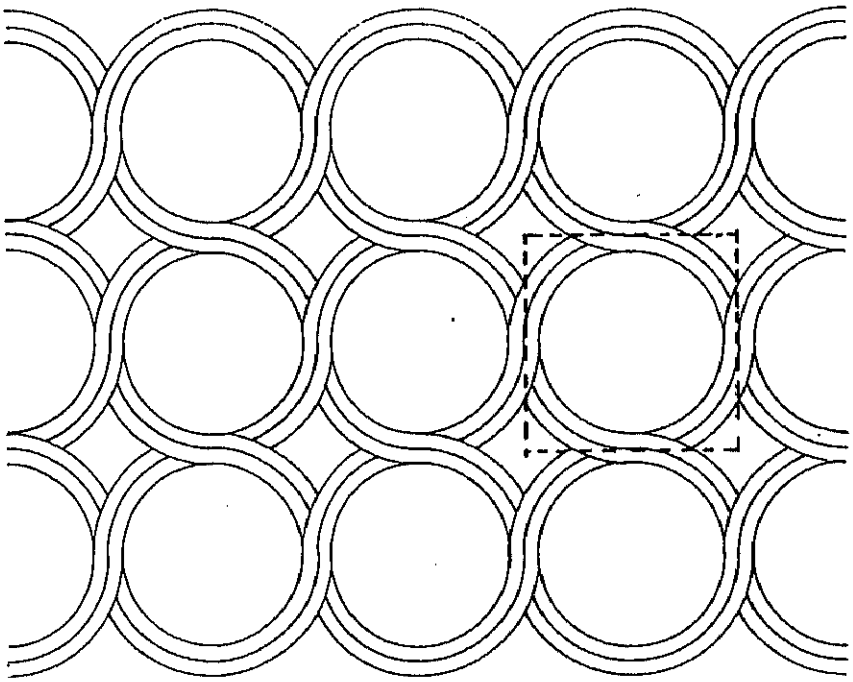


Fig. 151

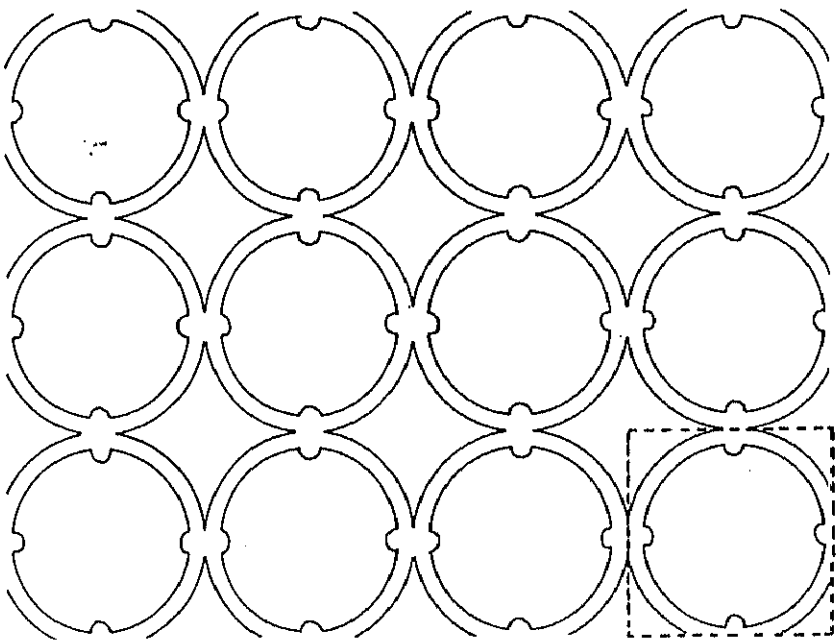


Fig. 152

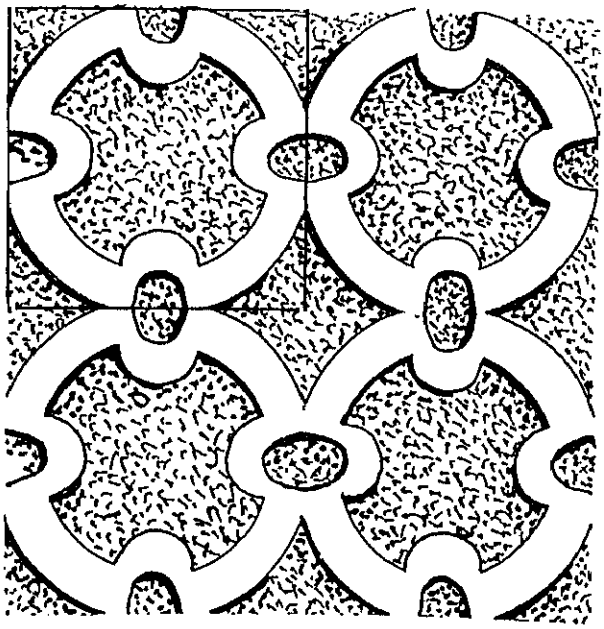


Fig. 153

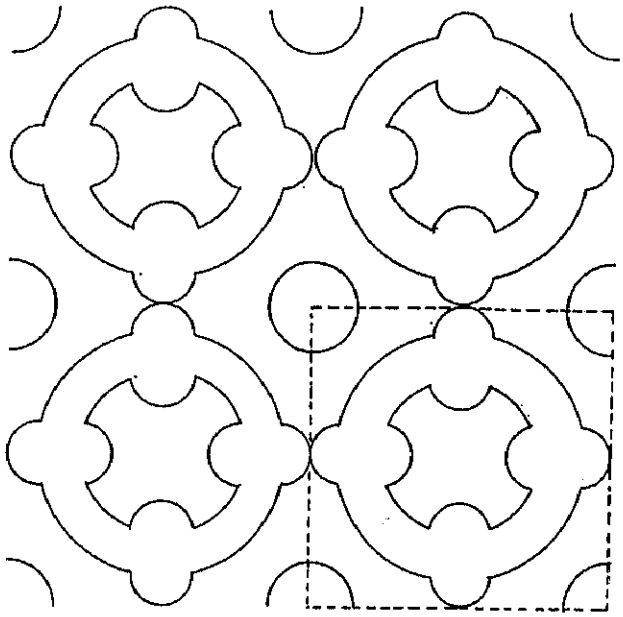


Fig. 154

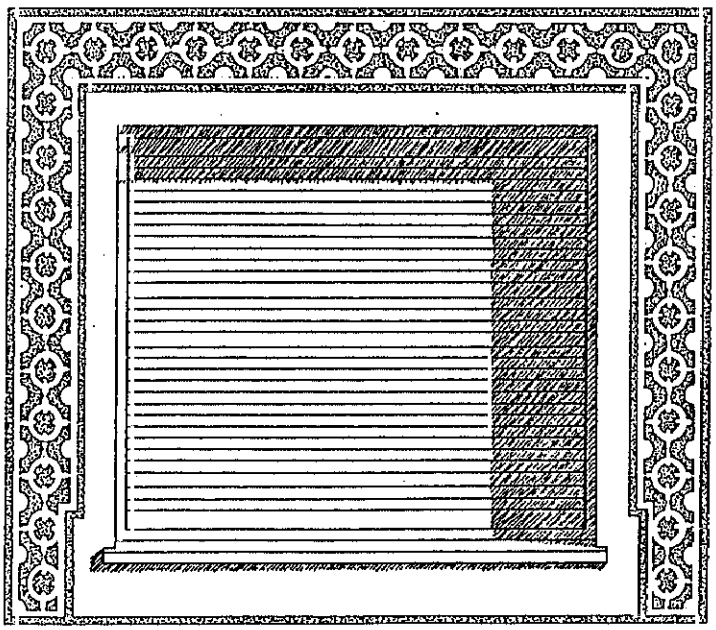


Fig. 155

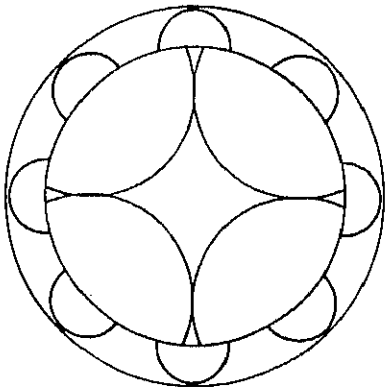


Fig. 156

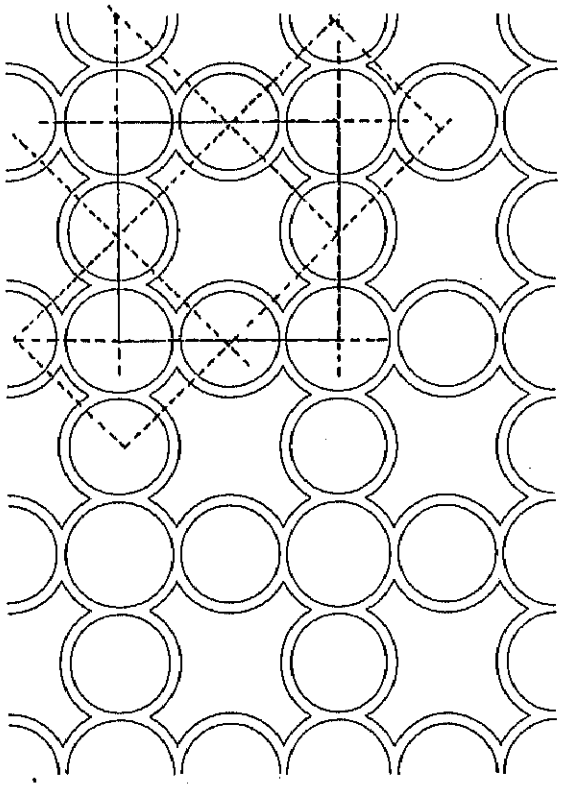


Fig. 157

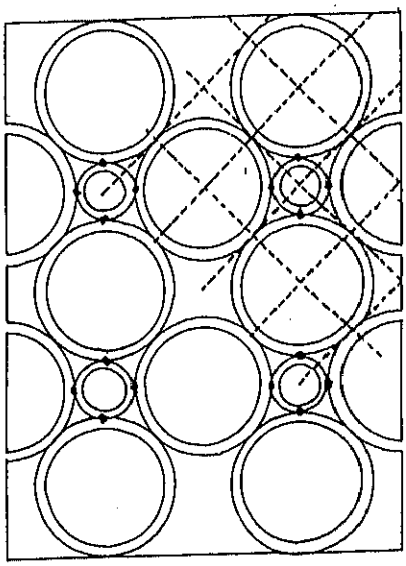


Fig. 158

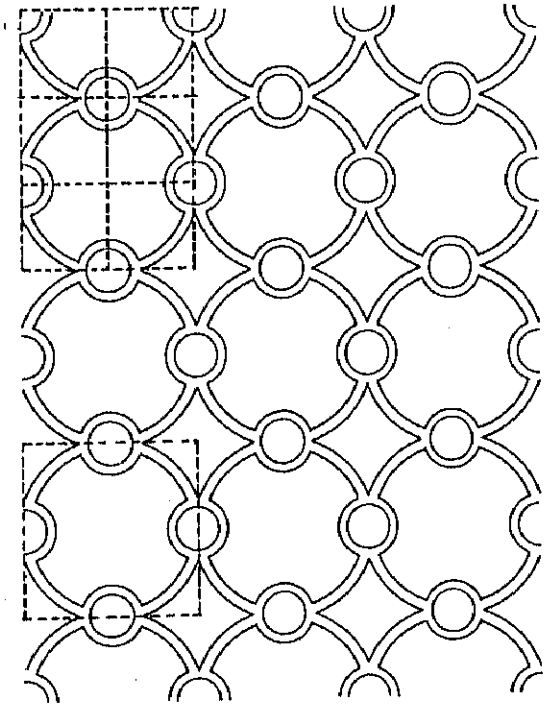


Fig. 159

B.- COMBINACIONES DE CIRCULOS CON DISTINTO TAMAÑO

Frecuentemente aparecen en la ornamentación esgrafiada círculos de distinto radio conjugados de diferentes formas. Dejando a un lado aquellas manifestaciones primeras, ya comentadas, en las que cada círculo tenía un tamaño completamente arbitrario, estudiaremos ahora sólo aquellas en las que éstos se combinan intencionadamente en número reducido y determinado, aportando nuevas composiciones.

Un jemplar de este tipo nace de una transformación muy sutil operada sobre las antiguas alineaciones de círculos iguales y tangentes, dispuestos sobre una trama reticular, a la que se imprime ahora un giro de 45º junto con la inclusión de otros círculos menores colocados a tresbolillo entre los espacios en que aparecen los mayores (fig. 158). Esquema tan sencillo se adorna con trocitos de escoria a la manera medieval, si bien se encuentran colocados en los puntos tangenciales de los nuevos ejes verticales y horizontales de la composición.

Precisamente la unión entre círculos es protagonista de los dos próximos modelos. Su explicación se incluye en el grupo de aquellos diseños circulares que planteaban distintas alternativas a la decoración de escoria en sus puntos de tangencia o en los lugares comunes de contacto

(incluídos en el grupo anterior). En ambos modelos esa superficie de encuentro es sustituida por un círculo de menor tamaño que sirve de enlace a los círculos mayores. Tanto en estos casos como en el anterior, la aparición de círculos menores obliga a la trama reticular que la sustenta a subdividirse internamente para dar cabida a los nuevos centros (fig. 159).

Tal composición (3) ve la luz por vez primera en el patio y fachada lateral de la Casa de la Tierra en Segovia (s. XVIII), ejecutada con la técnica del esgrafiado a un tendido. Una variante del modelo anterior incluye estrellas de cuatro puntas en los centros de los círculos mayores (fig. 160).

Otra posibilidad de juego compositivo con círculos de distinto diámetro es la confección de patrones modulares que contengan varias circunferencias concéntricas, lo que obliga al esgrafiador a alternar en ellas las superficies lisas y rugosas. Las distintas variantes que de este principio se derivan suelen ser muy simples en sus planteamientos (figs. 161-168).

Una llamativa variante mezcla la decoración grabada con el esgrafiado a un tendido (fig. 163). En este caso se disponen alineaciones de círculos concéntricos, de los cuales sólo el más pequeño se esgrafía; en los espacios entre las circunferencias mayores se colocaron pequeños círculos de tamaño y tratamiento iguales a aquellos que centraban las circunferencias, resultando de todo ello una curiosa combinación en la que aparecen por un

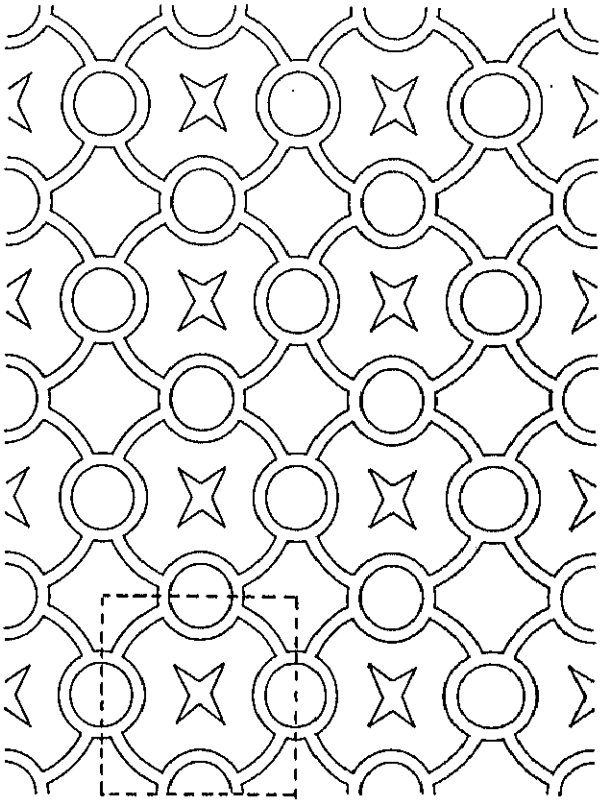


Fig. 160

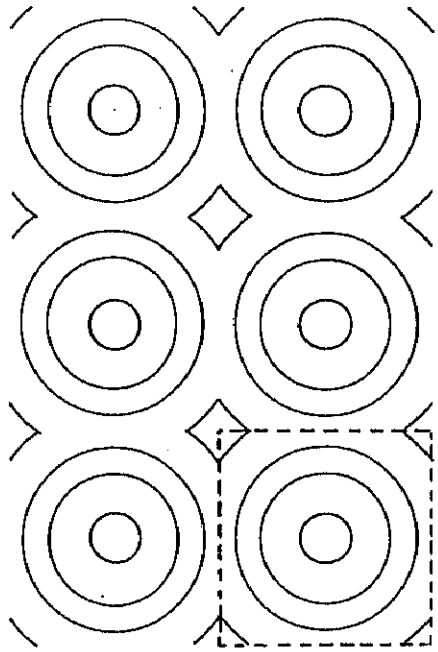


Fig. 161

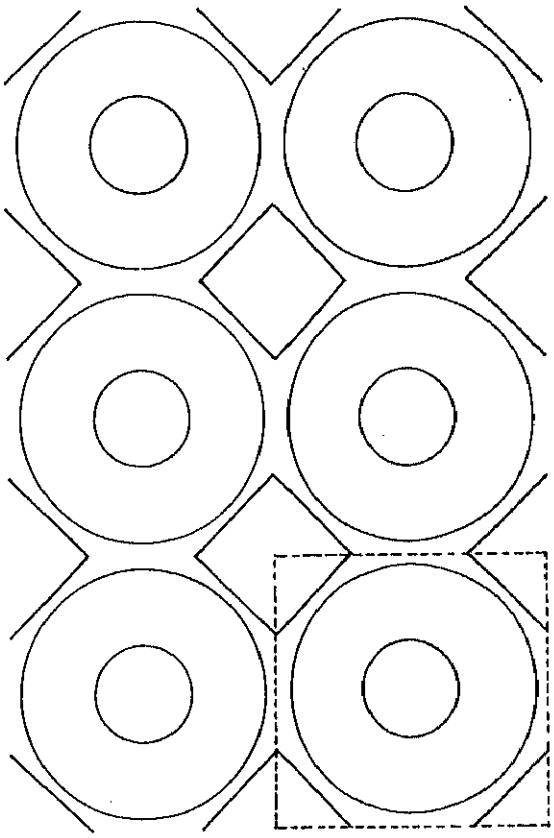


Fig. 162

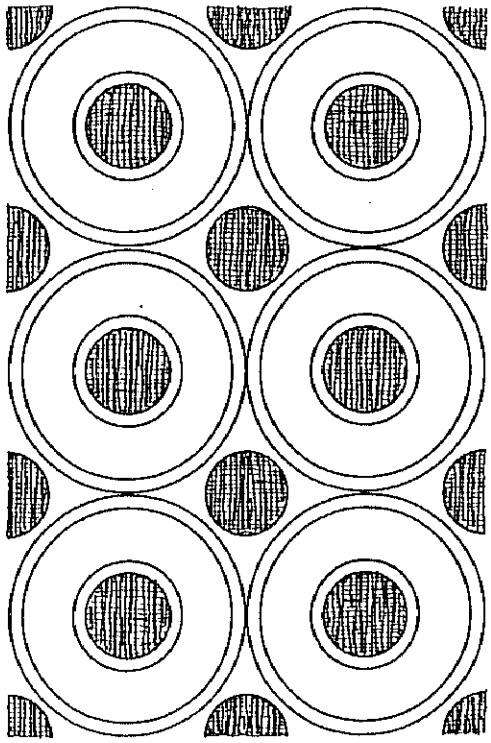


Fig. 163

lado una serie de círculos grabados en perfecta alineación y superposición, mientras que por otro lado se disponen pequeños círculos esgrafiados colocados a tresbolillo. Probablemente este diseño fue ejecutado directamente sobre el revoco tierno con ayuda de un compás, sin necesidad de plantilla. Unicamente aparece en Sangarcía y tal vez correspnda en el tiempo al siglo XVIII, ya que el color del revoco y la mezcla de técnicas es igual a otro fechado en aquella centuria.

El resto de variantes suele ofrecer el mismo tipo de esquema -círculos concéntricos- añadiendo otras formas ya sea al interior del círculo menor (figs. 164 y 168), ya en el espacio entre circunferencias mayores (fig. 162), o bien mezcladas con las circunferencias (fig. 165).

La trama auxiliar de base siempre se apoya en el cuadrado a excepción de dos modelos que prefieren el rombo (figs. 166-168). Otra particularidad de lo mismo es que además del juego de circunferencias concéntricas, la forma circular se utilizó en ellos para conectar el círculo interior con la circunferencia exterior, marcando ejes verticales y horizontales.

Fig. 158.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos y con adorno de escoria en Segovia.

Fig. 159.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Santa María la Real de Nieva, Fuentidueña Hoyuelos, Jemenuño, Nieva, Ochando y Ortigosa de Pestaño.

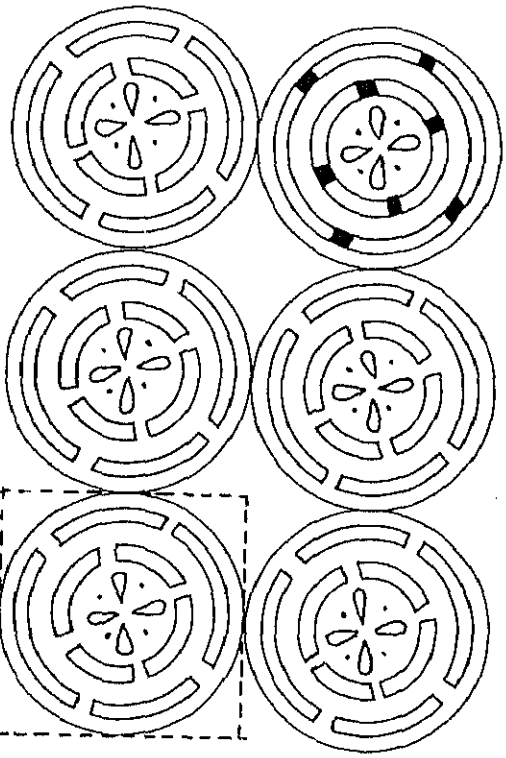


Fig. 164

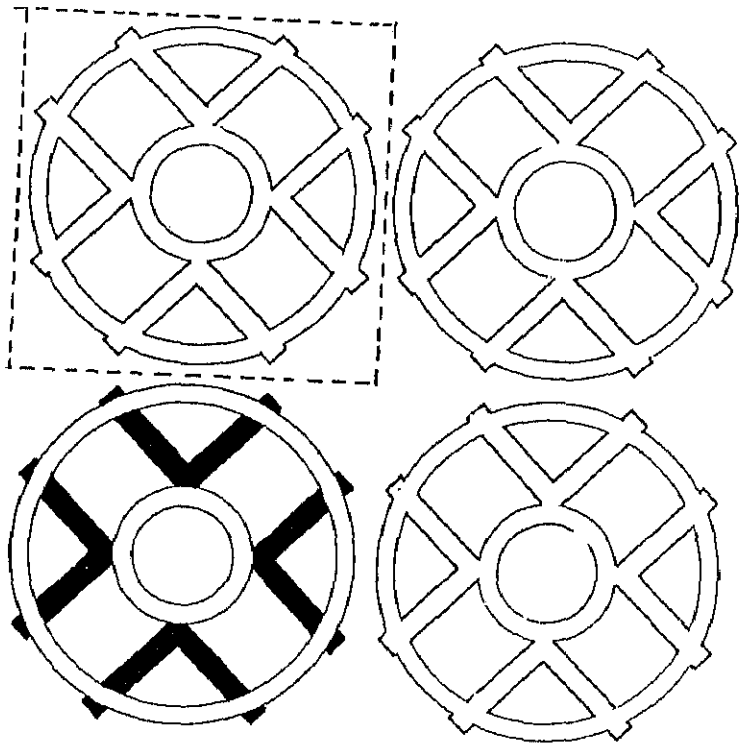


Fig. 165

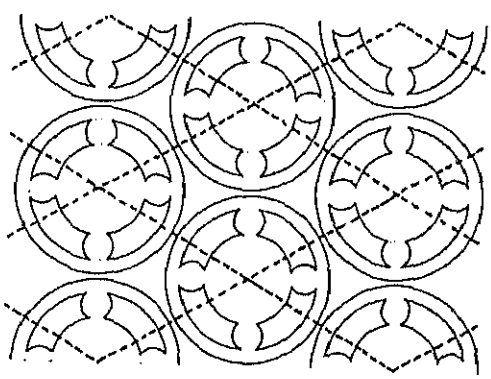


Fig. 166

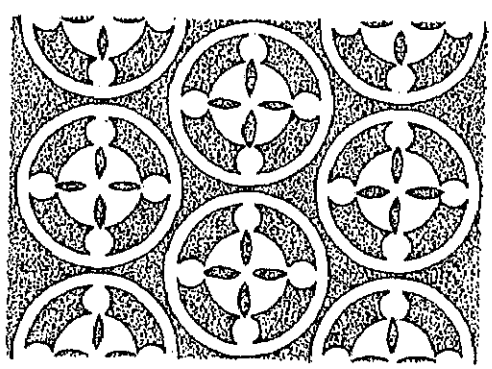


Fig. 168

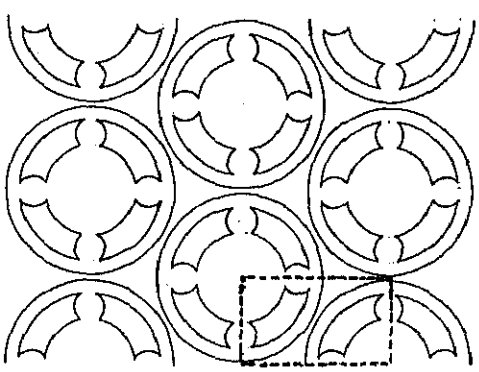


Fig. 167

Fig. 160.- Esgrafiado a uno y dos tendidos en Frumales, Sacramenia y Olombrada utilizado como motivo de relleno.

Fig. 161.- Motivo de relleno en un esgrafiado a dos tendidos en Fuentidueña.

Fig. 162.- Motivo de relleno en un esgrafiado a un tendido en Olombrada.

Fig. 163.- Motivo de relleno, realizado directamente con trazado regular en Sangarcía; en él se mezclan el grabado con el esgrafiado a un tendido.

Fig. 164.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma. El artesano no debía ser demasiado ducho en estas labores ya que los círculos no quedaron a ejes y además se incluyeron los tirantes auxiliares (en negro).

Fig. 165.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Pinarejos.

Fig. 166, 167 y 168.- Trama auxiliar, plantilla y variante en dos esgrafiados de Marazuela (figs. 166-167) y Armuña (fig. 168) realizados a uno y dos tendidos.

C.- CIRCULOS SECANTES

Dentro de los motivos circulares que aparecen en esgrafiado hemos de destacar los diseños con círculos secantes, tanto por su cantidad como por su variedad. El agradable efecto de sus formas, unido a la sencillez de su diseño ha determinado la masiva proliferación de tal ornamentación en toda la Historia del Arte, de manera que los antecedentes y posibles fuentes de inspiración para los esgrafiadores pueden ser innumerables, aunque no por ello vamos a desdeñar su autoría por parte de los revocadores o confeccionadores de plantillas segovianos.

Para su estudio hemos subdividido este apartado en diferentes grupos atendiendo a su construcción geométrica.

C.I.- Diseños en base a tres círculos secantes.

Los tres ejemplares que hemos reunido en este grupo responden a variantes sobre un mismo tema: alineaciones de círculos, generalmente superpuestos, sobre los que vuelven a dibujarse sus mismas formas pero desplazadas, de tal manera que en el centro de cada círculo aparece la unión de otros dos; se produce así el cruce de un círculo con los dos que se unen en su punto medio, encadenándose este efecto.

Precisamente es en la unión de cada círculo con sus vecinos y no en el efecto de secante, donde radica la diferencia entre sus tipos; estas uniones, con ligeras diferencias, repiten esquemas ya comentados en los apartados "A" (el círculo por si mismo) y "B" (combinaciones de círculos de distinto tamaño).

El primer tipo, que se emplea como diseño de carácter general, efectúa el contacto entre los círculos estableciendo en ellos una superficie en común (4) (fig. 169).

El segundo es por el contrario una cenefa en cuyo eje horizontal los círculos se unen a través de pequeños semicírculos a la manera de aquellos diseños que habían rehusado el adorno de escoria en sus encuentros (fig. 170).

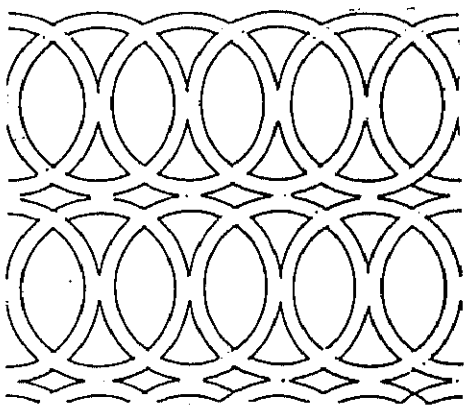


Fig. 169

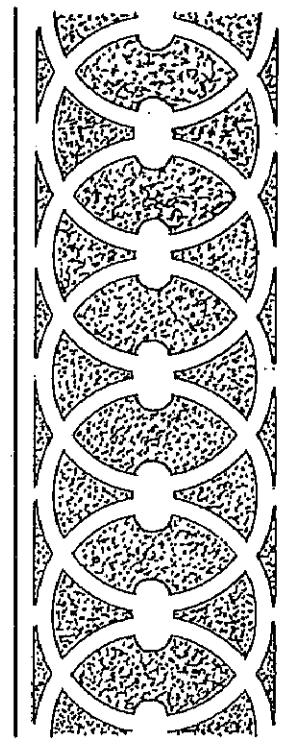


Fig. 170

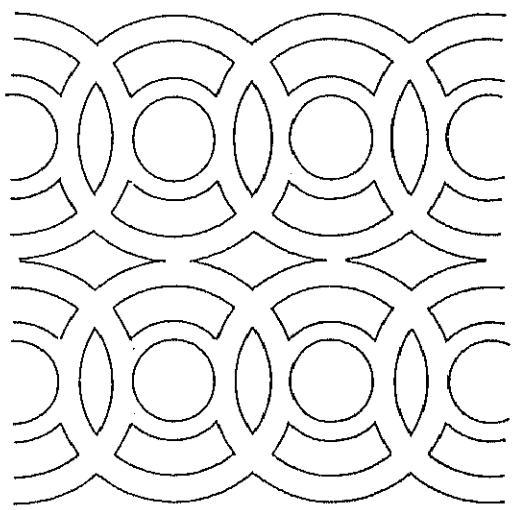


Fig. 171

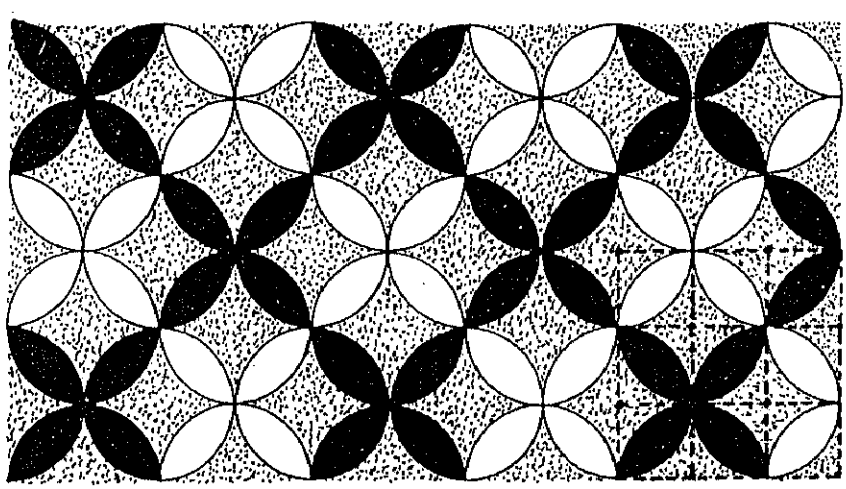


Fig. 169

Semejante comentario cabe hacer del último modelo, un motivo de relleno cuyos círculos se unen, sólo horizontalmente, a través de otros círculos menores, dando lugar así a la unión de tres círculos secantes que contienen en su interior círculos menores concéntricos que además los enlazan.

Fig. 169.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, El Cubillo, Coca y Abades.
Fig. 170.- Esgrafiado a dos tendidos en una cenefa de Valdeprados.
Fig. 171.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Navas de Oro y Nava de la Asunción.

C.II.- Círculos secantes que dan lugar a flores de cuatro pétalos en aspa.

Las flores de cuatro pétalos, conseguidas geométricamente mediante la unión de cinco círculos secantes de igual tamaño, es uno de los diseños con más raices en la ornamentación esgrafiada (5).

Su proceso de ejecución, bien simple, se basa en alineaciones superpuestas de círculos iguales -tangentes o mínimamente secantes- entre los que se intercalan nuevas alineaciones que utilizan como centros para sus círculos los puntos medios de aquellos comprendidos entre los primeros, siendo todos del mismo tamaño.

La asimilación de este motivo por parte del esgrafiado -si excluímos el ejemplar de Medina Elvira- se produce a finales del siglo XV y durante el siglo XVI en varias obras del reinado de los Reyes Católicos, como son la fachadas fachadas mencionada en el Convento de Santa Cruz de Segovia y la del Monasterio de Santo Tomás de Avila (láms. 108 y 109); a esta época deben pertenecer también otros ejemplares donde volvemos a ver estas flores de cuatro pétalos: ruinas del Monasterio de Santa María de Huerta en la capital (lam. 125), claustro de San Pedro de las Dueñas, cerca de Lastras del Pozo (lám. 109), e iglesia de San Cristóbal Mártir en Barahona de Fresno. En los siglos XVII y XVIII aparecen en varias fachadas de Sangarcía (lám. 155) y en la actualidad es uno de los motivos más exitosos.

La decoración de la flor con cuatro pétalos no puede reducirse a comentarios generales, antes bien, conviene detenerse a observar cada variante, para poder así valorar la creatividad y el deseo de variedad de nuestros decoradores.

La construcción más simple (fig. 169), un motivo de relleno, renuncia a la representación de la circunferencia exterior con el habitual anillo de unos dos centímetros de ancho que, generalmente, acompaña a la representación de los diseños para esgrafiado. Su construcción se basa en una retícula auxiliar con centros dispuestos a tresbolillo, que invisiblemente sostendrán tambiçen las variantes que de este modelo hemos recogido.

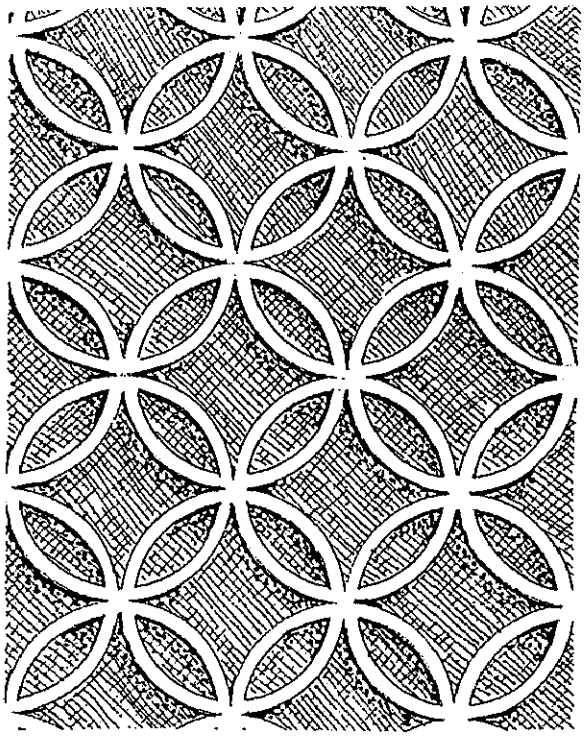


Fig. 170

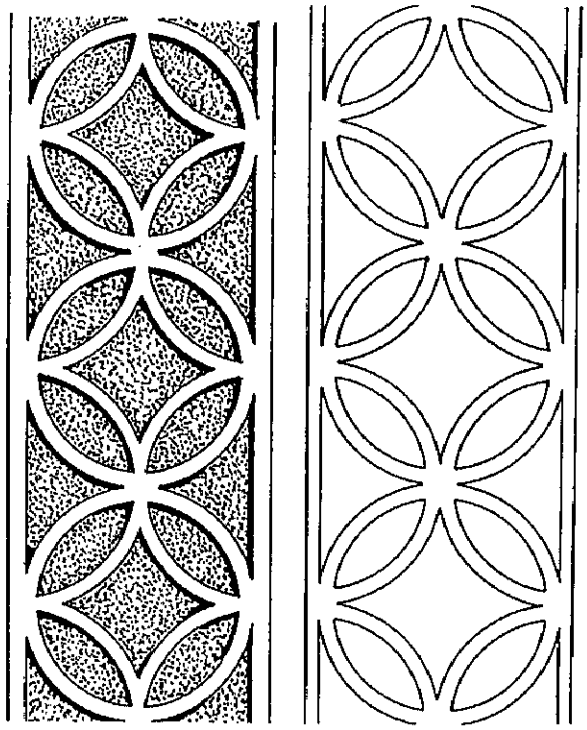


Fig. 171

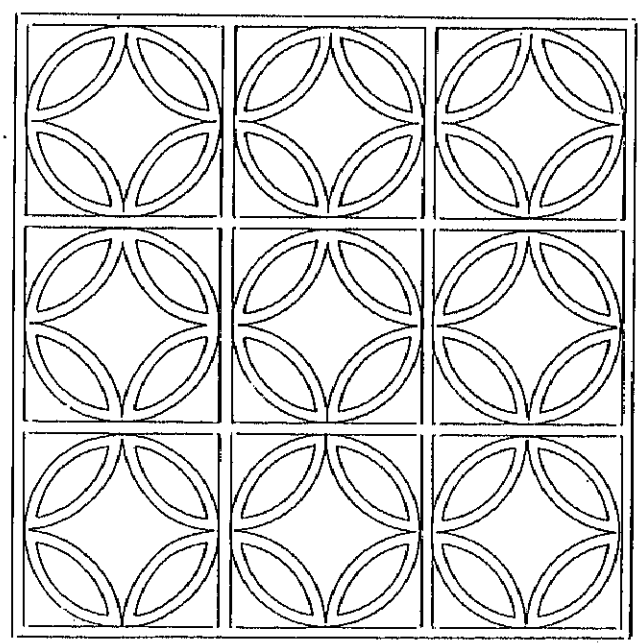
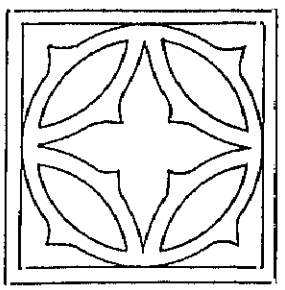


Fig. 172

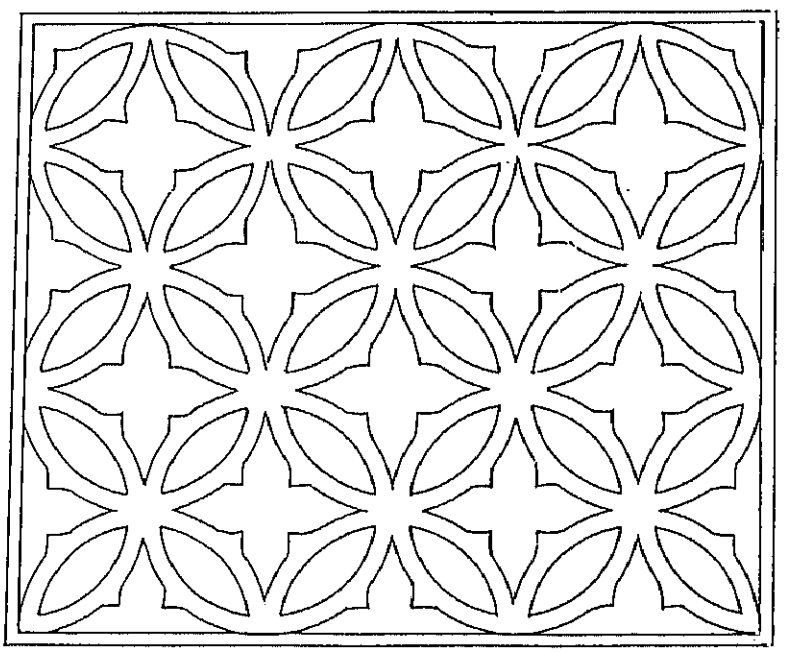
La imagen que más aceptación ha tenido es la que dibuja cada círculo bordeado por una circunferencia en relieve, que rodea, por ende, cada pétalo de la flor (fig. 170). Se produce así un efecto contrario al del motivo anterior, donde los diseños destacaban por su masa sobre el fondo rugoso; en este caso, las circunferencias en relieve dotan al conjunto de una mayor ligereza, ya que se intensifica poderosamente la relación figura - fondo, sin necesidad de recurrir a la pintura para enriquecer el conjunto, como a veces sucede en aquel modelo; tan solo en contadas ocasiones el consabido adorno de escoria refuerza la unión de las circunferencias; es así como lo vemos en sus apariciones primeras: Monasterio de Santo Tomás de Avila, Convento de Santa Cruz y Monasterio de Santa María de Huerta en Segovia. Por otro lado este diseño es susceptible de aparecer como motivo de carácter general o como cenefa (figs. 170-172).

Una opción muy sencilla para transformar cualquier esquema ornamental, dotándolo además de un cierto aire "gótico" es añadirle "cúspides", pequeños triángulos, a veces de lados curvos, abundantísimos en la decoración gótica. Estas cúspides se aplican en la mediatriz de cada pétalo, quebrando su forma curva al exterior (6).

Como en el caso anterior esta variante puede aparecer como motivo de relleno, a veces acompañado del marco de la plantilla, o cenefa (figs. 173-175). También cúspides acompañan a otra composición parecida en la que parte de su patrón es uti-



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 173

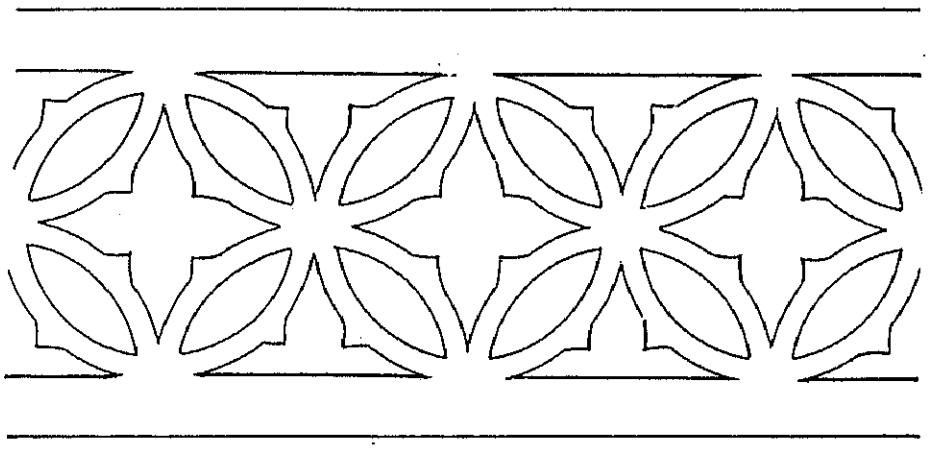


Fig. 174

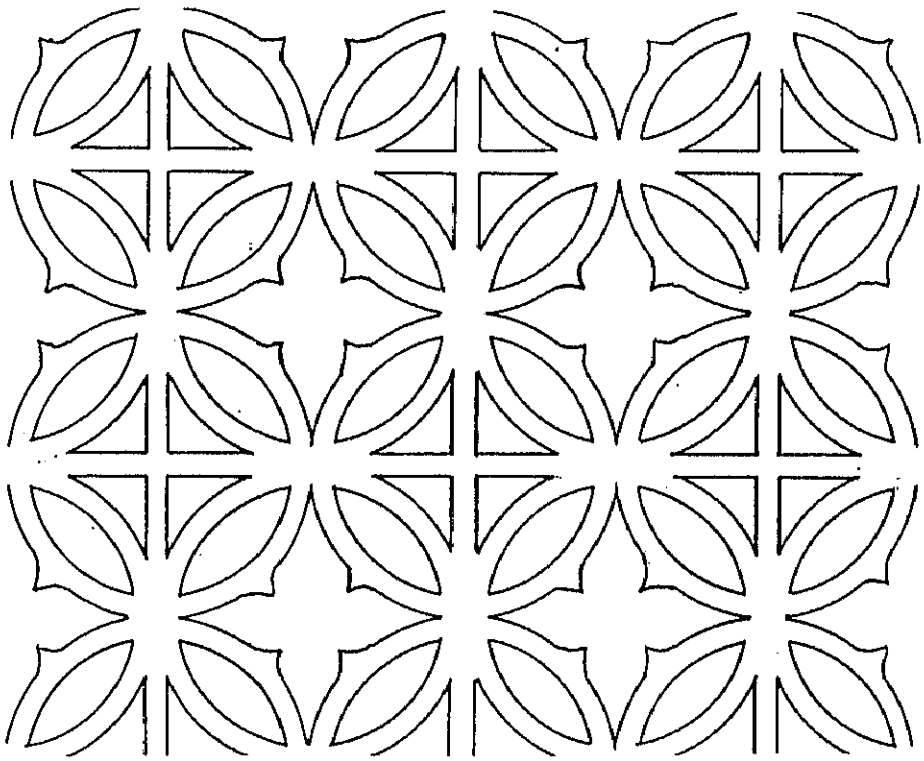


Fig. 175

lizado para confección de una cenefa que a su vez da lugar a otra; un encadenamiento de efectos único en las representaciones segovianas (figs. 176-178).

Al hablar de diseños que combinan círculos de distinto tamaño señalábamos un ejemplar en Sangarcía (fig. 163) realizado con una mezcla de decoración grabada y decoración esgrafiada a un tendido. Esta misma mezcolanza de técnicas vuelve a repetirse en otra fachada de la misma población, respondiendo a una característica local, cuyos protagonistas son de nuevo círculos secantes a la manera que venimos estudiando; estos círculos se presentan simplemente grabados con un compás, interrumpidos en sus encuentros por círculos de menor tamaño, que aparecen también en el espacio entre los pétalos de la flor, realizados con esgrafiado a un tendido (fig. 179). (7)

La inclusión de ciertas formas -sobre todo curvilíneas- centrando u ocupando de otro modo el espacio entre los pétalos de la flor, o decorando su interior adquiere una gran impotancia tanto por sus efectos sobre el diseño como por su variedad (7) (figs. 180-181). Uno de los modelos recogidos toma como fuente a un antepecho de la catedral (fig. 181 y lám. 60).

Por último, nuestro motivo decorativo puede someterse a ciertas variantes que dependen de alteraciones geométricas en su construcción o de abstracciones de ciertas partes de él para

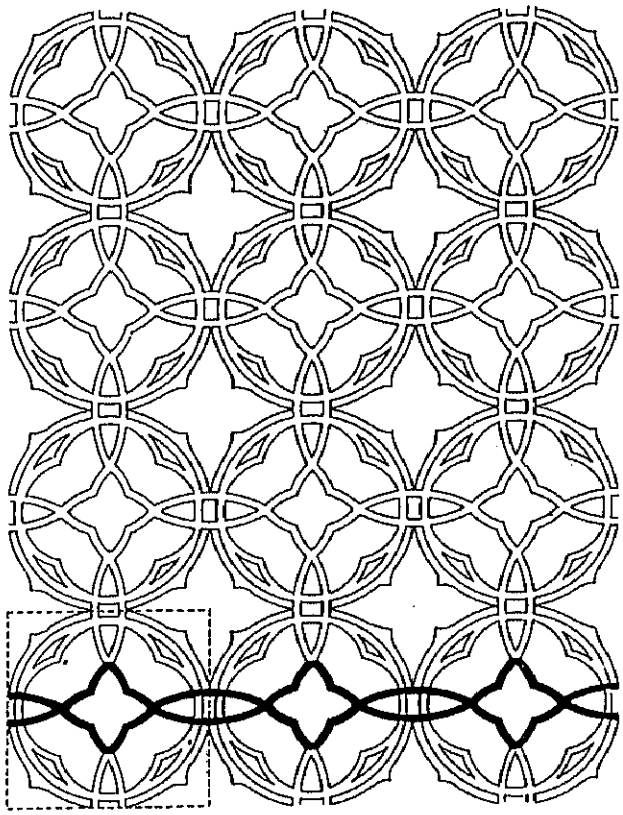


Fig. 176

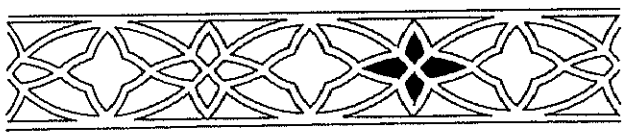


Fig. 177

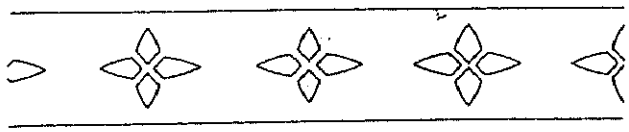


Fig. 178

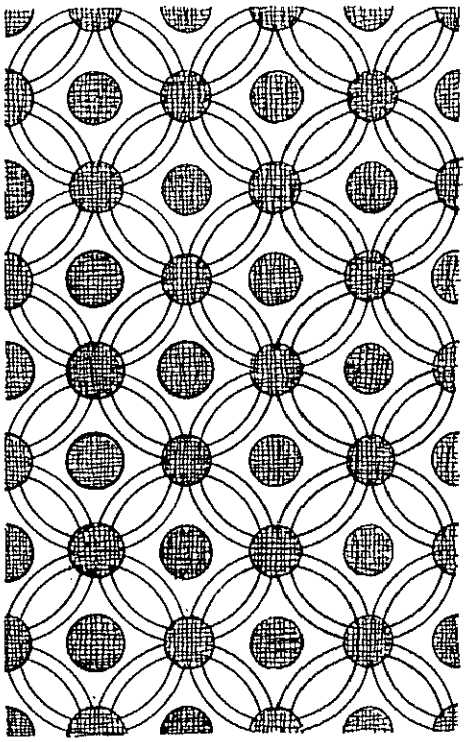


Fig. 179

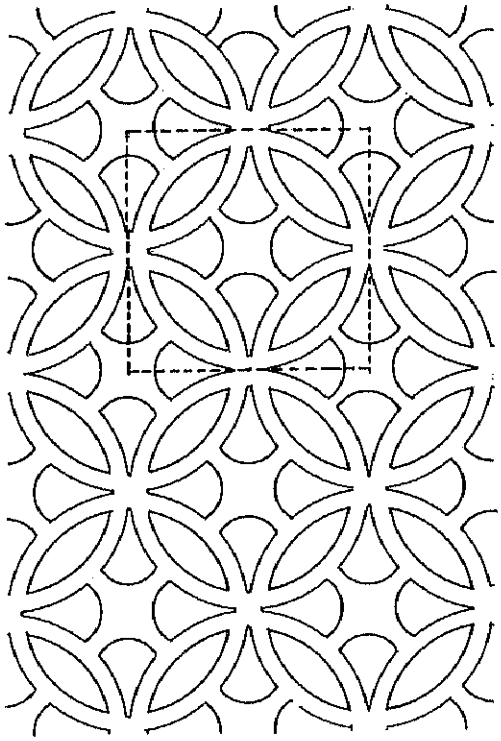


Fig. 180

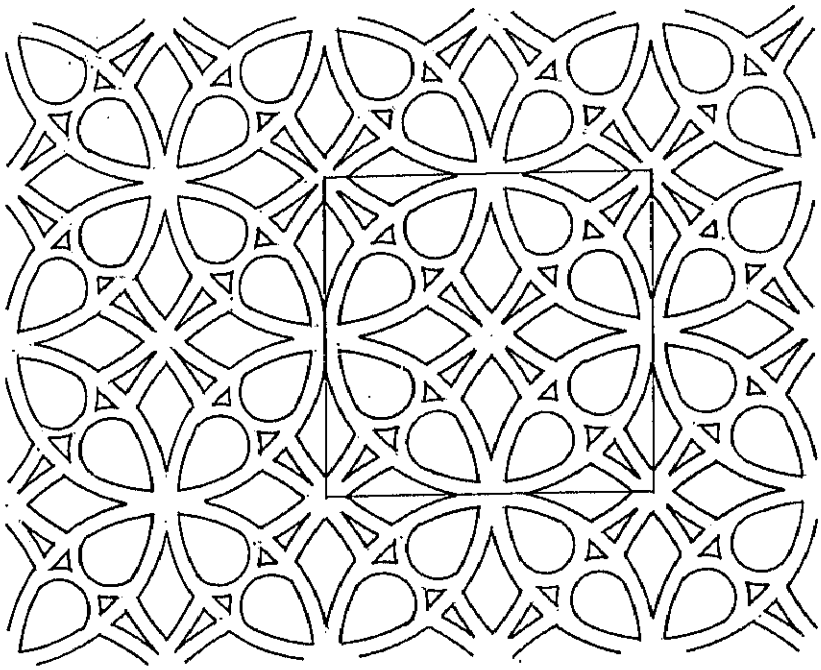


Fig. 181

crear otro diseño diferente.

Así la flor puede ser destruída, coservándose del esquema original sólo el espacio que quedaba entre las flores y los cuatro pétalos que lo encierran; tal esquema, con distintas variantes aparece como motivo de relleno y cenefa (figs. 182 186).

Frente a los modelos anteriores la flor de cuatro pétalos es susceptible de ser abstraída para formar nuevos diseños y nuevas combinaciones en los que ésta se conjuga con octógonos, cuadrados, y sobre todo, con círculos, construyéndose así todo el diseño a base de líneas curvas (figs. 187-195). El círculo suele aparecer bien como límite de la flor inscribiéndola, bien como una forma decorativa más al sobrepasar los pétalos el anillo exterior (8).

Los pétalos como formas lanceoladas independientes pueden perder su referente para pasar a ser simples formas curvas y alargadas que a veces recuerdan a flores y a veces no, sirviendo a menudo para marcar la trama invisible que sostiene el conjunto, o como mero complemento decorativo (fig. 194); este diseño presenta pequeños círculos dispuestos a tresbolillo, cuya trama reticular subyace bajo pétalos de forma curva que enlazan, como si de una red se tratase, a los distintos círculos. Los espacios que quedan libres son ocupados por pequeñas flores de cuatro pétalos.

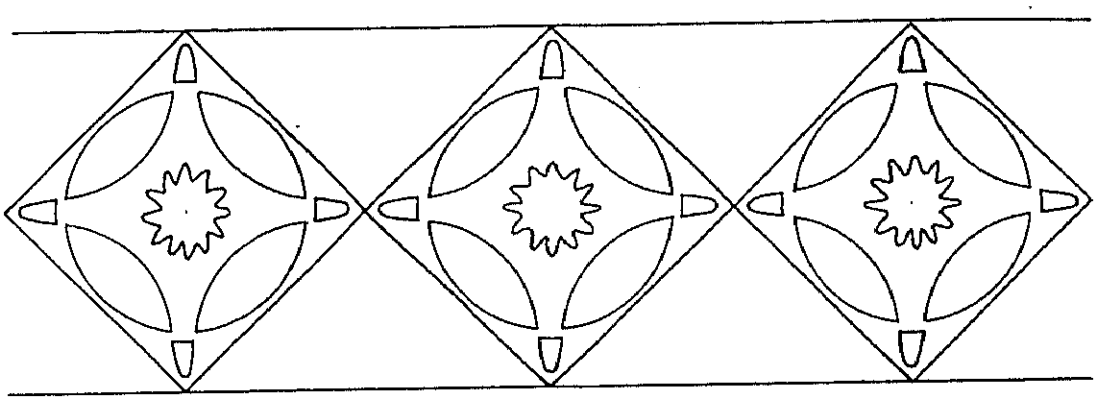


Fig. 182

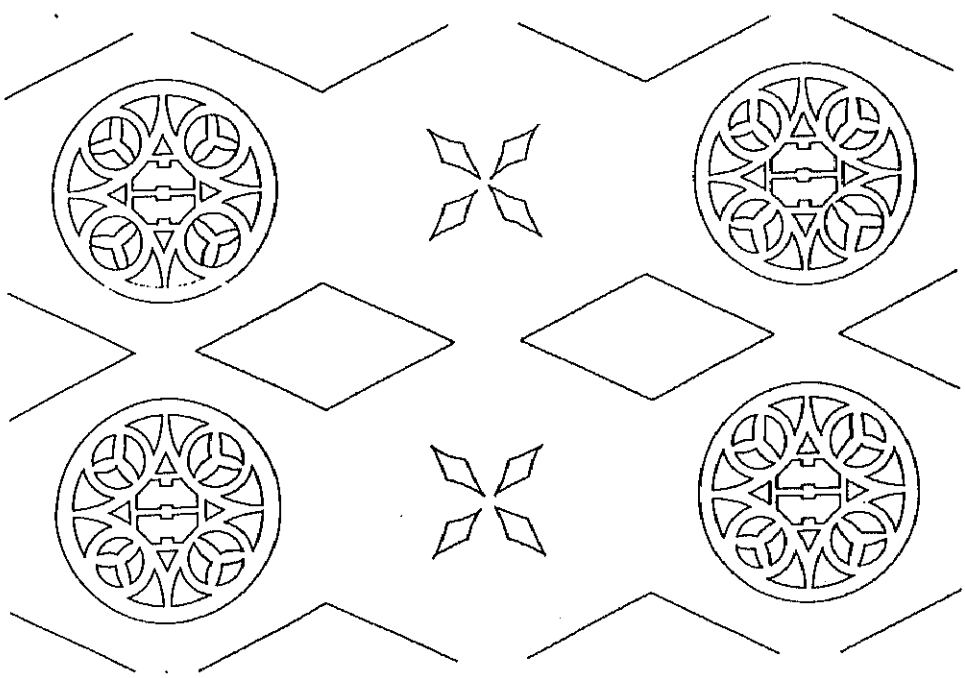


Fig. 183

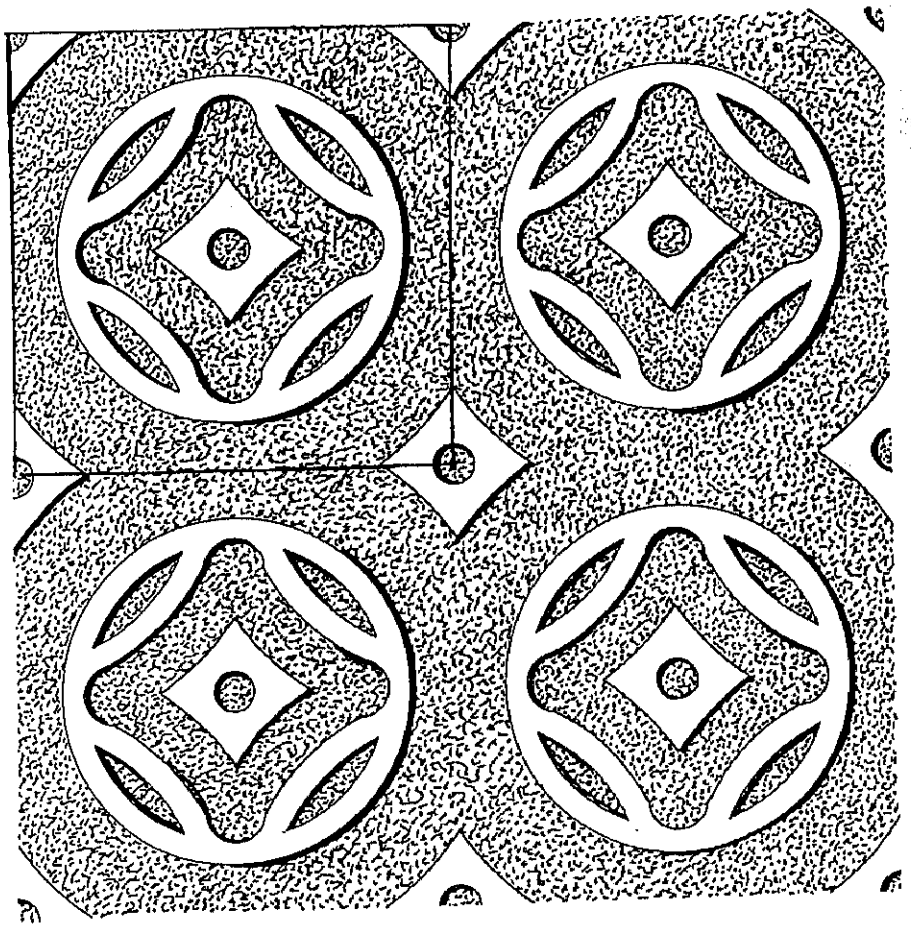


Fig. 184

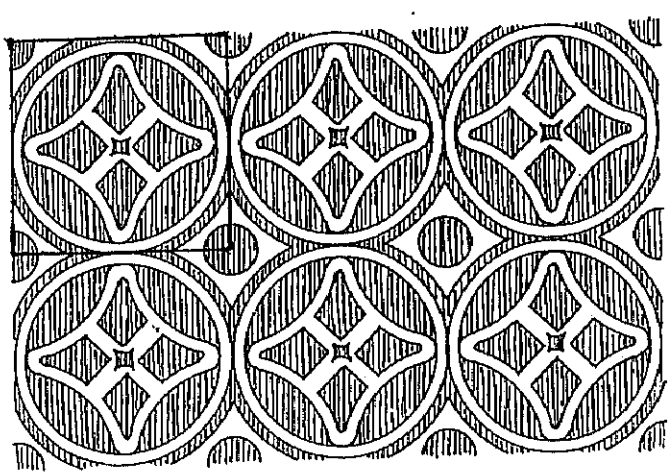


Fig. 185

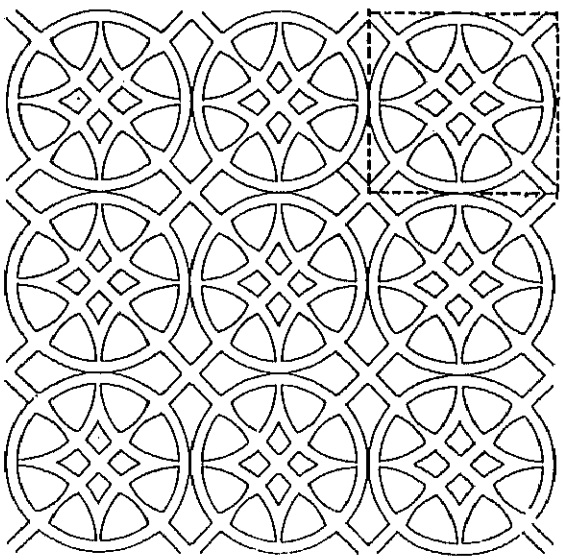


Fig. 186

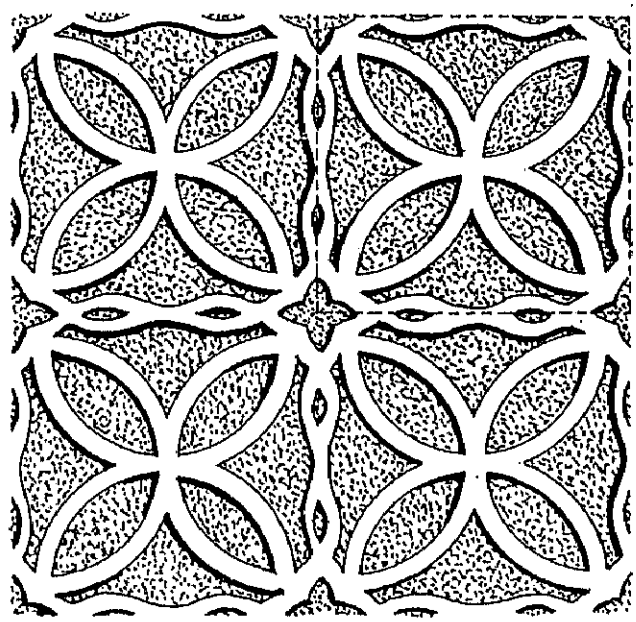


Fig. 187

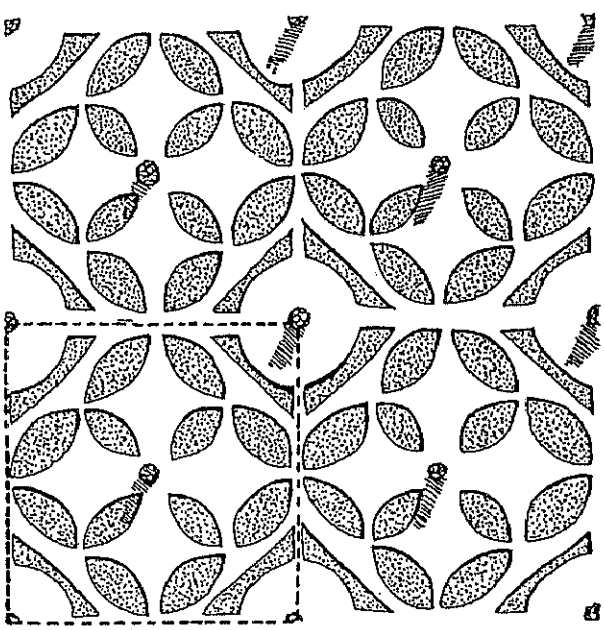


Fig. 188

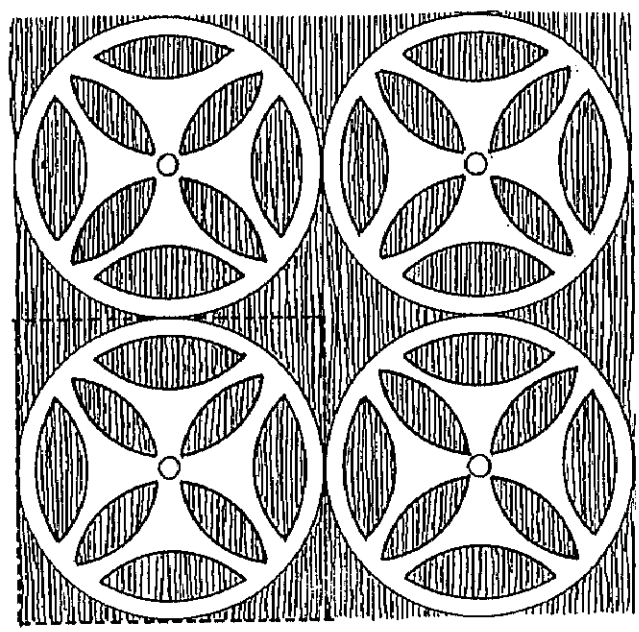


Fig. 189

Para el final hemos dejado el extraño ejemplar de la figura 195, un motivo de carácter general donde se mezclan las flores de cuatro pétalos, construídas con circunferencias de distintos radios (de ahí la desigualdad de sus pétalos), con los círculos encadenados en base a otros menores y a través de formas curvas. De todo ello resulta un conjunto bastante insólito y dinámico.

Fig. 169.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sangarcía, Hoyuelos, y Don Hierro; ocupando un zócalo, esgrafiado de nuevo a un tendido y recibiendo pintura en color blanco y gris, lo vemos en Codorniz; por último, como motivo de relleno, esgrafiado a un tendido y recibiendo pintura en blaco en Sangarcía

Fig. 170.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Torreadrada, Adrados, Coca,Fuentepiñel, Fuentemilanos, Hontanares de Eresma, Abades, Duruelo, Aguilafuente, Villacastín, San Pedro de Gaillos, Riaza, Olombrada, Miguel Ibañez, Navas de Oro, y Avila y San Pedro de las Dueñas.

Fig. 171.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.

Fig. 172.- Motivo de carácter general incluyendo el marco de la plantilla en Basardilla y Villoslada, esgrafiado a un tendido.

Fig. 173.- Motivo de carácter general en Segovia y Carbonero el Mayor, esgrafiado a dos tendidos.

Fig. 174.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.

Fig. 175.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de carácter general en Laguna Rodrigo.

Fig. 176.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos así como esgrafiado con acabado en cal en Segovia, Fuentesauco de Fuentidueña, Coca y Las Rozas (Madrid).

Fig. 177.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal y a dos tendidos en Segovia y Las Rozas (Madrid).

Fig. 178.- Cenefa resultante del diseño anterior realizada con esgrafiado con acabado en cal en Segovia.

Fig. 179.- Motivo de carácter general en Sangarcía, esgrafiado a un tendido con mezcla de dibujo grabado.

Fig. 180.- Motivo de cafacter general esgrafiado a dos tendidos en Otones de Benjumea.

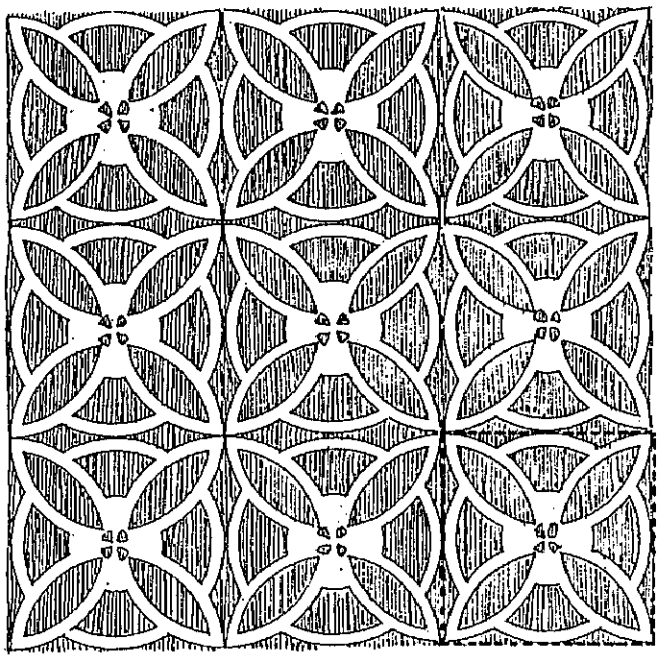


Fig. 190

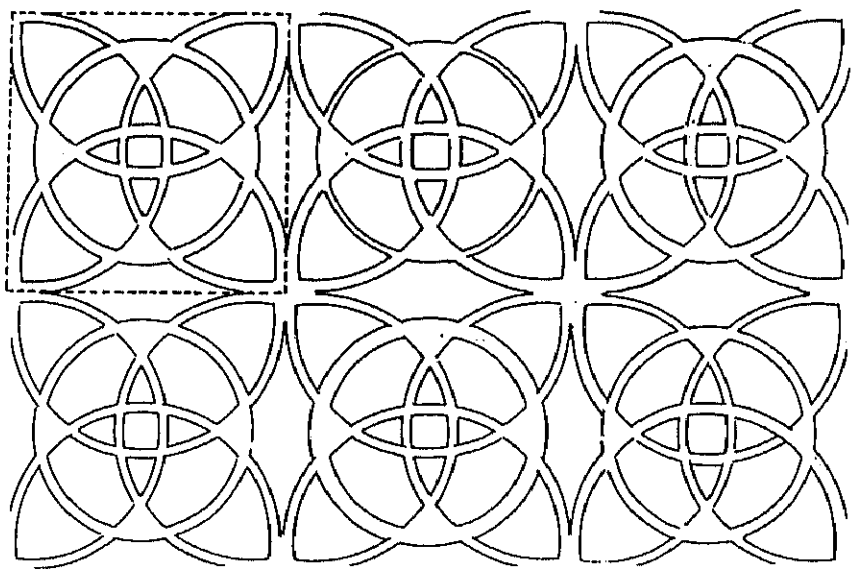


Fig. 191

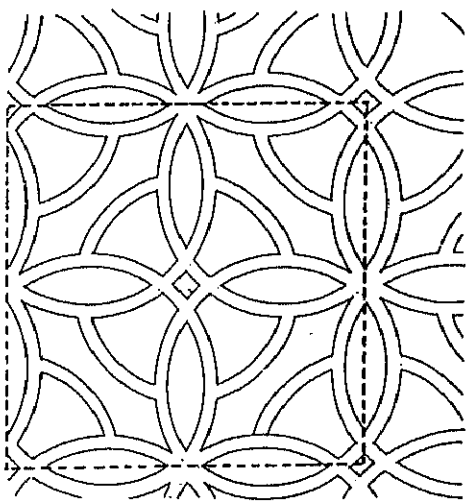


Fig. 192

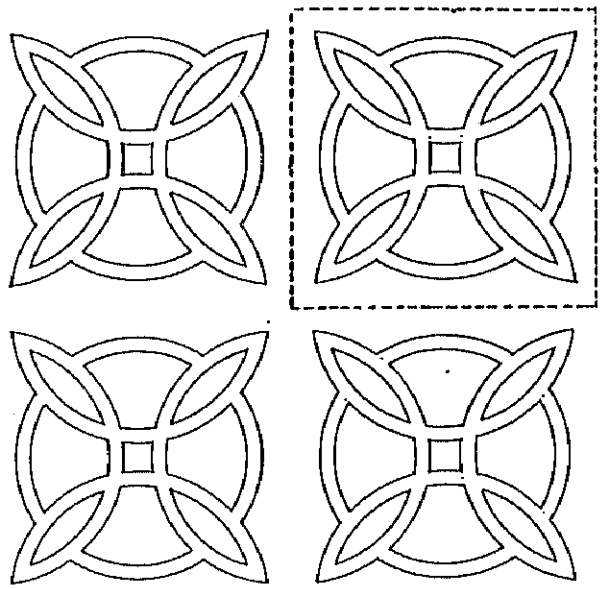


Fig. 193

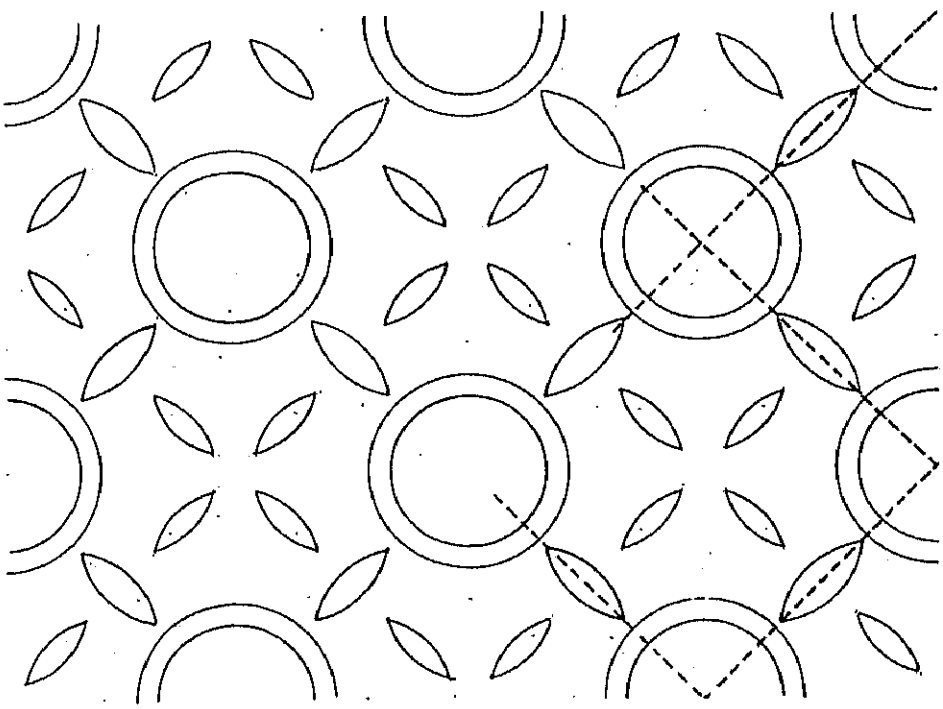


Fig. 194

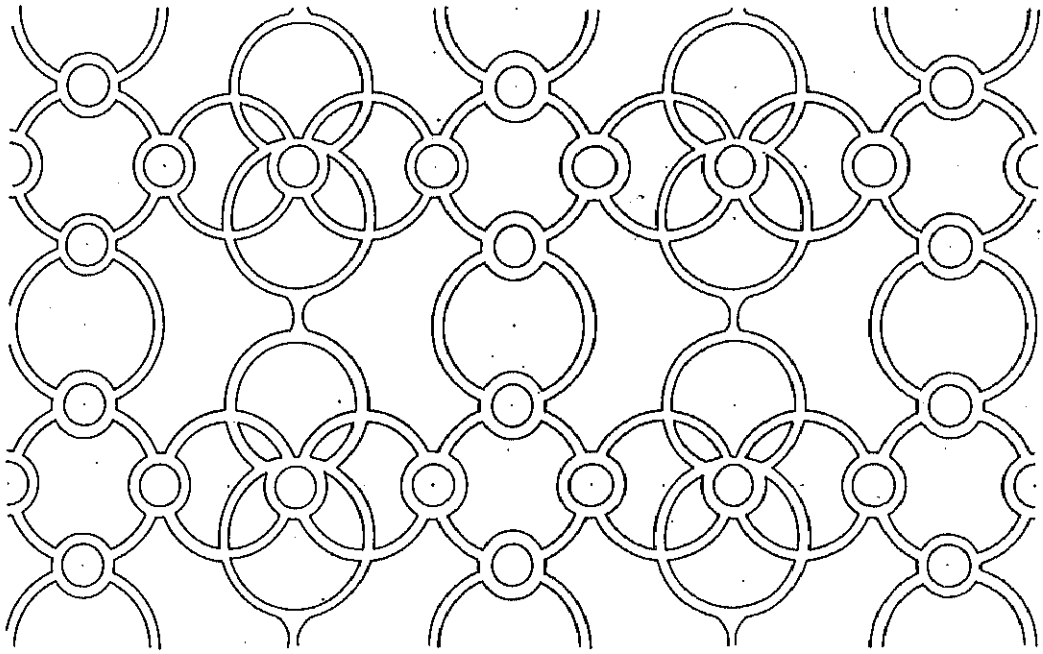


Fig. 195

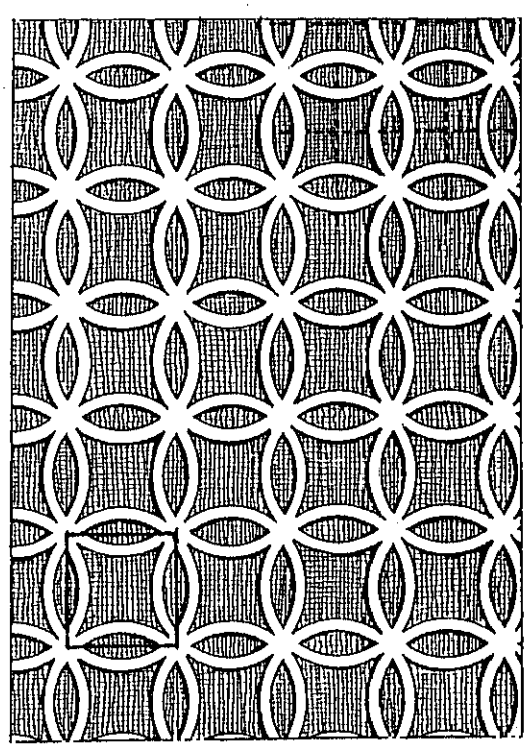


Fig. 196

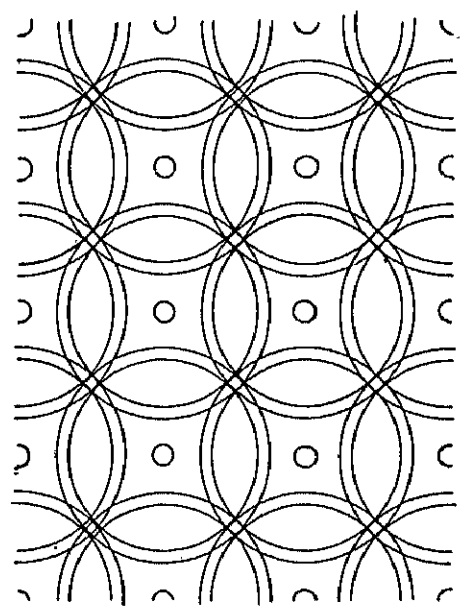


Fig. 197

Fig. 181.- Motivo de carácter general extraído de un antepecho de la Catedral, esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 182.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Fuentepelayo.
Fig. 183.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Armuña.
Fig. 184.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
Fig. 185.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Turégano.
Fig. 186.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Aragoneses.
Fig. 187.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.
Fig. 188.- Esgrafiado a un tendido con un modelo de relleno en Carbonero el Mayor y Monzoncillo.
Fig. 189,- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
Fig. 190.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Bercial.
Fig. 191.- Motivo de carácter general desaparecido, que se encontraba esgrafiado a un tendido en Segovia.
Figs. 192 y 193.- Motivos de relleno con el mismo diseño aplicado de distinta forma en una fachada de Marazuela esgrafiados a un tendido. La figura 192 aparece igualmente en esgrafiados a uno y dos tendidos en Jemenuño Madrona y Marazoleja.
Fig. 194.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Torreiglesias.
Fig. 195.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sanchonuño.

C.III. Círculos secantes que dan lugar a flores de cuatro pétalos en cruz.

Se trata en realidad del mismo diseño anterior, si bien con distinto aspecto, debido a que se le ha impuesto un giro de 45º, o dicho de otro modo, sus centros han dejado de estar dispuestos a tresbolillo para aparecer ahora alineados y superpuestos en su trama cuadriculada (9).

Esta nueva apariencia de la flor de cuatro pétalos la encontramos primeramente en los restos conservados originales en la fachada del Convento de la Encarnación, conocido popularmente como de Santa Rita, en Segovia capital; estos fragmentos de esgrafiados a dos tendidos deben corresponder, como ya dijimos, a finales del siglo XV o a la centuria siguiente (fig. 196).

Como ocurría con el diseño anterior, este modelo es también cabeza de una larga serie de variantes muy sencillas pero de gran efecto diversificador. Junto a su trama y esquema constructivo de base, todos estos diseños tienen en común su función decorativa: ser motivos de relleno.

Viene siendo ya costumbre que los cambios más simples se operan introduciendo en el centro de los círculos formas geométricas básicas como puntos (10), cuadrados incluyendo puntos (figs. 197-199).

Algo más artificiosa es la variante de la figura 199. En esta, el espacio entre pétalos recibe dos círculos concéntricos: el más pequeño con una decoración en base a cuatro hojas radiales, y el exterior bordeado por un anillo que se interrumpe en la superficie de los pétalos; en el resultado final se incluyeron por un lado, tirantes o listones auxiliares que en la plantilla metálica, de madera o de cartón, unían el círculo cen

tral con los pétalos, y por otro se colocaron pequeños puntos en el centro de cada grupo de cuatro pétalos.

Este mismo ornamento aparece con notables diferencias en la figura 200; en ella se ha destruído el efecto seriado que veníamos contemplando, para extraer del motivo el conjunto formado por cuatro pétalos y el espacio comprendido entre ellos (que queda así definido dentro de un círculo), así como los puntos, círculos y hojas que antes aparecían. En realidad no volveremos a encontrar la serie tradicional ni las flores de cuatro pétalos, sustentándose ahora todos los modelos en la base de un círculo con cuatro pétalos. El nuevo patrón es por tanto un cuadrado invisible que contiene en los ángulos cuatro puntos; la mayor parte de su espacio está ocupado por el círculo que describen cuatro pétalos, entre los cuales se disponen sendos círculos concéntricos, decorado el central con cuatro hojas radiales y, como novedad, diminutos puntos incisos entre ellas. Al repetirse este conjunto, los puntos que antes aparecían en el centro de la flor, se multiplican, ya que en el diseño anterior el módulo que se somete a repetición incluía en sus ángulos sólo un cuarto de este punto. Partiendo de este diseño (fig. 200) se confeccionaron otros bastantes similares (figs. 201203) que cambian o simplifican el esquema original, suprimiendo ciertas partes o introduciendo nuevas formas, siempre muy sencillas.

Otra adaptación que ha sufrido el esquema de un círculo con cuatro pétalos es su acoplamiento a las primeras ordenacio -

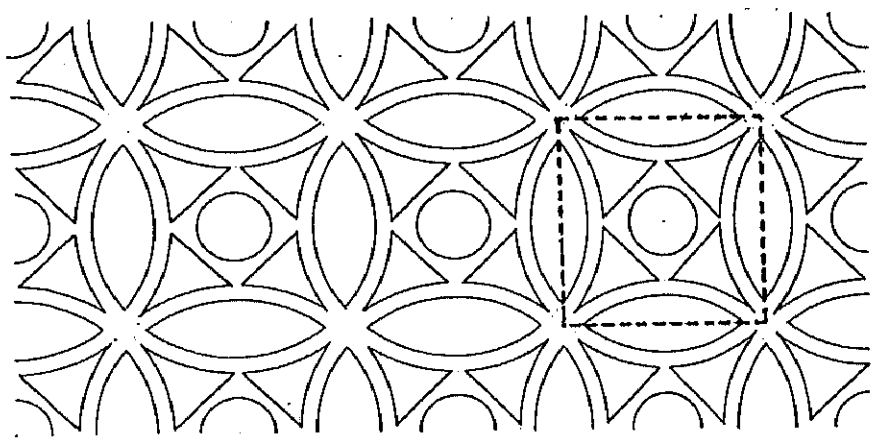


Fig. 198

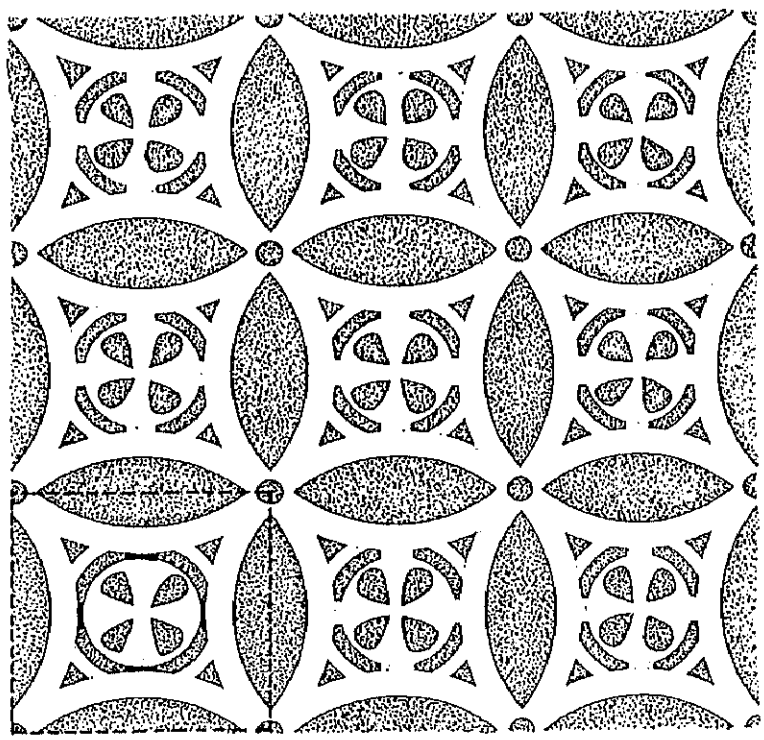


Fig. 199

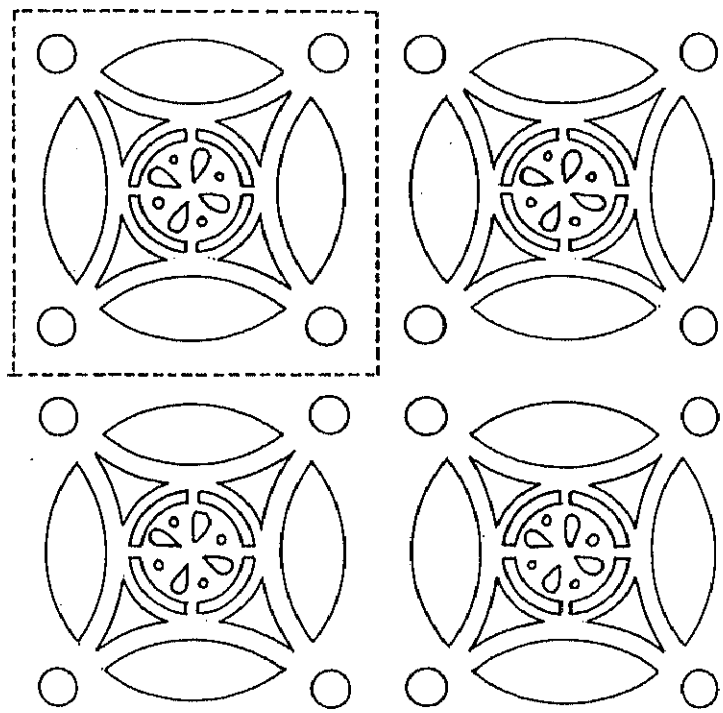


Fig. 200

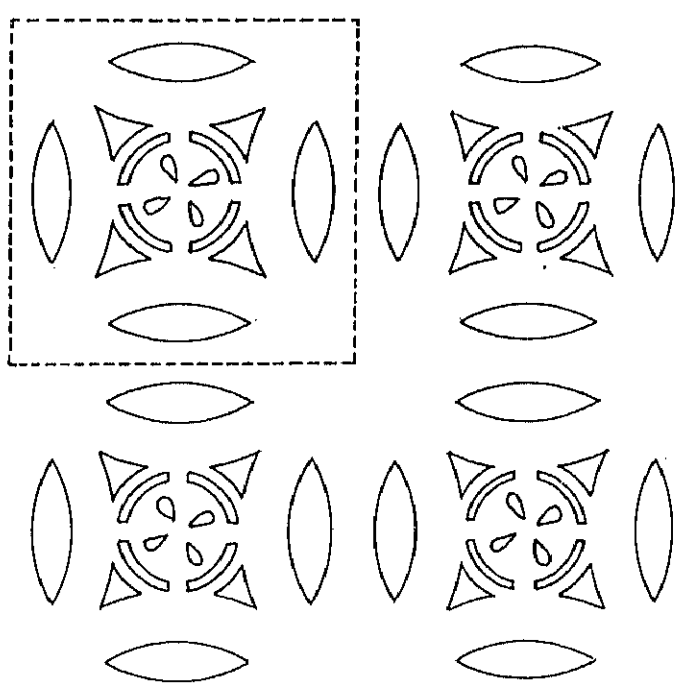


Fig. 201

nes del círculo, es decir, a la serie de círculos tangentes y superpuestos, tal como aparece en las figuras 204-205; en ellos se manifiesta el mismo motivo, series de círculos tangentes con cuatro pétalos, realizado en positivo y en negativo. La figura se anima además con estrellas de cuatro puntas en el centro de cada círculo y en el espacio entre ellos.

También estos círculos pueden ser mínimamente secantes, (fig. 206), donde el espacio entre círculos se decoró con cuatro arcos de circunferencia que dan la impresión de continuidad con el espacio interior de cada círculo, que en este caso recibe como ornamento un punto en su centro.

Por último constatamos su presencia al interior de cuadrados con el vértice suprimido al contar en esos lugares con cuartos de círculo al interior (fig. 207). Al seriarse esta figura da como resultado un juego alternante de círculos con distinto radio.

Fig. 196.- Esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Sangarcía y San Pedro de Gaillos cumpliendo función de motivo de relleno.

Fig. 197.- Motivo de relleno grabado en una fachada de Sanchomuño y pintado en otra de Valle de Tabladillo.

Fig. 198.- Motivo de cáracter general esgrafiado a dos tendidos en Fuente de Santa Cruz, Ciruelos de Coca y Villagonzalo de Coca.

Fig. 199.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Marazoleja.

Figs. 200-203.- Variantes del modelo anterior esgrafiadas a uno y dos tendidos en: Fig. 200.- Gomezserracín; Fig. 201.- Fuente el Olmo de Iscar y Narros de Cuélla Fig. 202.- Pinarnegrillo; Fig. 203.- Fuentepelayo, Cabezuela y Fuente el Olmo de Iscar.

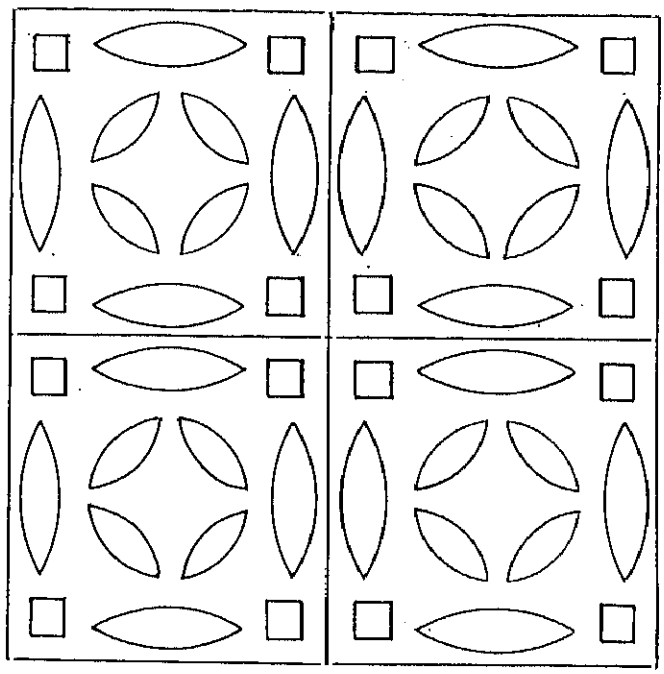


Fig. 202

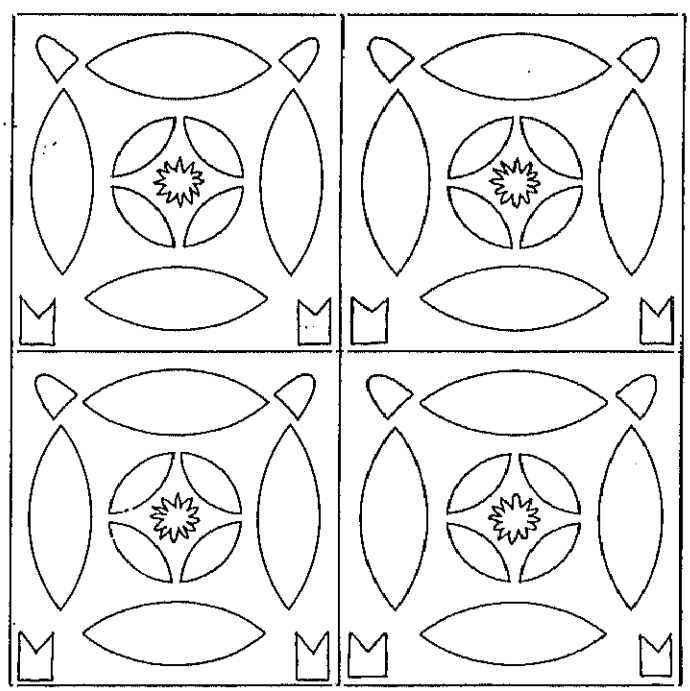


Fig. 203

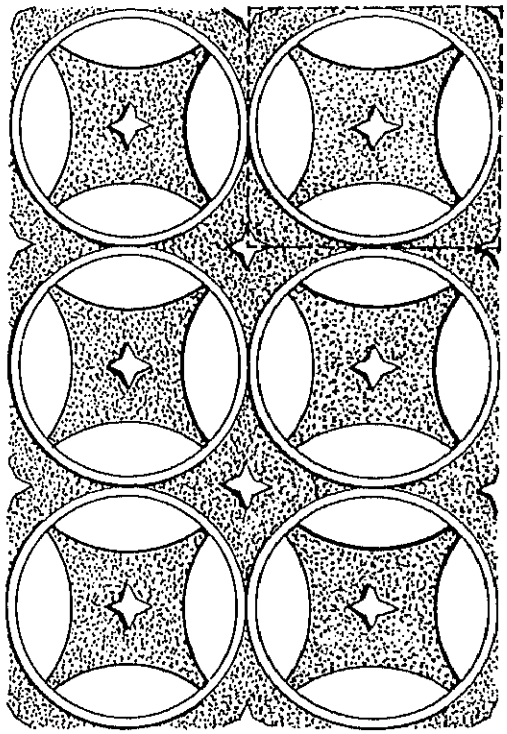


Fig. 204

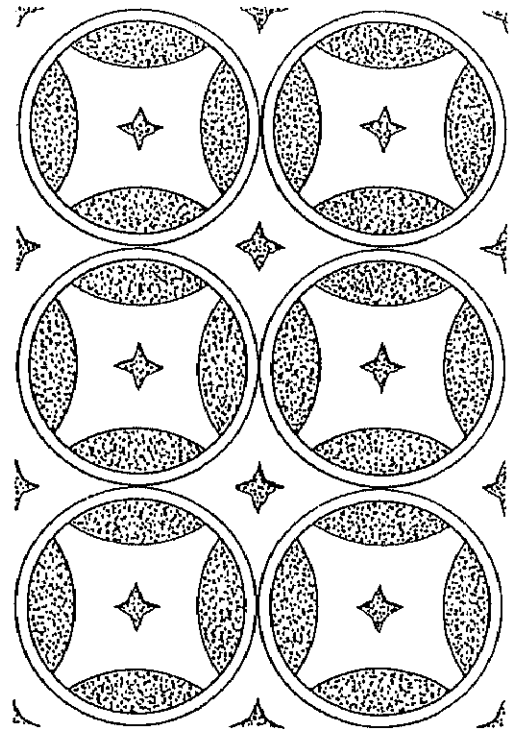


Fig. 205

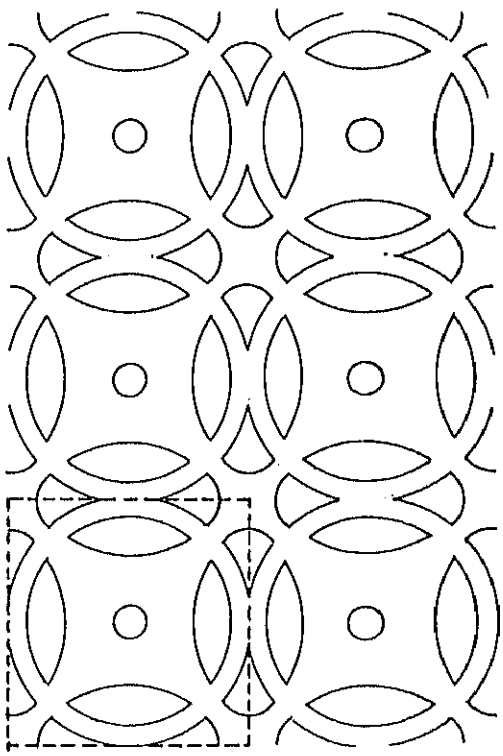


Fig. 206

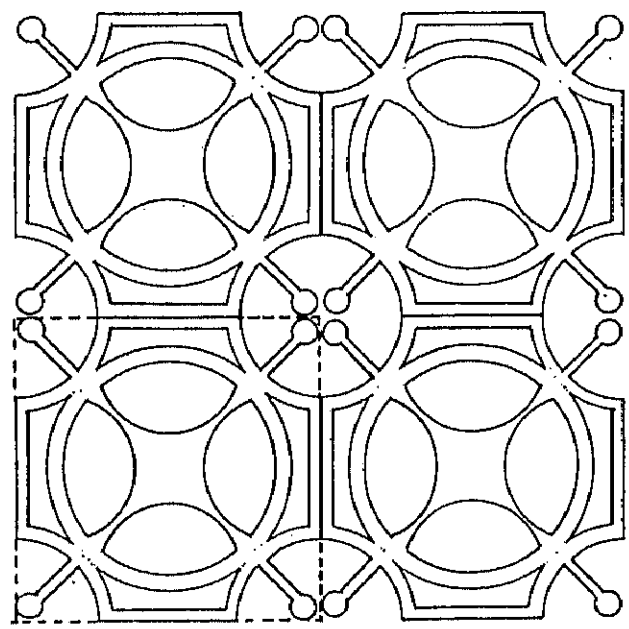


Fig. 207

Figs. 204-205.- Motivos de relleno realizados con un sólo diseño en positivo y en negativo con esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
Fig. 206.- Motivo de relleno realizado con esgrafiado a dos tendidos en Sauquillo de Cabezas.
Fig. 207.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Santovenia y Sauquillo de Cabezas.

C.IV. Círculos secantes que dan lugar a estrellas de cuatro puntas

Es éste otro de los motivos con más antecedentes ornamentales con que contamos (11), siendo también, como en los casos anteriores, una figura de fácil construcción. Para su realización partimos de una trama cuadriculada que en el resultado final desaparecerá; sobre ella un círculo es cortado por otros ocho de igual tamaño que dan como resultado cuatro estrellas -cada una de las cuales queda incluída en un cuadrado de la trama- unidas entre sí a través de sus cuatro puntas. Otro proceso para construir esta figura consiste en realizar una flor de cuatro pétalos en aspa, cada uno de los cuales será cortado por otro de igual tamaño.

Dos son las variantes que de este esquema encontramos en los esgrafiados de la provincia de Segovia. Ambas se basan en el mismo criterio ornamental, diferenciándose tan solo en la decora

ción del centro de la estrella: en un caso (figs. 208-209) el centro de cada estrella está ocupado por un cuadrado y cuatro triángulos equiláteros dispuestos sobre sus lados, mientras que en el otro (figs. 210-211) una figura cuadrilobulada ocupa el centro del mismo dibujo. El primer motivo cumple función de relleno en tanto el segundo puede ser motivo de relleno o de cenefa para decorar un dintel o guardapolvos moldurado.

Fig. 208.- Esgrafiado con acabado en cal en Vegas de Matute, cumpliendo función de motivo de relleno.
Fig. 209.- Alzado de una fachada en Vegas de Matute con el diseño del motivo anterior.
Fig. 210.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santa María la Real de Nieva, Tabladillo y Laguna Rodrigo.
Fig. 211.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

C.V. Círculos secantes que dan lugar a flores de tres pétalos

A la vista de la fig. 212, correspondiente al único ejemplar que ilustra este grupo, uno podría pensar que la denominación "flor de tres pétalos" no tiene sentido. Si admitimos aquí tal definición es porque nuestro modelo se encuentra dentro de un grupo ornamental del que existen antecedentes históricos con esa forma y esa denominación (12).

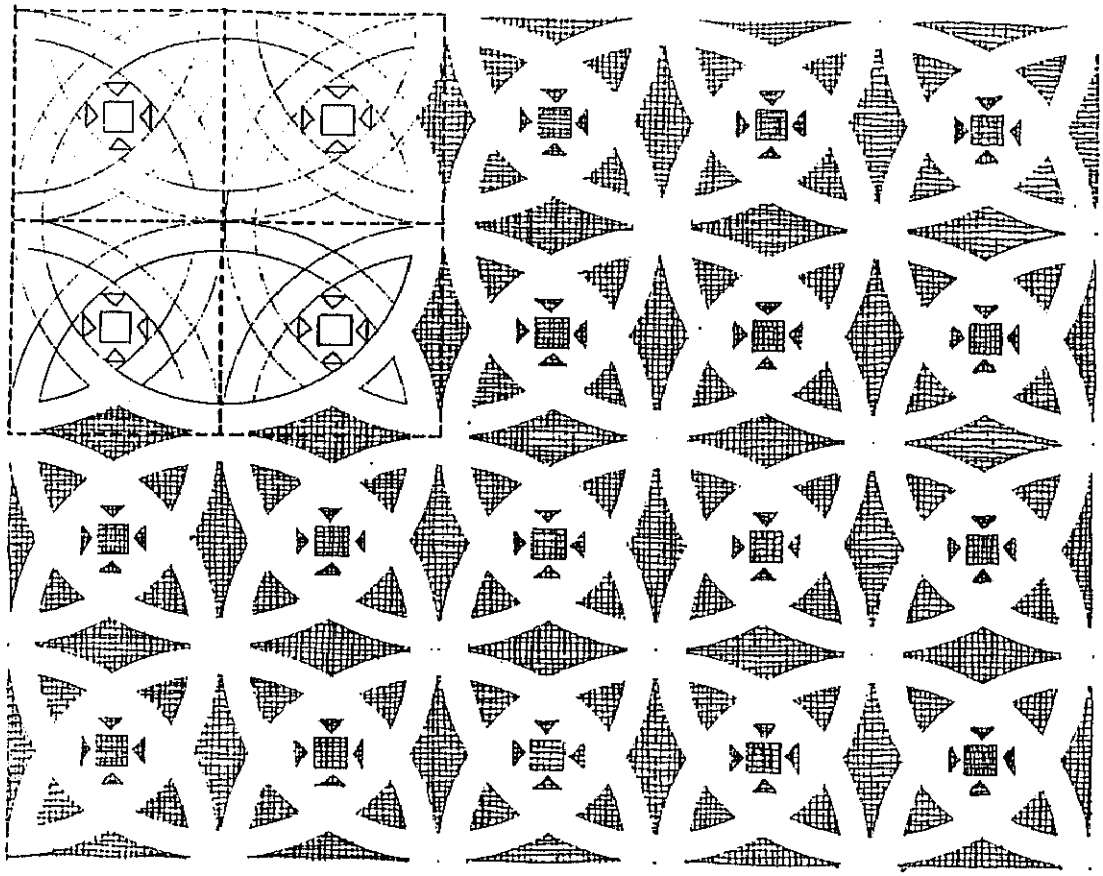


Fig. 208

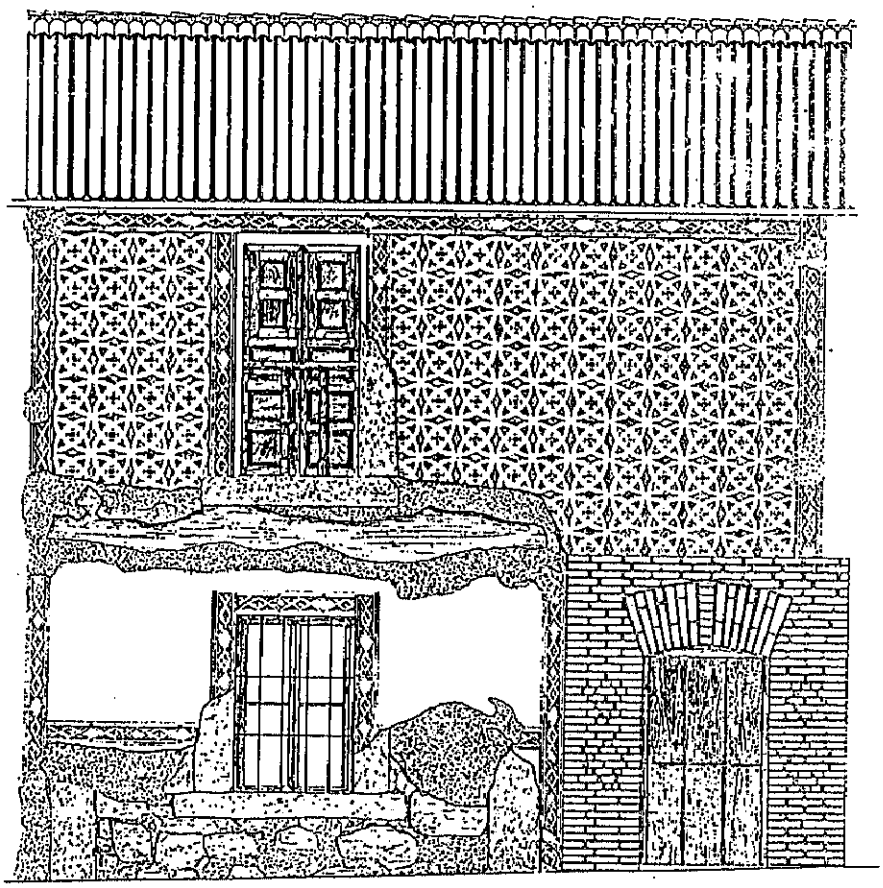


Fig. 209

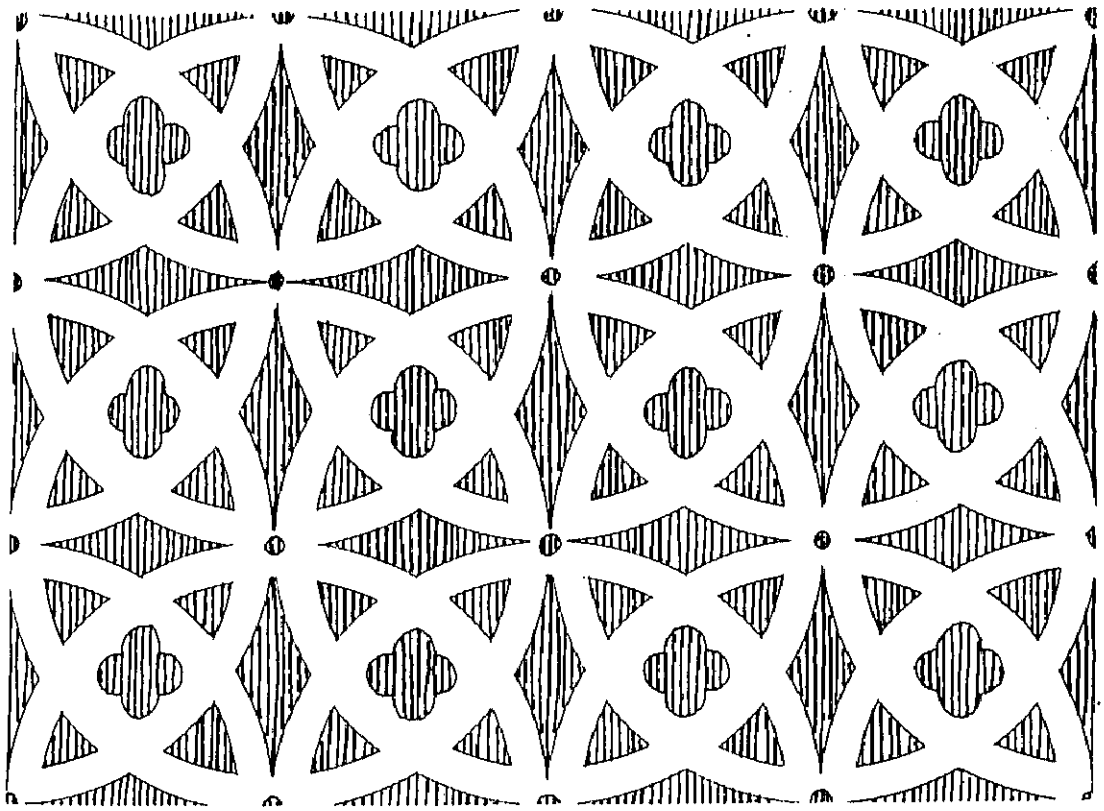


Fig. 210

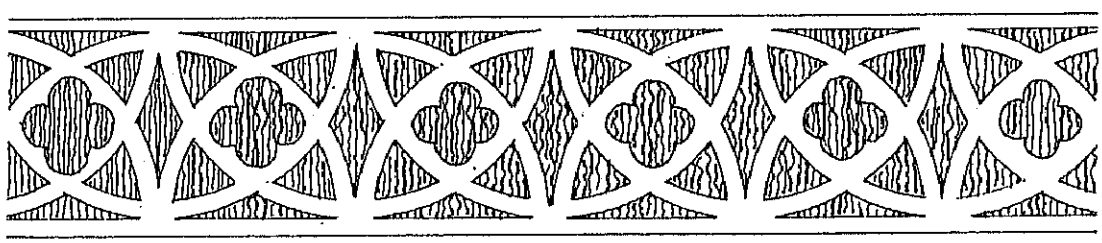


Fig. 211

Este motivo se construye sobre una trama a base de rombos, sobre cuyos vértices -tomándolos como centro- se trazan círculos, los cuales al cortarse (en número de siete) dan como resultado un hexágono de lados curvos rodeado por seis flores de tres pétalos imbricados (figs. 212-213).

En el caso del esgrafiado, sito en Segovia y realizado a dos tendidos, los círculos son de un tamaño mayor al normal, ya que si hubieran sido más pequeños y tangentes habrían aparecido los pétalos perfectamente definidos y no cortados como acontece en este caso.

Fig. 212.- Plantilla y desarrollo de un motivo de carácter general esgrafiado en Segovia a dos tendidos.
Fig. 213.- Trama auxiliar del motivo anterior.

C.VI. Rosetones de círculos secantes

Se trata de motivos circulares cuyo interior se ocupa con composiciones de círculos secantes que originan formas florales. Su nombre deriva de las ventanas góticas, frecuentemente decoradas con este tipo de ornamentación. Frente a éstas, el rosetón de esgrafiado pierde generalmente su carácter de sin

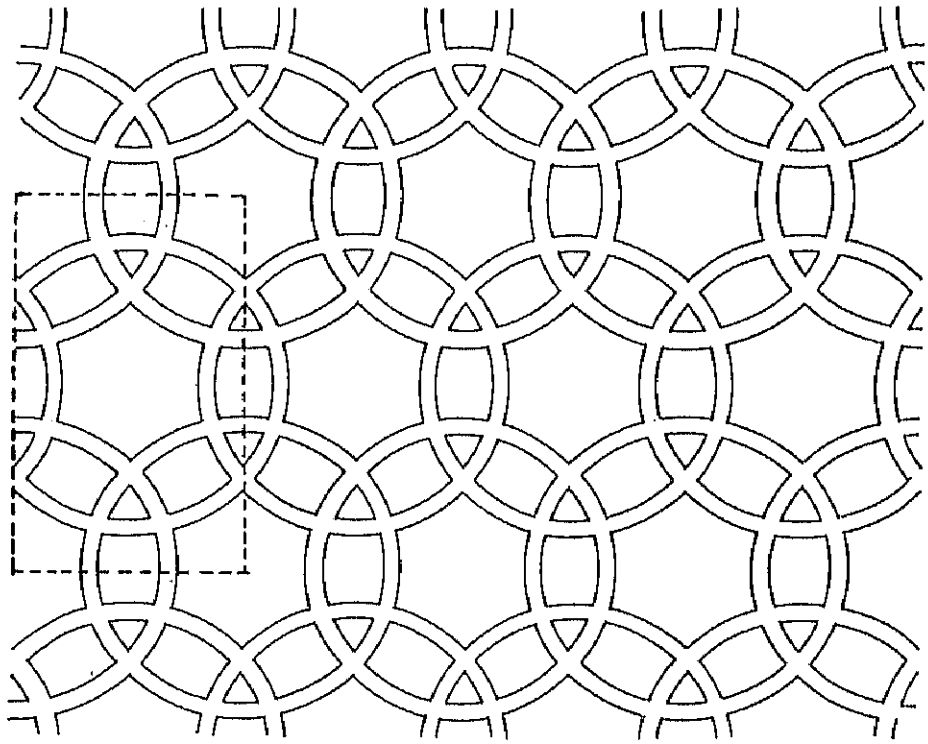


Fig. 212

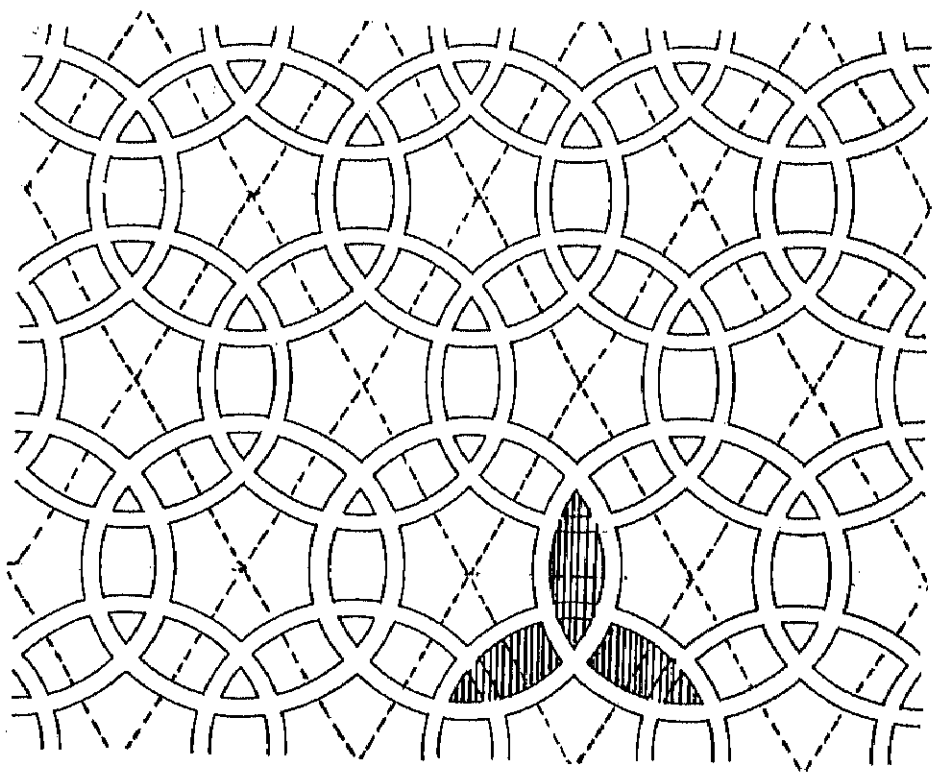


Fig. 213

gularidad para someterse a la repetición seriada, casi siempre en hileras superpuestas de círculos tangentes o mínimamente secantes.

El primero de los ejemplares que ahora vamos a estudiar (fig. 214) consta de un rosetón base compuesto por un círculo, decorado a ejes con cuatro cúspides al exterior, dentro del cual otros cuatro círculos menores dan como resultado de su encuentro un esquema cuadrilobulado que se complementa con un quinto círculo en el centro, conteniendo una estrella.

El tipo de disposición ornamental sobre la fachada no es muy habitual: los rosetones se distribuyen en hileras verticales, separadas unas de otras por una banda lisa.

En cuanto a la técnica, se combinan aquí el esgrafiado a dos tendidos, reservado para el interior del rosetón y las bandas, con el grabado, utilizado para marcar el exterior de las figuras; es muy posible que las bandas lisas verticales hayan sido trazadas directamente, no formando por ello parte de la plantilla.

Unicamente en un caso, fig. 215, el rosetón aparece como motivo singular (si exceptuamos ejemplares del grupo siguiente), ubicado entre dos ventanas. Su dibujo consiste en un círculo, dentro del cual se disponen otros cuatro, de menor tamaño y secantes, que forman con otro círculo central, los cuatro pétalos de una flor. Este esquema se enriquece con cuartos de circunferencia que forman bajo la flor otros cuatro pétalos.

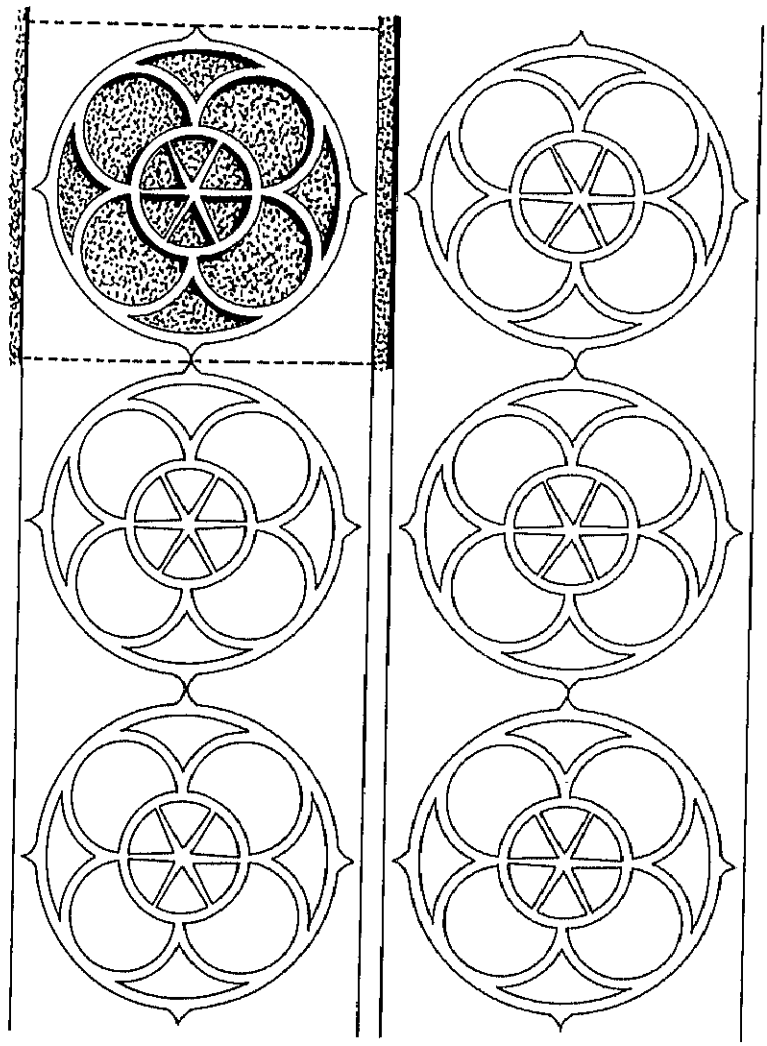


Fig. 214

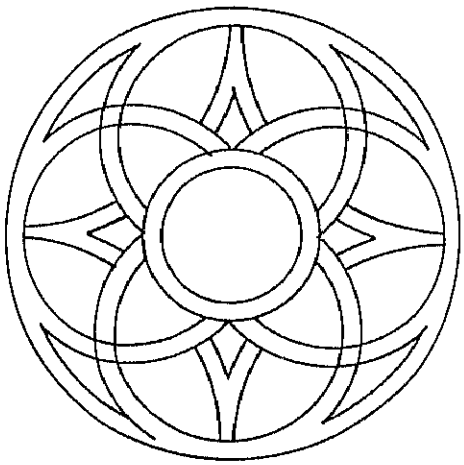


Fig. 215

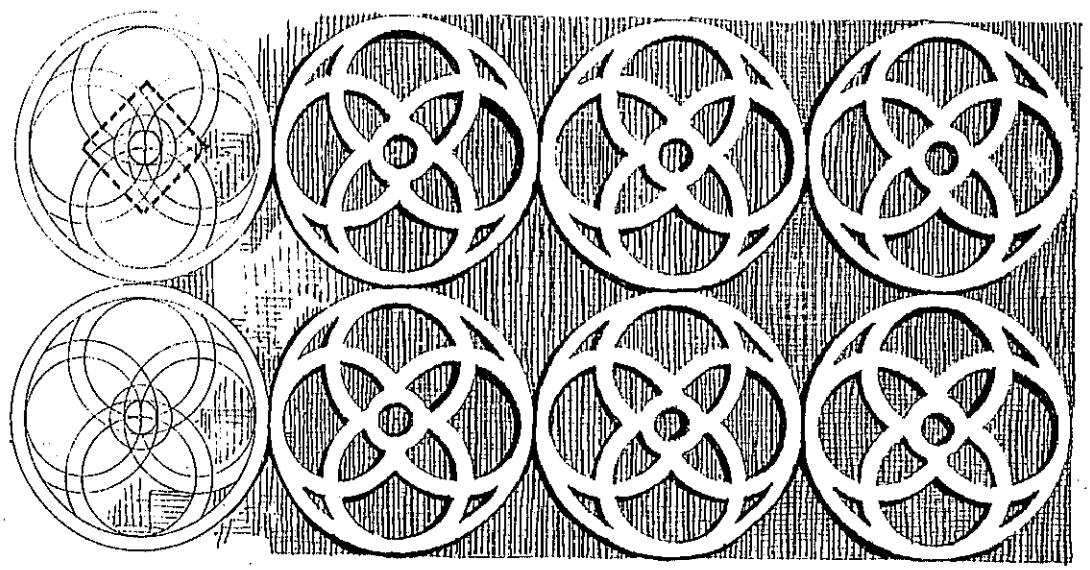


Fig. 216

Un modelo similar más simplificado, cuenta con un patrón que conserva del anterior esquema el círculo inscribiendo una flor de cuatro pétalos realizada con otros tantos círculos, más uno menor en el centro de la flor. La plantilla así confeccionada es utilizada como motivo de relleno (fig. 216).

Los tres modelos anteriores utilizaban para construir sus flores un cuadrado, invisible en el resultado final, desde cuyos vértices se trazaban los círculos que daban lugar a flores; su función era la de marcar unas distancias idénticas entre circunferencias para que así todas las partes del diseño fueran iguales y simétricas (fig. 216). Los restantes rosetones de este grupo prefieren utilizar como base el pentágono, de manera que ahora el rosetón es un círculo que contiene otros cinco menores, cuyos encuentros forman una flor de cinco pétalos.

Este nuevo diseño se utiliza como motivo de relleno y como cenefa (figs. 217 y 218). En ambos casos volvemos a encontrar aplicado el esgrafiado al interior del rosetón, en tanto su perfil exterior se marca con una línea incisa.

Fig. 214.- Esgrafiado a dos tendidos con un motivo de carácter general en Lastras del Pozo. El contorno del motivo se señaló con una línea grabada.
Fig. 215.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos en Coca.
Fig. 216.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Turégano y Espirdo.
Figs. 217 y 218.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Valseca y cenefa con el mismo diseño esgrafiada a un tendido en Madrona.

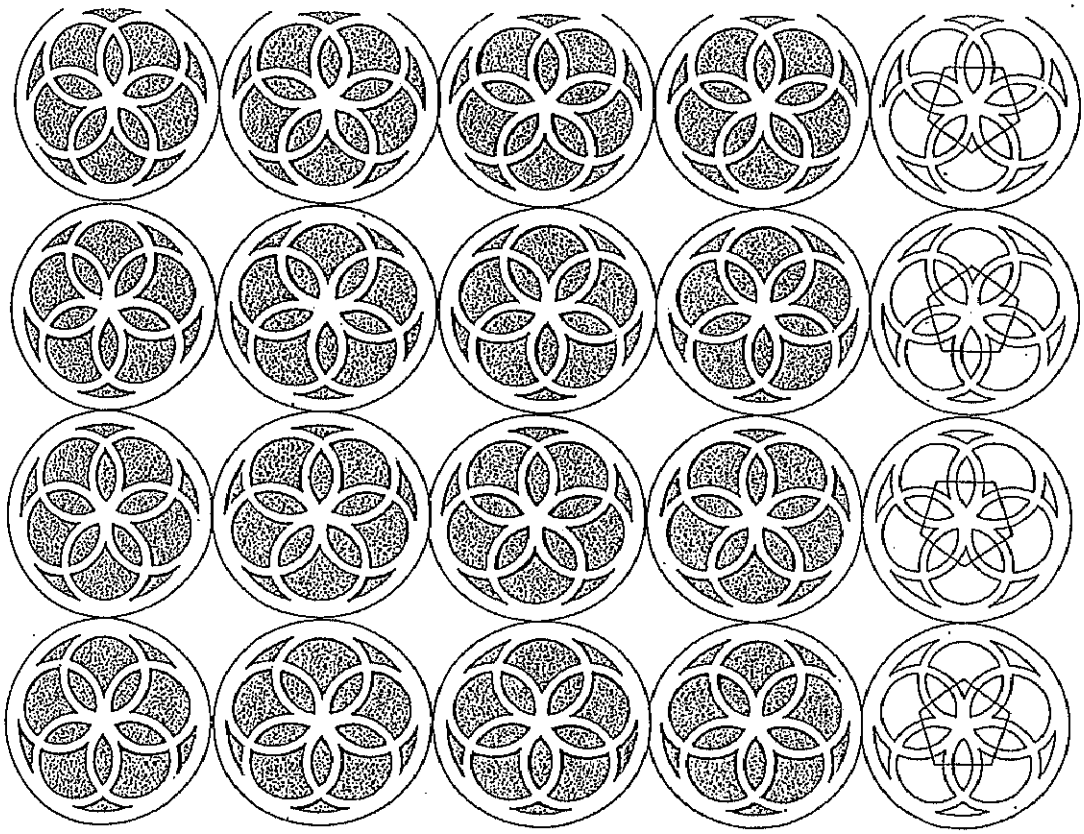


Fig. 217

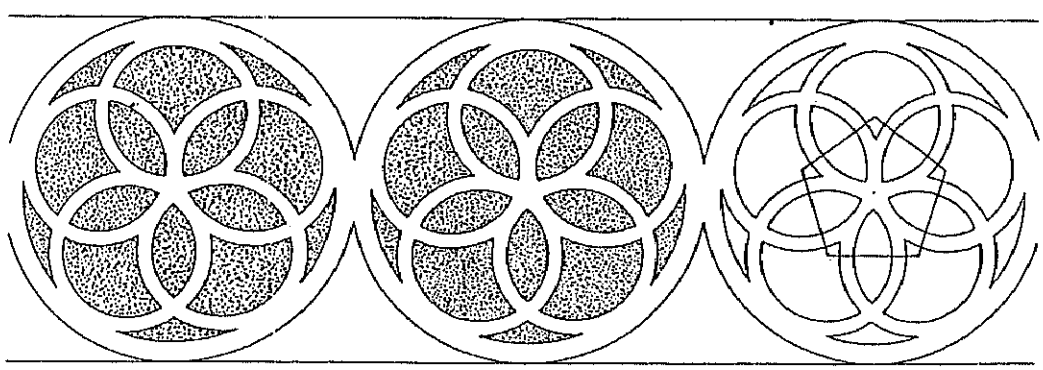


Fig. 218

C.VII. Rosetón de seis pétalos y círculos con rosetones imbricados

Aunque anteriormente hemos podido incluir este grupo en otros apartados, preferimos reunir aquí las manifestaciones que se derivan de la construcción de una flor de seis pétalos dentro de un círculo. Las razones que a ello nos han inducido son su homogeneidad y su cantidad, tanto en ejemplares como en variantes.

Las poblaciones que de un modo u otro han empleado esta ornamentación en sus esgrafiados forman una larga lista: Hontanares de Eresma, Matabuena, Castroserna de Arriba, Ortigosa del Monte, Fuentemilanos, Abades, Martín Miguel, Garcillán, Barahona de Fresno, Campo de San Pedro, Valdevarnés, Valdevacas de Montejo, Villaverde de Montejo, Cedillo de la Torre, Encinas, Rebollar, Aldeanueva del Codonal, Pinarnegrillo, Escobar de Polendos, Fuentesoto, Castro de Fuentidueña, Fuentes de Cuéllar, Fuenterrebollo, Cantalejo, La Cuesta, Adrada de Pirón, Fuentepelayo, Sauquillo de Cabezas, Bernuy de Porreros, Hoyuelos, Rapariegos, Codorniz, Moral de Hornuez, Villacastín y Madriguera, no apareciendo, curiosamente, en Segovia capital.

Se me hace muy difícil pensar en un taller itinerante recorriendo de parte a parte la provincia de Segovia, dada la diferente aplicación, técnica y variaciones que ha admitido este esquema, no sólo en esgrafiados de la provincia de Segovia, sino

también en la de Avila, en la lejana isla griega de Jios o en la estación invernal suiza de Klosters (cerca de la frontera con Austria y Liechtenstein). Tal proliferación más bien se debe a la sencillez de su construcción, ya apuntada por E.H. Gombrich:

> "Todos recordamos desde la infancia como utilizar el compás para dividir el círculo, en seis partes iguales y crear el patrón de rosetones imbricados que aparece en marfiles fenicios y pavimentos asirios." (13)

Así es, el proceso de construcción del rosetón de seis pétalos consiste simplemente en dividir un círculo con el compás en seis partes, trazando arcos de circunferencia -de un radio igual al del círculo primero- que dan lugar al conjunto de la flor. Es precisamente por esta sencillez, belleza y simplicidad, por lo que podemos afirmar que estamos ante un motivo susceptible de aparecen en un amplio espectro de culturas -que no se limitan en absoluto a lo fenicio y lo asirio- aplicaciones y técnicas (14).

El rosetón de seis pétalos en los trabajos de esgrafiado puede encontrarse aislado bajo una cornisa (Moral de Hornuez), sobre puertas (Madriguera, Castroserna de Arriba), en cualquier punto disperso de la fachada (La Cuesta, Villacastín), etc. (fig. 219).

Al igual que otros diseños, este rosetón es sometido a

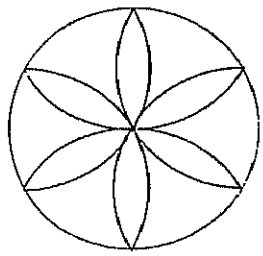


Fig. 219

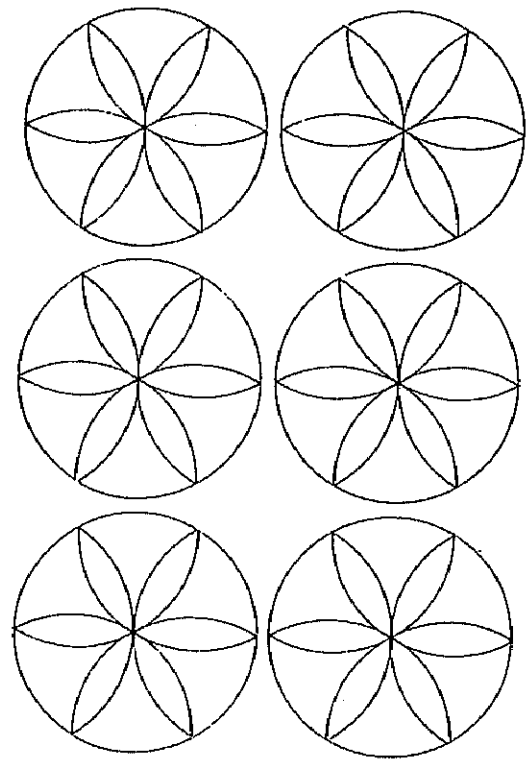


Fig. 220

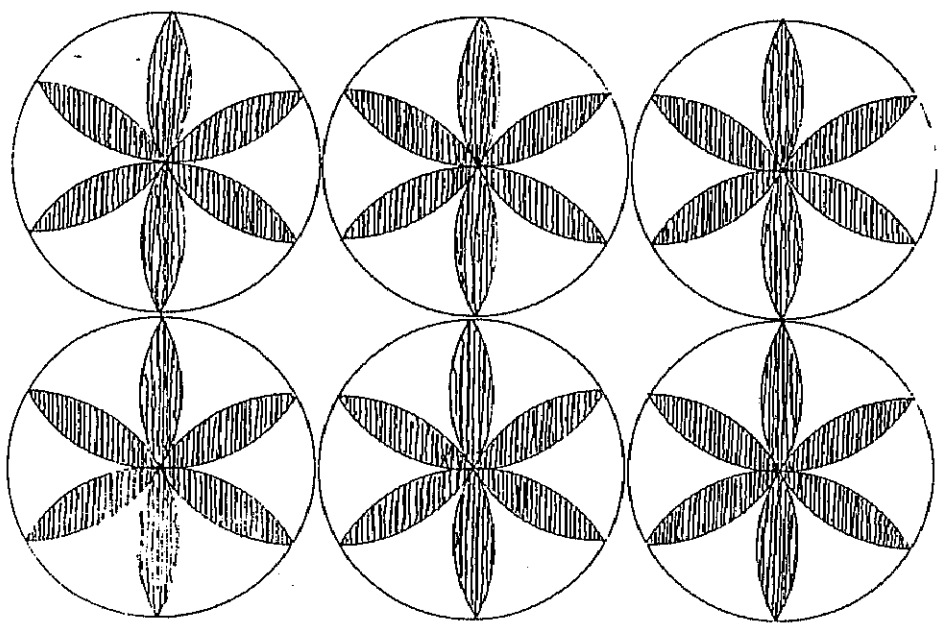


Fig. 221

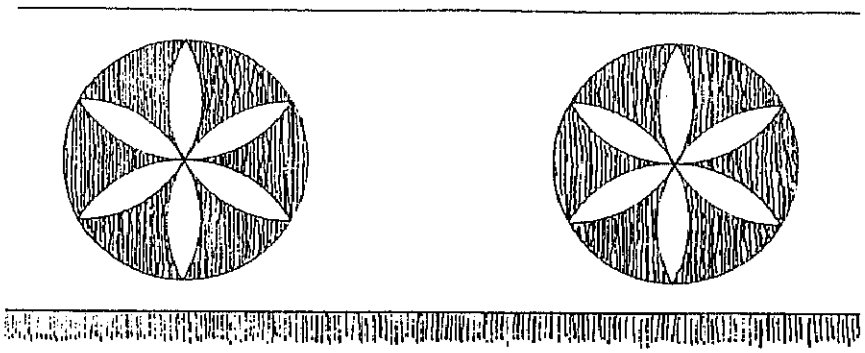


Fig. 222

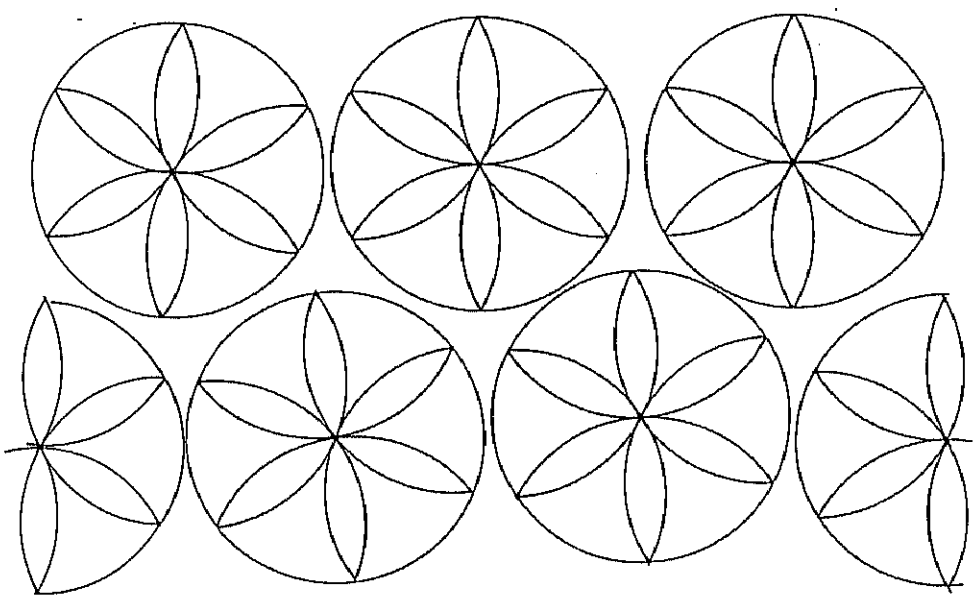


Fig. 223

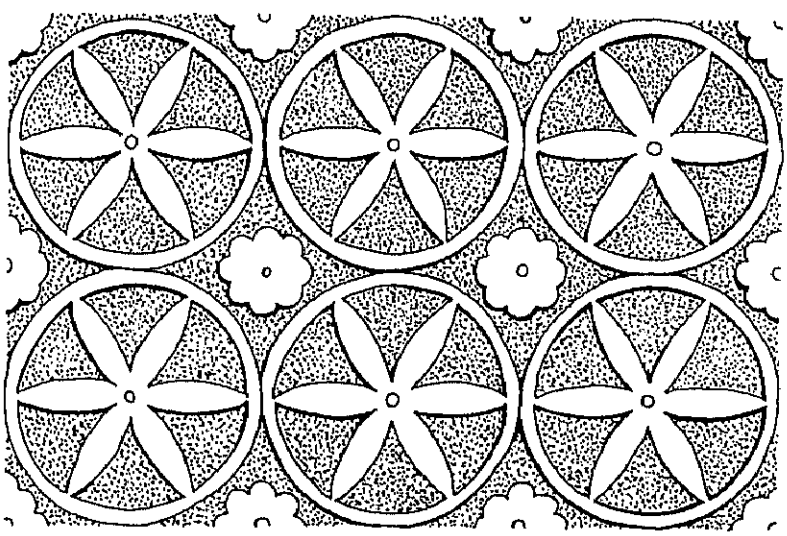


Fig. 224

repetición en hileras superpuestas de círculos que pueden ser tangentes o guardar cierta distancia entre sí (fachada con decoración incisa en Fuentemilanos, o esgrafiada en Adrada de Pirón, Escobar de Polendos, Sauquillo de Cabezas y en casi todos los pueblos citados) formando motivos de carácter general y también cenefas, ya sea bajo cornisa o en cualquier otro lugar de la fachada (figs. 219 y 220).

La facilidad y rapidez con que se puede construir esta forma, ha determinado que en ocasiones se dibuje directamente con el compás sobre el revoco húmedo (Fuentemilanos), distribuyéndose a veces de una forma irregular como consecuencia de ello (fig. 223).

El deseo de diversificar un modelo tan popular ha determinado la aparición de variantes ornamentales que incluyen la participación de otras formas: motivo de relleno en base a círculos tangentes conteniendo flores que dejan espacios entre sí donde aparecen flores de contorno lobulado (fig. 224); cinta (fig. 225) en la que se incluyó el marco cuadrado de la plantilla, conteniendo en su interior un círculo con la consabida flor, amén de seis pétalos en los espacios próximos a la circunferencia, bordeándola interiormente (un esquema derivado de los círculos con rosetones imbricados que estudiaremos en este grupo); en los espacios que la variante anterior colocaba nuevos pétalos, dos modelos prefieren situar semicírculos dis-

puestos hacia el interior en sendos motivos singulares bajo cornisa (figs. 226 y 227); la flor de seis pétalos inscrita en un círculo puede también formar parte de una decoración de ámbito mayor, como acontece durante el siglo XVIII en la iglesia de Santo Domingo de Silos en Codorniz y en el Convento de Santa Clara en Rapariegos (fig. 228), donde estas flores constituyen uno de los elementos principales en la organización del conjunto; este motivo es igualmente centro de ciertos sillares fingidos con esgrafiado (fig. 229); es enlace entre figuras de mayor tamaño en un zócalo (fig. 230), marcando de esta manera un ritmo menos monótono al conjunto; puede aparecer dentro de figuras de gran superficie para animar su interior (fig. 231), etc.

Si al dividir nuestro círculo en seis partes no detenemos nuestro compás al tocar la circunferencia, sino que trazamos círculos enteros, volviendo a subdividirlos hasta el infinito, lo que obtenemos es una serie de flores de seis pétalos encadenadas en múltiples direcciones. A este nuevo planteamiento del mismo diseño es a lo que E.H. Gombrich llama "círculos de rosetones imbricados", también muy populares en esgrafiado como motivos de carácter general (fig. 232).

Tan solo en un caso (fig. 233) el desarrollo de este diseño se ve sometido a un límite circular que envuelve varias de estas flores para formar un motivo singular, animado con pintura de color blanco y rojo (15).

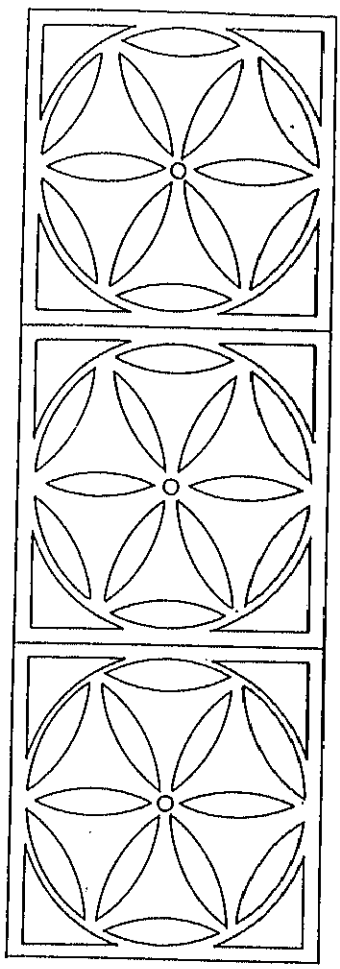


Fig. 225

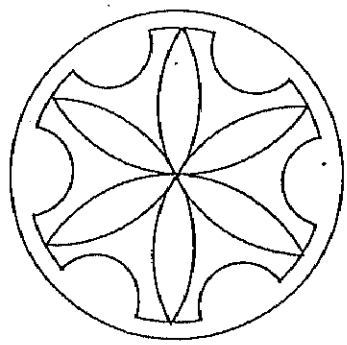


Fig. 226

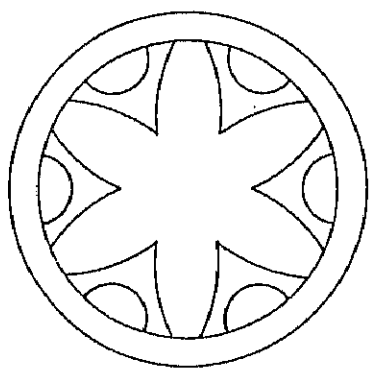


Fig. 227

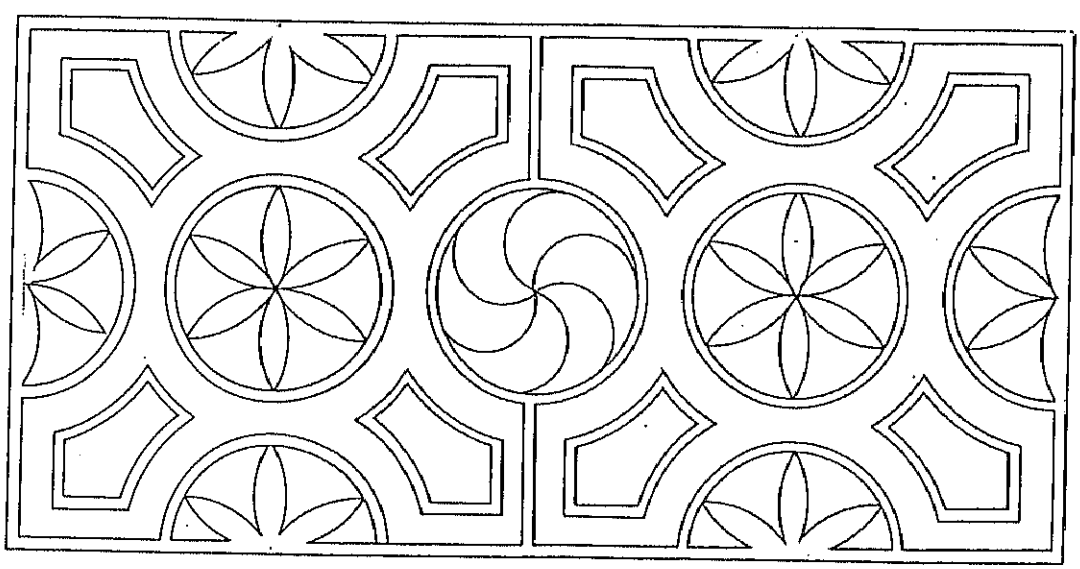


Fig. 228

Por lo que respecta a las técnicas con las que todas estas variantes han sido realizadas, se puede concluir apuntando que el esgrafiado de flores con seis pétalos aparece en las modalidades habituales en Segovia y su provincia: esgrafiado a uno y dos tendidos así como el esgrafiado con acabado en cal.

A la hora de ejecutar la decoración, el esgrafiador ha utilizado tanto el positivo como el negativo de la figura, empleando a veces líneas incisas trazadas a compás o pintura como complemento del esgrafiado.

Sólo en contados casos los pétalos del rosetón son de distinto radio al del círculo que los rodea; entonces puede suceder que el principio y el final de cada pétalo desaparezca (si el radio de éstos es mayor, caso de la figura 227) o que por el contrario se hagan más pequeños, no uniéndose en el centro del círculo (cuando el radio de los pétalos es menor, caso de la figura 225).

Fig. 219.- Modelo de rosetón de seis pétalos.
Fig. 220.- Disposición como motivo de relleno del rosetón de seis pétalos.
Fig. 221.- Motivo de relleno realizado con esgrafiado a uno y dos tendidos, así como con esgrafiado con acabado en cal en Adrada de Pirón, Escobar de Polendos y Sauquillo de Cabezas.
Fig. 222.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido y con acabado en cal en Cedillo de la Torre, Valdevarnés, Valdevacas de Montejo y Villarverde de Montejo.
Fig. 223.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Fuentes de Cuéllar.
Fig. 224.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros.

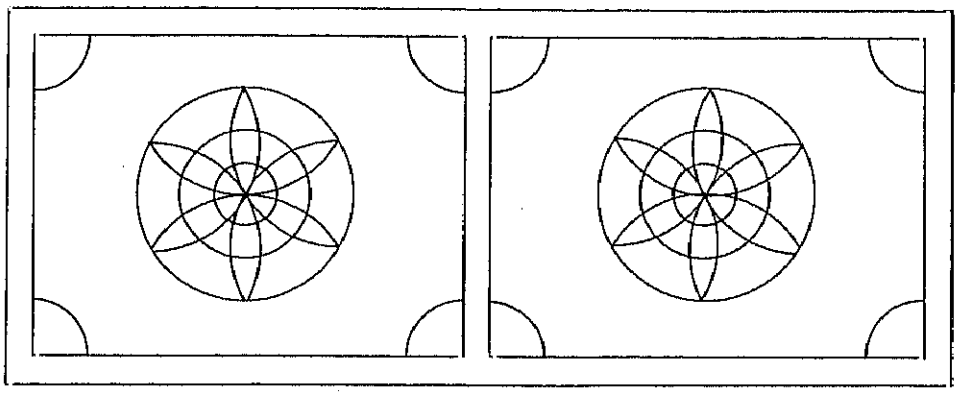


Fig. 229

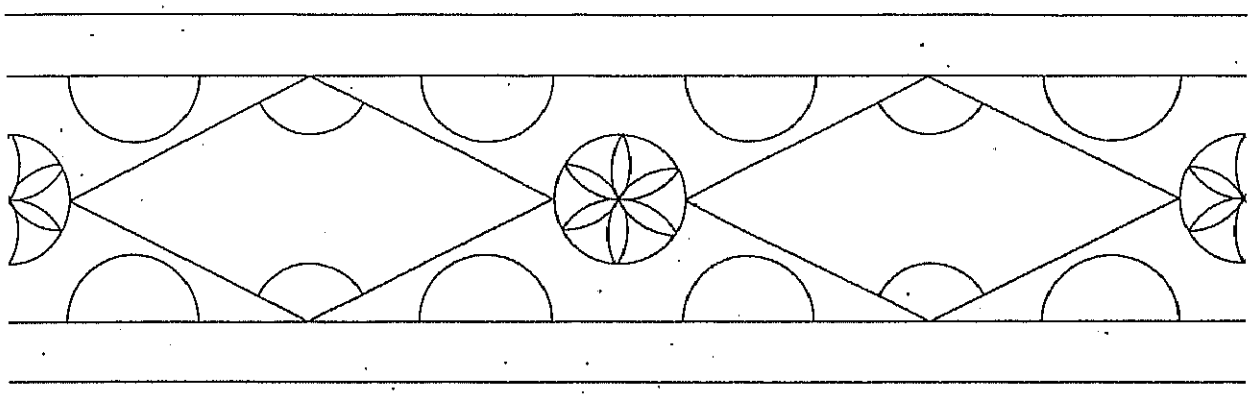


Fig. 230

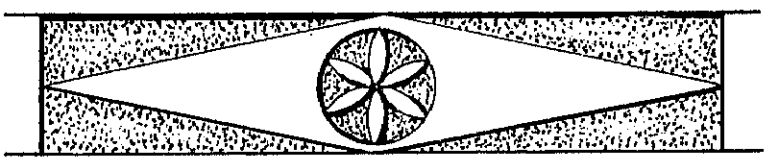


Fig. 231

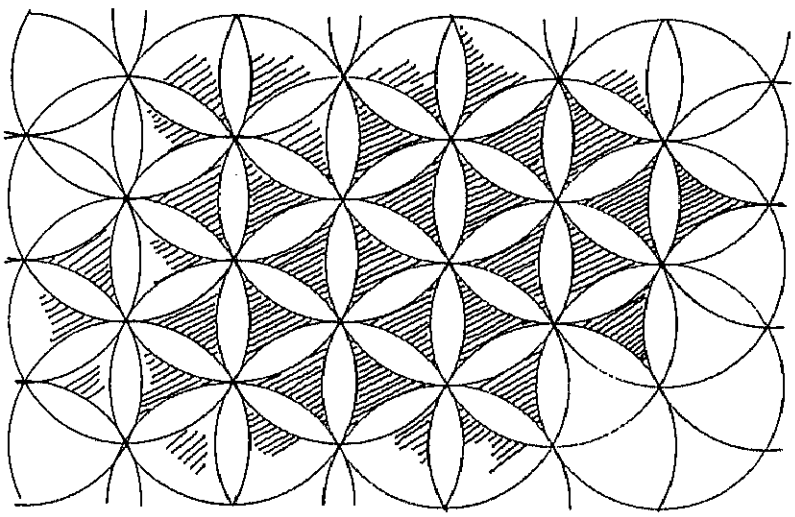


Fig. 232

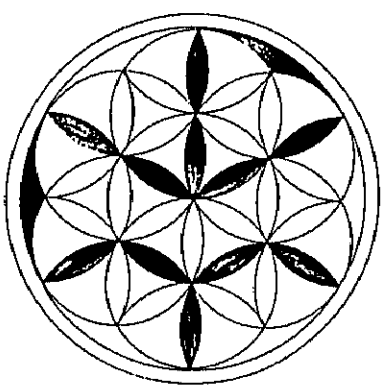


Fig. 233

Fig. 225.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Cantalejo y Fuentepelayo.
Fig. 226 y 227.- Motivos singulares bajo cornisa en Valdevacas de Montejo.
Fig. 228.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Rapariegos y Codorniz.
Fig. 229.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Rebollar
Fig. 230.- Motivo de relleno decorando un zócalo con esgrafiado a un tendido en Hoyuelos.
Fig. 231.- Motivo singular decorando con esgrafiado a dos tendidos varios dinteles de una fachada de Fuentemilanos.
Fig. 232.- Disposición típica del motivo de rosetones de seis pétalos imbricados.
Fig. 233.- Motivo singular realizado con esgrafiado a un tendido y pintura en Abades.

D.- REDES INCLUIDAS EN COMPOSICIONES DE CIRCULOS

En las páginas precedentes se ha hablado de las construcciones auxiliares sobre las que invisiblemente se asentaba la organización compositiva del diseño y su serie; las redes, mallas, tramas, bases auxiliares, etc. desaparecen por lo general en el resultado final, si bien no son pocos los casos en que éstas permanecen, dando lugar en este caso a una mezcla de figuras geométricas, de las cuales la más habitual es la del círculo y el cuadrado.

La red, como el marco de la plantilla en los casos en que forma parte de la ornamentación, utiliza el mismo plano que el resto del diseño, de ahí que pueda existir, para el no inicia

do, un posible problema en su distinción, máxime cuando a veces el capricho del artesano ha eliminado parte de la trama. La diferencia entre ambos es muy simple: el marco de la plantilla rodea por sus cuatro lados al motivo, no marcando por lo general ningún centro en el caso de los círculos; su función es contener al diseño, facilitando además la labor de reproducción del mismo sobre el revoco tierno, ya que previamente es esgrafiador ha marcado las líneas directrices sobre las que la plantilla se apoya. La red por el contrario está incluída dentro de la plantilla, siendo su finalidad la de organizar el ritmo y distribución de las formas.

D.I.- Redes de cuadrados y círculos tangentes o mínimamente secantes.

La habitual serie de círculos de igual tamaño, alineados y superpuestos, tangentes o mínimamente secantes, puede verse alterada al recibir como una parte más de su acabado la trama reticular que la sustenta. La red de cuadrados se hace patente a través de una gruesa línea -más o menos de la anchura del anillo que contornea al círculo- que dibuja en el interior del círculo una cruz, cuyo punto de intersección es el centro del círculo (fig. 234 y 235), temas también frecuentes en la decoración de baldosas.

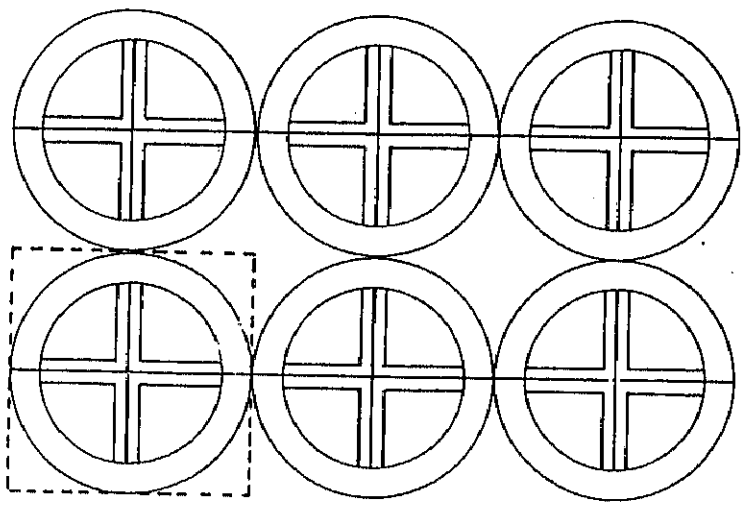


Fig. 234

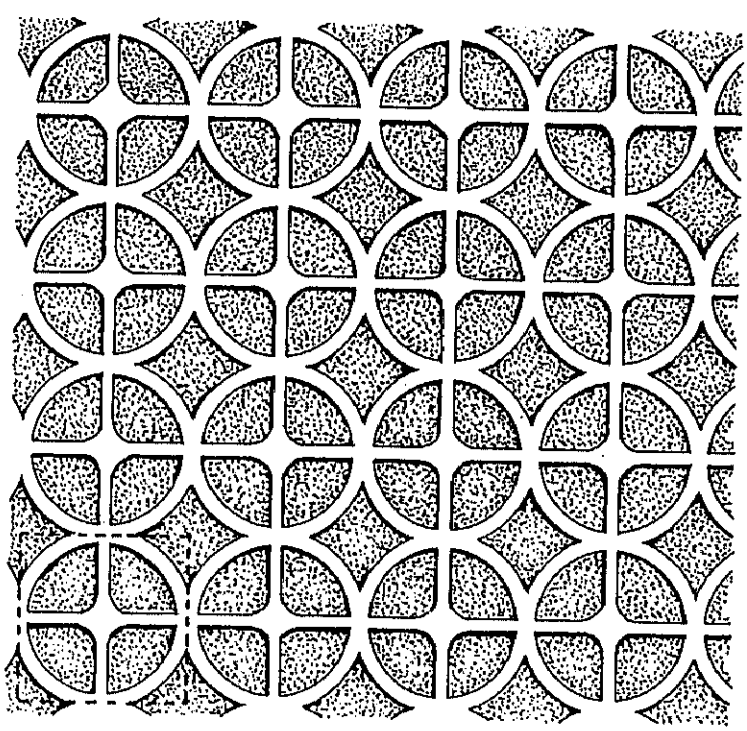


Fig. 235

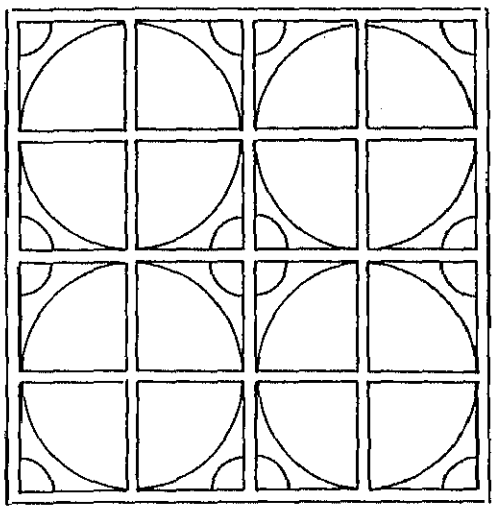


Fig. 236

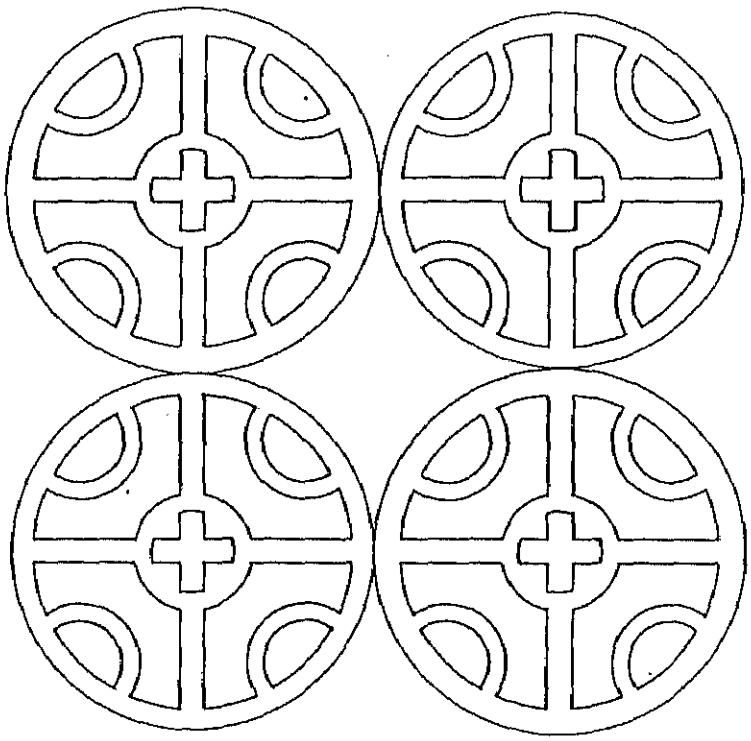


Fig. 237

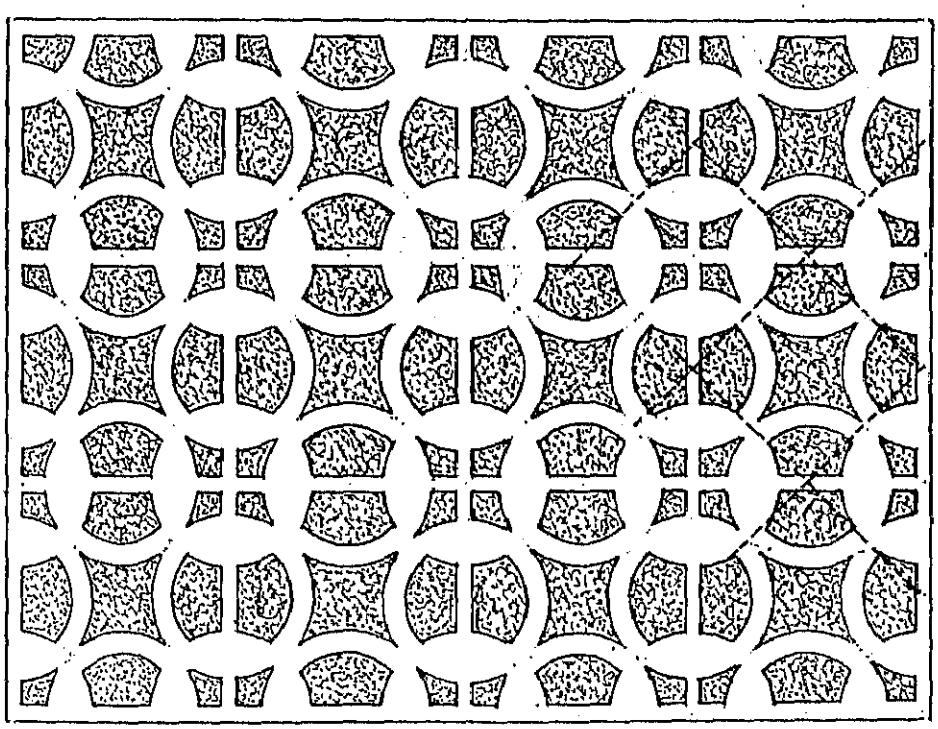


Fig. 238

Como siempre, este principio ornamental tan básico es transformado con pequeñas variaciones sobre el mismo tema. Todos los motivos que ahora veremos suelen realizarse con esgrafiad a dos tendidos, tratándose siempre de diseños que sirven de relleno. Las mutaciones que experimentan los diseños se refieren sobre todo a subdivisiones internas de la trama para dar cabida a nuevos arcos (fig. 236), a la inclusión de formas que ocupan el interior de los círculos, a veces señalando sus centros a veces construyendo otros círculos sobre los lados (figs. 237240) o sobre los puntos de encuentro de los anillos (figs. 241 -243), etc.

Otra manera de transformar este esquema es sustituir la red lineal por elementos de otra índole que sigan su trazado y sirvan a la vez de ejes de simetría; es el caso de sendos ejemplares del Palacio del Marqués del Arco en su patio y zaguan: el primero corresponde al siglo XVI en tanto el segundo es de moderna realización quizá apoyado en un diseño anterior (figs. 247-249).

Fig. 234.- Motivo de relleno realizado a dos tendidos en Torrecaballeros.
Fig. 235.- Motivo de relleno a dos tendidos en Segovia (acompañado de adorno de escoria), Adrada de Pirón, Adrados, Bernardos, La Lastrilla, Moraleja de Cuéllar, Torreiglesias y Villacastín.
Fig. 236.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Montuenga.
Fig. 237.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Lastras de Cuéllar.

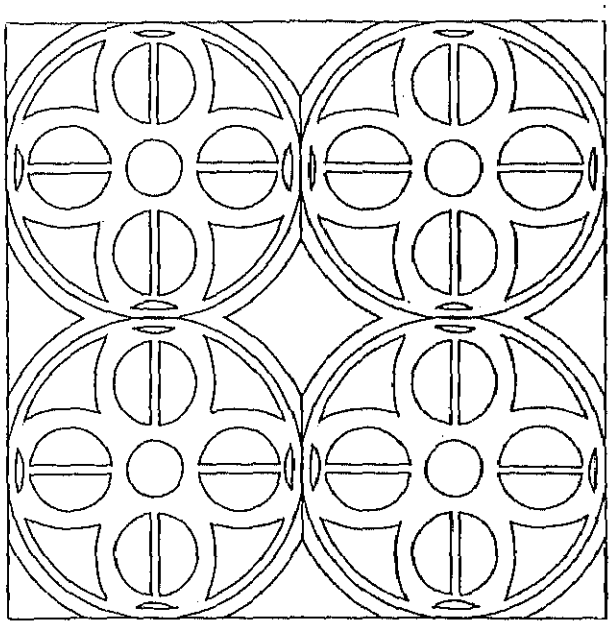


Fig. 239

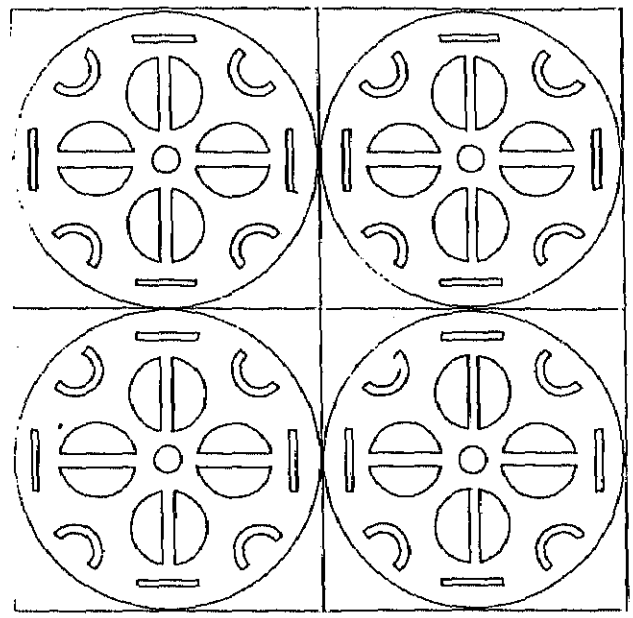


Fig. 240

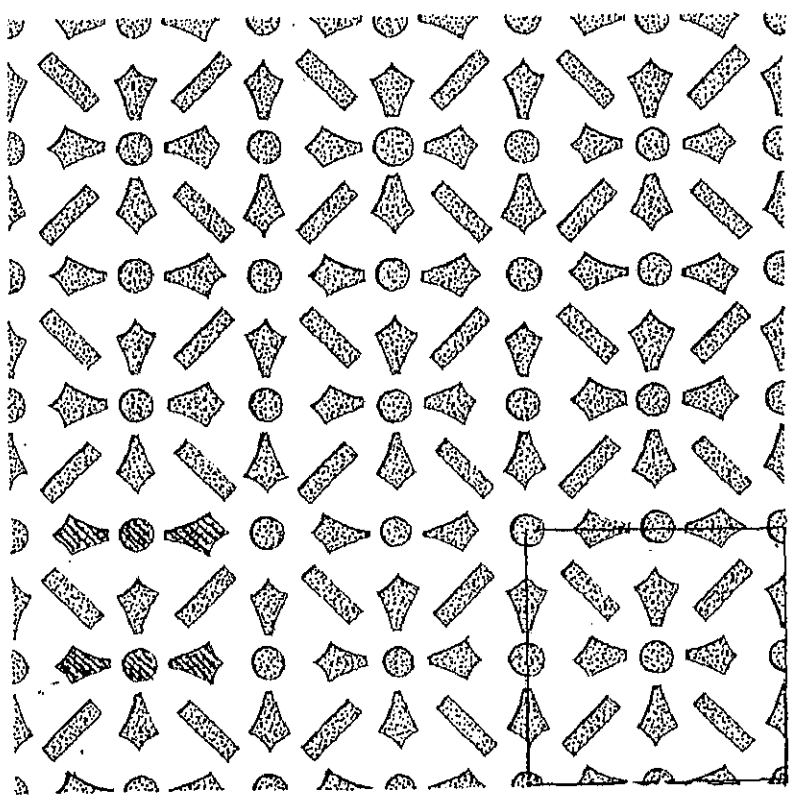


Fig. 241

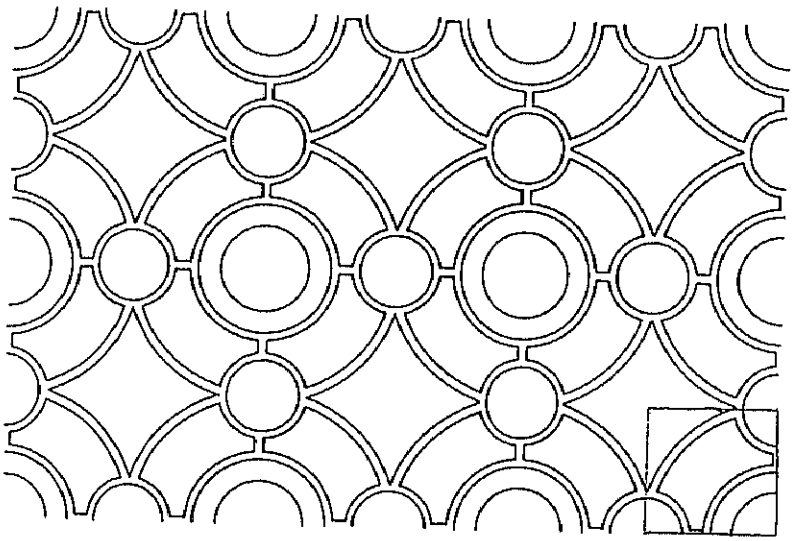


Fig. 242

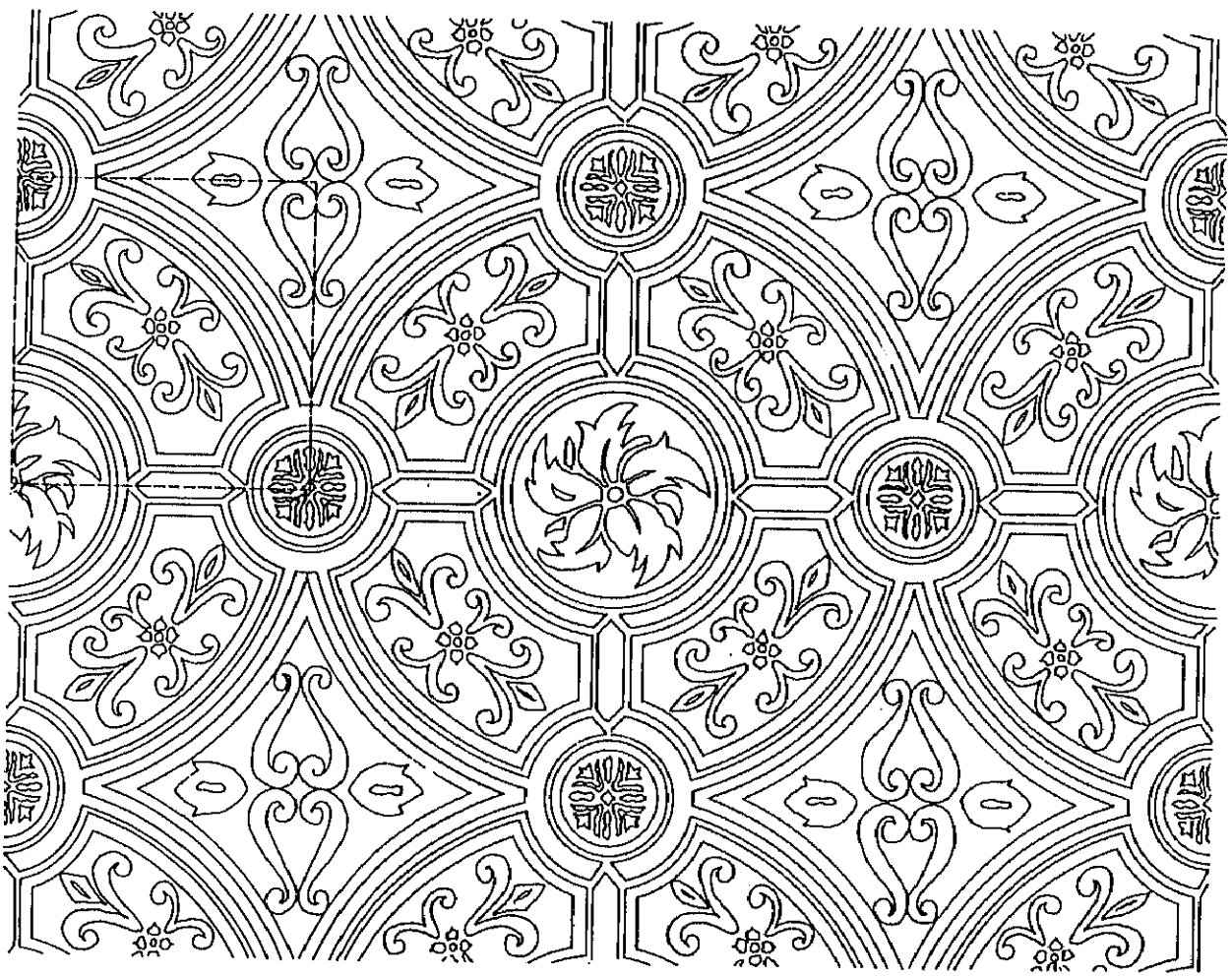


Fig. 243

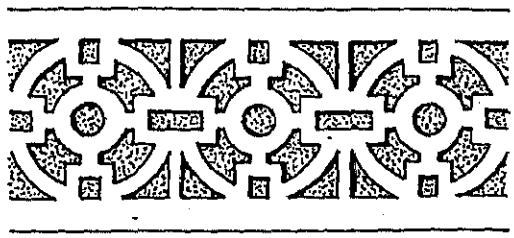


Fig. 244

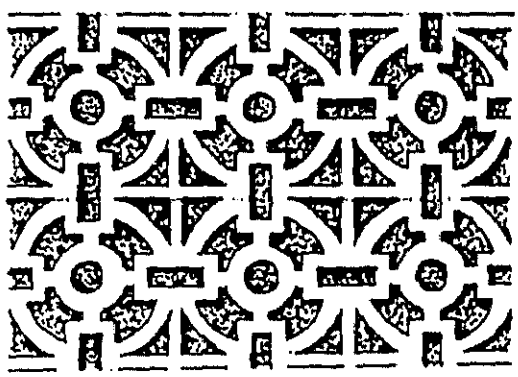


Fig. 245

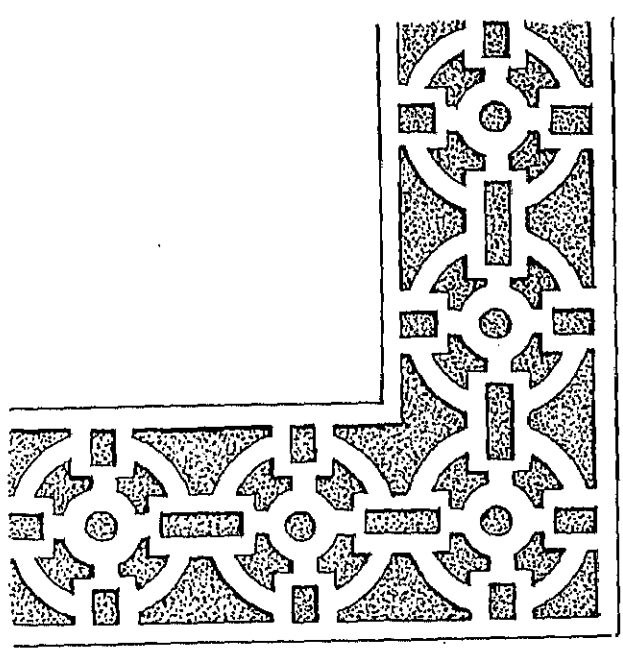


Fig. 246

Fig. 238.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido, organizado en cajas en Tabanera la Luenga.
Fig. 239.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en Encinillas.
Fig. 240.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Garcillán y Carbonero de Ahusín.
Fig. 241.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros.
Fig. 242.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en Segovia.
Fig. 243.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos decorando un techo en Segovia.
Figs. 244, 245 y 246.- Variantes de un mismo motivo utilizados como motivos de relleno y cenefa en Segovia.
Fig. 247.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal y restaurado con esgrafiado a dos tendidos en Segovia (Palacio del Marqués del Arco).
Fig. 248 y 249.- Plantilla y desarrollo de un motivo de relleno realizado con esgrafiado a dos tendidos en el zaguan del Palacio del Marqués del Arco en Segovia.

D.II.- Redes de cuadrados y círculos independientes

No menos numeroso es el grupo que ahora exponemos; en él los círculos dejan de ser tangentes para aparecer separados unos de otros y a la vez unidos por la red.

Las líneas que forman la red de cuadrados pueden presentarse de distintas formas:

1) Pueden hacerse patentes al delimitar en el conjunto zonas lisas y zonas rugosas (fig. 250). Es realmente el contraste de texturas lo que configura la red, ya que ni los cuadrados ni los círculos se dibujan a través del acostumbrado anillo y línea gruesa.

2) Líneas gruesas representan la configuración más habitual de la red; su ancho es el mismo que el de la circunferencia que delimita los círculos. El trazado de la trama puede detenerse en las circunferencias o por el contrario continuar por el interior del círculo (figs. 251-253).

3) Un solo ejemplar representa la trama a través de una malla de cuadrados conectados por sus vértices, punto que es, además, el centro de los círculos. Como detalle adicional la plantilla incluye, en hileras alternas, un motivo cruciforme que une a los cuatro círculos más próximos (fig. 254).

4) Como en el grupo anterior, también se da aquí el ardiz de disimular la red a través de otras formas distintas a la monótona línea caso las series de rombos de la figura 255.

La mayor parte de estos diseños cumplen función de relleno, a excepción de la cenefa que aparece en la figura 253.

Las distintas variantes que ofrece este grupo no se limitan a los ejemplares ya comentados; un nutrido grupo de diseños, creados a partir del mismo esquema ponen de relieve la diversidad de resultados que se pueden obtener con un número limitado de recursos: multiplicación de las líneas de la red, inclusión de otros motivos decorativos, etc. (figs. 156-269).

Fig. 250.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Codorniz San Cristobal de la Vega y Escalona del Prado.

Figs. 251 y 252. - Trazado de red y disposición de un motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Chañe y Campo de Cuéllar.

Fig. 253.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Navalmanzano.

Fig. 254.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 255.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en Fuentemilanos y Valdeprados.

Fig. 256.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido y grabado con incisión (realizado posiblemente directamente sobre el revoco fresco con ayuda de regla y compás) en Lastras del Pozo.

Fig. 257.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia y con dos tendidos en Chañe.

Fig. 258.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo y Aldeosancho.

Fig. 259.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Escalona del Prado.

Fig. 260.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernardos y Navas de Oro.

Fig. 261.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Segovia.

Fig. 262.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Armuña. Su diseño se localiza en la decoración de baldosas (lámina 70).

Fig. 263.- Plantilla y desarrollo de un motivo de relleno en Segovia y Otero de Herreros, esgrafiado a uno y dos tendidos.

Fig. 264.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Cantalejo y Sauquillo de Cabezas.

Fig. 265.- Esgrafiado a uno y dos tendidos con motivo de relleno en Segovia y Otero de Herreros.

Fig. 266.- Motivo de relleno decorando un zócalo esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 267.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Valseca, Sauquillo de Cabezas y Villovela de Pirón. Este diseño se utilizó para pintura mural en Hontanares de Eresma.

Fig. 268.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en El Espinar.

Fig. 269.- Plantilla y desarrollo de un motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.

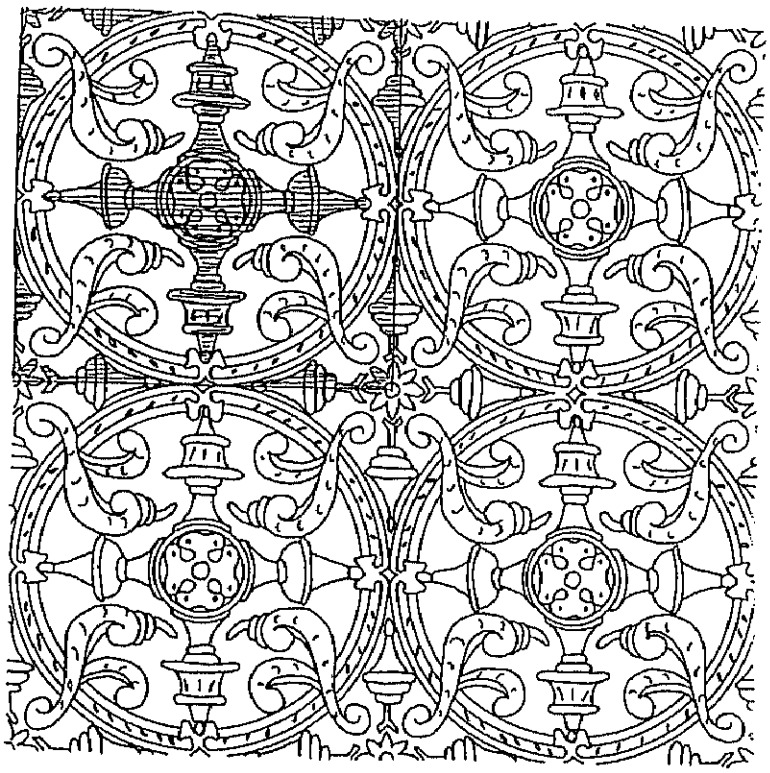


Fig. 247

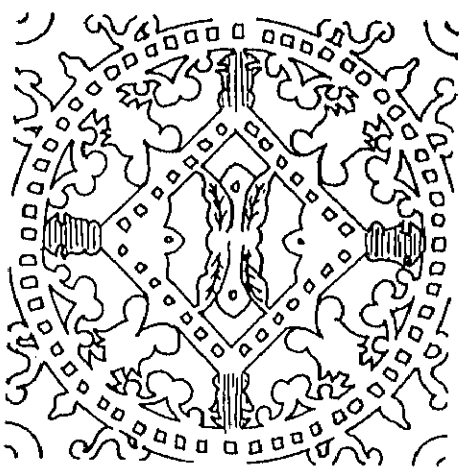


Fig. 248

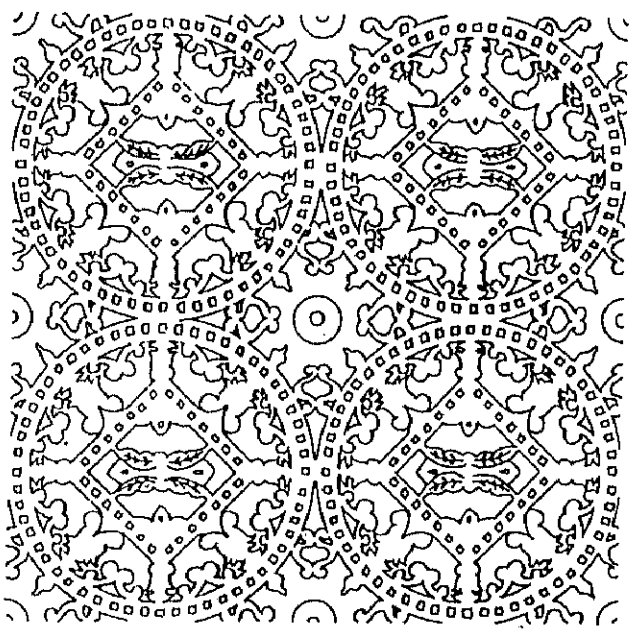


Fig. 249

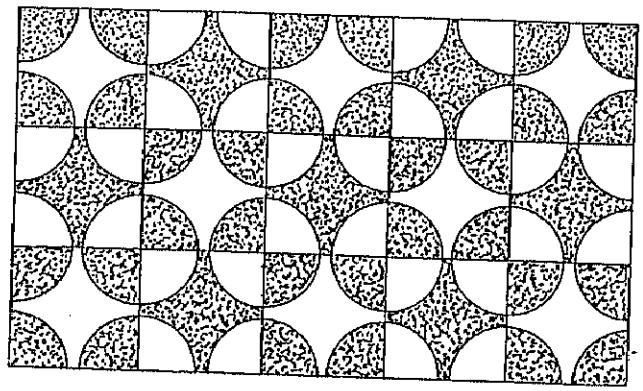


Fig. 250

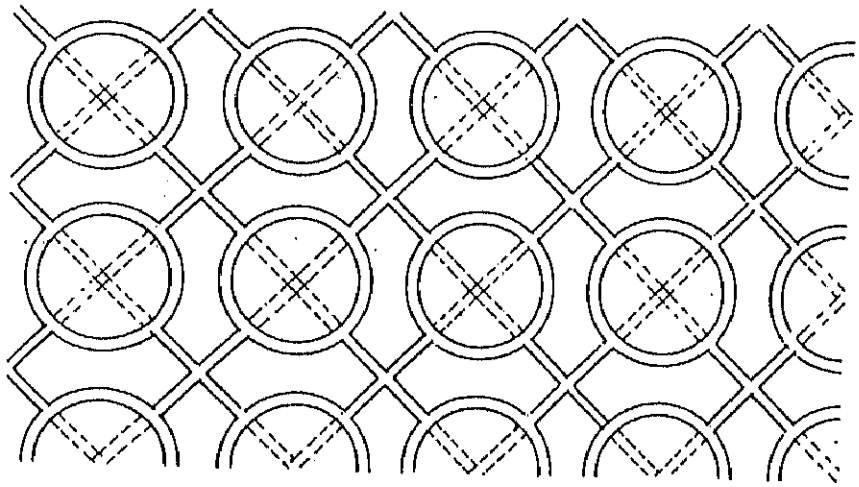


Fig. 251

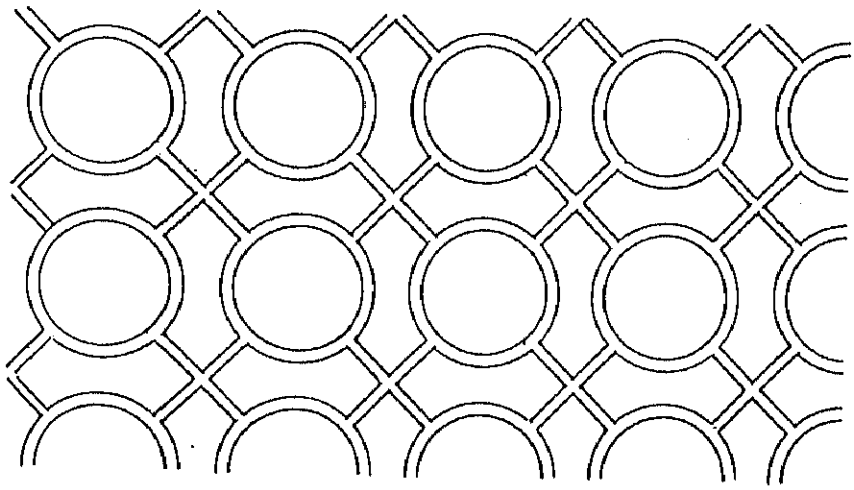


Fig. 252

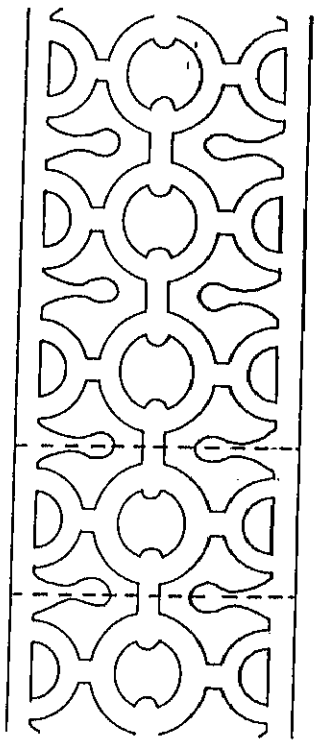


Fig. 253

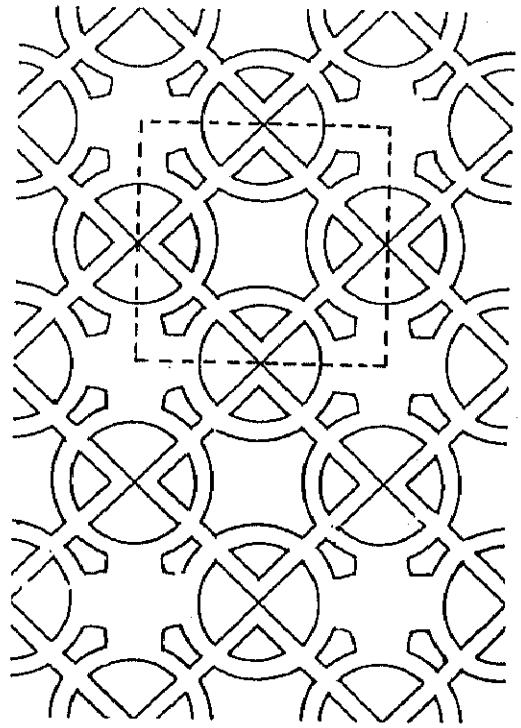


Fig. 254

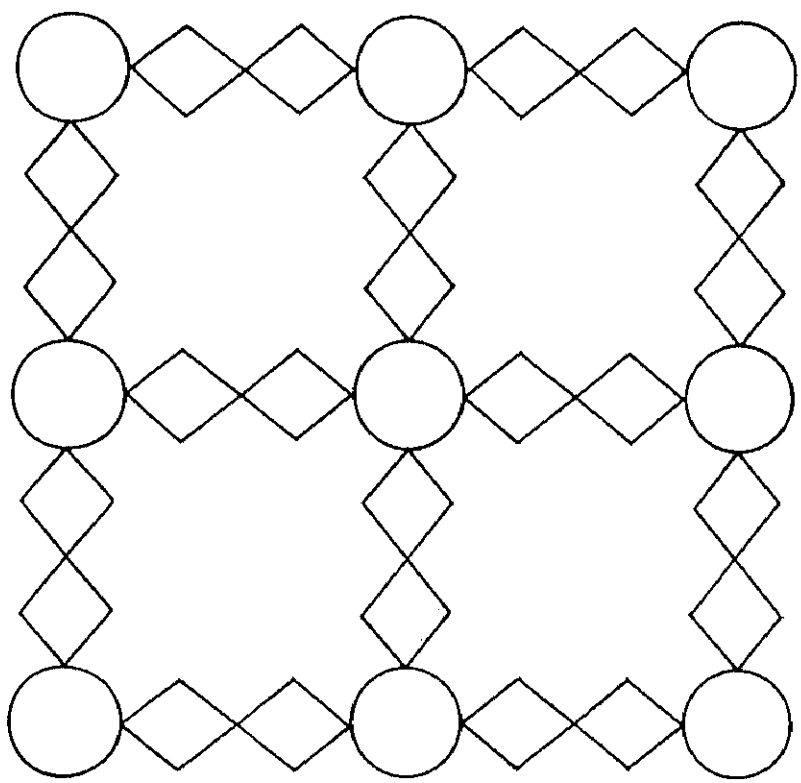


Fig. 255

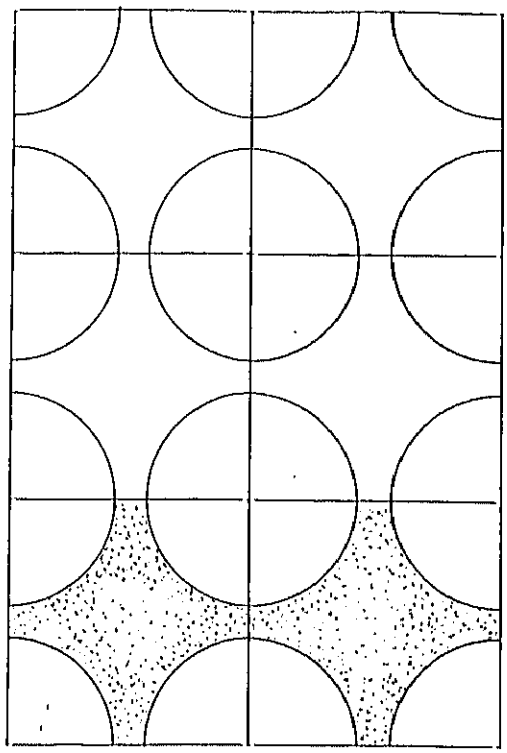


Fig. 256

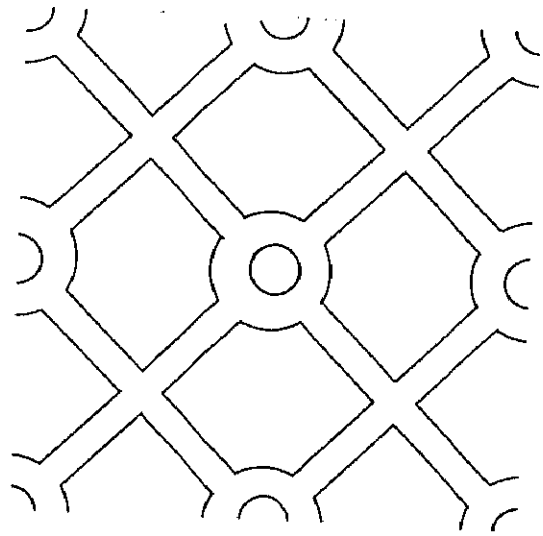


Fig. 257

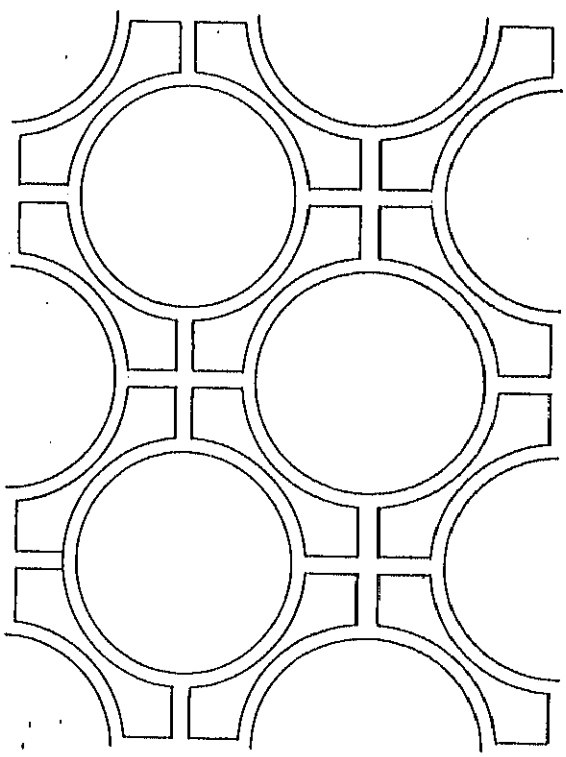


Fig. 258

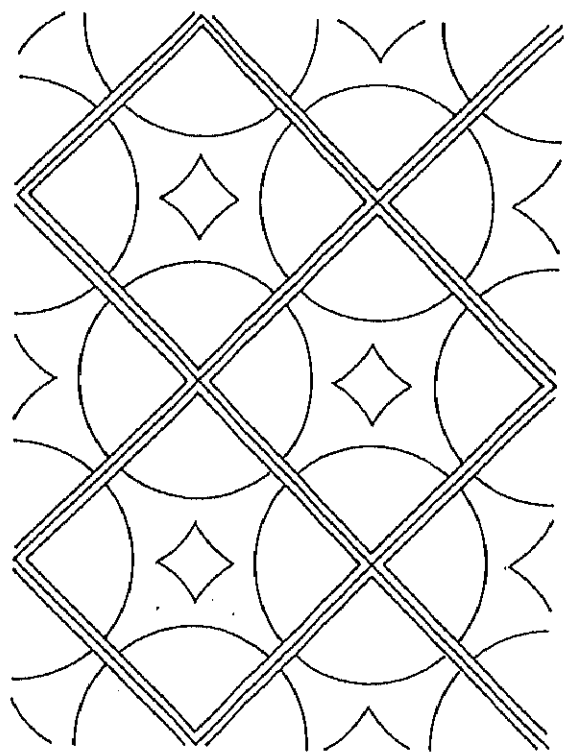


Fig. 259

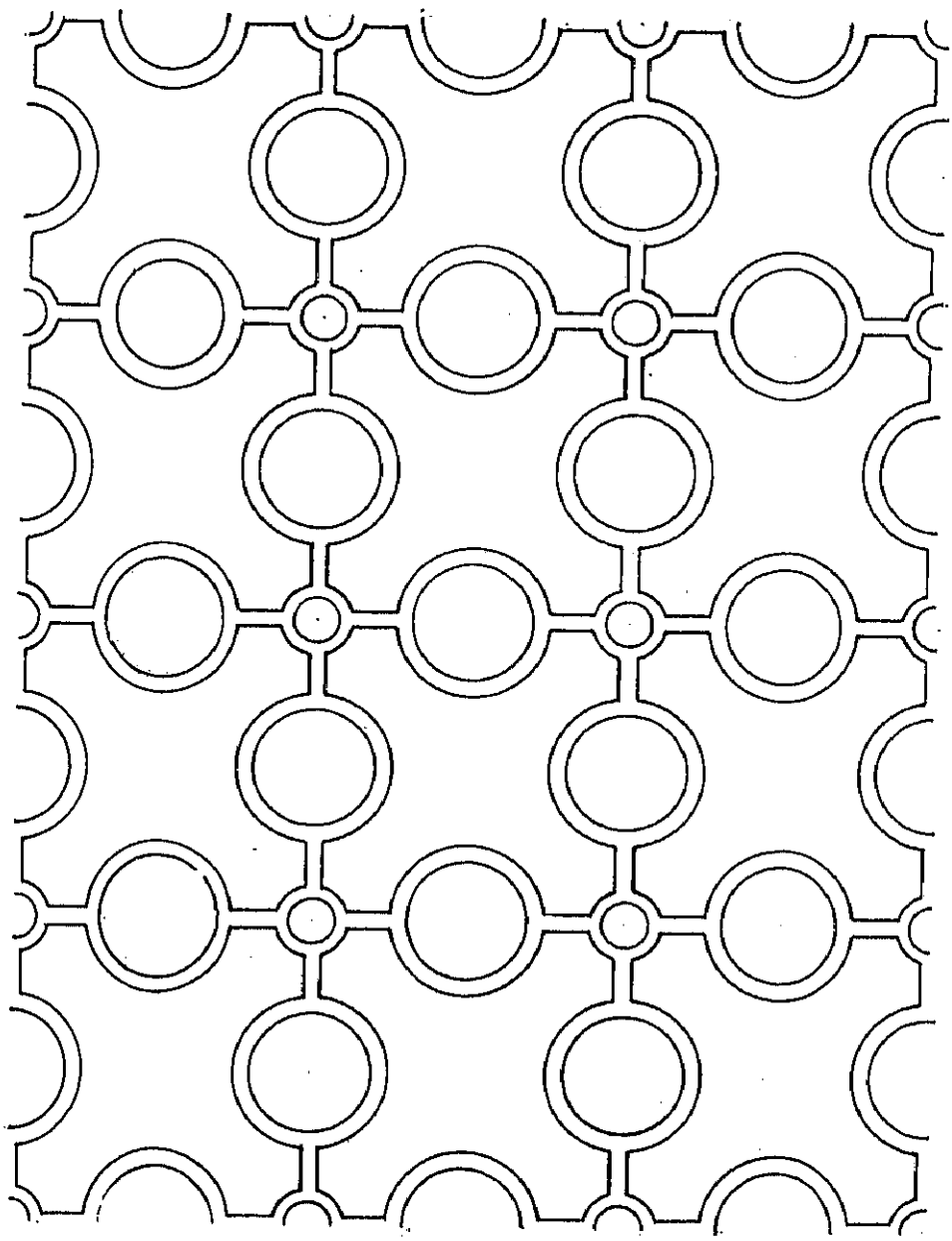


Fig. 260

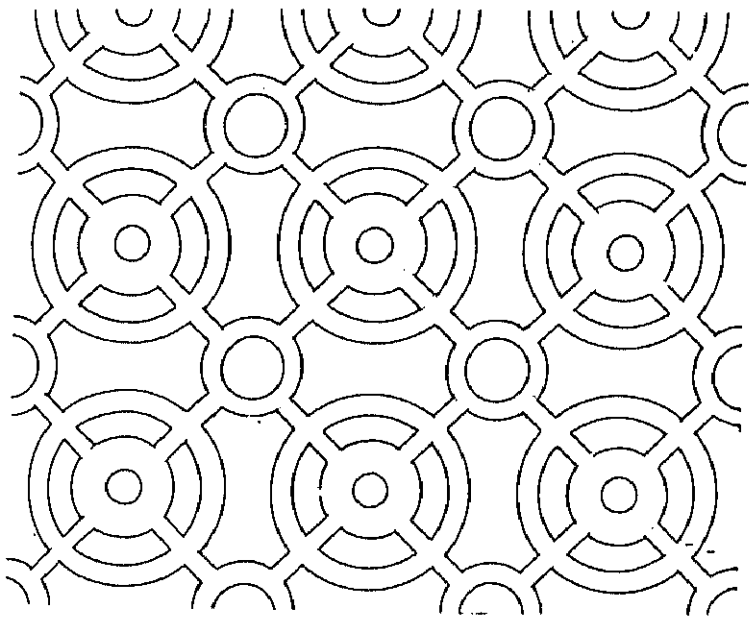


Fig. 261

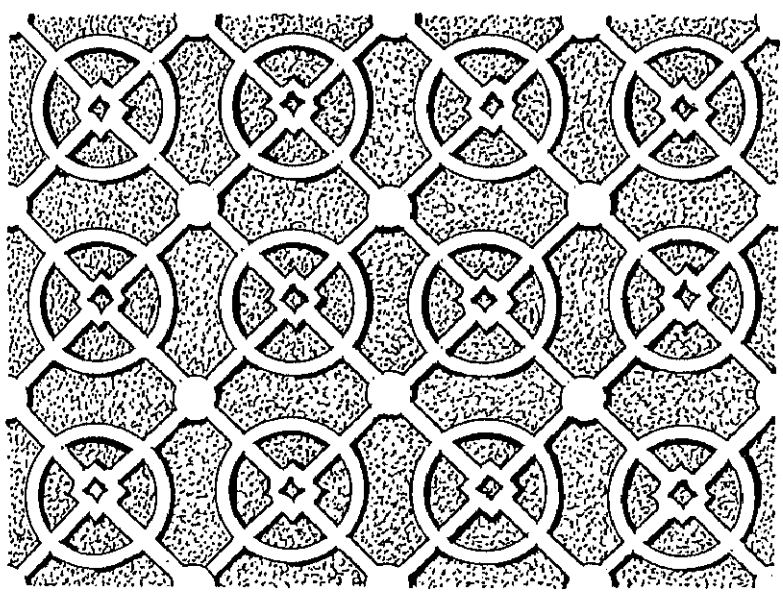
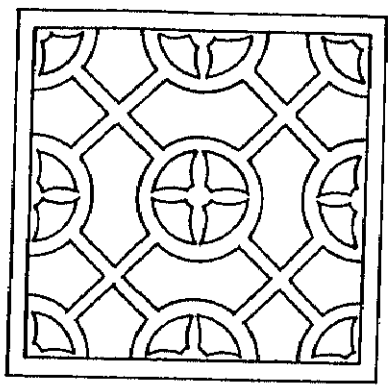
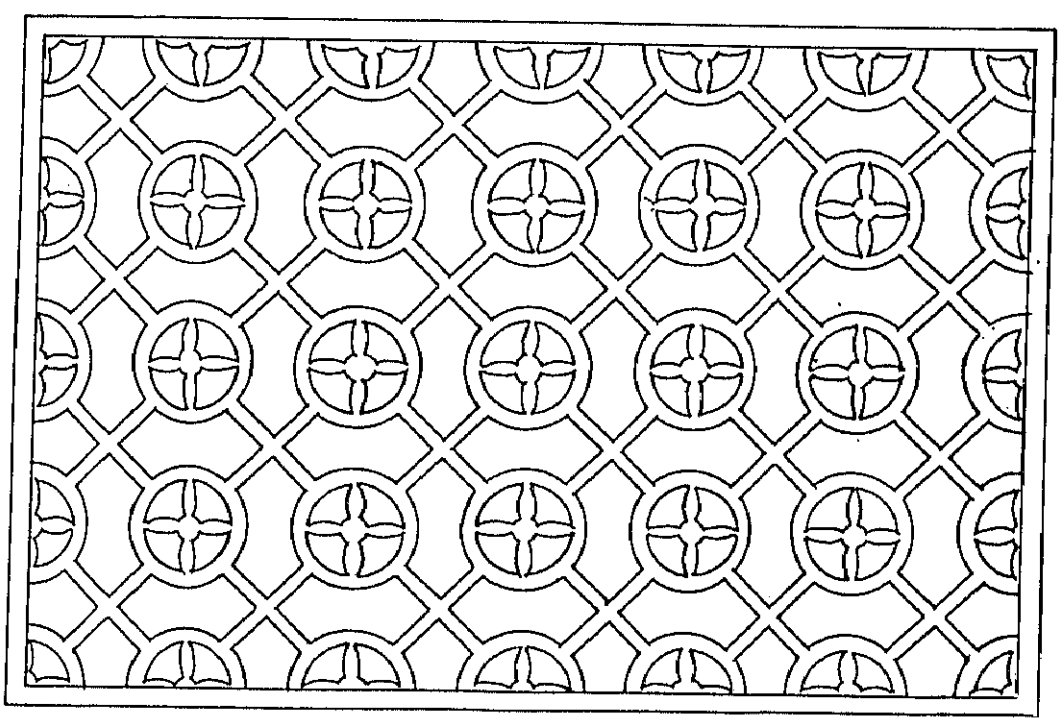


Fig. 262



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 263

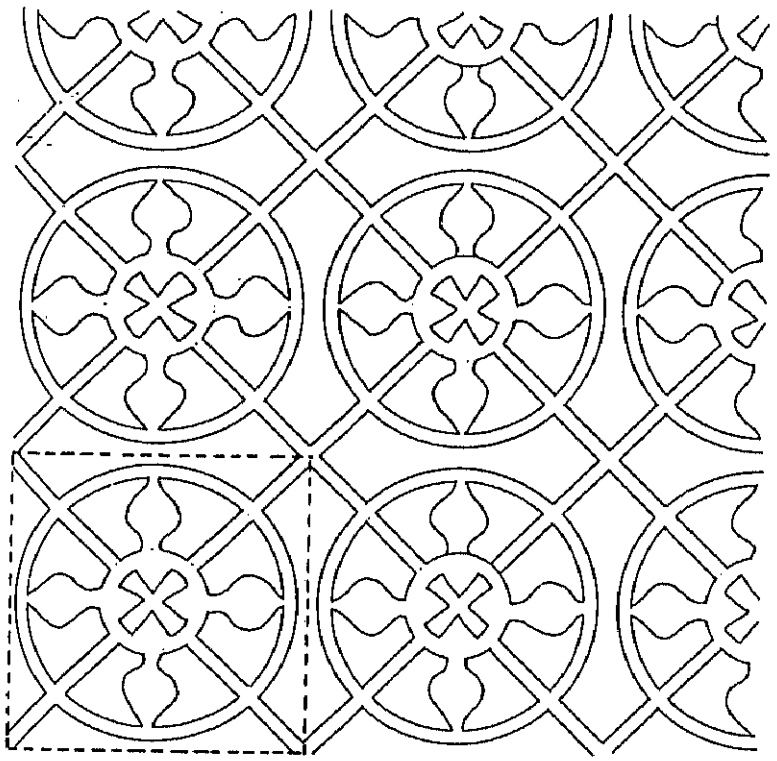


Fig. 264

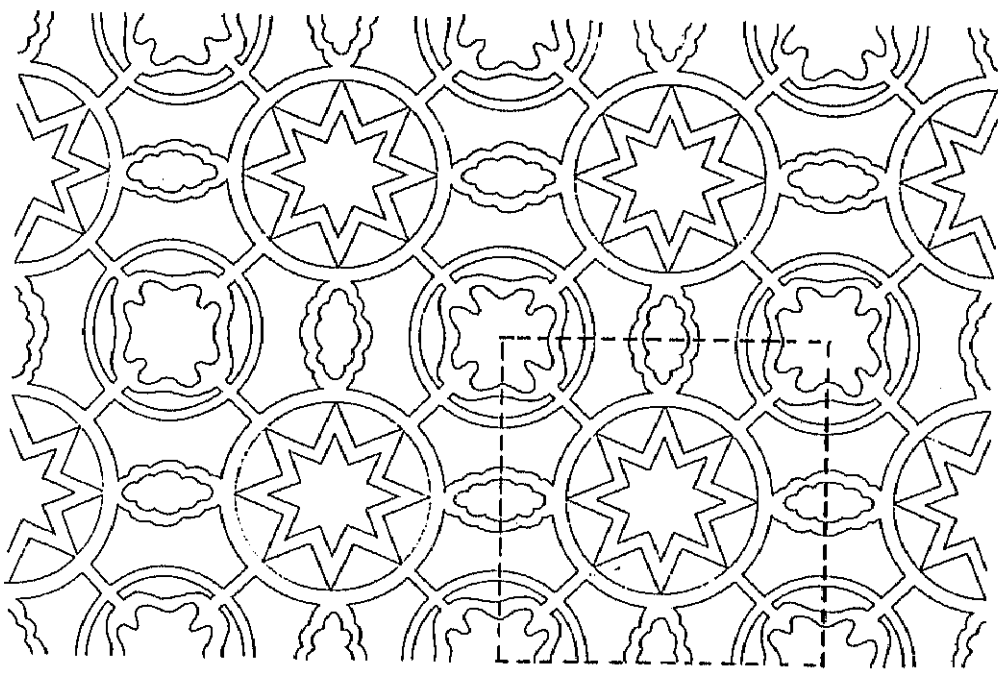


Fig. 265

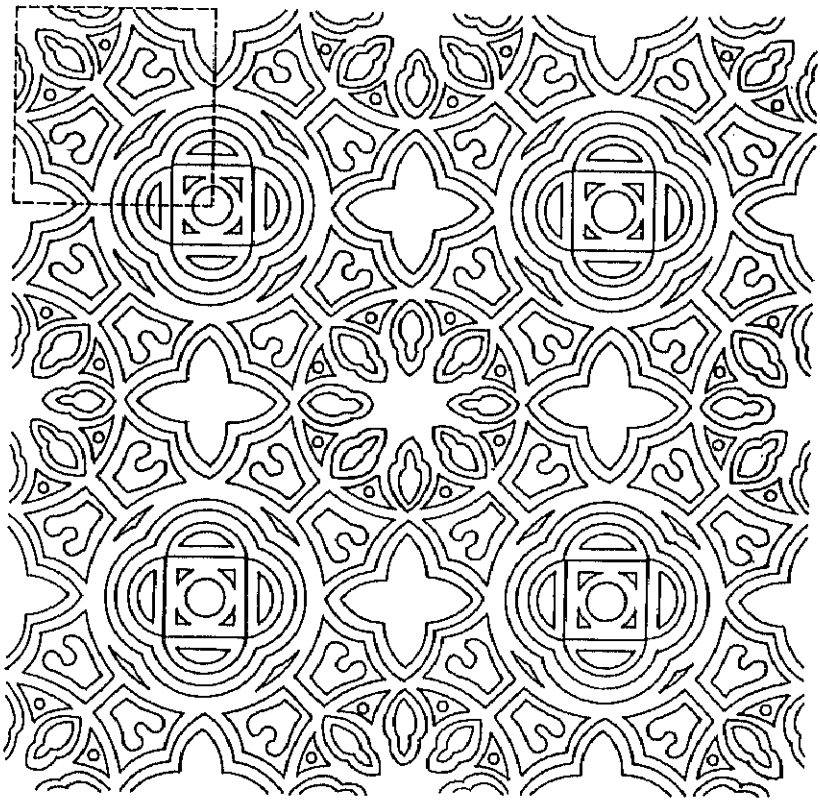


Fig. 266

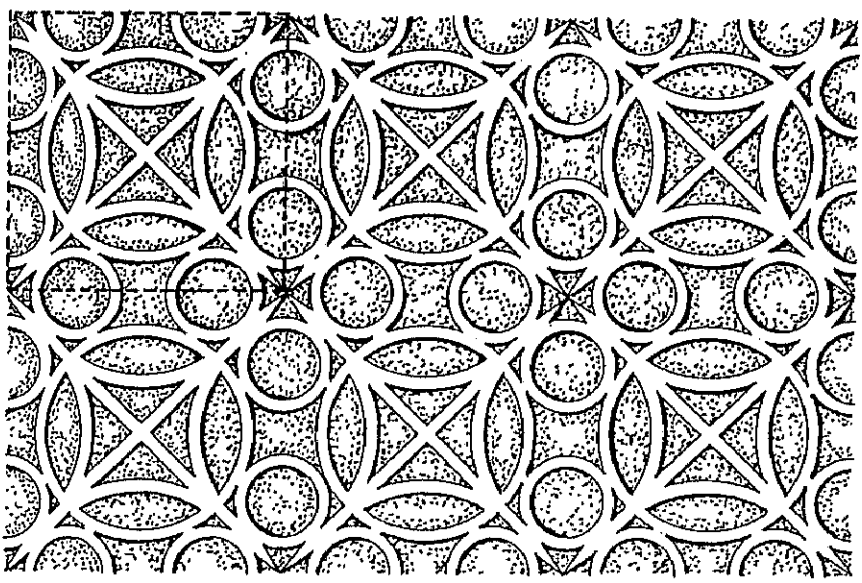


Fig. 267

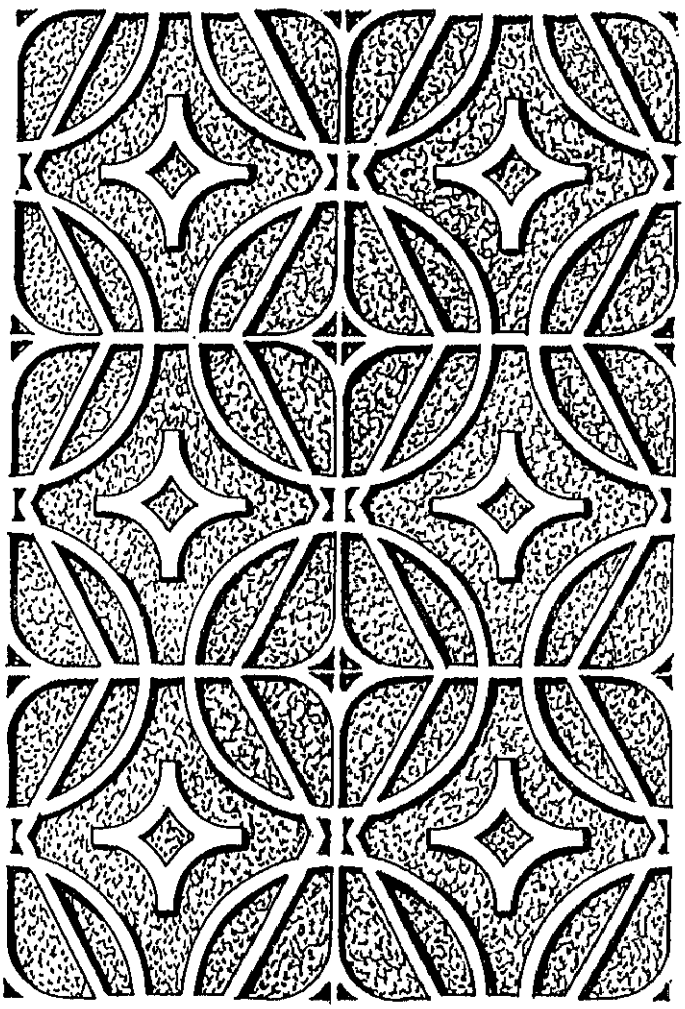
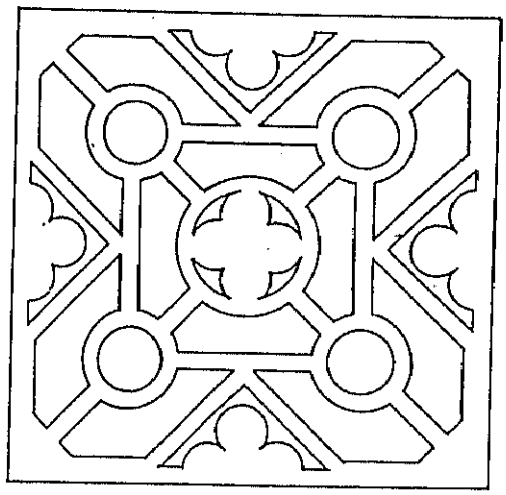
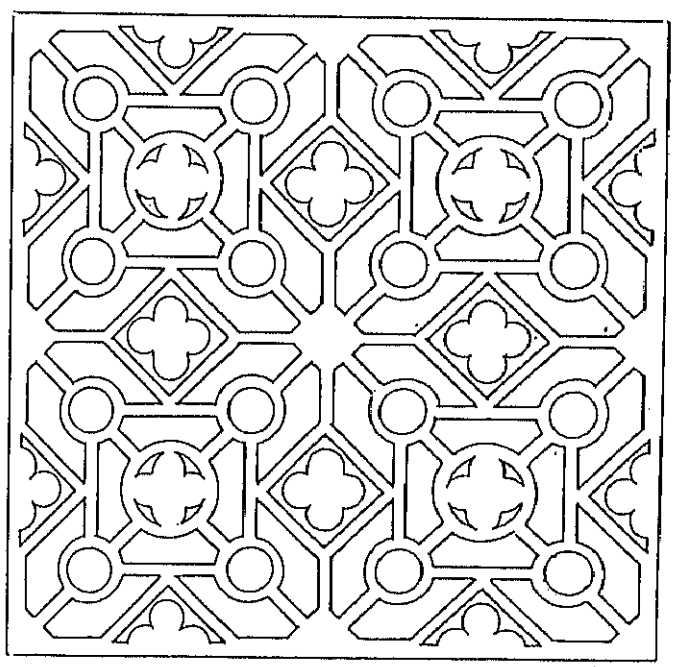


Fig. 268



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 269

D.III.- Otras redes con círculos

Los círculos independientes son susceptibles de aparecer formando parte de composiciones cuyas redes no son cuadriculadas sino que se sustentan sobre rombos (fig. 270) o triángulos (fig. 271).

Fig. 270.- Esgrafiado a dos tendidos en Santiuste de San Juan Bautista con motivo de relleno.
Fig. 271.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Segovia.

E.- EL CIRCULO COMO MARCO DE LA DECORACION

Pese a que ya con anterioridad hemos visto bastantes ejemplares de círculos y circunferencias conteniendo distintas ornamentaciones, conviene, no obstante, dedicar un espacio a este fenómeno tan abundante. En toda la historia del Arte, el círculo ha sido uno de los formatos más requeridos para recibir decoración, siendo ésta tan dispar como lo son las utilidades que se le han dado: ventanas, monedas, platos, relojes, medallas, coronas, etc.

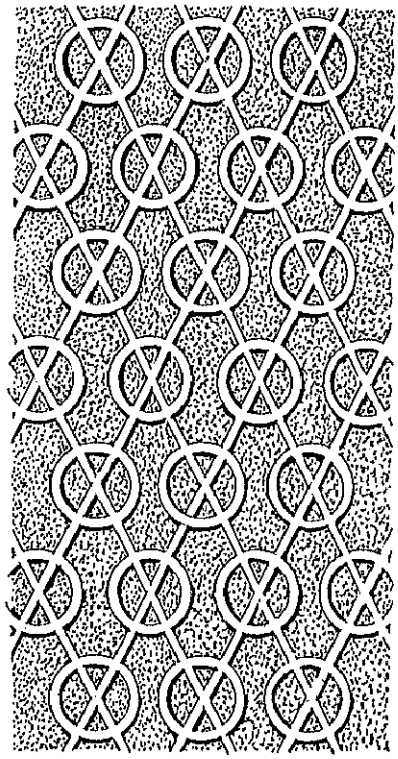


Fig. 270

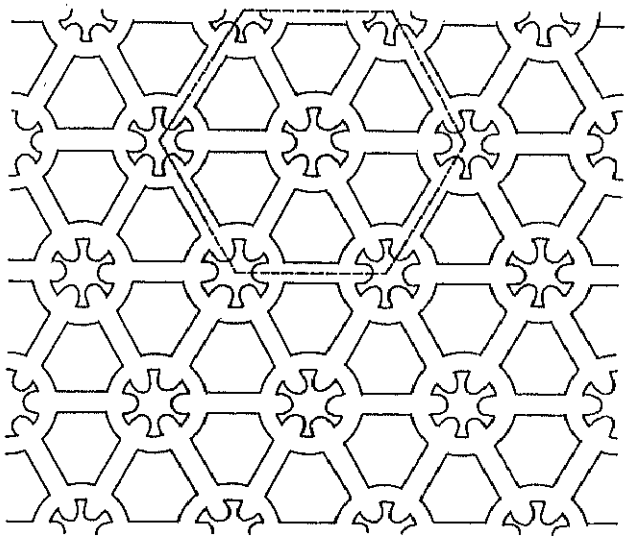


Fig. 271

Por lo que respecta a los diseños para esgrafiado, podemos establecer varios grupos, dependiendo del procedimiento empleado en su construcción; de todos ellos se deduce que los esgrafiadores han empleado los recursos más habituales en la Historia de la Ornamentación para confeccionar nuevos patrones.

E.I.- Círculos incluyendo figuras independientes

Cuando hablamos de figuras independientes, nos referimos a formas cuyo trazado nada tiene que ver con las posibles divisiones geométricas del círculo. El caso más conocido es sin duda el de los tondos o medallones conteniendo efigies de personajes, a los que dedicaremos otro capítulo.

Exceptuando el caso de los tondos, el resto de los ejemplares optan por la decoración en base a hojas.

El grupo más numeroso y difundido está compuesto por tres variantes sobre el mismo tema: un círculo enmarcando una hoja de tres puntas, cuyo tallo nace de la circunferencia exterior. La primera es una cenefa de círculos mínimamente secantes en cuyo interior se sucede la misma hoja dispuesta en simetría bilateral (fig. 272). En la segunda esta hoja y su círculo alternan con otro que contiene dos hojas del mismo tipo en menor tamaño, sucediéndose ambos círculos en simetría trasla-

tiva formando una cenefa (fig. 273). Por último la figura 274 representa la hoja inscrita en el círculo formando un motivo de carácter general, repitiéndose en simetría traslativa.

Junto a este diseño existe otro muy extraño en su forma y de curiosa aplicación, ya que lo encontramos en una fachada donde el motivo cumple funciones de relleno y a la vez de cenefa, si bien ésta no se acompaña de las habituales líneas paralelas (fig. 275). La plantilla se compone de un círculo de cuya circunferencia nace al interior un tallo con dos hojas. Cuando el motivo realiza función de diseño con carácter general los círculos son tangentes únicamente en sentido horizontal. Por el contrario cuando la plantilla gira 90º para convertirse en cenefa, los motivos dejan de ser tangentes para distanciarse un tanto unos de otros.

Fig. 272.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 273.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 274.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor y Aldea Real.
fig. 275.- Motivo de carácter general y cenefa en una fachada de Lovingos esgrafiada a un tendido.

E.II.- Círculos conteniendo motivos radiales

Radios y diámetros han sido utilizados frecuentemente para formar ornamentaciones.

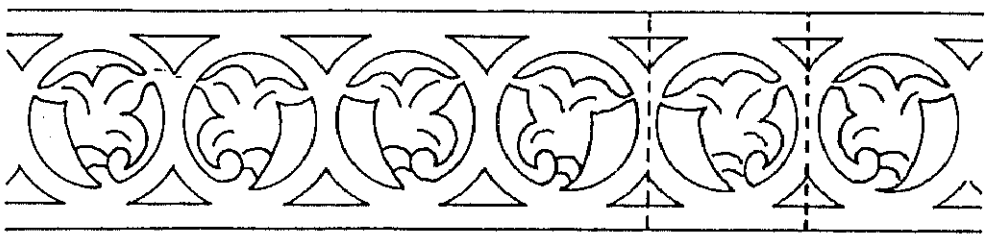


Fig. 272

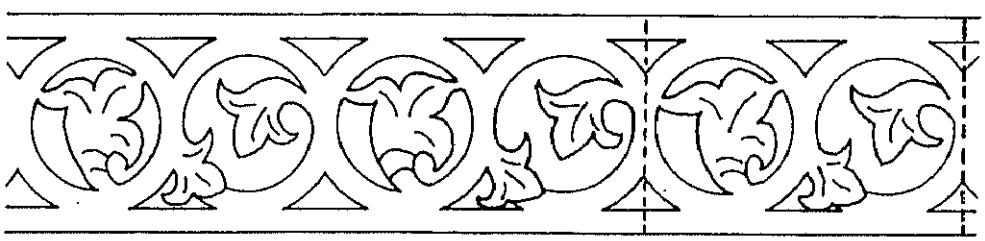


Fig. 273

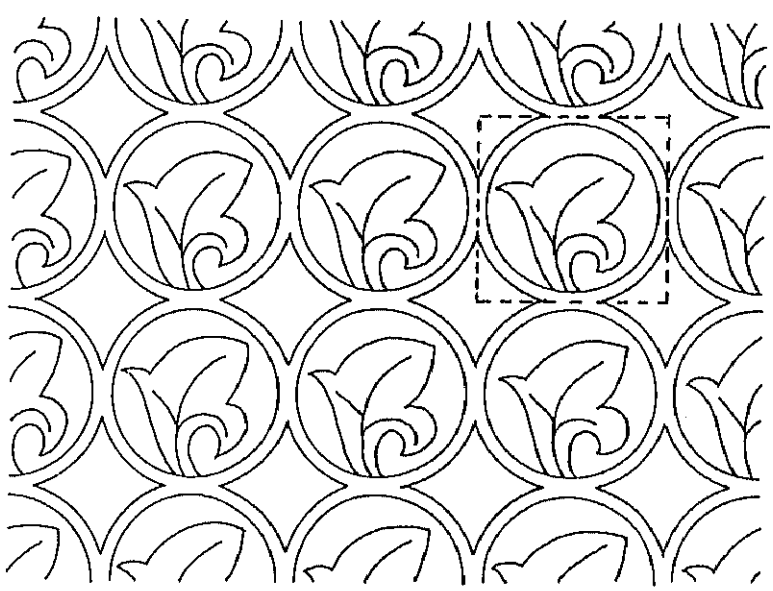


Fig. 274

Cuando los radios aparecen en número de cuatro, dividiendo el círculo en cuatro partes igulaes, éstos pueden coincidir con la trama que da origen a estas composiciones como vimos en las redes cuadriculadas. Valgan como ejemplo las figuras 276 y 277. En estos ejemplares podemos ver cómo las formas que consideramos radiales no son en esencia esa línea que parte del centro del círculo y toca la circunferencia, antes bien, el radio sólo sirve de apoyo a otras formas que se superponen a aquel siguiendo su trayectoria. Así enunciados es de suponer que la variedad y diversidad de estos motivos es enorme; como dato común en el caso de los diseños para esgrafiado diremos que las ornamentaciones creadas a partir de radios y diámetros de círculos, no traspasan la circunferencia exterior, sino que por el contrario quedan encerrados dentro de ella, sirviendo ésta de nexo en la repetición seriada del diseño.

Pese a estar en la génesis de todos estos motivos, el diseño final rara vez representa los radios a través de líneas, como si de una rueda se tratase, caso de la cenefa de la figura 278, compuesta por una serie de circunferencias en cuyo interior doce líneas radiales parten de un círculo central, uniéndose antes de llegar a la circunferencia por medio de líneas curvas.

Más frecuente es el hecho de que se aprovechen los radios para dar lugar a formas florales de tipo roseta, a veces denominadas flores de aro, tan antiguas en su origen (16). A ellas corresponden las figuras 279, 280, 281 y 282.

Además de líneas radiales y pétalos, éstos diseños pueden construirse formando patrones similares a representaciones solares, como en el motivo de relleno de la figura 283 (17).

Hasta ahora todos los motivos radiales se construyen con partes iguales; sim embargo puede darse el caso de que éstas puedan presentar varios modelos alternados. Es entonces cuando el radio no solamente sirve como línea de base sobre la que se asienta una forma, sino también como verdadero eje de simetría rotativa en el proceso de creación del diseño; esto es lo que ocurre en la figura 284.

No debemos confundirnos al aplicar el término "radial" pensando únicamente en líneas rectas que van desde el centro a la línea exterior que marca la circunferencia. También existen ejemplares que muestran su composición radial a base de líneas curvas formando los llamados vórtices (figs. 285-290).

Fig. 276.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Frumales.
Fig. 277.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Fuentepelayo.
Fig. 278.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Turégano
Fig. 279.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Aragoneses y Yanguas de Eresma.
Fig. 280.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Bernuy de Porreros.
Fig. 281.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 282.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Otones de Benjumea.

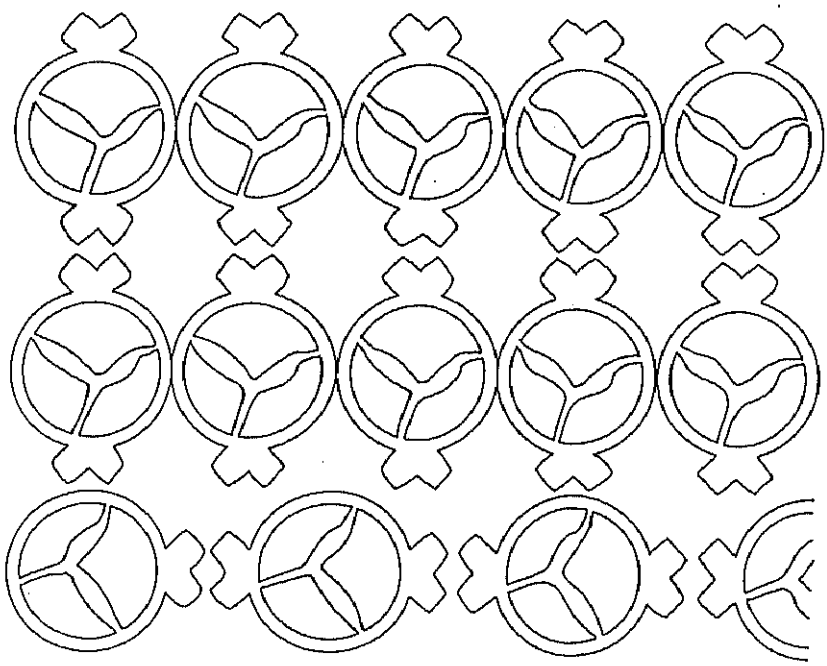


Fig. 275

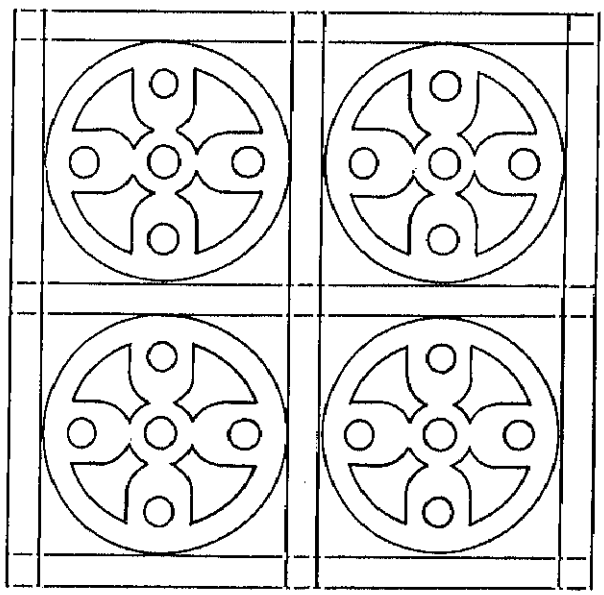


Fig. 276

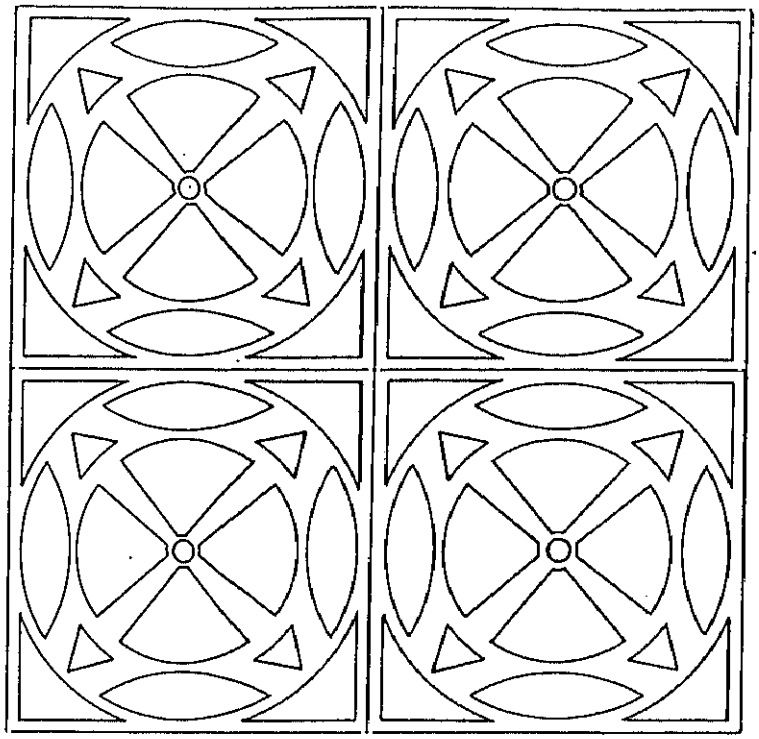


Fig. 277

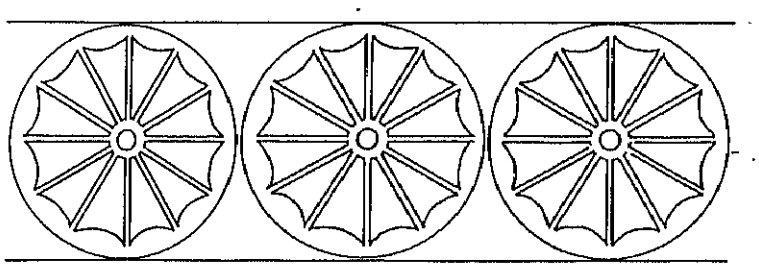


Fig 278

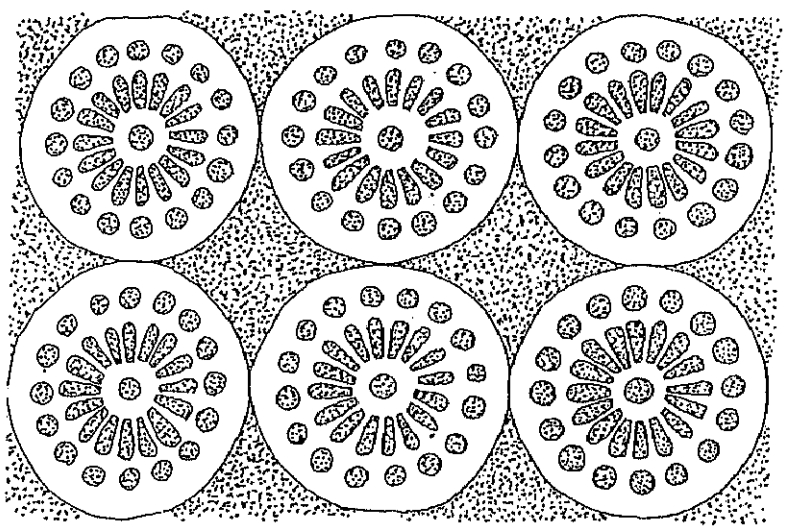


Fig. 279

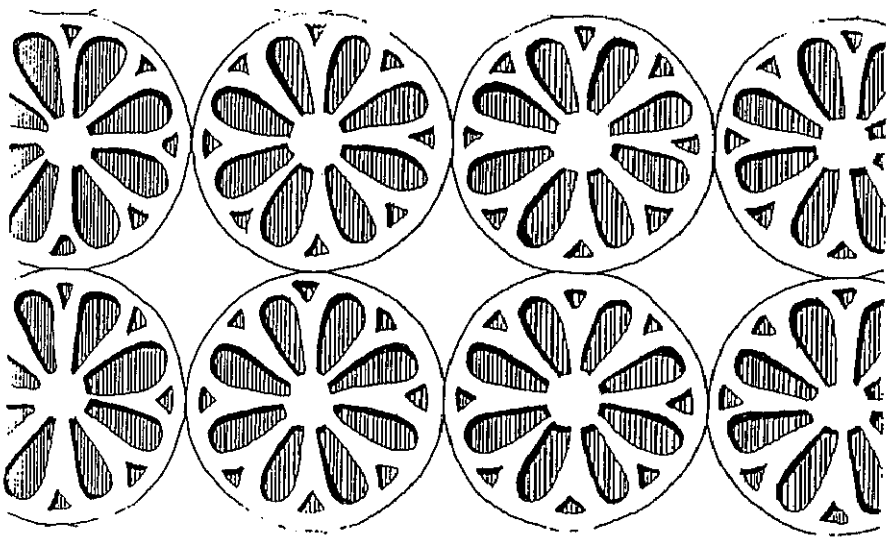


Fig. 280

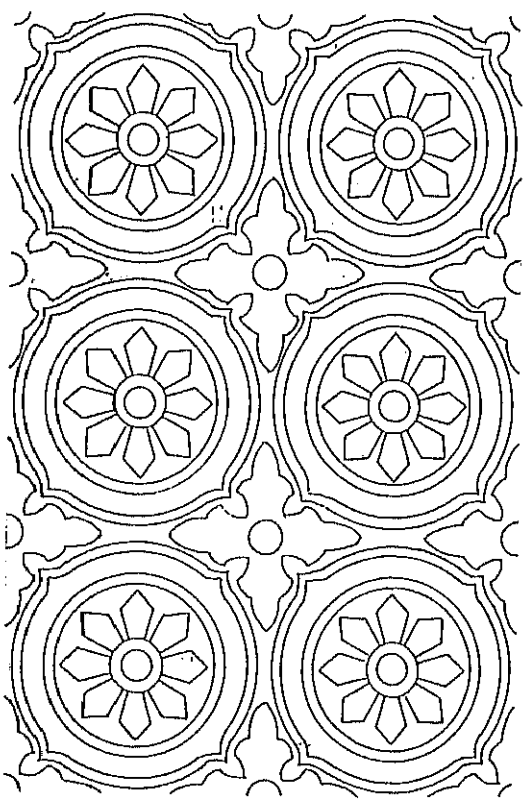


Fig. 281

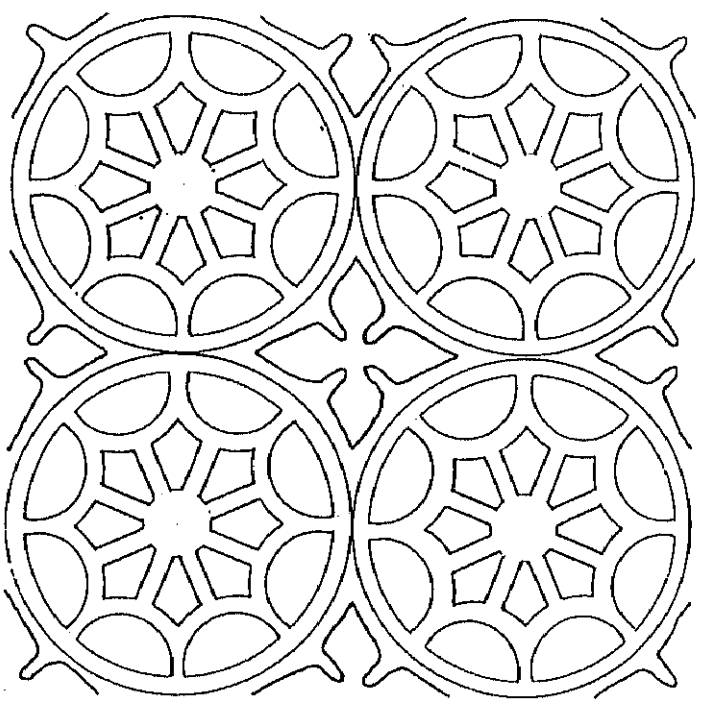


Fig. 282

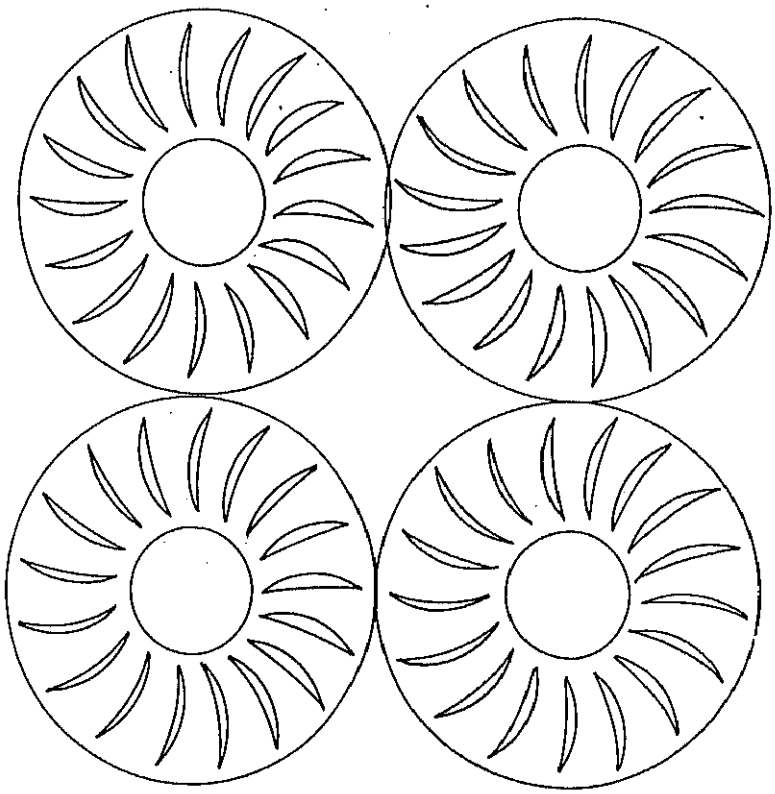


Fig. 283

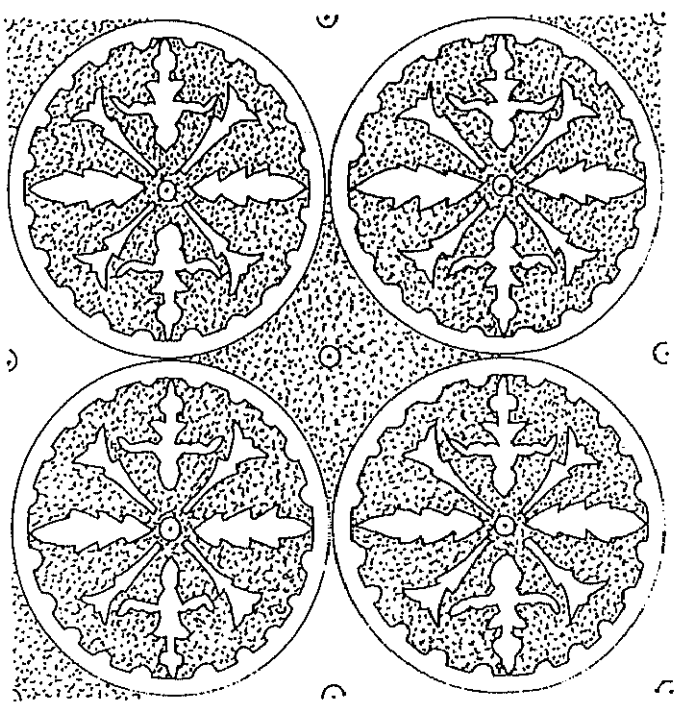


Fig. 284

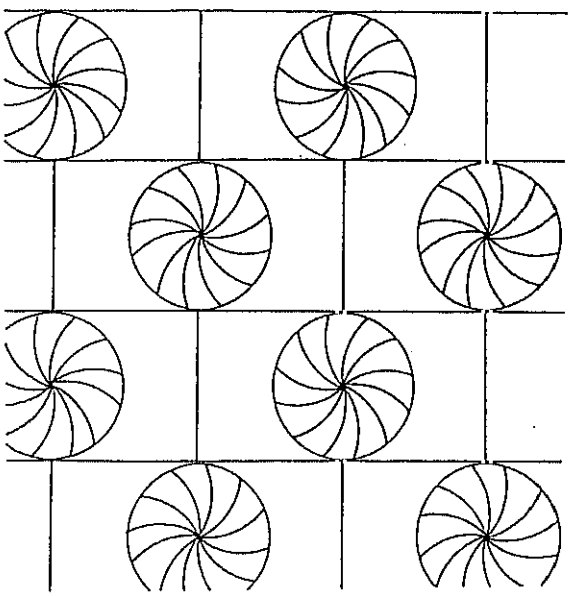


Fig. 285

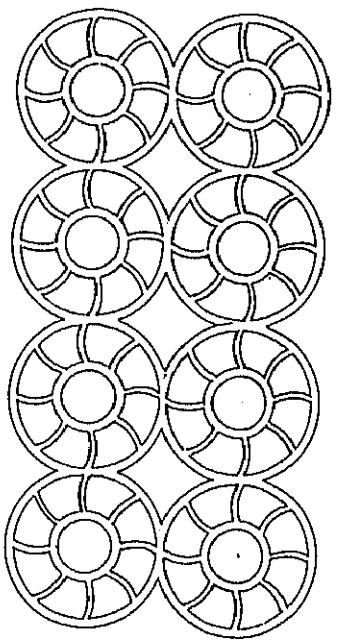


Fig. 286

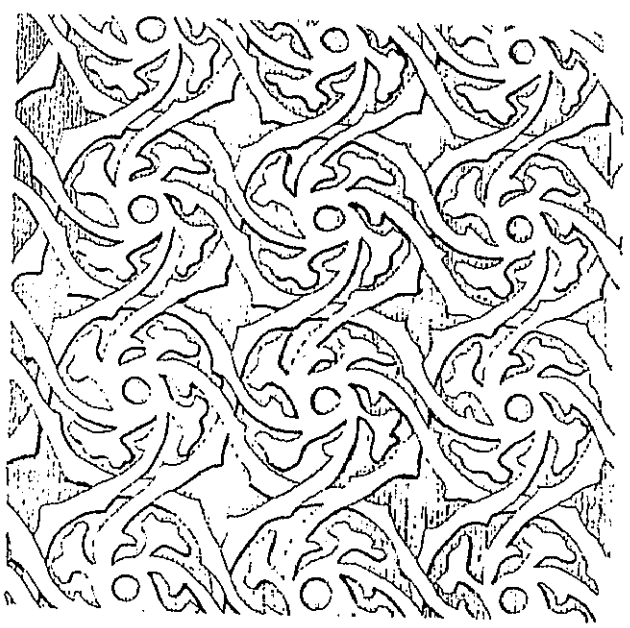


Fig. 287

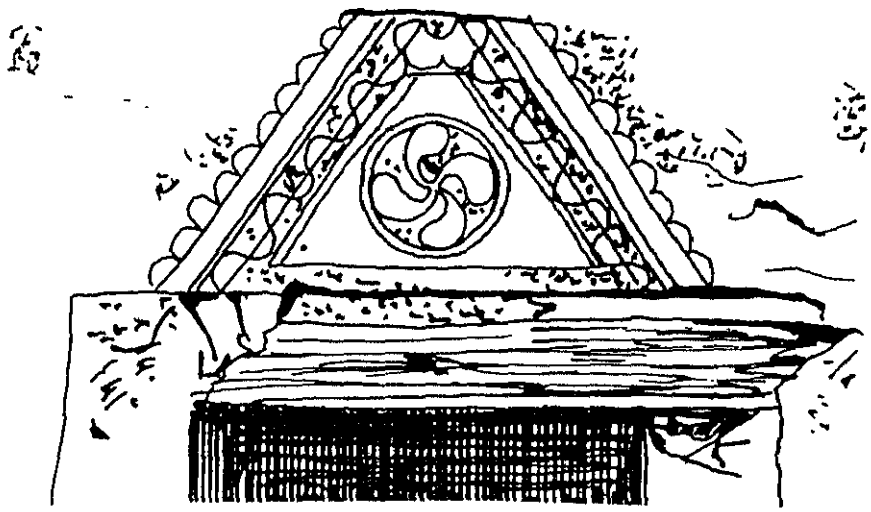


Fig. 288

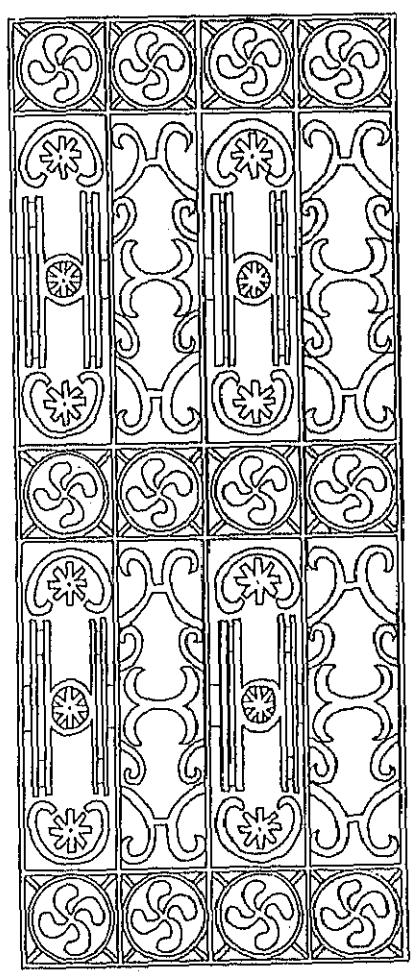


Fig. 289

Fig. 283.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Valdesimonte.
Fig. 284.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de carácter general en Aldea Real.
Fig. 285.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Hoyuelos.
Fig. 286.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Valdesimonte.
Fig. 287.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia (según el compendio "Detalles Arquitectónicos" existía ya en la Iglesia de San Facundo), Zarzuela del Monte, El Guijar, Otones de Benjumea, El Cubillo, Muñoveros y Torrecaballeros.
Fig. 288.- Motivo singular sobre puerta esgrafiado a un tendido en Losana de Pirón.
Fig. 289.- Motivos alternos esgrafiados a un tendido en Yanguas de Eresma.
Fig. 290.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Turégano y Aguilafuente.

E.III.- Círculos incluyendo otras decoraciones

El círculo como marco decorativo ofrece aún otras posibilidades que también se basan en sus radios, diámetros y divisiones. Tal es el caso de la cuadrifolia encerrada en un círculo tan habitual en el mundo gótico (fig. 291), los diseños lobulados (fig. 292) o las estrellas (fig. 293).

Fig. 291.- Esgrafiado a un tendido con motivo de cinta en Santa María la Real de Nieva y Tabladillo.
Fig. 292.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
Fig. 293.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.

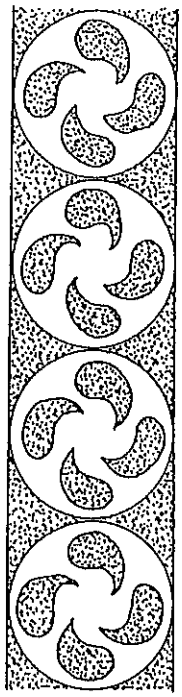


Fig. 290

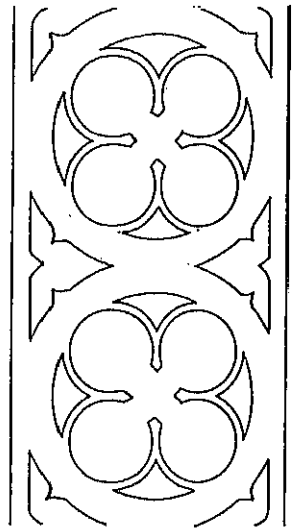


Fig. 291

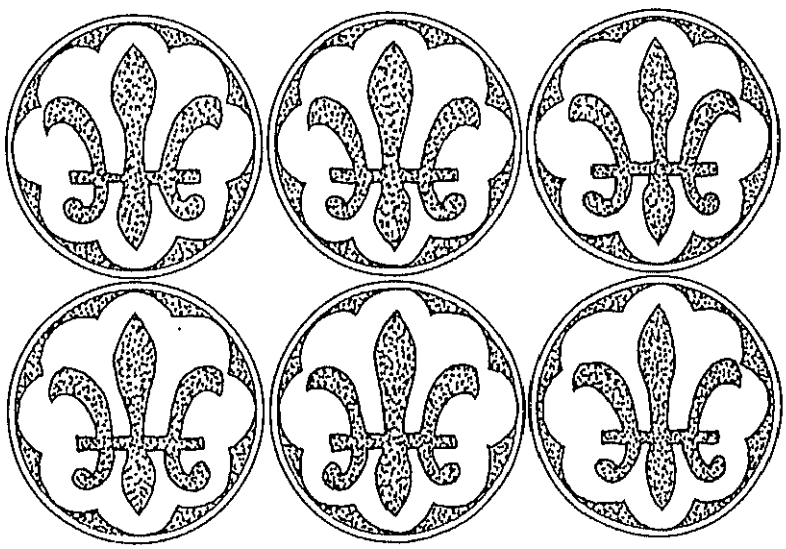


Fig. 292

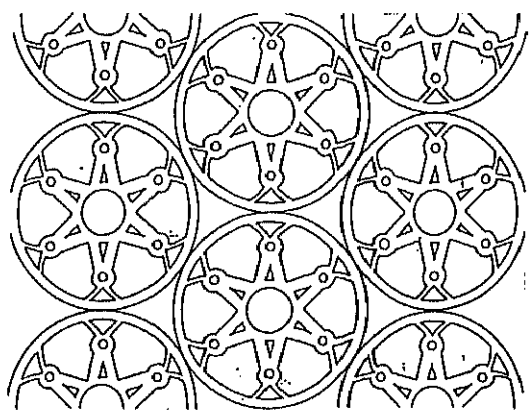


Fig. 293

F.- SEMICIRCULOS

El semicírculo, es decir, la mitad del círculo, ha dado también lugar a un nutrido grupo de motivos para la decoración esgrafiada.

Si exceptuamos las imbricaciones de semicírculos y algún otro diseño construído con ellos, los cuales serán tratados mas adelante, observamos cómo esta forma se ha especializado sobre todo en la cofección de cenefas, frente a los motivos circulares en los que dominaban los diseños de relleno.

Dentro de las distintas cintas susceptibles de aparecer en una fachada, los semicírculos ocupan preferentemente espacios bajo cornisas, siendo trazados en numerosas ocasiones directamente con un compás sobre el revoco tierno.

Como en el caso de los círculos, las variantes que el semicírculo ofrece son muy simples, dominando los juegos y combinaciones geométricas sobre la adición de elementos ajenos a su forma (flores, hojas, etc.).

La sucesión de semicírculos tangentes de igual tamaño aparece acompañada de un grueso espacio alargado que remarca aún más el límite superior de la fachada, ya que suele aparecer con un tratamiento liso frente al carácter rugoso del resto de los parámetros. En la parte inferior -si se trata de una cenefa bajo cornisa- o exterior -si estamos ante cualquier otro uso de la misma- se colocan los semicírculos, adoptando éstos dos disposi

ciones. Por un lado, pueden aparecer fuera del espacio alargado, apoyándose en el límite exterior del mismo (en el caso de las cintas bajo cornisa los semicírculos quedan "colgados" de la línea inferior) como vemos en la figura 294; sólo en raras ocasiones esta cenefa rodea ventanas o puertas. Por otro lado los semicírculos pueden recortarse al interior del espacio mencionado, dando lugar así a un remate de fachada en forma de pequeños arquillos encadenados (fig. 295).

Una nueva variante consiste en la sucesión de dos bandas de semicírculos tangentes dispuestos hacia el interior de este espacio de remate sobre las líneas que lo limitan superior e inferiormente, quedando así los semicírculos enfrentados (fig. 296).

Una cinta, que aparece en distintos puntos de la fachada, dispone los semicírculos sobre una línea, en la que éstos alternan su desarrollo a ambos lados de la misma, dotando al conjunto de un perfil ondulado (fig. 297).

De esta sencilla construcción arranca toda una serie de variantes sobre el mismo esquema que tienen en común su ubicación bajo cornisa (figs. 298-303)

Además del efecto de tangencia y de la línea ondulada el semicírculo se presta a otros juegos decorativos que estudiaremos a continuación.

Al igual que en el caso de los círculos, existe un ejemplar de semicírculos concéntricos, disposición que obliga al

esgrafiador a alternar las zonas lisas y rugosas para hacerlos patentes (fig. 304).

También estan presentes los semicírculos secantes, cuyo ejemplar más antiguo lo hallamos en la sacristía de la parroquia de Torreiglesias (s. XVI), un esgrafiado con acabado en cal -uno de los escasos ejemplares no realizados a un tendido- que acompaña a los semicírculos secantes con decoración vegetal (fig. 305), hecho que aumenta su excepcionalidad, ya que sólo en otro caso (fig. 306), se incluyen elementos de orden vegetal en los diseños semicirculares. La misma disposición entrecruzada se da en la Capital, si bien se prescinde del elemento vegetal (realizado recientemente en el exterior de la Iglesia de San Sebastián).

Otra variante más de semicírculos secantes ofrece la novedad de disponerlos incluídos al interior de un espacio delimitado por las líneas sobre las que aquellos se apoyan enfrentándose así en su desarrollo (fig. 307). En este diseño el trazado semicircular casi ha desaparecido ya que los semicírculos secantes dan lugar a triángulos de lados curvos que alternan en textura, diseño ya utilizado con anterioridad en la Historia de la Ornamentación (18).

Por último existe un tímido intento de entrelazo a base de semicírculos concéntricos (fig. 309).

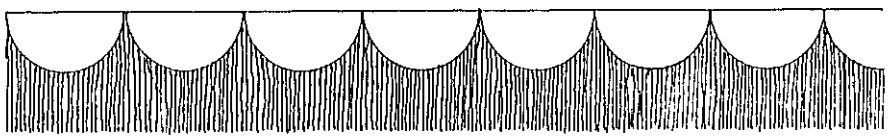


Fig. 294

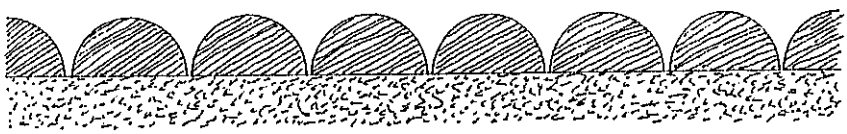


Fig. 295

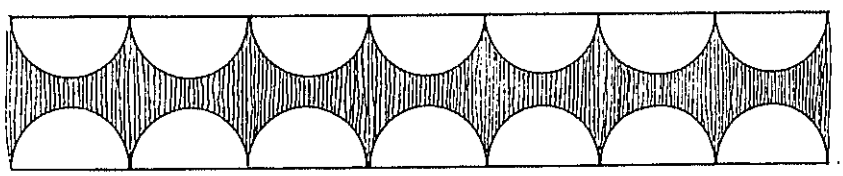


Fig. 296

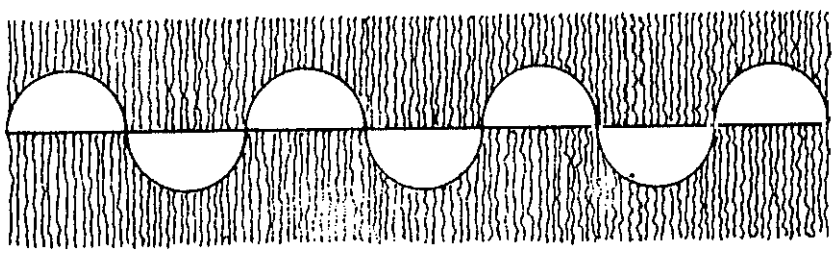


Fig. 297

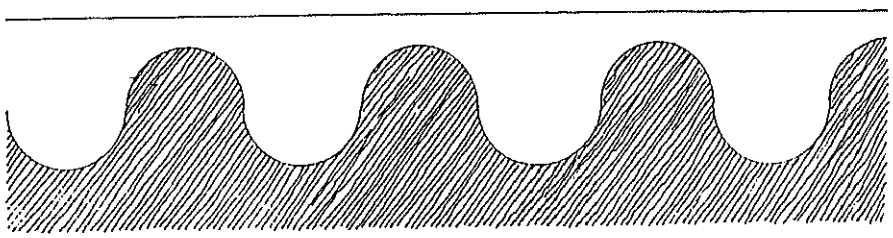


Fig. 298

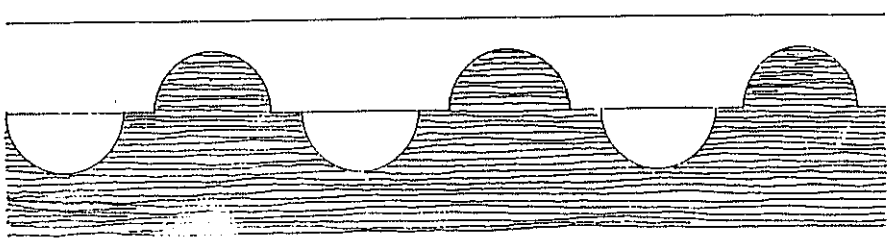


Fig. 299

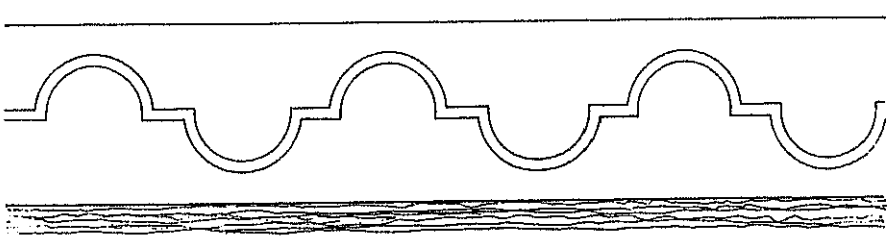


Fig. 300

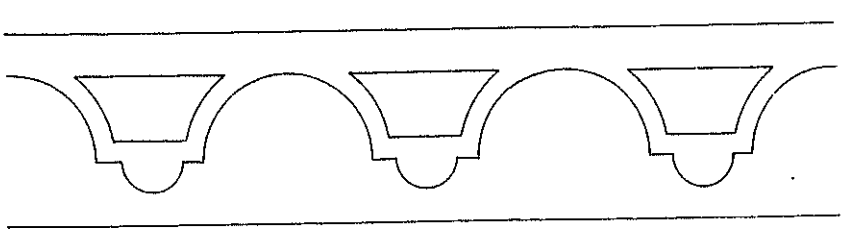


Fig. 301

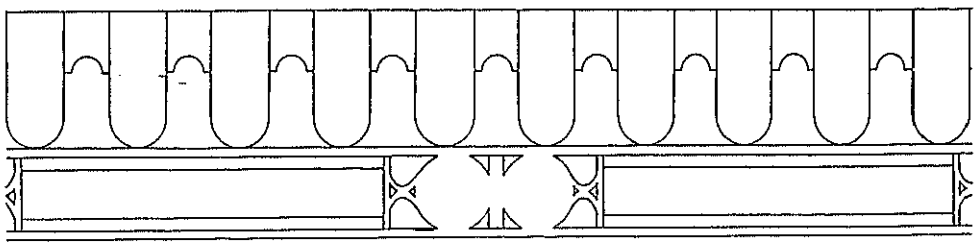


Fig. 302

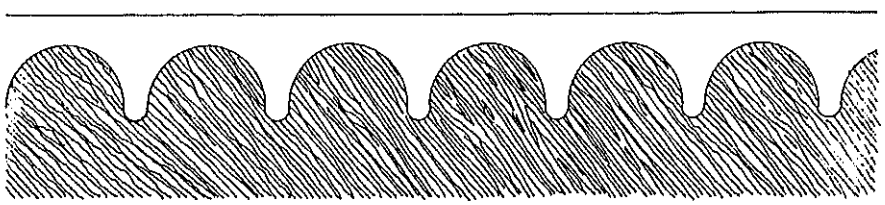


Fig. 303

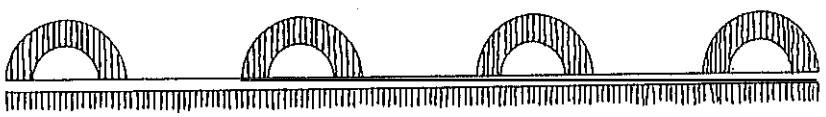


Fig. 304

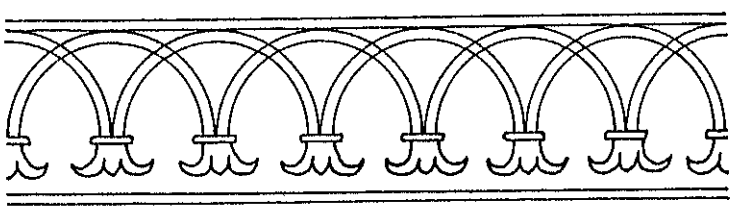


Fig. 305

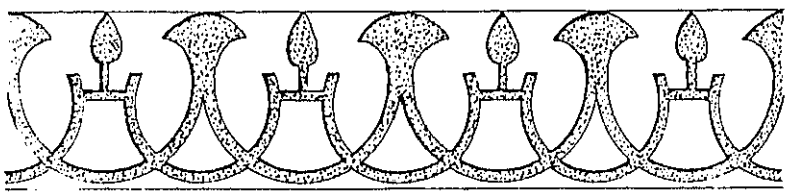


Fig. 306

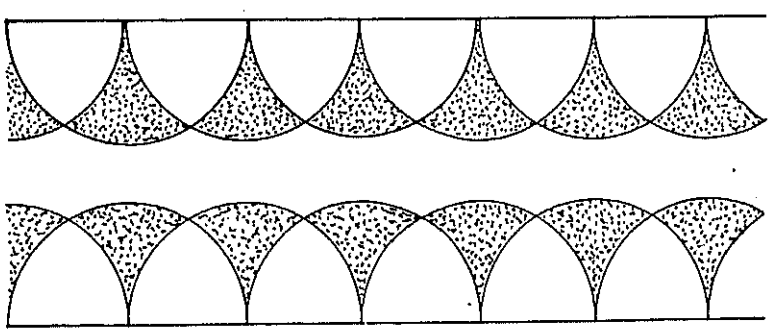


Fig. 307

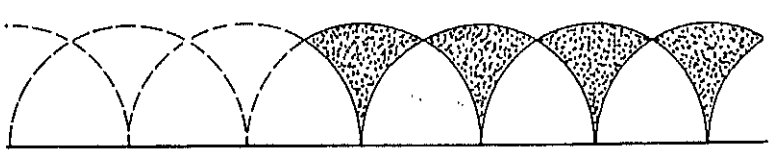


Fig. 308

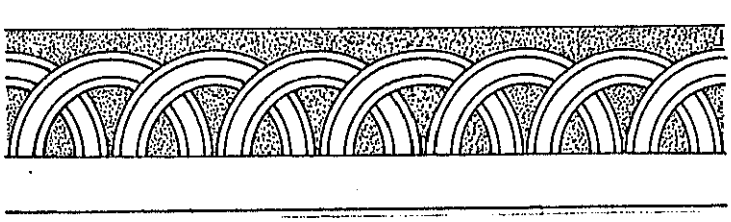


Fig. 309

Fig. 294.- Cenefa bajo cornisa trazada directamente con ayuda de compás y esgrafiada a un tendido en Sigueruelo (en dos casos),Losana de Pirón, Mazagatos y Castro de Fuentidueña.

Fig. 295.- Esgrafiado a un tendido con cenefa bajo cornisa, trazada directamente con ayuda de compás en Fuentidueña (dos fachadas), Torreadrada, Navalilla y Aldeanueva del Codonal.

Fig. 296.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Bernuy de Porreros y La Cuesta.

Fig. 297.- Esgrafiado a un tendido con cenefa en La Cuesta y Losana de Pirón.

Fig. 298.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en La Matilla.

Fig. 299.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Riaza, Madriguera, Sequera de Fresno, Sepúlveda y Valtiendas.

Fig. 300.- Diseño utilizado en pintura -previamente grabado sobre el revoco tierno- en Mudrián, Maderuelo y Honrubia de la Cuesta.

Fig. 301.- Diseño utilizado para pintar bajo la cornisa de la Iglesia de Valseca.

Fig. 302.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Frumales.

Fig. 303.- Cenefa bajo cornisa, esgrafiada a dos tendidos en Segovia.

Fig. 304.- Cenefa bajo cornisa, esgrafiada a un tendido en Valdevacas del Monte.

Fig. 305.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal y trazada directemente sobre el revoco con ayuda de compás en la iglesia parroquial de Torreiglesias (s. XVI).

Fig. 306.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Aldeanueva del Codonal.

Figs. 307 y 308.- Cenefas que parten del mismo trazado, esgrafiadas a un tendido en Duruelo, La Matilla y San Miguel de Bernuy.

Fig. 309.- Cenefa esgrafiada a un tendido en tabladillo.

G.- Círculos y semicírculos formando diseños

Como viene siendo habitual en los diseños para esgrafia

do, la mezcla de formas muy simples para construir un motivo decorativo se rige por principios muy simples. Esto mismo cabe decir para aquellas nuevas ornamentaciones fruto de distintas uniones de círculos y semicírculos.

El primer motivo que recogemos es una cenefa cuya plantilla se compone de un círculo bajo el que aparecen, a cierta distancia, dos semicírculos inclinados. Tal diseño es en realidad la abstracción de una pequeña parte de otro motivo mayor: un hexágono cuyos lados se adornan con semicírculos, en tanto el centro se ocupa con un círculo (fig. 310).

Los otros dos motivos que se incluyen (figs. 311 y 312) resultan de la unión de distintos arcos, semicírculos y círculosde distintas formas hasta constituir una unidad compleja que se convierte en el patrón a repetir.

Fig. 310.- Cenefa esgrafida a un tendido en Escarabajosa de Cabezas.
Fig. 311 y 312.- Motivos de relleno esgrafiados a dos tendidos e Valseca.

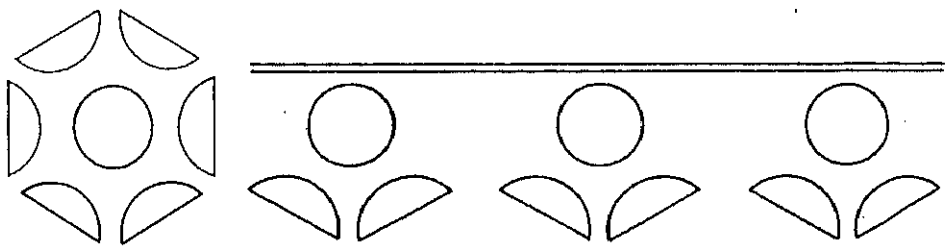


Fig. 310

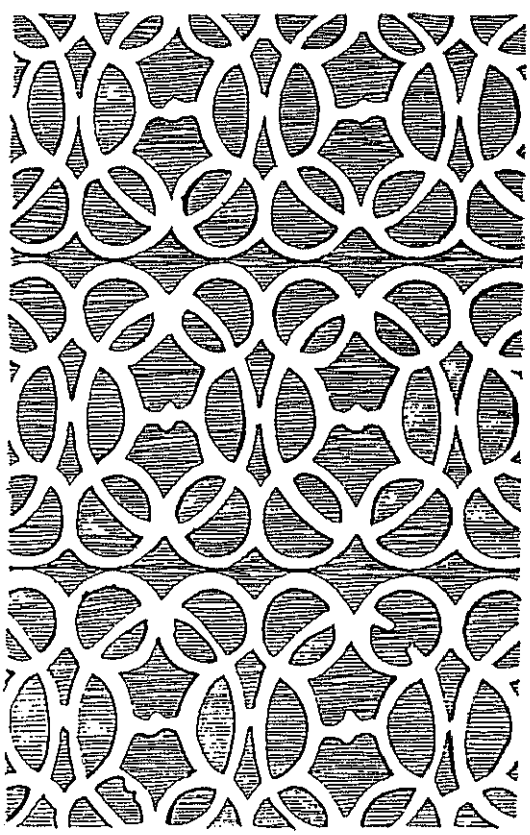


Fig. 311

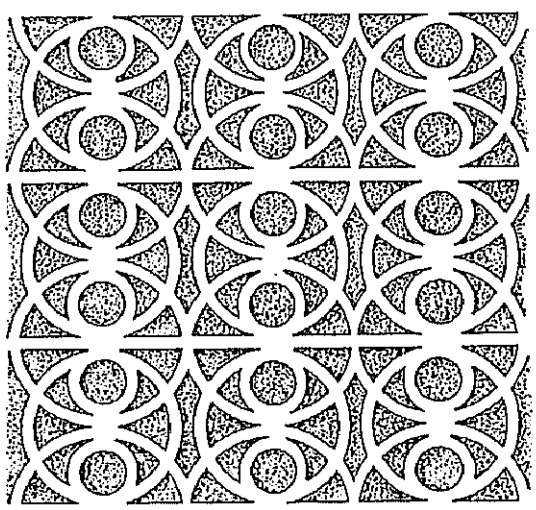


Fig. 312

H.- CIRCULOS Y SEMICIRCULOS MEZCLADOS CON OTRAS FORMAS

Son numerosísimos los casos en que círculos y semicírculos comparecen en el diseño de una forma ornamental esgrafiada, compuesta por distintos elementos: su trazado, tan atractivo como sencillo, se presta lo mismo a combinaciones con otras formas elementales como a subrayar partes fundamentales de la ornamentación.

La asociación de motivos circulares con otras formas simples para confeccionar una ornamentación más compleja se articula, en los diseños para esgrafiado, siguiendo por lo general unas pautas muy elementales.

La primera de ellas es la alternancia. Si a la sucesión de círculos o de semicírculos seriados interponemos otra forma, que también se repite a continuación de cada círculo, habremos introducido un nuevo ritmo en la composición. Por lo general este principio ordenador reune, como va dicho, formas muy simples: círculos y cuadrados, círculos y rectángulos, etc. (fig. 313-315).

En los motivos de carácter general la alternancia puede darse también a nivel de hileras, superponiéndose en la fachada bandas seriadas de formas distintas como vemos en la figura 316.

Más curioso es el ejemplar de la figura 317, un motivo de relleno que presenta sus hileras con una inclinación de 45º con respecto a los ejes vertical y horizontal de la fachada. Lo curioso del caso es que si imprimimos al conjunto sendos giros de

45º a izquierda y derecha (figs. 318 y 319) obtendremos dos posibles fuentes de origen para este motivo con alternancias distintas (por un lado círculo-cuadrado-círculo, y por otro hilera de cuadrados-hilera de círculos-hilera de cuadrados, etc.).

Otro efecto en el que abundan los círculos es en el de la confección de diseños a partir de formas sencillas que se van incluyendo progresivamente en otras, hasta conseguir un ornamento más complejo. También se da el caso contrario, esto es, subdividir y fragmentar una forma construyendo otra en su interior que a su vez alojará a otra y así sucesivamente (figs. 320-322).

Otros motivos prefieren colocar círculos y semicírculos para subrayar y completar simplemente ciertas zonas. Ya hemos visto con anterioridad cómo a veces pequeños círculos y semicírculos son también muy frecuentes en asociación con algunas formas geométricas como el cuadrado y el hexágono, en los que aquellos señalan sus centros, ángulos, etc. o adornan sus lados.

En otros casos círculos diminutos, también llamados puntos o botones aparecen en los espacios que dejan los diseños en su repetición.

Fig. 313.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Migueláñez.
Fig. 314.- Cenefa esgrafiada a un tendido, trazada directamente

sobre el revoco con ayuda de regla y compás en Navas-de San Antonio.

Fig. 315.- Cenefa esgrafiada bajo cornisa con acabado en cal en Matabuena (fechada en 1913).

Fig. 316.- Esgrafiado a un tendido en Segovia con motivo de carácter general.

Fig. 317.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Segovia.

Fig. 318-319.- Posibles métodos seguidos en la construcción del diseño anterior.

Fig. 320-321.- Variantes de un diseño realizadas con esgrafiado con acabado en cal en Yanguas de Eresma y Carbonero el Mayor.

Fig. 322.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Bercial.

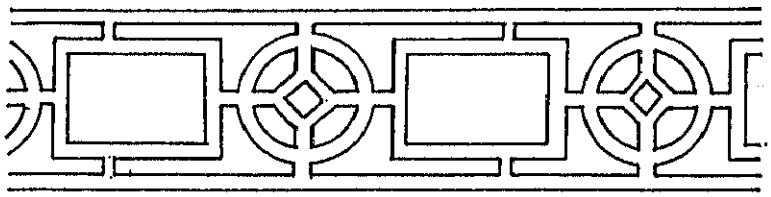


Fig. 313

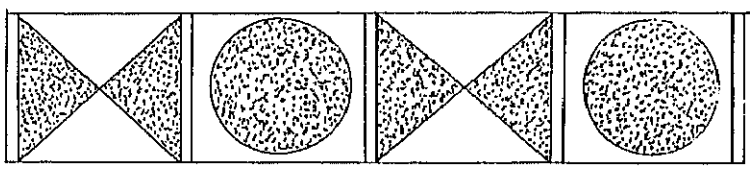


Fig. 314

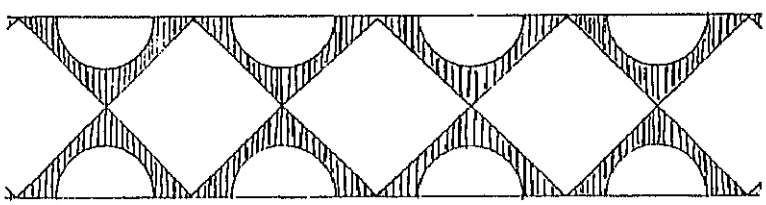


Fig. 315

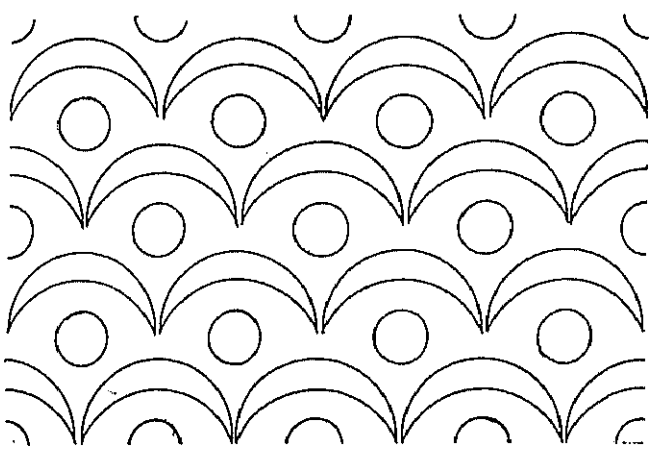


Fig. 316

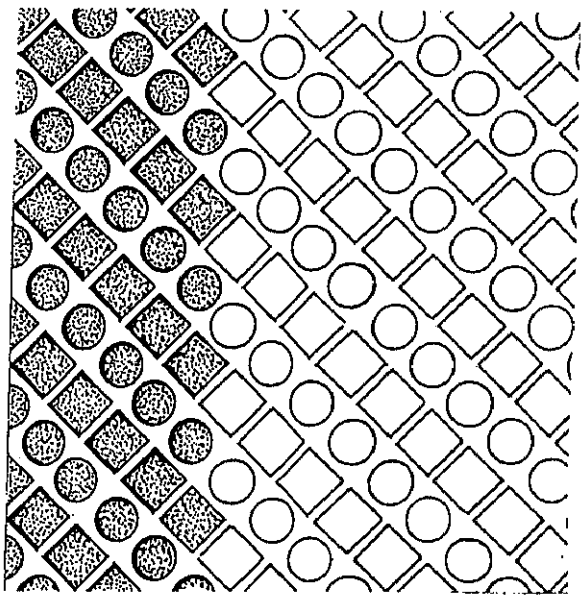


Fig. 317

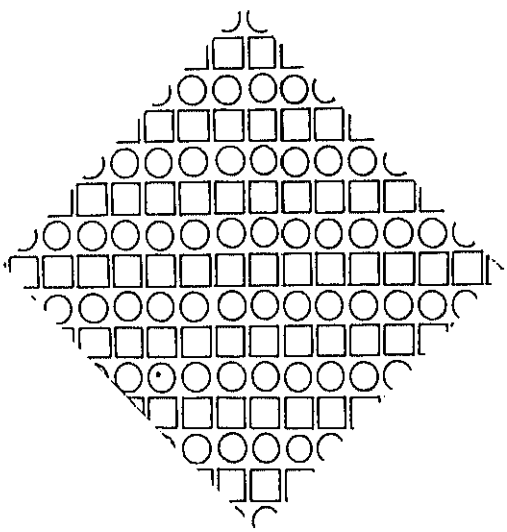


Fig. 318

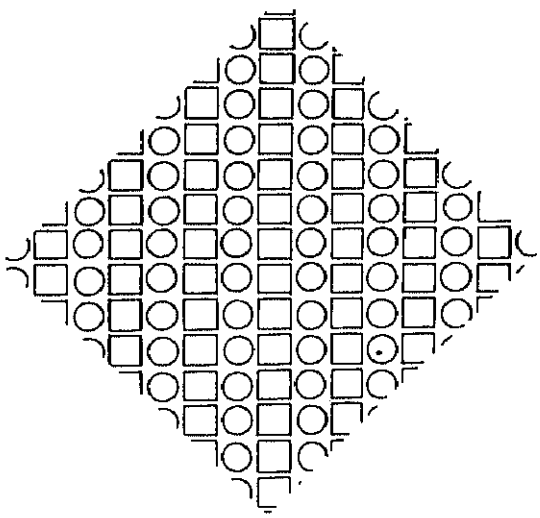


Fig. 319

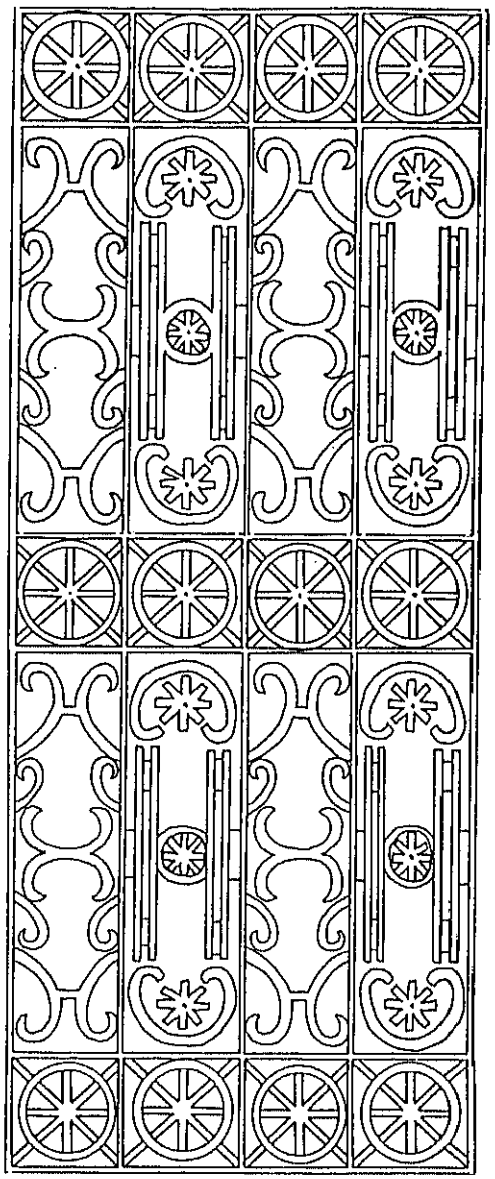


Fig. 320

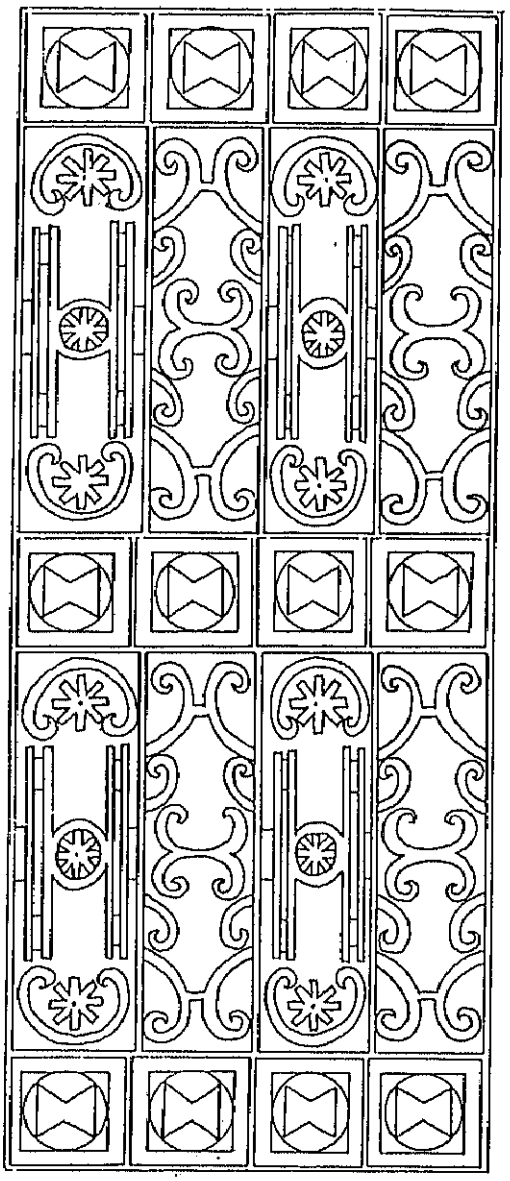


Fig. 321

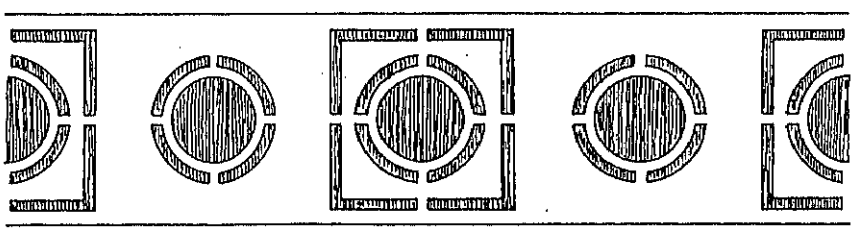


Fig. 322

EL CIRCULO: Notas

1.- Una definición tan clara como antigua es la aportada por Euclides:

"Un círculo es una figura plana contenida por una línea tal que todas las líneas rectas que caen sobre ella desde un punto situado dentro de la figura son iguales ente si.

Y el punto se llama centro del círculo.

Y el diámetro del círculo es cualquier línea recta trazada a través del centro terminada en ambas direcciones por la circunferencia del círculo y dicha línea recta también biseca el círculo."

Citado por PEDOE, D., La geometría en el Arte, Barcelona, 1979, p. 124.

2.- Ph. Lewis y G. Darley localizan la decoración de "guilloche" en el ornamento asirio, griego, romano, renacentista, barroco y neoclásico (LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 152). Owen Jones lo recoge en ejemplares asirios (lámina XII), griegos (lámina XXII), bizantinos (lámina XXX), renacentistas (lámina LXXVIII) (JONES, O., The Grammar of ornament, he consultado la edición facsímil de Studio Editions, London, 1986). Los círculos anudados adquieren también importancia en la decoración musulmana, la cual ofrece una gran variedad de diseños, muchas veces deudores de ornamentaciones romanas, bizantinas, etc. (PAVON MALDONADO, B., El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica, una teoría para un estilo, Madrid, 1976, p. 95 y ss.).

3.- Esquemas más o menos similares pueden verse en vidrieras de la Catedral de Bourges (RACINET, A., L'ornement polychrome, he consultado la edición de Verleg Ernst Wasmuth, bajo el título: Ornamente aus drei Jahrtausenden, Tübingen, 1978, tomo I, p. 91). También podría recordar este esquema a las composicones de círculos anudados, donde circunferencias mayores se enlazan a través de otras menores, las cuales vemos en mosaicos romanos (mosaico de Pan de Itálica, mosaico de la Villa de Adriano y de Santa Constanza en Rávena), en tejidos coptos (manto del rey Gagik, del siglo X), en el arte lombardo, visigodo, bizantino, musulmán, etc. (PAVON MALDONADO, B., El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 97 y ss.). La decoración románica también contó con este motivo, apareciéndonos entre otros lugares en las pinturas murales de Santa María de Taül, Catedral de Roda de Ribagorza, Cristo de la Luz en Toledo, San Baudelio de Berlanga, etc. (CARBONELL I ESTELLER, E., L'ornamentació en la pintura románica catalana, Barcelona, 1981, p. 83).

4.- Circulos secantes dispuestos de esta manera los vemos en decoraciones de arte visigodo, como en el cancel inicialmente aprovechado en la iglesia de Santianes de pravia y ahora conservado en la del Pito en Cudillero (FONTAINE, J., El Prerrománico, La España Románica, 8, Madrid, 1978, fig. 95). En la misma Segovia, la iglesia románica

de San Martín coloca esta decoración en la arquivolta del arco de entrada al pórtico.

5.- Los lugares, materias y técnicas en los que aparece son tan variadas que señalaremos sólo algunos ejemplos al azar:
Owen Jones lo recoge en la decoración egípcia (lámina X), bizantina (lámina XXX), china (lámina LIX) y medieval (lámina LXVII) (JONES, O., Ob. cit.). F.S. Meyer lo ve en losetas y vidrieras medievales (MEYER, F.S., Manual de ornamentación, ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de arte y oficios y para los amantes del arte, 5ª ed., Barcelona, 1982, p. 374-375, lams. 221-222). Es muy abundante en mosaicos romanos: villa de Daragole ja e Iliberri, ambas en Granada (BLAZQUEZ, J.M., Corpus de Mosaicos romanos de Córdoba, Jaen y Málaga, Corpus de Mosaicos de España, tomo III, Madrid, 1981, figs. 17 y 28), mosaicos de procedencia desconocida en la Alcazaba de Mérida (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Corpus de Mosaicos Romanos de España, I, Madrid, 1978, lam. 11), Cabañas de la Sagra en Toledo (BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca, Corpus de Mosaicos Romanos de España, tomo V, Madrid, 1982, lams. 24, 25, 28 y 29), etc.
Es frecuente también en la decoración visigoda: impostas a lo largo del muro izquierdo de la capilla absidial de San Juan de Baños, placas de cancel de La Guardia (Jaen) y Recópolis (Guadalajara), en bandas paralelas en la corona votiva de Recesvinto , perteneciente al tesoro de Guarrazar (FONTAINE, J., Ob. cit. figs. 51 y 53, lam. 63 y p. 263).
Se puede rastrear igualmente en cerámicas neolíticas de Mohenjo-Daro en Pakistán (MORANT, H. de, Historia de las Artes decorativas, Madrid, 1980, fig. 202), en el arte copto, en los palacios islámicos de Sedrata, Medina Azahara, etc. (TORRES BALBAS, L., Precedentes de..., Ob. cit. p. 427 y ss., y también PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 88 y ss., Tabla I).
Siempre hay que tener en cuenta el espacio, ya que si al observar estas decoraciones nos movemos respecto al motivo, éste puede deerivar hacia la flor de cuatro pétalos dispuestos en cruz.

6.- Así los vemos en una celosía de la iglesia de San Gregorio en Bari, Italia (RAGENET, A., Materiaux et Documents d' Architecture et de Sculpture, classes par ordre Alphabétique, lam. "Claustra" Nº 6, fig. B).

7.- Estos mismos arcos de circunferencia se ven sobre otro motivo circular en una de las celosías de San Miguel de lillo (FONTAINE, J., Ob. cit. lam. 116).

8.- El diseño formado por cuatro pétalos interrumpidos en su desarrollo

por una o varias circunferencias lo vemos frecuentemente empleado para formar entrelazos, un efecto que el esgrafiado de Segovia ha desechado. Muestras de flores cuadripétalas entrelazadas con círculos las recoge A. Racinet en un moisaico románico perteneciente a la iglesia de Sordes (RACINET, A., Ob. cit. tomo 3, p. 97), F.SW. Meyer en una vidriera medieval pintada (MEYER, F.S., Ob. cit. p. 376, lam. 222) y Owen Jones en el Claustro de San Ambrosio de Milán (JONES, O., Ob. cit. lám. XXVIII).

9.- La importancia de este motivo es igual a la de su variante girada 45º: ya se encuentra en numerosísimos mosaicos romanos, técnica en la que ambas variantes se hallan muy documentadas; basta con citar el mosaico de la Casa del Anfiteatro en Mérida (BLANCO FREIJEIRO A., Mosaicos romanos de Mérida. Ob. cit. lám. 55), tres ejemplares de Córdoba (BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Córdoba..., Ob. cit. lam. 9, figs. 9 y 10); también se ve en yeserías romanas como las de Villajoyosa (TORRES BALBAS, L., Precedentes..., Ob. cit. p. 42 y ss.). En lo paleocristiano lo encontramos en varias decoracion nes de la Basílica de Aljezares (Murcia), esculpida sobre fustes de columnas (con los espacios entre pétalos ocupados por rosetas, o en placas de cancel (FONTAINE, J., Ob. cit. p. 87, láms. 7, 9 y 10). El arte visigodo utilizó también estas flores tal y como vemos en el pedestal que sustenta una pila de agua bendita a la entrada de la Mezquita de Córdoba, con cruces o líneas en sus centros, compartimentándolos en cuadrados, o también formando un friso sobre un cancel de La Guardia (Jaen), en dos pilastras y un cancel de la iglesia visigoda de Recópolis (Guadalajara), en las impostas del arco de entrada a San Juan de Baños (Palencia), incluyendo estas tres últimas botones en sus centros (FONTAINE, J., Op. cit. lam. 30, figs. 51 y 53). La ornamentación islámica lo aceptará, aprovechándolo en la Mezquita de Córdoba, Medina Azahara, etc.

10.- Los puntos que acompañan normalmente a esta decoración suelen llamarse botones, un detalle que aparecen abundantemente en lo visigodo, para ser anulado posteriormente en lo islámico hispano (PAVON MALDONADO, B., El Arte hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 88-91; FONTAINE, J., Ob. cit. p. 141).

11.- Escogemos como ejemplos para ilustrar su utilización en otros momentos históricos los siguientes. mosaicos de las Termas de Rielves (BLAZQUEZ J.M., Mosaicos romanos de la Real Academia..., Ob. cit. fig. 41), decoración del pórtico de la catedral de Lucca, Italia (JONES, O., Ob. cit. lam. XXVIII), losetas medievales de la catedral de Ruan (RACINET, A., Ob. cit. p. 105).

12.- El esquema de círculos secantes dando lugar a flores de tres pétalos aparece enla Mezquita de Medina Azahara (PAVON MALDONADO, B., El

Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 88).
A. Racinet copió este patrón en su obra, procedente de una ornamentación japonesa (RACINET, A., Ob. cit. p. 35).

13.- GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 101.

14.- Tan solo señalaremos unos cuantos antecedentes al azar: dibujo de una diadema celta procedente de Ribadeo, en el Museo Lázaro Galdiano, mosaico con Busto de Baco, procedente de Itálica y exhibido en el Museo Arqueológico Provincial (BLANCO FREIJERO, A., Mosaicos romanos de Itálica (1), Corpus de Mosaicos Romanos de España, tomo II, Madrid, 1978, lam. 9), así como en mosaicos de Rodas, Delos, Arsameia y otros muchos en España (BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia, Corpus de Mosaicos de España, tomo IV, Madrid, 1982, p. 70); formando una cinta decorativa en un capitel mozárabe de la puerta sur de San Millán de la Cogolla; Basilio Pavón Maldonado lo localiza en lo romano, visigodo e islámico, señalando su existencia en la estela de Vivar del Cid del Museo Arqueológico de Burgos, restos aparecidos en la Mezquita de Medina Azahara, un fragmento cerámico del Museo Arqueológico de la Alhambra, estucos del Convento de Santa Clara en Astudillo (Palencia) y en un brocal de barro cordobés en el Museo Arqueológico de esa ciudad (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 89); A. Racinet señala su existencia en la ornamentación japonesa (RACINET, A., Ob. cit. tomo 1, p. 41).

15.- Esta agrupación de flores dentro de un círculo se da en la ornamentación romana y visigoda (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 89) y ya antes en lo celta (CASTRIOTA, D., Continuity and innovation in Celtic and Mediterranean ornament. A grammatical-syntactic analysis of the antiguity. He consultado la edición facsímil de University Microfilms Unternational, Ann Arbor, 1982, p. 859).

16.- Las rosetas son abundantísimas en la ornamentación de todas las épocas y paises; el tema de la roseta será tratado en otro capítulo. Baste con decir aquí que su utilización puede verse en culturas tan antigüas como la asiria, egipcia, micénica, etc., así como en la ornamentación grecorromana, persa y gótica.

17.- Nos estamos moviendo en unos diseños aprovechados abundantemente en las representaciones solares: círculos, circunferencias, rosetas, ruedas y motivos helicoidales han sido propuestos como poseedores de significación solar.
GUERRA, M., Simbología Románica, el cristianismo y otras religiones en el Arte Románico, Madrid, 1986, p. 189 y ss.
CIRLOT, J. E., Diccionario de Símbolos, Barcelona, 1978, p. 130.

18.- Esta disposición de semicírculos secantes se da ya en mosaicos romanos, caso de la orla que rodea una escena de animales en el Museo de El Jem en Túnez, si bien esta cenefa no presenta la doble alineación de semicírculos secantes que aparece en el esgrafiado (FRADIER, G., Mosaïques Romaines de Tunisie, Tunis, 1980, p. 104)

LA ESPIRAL

La ola marina, la interpretación curva del meandro sencillo, las volutas de la flor de loto cuando ésta se representa con un cáliz acompañado de dichas formas, la torcedura de un hilo textil o de alambre, etc., aparecen en distintos trabajos (1) como elementos sugeridores de esta popularísima forma, empleada en los más diversos estilos y objetos (2). Alois Riegl, en su magnífico estudio sobre ciertos aspectos de la ornamentación, estudia la aparición de la espiral en diferentes culturas, a veces sin conexión alguna (caso del Antiguo Egipto y el pueblo maorí de Nueva Zelanda), análisis que le lleva a considerar la espiral como una forma casi universal:

> "Así pues, la presencia de la espiral en el arte del Antiguo Egipto no exige como punto de partida el cáliz de volutas de la flor de loto, sino que, de igual modo que el zigzag, los anillos concéntricos (...), el modelo ajedrezado, etc., es un motivo geométrico de un arte decorativo heredado desde tiempos antiguos, semejante al que encontramos en los estilos ornamentales geométricos de otros pueblos de arte rudimentario, sobre todo en el pueblo maorí de Nueva Zelanda." (3)

En los diseños utilizados por los esgrafiadores segovia

nos la espiral participa de distintas maneras, sobre todo como tallo curvado de ornamentos vegetales o fantásticos; sin embargo atenderemos ahora a aquellas espirales que se presentan por sí mismas, sin más aditamento que su propia forma: trazo lineal curvo que, partiendo de un punto central, ya sea un círculo (llamado ojo), una roseta o cualquier otro adorno, se va abriendo en curvas contínuas (llamadas espiras) de radio aumentativo a su alrededor.

El ejemplar que más se ajusta a esta definición es el de la figura 323, una cenefa que muestra uno de sus típicos aspectos, presentando una sucesión de espirales cuyo trazado determina -en el ornamento plano- dos regiones que adoptan distinto tratamiento o colorido (4). En este caso las espirales llevan una direccionalidad única, como si de un encadenamiento de olas marinas se tratase.

Sencillas espirales opuestas en su dirección y unidas por un mismo trazo las encontramos formando una cenefa y motivo de carácter general (figs. 325 y 326). Muy similares a estos son los motivos de las figuras 327 y 328, que cumplen funciones decorativas como motivos de carácter general y cenefas.

Por último, el motivo más fantasioso es el de la figura 329, un diseño de carácter general que aparece también como remate de ventana, donde distintas espirales se enredan y unen de diferentes formas hasta completar el espacio a decorar.

A la vista de estos ejemplares no podemos evitar pensar en ornamentos de rejas como posible relación con tales diseños (el mismo trazado de la figura 325 es muy frecuente en las rejas de la capital y la provincia), familiaridad nada despreciable puesto que han sido herreros algunos de los que han diseñado o confeccionado plantillas para esgrafiado. También en baldosas para pavimentos volvemos a encontrar la espiral formando por regla general cenefas (fig. 324).

Fig. 323.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Navas de Oro.
Fig. 324.- Ornamentación de baldosas hidraúlicas recogidas en en el muestrario de Orsola y Sola (op. cit.) con el nº 161
Fig. 325.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 326.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Torreiglesias.
Fig. 327.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Monzoncillo.
Fig. 328.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 329.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en varias fachadas de Frumales y en una de Aguilafuente.

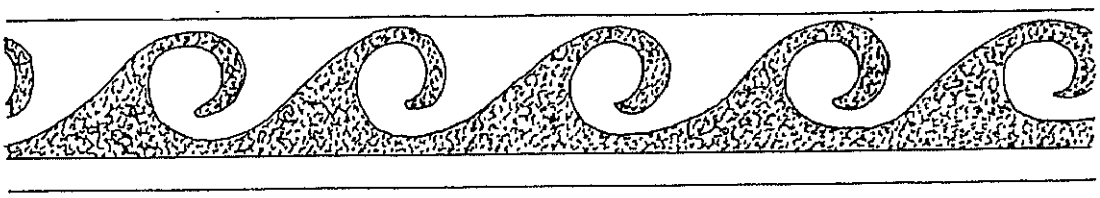


Fig. 323

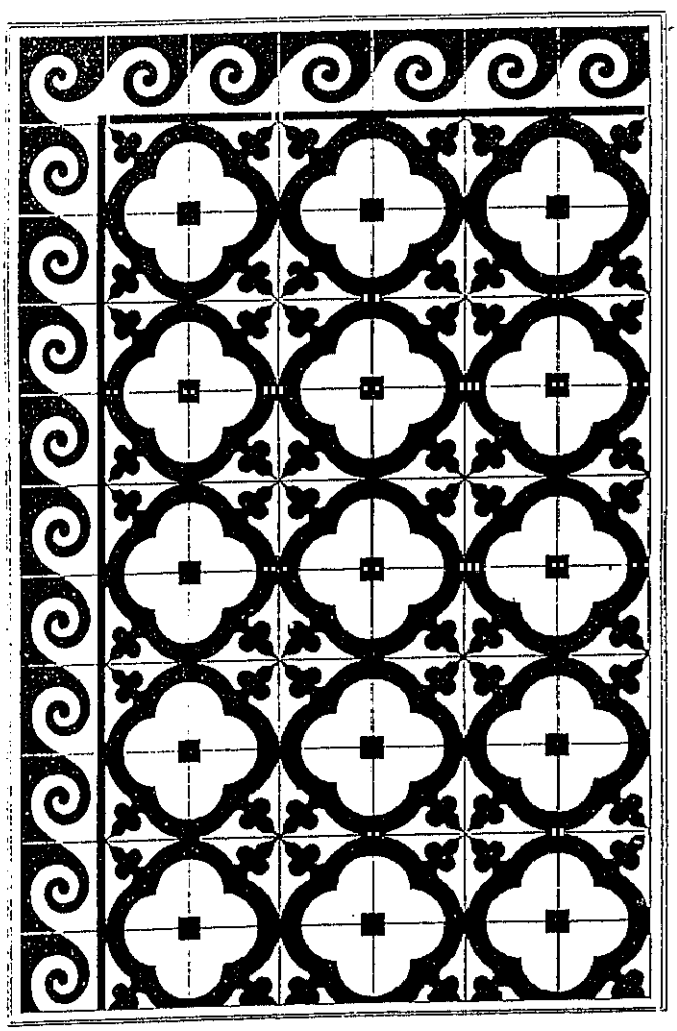


Fig. 324

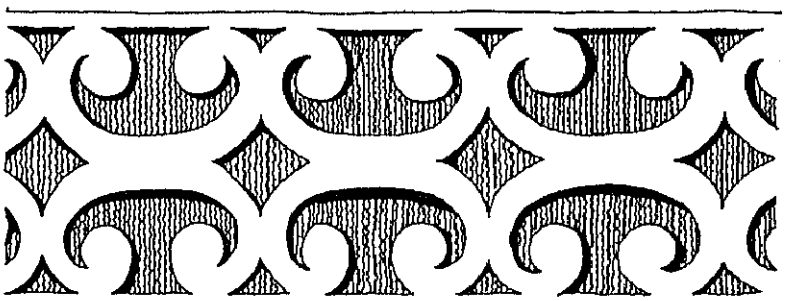


Fig. 325

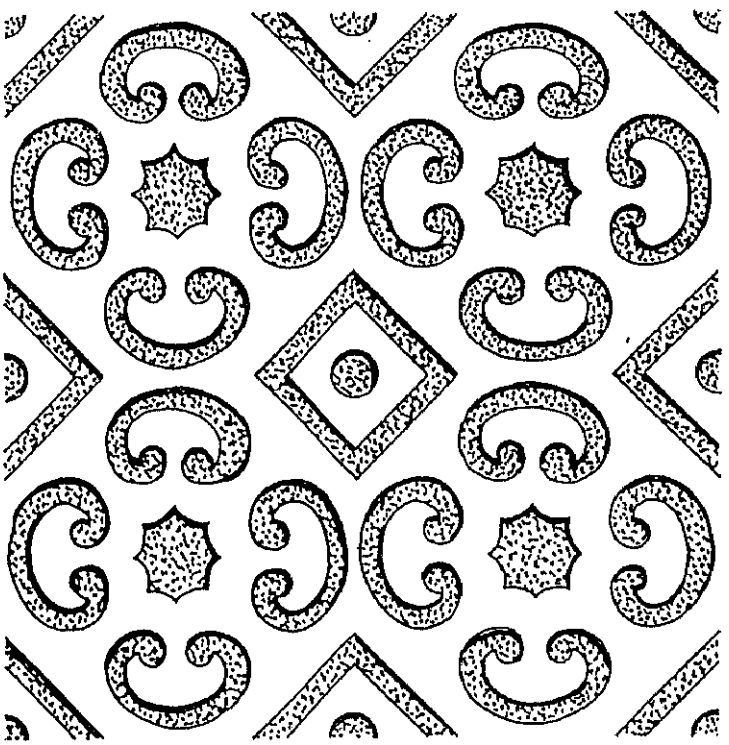


Fig. 326

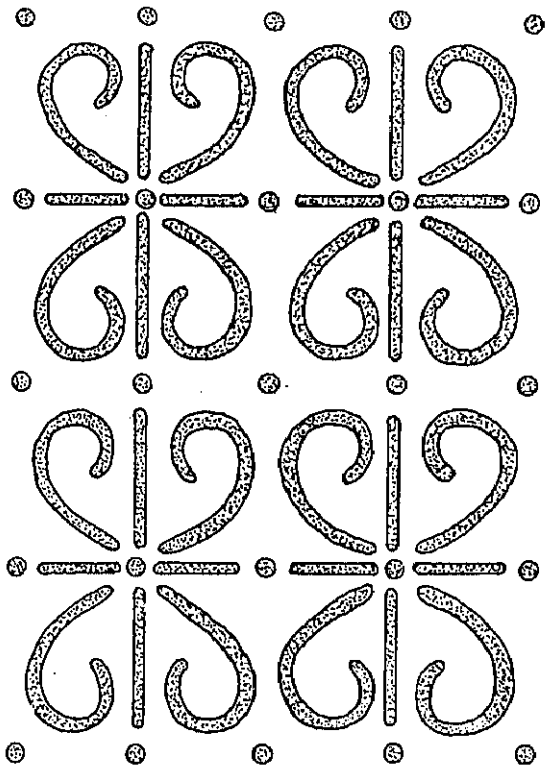


Fig. 327

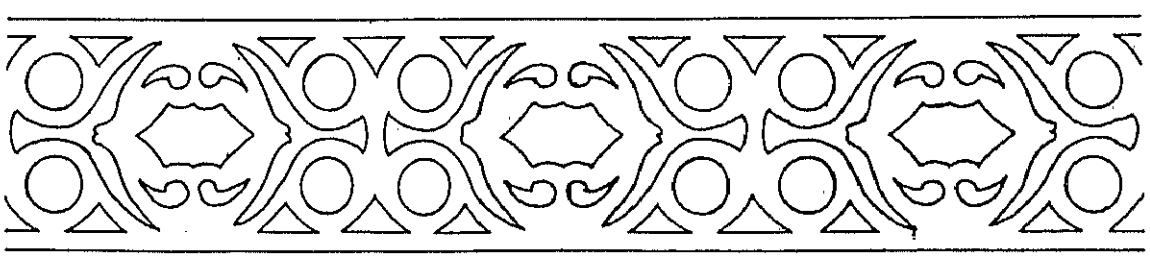


Fig. 328

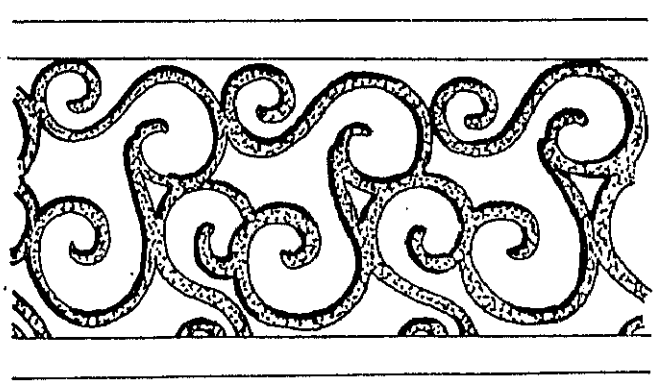


Fig. 329

LA ESPIRAL: Notas

1.- RIEGL, A., Problemas de estilo, Barcelona, 1980, p. 52.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 188.

2.- Sin pretender recoger todas aquellas manifestaciones en las que la espiral ha sido utilizada, podemos señalar como ejemplos algunas pinturas murales egipcias; relieves, cerámica, orfebrería, escultura, etc. en el Arte Griego (RIEGL, A., Ob. cit. p. 52 y ss.); en mosaicos, relieves y otros trabajos del Arte Romano; en pinturas murales románicas (CARBONELL I ESTELLER, E., Ob. cit. p. 42); en mosaicos, taraceas y pinturas murales bizantinos; tejidos, miniatura y pavimentos medievales; pinturas murales, miniaturas, etc. en el Renacimiento; marqueterías, cerámicas, pavimentos, pinturas murales y tapices barrocos (RACINET, A., Ob. cit., tomo 1, p. 77, 93, 97, 105, 117 y 118; tomo 2, p. 29, 47, 49 y 51); en tatuajes faciales del pueblo maorí en Nueva Zelanda (RIEGL, A., Ob. cit. p. 55 y ss.); por último es frecuentísima en el esgrafiado catalán formando por lo general cenefas.

3.- RIEGL, A., Ob cit. p. 58.

4.- CARBONELL I ESTELLER, E., Ob. cit. p. 42.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 188.

ESCAMAS O IMBRICACIONES

Frecuentísimas en la ornamentación, las escamas cuentan con una larga tradición que arranca ya desde la antigüedad (1).

Aunque pueden adoptar distintos perfiles, las imbricaciones suelen estar compuestas por unidades semicirculares o cercanas al semicírculo que se apoyan sobre otras dos formas de igual trazado formando una trama infinita construida sobre una trama reticular (fig. 330).

Con forma cercana al semicírculo vemos esta decoración en el esgrafiado de la Torre de Arias Dávila, el ejemplar más antiguo con que contamos. Como diseño para esgrafiado las escamas son generalmente motivos de carácter general (fachadas así decoradas aparecen en Segovia, Nava de la Asunción, Aldeanueva del Codonal, Sanchonuño, Aguilafuente, Fuentesoto, Samboal y Avila), si bien en ocasiones forman cenefas (Segovia) o decoran zócalos (Segovia, Hontanares de Eresma y Santa María la Real de Nieva). En ningún caso las imbricaciones esgrafiadas contienen motivos de otra índole como decoración vegetal o círcu

los aún cuando la historia de la ornamentación ha empleado frecuentemente este recurso.

En la mayor parte de estas manifestaciones se ha empleado la técnica del esgrafiado a dos tendidos, reduciéndose tan solo a un ejemplar del número de esgrafiados con tal diseño realizado con esgrafiado acabado en cal (se trata del portal de la antigua sede de la Escuela-Taller Municipal de Segovia en cuya realización participamos tanto en el diseño como en su ejecución).

Como antecedente ornamental para esto esgrafiados Aurora de la Puente Robles recoge las imbricaciones que decoran un canecillo en la iglesia de San Millán en la capitál (2). También puede apuntarse por su similitud una forma especial de construir cornisas, muy generalizada en Segovia, consistente en disponer de forma imbricada varias hileras de tejas que sobresalen unas sobre otras en sentido ascendente. En una fachada, sita en Segovia, las imbricaciones aparecen no solo en los paños murales esgrafiados sino también en la rejería de los balcones buscándose con ello un efecto de conjunto poco habitual en nuestras fachadas (lám. 170).

Otro diseño que puede incluirse en este grupo es el de la figura 331, un motivo en el que los arcos de circunferencia que realizan el imbricado alternan con pequeños círculos. Una variante de este motivo presenta el dibujo girado 180º (lám. 47).

Fig. 330.- Motivo de relleno, dispuesto a veces para decorar zócalos y ocasionalmente cenefas en Segovia, Nava de la Asunción, Aldeanueva del Codonal, Sanchonuño, Aguilafuente, Fuentesoto, Samboal y Avila, esgrafiado a uno y dos tendidos y con acabado en cal.

Fig. 331.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Mozoncillo y Valseca.

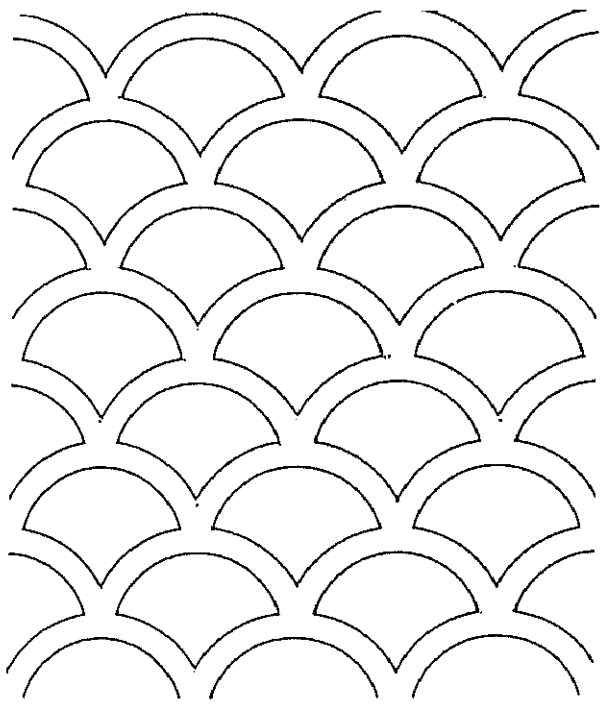


Fig. 330

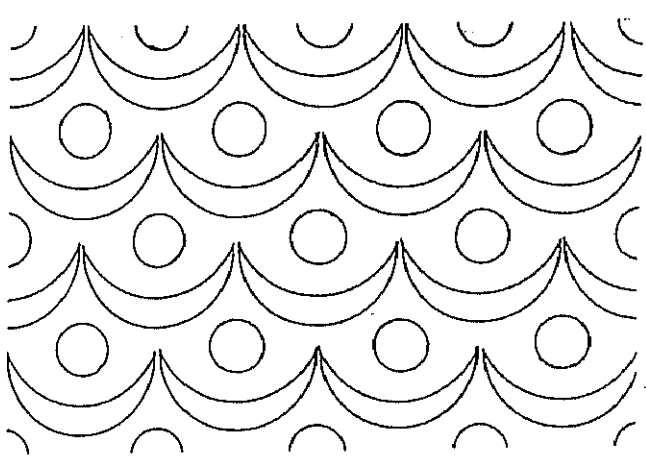


Fig. 331

ESCAMAS O IMBRICACIONES: Notas

1.- Owen Jones recoge el motivo de las escamas en el ornamento egipcio (lámina XI), persa (láminas XII y XIV), griego (láminas XVII y XIX), bizantino (láminas XXVIII y XXIX), chino (lámina LX) y renacentista (lámina LXXXI).
JONES, O., Ob. cit.
Basilio Pavón Maldonado rastrea el imbricado desde mosaicos romanos españoles (mosaico del Museo Arqueológico Nacional) hasta manifestacion mudéjares (pinturas murales en la iglesia de San Román en Toledo y yeserías del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla) pasando por mosaicos prerrománicos galos así como por manifestaciones visigodas y califales.
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 91-93.
Philipa Lewis y Gillian Darley también encuentran imbricaciones en el Renacimiento italiano aplicadas a la decoración del cristal de Murano y trabajos de mayólica. En el siglo XVIII aparecen de nuevo en porcelanas y en la centuria siguiente como ornamentación arquitectónica en el Reino Unido.
LEWIS, Ph, y DARLEY, G., Ob. cit. p. 269.

2.- PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado en Segovia y Provincia, Ob. cit. p. 35.

LA LINEA ONDULADA

Se conoce a este motivo con los nombres de "banda ondulada", "sinusoide" (1), "meandro" (2), etc.; su utilización en el campo ornamental participa de numerosas culturas y técnicas (3) por resultar, seguramente, un diseño muy atrayente y dinámico, que ya William Hogarth definió como "la línea de la belleza" (4).

Los ejemplares más arcaizantes de nuestras fachadas marcan las líneas ondulantes con la cabeza de un clavo o con la punta de una paleta, sin plantilla alguna, haciendo de este diseño -utilizado en la ornamentación normalmente como orla- un motivo de carácter general (figs. 332-333). En ocasiones el trazado de estas líneas deja de ser paralelo para acercarse a la representación simétrica, formando entonces un losange (fig 334).

Páginas atrás hemos hablado de composiciones de semicírculos que daban como resultado un encadenamiento tal, que formaban bajo la cornisa motivos de este tipo (figs. 297-303). Al margen de estas representaciones,contamos con líneas ondula

das decorando uno de aquellos dinteles moldurados, fingidos en esgrafiado, que aparecen frecuentemente en la capital a modo de guardapolvos (fig. 335). En este caso la línea serpenteante deja espacio entre sus crestas para colocar puntos(5).

También existen líneas de este tipo que alternan sus crestas con tramos rectos (fig. 336).

Ambos tipos, motivos casi exclusivos de cenefas, pueden adaptarse para formar diseños de carácter general, creando con ellos retículas curvilíneas como la de la figura 337 (un ejemplar que nace, en nuestros esgrafiados, en el Castillo de Coca, si bien cuenta ya por entonces con una larga tradición ornamental(6)), alineaciones superpuestas como las de la figura 341, o verticales como las de la figura 342.

Figs. 332-333.- Motivos de carácter general marcados directamente a mano alzada con ayuda de un clavo en la localidad de Cedillo de la Torre.

Fig. 334.- Motivo de carácter general, marcado como en el caso anterior con la cabeza de un clavo en pedraza de la Sierra.

fig. 335.- Motivo singular con cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 336.- Cenefa esgrafiada a un tendido coronando un zócalo en Segovia.

fig. 337-339.- Varientes de un mismo concepto ornamental en un motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Coca, Fuente de Santa Cruz, Chañe, Sauquillo de Cabezas, Fuente el Olmo de Iscar, Navas de San Antonio y Remondo. Las dos cenefas aparecen esgrafiadas a un tendido en Segovia y La Granja de San Ildefonso.

Fig. 340.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Hontanares de Eresma, Pascuales, Santa María la Real de Nieva, Ochando, Paradinas, Hoyuelos, Abades, Madrona, Miguel Ibañez, Nava de la Asunción y Sangarcía.

Fig. 341.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Segovia.

Fig. 342.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Nava de la Asunción.

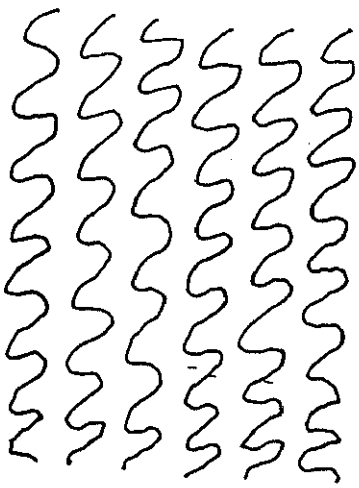


Fig. 332

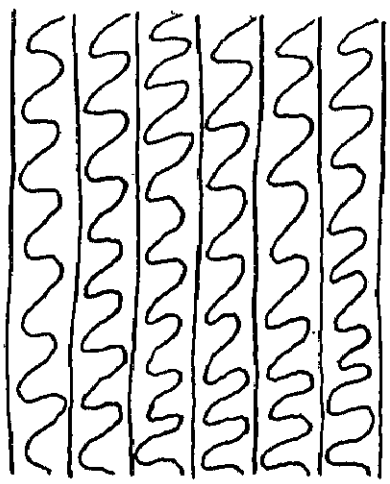


Fig. 333

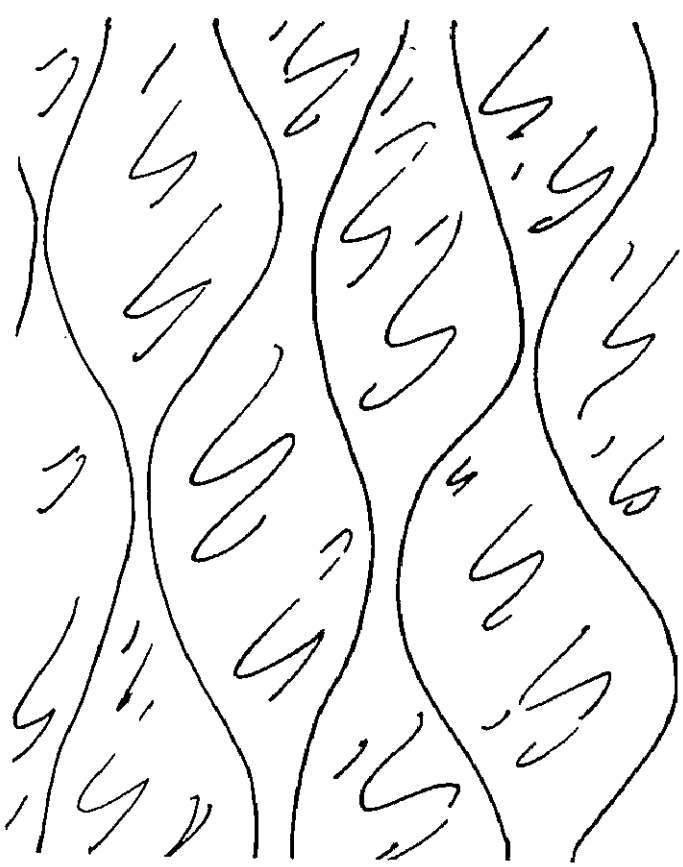


Fig. 334

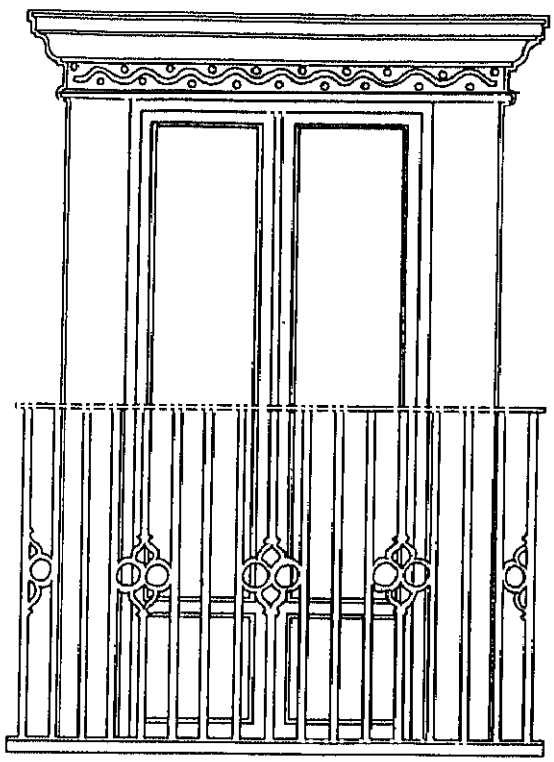


Fig. 335

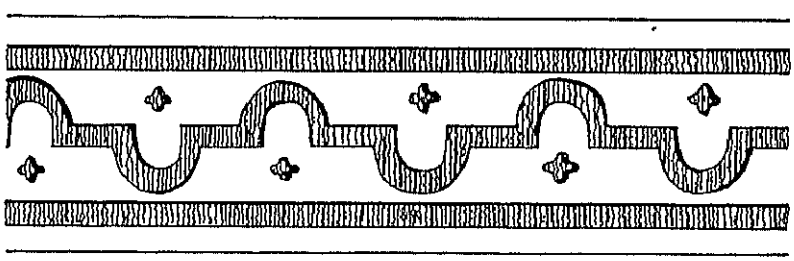


Fig. 336

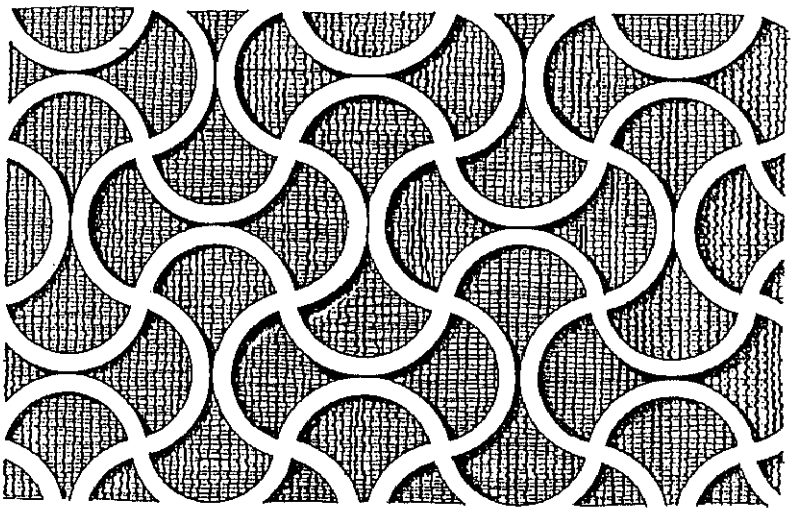


Fig. 337

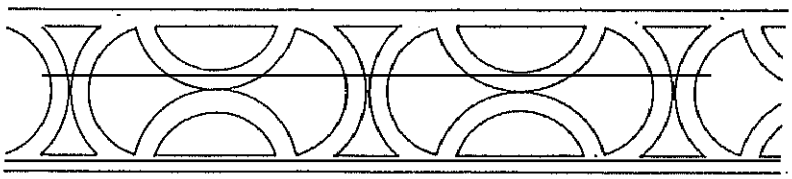


Fig. 338

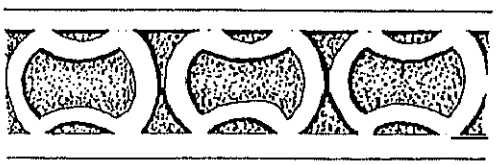


Fig. 339

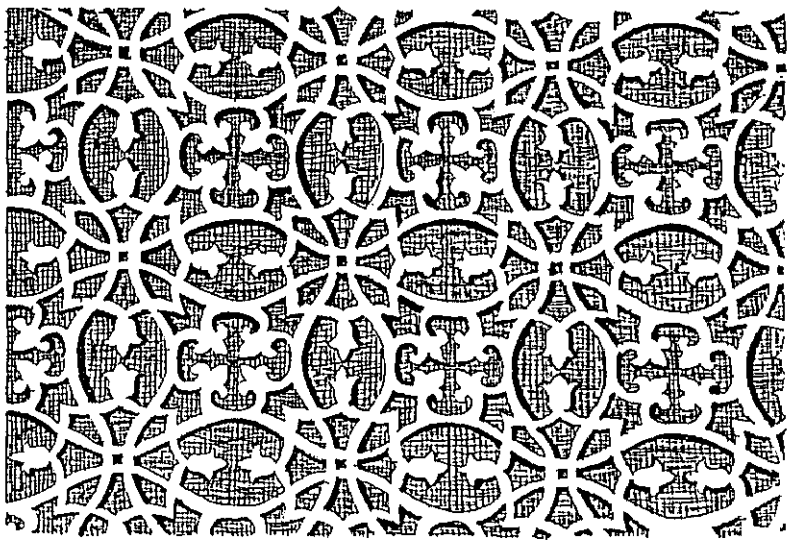


Fig. 340

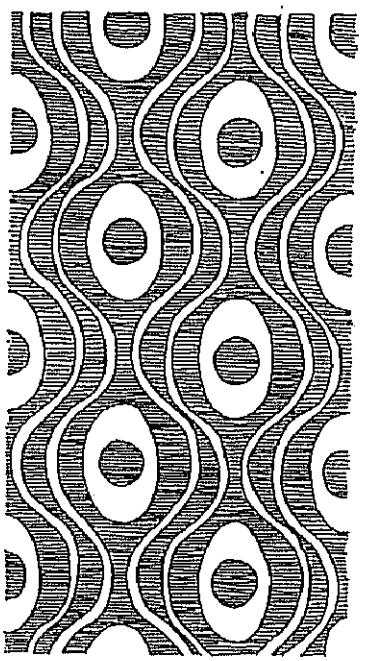


Fig. 342

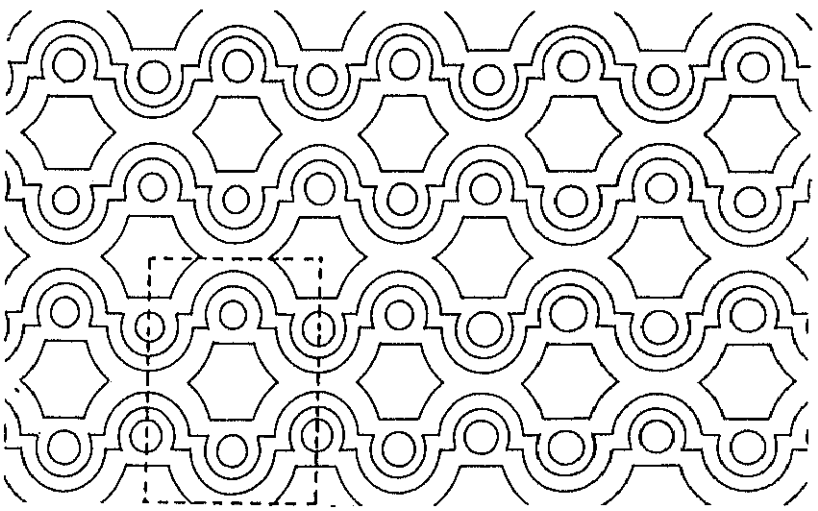


Fig. 341

LA LINEA ONDULADA: Notas

1.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.

2.- SUREDA, J., La pintura románica en España, Madrid, 1985, p. 237-238.

3.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.

4.- Cit. por GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 149.

5.- Podemos ver este diseño en las pinturas murales de San Isidoro de León, en un sarcófago etrusco del siglo IV (en el Museo de Palermo), en el Evangeliario de Rábula, en el Beato de Liébana, etc. CARBONELL I ESTELLER, E., Ob. cit. p. 38 y ss.

6.- Este motivo parece recordar ciertas composiciones de peltas en los mosaicos romanos: mosaico de la Casa del Anfiteatro en Mérida, mosaico con Busto de Baco procedente de Itálica, etc. (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Ob. cit. lam. 65, y BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Itálica (I), Ob. cit. lam. 8). También aparece en la ornamentación visigoda, musulmana, mudéjar, etc. (PAVON MALDONADO B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 108 y ss.).

EL CUADRADO Y EL RECTANGULO

De nuevo nos encontramos ante dos formas geométricas muy simples. Se trata de dos polígonos paralelogramos de cuatro lados cuyos ángulos son iguales (90 grados), diferenciándose tan solo en la longitud de sus lados; así, mientras el cuadrado presenta lados de igual longitud, el rectángulo tiene los lados contiguos desiguales, siendo sus lados paralelos del mismo tamaño dos a dos.

Los cuadriláteros son frecuentísimos en la ornamentación esgrafiada formando por lo general cenefas y motivos de relleno.

En este capítulo veremos sobre todo diseños en base a cuadrados ya que el rectángulo se ha utilizado sobre todo en la simulación de fábricas de sillería, razón por la cual serán estudiados en el apartado dedicado a formas arquitectónicas.

El éxito de ambos diseños y su utilización masiva en el esgrafiado de Segovia obedece a varias razones. La primera de

ellas es óbvia: la sencillez de su trazado. Unas construcciones tan básicas como éstas están a disposición de cualquier decorador por muy poco imaginativo que sea. A falta de otros diseños más complejos el esgrafiador siempre puede combinarlos de muchas formas distintas. Además, los empalmes entre las distintas jornadas no ofrecen ninguna complejidad.

Otras justificaciones con las que podemos argumentar la proliferación de cuadrados y rectángulos se derivan de los mismos procesos técnicos ya expresados con anterioridad. Las plantillas para esgrafiado, contengan el motivo que contengan se presentan, por lo general, encerradas en un cuadrado o en un rectángulo (marco de la plantilla). En la mayoría de los motivos se parte de estas formas y de sus divisiones internas para confeccionar el motivo ornamental (diagonales, transversales, vértices, lados, etc.) aplicando sobre ellas otros motivos; es por ello frecuente que la forma cuadrada o rectangular se mantenga, aunque muchas veces se haga desaparecer en el resultado final sobre la fachada.

Además de lo dicho, ya hemos apuntado en la primera parte de este trabajo cómo frecuentemente, antes de colocar la plantilla sobre el revoco tierno se subdivide la superficie a decorar a través de finas líneas incisas que compartimentan ese espacio en cuadriláteros del tamaño de la plantilla. Con ello se garantiza la perfecta superposición y alineación de las figuras en serie. En muchos casos, estas líneas permanecerán en la ornamentación final, caso de la figura 343.

Este caso es aplicable también a aquellas decoraciones que aún siendo realizadas directamente sobre el revoco sin ayuda de plantillas, llevan implícito un ritmo y una cierta regularización al aparecer incluídas dentro de cuadrados y rectángulos construídos con anterioridad (figs. 344-345).

El resto de los motivos utilizan el cuadrado como elemento decorativo de distintas formas.

Fig. 343.- Esgrafiado a un tendido con líneas incisas entre cada plantilla, utilizando como motivo de carácter general en las localidades de Armuña y Ochando.

Figs. 344-345.- Motivos de carácter general trazados directamente sobre el revoco tierno con ayuda de reglas y también a mano alzada. Ambos ejemplares se realizaron con esgrafiado a un tendido en Segovia (el diseño de la figura 333 apareció en una serie de catas que practicamos en la fachada principal de la ermita del Santo Cristo del Mercado).

a.- El cuadrado por sí mismo

Dos representaciones distintas del cuadrado se reparten los ejemplares de estos apartados. La más sencilla y menos frecuente se basa en la superficie: todo el área del cuadrado queda rehundida o en realce, contrastando con las superficies inmediatas a él.

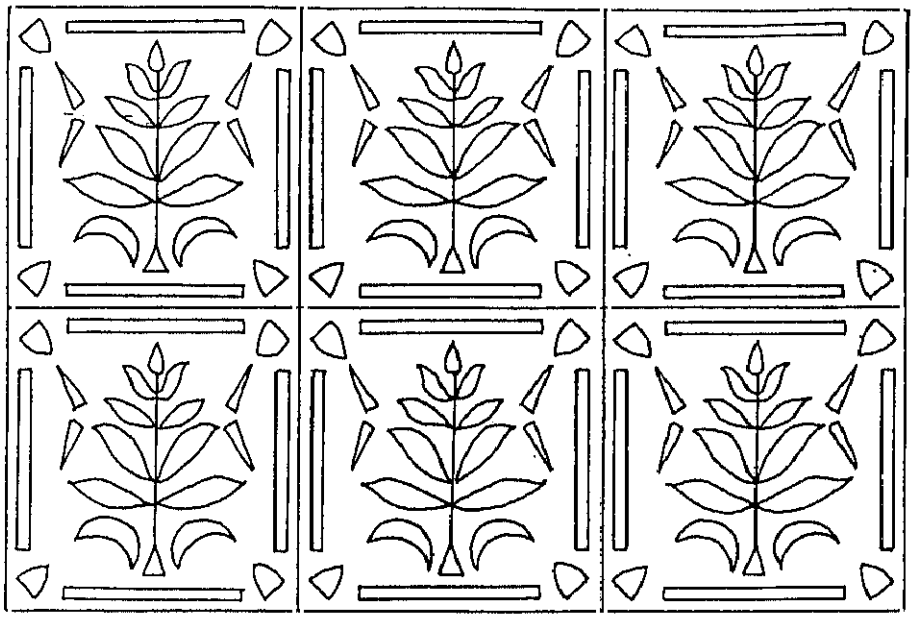


Fig. 343

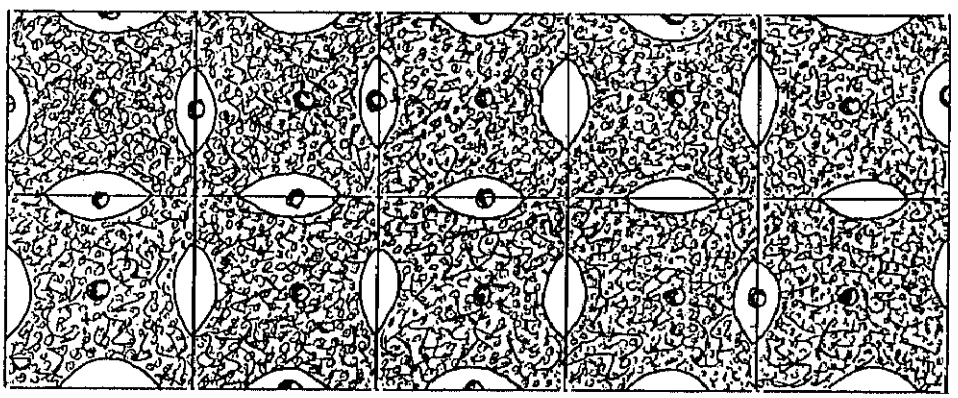


Fig. 344

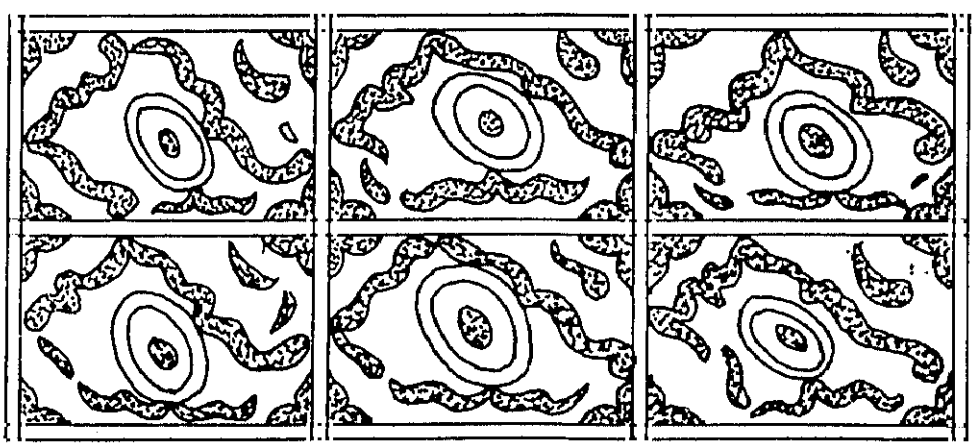


Fig. 345

Un tema en el que ésta opción destaca es el del ajedrezado, motivo ampliamente representado en la historia del arte (1), donde se juega con la ambivalencia fondo-figura. Como esgrafiado aparece utilizado en forma de motivo de carácter general, a veces ocupando la zona del zócalo (fig. 346).

Más sencillo que el anterior es el esquema constituído por una hilera de cuadrados unidos por sus vértices y alzados sobre sus diagonales (2), ya sea ocupando un zócalo, ya como cenefa en cualquier punto de la fachada o bajo cornisa, lugar donde también podemos ver alternar el cuadrado con semicírculos (figs. 347, 348, 349 y 350).

El ajedrezado puede fragmentarse al aparecer algunos cuadrados divididos por la mitad, punto éste en el que cambian el relieve por profundidad y viceversa. Los cuadrados subdivididos rodean a otros cuadrados enteros que alternan verticalmente en el juego del relieve. De todo ello resulta un juego de líneas y superficies mas complejo que usual, tema que también podría construirse con la susperposición de cenefas con el diseño anterior, si bien disponiendo superficies distintas alternando (fig. 351).

Llegados a este punto hemos de estudiar aquellos ejemplares en los que el cuadrado se presenta de forma diferente. Si en los casos anteriores primaba la superficie, ahora se une en el efecto decorativo una línea ancha que contornea al cuadrado,

marcando sus límites (es el mismo concepto que el anillo rodeando a los ejemplares circulares). La figura 352 reune ambos procedimientos, jugando además con el positivo y el negativo de la plantilla.

En la mayor parte de las manifestaciones de esgrafiado estas líneas externas serán las verdaderas protagonistas del dibujo llegando a su extremo en el ejemplar de la figura 353, donde el grosor de éstas permite incluir en ellas todo un repertorio decorativo de estrellas, puntos y formas en cruz.

El tema de la cenefa ocupada por cuadrados unidos por sus vértices conoce también su representación a través de líneas gruesas, apareciendo además, en el centro de los cuadrados y de los espacios triangulares restantes, unos pequeños cuadrados o flores (figs. 354-355).

Fig. 346.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Cuéllar, Coca, Aguilafuente y Sauquillo de Cabezas Este motivo decora zócalos con la misma técnica en Aldehuela del Codonal, San Cristobal de la Vega y Fuente de Olmo de Isca.

Fig. 347.- Detalle de una fachada decorada en su zócalo con una cenefa a gran tamaño ejecutada con esgrafiado a dos tendidos en Abades.

Fig. 348.- Cenefa decorando zócalos con esgrafiado a uno (Coca) y dos tendidos (figura anterior); puede aparecer en cualquier punto de la fachada (esgrafiado a un tendido en Navas de San Antonio) o bajo cornisa (esgrafiado con acabado en cal en Matabuena).

Fig. 349-350.- Cenefa bajo cornisa en una fachada de Matabuena decorada con esgrafiado terminado en cal (fechada en 1903).

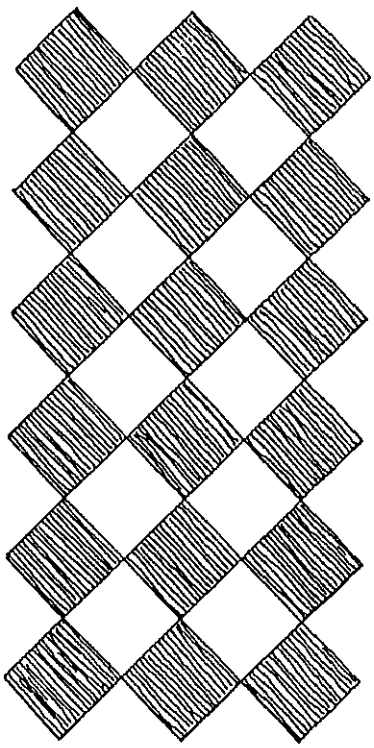


Fig. 346

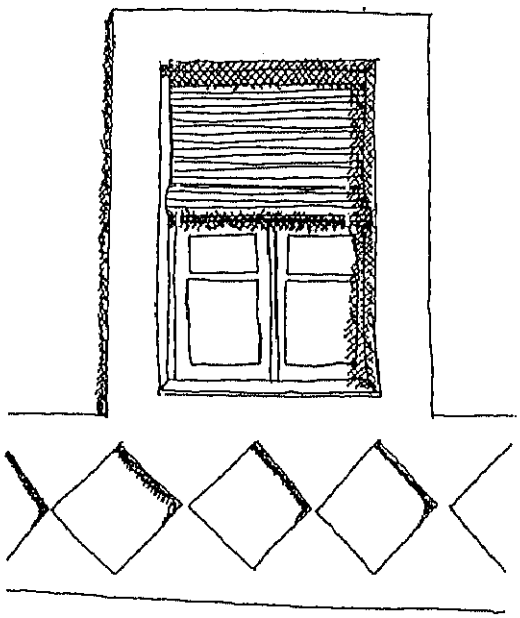


Fig. 347

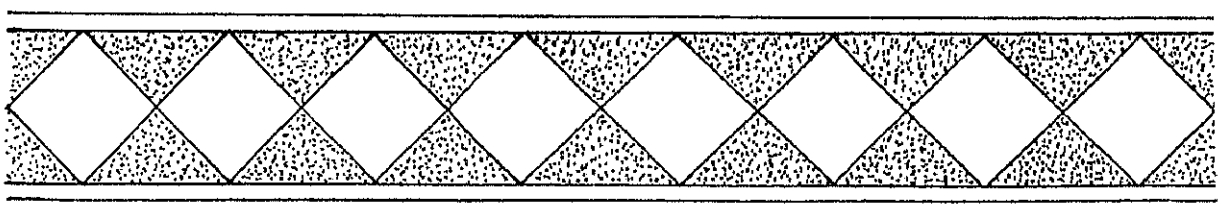


Fig. 348

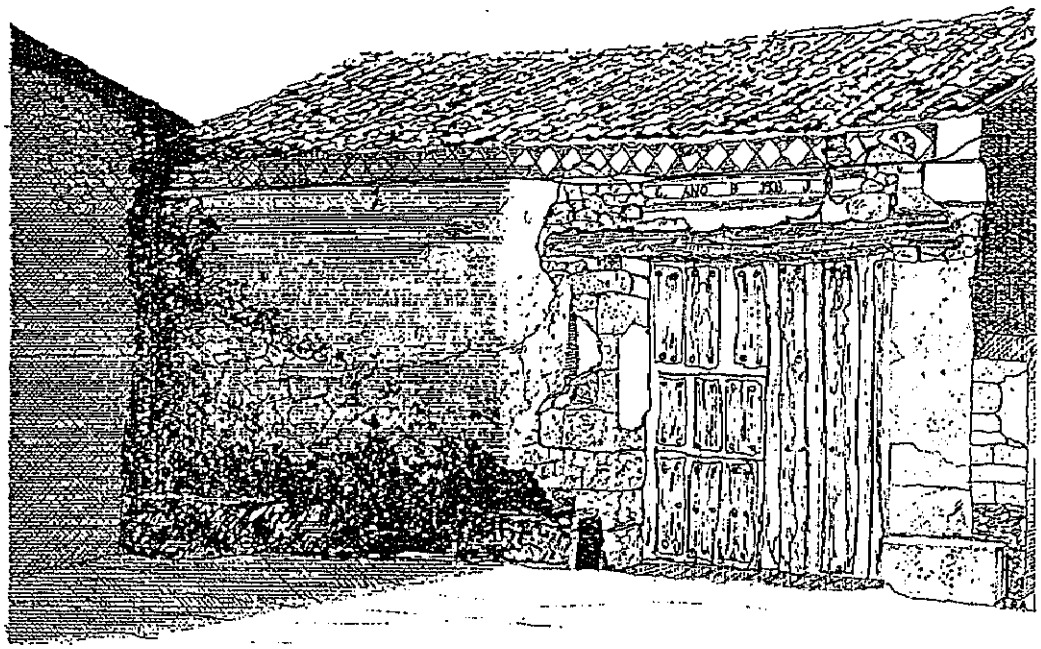


Fig. 349

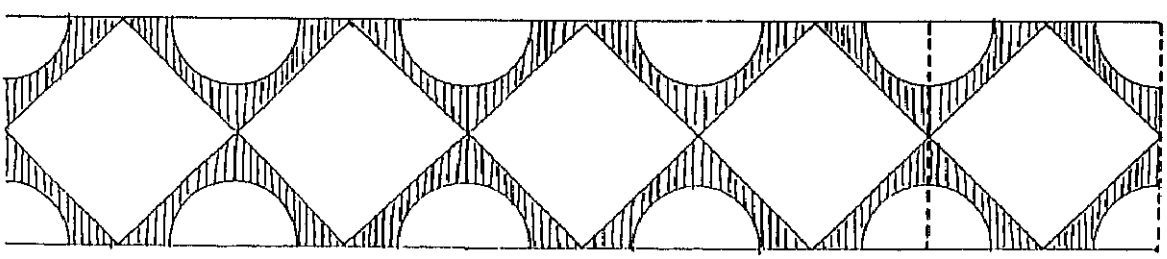


Fig. 350

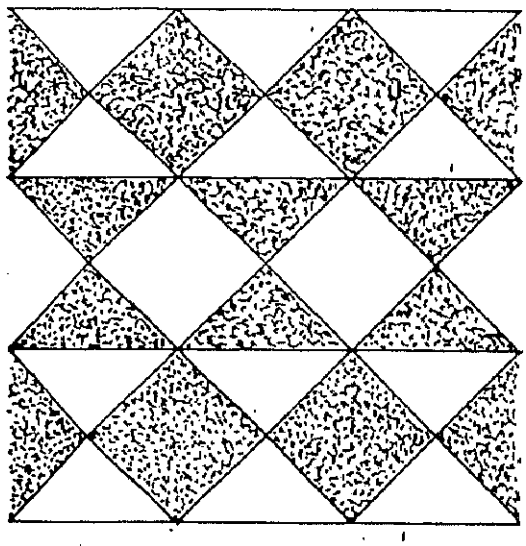


Fig. 351

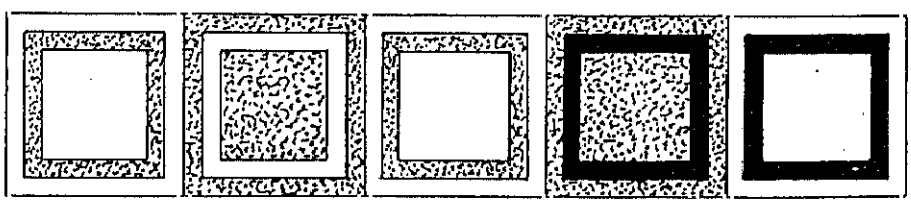


Fig. 352

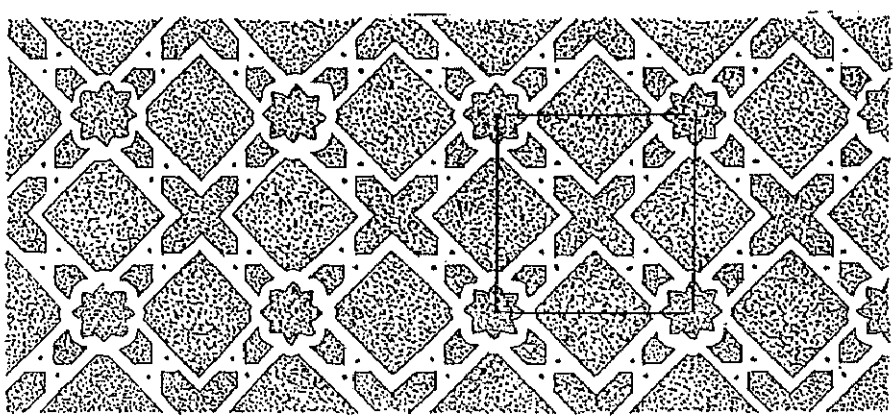


Fig. 353

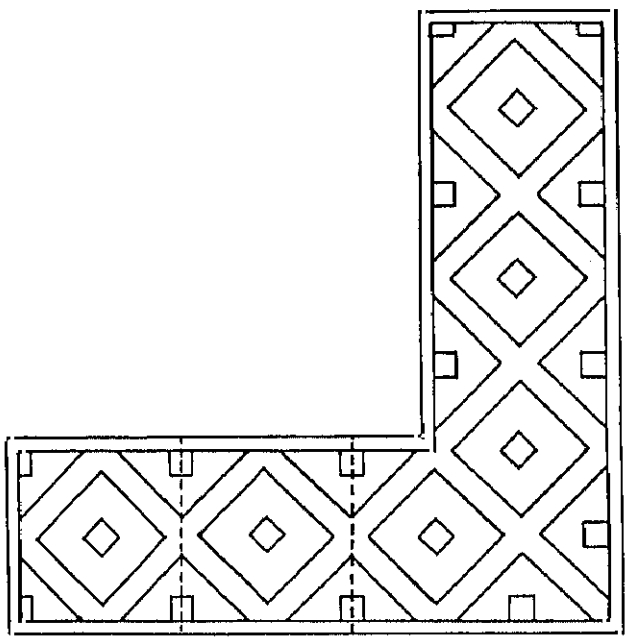


Fig. 354

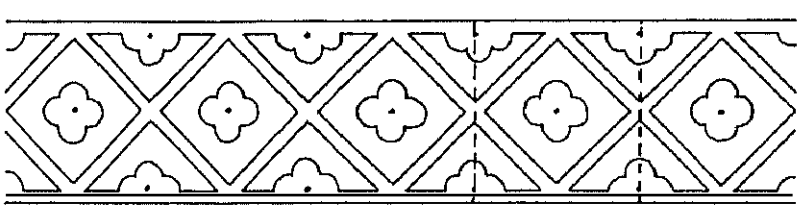


Fig. 355

Fig. 351.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en Castroserna de Arriba.
Fig. 352.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Rapariegos.
Fig. 353.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 354-355.- Variantes de un mismo diseño realizada la primera en Segovia con esgrafiado a un tendido, y la segunda con esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia y Navalmanzano respectivamente.

b.- El cuadrado como módulo para la construcción de motivos mayores

Dos ejemplares han sido diseñados a partir de un módulo cuadrado que, en su repetición, ha dado lugar a un conjunto de orden superior que no es otro que la plantilla final (figs. 356 y 357).

Es por tanto un proceso basado en la adición frente a la subdivisión interna del cuadrado -método más habitual- aunque por supuesto se trata de un procedimiento que puede plantearse a la inversa: subdivisión interna de un cuadrado en una trama reticular sobre la cual se compone un motivo estableciendo unas determinadas directrices. Tal recurso lo vemos empleado en una pintura mural de Madrona, en ciertos bordados e incluso también en baldosas cuyos temas son parecidísimos al esgrafiado que encontramos en Losana de Pirón (fechado en 1953) y Adrada de

Pirón (fig. 357); ya fuera de nuestro área de estudio, este sistema se empleó en un esgrafiado de Valdefuentes, Cáceres (fig. 358), en cuya realización se grabó previamente una cuadrícula.

Fig. 356.- Esgrafiado en Fuente de Santa Cruz, Villeguillos, Villagonzalo de Coca y Ciruelos de Coca, realizado a dos tendidos. Motivo de relleno.
Fig. 357.- Esgrafiado en Losana de Pirón y Adrada de Pirón. Esgrafiado a dos tendidos. Motivo de relleno.
Fig. 358.- Esgrafiado a un tendido en una cenefa de Valdefuentes (Cáceres).

c.- El cuadrado y sus divisiones internas

Un buen número de diseños son trazados utilizando simplemente las divisiones más sencillas del cuadrado en base a dos tipos de líneas:

-Diagonales.- Son aquellas líneas oblícuas que unen dos ángulos opuestos.

-Transversales.- Son las líneas que unen los puntos medios de los lados.

La utilización de diagonales en el cuadrado y en el rectángulo guarda una íntima relación con esgrafiados que desde el

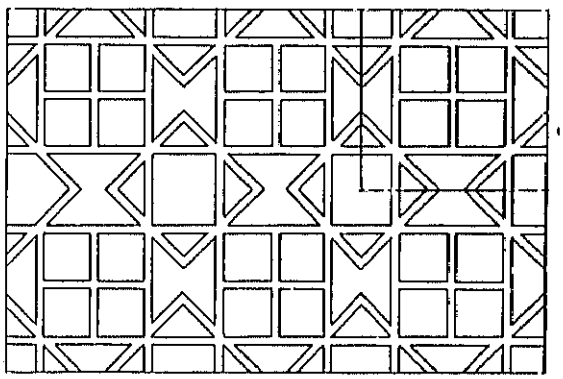


Fig. 356

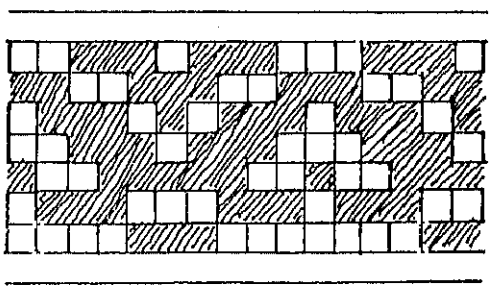


Fig. 358

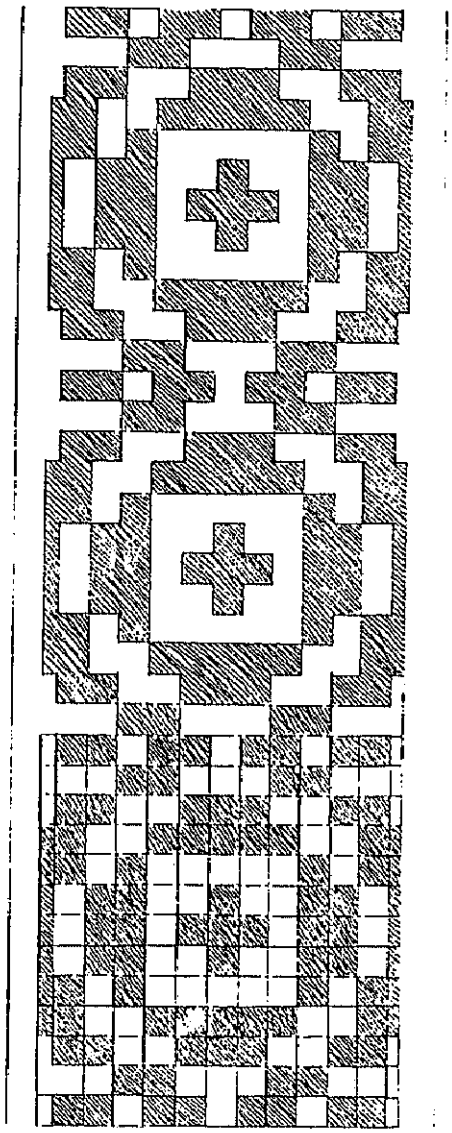


Fig. 357

siglo XVI, vienen simulando fábricas de sillería con puntas de diamante, tema que trataremos al hablar de los temas arquitectónicos.

Dejando a un lado estas manifestaciones, aún tenemos bastantes motivos que cuentan con cuadrados incluyendo sus diagonales; suelen aparecer acompañados además de otros elementos muy simples tales como pequeños cuadrados en el centro de la plantilla (figs. 359 y 360), círculos y semicírculos en los vértices, puntos medios de los lados y centro (figs. 361, 362, 363, 364 y 365), etc.

En el caso de las figuras 366 y 367 las diagonales tienen un ancho tal que terminan por anular el cuadrado, ya que además son ellas las que contienen decoración a lo largo de su trazado.

Por último sólo en una ocasión -un esgrafiado a un tendido en la localidad de Marugán- aparece el cuadrado acompañado de sus diagonales y transversales (fig. 369).

Fig. 359.- Esgrafiado con un motivo de carácter general en Carbonero de Ahusín (el cuadrado central aparece pintado en color gris) y Ochando, ambos realizados con esgrafiado a un tendido.
Fig. 360.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Monzoncillo.
Fig. 361.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Carbonero el Mayor.
Fig. 362.- Motivo de carácter general realizado con esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.

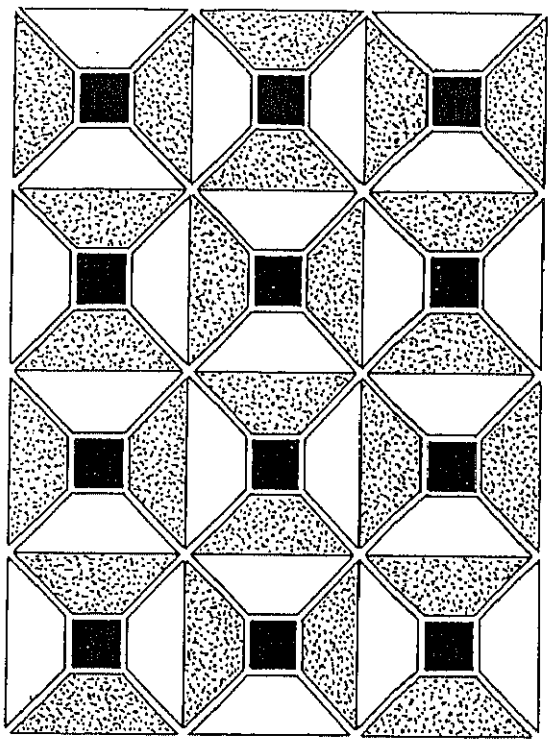


Fig. 359

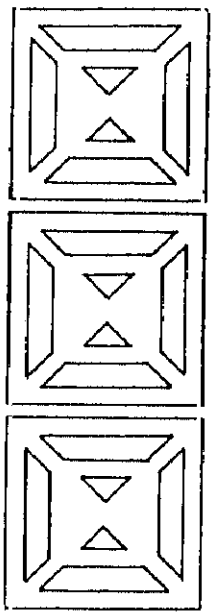


Fig. 360

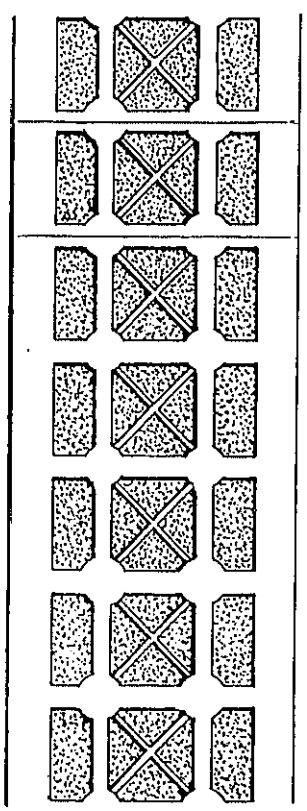


Fig. 361

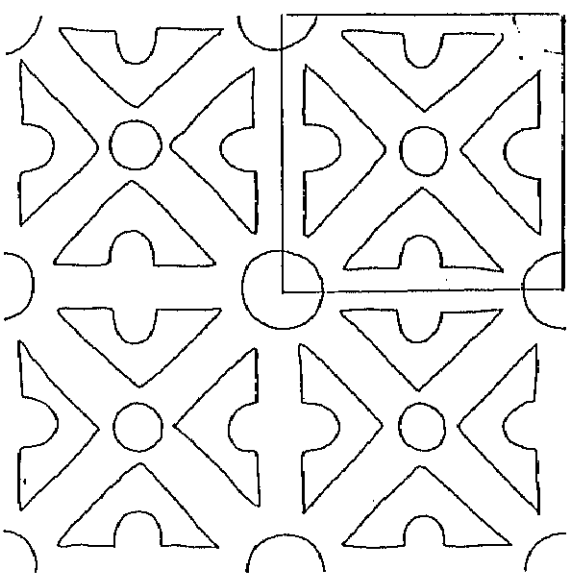


Fig. 362

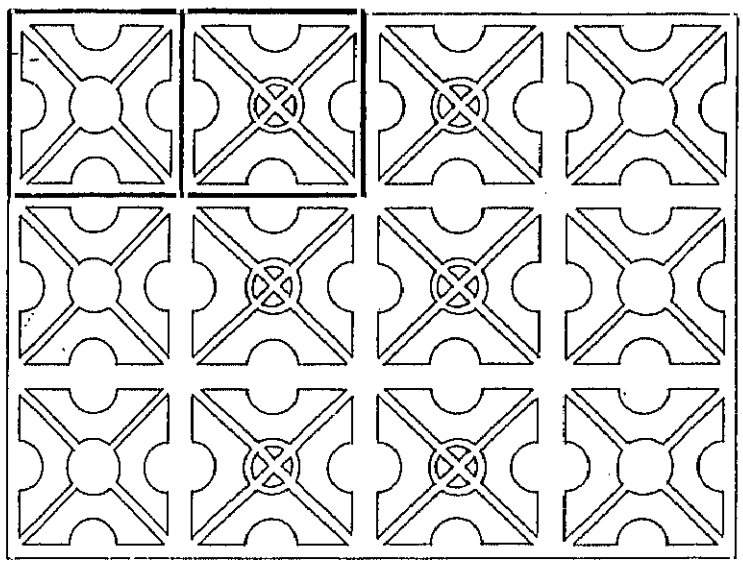


Fig. 363

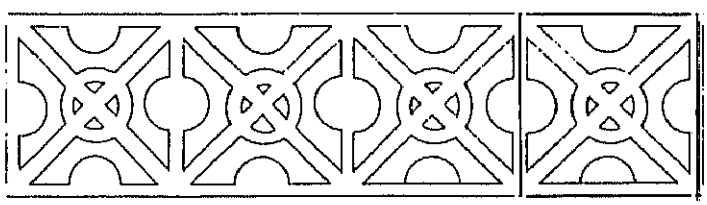


Fig. 364

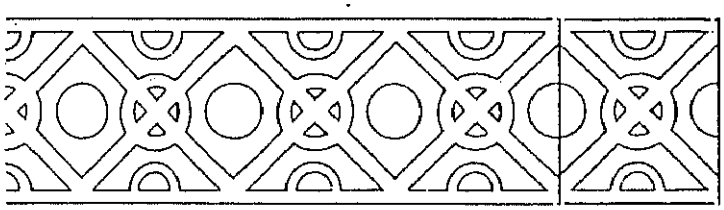


Fig. 365

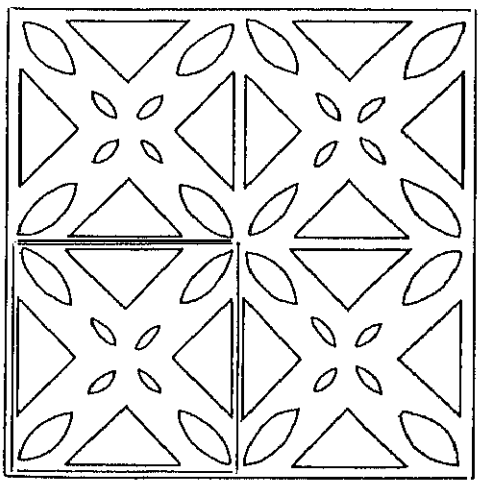


Fig. 366

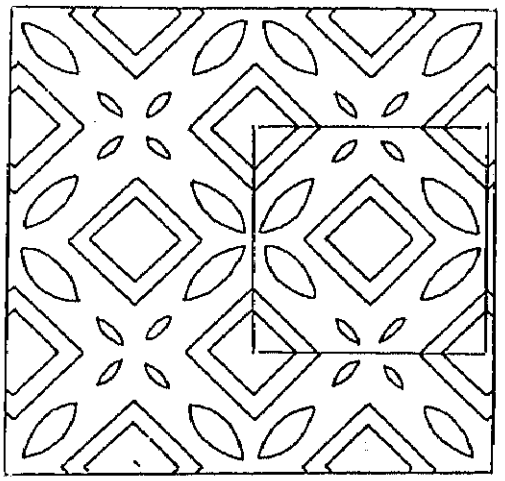


Fig. 367

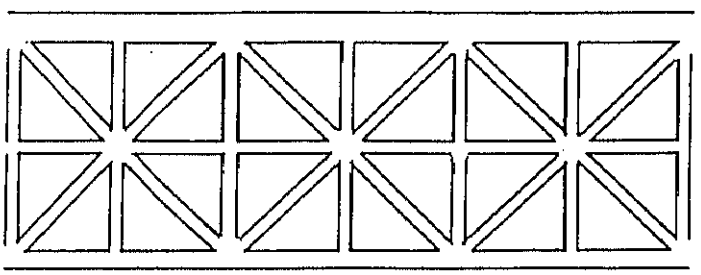


Fig. 368

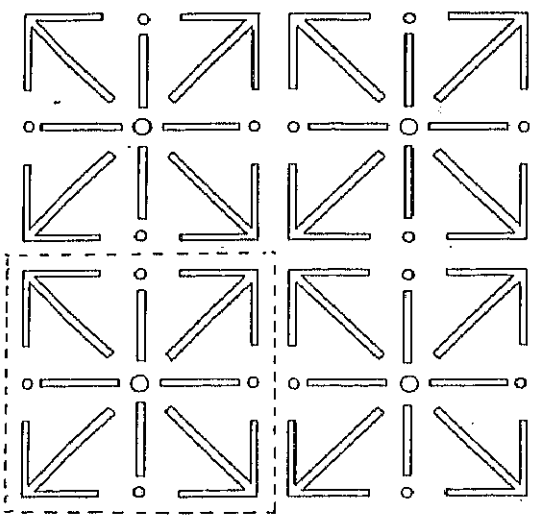


Fig. 369

Figs. 363, 364 y 365.- Motivo de carácter general y dos cenefas con el mismo tema, esgrafiados a uno y dos tendidos. El primero se halla en la localidad de El Guijar, el segundo en Cantalejo, Lastras de Cuéllar y El Cubillo, mientras que el tercero lo encontramos en Sauquillo de Cabezas.

Figs. 366 y 367.- Motivos de carácter general incluyendo y prescindiendo del marco exterior de la plantilla. Ambos, realizados con esgrafiado a dos tendidos, decoran una misma fachada en Lastras de Cuéllar.

Fig. 368.- Cinta bajo cornisa en Avila. Esta cenefa fue ejecutada con esgrafiado a un tendido.

Fig. 369.- Esgrafiado a un tendido en Marugán con un tema de carácter general.

d.- Cuadrados entrecruzados, entrelazados y superpuestos

Los motivos que hasta ahora hemos visto se componían de cuadrados o rectángulos perfectamente definidos. Sólo en ciertos casos los patrones compartían -en su repetición- alguno de sus lados con sus vecinas reproducciones. El grupo que ahora nos ocupa ofrece nuevos juegos en la composición de plantillas y en sus desarrollos.

Un diseño, cabeza de la serie que desarrollaremos a continuación, comienza a relacionar, en dos variantes, sus cuadrados de forma novedosa, al hacer que éstos entren unos en otros, dando lugar en la zona de los vértices a otros pequeños cuadrados (figs. 370 y 371).

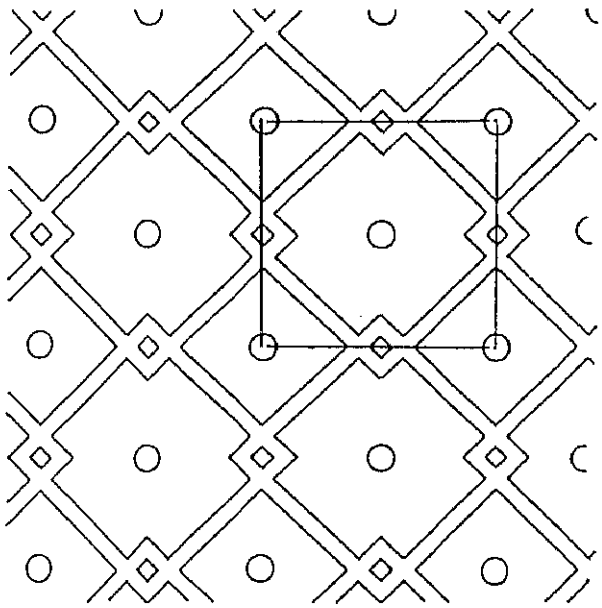


Fig. 370

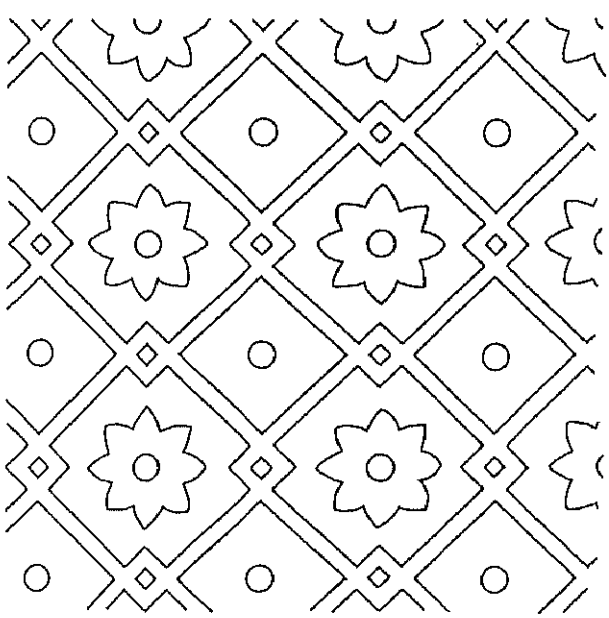


Fig. 371

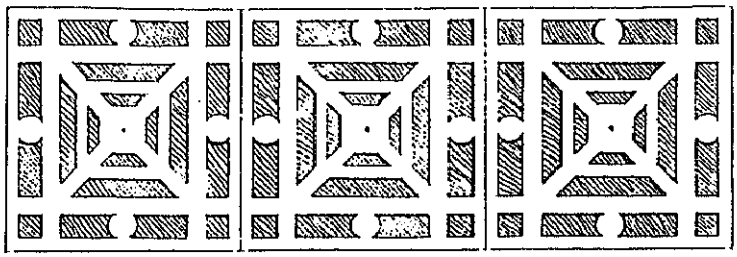


Fig. 372

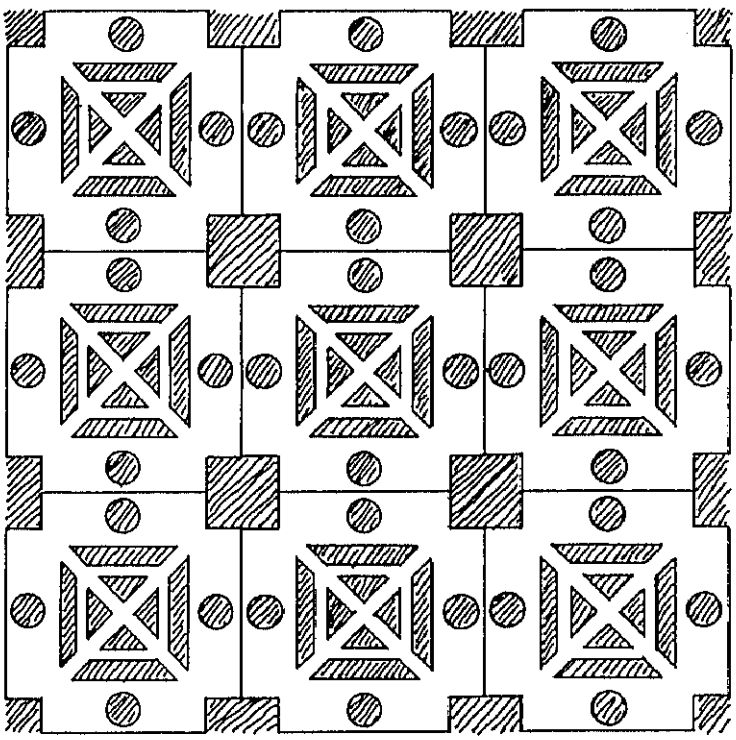


Fig. 373

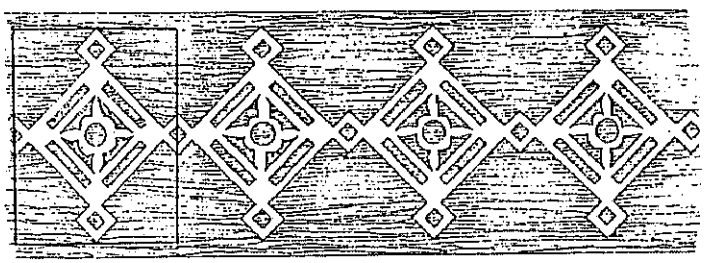


Fig. 374

El paso siguiente es la prolongación de los lados de cada cuadrado hasta dar lugar a otro cuadrado interior, que conecta con el cuadrilátero exterior a través de pequeños cuadraditos en la zona de los vértices (figs. 372 y 373), acompañándose además la plantilla de diagonales, círculos decorativos, etc.

La progresiva complejidad del diseño puede aún acentuarse más si creamos nuevos cuadrados hacia el exterior de este patrón, prolongando los lados del cuadrado mayor (fig. 374) o del cuadrado interior (figs. 375, 376 y 377), sirviendo estos nuevos cuadrados de nexo entre las distintas reproducciones.

Al margen de estos ejemplares, otro tipo de entrecruzamiento se opera casi imperceptiblemente en una cenefa de la que existen dos versiones. Se trata simplemente de una alineación de cuadrados, alzados sobre sus vértices y conectados en este punto, sobre los que se intercala otra alineación del mismo tipo, de manera que los nuevos cuadrados se unen en el centro de los anteriores (figs. 378 y 379).

Un último grupo de diseños se basa en la superposición de cuadrados para crear una nueva forma: se parte de un cuadrado sobre el que se superponen otros cuatro de menos tamaño en los ángulos, fundiéndose con el primero. También puede procederse

de modo inverso, es decir, sustrayendo espacios rectangulares a los lados de un cuadrilátero inicial (figs. 380 y 381).

Figs. 370 y 371.- Motivos de carácter general realizados a dos tendidos en Torreiglesias.
Fig. 372.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Losana de Pirón (fechada en 1953) y Adrada de Pirón.
Fig. 373 y 374.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades y variante como motivo de carácter general en Bernardos realizada con la misma técnica.
Figs. 375, 376, 377.- Motivos de relleno en Armuña, Fuentemilanos y Segovia, variantes de un mismo relleno realizados a dos tendidos.
Figs. 378 y 379.- Variantes de una misma cenefa realizada con esgrafiado a un tendido.
Figs. 380 y 381.- Motivos de carácter general con similar diseño y realización con esgrafiado a dos tendidos en Cuéllar y Escalona del Prado.

e.- El cuadrado como marco de la ornamentación

> "El cuadrado sirve primordialmente para delimitar superficies decoradas con otros motivos, como los artesonados del Renacimiento..."(3)

Las palabras de Henri de Morant nos introducen en el grupo más numeroso de ornamentaciones relacionadas con el cuadrado y el rectángulo. Ambos formatos contienen una gran variedad de diseños que podemos agrupar según el método empleado en su construcción.

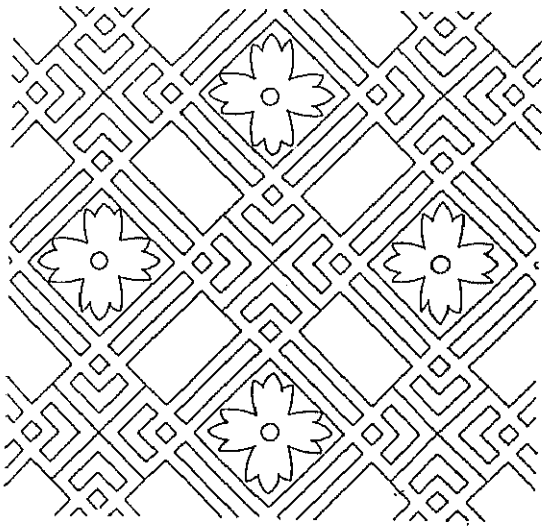


Fig. 375

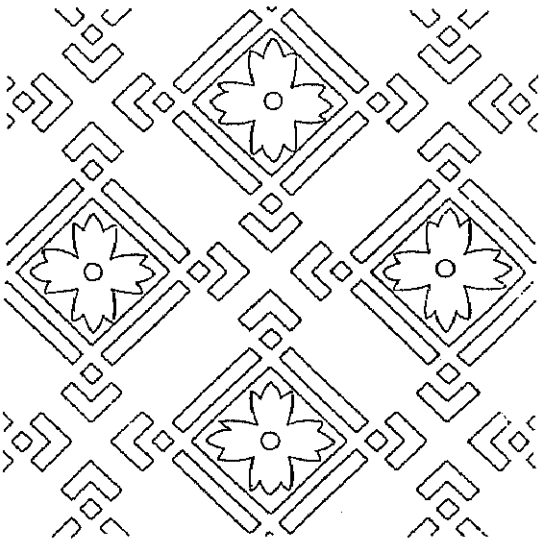


Fig. 376

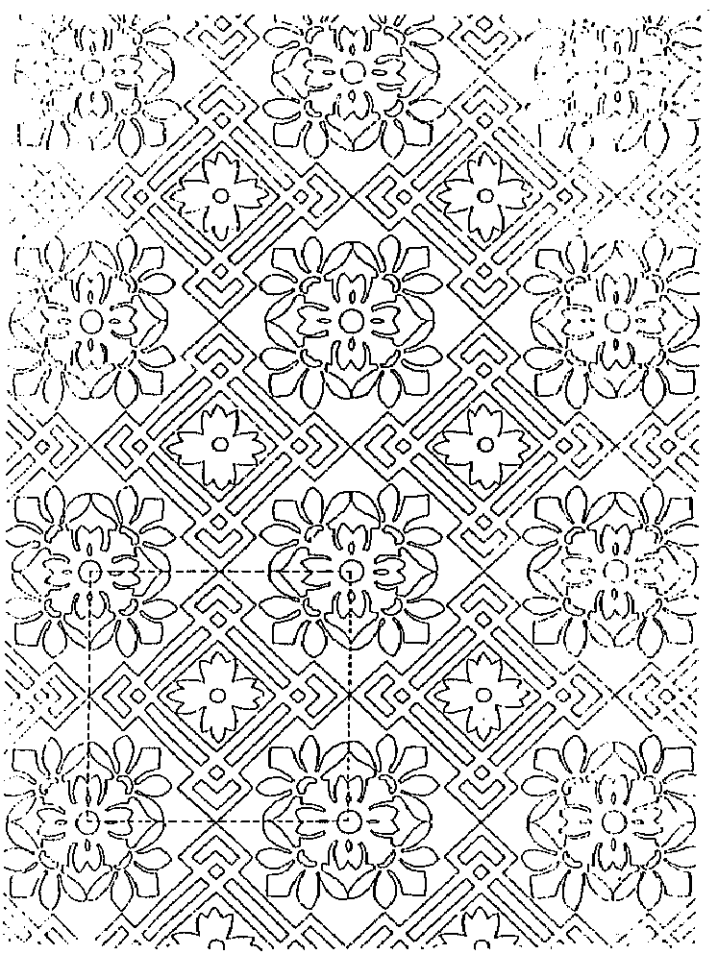


Fig. 377

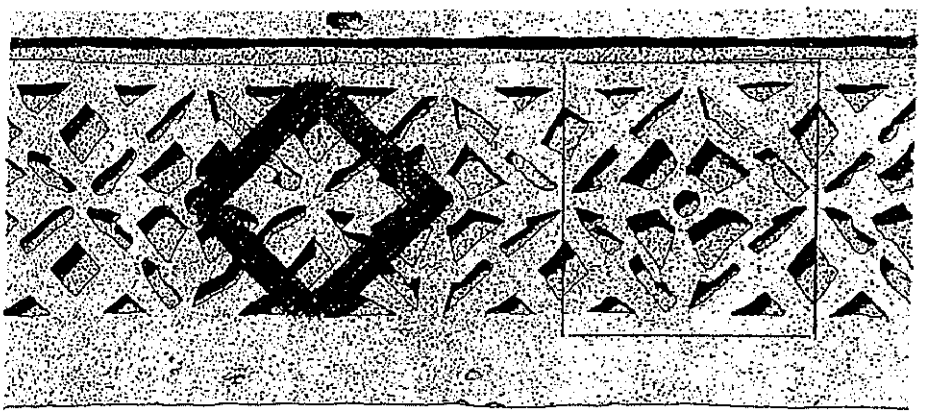


Fig. 378

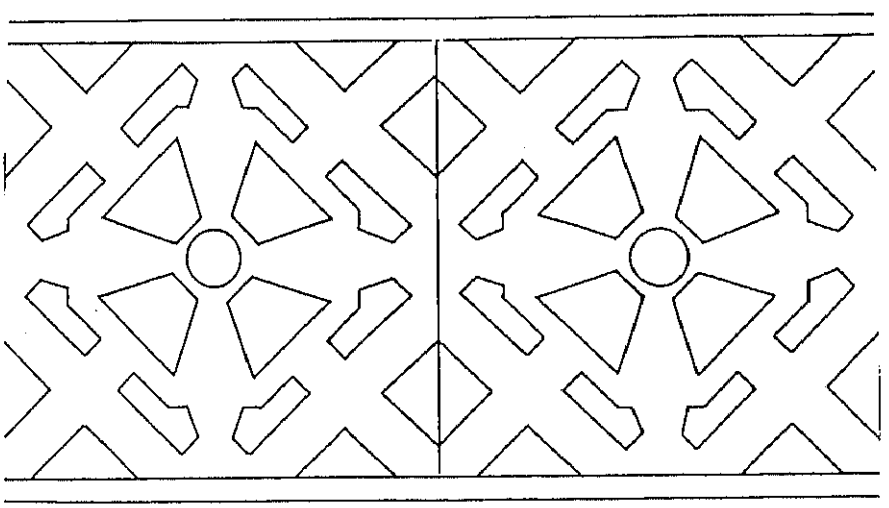


Fig. 379

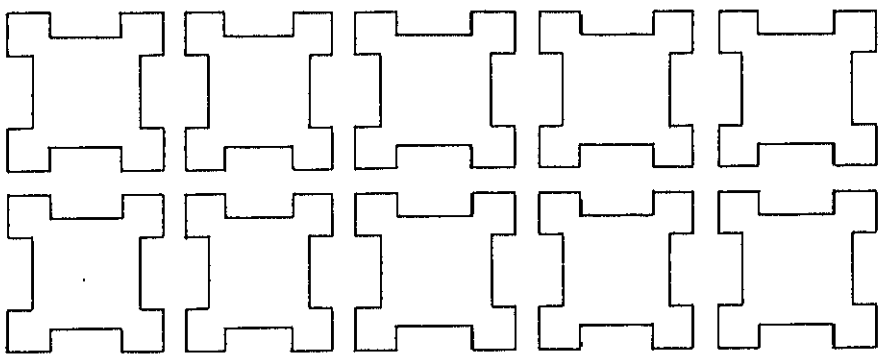


Fig. 380

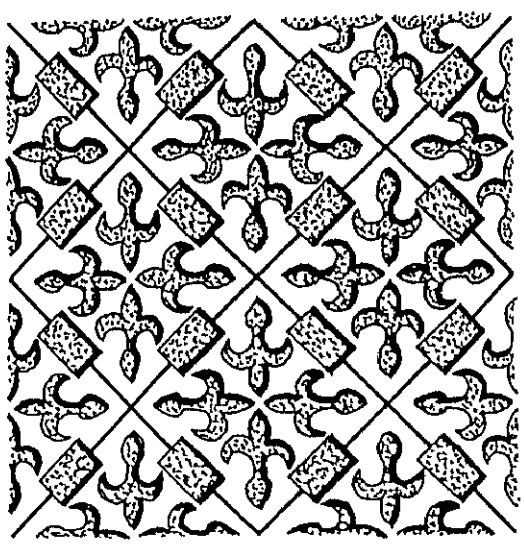


Fig. 381

Un primer grupo, el más heterogéneo, lo forman aquellas decoraciones que no utilizan las distintas partes del cuadrado y del rectángulo para su confección. Su temática puede ser vegetal, geométrica, etc., contando a lo sumo con las diagonales y transversales de estas formas para centrar la ornamentación en el espacio haciendo coincidir estas líneas con el eje de simetría del motivo. El único condicionante que van a imponer ambas formas a su contenido es la adecuación al marco (figs. 382-383).

El segundo grupo hace hincapié en el centro de los cuadriláteros con formas florales o circulares (fig. 384). Esta tendencia a señalar el centro del espacio aparecerá en numerosos diseños de los grupos siguientes.

Bastante frecuente en la ornamentación es el relleno del espacio interior de un motivo con formas que subrayan los límites externos, ya sea incluyendo líneas que repitan el trazado al interior (figs. 385 y 386), ya construyendo formas sobre sus lados que en el caso de los diseños de esgrafiado suelen ser semicírculos o arcos menores (figs. 387, 388 y 389). Como en el caso anterior esta solución decorativa es susceptible de aparecer mezclada con otras decoraciones.

El cuadrado con sus diagonales señaladas con distintos

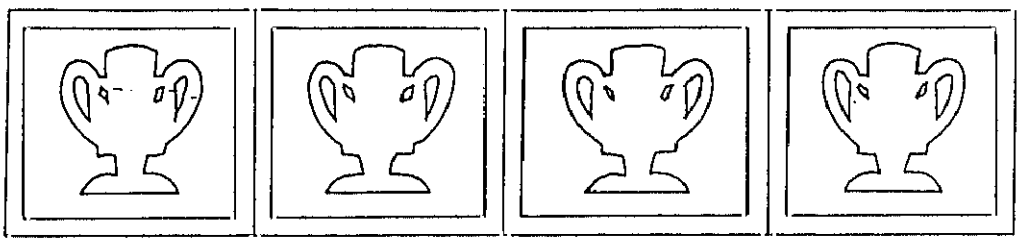


Fig. 382

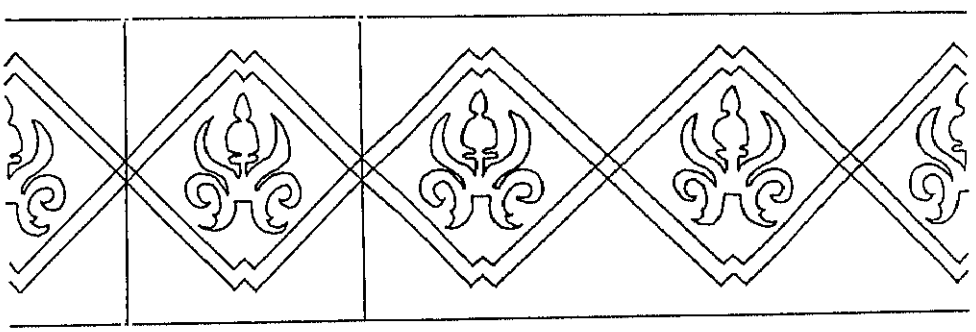


Fig. 383

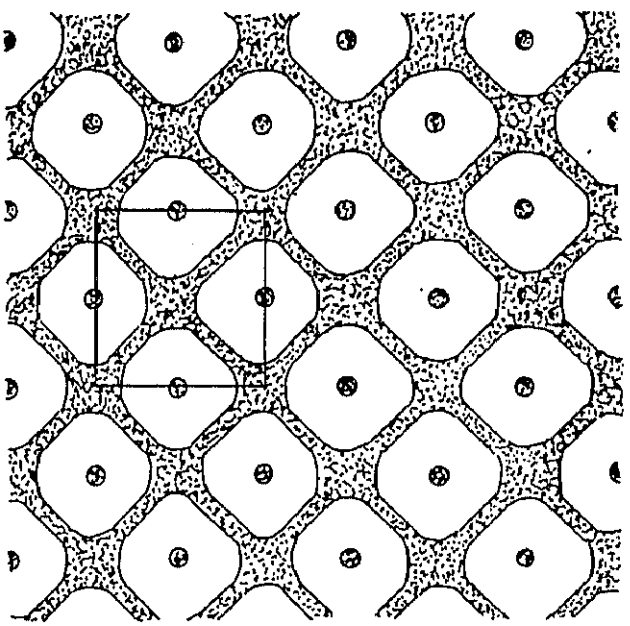


Fig. 384

motivos está abundantemente representado en la ornamentación esgrafiada. Estos motivos van desde formas almendradas -a veces formando motivos florales- a diseños vegetales (como la flor d lis), líneas rectas, líneas en zig-zag, perfiles caprichosos, etc. (figs. 390-413).

Este mismo sistema, planteado sobre las transversales da lugar, por regla general, a diseños cruciformes complicados en ocasiones con perfiles mixtilíneos, cuando no encontramos de nuevo el tema de las formas almendradas formando flores de pétalos en punta de lanza, etc. (figs. 414-416).

En algunos diseños anteriores hemos podido observar la aparición de cuartos de círculo en los ángulos de cuadrados y rectángulos; es este lugar otro de los puntos donde se concentra la decoración, siendo el cuarto de círculo el motivo dominante. En varios de los diseños que ofrecemos, el cuarto de círculo da lugar, en su repetición seriada a círculos enteros. Traemos a este grupo los ejemplares de las figuras 417-421.

Figs. 382-383.- Cenefas esgrafiadas a un tendido en Frumales.
Fig. 384.- Motivo de relleno, esgrafiado con acabado en cal en Segovia.
Fig. 385.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades.
Fig. 386.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Armuña.

Figs. 387-388.- Cenefas esgrafiadas a un tendido en Monzoncillo.
Fig. 389.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Santovenia y Sauquillo de Cabezas.
Fig. 390.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Balisa.
Fig. 391.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Turégano.
fig. 392.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Lastras del Pozo.
Fig. 393.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Cabañas de Polendos.
Fig. 394.- Chimenea decorada con cenefa en Fuentemilanos, ejecutada con esgrafiado a un tendido.
Fig. 395.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo.
Fig. 396.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Turégano.
Figs. 397-398.- Motivo de relleno y cenefa construida a partir del anterior en Cantalejo, realizados ambos con esgrafiado a un tendido.
Figs. 399-400.- Cenefa y motivo de carácter general con idéntico diseño, esgrafiados a un tendido en Valseca.
Fig.401.- Esgrafiado con motivo de relleno, realizado con la técnica de un tendido en Encinillas.
Fig. 402.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Bernuy de Porreros, Valseca y Escalona del Prado.
Fig. 403.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Garcillán.
Fig. 404.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido y pintada en Yanguas de Eresma.
Fig. 405.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Aguilafuente.
Fig. 406.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Encinas.
Fig. 407.- Idem. en Castrillo de Sepúlveda, Duruelo y San Miguel de Bernuy.
Fig. 408.- Idem. en Turégano.
Fig. 409.- Idem. Lastras del Pozo.
Fig. 410.- Idem. en el Cubillo, Cantalejo y Fuentesoto.
Fig. 411.- Idem. en Valle de Tabladillo.
Fig. 412.- Idem. en Monzoncillo.
Fig. 413.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Valle de Tabladillo.
Fig. 414.- Idem. en Castrillo de Sepúlveda y Navares de Enmedio. Esta ornamentación es una variante del modelo anterior.
Fig. 415.- Idem. en Perosillo.
Fig. 416.- Idem. decorado con escoria en Encinillas.

Fig. 417.- Motivo de relleno construido posiblemente con ayuda de regla y compás sobre el revoco tierno. Los cuadrados fueron trazados con llaguero y el resto esgrafiado a un tendido. Ejemplar recogido en Armuña.

Fig. 418.- Motivo de carácter general construído con dos plantillas y esgrafiado a un tendido en Armuña, Bernuy de Porreros, Carbonero de Ahusín, Encinillas y Escalona del Prado.

Fig. 419.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Aguilafuente.

Fig. 420.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Aguilafuente.

Fig. 421.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos rematando un zócalo en Segovia.

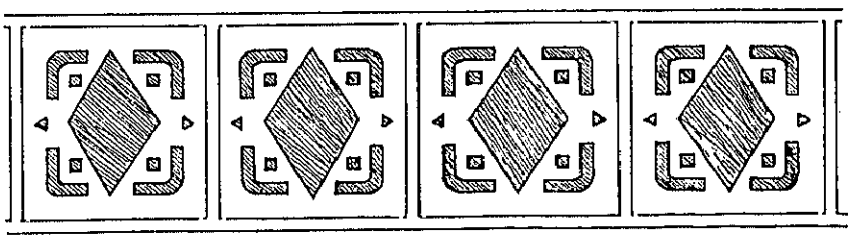


Fig. 385

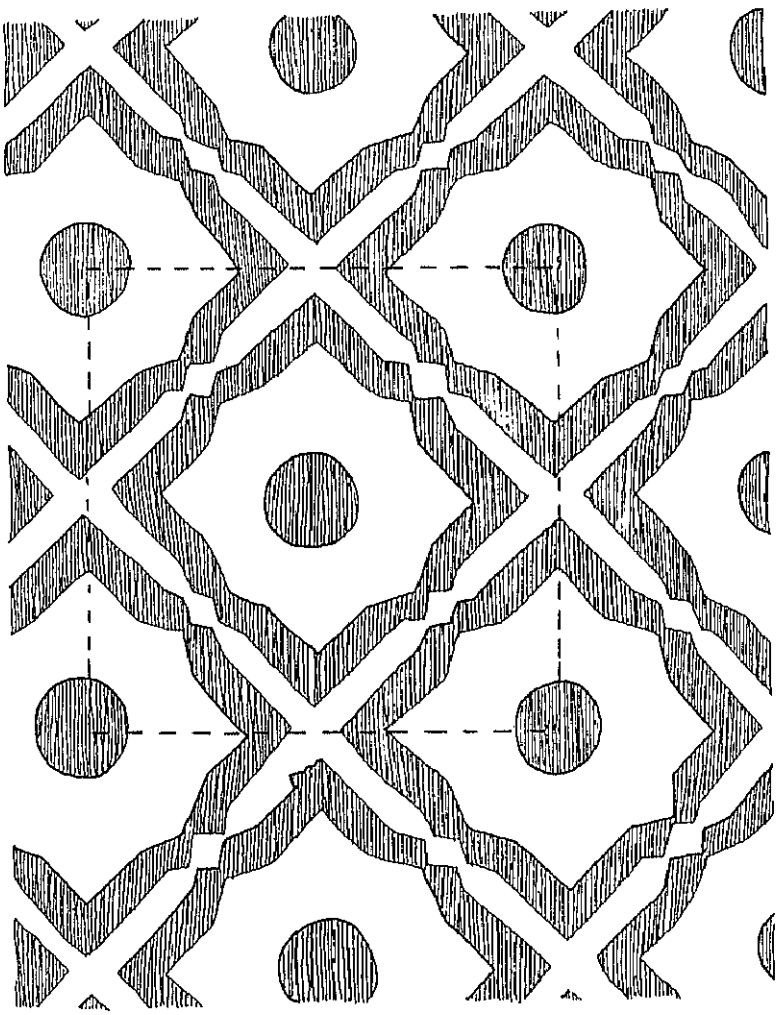


Fig. 386

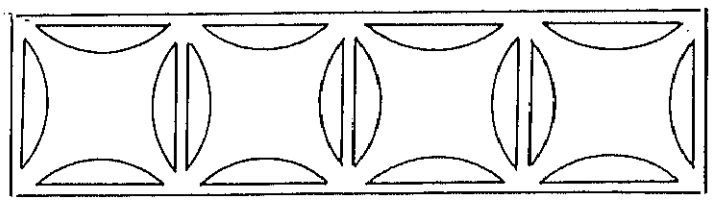


Fig. 387

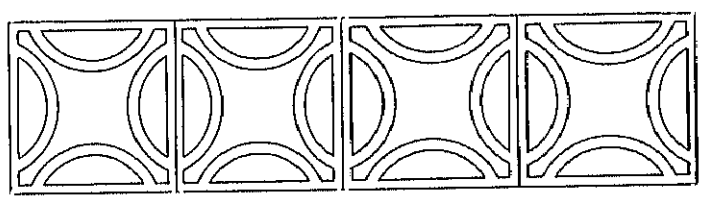


Fig. 388

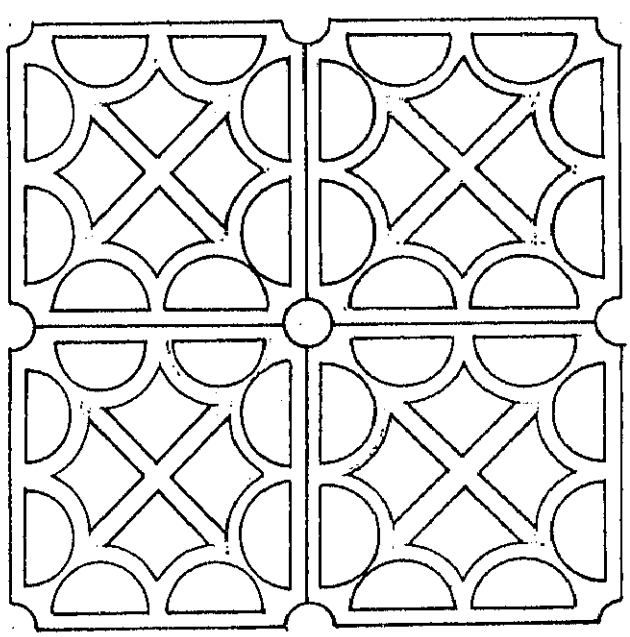


Fig. 389

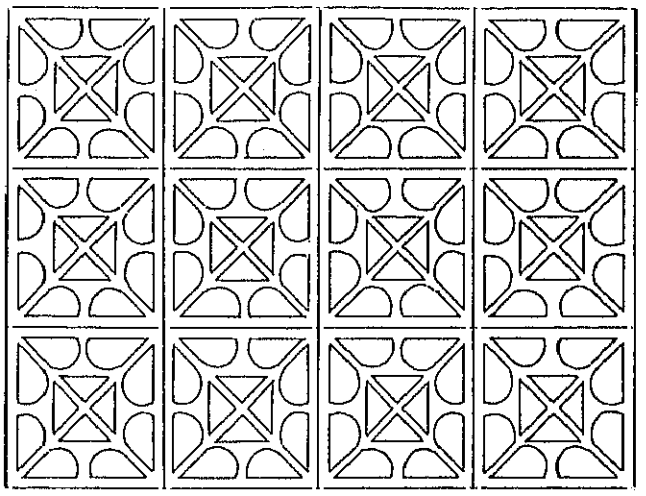


Fig. 390

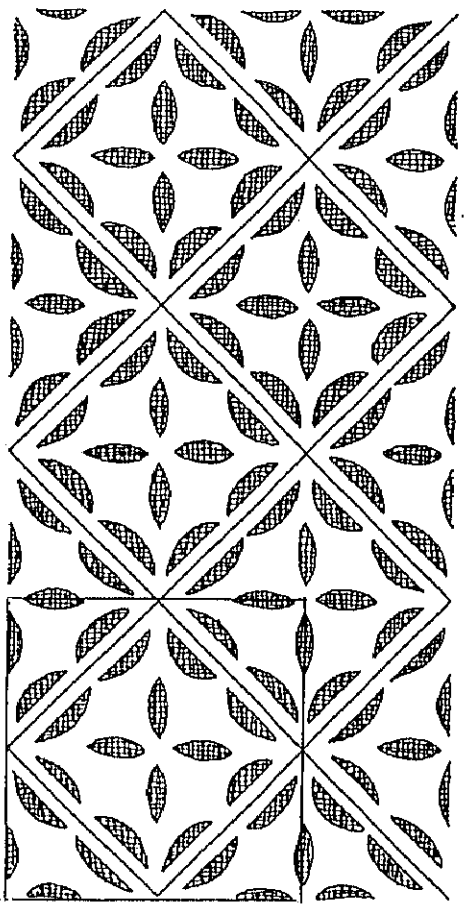


Fig. 391

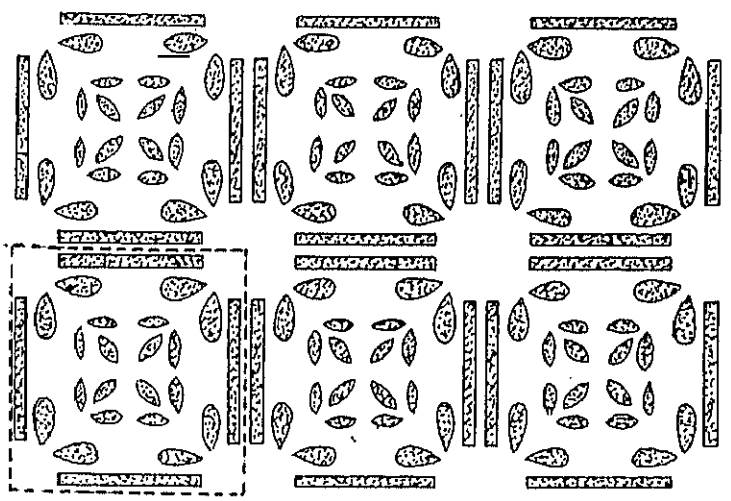


Fig. 392

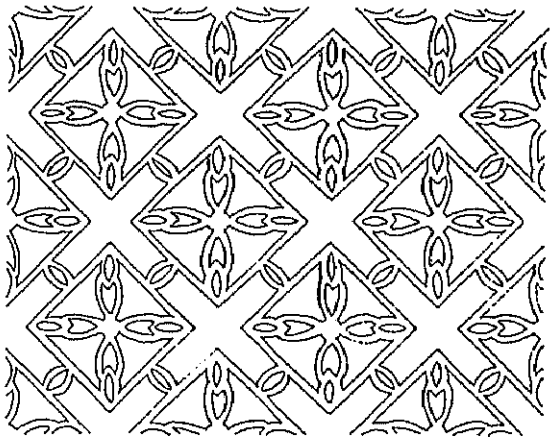


Fig. 393

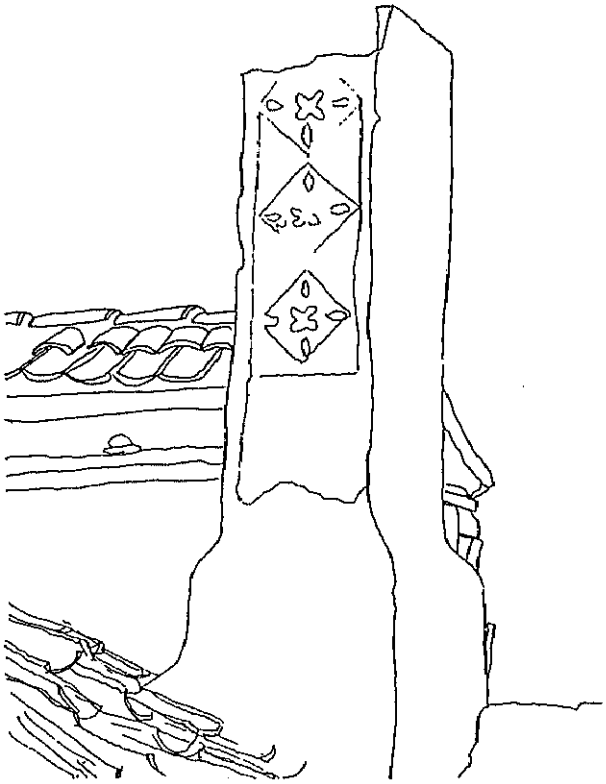


Fig. 394

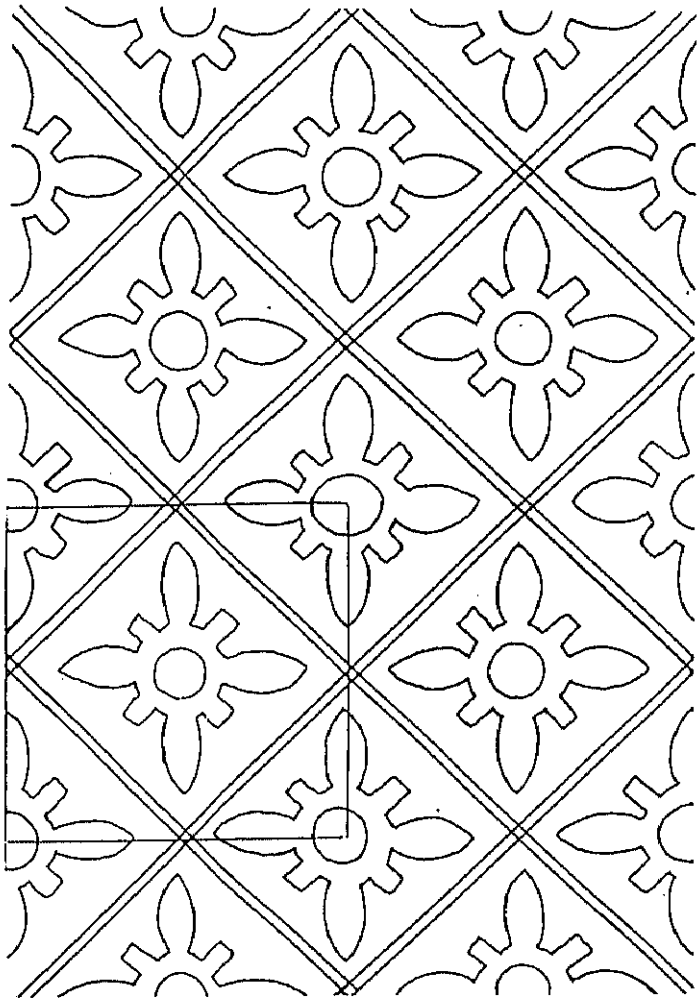


Fig. 395

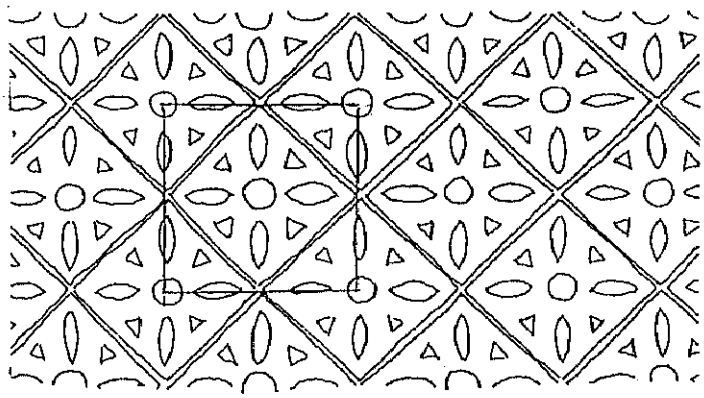


Fig. 396

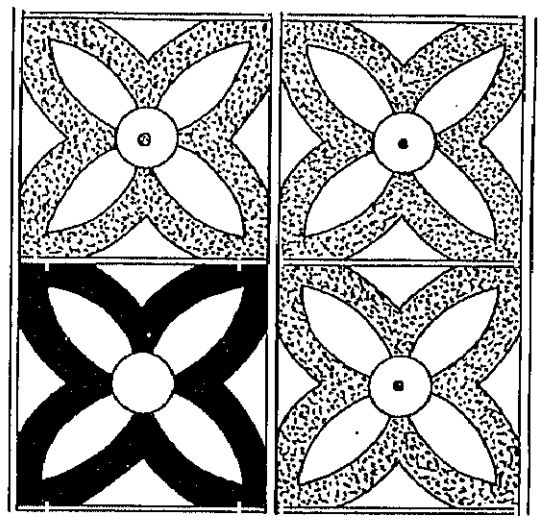


Fig. 397

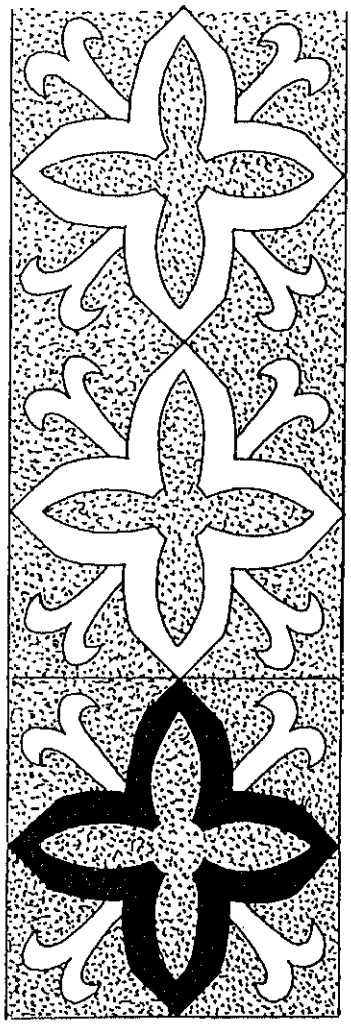


Fig. 398

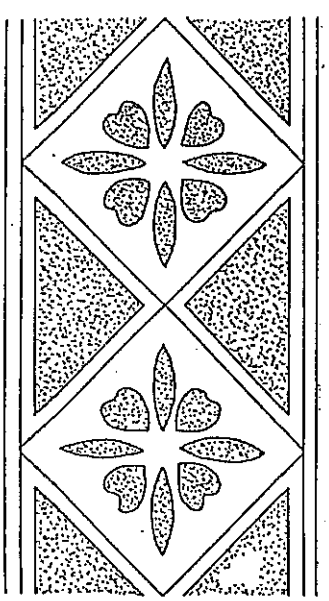


Fig. 399

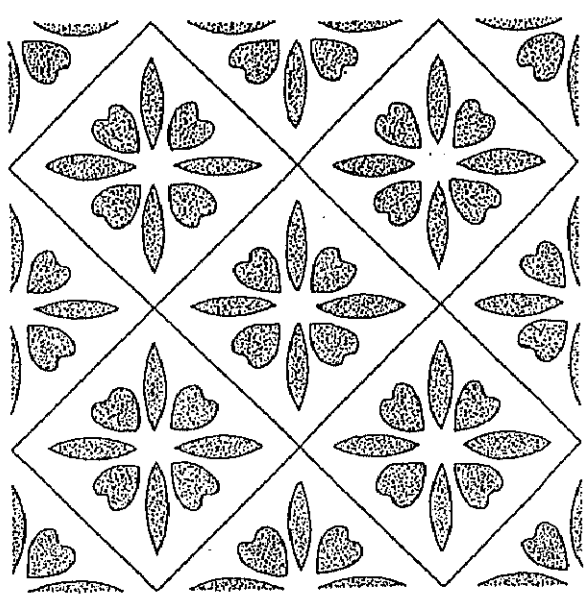


Fig. 400

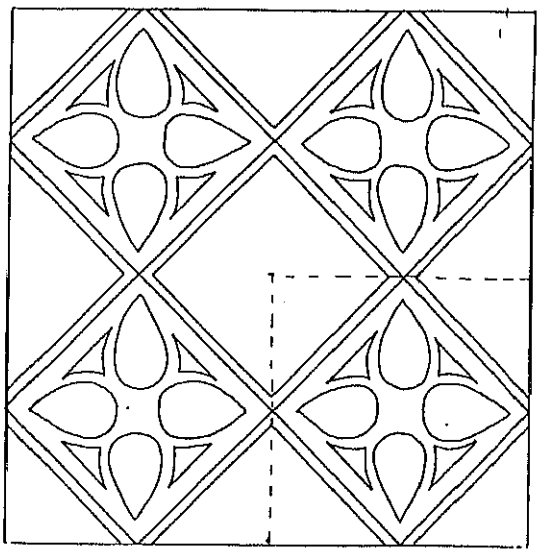


Fig. 401

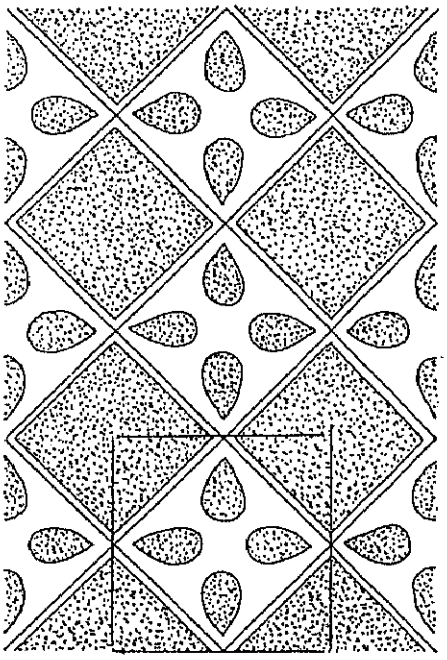


Fig. 402

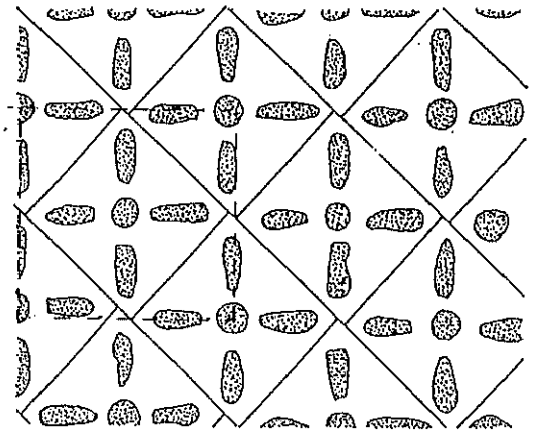


Fig. 403

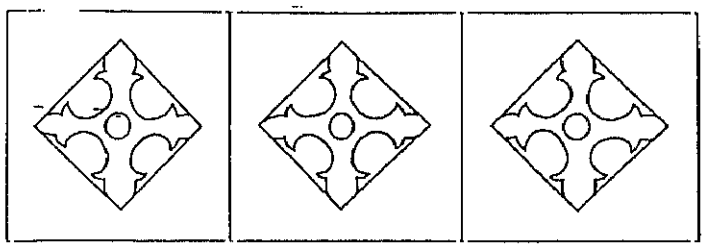


Fig. 404

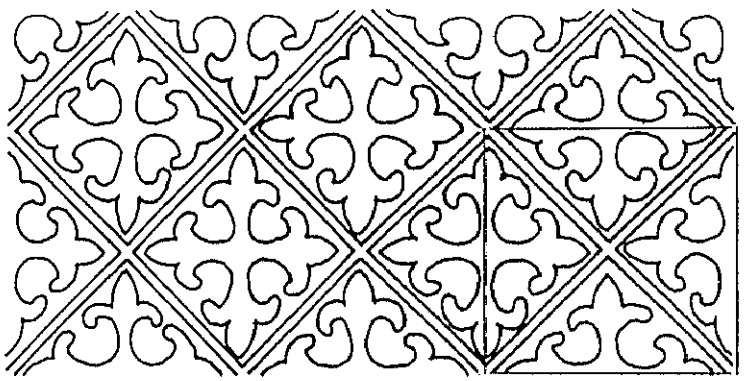


Fig. 405

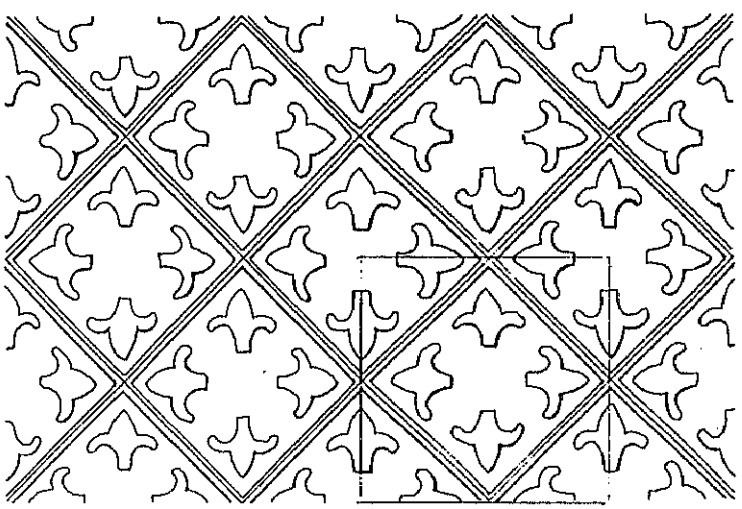


Fig. 406

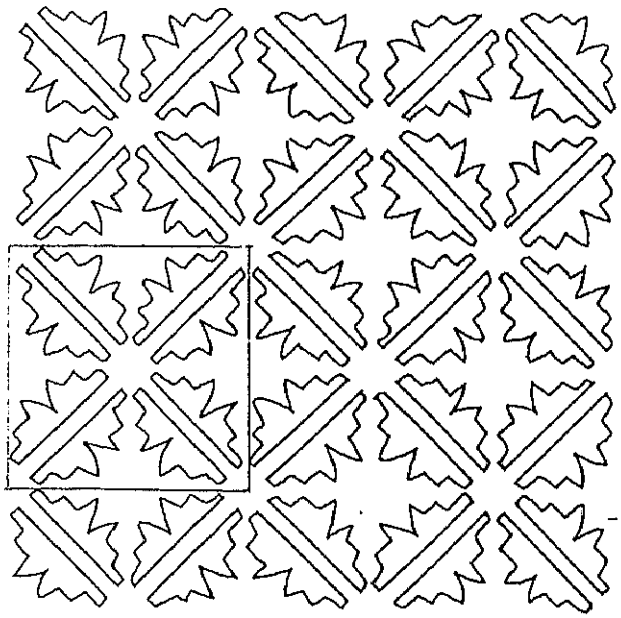


Fig. 407

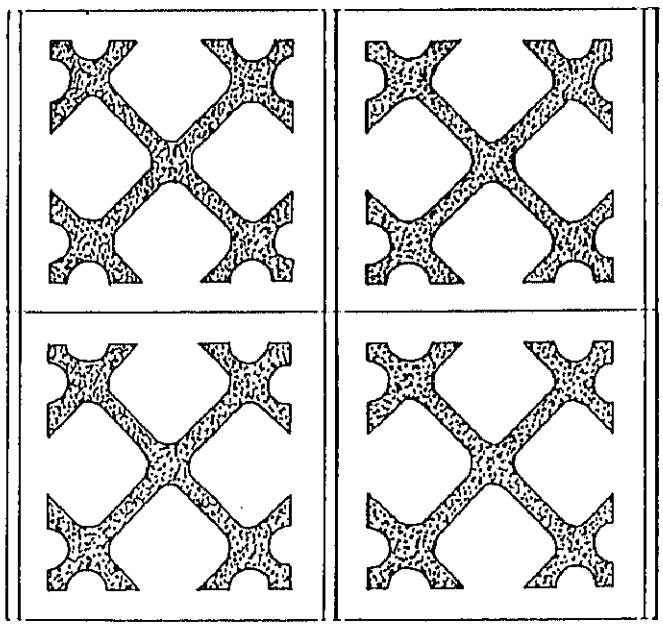


Fig. 408

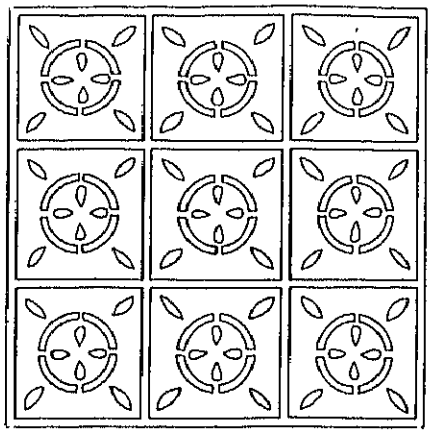


Fig. 409

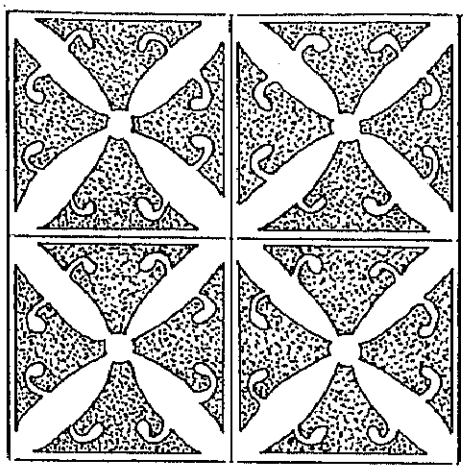


Fig. 410

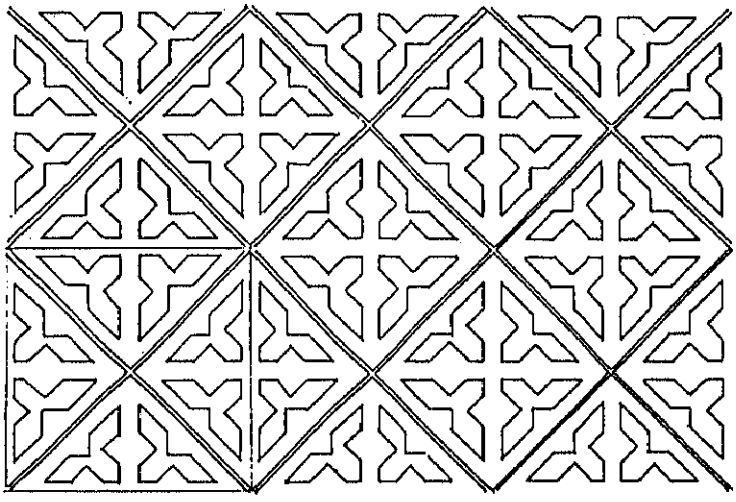


Fig. 411

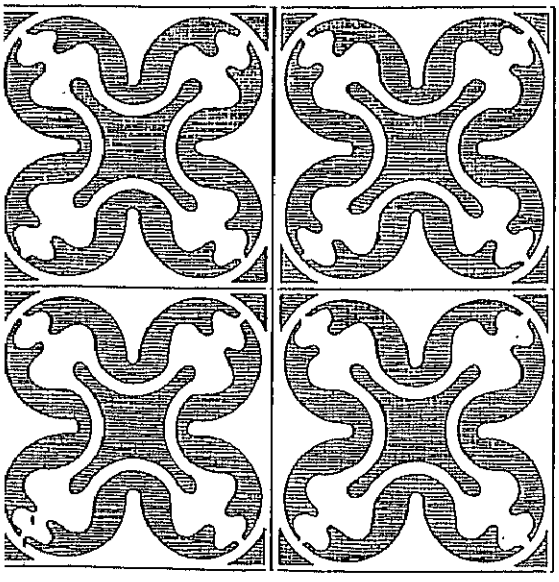


Fig. 412

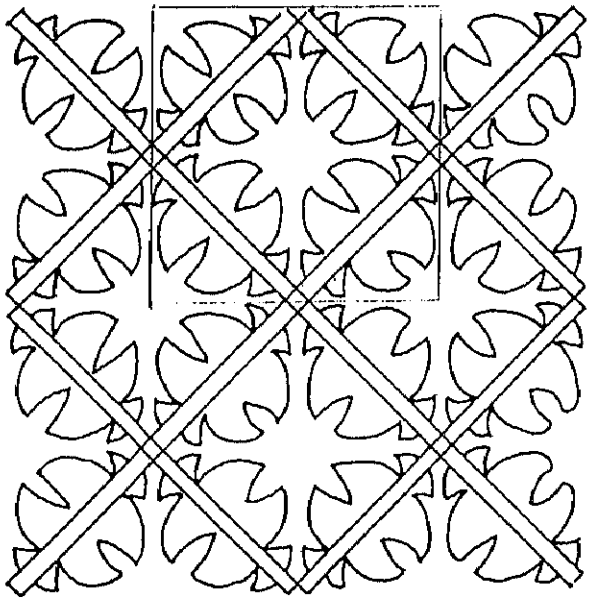


Fig. 413

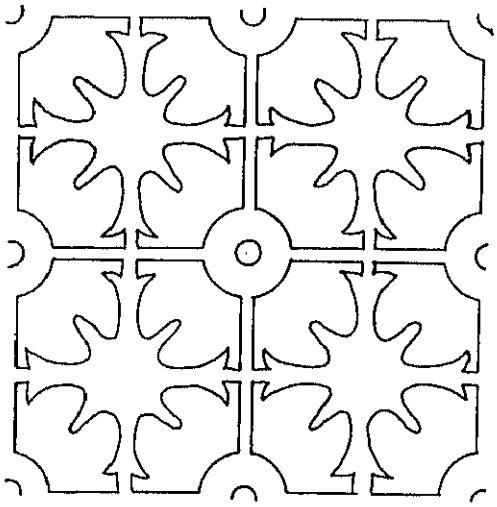


Fig. 414

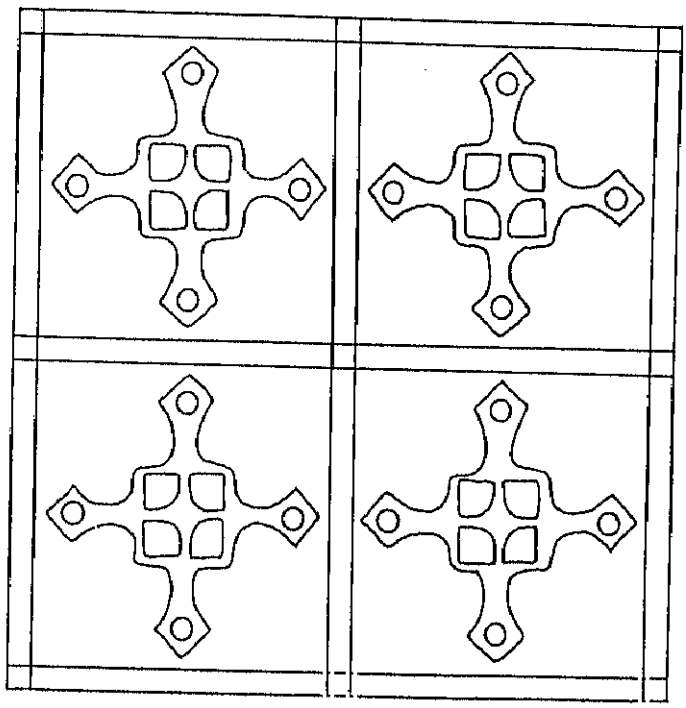


Fig. 415

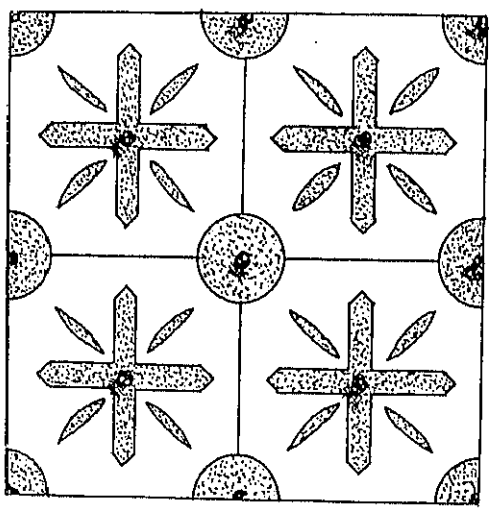


Fig. 416

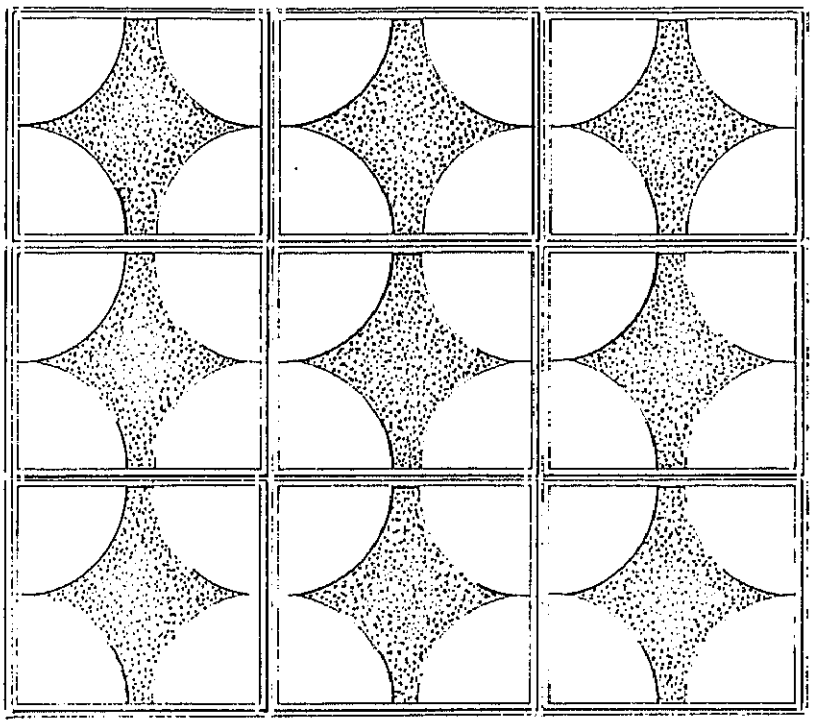


Fig. 417

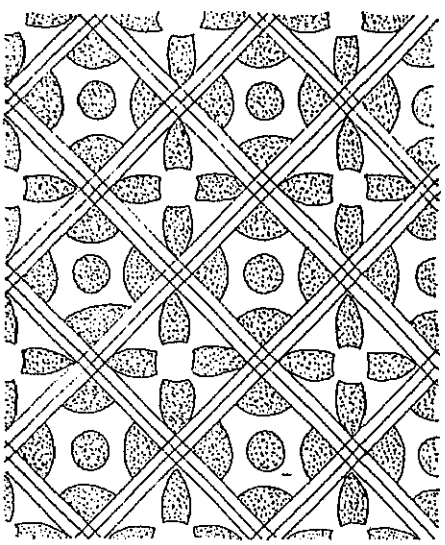


Fig. 418

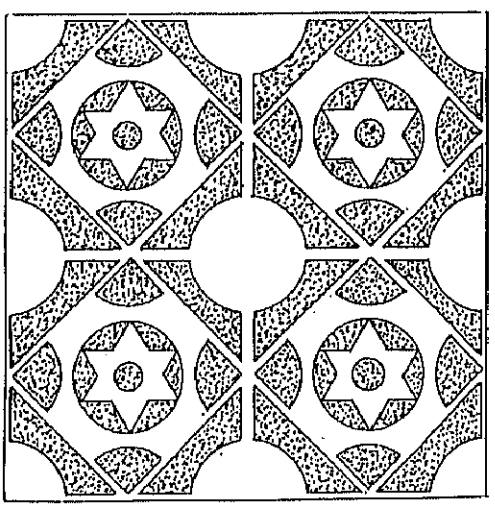


Fig. 419

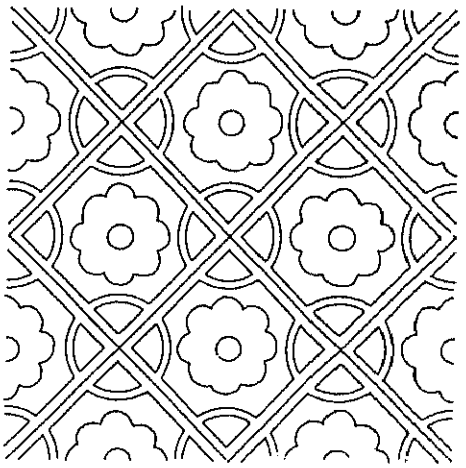


Fig. 420

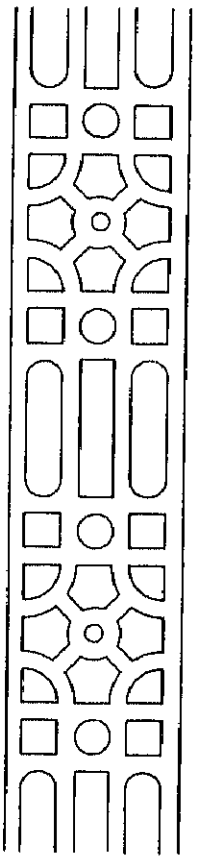


Fig. 421

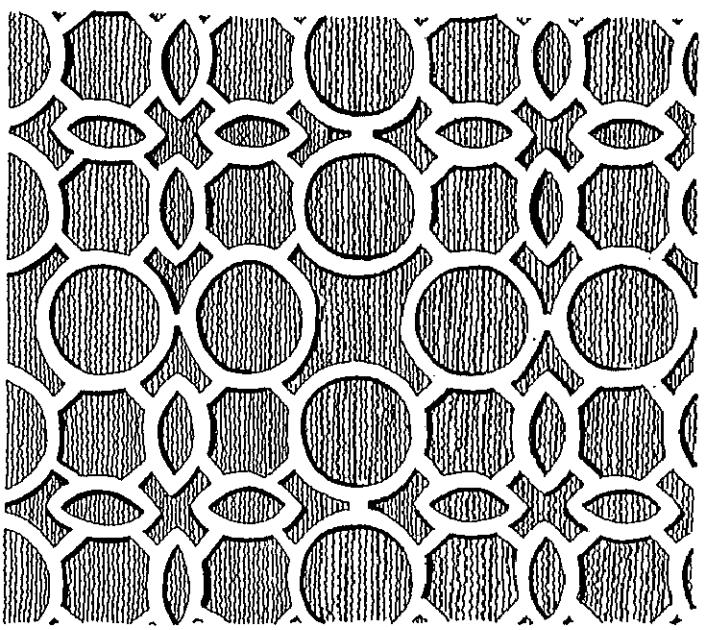


Fig. 422

EL CUADRADO: Notas

1.- Henry de Morant apunta su utilización desde el Egipto faraónico hasta el Op Art.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.

2.- Tema ampliamente utilizado. J. Corral lo recoge en lo visigodo, en Medina Azahara, sobre el intradós de un arco de la Puerta del Perdón en la Catedral de Sevilla, en el Arte Almohade, etc.
CORRAL, J., Ob. cit. p. 220.

3.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.

REDES EN BASE A CUADRADOS Y RECTANGULOS

Hemos visto ya algunos modelos de redes en el capítulo dedicado a las formas circulares. En aquellos ejemplares la forma circular aparecía acompañada de la red que sirvió para distribuirla. Estudiaremos ahora otros modelos en los que este sistema de ornamentación vuelve a manifestarse.

La figura 422 representa a primera vista una red de cuadrados y círculos, acompañados de formas almendradas rodeando grupos de cuatro círculos. Sin embargo, si tratamos de unir las líneas que llegan a los círculos nos sorprenderá el hecho de que éstas no señalan los centros de aquellos, antes bien, parecen llevar distintas direcciones. Tomemos ahora las formas almendradas de la plantilla señalada en el dibujo y, haciendo un ejercicio mental, prolonguemos su anchura hasta trazar círculos. Sin duda estamos ante un diseño cuya plantilla es el resultado de una mala copia de otro esgrafiado; cuando se recogió la plantilla, calcándola de otro modelo, el artesano no cortó el dibujo en el diámetro de los círculos, sino que seccionó un arco

En definitiva, estamos ante un proceso cómodo y sencillo de diseño al que puede llegar el artesano o el diseñador a través de mecanismos tan simples como estos. La utilización de redes en el esgrafiado segoviano está, pues, bien patente en las numerosas representaciones de motivos fundamentalmente de carácter general (figs. 250-271, 422-433).

Fig. 422.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 423.- Idem. en Aldeosancho.
Fig. 424.- Idem. en Cantalejo.
Fig. 425.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia y Turégano.
Fig. 426.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Don Hierro.
Fig. 427.- Idem. en Segovia, Madrona, Coca, Cantalejo, Cuéllar, Torreadrada, Pedraza, San Miguel de Bernuy, Navalilla Nava de la Asunción, Melque de cercos, Aldeosancho, Bernardos, Cabezuela y Don Hierro. Este motivo puede puede variarse girándolo 45º como ocurre en Nieva.
Fig. 428.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Coca, Villagonzalo de Coca, Santiuste de San Juan Bautista y Bernardos.
Fig. 429.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Fuente de Santa Cruz y Narros de Cuéllar.
Fig. 430.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo y Fuenterrebollo.
Fig. 431.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 432.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Torredondo.
Fig. 433.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia y Cerezo de Arriba.

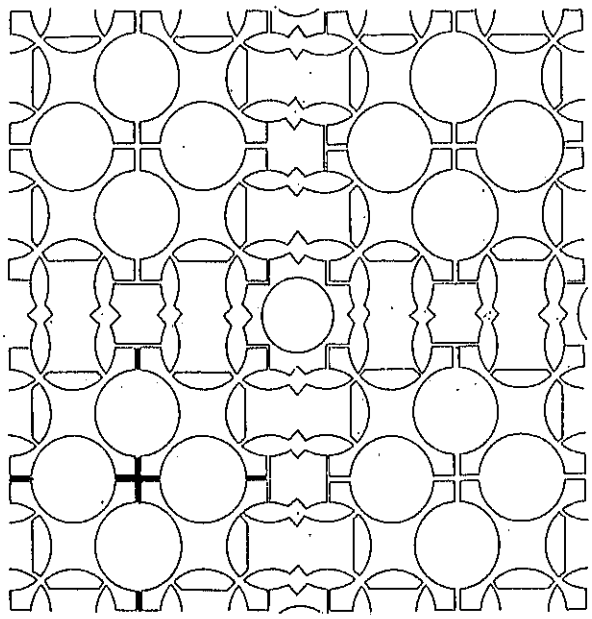


Fig. 423

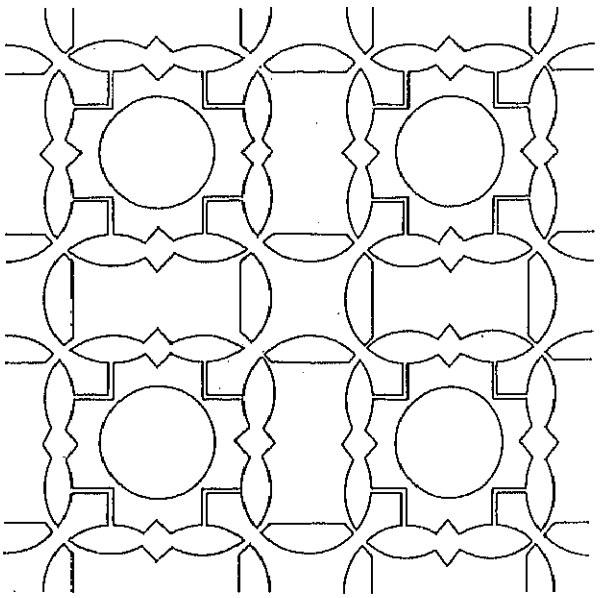


Fig. 424

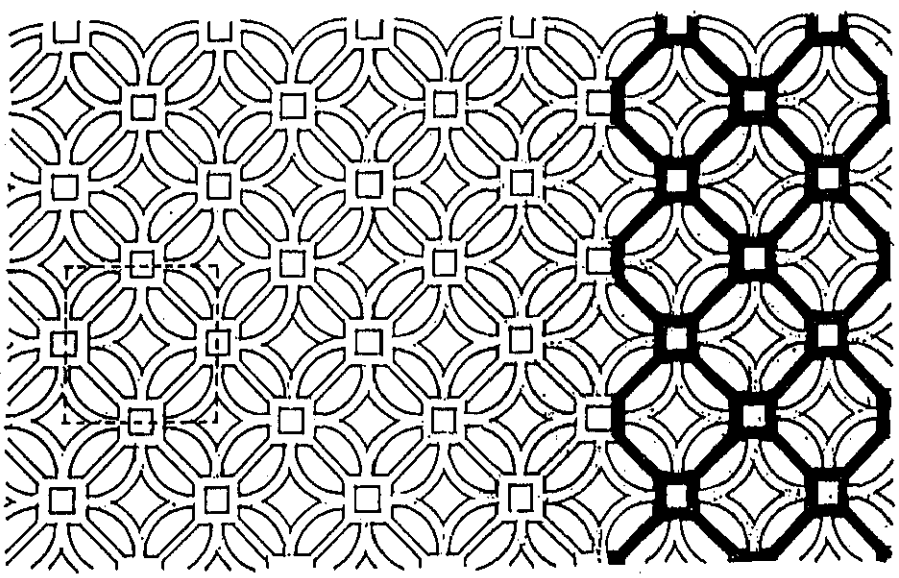


Fig. 425

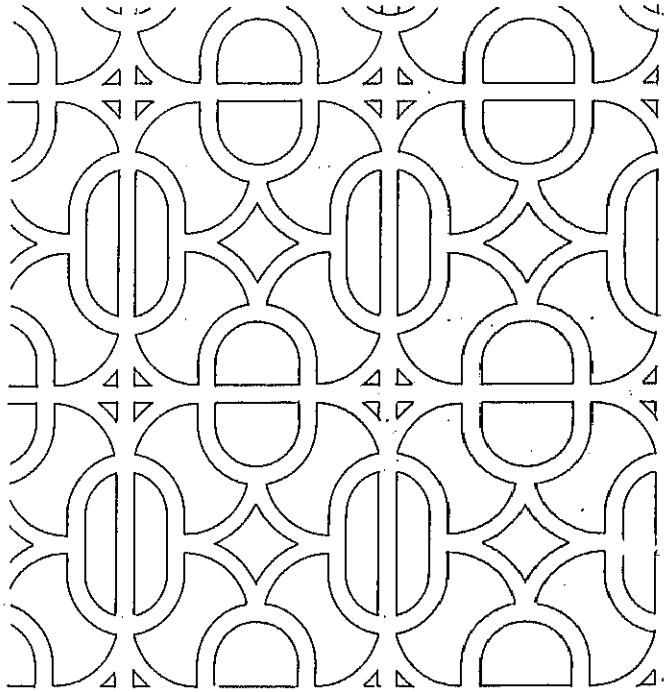


Fig. 426

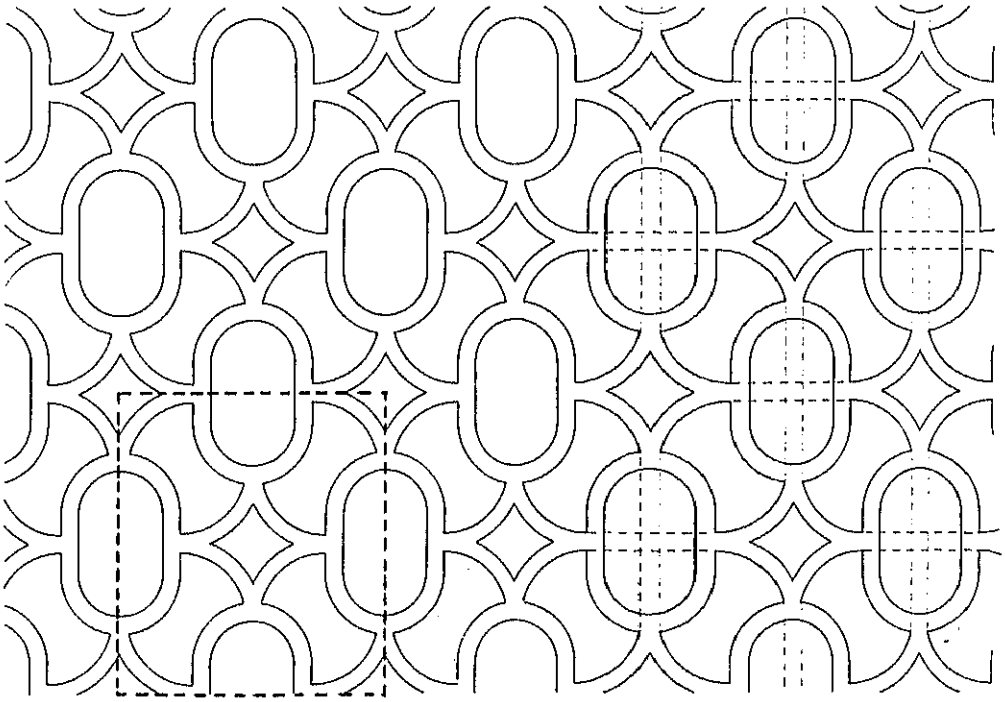


Fig. 427

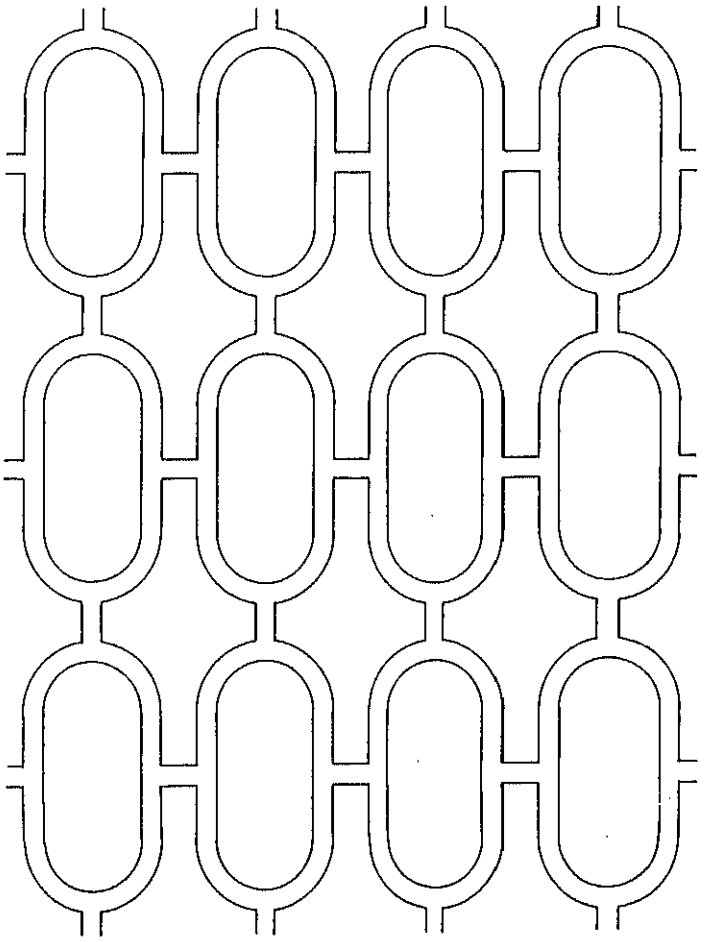


Fig. 428

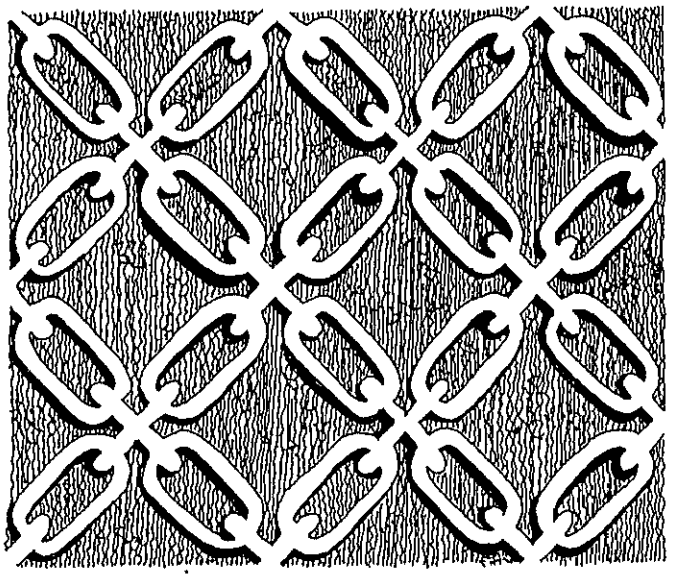


Fig. 429

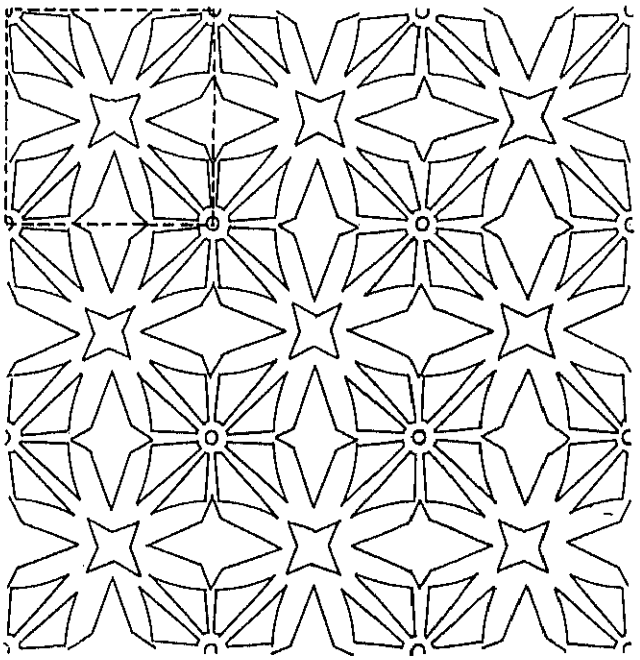


Fig. 430

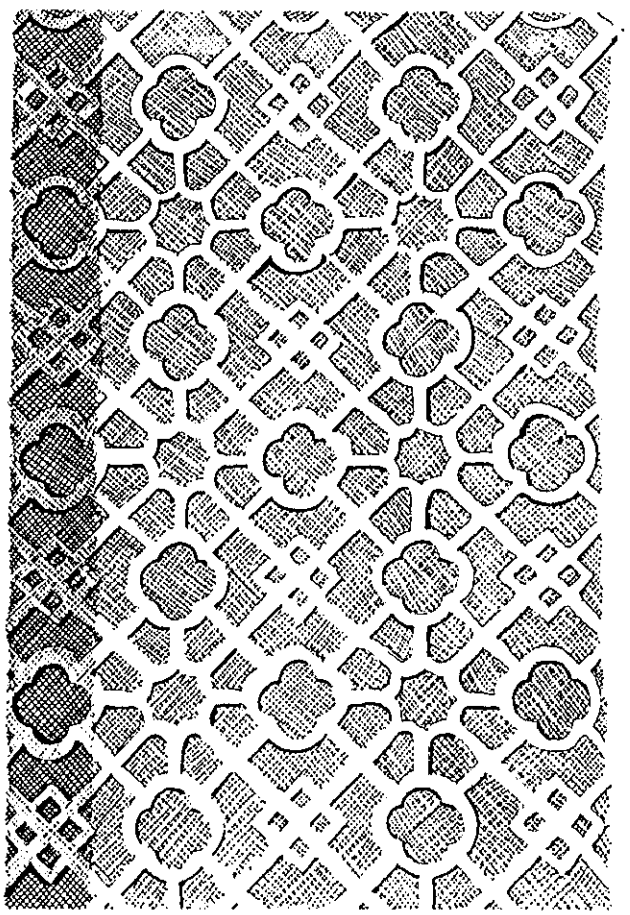


Fig. 431

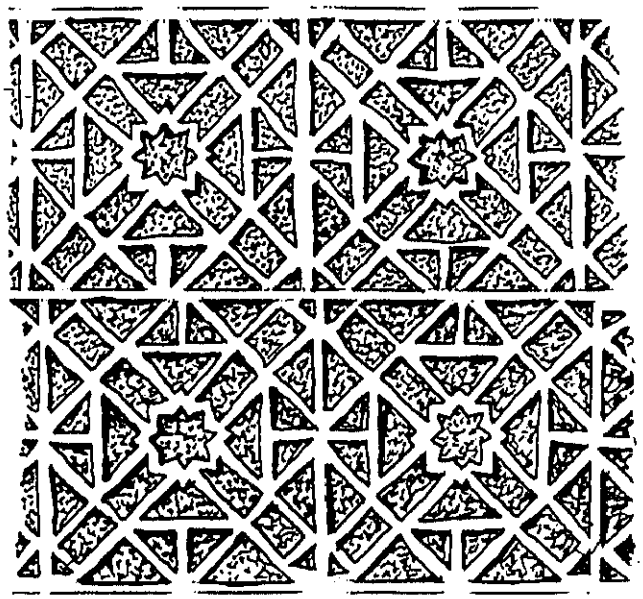


Fig. 432

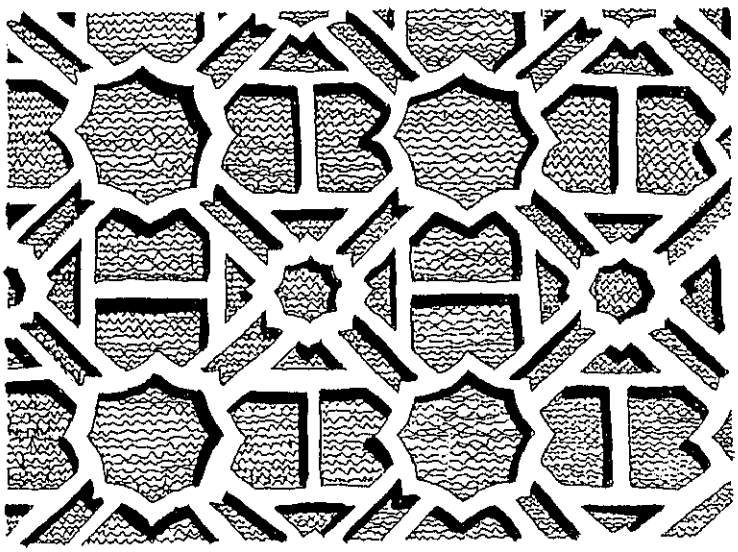


Fig. 433

de circunferencia que al seriarse ahora da lugar a las formas almendradas; siguiendo esta hipótesis y pensando en la poca pericia del copista, podemos pensar que el diseño primitivo fue simplemente una bien realizada red de cuadrados cuyos vértices servirían de centro a los círculos.

Otro caso en el que la red sufre una transformación nos lo ofrece la figura 423; en ella la red de cuadrados y círculos se interrumpe alrededor de cada cuatro círculos para introducir nuevos elementos, construídos con parte de aquellas circunferencias, que complican un diseño y una serie tan elemental, La figura 424 representa una serie distinta en la que se parte de un fragmento de la plantilla anterior.

El resto de las series no plantean anomalías. En casi todas ellas se comienza elaborando una sencilla trama de cuadrados o rectángulos que en muchos casos resulta transformada con la inclusión de nuevos cuadrados más pequeños (figs. 425, 431, 432 y 433), curvas compañando o sustituyendo a los ángulos rectos (figs. 426 y 427), diagonales (fig. 430), etc. Serán después sus lados, vértices, diagonales, centros, etc. los receptores de nuevas formas que darán a la trama su aspecto definitivo: estrellas (figs. 430 y 432), formas similares a eslabones de cadena (figs. 426-429), figuras lobuladas (figs. 431 y 433), arcos de circunferencia (fig. 425), nuevas redes de cuadrados (figs. 432 y 433), etc.

EL ROMBO

Se puede definir al rombo como aquél paralelogramo de lados iguales cuyos ángulos no son rectos.

En nuestra decoración mural el rombo aparece ya grabado al exterior del castillo de Coca (fig. 434) formando cenefa.

Rombos esgrafiados son bastante frecuentes en la decoración de cajas rectangulares de tapial o mampostería en la arquitectura de ladrillo (fig. 435 y lám. 33); la aparición de ambas formas conjungadas (rectángulos incluyendo rombos) es una de las combinaciones más usuales, pudiendo aplicarse en cenefas (figs. 436-439), decoración interior de sillares fingidos con esgrafiado (figs. 440 y 441) o zócalos (figs. 442 y 443). Para su trazado basta con dibujar un rectángulo hallando los puntos medios de sus lados para después unirlos mediante líneas, quedando así confeccionado el rombo.

Como en el caso de los cuadrados, los rombos, alzados sobre sus vértices, suelen aparecer en cenefas y en motivos de

carácter general formando losanges, de los que nos ocuparemos en el capítulo siguiente.

Seguramente por ser una forma tan simple, la sucesión de rombos formando cenefas suele aparecer enriquecida con distintos tratamientos, tales como cambios de tamaño y tratamiento (fig. 444), alternancia en la posición de las figuras, rellenos decorativos con emparrillados (1), círculos, cuadrados, etc. (figs. 445-450), fenómenos que a veces afectan a motivos de carácter general (figs. 451-453).

Por último, los rombos pueden agruparse componiendo octógonos que dejan en su interior estrellas de cuatro puntas, una fórmula ya empleada con anterioridad en la historia de la ornamentación (2), cuya construcción se apoya en una malla de círculos secantes formando flores de cuatro pétalos (figs. 454457); este diseño es empleado también en la decoración de pavimentos (fig. 458).

Fig. 434.- Cenefa grabada al exterior del castillo de Coca.Es muy probable que estuviera pintada como el resto de la decoración del edificio.
Fig. 435.- Esquema decorativo muy usual en la arquitectura de ladrillo en Segovia. Estos modelos en concreto se hallan en Tabanera la Luenga, esgrafiado a un tendido
Fig. 436.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades.
Figs. 437-439.- Los dibujos representan tres cenefas, dos de de las cuales (figs. 438 y 439) han sido obtenidas a partir de ciertas partes de una cenefa "tipo" (fig. 437). Este juego de formas aparece esgrafiado a un

tendido en Armuña. La última cenefa, desvinculada de este juego aparece también en Carrascal del Río, Castrillo de Sepúlveda y Duruelo decorando la zona inmediata a la cornisa.

Figs. 440-441.- Sillares fingidos con esgrafiado a un tendido en Barcelona.

Fig. 442.- Zócalo esgrafiado a dos tendidos y pintado en Martín Miguel.

Fig. 443.- Fachada esgrafiada en Valverde del Majano.

Fig. 444.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Vegas de Matute.

Fig. 445.- Cenefa desaparecida, esgrafiada a un tendido y grabada en Segovia.

Fig. 446.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Pajares de Pedraza y San Pedro de Gaillos.

Fig. 447.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 448.- Idem. en Castrillo de Sepúlveda.

Fig. 449.- Idem. en Abades.

Fig. 450.- Idem. en Juarros de Voltoya.

Figs. 451-452.- Motivo de carácter general y cenefa con el mismo tema, esgrafiados a un tendido en Segovia.

Fig. 453.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Martín Muñoz de las Posadas.

Fig. 454.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Don Hierro.

Fig. 455.- Idem. en Frumales.

Fig. 456.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en El Guijar.

Fig. 457.- Idem. en Segovia.

Fig. 458.- Catálogo de Orsola y Solá; modelo nº 148.

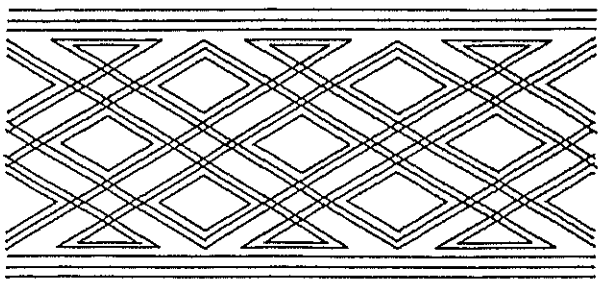


Fig. 434

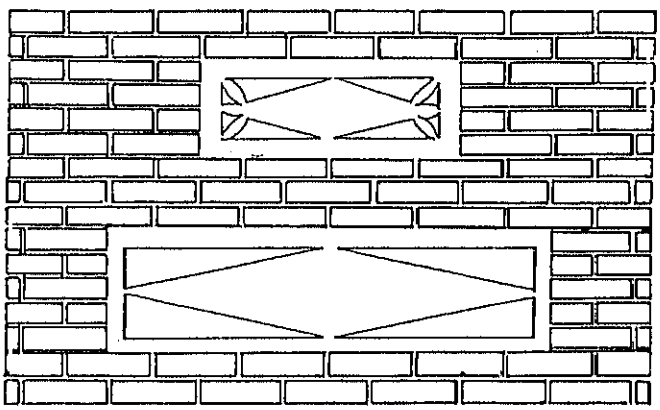


Fig. 435

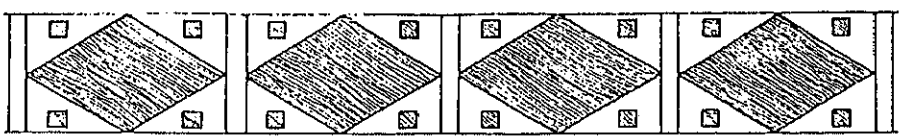


Fig. 436

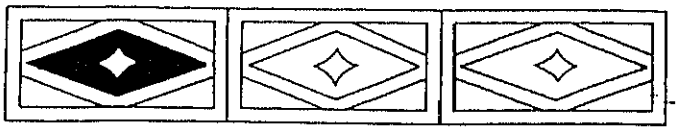


Fig. 437

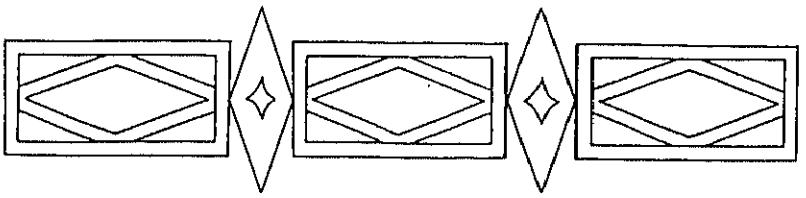


Fig. 438

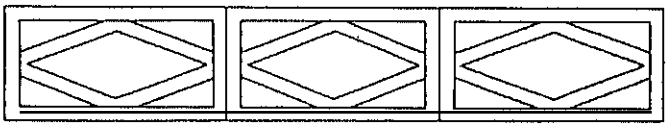


Fig. 439

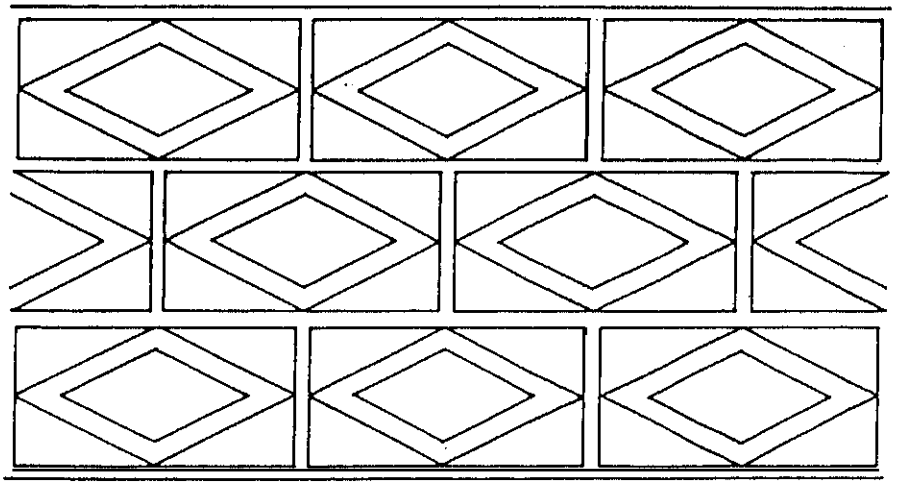


Fig. 440

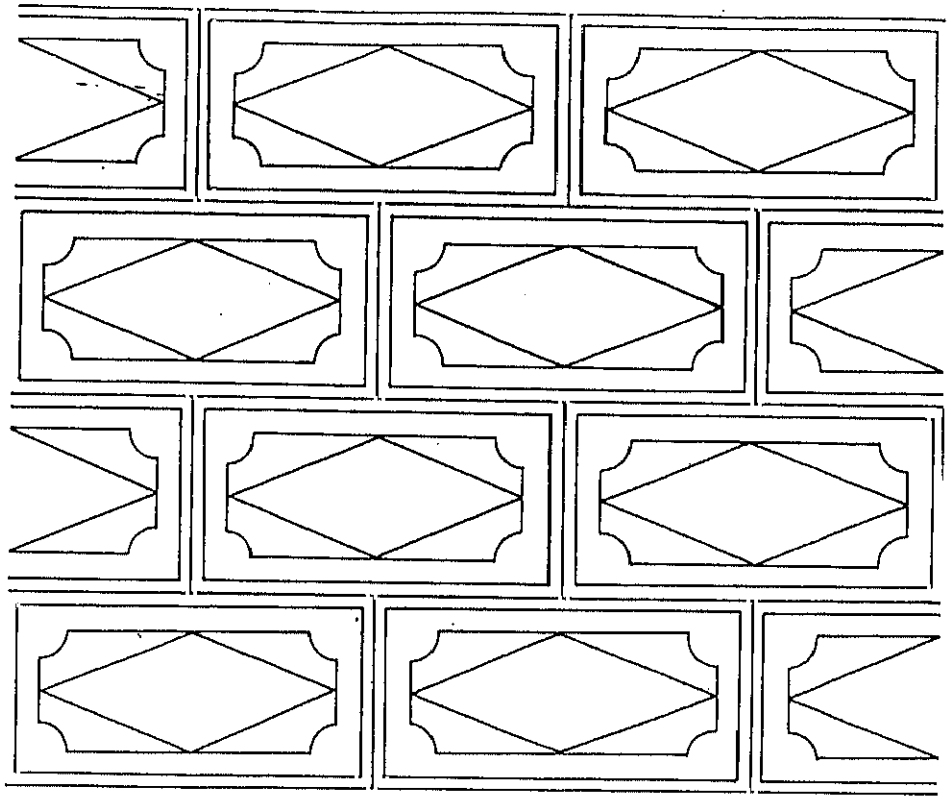


Fig. 441

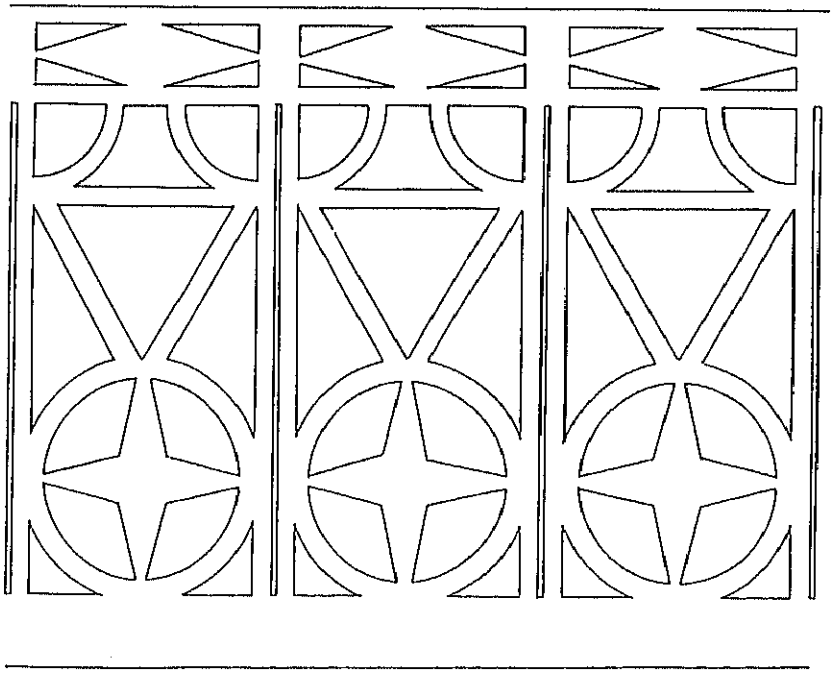


Fig. 442

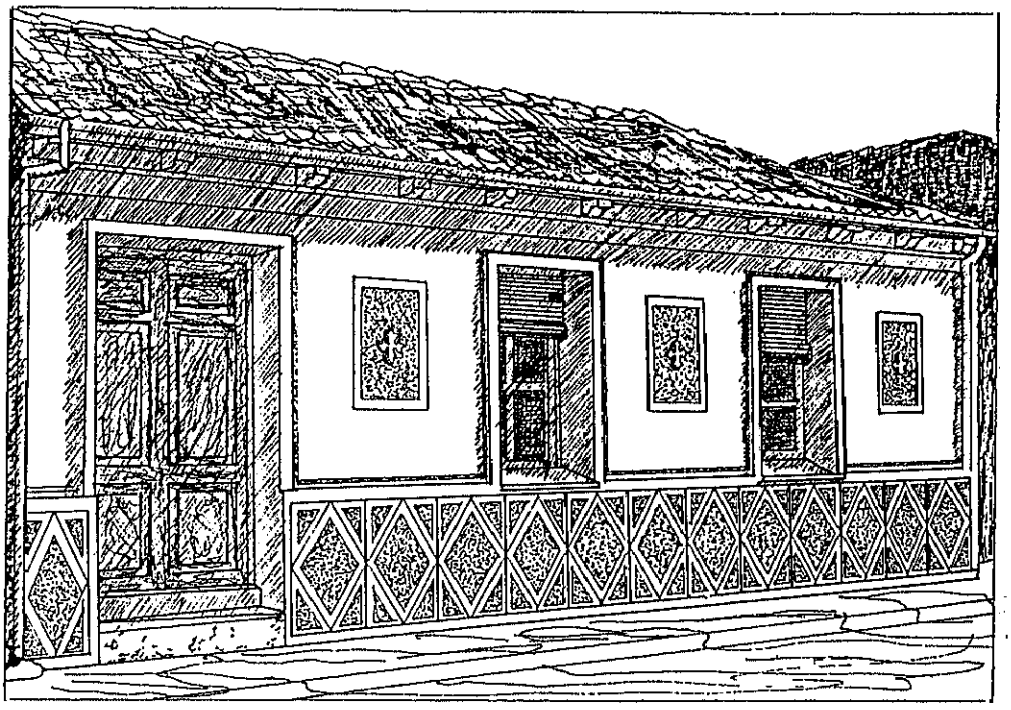


Fig. 443

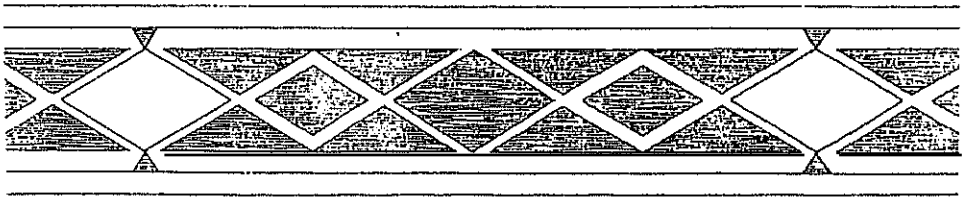


Fig. 444

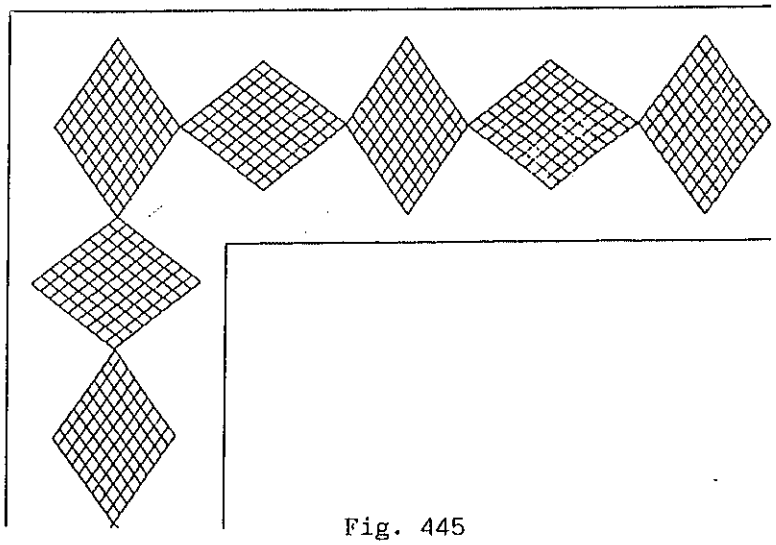


Fig. 445

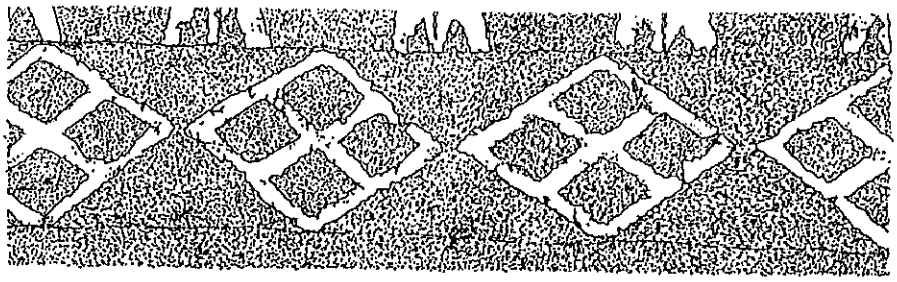


Fig. 446

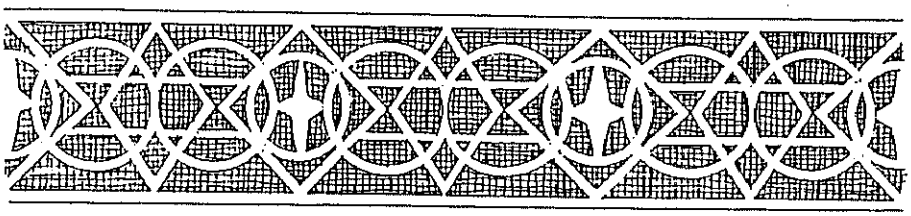


Fig. 447

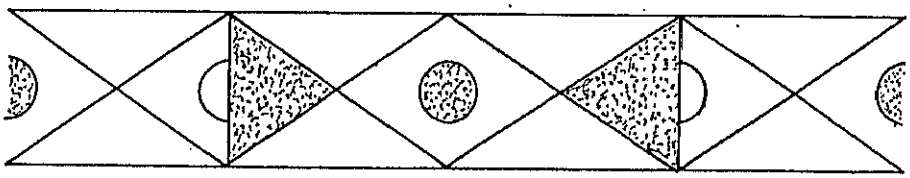


Fig. 448

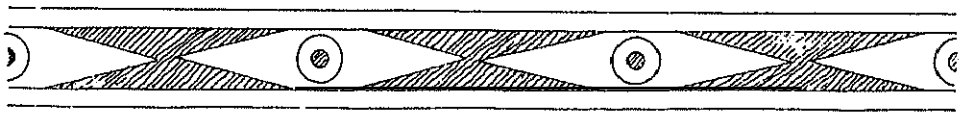


Fig. 449

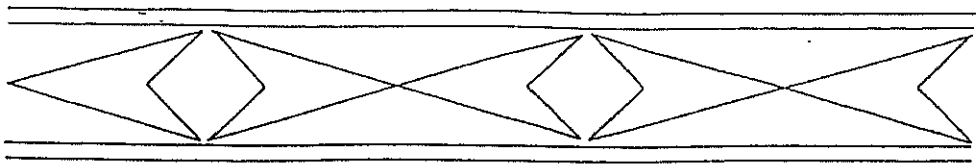


Fig. 450

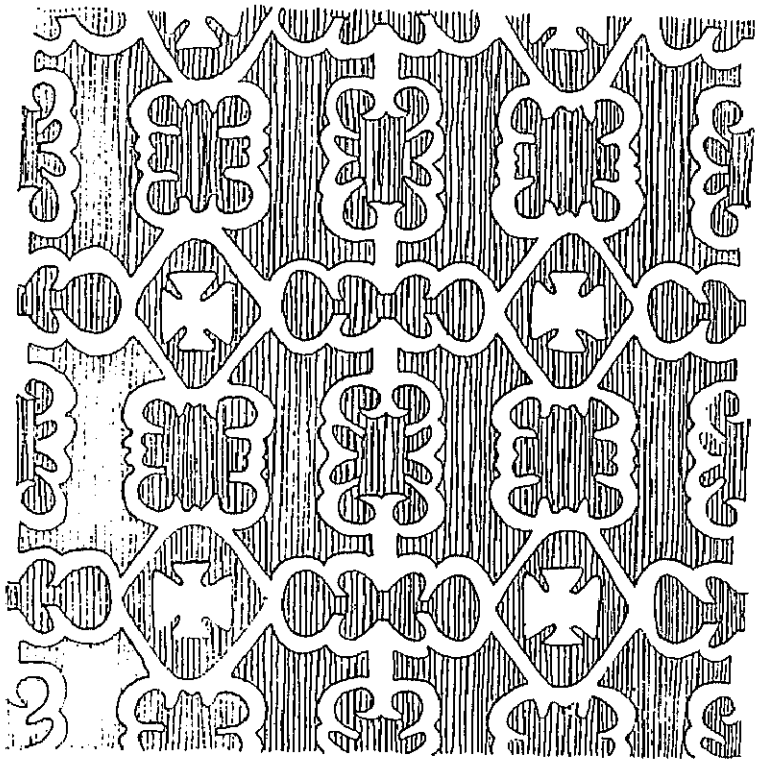


Fig. 451

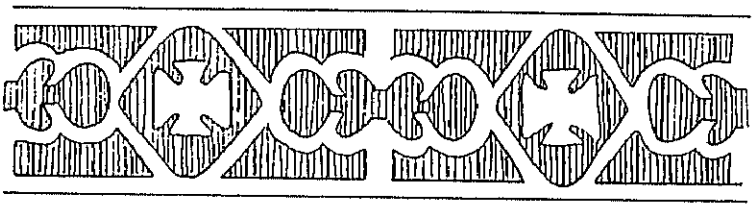


Fig. 452

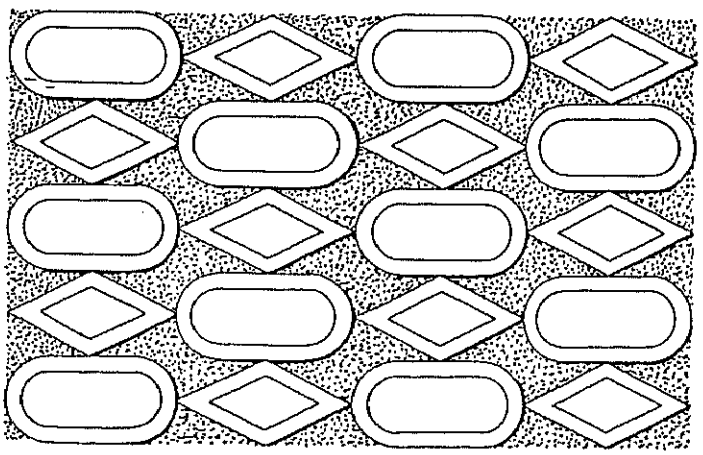


Fig. 453

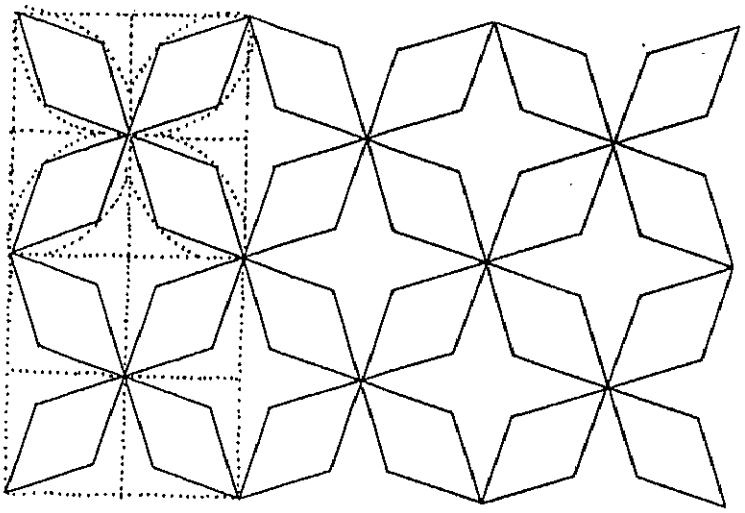


Fig. 454

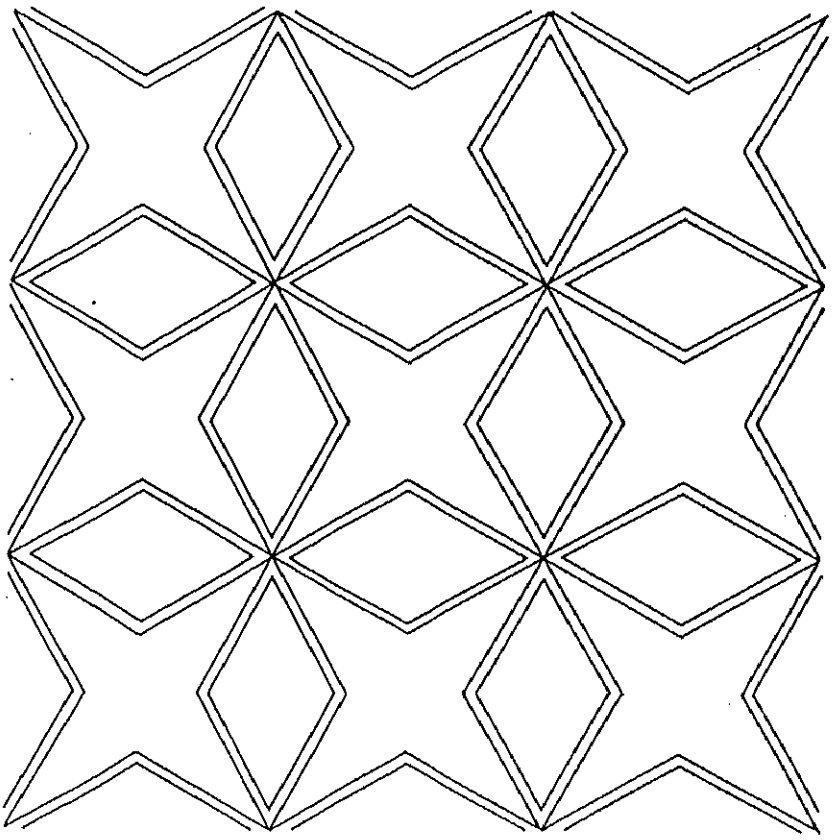


Fig. 455

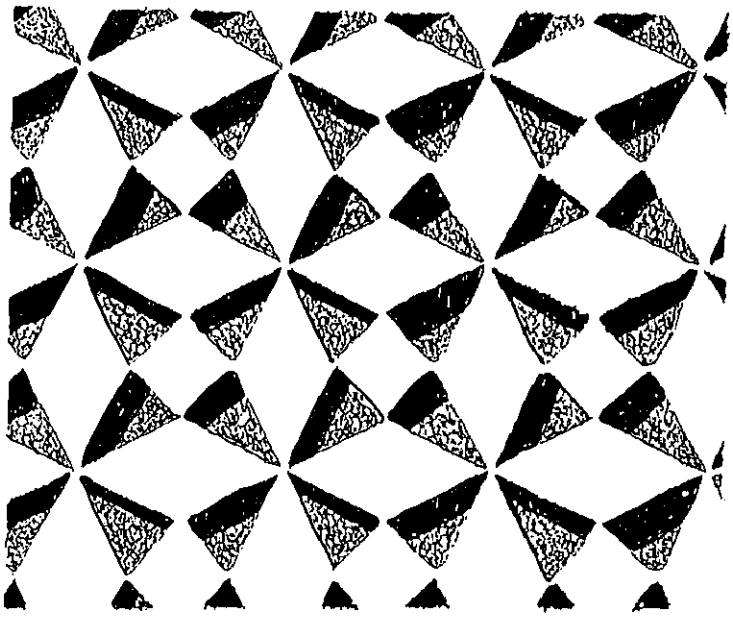


Fig. 456

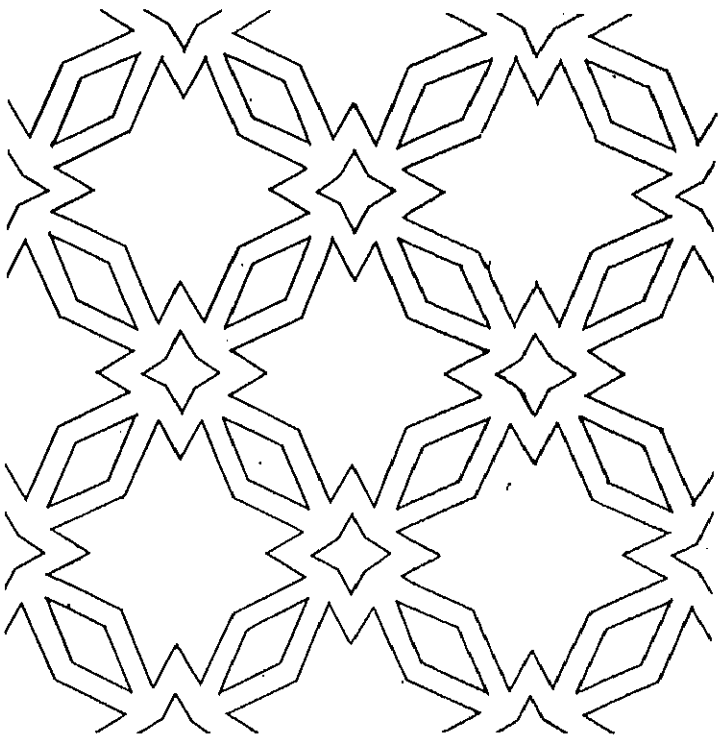


Fig. 457

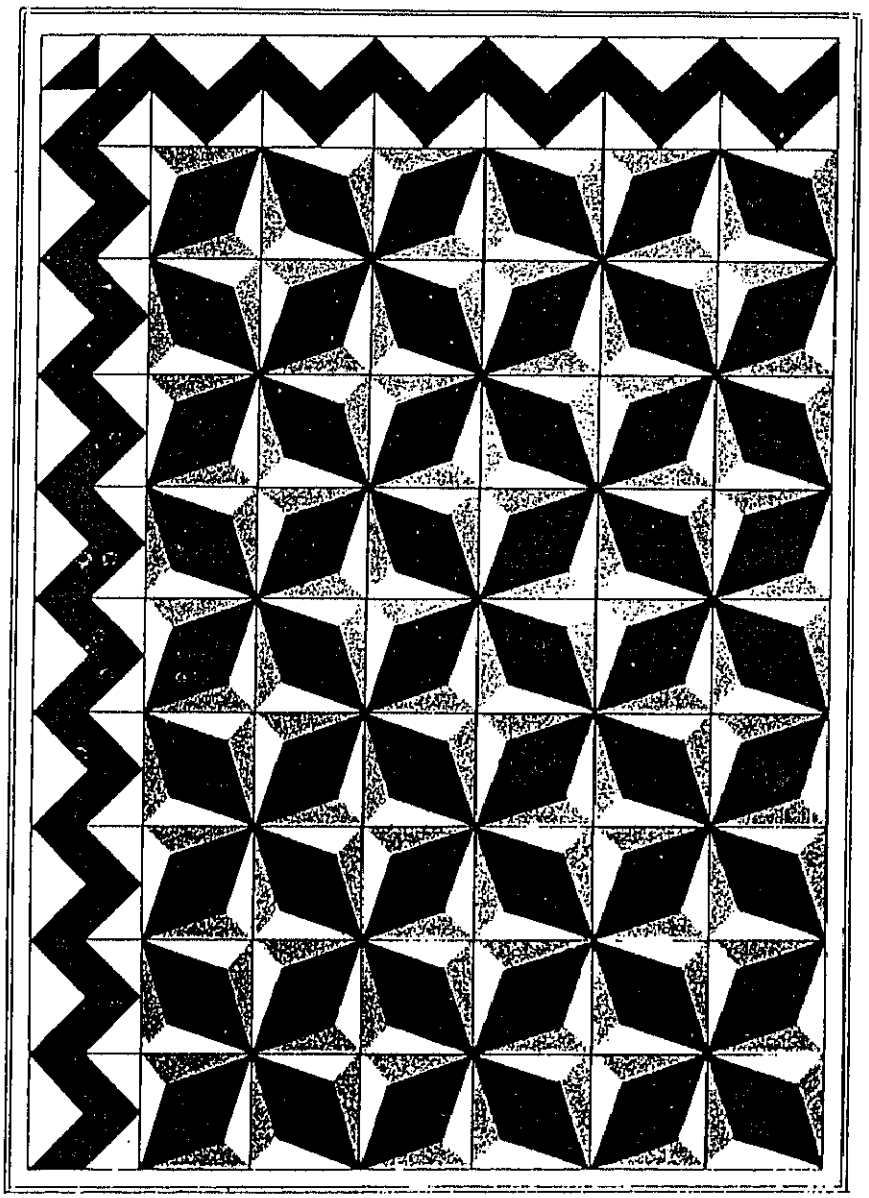


Fig. 458

EL ROMBO: Notas

1.- Formas cuadrangulares o rectangulares subdivididas internamente por líneas paralelas aparecen ya en el Paleolítico grabadas o pintadas en el interior de las cuevas, recibiendo el nombre de signos tectiformes, trampas, trampas para espíritus, etc.

RIPOLL PERELLO, E., El Arte de los cazadores paleolíticos, ~~Historia~~ del arte de Historia 16, tomo 3, Madrid, 1989, p. 53-55.

2.- Esquemas similares aparecen en un opus sectile romano hallado en la Casa de la Exedra de Itálica, hoy en el Museo Arqueológico Provincial (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Itálica (I), Ob. cit. p. 48 y 49, lam. 58,1), en el "Mosaico del rapto de Europa", "Mosaico Cósmico" de la Casa del Mitreo, en el de "Seleucus et Anthus", todos ellos en Mérida (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Ob. cit. p. 28, 32 y 36, lams. 5, 28 y 20), etc.
Basilio Pavón Maldonado llama a este sistema "malla de rombos o de octógonos entrelazados", ornamentación que el Arte Islámico heredó del Arte Clásico:

> "...en Granada aparecen decorando zócalos y pilastras de los palacios de Yusuf I y Mohammed V de la Alhambra (...). En el Museo Arqueológico de la Alhambra se conservan paños cerámicos con mallas de rombos. Es un esquema que se puso de moda en los muebles nazaríes y mudéjares de taracea (...) figurando entre otras obras mudéjares en una hoja de puerta del Museo de Zaragoza y en los estucos del templete del claustro bajo del Monasterio de Guadalupe, Cáceres."

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 269.

EL LOSANGE

El losange, red de sebka o red de rombos (1), aparece ya en culturas antiquísimas (2) aunque normalmente se considera invención almohade. Para Basilio Pavón Maldonado su gestación arranca del imbricado clásico y del entrecruzamiento de arcos califal, llegando con los almohades a una fase en la que este motivo toma un aspecto vegetal (3).

En nuestros esgrafiados, la red de rombos propiamente dicha (figs. 459-462) se transforma con modificaciones que afectan a su trazado externo, tales como la inclusión de cúspides (fig. 464), adaptación de los lados a perfiles ondulados (figs. 469-481), desarrollos que mezclan líneas rectas y curvas (figs. 483-490), etc.

Los puntos de encuentro en las distintas unidades son también lugares receptores de decoración: puntos incisos (fig. 459), círculos esgrafiados (figs. 460, 462 y 471), flores (fig. 470), así como rectángulos y otras formas que sirven de nexo (figs. 472-474, 476-481).

Los espacios interiores son, sin embargo, los lugares predilectos para recibir decoración: círculos (fig. 463), rombos (figs. 461 y 464), cruces (fig. 485), formas vegetales (fig. 484), lobuladas (fig. 487), etc.

En tres casos la tradicional representación de la red es destruída para formar un nuevo desarrollo cuya trama ya no se origina por la prolongación de los lados de cada unidad, sino que cada serie, en sentido horizontal, es idependiente de sus vecinas superior e inferior. Tal transformación se opera en las figuras 488, 489 y 490.

Para terminar con este apartado diremos que todos los ejemplares recogidos pertenecen al grupo que dimos en llamar "motivos de relleno" o "diseño de carácter general", función en la que han encontrado gran acogida a juzgar por su dispersión, número de variantes y antigüedad, si consideramos como ejemplares de losanges a las manifestaciones renacentistas del palacio de Quintanar o la sacristía de Torreiglesias.

Fig. 459.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Bernardos, Domingo García y Villovela de Pirón.

Fig. 460.- Idem. en Segovia, Collado Hermoso, Bernardos, Monzoncillo, Santa María la Real de Nieva, Nava de la Asunción, Coca, Torreiglesias, Cabezuela, Navas de Oro, Abades, Adrada de Pirón, Cantalejo, Cobos de Fuentidueña, Escalona del Prado, Garcillán, Miguel Ibañez, Ortigosa de Pestaño, Prádena, Samboal, Torrecaballeros, Sangarcía y Villeguillo.

Fig. 461.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Turégano
Fig. 462.- Idem. en Bernardos.
Fig. 463.- Idem. en Castillo de Sepúlveda.
Fig. 464.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en El Guijar.
Fig. 465.- Idem. en Frumales.
Figs. 466-468.- Diversos detalles de una fachada decorada con un motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.
Fig. 469.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Turégano.
Fig. 470.- Idem. en Segovia, Turégano y Garcillán.
Fig. 471.- Idem. en Segovia, La Lastrilla y Zarzuela del Monte.
Fig. 472.- Idem. en Segovia.
Fig. 473.- Variantes del diseño anterior: a.- Esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia y Monzoncillo; b.- Esgrafiada a un tendido en Escarabajosa de Cabezas.
Fig. 474.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en la sacristía de la parroquia de Torreiglesias. De ella existe una variante en Segovia (lám. 58), esgrafiada a dos tendidos.
Fig. 475.- Motivo de carácter general esgrafiada a un tendido en Laguna de Contreras y Sacramenia.
Fig. 476.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Armuña, Navalmanzano (fechado en 1953), Sanchonuño, Bercial, Coca, Cuéllar, El Espinar, Escalona del Prado y Escarabajosa de Cuéllar
Fig. 477.- Variante del modelo anterior esgrafiada a dos tendidos en Segovia, Bercial y Nava de la Asunción.
Fig. 478.- Variante de la figura 476, esgrafiada a dos tendidos en Fuentemilanos.
Fig. 479.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Cerezo de Abajo, Nava de la Asunción, Coca y Escalona del Prado.
Fig. 480.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Cantalejo y Aguilafuente. En esta última localidad, donde encontramos este diseño en tres fachadas, aparece un desarrollo atípico al haber sido calcada la plantilla de forma errónea (lám. 53).
Fig. 481.- Variante del modelo anterior, esgrafiada a dos tendidos en La Granja de San Ildefonso.
Fig. 482.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 483.- Idem. en Abades.
Fig. 484.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en el patio y zaguan del Palacio de Quintanar, Segovia (s. XVI).
Fig. 485.- Idem. en Moraleja de Cuéllar.

Fig. 486.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos y desaparecido en la actualidad en Segovia.

Fig. 487.- Variante del modelo anterior, esgrafiada a un tendido en Cuéllar y Pinarejos.

Fig. 488.- Nueva variante de la figura 486 en Sangarcía, esgrafiada a un tendido.

Fig. 489.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Fig. 490.- Idem. en Cantimpalos.

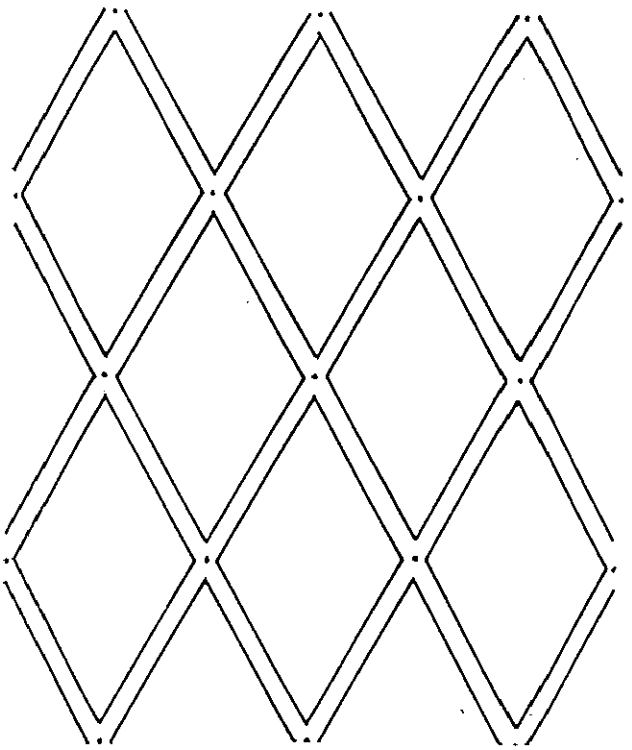


Fig. 459

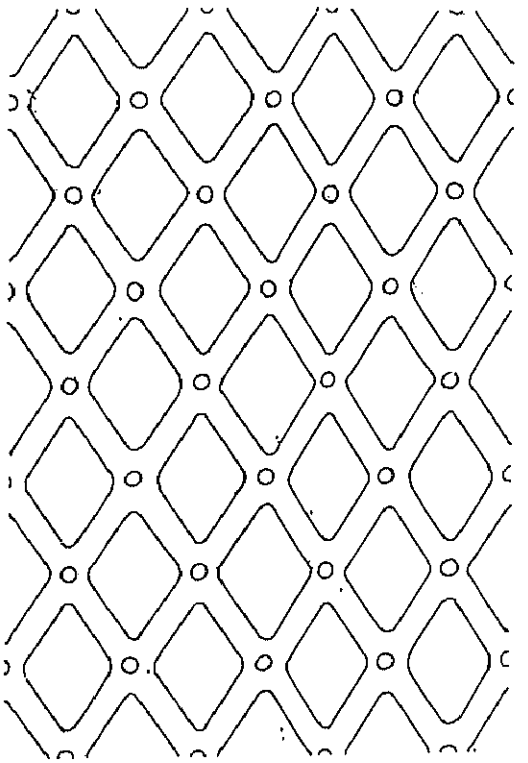


Fig. 460

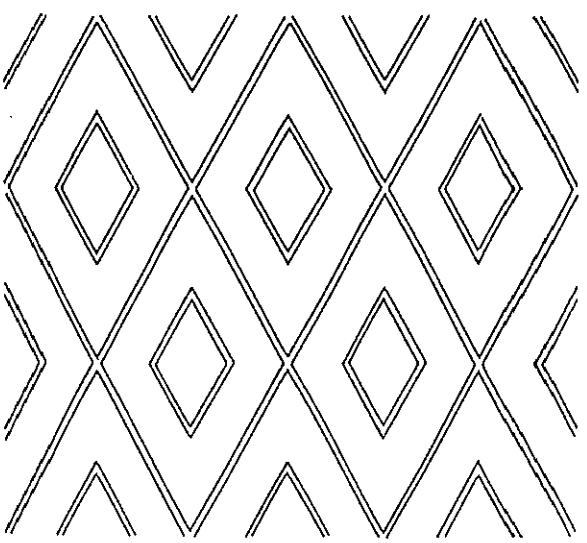


Fig. 461

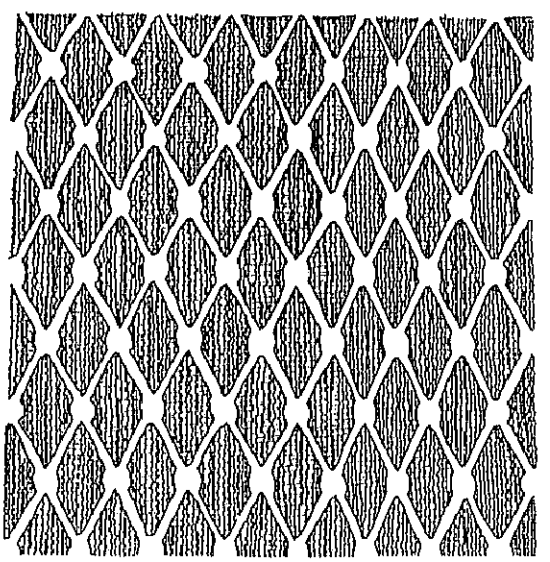


Fig. 462

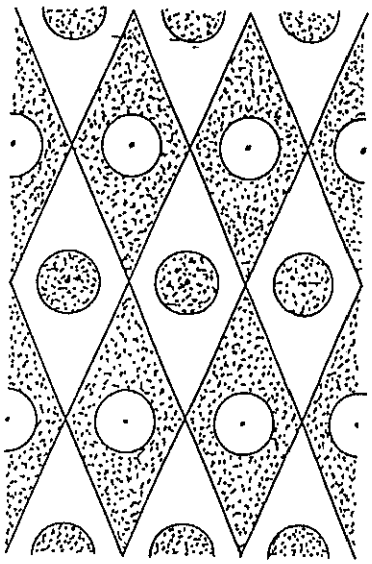


Fig. 463

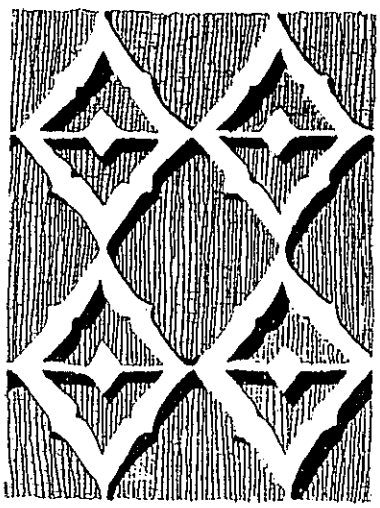


Fig. 464

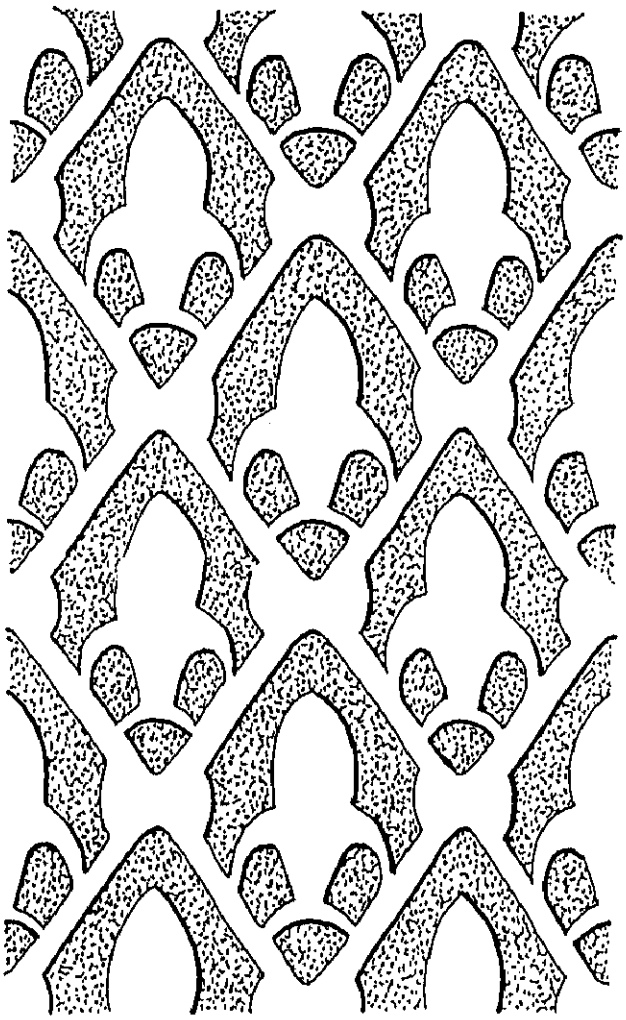


Fig. 465

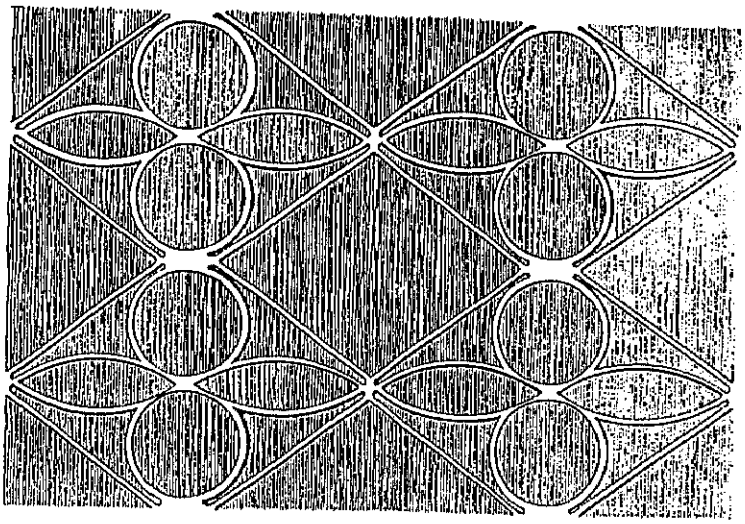


Fig. 466

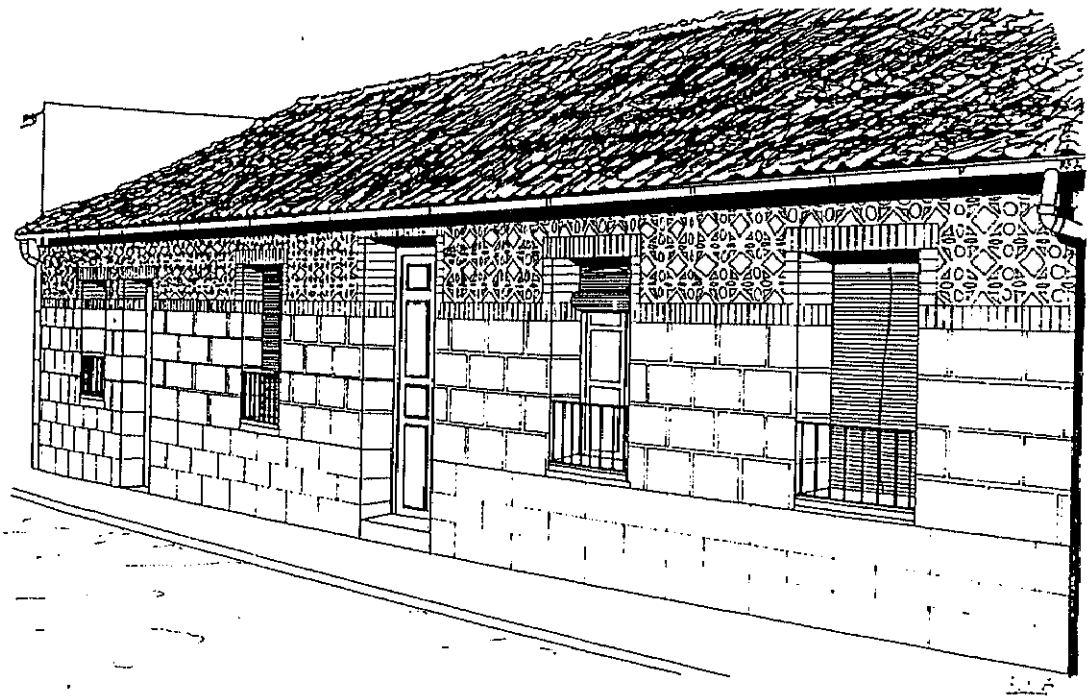


Fig. 467

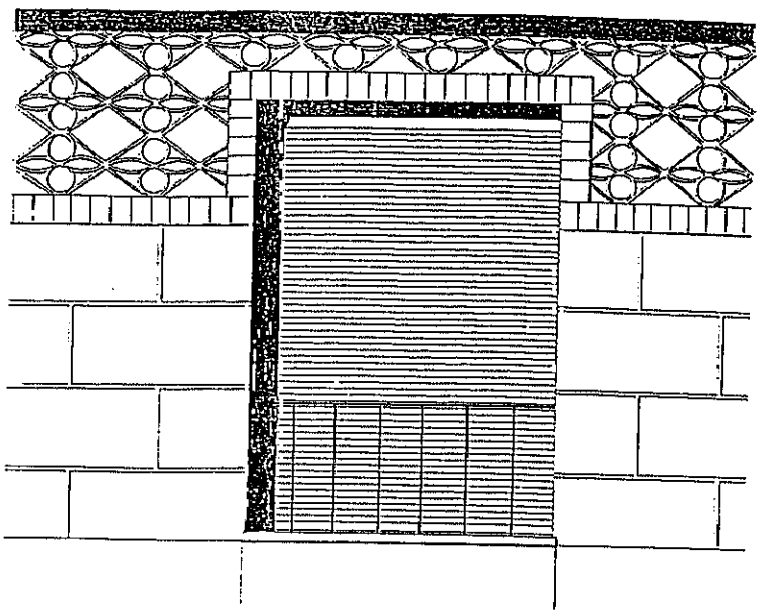


Fig. 468

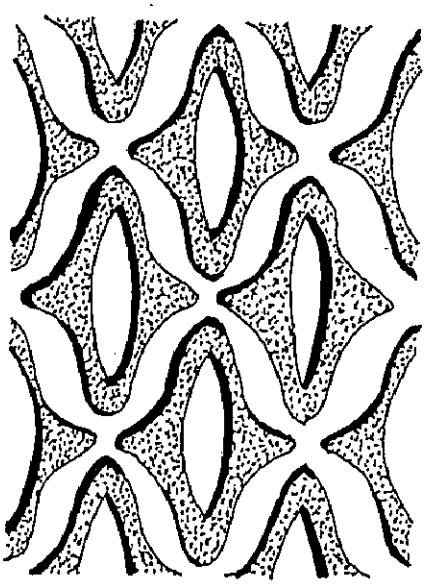


Fig. 469

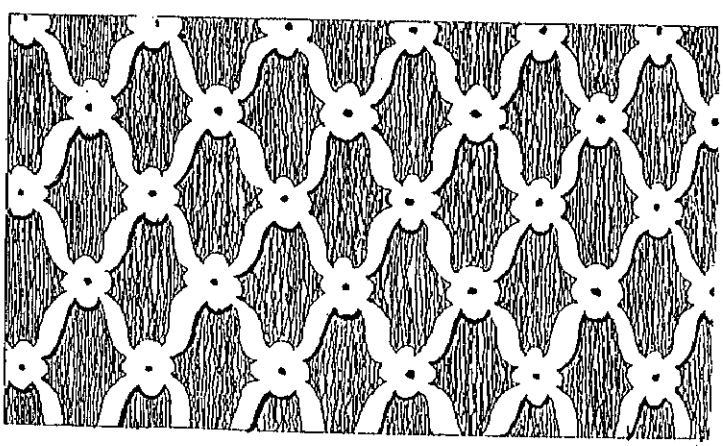


Fig. 470

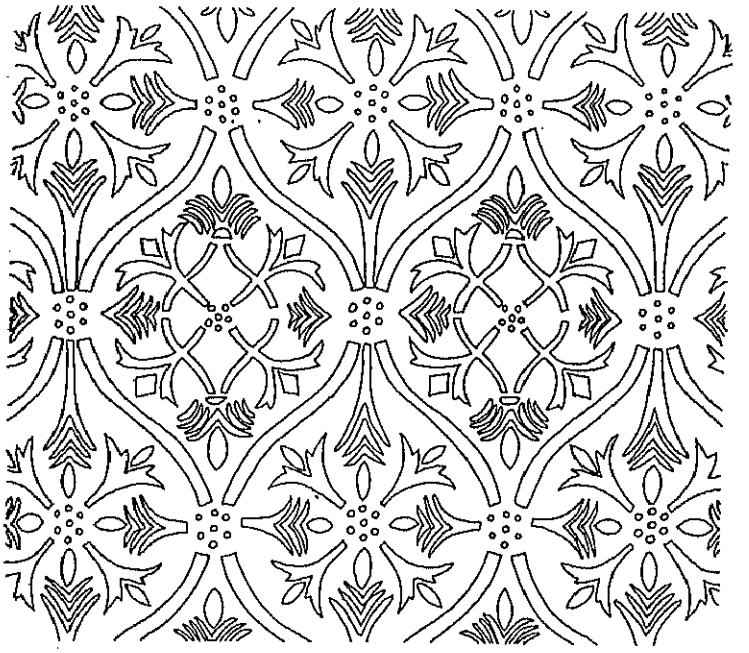


Fig. 471

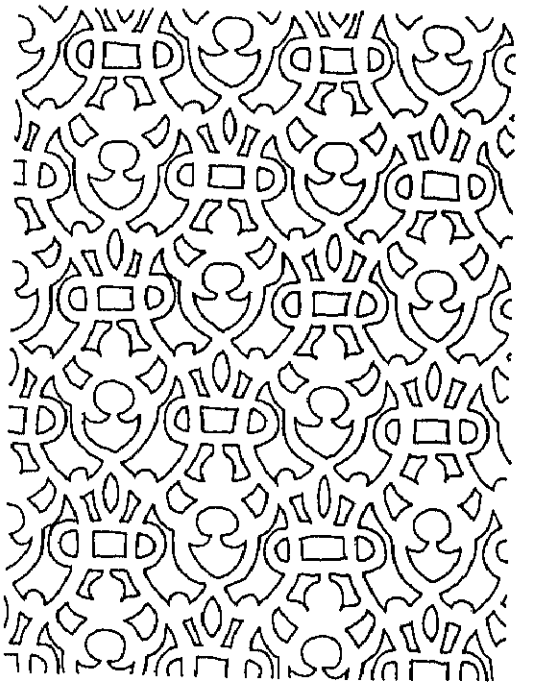
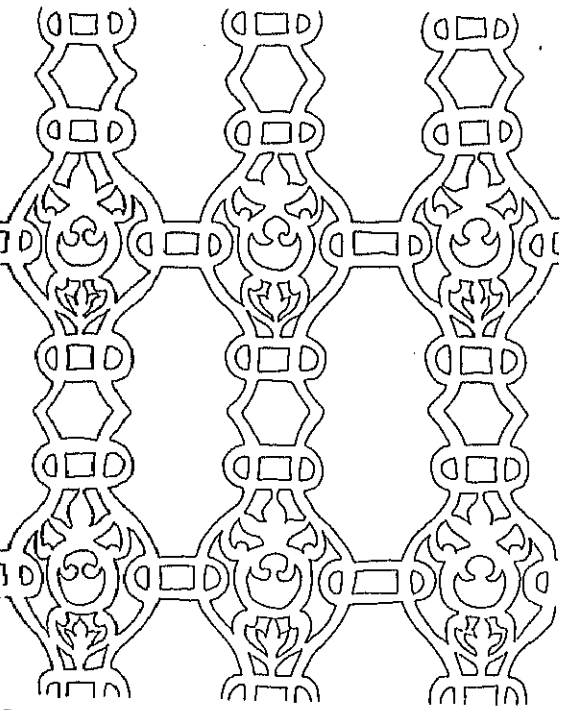
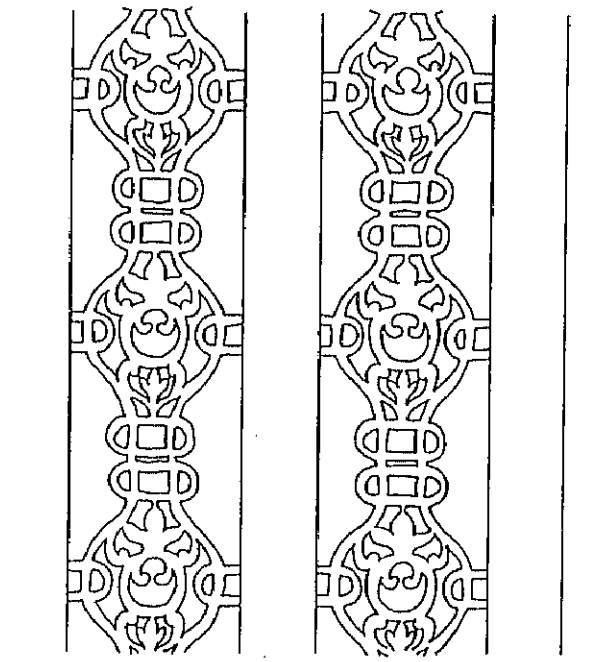


Fig. 472



a



b

Fig. 473

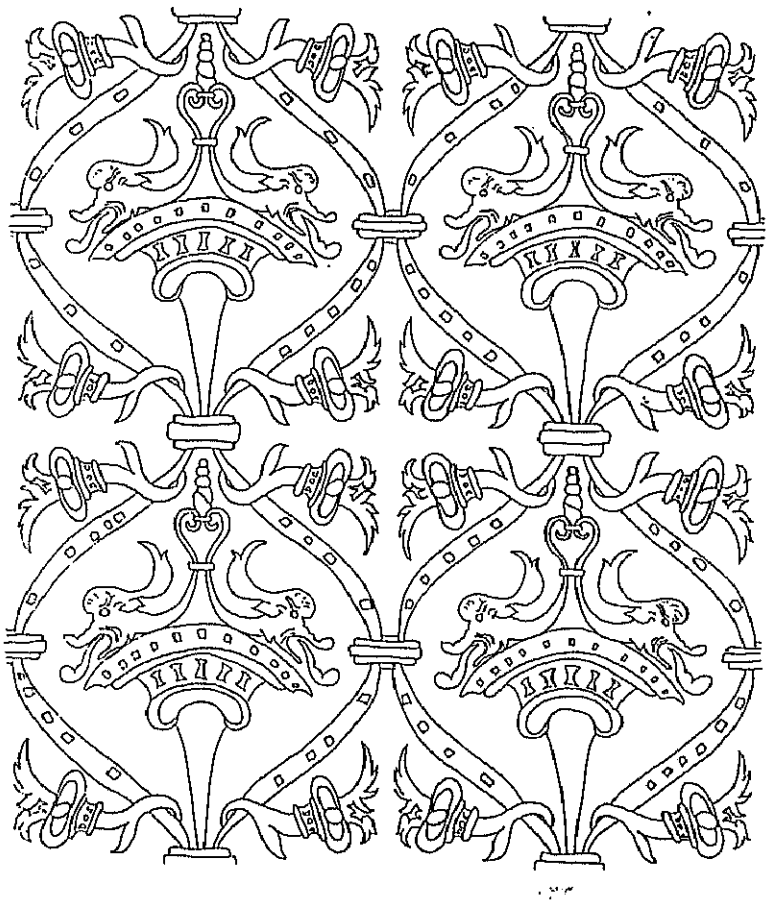


Fig. 474

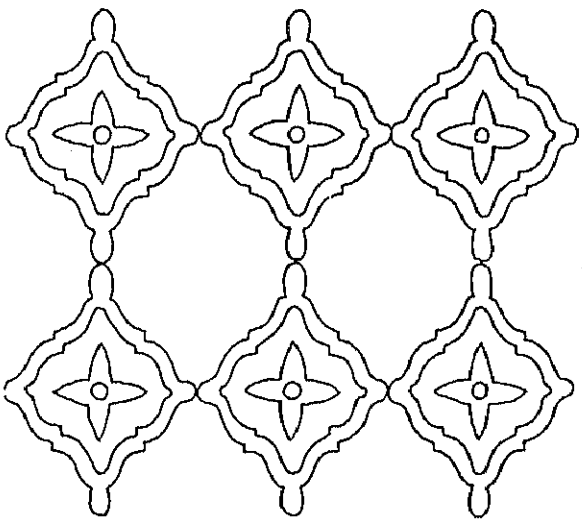


Fig. 475

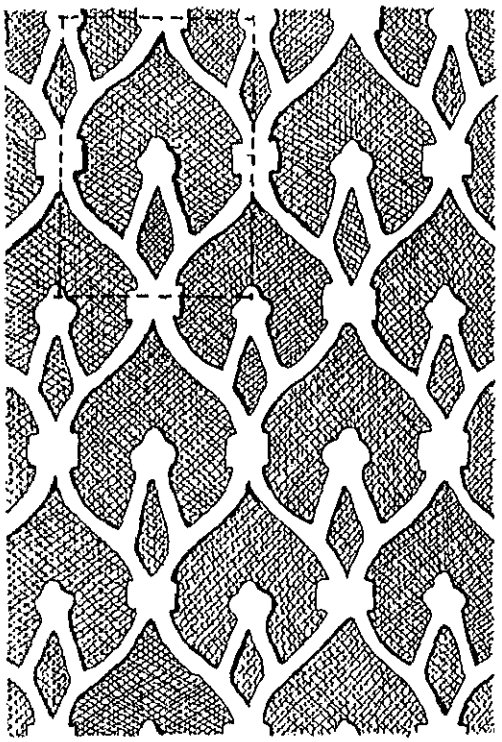


Fig. 476

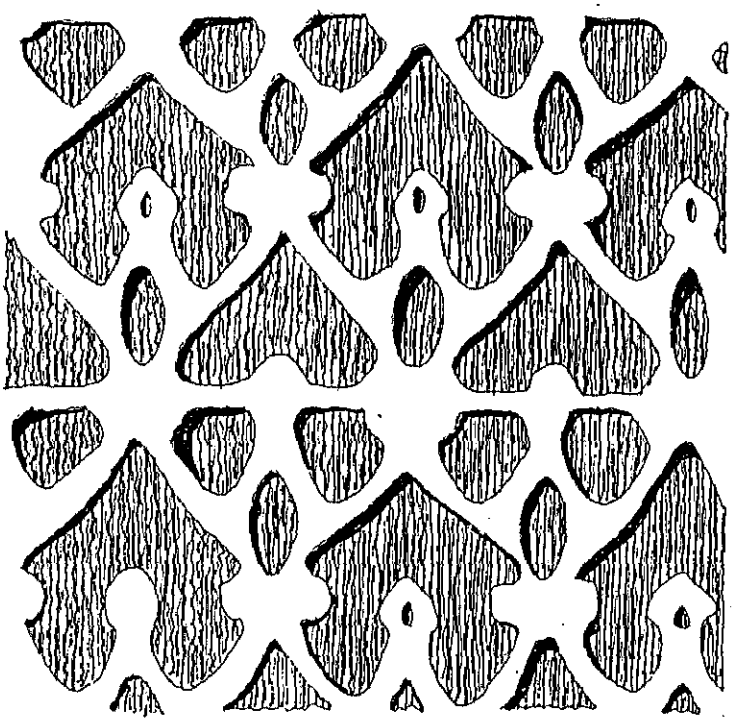


Fig. 477

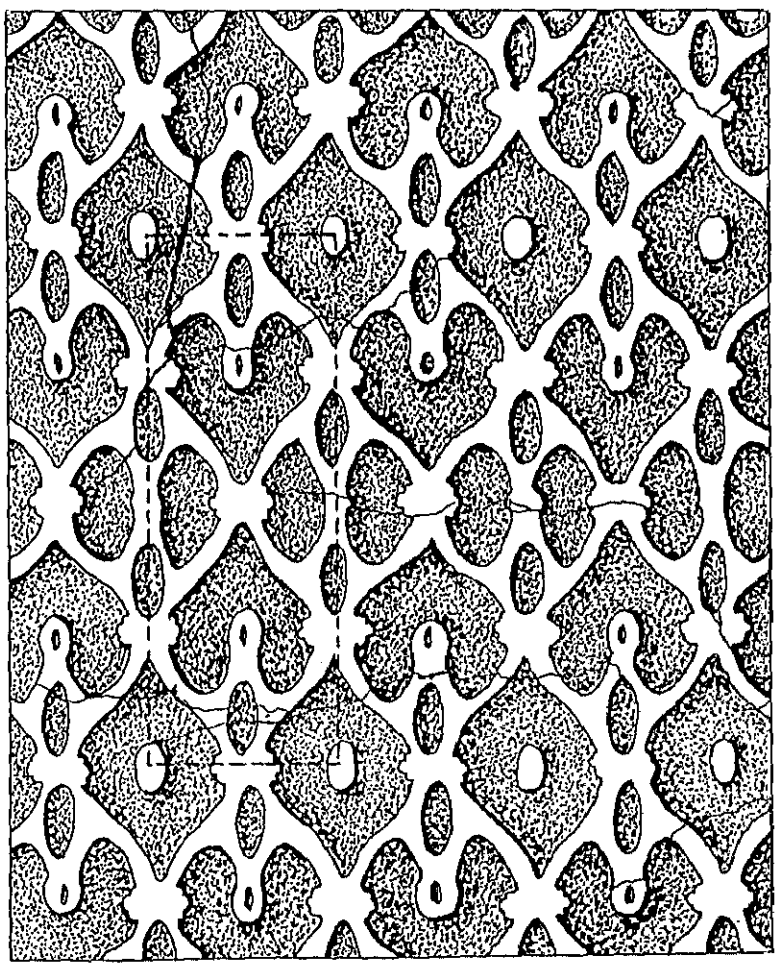


Fig. 478

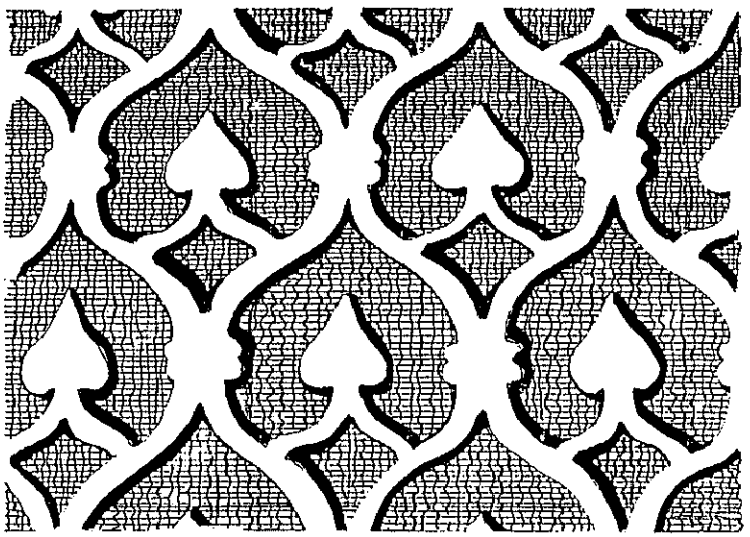


Fig. 479

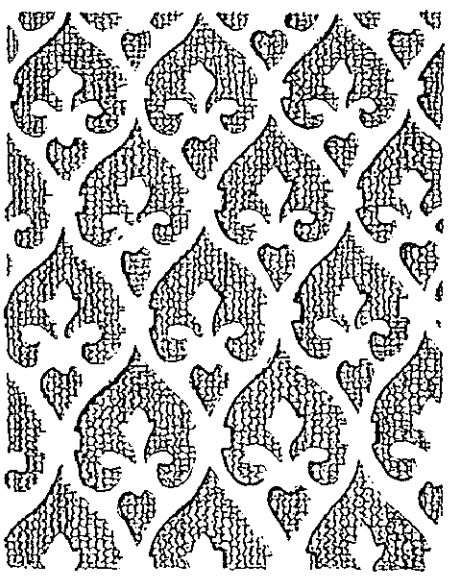


Fig. 480

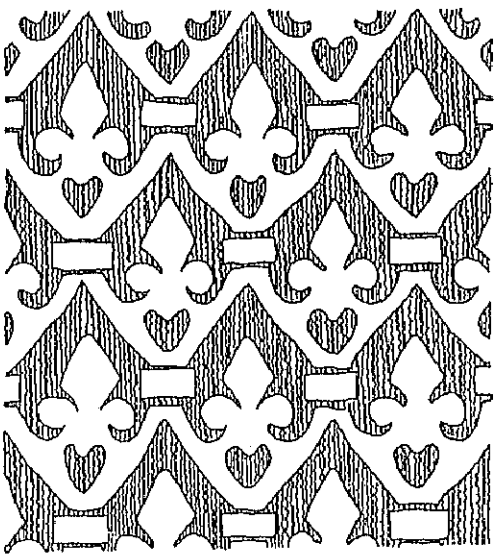


Fig. 481

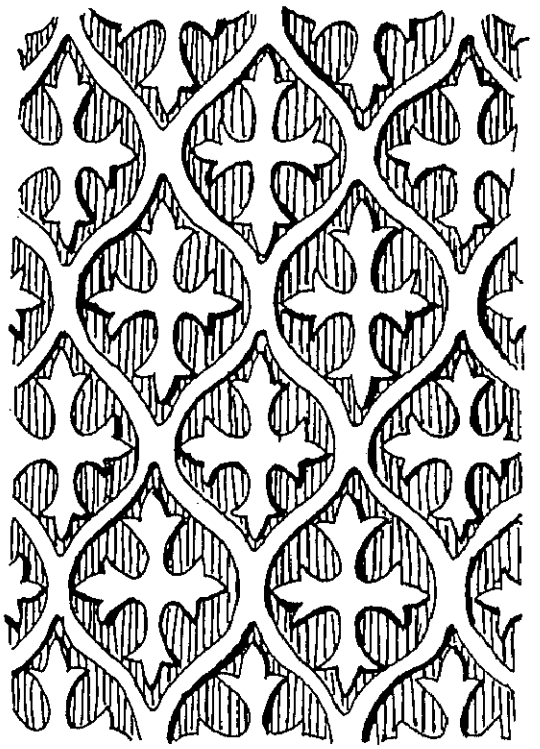


Fig. 482

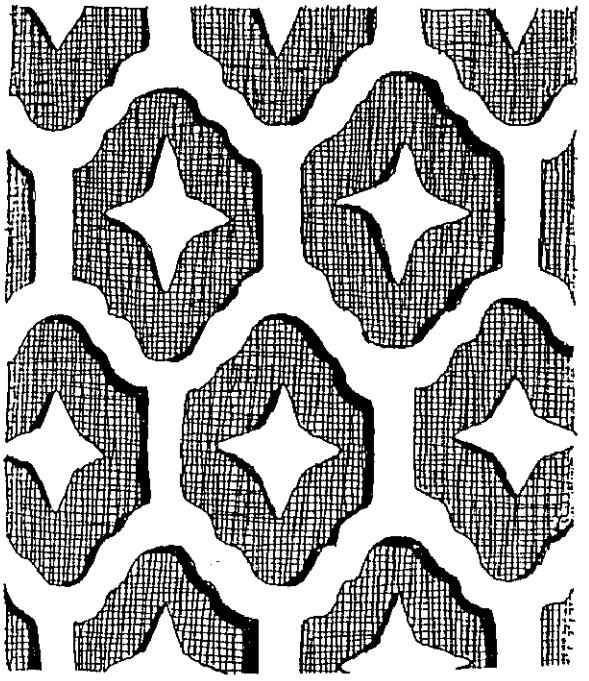


Fig. 483

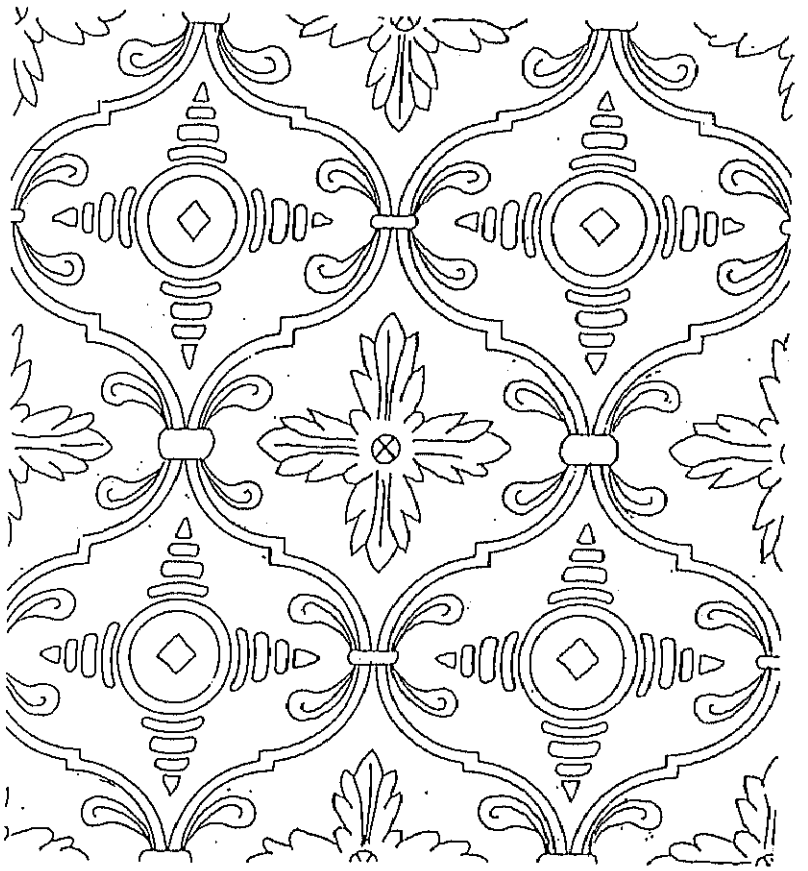


Fig. 484

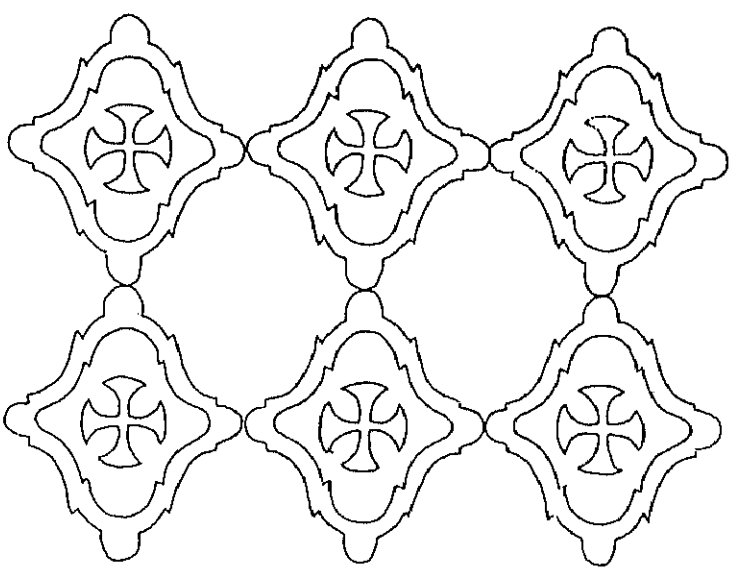


Fig. 485

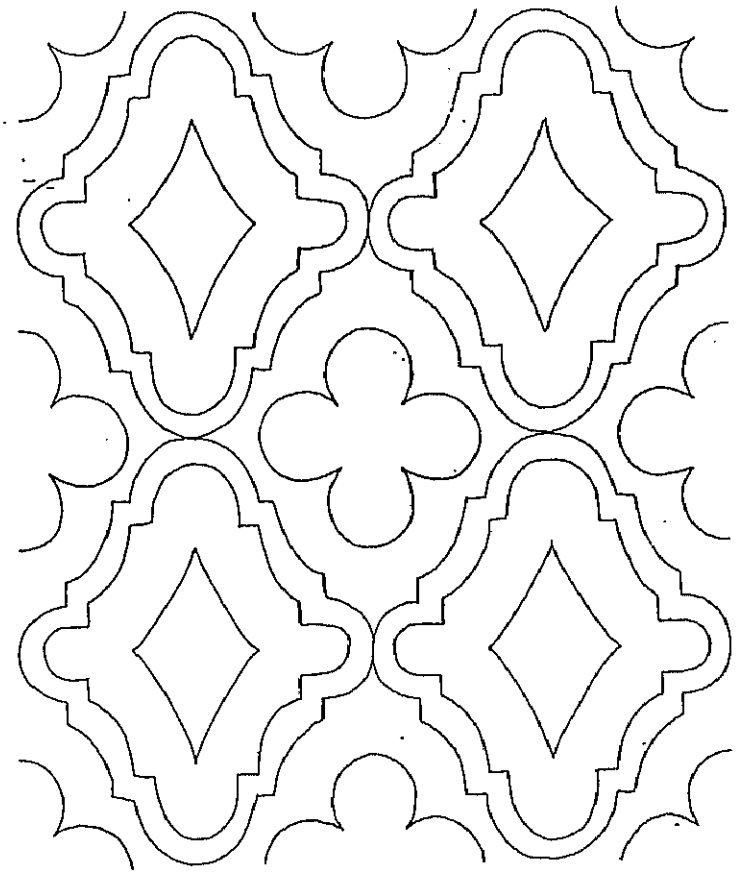


Fig. 486

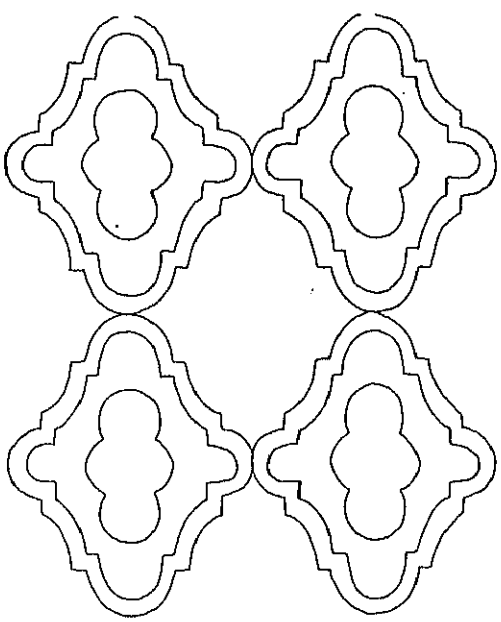


Fig. 487

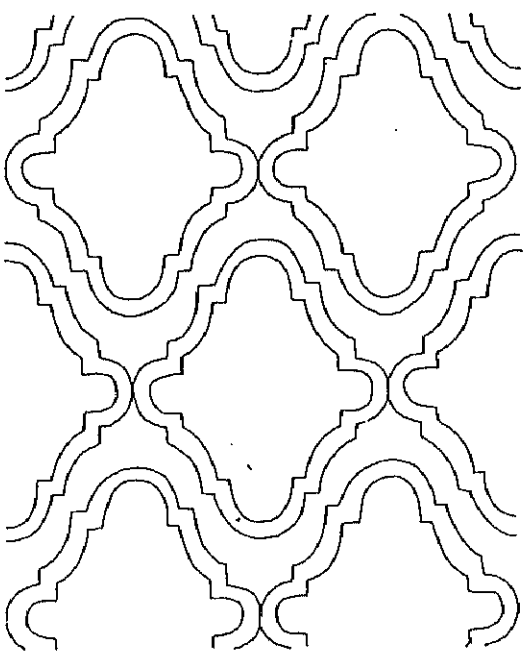


Fig. 488

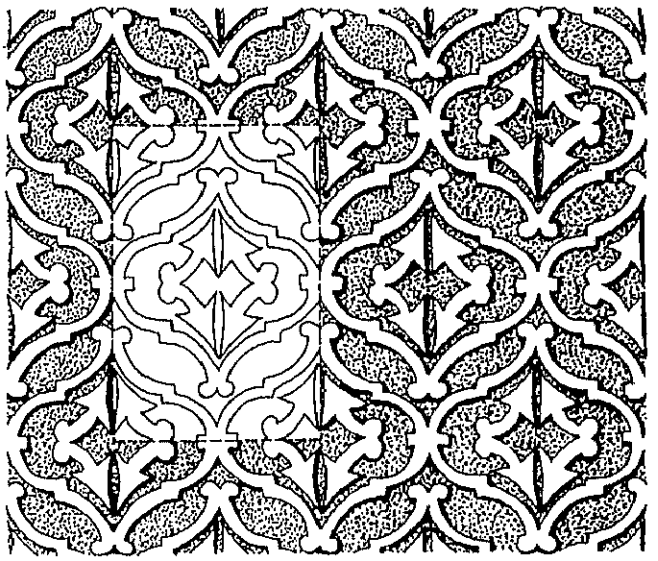


Fig. 489

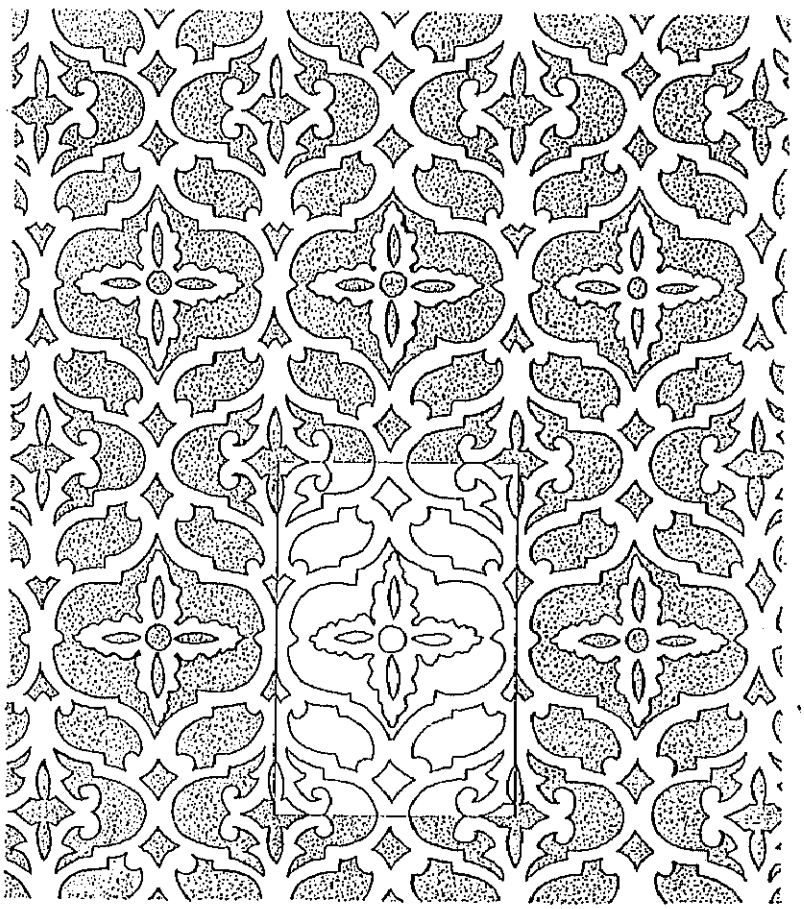


Fig. 490

EL LOSANGE: Notas

1.- Alfonso Jiménez Martín añade el término "kaft wa daraj", "escalón y hombro", para definir esta decoración.
JIMENEZ MARTIN, A., El Arte Islámico, Historia del Arte de Historia 16, tomo 15, Madrid, 1989, p. 54.

2.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16. Según este autor el losange aparece ya en vasijas protohistóricas y en bronces chinos de la dinastía Chang.

3.- PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral, Madrid, 2ª edición aumentada, 1990, p. 107.
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 92.

EL ROMBOIDE

Como el rombo, el romboide vuelve a ser un paralelogramo de cuatro lados en cuya unión no se forman ángulos rectos; ahora bien, frente al rombo, esta forma presenta lados contiguos desiguales, siendo solamente de la misma dimensión aquellos que se presentan en paralelo dos a dos.

Las representaciones de romboides más sencillas en esgrafiado correponden a cenefas en las que estas formas se suceden, a veces tras un pequeño intervalo, entre las habituales líneas paralelas que las delimitan (figs. 491 y 492). El resto de los ejemplares, utilizados como cenefas o decoraciones de zócalos, plantean dos hileras superpuestas de romboides colocados simétricamente en torno a un eje, dando como resultado una especie de espiga en horizontal (figs. 494 y 495). Este esquema aparece además en decoraciones pictóricas ubicadas frecuentemente bajo cornisas: monasterio de San Antonio el Real e iglesia de San Nicolás en la capital. Si en estas pinturas las formas se hacen patentes a través del empleo de dos colores, generalmente

blanco y negro, en nuestros esgrafiados es el cambio de textura lo que las configura ya que por lo general se realizan con esgrafiado a un tendido.

Las figuras 496 y 497 representan dos motivos tal ver derivados de los modelos anteriores ya que la forma sometida a serie parece configurarse mediante la unión de dos romboides.

Figs. 491-492.- Cenefas esgrafiadas a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Segovia respectivamente.

Fig. 493.- Cenefa grabada sobre el revoco fresco y pintada en la iglesia de San Nicolás y en el Monasterio de San Antonio el Real, ambos en Segovia.

Fig. 494-495.- Zócalos esgrafiados a un tendido en Añe y Abades respectivamente. Este motivo aparece también en Valseca, Carbonero de Ahusín, Tabladillo, Balisa, Paradinas y Laguna Rodrigo, ejecuntándose en la mayor parte de los casos sin ayuda de plantillas.

Fig. 496.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Miguelañez.

Fig. 497.- Idem. en Carbonero el Mayor y Yanguas de Eresma.

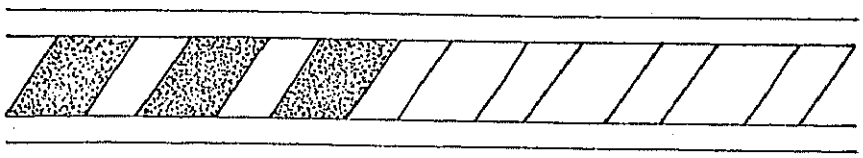


Fig. 491

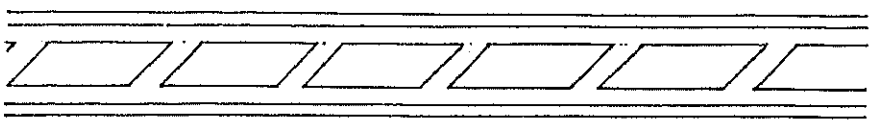


Fig. 492

Fig. 493

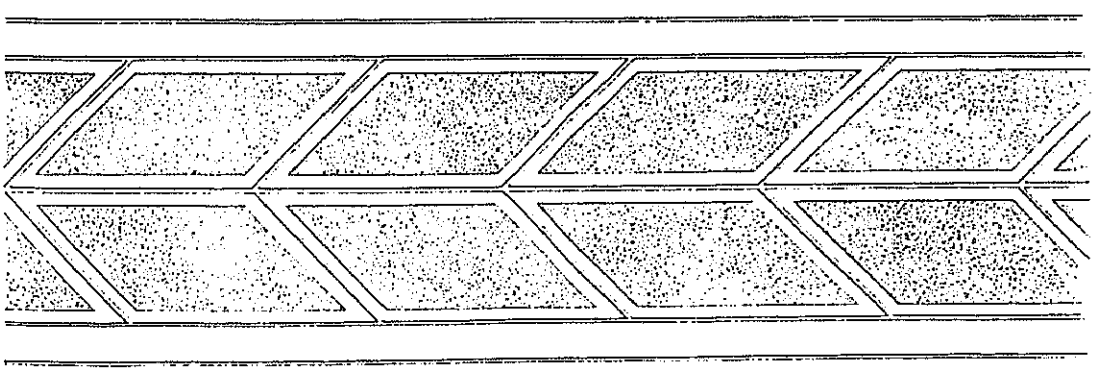


Fig. 494

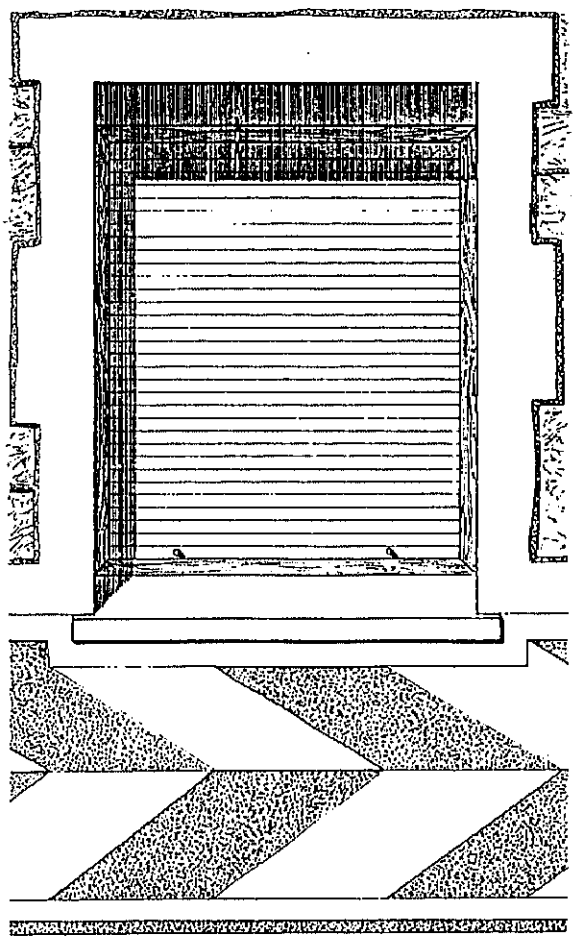


Fig. 495

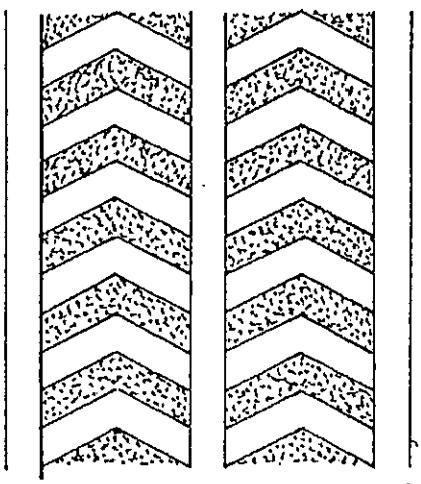


Fig. 496

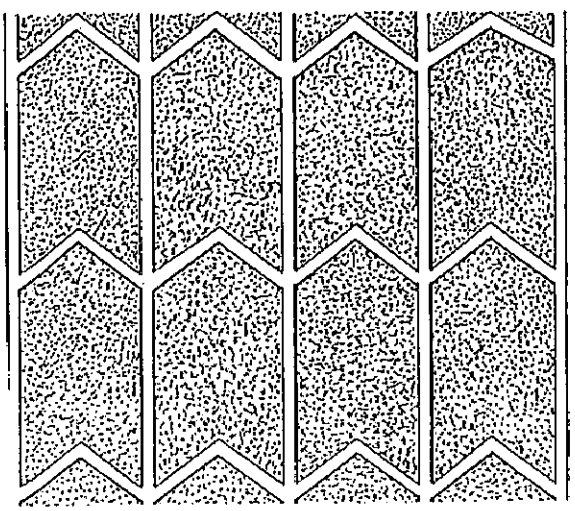


Fig. 497

EL HEXAGONO

Polígonos de seis lados aparecen en la ornamentación esgrafiada formando, por regla general, motivos de relleno. La mayor parte de ellos se asientan sobre dos tramas de hexágonos distintas, que determinan las combinaciones más reiterativas de nuestras fachadas: hexágonos regulares perfectamente encajados unos en otros y hexágonos regulares que en su repetición dejan espacios libres de forma romboidal.

Dependiendo de su desarrollo seriado, los polígonos aparecerán incluídos en plantillas hexagonales (esto sucede en el caso de que los hexágonos aparezcan separados y delimitados por una línea intermedia), caso de la figura 508, o cuadradas (utilizadas para aquellas series en las que cada hexágono comparte sus lados con sus vecinos inmediatos).

A esta diversidad hay que añadir a los diseños configurados a través de la inclusión de otros elementos en el interior de estas formas.

Aunque existen ejemplares en los que el polígono se presenta sin ningún aditamento (fig.498), la mayor parte de

las manifestaciones presentan hexágonos acompañados de formas, ya en su interior, ya en los espacios romboidales libres, preferentemente geométricas.

Singularmente domina este panorama el relleno de semicírculos o arcos menores construídos sobre cada uno de los lados; la plantilla se completa con un círculo en el centro de cada hexágono. El patrón descrito (fig. 499) es cabeza de un conjunto de variantes que incluyen nuevos elementos, tales como puntos, triángulos, ruedas, esvásticas, etc. (figs. 501-506).

En otras ocasiones la ornamentación subraya divisiones internas a las que puede someterse esta figura, construyéndose sobre ellas los nuevos elementos (figs. 507 y 508).

Hexágonos acompañan también manifestaciones de lacería en sendos patrones organizados por estrellas de seis puntas (figs. 509 y 510).

Como en el caso del octógono, el hexágono es susceptible de aparecer en la ornamentación descompuesto en otras formas tales como el rombo. El ejemplar de la figura 511, presenta -de una forma un tanto desvirtuada- una cenefa formada por hexágonos encontrados, surgidos de la combinación de trapecios y rombos.

Por último, encontramos hexágonos irregulares formando una cenefa, en la cual esta forma se descompone en dos trapecios que alternan en textura; tal juego de formas y superficies dota al conjunto de una cierta tridimensionalidad, fenómeno poco frecuente entre nuestras manifestaciones (fig. 512).

Fig. 498.- Zócalo esgrafiado a dos tendidos en Anaya con motivo de relleno.
Fig. 499.- Esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Bernardos Escarabajosa de Cuéllar y Peñasrrubias.
Fig. 500.- Cenefa extraída del patrón anterior, esgrafiada a dos tendidos en Escarabajosa de Cabezas.
Fig. 501.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Brieva, Basardilla, Adrada de Pirón y Bernuy de Porreros.
Fig. 502.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Brieva y Adrada de Pirón.
Fig. 503.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Brieva
Fig. 504.- Idem. en Brieva y Cantalejo
Fig. 505.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Aragoneses.
Fig. 506.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Membibre de la Hoz y Olombrada.
Fig. 507.- Idem. en Aguilafuente.
Fig. 508.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Carbonero el Mayor.

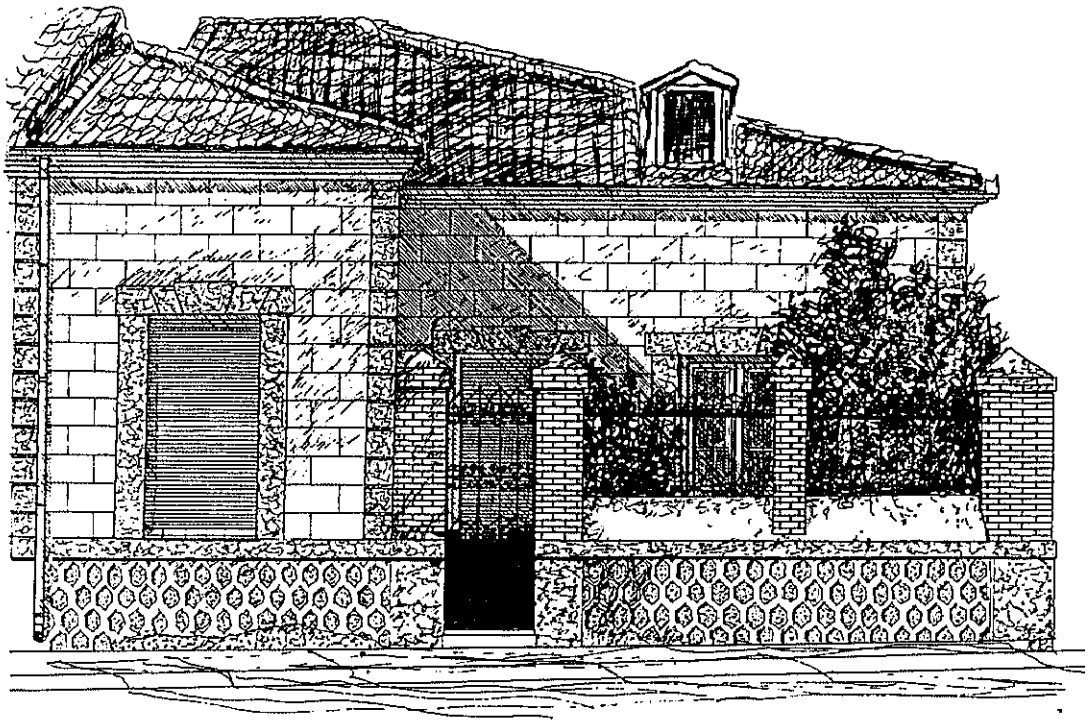


Fig. 498

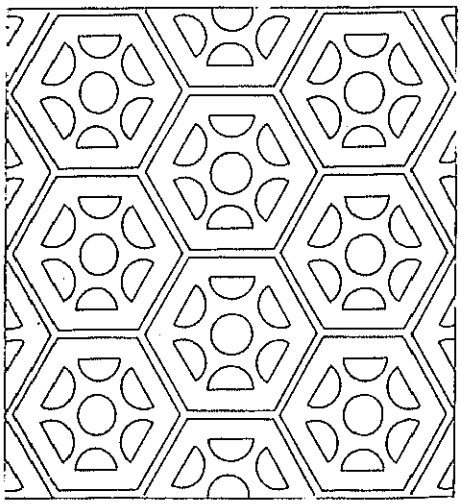


Fig. 499

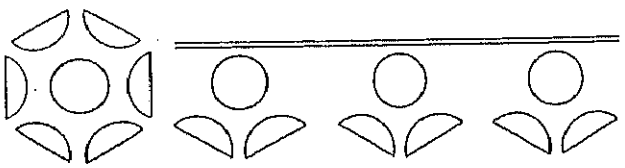


Fig. 500

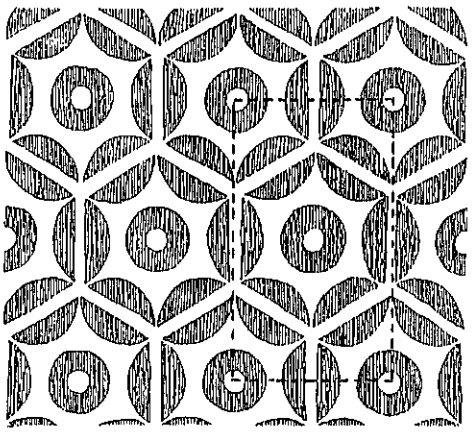


Fig. 501

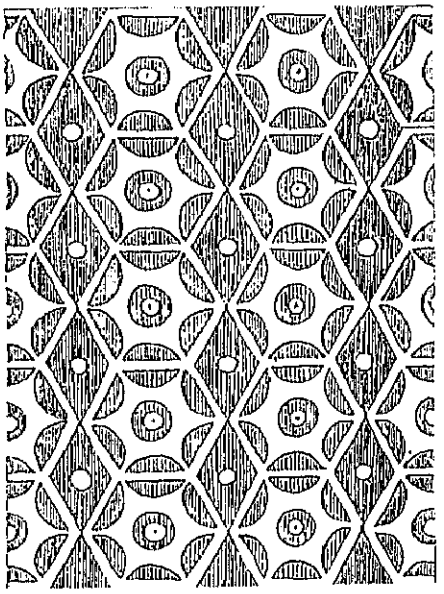


Fig. 503

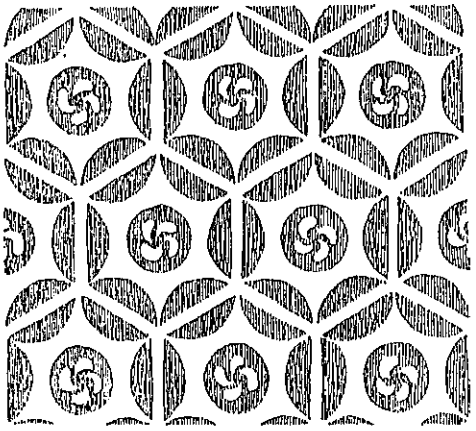


Fig. 502

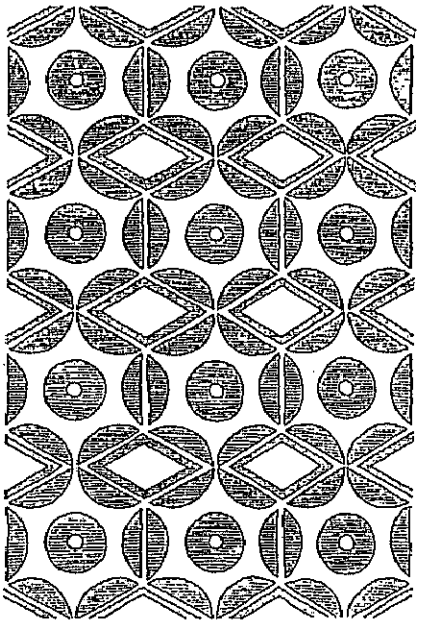


Fig. 504

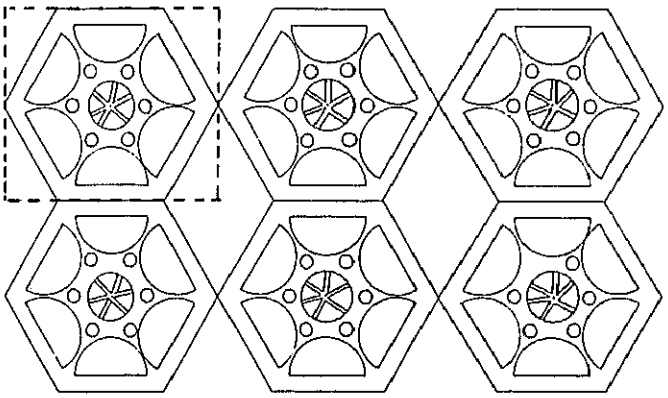


Fig. 505

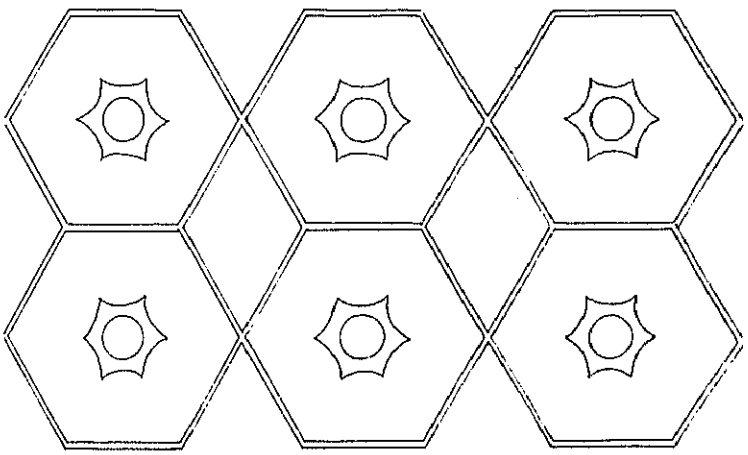


Fig. 506

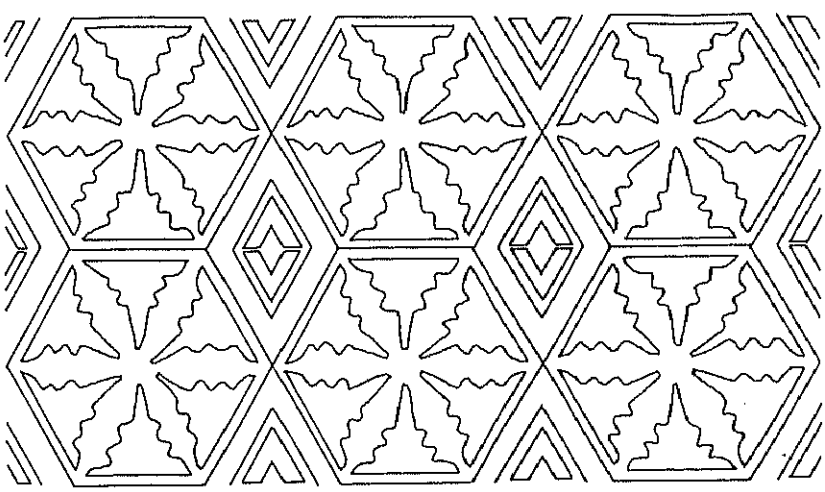


Fig. 507

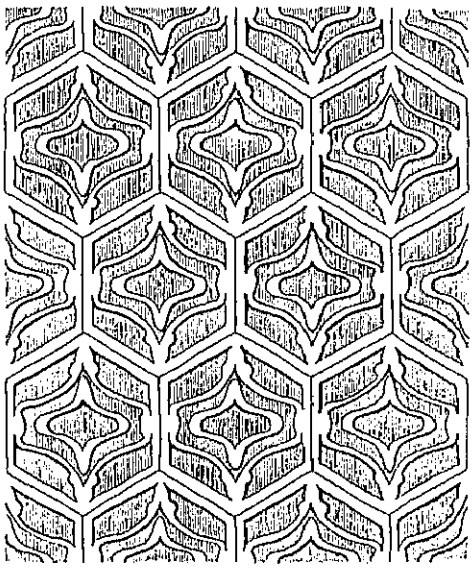


Fig. 508

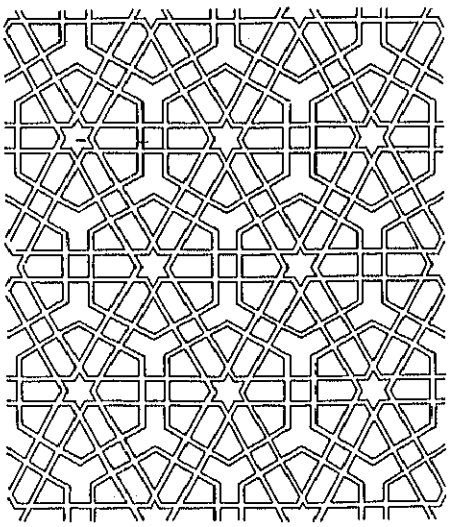


Fig. 509

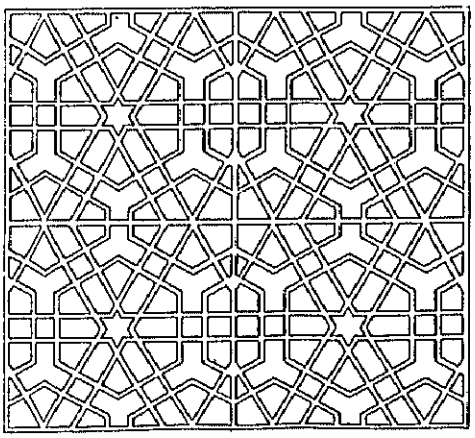


Fig. 510

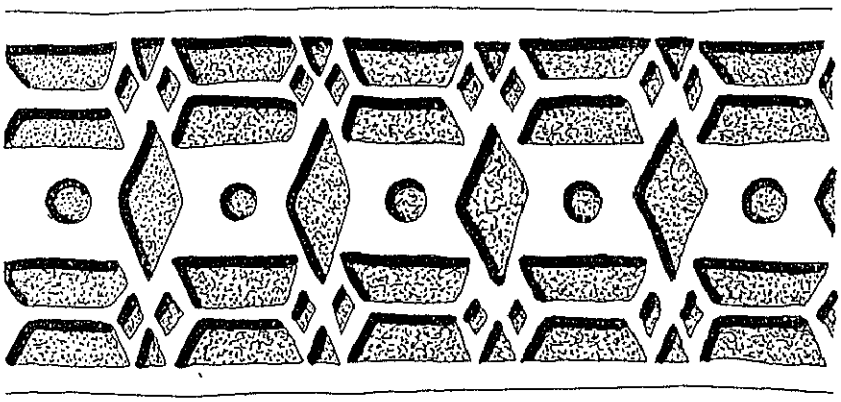


Fig. 511

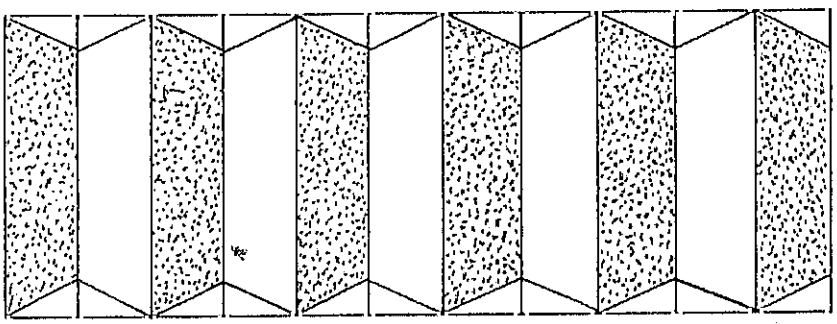


Fig. 512

EL OCTOGONO

El octógono ha jugado desde la Antigüedad un papel importante en la ornamentación, ya que es una figura que se presta fácilmente a distintos juegos geométricos con los que se pueden construir diferentes tramas.

Al contrario que el hexágono, el octógono no puede acoplarse perfectamente en una serie sin dejar entre las figuras unos espacios cuadrangulares (figs. 513-517); es esta una de las disposiciones más habituales en la ornamentación esgrafiada, manteniéndose incluso cuando los octógonos no llegan a tocarse (figs. 518 y 519) (1).

Octógonos y cuadrados pueden también relacionarse si entrelazamos los octógonos (fig. 520), quedando éstos compartimentados en hexágonos irregulares y cuadrados (2). Esta trama subyace ocultamente en la composición de la figura 521, un modelo muy similar a alguno aportado por la decoración de pavimentos (lám. 68). Si este modelo lo giramos 45º obtendremos la comoposición de la figura 522.

Esta relación entre los octógonos puede producirse igual

mente si los construímos mediante rombos que dan lugar al mismo tiempo a estrellas de cuatro puntas (fig. 523) (3).

La última trama que hemos recogido, relaciona los octógonos a través de sus vértices (4), formando espacios estrellados de cuatro puntas (fig. 524).

Como viene siendo habitual, estos modelos se enriquecen con otras figuras que rellenan los espacios internos y externos. Estas nuevas formas suelen aparecer en puntos determinados, caso de los centros, lados, diagonales, etc.

El centro de cada octógono suele señalarse, en la mayor parte de los casos con un círculo, aunque pueden aparecer cuadrados, estrellas, etc.

En el caso de los lados, volvemos a encontrar la decoración en base a semicírculos, tan frecuente en las composiciones de hexágonos (fig. 517).

La utilización de las diagonales suele dar lugar a composiciones radiales, como en la roseta de la figura 515.

Por último diagonales y otras divisiones internas se utilizan ampliamente en la confección de estrellas de ocho puntas como veremos más adelante. Valga como ejemplo la figura 516.

Existen también diseños que utilizan como base octógonos irregulares, cuyas tramas nada nuevo ofrecen a este panorama; tan sólo en dos ejemplares, las figuras 526 y 527, encontramos

el detalle novedoso de relacionar tramas de octógonos con redes de cuadrados.

Todos los ejemplares recogidos en este capítulo cumplen función de relleno, decorando, sólo en contados casos, algún que otro zócalo.

Fig. 513.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Cuéllar y Carbonero el Mayor.
Fig. 514.- Idem. en Cozuelos de Fuentidueña.
Fig. 515.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Cantimpalos.
Fig. 516.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Jemenuño.
Fig. 517.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Jemenuño.
Fig. 518.- Idem. en Sauquillo de Cabezas.
Fig. 519.- Idem. en Cantalejo.
Fig. 520.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia decorando zócalos, y en la fachada del Sagrario de la Catedral de Málaga.
Fig. 521.- Motivo de relleno, esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Cabañas de Polendos, Otones de Benjumea, Valseca y Carrascal de la Cuesta.
Fig. 522.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Perorrubio. Esta plantilla fue utilizada para pintar en Castroserna de Arriba.
Fig. 523.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en El Guijar.
Fig. 524.- Idem. en Fuentesoto.
Fig. 525.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Aguilafuente.
Fig. 526.- Idem.
Fig. 527.- Motivo de relleno, esgrafiado a uno y dos tendidos, así como con esgrafiado acabado en cal en Prádena, Encinillas y Torre Val de San Pedro.

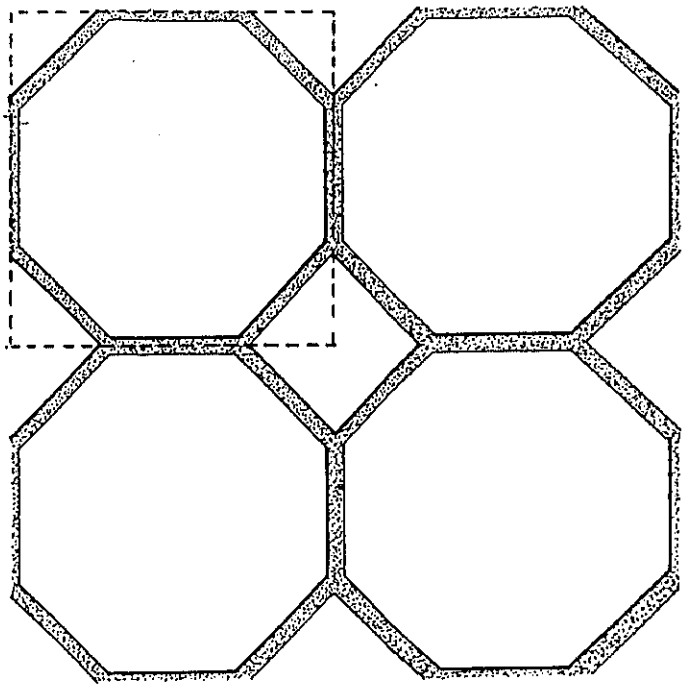


Fig. 513

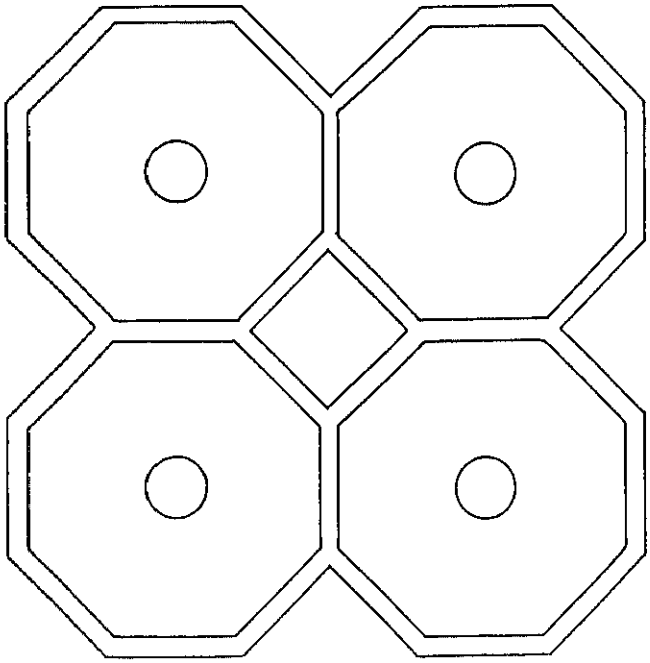


Fig. 514

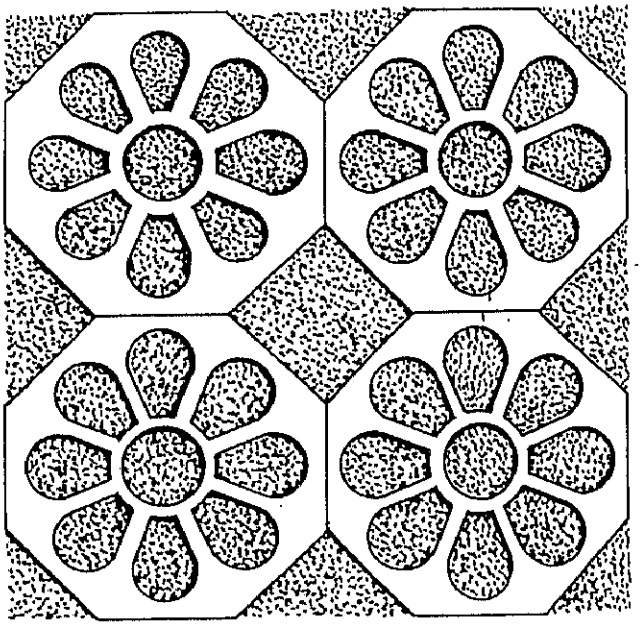


Fig. 515

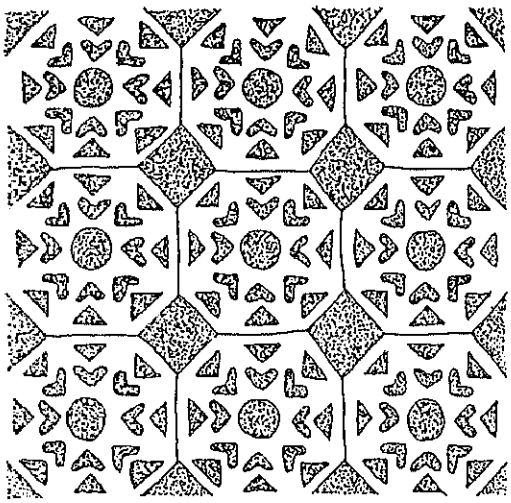


Fig. 516

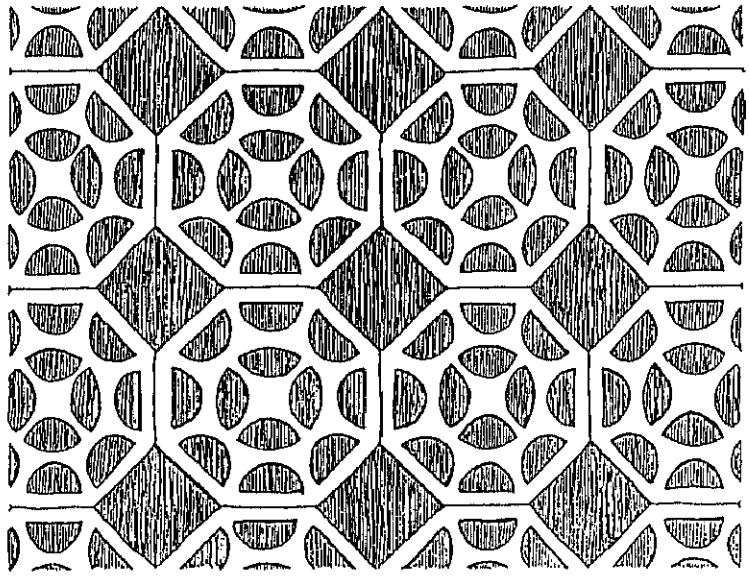


Fig. 517

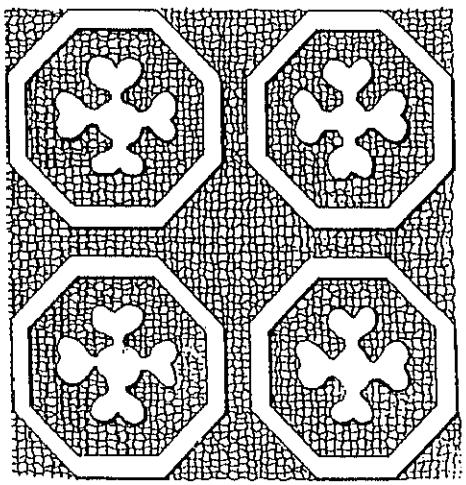


Fig. 518

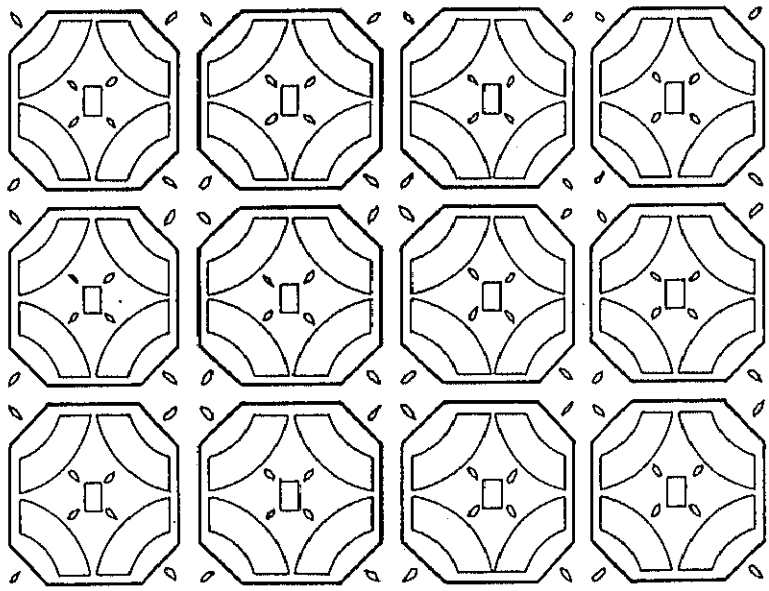


Fig. 519

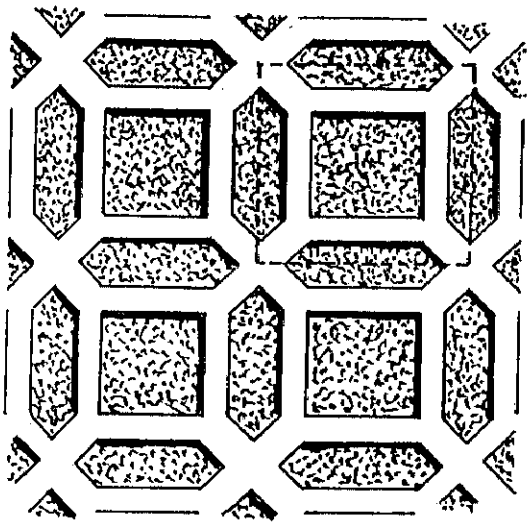


Fig. 520

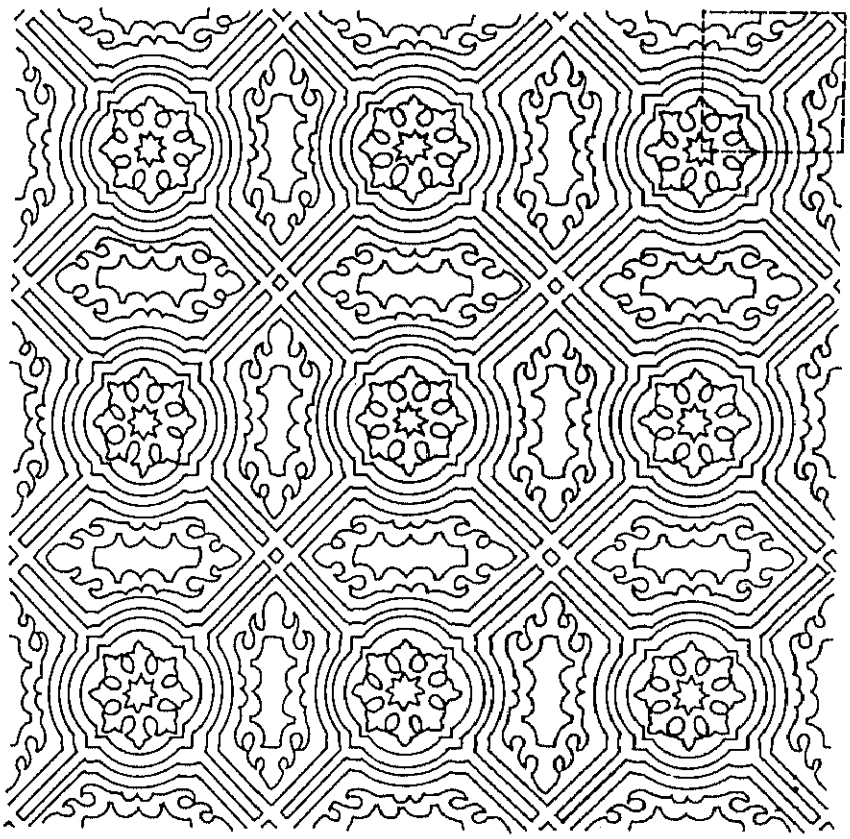


Fig. 521

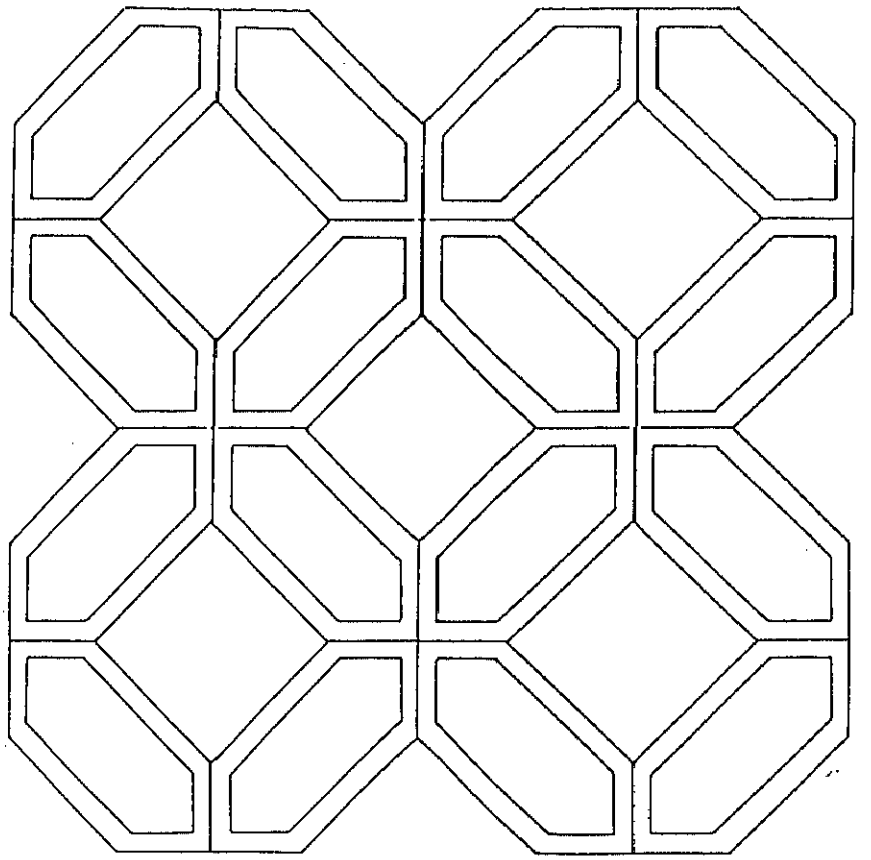


Fig. 522

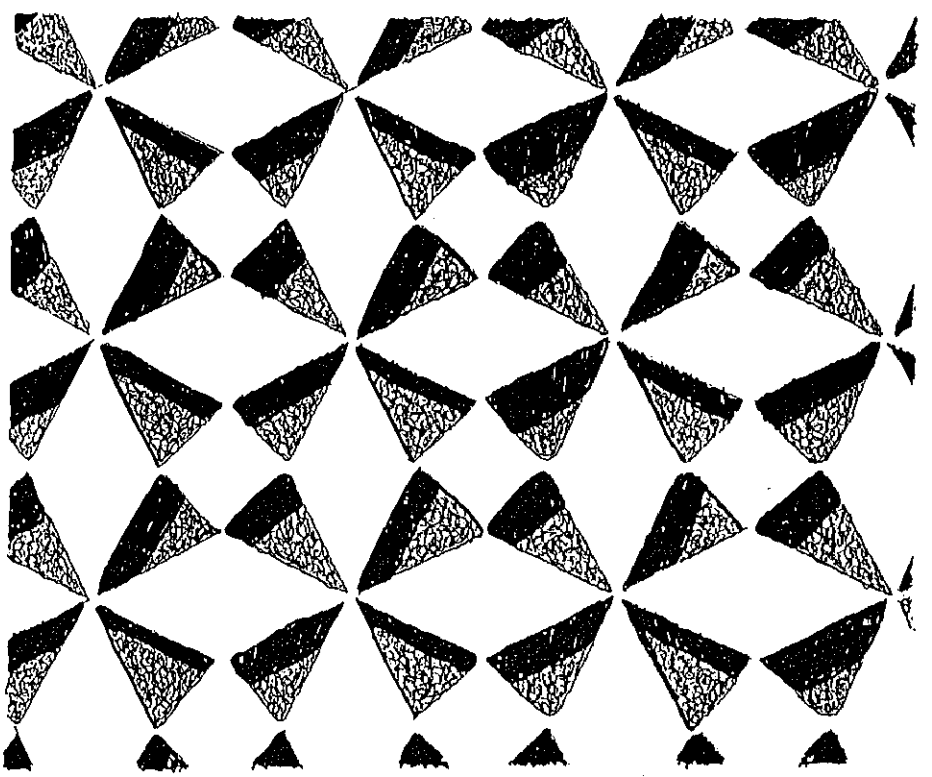


Fig. 523

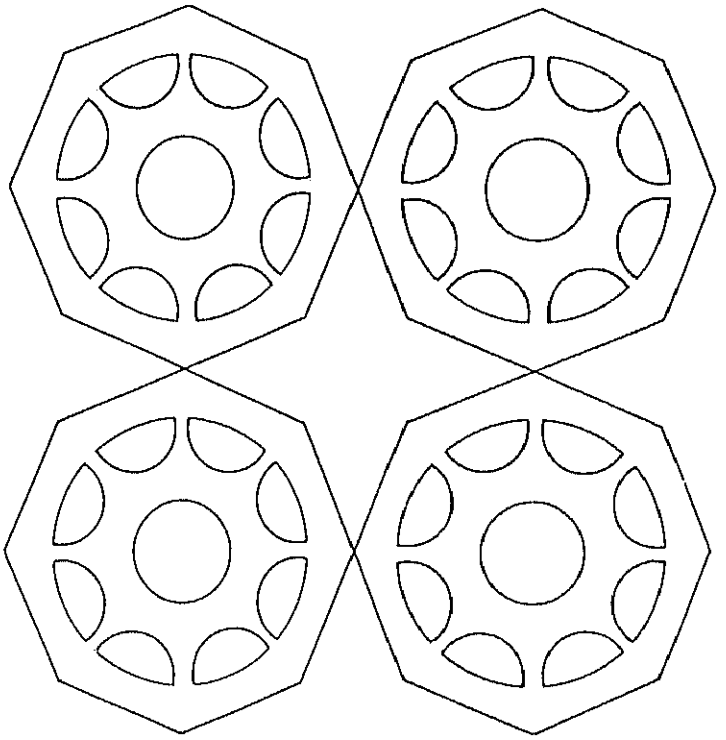


Fig. 524

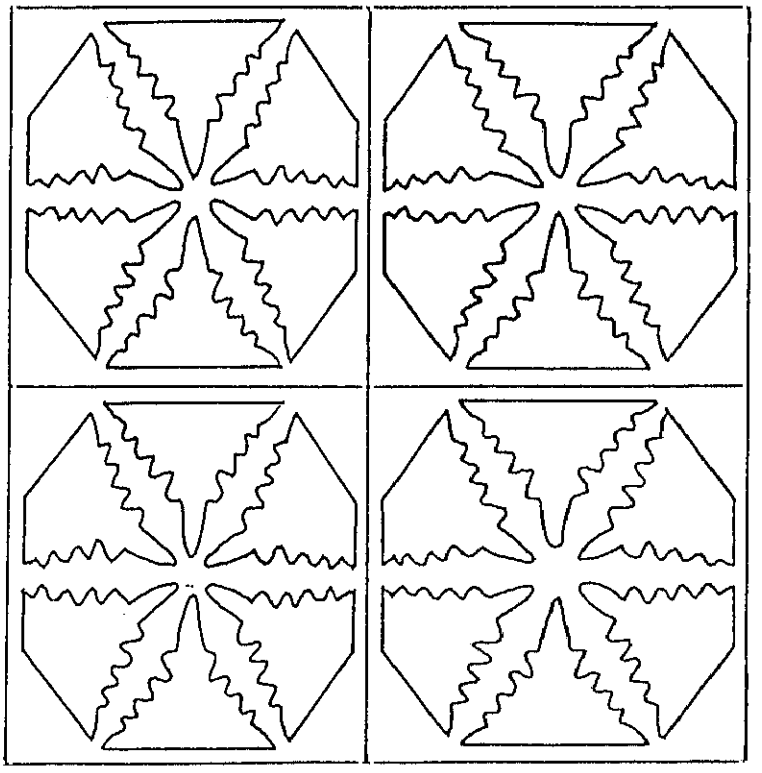


Fig. 525

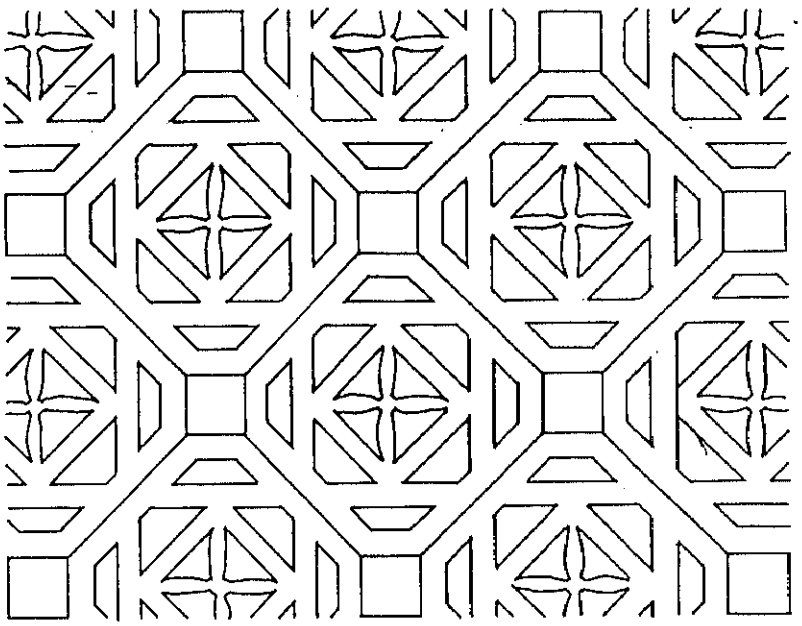


Fig. 526

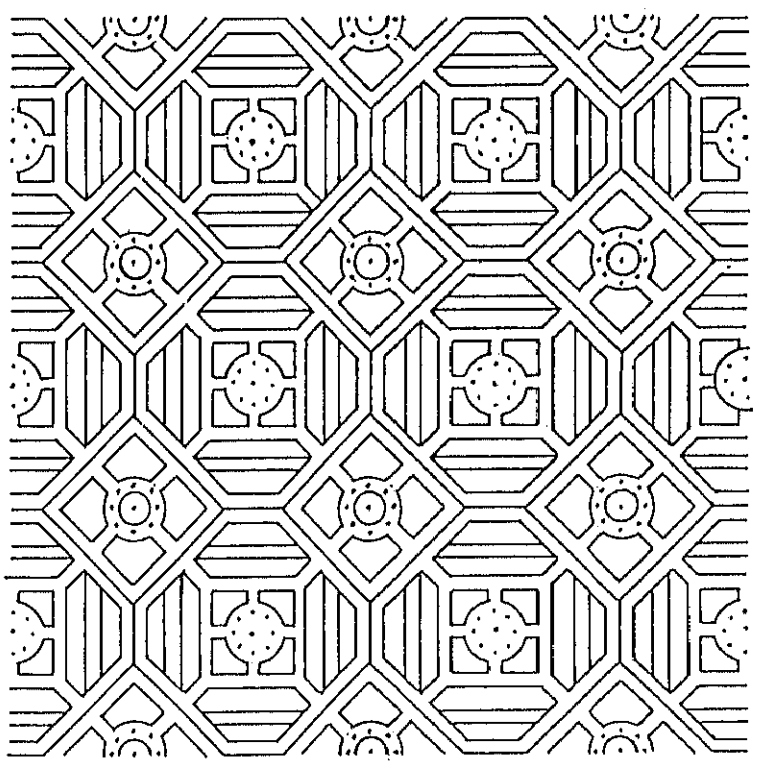


Fig. 527

EL OCTOGONO: Notas

1.- Esta decoración es "localizada por Gómez Moreno en Quintana del Marco (León), entre otros ejemplos. También figura en Ampurias, Lérida, Portugal y Toledo. Entre los árabes aparece en Jirbat al-Mafyar y en estucos de la Mezquita de Ibn Tulun y de Samarra."
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométric Ob. cit. p. 58.
Owen Jones recoge este modelo en decoraciones de porcelana china.
JONES, O., Ob. cit. lámina LX.
F.S. Meyer lo encuentra en "diseños para artesonados" de Sebastián Serlio.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 15, lam. 5.
J.M. Blazquez al comentar un mosaico con este tema apunta lo siguiente:
"El tema de octógonos con el que se recubrió ésta (sala, es de conocida y fácil aplicación (...). En su variedad polícroma norteafricana corresponde a una cronología más bien baja, aunque en su origen puedan apuntarse ejemplos en opus signinum como en Baetulo, y en su difusión las producciones altoimperiales de los talleres itinerantes de Vien o las decoraciones pictóricas de las Termas de Sabratha. En la Península Ibérica, los mosaicos conocidos con idéntico tema (Amendoal, Fraga, Mosaico del Crismón de la Villa de Prado, etc.) apuntan hacia una cronología bajoimperial y una raigambre norteafricana."
BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia..., Ob. cit. p. 69, fig. 31.

2.- Este esquema es bastante frecuente en mosaicos romanos. J.M. Blazquez nos da idea de su difusión al hablar de uno de los mosaicos de la villa romana de las Tamujas en Malpica del Tajo (Toledo):
"Una de las exedras tenía un pavimento hoy perdido con dibujos de octógonos entrelazados con rectángulos en el interior con uno más pequeño incrito con flor en forma de aspa. En cada una de las partes enque queda subdividido el octógono, un cuadrado con flor de cuatro pétalos y dos triángulos contrapuestos ocupaban el interior. El mismo dibujo de octógonos con cuadrángulo en el interior se encuentra en los dos mosaicos lusitanos de las cuadrigas en el circo en Conimbriga (...). El tema se repite en un pavimento de la Casa de las Máscaras de Antioquia (...), fechado poco después del año 400. Más parecido es otro mosaico antioqueo en el que, además de llevar el rectángulo en el interior, cada figura, en que se subdivide el octógono tiene un diminuto rombo (...). Este es de fecha ya muy tardía.
La decoración de octógonos secantes es frecuente en pavimentos hispanos, como en Santervás del Burgo (Soria) (...); en Los Quintanares (Soria) (...), en Aguilafuente (Segovia) (...), en Villafranca (Navarra) (...) y en el palacio de Clunia (...) de época constantiniana. También hay un pavimento de octógonos

secantes en Villa Fortunatus de Fraga (...). Cuatro veces se repite el tema en mosaicos de Rielves. También se documentan en Marbella, Vejer y S. Pedro de Alcántara en la Bética. Sobre el tema véase: E. Fabricotti, "una Tethys venosina", Atti 2 memorie della Socità Magna Grecia 15-17, 1977, 207 y ss., con paralelos en Pompeya, Roma, Ostia, Buccino, S. Nicola, Malvaccaro, Siponto, Egnathia, Utica, Tolemaida, Hungría, Austria, Libia, etc."

BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos de la Real Academia..., Ob. cit. p. 47-48.

Basilio Pavón Maldonado rastrea su aparición en la primitiva mezquita de Balkh, en Afganistán (s. IX), en la Basílica de Cabeza de Griego, en un mármol de Málaga del siglo X u XI, en la Mezquita de Nayim, en el Arte Copto, etc., además de recoger muestras clásicas. En los ejemplares dibujados por éste autor aparecen muestras de octógonos entrelazados y girados 45º como los de la figura 522.

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 56-58, tabla IX.

F. S. Meyer lo recoge en un mosaico del Renacimiento Italiano (s. XVI).

MEYER, F.S., Ob. cit. p. 27, lam. 14, fig. 7.

3.- Remito el capítulo dedicado al rombo.

4.- De tal composición dice Basilio Pavón Maldonado que fue "muy empleada en lo antiguo y ausente del arte califal de Córdoba (...); aparece en Samarra, en la Alhambra (zócalo del Baño Real de Yusuf I). Es esquema que dará lugar a complicadas composiciones nazaríes y mudéjares."

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 58.

LINEAS RECTAS

Simples rayas o líneas rectas figuran como un motivo decorativo más en los repertorios de esgrafiado.

Dispuestas rítmicamente y en paralelo llenan con su trazado algunas fachadas de la Capital y de la Provincia. Su anchura (aunque en términos de geometría no cabe hablar de esta dimensión, sino tan solo de longitud) es variable no rebasando generalmente los cinco centímetros. En la fachada este motivo decorativo alterna con bandas de un ancho mayor, cuyo acabado es el opuesto al de la línea, es decir, si ésta es lisa, aquella será rugosa o al contrario. En caso de que la línea vaya rehundida, el esgrafiador suele utilizar para el raspado la herramienta llamada "cangrejo", especie de vaciador similar a los empleados en los trabajos de modelado, que se hace correr apoyado sobre una regla. Esta herramienta tiene la ventaja de un trazado muy firme en las líneas, manteniendo además en ellas un grosor uniforme.

De ambas terminaciones existen ejemplares realizados a un solo tendido (figs. 528 y 127), en los cuales las líneas se disponen siempre en horizontal.

También encontramos líneas más gruesas, que mejor llamaremos "bandas", de idéntica anchura -mayor que en los casos anteriores- alternando en textura. Su disposición vuelve a ser horizontal (fig. 529) salvo en un caso en que las vemos empleadas en vertical.

Por último, las líneas finas rehundidas alternando con bandas lisas aparecen inclinadas en un único ejemplar (fig.530).

En numerosas fachadas de la capital se deja un espacio rugoso alrededor de los vamos que se delimita con una simple línea de acabado liso.

Fig. 528.- Esgrafiado a un tendido utilizado como motivo de carácter general en Segovia.
Fig. 529.- Idem. en Segovia, Añe, Santa María la Real de Nieva. Empleado en vertical lo vemos en Sanchonuño.
Fig. 530.- Motivo de carácter general, esgrafiado con acabado en cal en Revenga.

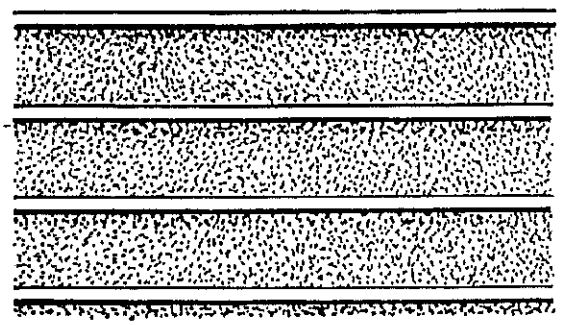


Fig. 528

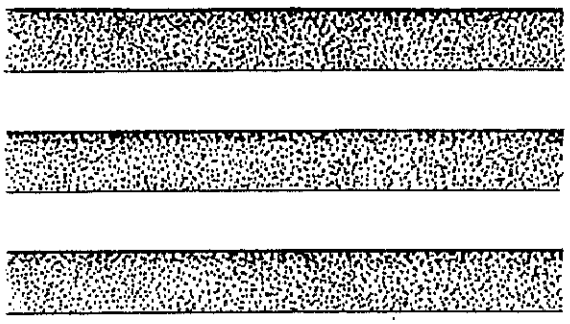


Fig. 529

Fig. 530

EL ZIG-ZAG

El zig-zag, dentado, banda interrumpida, etc. es, como ya señalara A. Riegl (1), uno de los motivos ornamentales más universales y simples a la vez. Frecuentemente es representación del agua, con las implicaciones de orden religioso que en ocasiones conlleva (2); en otros casos se ha asociado su trazado reiterativo con el desarrollo siempre contínuo de los días, semanas, meses,...(3).

Pese a la existencia de tales significaciones, hemos de desechar en las manifestaciones de nuestros esgrafiados una lectura más profunda. Este grupo, de clara vocación ornamental, está constituído por cenefas realizadas en su mayoría con esgrafiado a un tendido.

Siendo un motivo que no se presta a grandes variantes, podemos establecer, no obstante, dos tipos de representaciones: la primera consiste en una simple línea que delimita, en el espacio alargado que ornamenta, dos zonas con distinto tratamiento; así pues, el zig-zag queda expresado a través del contraste de superficies (fig. 531). En el segundo tipo de representación el zig-zag es una línea quebrada que destaca sobre un fondo uniforme (figs. 532 y 533).

A estas variaciones hemos de añadir aquellas aportadas por otros elementos tales como círculos o arcos de circunferencias que a veces acompañan a este motivo (figs. 534 y 535).

Fig. 531.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Navalilla.
Fig. 532.- Idem. en Yanguas de Eresma.
Fig. 533.- Idem. en Brieva.
Fig. 534.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Lastras de Cuéllar.
Fig. 535.- Cenefa bajo cornisa, esgrafiada a un tendido en Segovia.

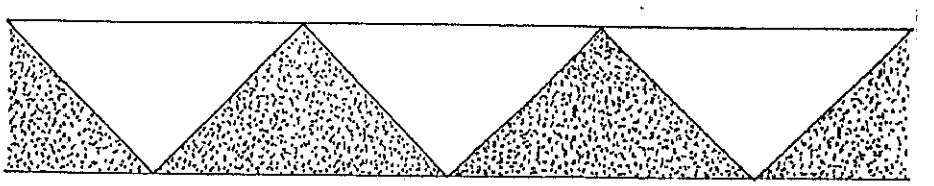


Fig. 531

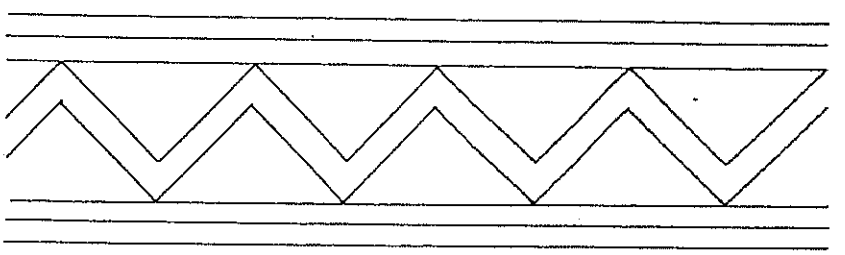


Fig. 532

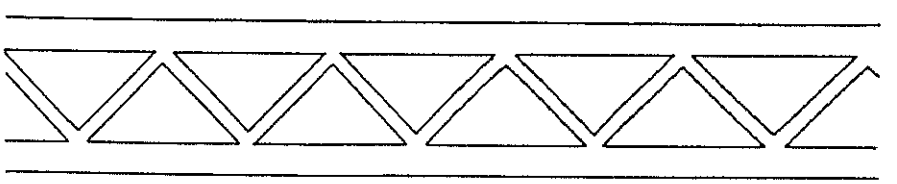


Fig. 533

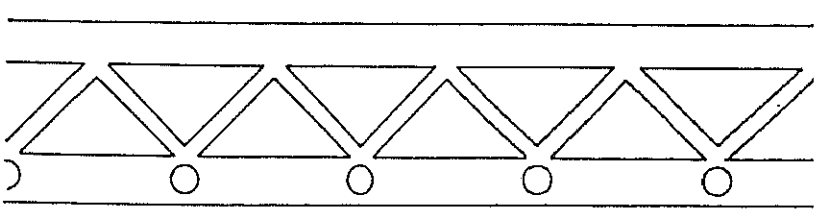


Fig. 534

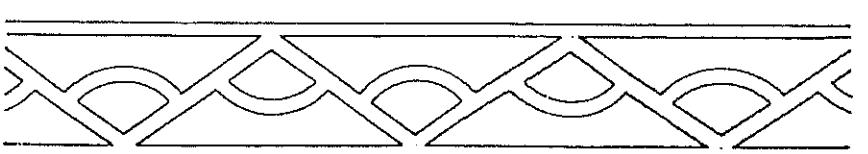


Fig. 535

EL ZIG-ZAG: Notas

1.- RIEGL, A., Ob. cit. p. 11.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 15.

2.- GUERRA, M., Ob. cit. p. 192-193.

3.- PERNOUD, M., Léxique thématique en Soucés et clefs de l'art roman, Paris, 1973, p. 151, cit. por SUREDA, J., La pintura románica en España, Ob. cit. p. 241.

EL MEANDRO

Todos los autores consultados, convienen en afirmar que el nombre dado a este tipo de diseños procede de un río de Asia Menor, llamado, Meandro, Maiandros o Menderes, célebre por lo sinuoso y tortuoso de su cauce (1).

La utilización del meandro está extendidísima en la Historia de la Ornamentación, puesto que culturas tan distintas como la griega, china, mejicana precolombina, japonesa, etc. han dejado abundantes ejemplos, a veces sorprendentemente similares: bastará con decir que el esgrafiado de la figura 536 contiene un motivo que aparece en la ornamentación griega y china (2).

Su construcción se realiza, por regla general, sobre una red de cuadrados, aunque existen ejemplares construidos sobre redes de rombos.

En nuestras fachadas solo encontramos un único ejemplar -si exceptuamos aquel meandro curvo que estudiamos en el capítulo de la línea ondulada (fig. 335)- cuya fuente directa parece estar en decoraciones de pavimentos (lám. 67). Se trata de una cenefa compuesta por un meandro simple, esto es, que ha

sido trazado con una sola línea siguiendo una sola dirección (3).

Fig. 536.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 537.- Esquema de la construcción de este motivo a través de una red de cuadrados (dibujo de F.S. Meyer).

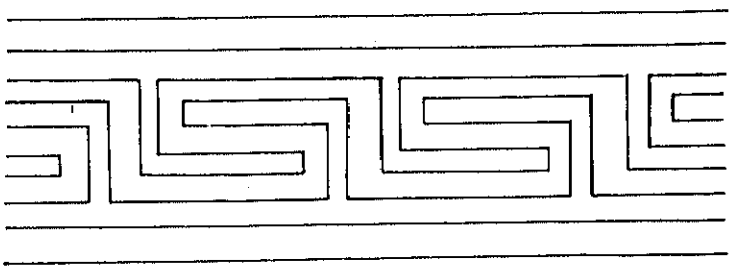


Fig. 536

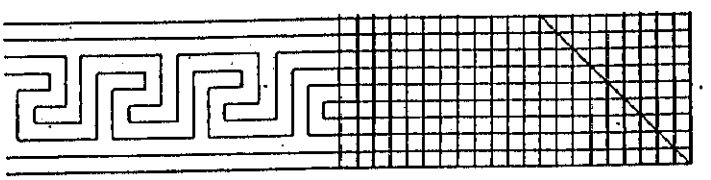


Fig. 537

EL MEANDRO: Notas

1.- MEYER, F.S., Ob. cit. p. 162 y ss.
POULSEN, F., Artes decorativas en la Antigüedad, 2ª edición, Barcelona, 1939, p. 24.

2.- Así lo recoge Owen Jones en su obra.
JONES, O., Ob. cit. p. 35 y ss.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.

3.- Así lo describe Owen Jones.
JONES, O., Ob. cit. p. 34.

ENTRELAZO Y LACERIA

Contrariamente a los grupos anteriores no estudiaremos aquí una forma geométrica en concreto sino un procedimiento decorativo aplicado a múltiples diseños. Con él se trata de crear un efecto de superposición para dar la apariencia de una tercera dimensión a unas formas que a primera vista parecen estar anudadas, trenzadas o enlazadas, cuando en realidad se encuentran en un mismo plano (1). Creo que la defición de fray Lorenzo de San Nicolás puede ser concluyente:

> "Lazo es aquel que entre sí está enlazada y que demuestra pasar unas fajas por debajo de otras" (2)

Esta ficción se consigue facilmente a través de líneas y formas que se interrumpen unas a otras evocando rápidamente una lectura tridimensional que nos hace suponer su continuidad cuando éstas se ocultan.

El éxito y la aceptación del entrelazo abarca prácticamente a todos los estilos artísticos aunque en algunos tienen marcada preferencia, caso de las culturas clásicas, nórdicas, bizantina, islámica, románica o gótica, por no mencionar su pro

tagonismo en el arte Mudéjar o en el Art Nouveau. Artistas como Durero o Leonardo da Vinci se sintieron atraídos por esta decoración hasta el punto de diseñar algunos motivos (3).

Frente a la amplia trayectoria histórica del entrelazo, el esgrafiado segoviano es bastante parco en representaciones. Los cinco ejemplos que proponemos (figs. 538-542) son prácticamente los únicos que hemos recogido (podemos añadir a esta lista la trenza grabada en los muros del Castillo de Coca que estudiaremos en el apartado dedicado al círculo).

Llamo particularmente la atención sobre la figura 541, una cenefa que recorre el portal y la escalera de un edificio en la capital. Tal diseño aparece en el "Manual de Ornamentación" de F.S.Meyer como un motivo decorativo de una "taracea moderna en madera. Ihne y Stegmuller del Berlín"(4); por nuestra parte desconocemos si se trata de un motivo utilizado anteriormente o si la obra de F.S.Meyer sirvió como fuente a la persona que realizó la plantilla para esgrafiado.

El diseño de la figura 542, aparece reproducido con y sin el efecto de entrelazo, formas ambas que encontramos en esgrafiado.

El resto de manifestaciones que vamos a incluir en este capítulo huyen, como en el caso anterior, del ilusionismo, aunque suponemos que su fuente primera se halló en motivos de en

trelazo. Así la figura 544 representa un entrelazo que decora el exterior de la iglesia románica de Sotosalbos; muy similares a éste son las tres variantes de un diseño más simplificado utilizado en esgrafiado como cenefa y motivo de relleno (figs. 545-547).

Diversas cadenetas, muy similares a algunas musulmanas, coptas y bizantinas juegan contínuamente con el encadenamiento de hexágonos irregulares y cuadrados como elementos básicos, así como la prolongación de sus lados.

Singular es el caso de la figura 550, una cenefa que es sometida en Torreiglesias a una disposición cuadriculada para crear un motivo de carácter general (fig. 549)

La cenefa de la figura 551 ha sido extraída de baldosas hidraúlicas (lám. 66) con las que las manifestaciones de esgrafiado coinciden no sólo en tamaño sino también en la solución dada a los ángulos (este pavimento lo pudimos ver en una vivienda de Santa María la Real de Nieva).

Las dos cintas siguientes (figs. 552 y 553) corresponden a un único modelo y su variante. La diferencia entre ambas radica en que la segunda duplicó ciertas partes del motivo original, complicándose así su desarrollo.

Por último la cenefa de la figura 558, que F.S. Meyer y A. Racinet rastrean en un entrelazo de la Alhambra de Granada (5) (fig. 560), cuenta con una variante surgida al incluir los tirantes de la plantilla en el resultado final (fig. 559).

El último grupo que estudiaremos aquí es el de aquellas manifestaciones que parten de estrellas para confeccionar el motivo. Los trabajos de investigación que hablan de estas composiciones prefieren utilizar el término de lacería, decoración preferente de las armaduras mudéjares. Existen distintos trazados de lacería, cada uno de los cuales recibe el nombre de la estrella básica a partir de la cual son creados. Estas estrellas prolongan sus lados mezclándose a veces con otras formas, hexágonos y octógonos sobre todo, para formar las llamadas ruedas de lazo (6). A partir de aquí las composiciones pueden complicarse de distintas formas para enlazar sus estrellas, si bien no nos detendremos en su explicación dado que las manifestaciones en el esgrafiado segoviano vienen a ser bastante sencillas, utilizándose temas no demasiado grandes ni complejos para permitir una rápida ejecución; coincide así el esgrafiado con las exigencias técnicas y económicas que llevaron a los estucadores musulmanes a la adopción del molde para la reproducción de yesería con temas de lazo, procedimiento criticado por Antonio Prieto y Vives:

> "...al buscar el procedimiento industrial, es decir, fácil y barato, se recurrió al moldeo, de que tando se abusó en la Alhambra, y cuya adopción fue funesta para la lacería. En efecto, así como el grabado directo permite el empleo de composiciones adecuadas al espacio que se debe cubrir, el moldeo obliga a la repetición de un tema de poca extensión, lo que disminuye su valor artístico y obliga, para disimular el defecto, a recurrir a otros motivos de ornamentación que se presten a ello mejor que la lacería;de hecho hay pocos trazados de lacería obtenidos con molde." (7)

Prueba de esta sencillez es el predominio absoluto de la lacería simple, denominación que el mismo Antonio Prieto Vives da para aquellos lazos en los que se relacionan temas iguales (8).

El lazo de seis cuenta en el esgrafiado segoviano con un ejemplar del que a su vez existe una única variante. En este diseño (fig. 563) la estrella de seis puntas prolonga sus lados en seis direcciones hasta enlazar con otras tantas estrellas, que quedan así dispuestas a tresbolillo. La composición se enriquece con la aparición de hexágonos dispuestos alrededor de cada estrella.

Parecido esquema estudia Basilio Pavón Maldonado en los discos de yesería que decoran enjutas y frisos de la nave central en la sinagoga toledana de Santa María la Blanca, de los que dice "aparecen ya en la mezquita de Al-Azhar, de El Cairo, y en la mezquita de Divrigi, cerca de Konia, en Asia Menor" (9); pone así de manifiesto este investigador, el origen oriental de este motivo que después del siglo X "se da con cierta profusión lo mismo en oriente que en occidente, siendo composición muy peculiar de áreas mudéjares: Sevilla, Toledo y Zaragoza" (10). El ejemplar más parecido se diferencia del segoviano en que interpone círculos en lugar de los hexágonos ya descritos (fig. 562).

La variante de esta lacería (fig. 564) nace como consecuencia de una equivocación al intentar copiar la plantilla original (fig. 561), incluyéndose, además, en el resultado final el marco de la misma. Ambos ejemplares son motivos de carácter general.

Otra ornamentación basada en estrellas de seis puntas y en la prolongación y repetición de su perfil, conecta estas formas dejando entre ellas hexágonos y rombos (fig. 565).

La estrella de ocho puntas y los juegos geométricos a que da lugar al prolongar sus lados, domina, sin duda alguna, el panorama de las lacerías esgrafiadas segovianas.

Las estrellas de ocho puntas más corrientes se originan girando un cuadrado sobre otro de igual tamaño un ángulo de 45º. La estrella obtenida puede a su vez originar otra de puntas más agudas si prolongamos sus lados hasta que éstos se corten entre sí (11). Una variante de esta estrella plantea el mismo esquema pero con lados de mayor tamaño en sentido vertical y horizontal.

Los motivos a los que estas estrellas dan lugar son cenefas y diseños de carácter general.

Las primeras (figs. 566-569) obliga a la estrella a tomar una direccionalidad muy determinada -a izquierda y derecha- de ahí que ésta sólo prolongue sus lados en ambos sentidos.

En los motivos de carácter general (figs. 571-575) la simetría en sentido vertical y horizontal permite una mayor com

plejidad en el conjunto aún cuando el patrón sea muy sencillo (la rueda de lazo aparece sólo en dos ocasiones), enlazándose las estrellas, en la mayor parte de los casos, de forma inmediata.

Un problema interesante que plantean estos diseños es el de su fuente. Los pavimentos hidraúlicos son ricos en este tipo de motivos; el catálogo de Orsola y Solá, ya aludido, nos ha proporcionado, como hemos visto en la primera parte de este trabajo, el origen de algunas plantillas (figs. 572, 87 y 88). El trabajo de campo, orientado en este sentido ha aportado igualmente algún que otro pavimento cuya ornamentación es similar a la decoración esgrafiada. Tal vez en esta relación la clave de algunos esgrafiados, caso de la única lacería en esgrafiado que utiliza la estrella de doce puntas (fig. 580), de la que he encontrado pavimentos con motivos similares en La Granja de San Ildefonso (por su parte Aurora de la Puente Robles (12) relaciona este motivo con el recogido por José María Avrial en la antigua puerta de la Sala del Solio del Alcázar segoviano (13), dato erróneo puesto que el esgrafiado sólo contiene estrellas de doce puntas en tanto que la lacería del Alcázar relaciona en su trazado estrellas de doce y ocho puntas).

La ventaja de copiar estas decoraciones de las baldosas es, sin lugar a dudas, su sencillez a la hora de determinar el patrón a repetir (sin olvidar por supuesto el aumento en el

repertorio ornamental del número de diseños empleados). Sin embargo, en un buen número de motivos tal filiación no ha podido ser establecida, caso de la figura 576, un diseño ya empleado en las pinturas que decoran la bóveda del vestíbulo del baño del Palacio de Tordesillas (fig. 577). El esgrafiado que recogimos en Segovia fue el resultado de una copia de algún trabajo anterior, ya que al comparar ambos ejemplares se ve el error del copista, quien, al tomar el patrón, duplicó en el resultado final parte de la rueda de lazo a la vez que el esgrafiador incluyó el marco de la plantilla.

El mismo problema vuelve a plantearse en aquellas lacerías de lados curvos, para las que no he podido encontrar antecedente alguno. Se trata de dos motivos de carácter general que vuelven a utilizar la estrella de ocho puntas, mezclada en una de ellas con una pequeña estrella de cuatro puntas y en la otra con flores de cuatro pétalos (figs. 581-583).

Por lo que he podido ver en el área catalán, extremeño y castellano, la lacería, entendida en su aspecto musulmán y mudéjar, es bastante infrecuente; no acontece lo mismo con el entrelazo, verdadero protagonista en numerosos motivos de carácter genral y singulares del esgrafiado modernista catalán (fig. 128).

Fig. 538.- Enmarcamiento de un balcón realizado con esgrafiado acabado en cal. Fachada desaparecida en el nº 85 de la Calle de José Zorrilla.

Fig. 539.- Motivo de carácter general realizado con esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Zarzuela del Monte, El Guijar, Otones de Benjumea, El Cubillo, Muñoveros, Torrecaballeros y Zarzuela del Monte.

Fig. 540.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Tabladillo. Un motivo muy similar aparece en Segovia.

Fig. 541.- Esgrafiado a dos tendidos en una cenefa localizada en Segovia.

Fig. 542 y 543.- Motivo de carácter general y variante esgrafiados a uno y dos tendidos en Segovia, Zamarramala y Villaverde de Iscar. La variante prescinde del efecto de entrelazo incluyendo además los tirantes en el resultado final.

Fig. 544.- Decoración esculpida bajo la cornisa de la iglesia románica de Sotosalbos, Segovia.

Fig. 545.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia y Escarabajosa de Cabezas incluyendo el marco de la plantilla

Figs. 546 y 547.- Motivos de relleno, variantes del diseño anterior, sitos en Cabañas de Polendos y Segovia, respectivamente, ambos realizados con esgrafiado a dos tendidos.

Fig. 548.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 549 y 550.- Motivo de carácter general y cenefa confeccionados con el mismo tema en un esgrafiado a dos tendidos en Torreiglesias y Carrascal de la Cuesta. La cenefa es utilizada como decoración pintada en otra fachada de la localidad.

Fig. 551.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Figs. 552 y 553.- Cenefa y variante de la misma realizada la primera con esgrafiado a dos tendidos en Segovia, El Espinar y Hontanares de Eresma. La segunda, realizada con esgrafiado a un tendido aparece en Segovia.

Fig. 554-556.- Plantilla, desarrollo y solución en ángulo de un mismo diseño realizado en Segovia, Coca y Miguel Ibañez con esgrafiado a uno y dos tendidos.

Fig. 557.- Motivo de carácter general realizado con esgrafiado a dos tendidos cuyo diseño parte de la plantilla anterior incluyendo tirantes en Coca.

Fig. 558 y 559.- Cenefa y variante incluyendo tirantes esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia.

Fig. 560.- Diseño recogido por F.S. Meyer en su "Manual de Ornamentación" (lámina 101, Figura 2).

Fig. 561.- Plantilla con lazo de seis.

Fig. 562.- Lazo de seis recogido por Basilio Pavón Maldonado en la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo.

Figs. 563 y 564.- Lacería de seis y variante en sendos esgrafiados a un tendido en Segovia y Valverde del Majano; ambos cumplen función de relleno.

Fig. 565.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 566.- Esgrafiado con acabado en cal, a uno y dos tendidos en una cenefa localizada en Segovia, Zarzuela del Monte, Sepúlveda y Sangarcía.
Fig. 567.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Laguna de Contreras.
Fig. 568.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
Fig. 569.- Cenefa esgrafiada a un tendido en un edificio desaparecido en el nº 70 de la calle de José Zorrilla, y en otras fachadas de la capital.
Fig. 570.- Diseño ornamental para baldosas nº 142 en el catálogo de Orsola y Solá.
Fig. 571.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia (plantilla y desarrollo).
Fig. 572.- Motivo de relleno en un esgrafiado a un tendido en una fachada desaparecida en Carbonero el Mayor.
Fig. 573.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia (plantilla y desarrollo).
Fig. 574 y 575.- Motivo de relleno y variante esgrafiados a dos tendidos en Cuéllar, Sanchonuño y Arroyo de Cuéllar.
Fig. 576.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Segovia.
Fig. 577.- Decoración pintada en la bóveda del vestíbulo de entrada al baño del Palacio de Tordesillas recogido por Basilio Pavón Maldonado.
Fig. 578.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sacramenia y Frumales.
Fig. 579.- Diseño ornamental para baldosas nº 153 en el catálogo de Orsola y Solá.
Fig. 580.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 581.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 582 y 583.- Motivo de relleno y variante incluyendo el marco de la plantilla en Segovia y Sangarcía respectivamente, realizados el primero con esgrafiado a un tendido y con acabado en cal y el segundo con esgrafiado con acabado en cal.

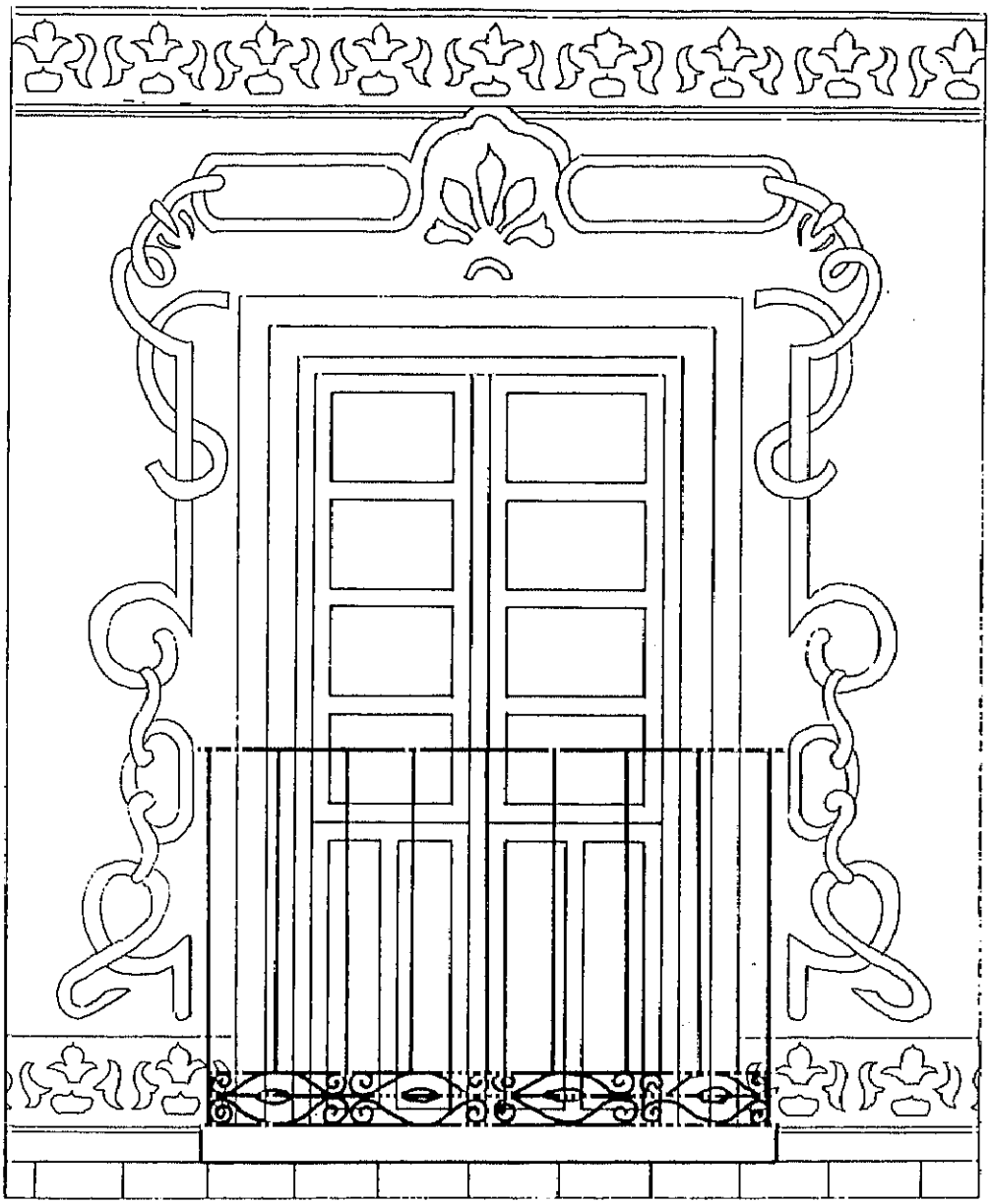


Fig. 538

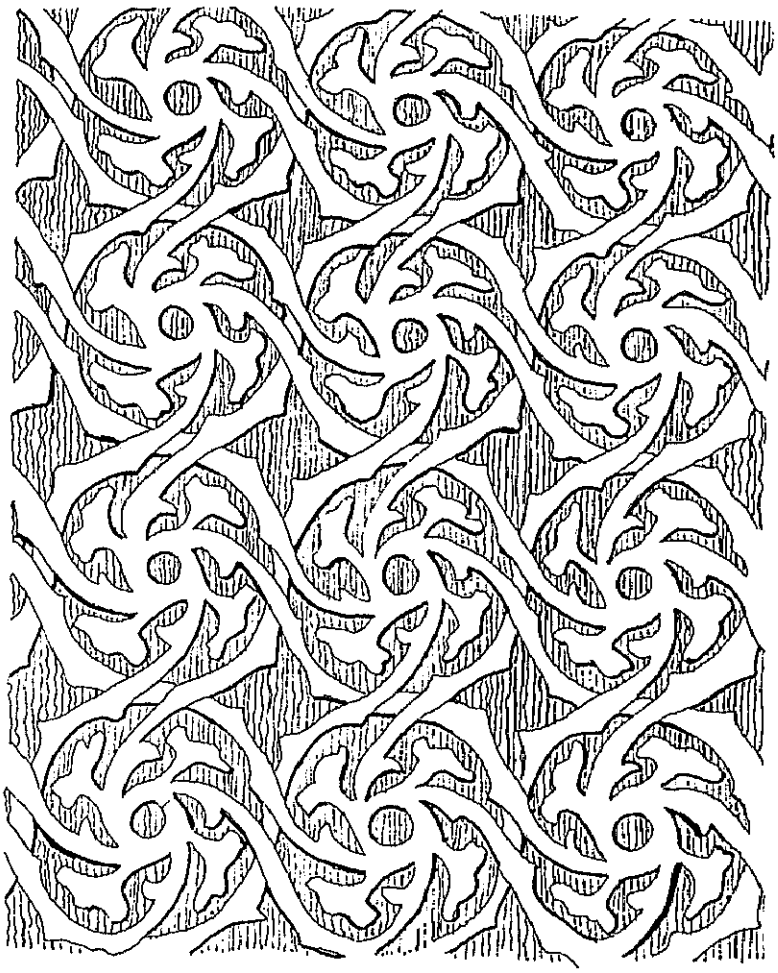


Fig. 539

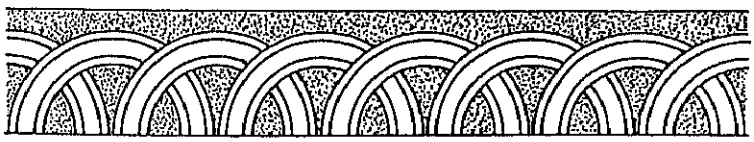


Fig. 540

Fig. 541

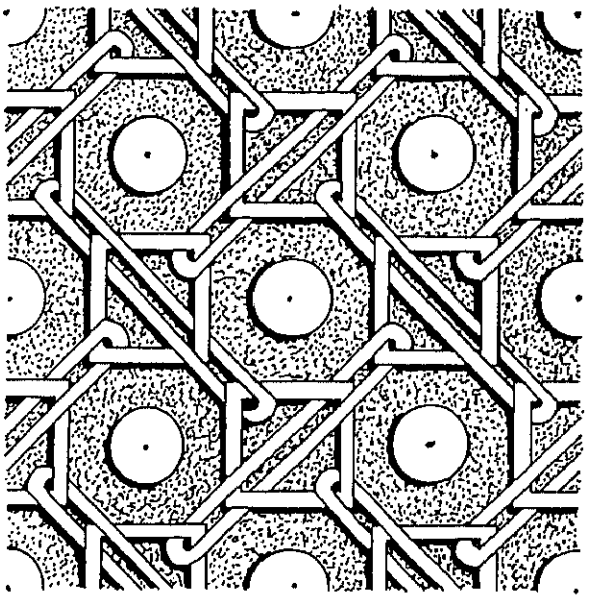


Fig. 542

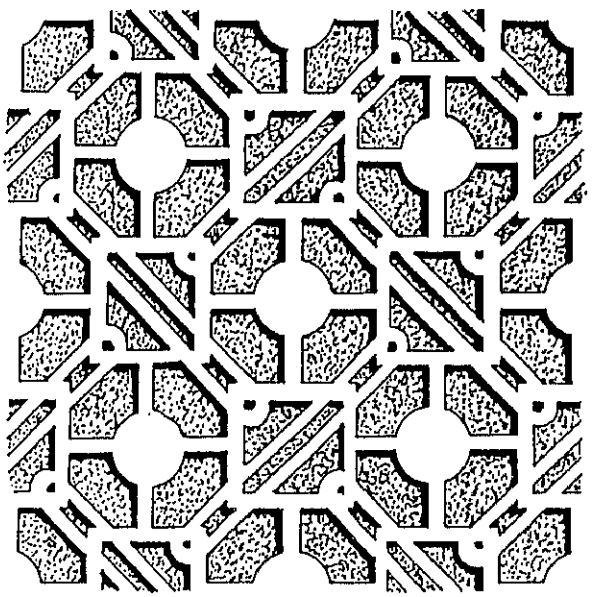


Fig. 543

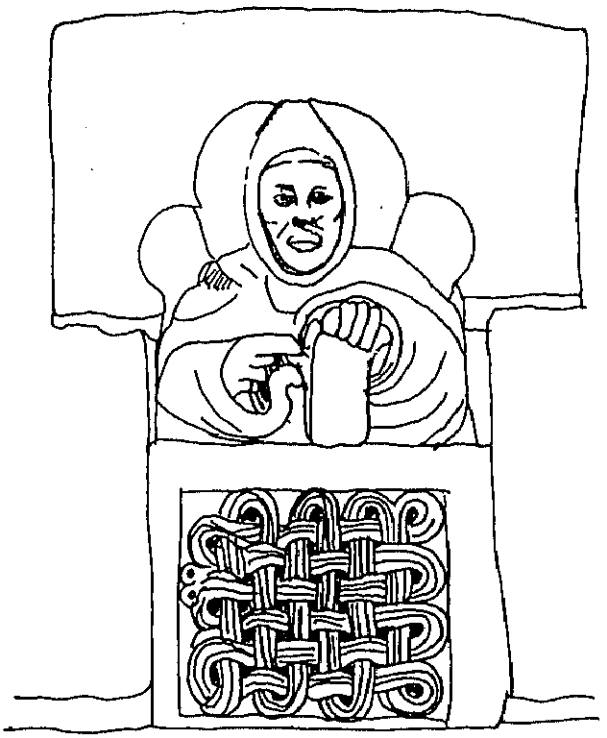


Fig. 544

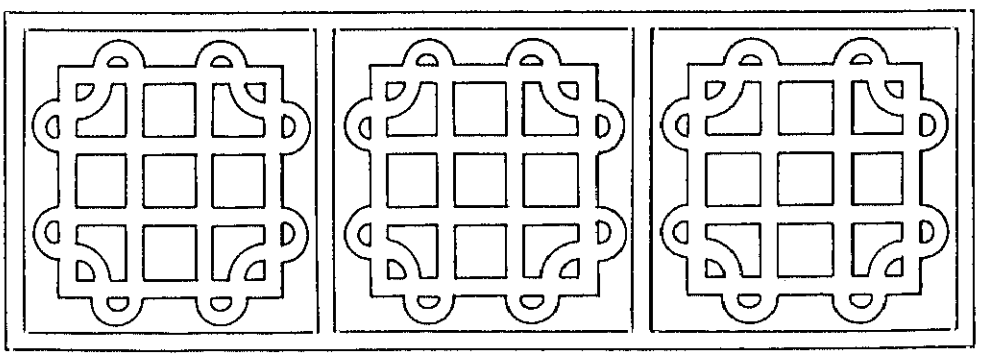


Fig. 545

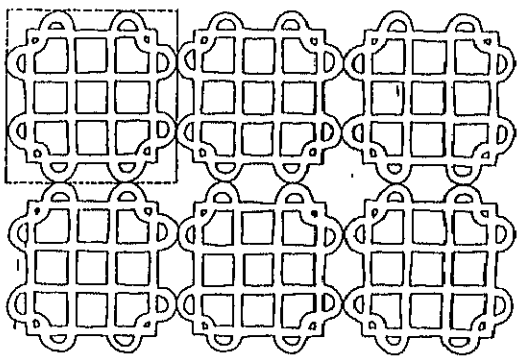


Fig. 546

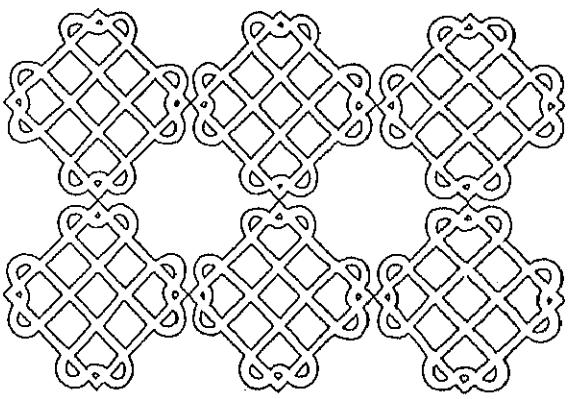


Fig. 547

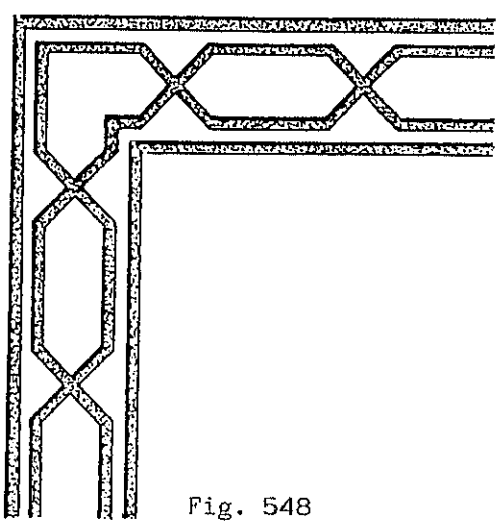


Fig. 548

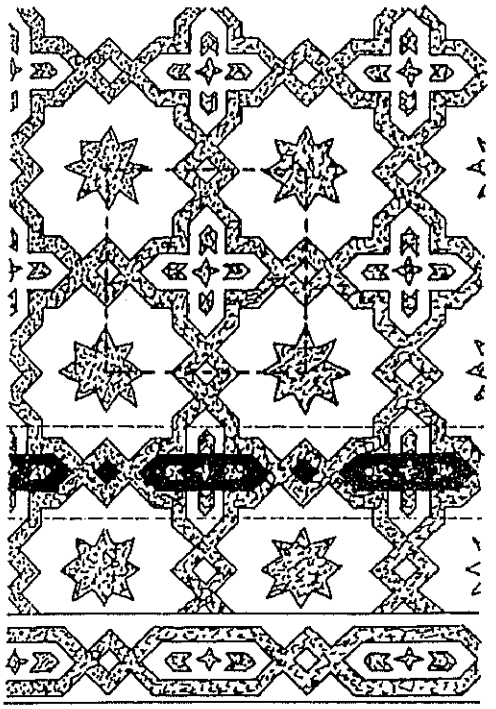


Fig. 549

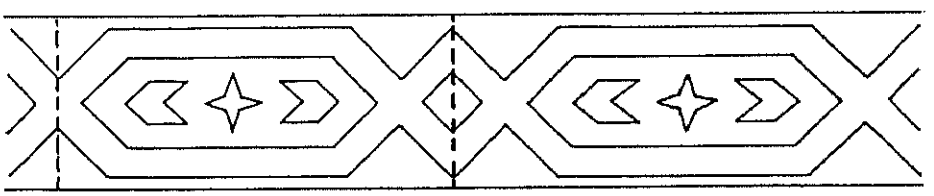


Fig. 550

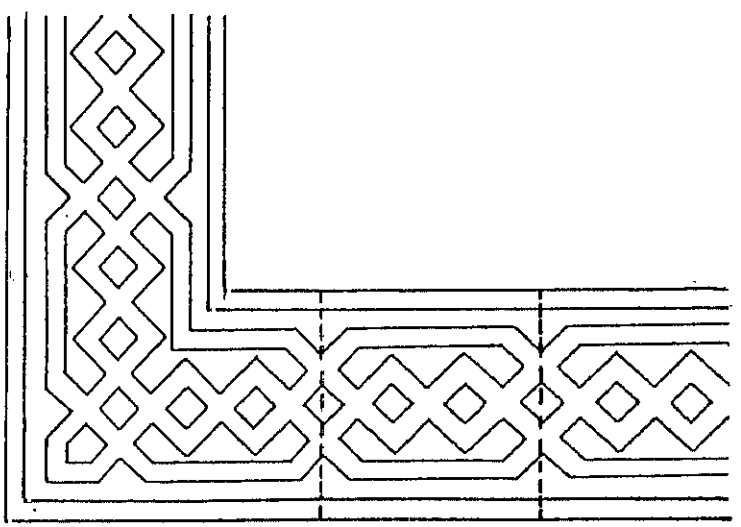


Fig. 551

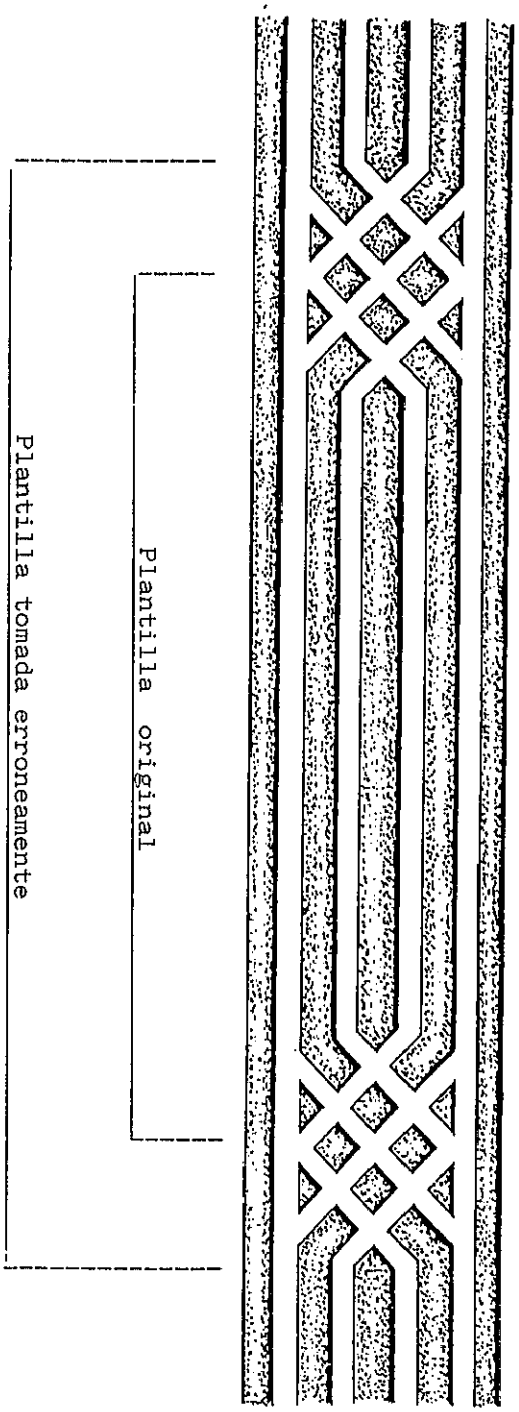


Fig. 552

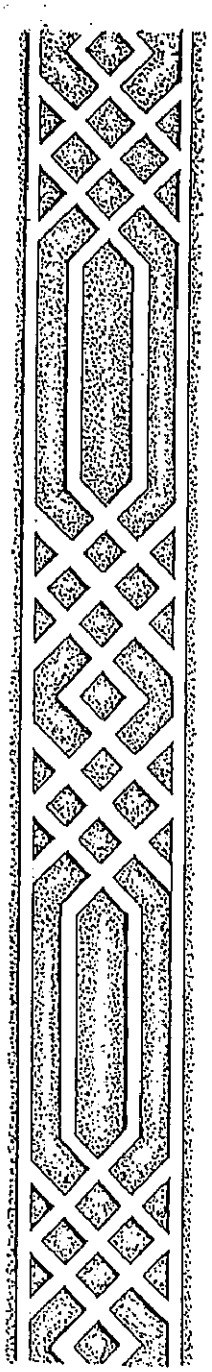


Fig. 553

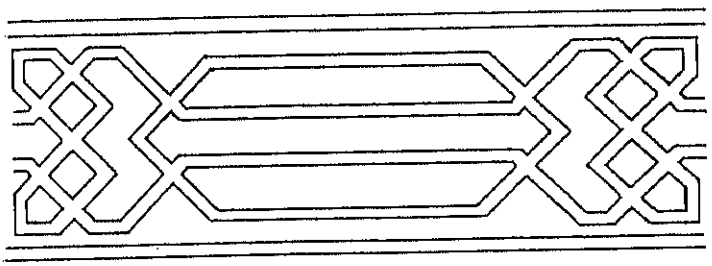


Fig. 554

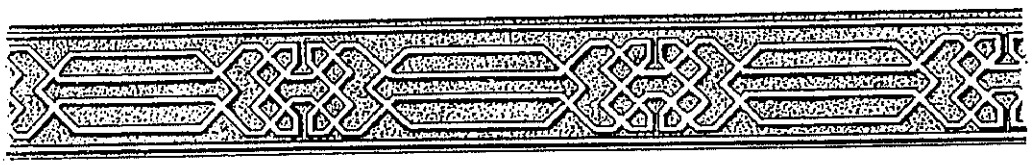


Fig. 555

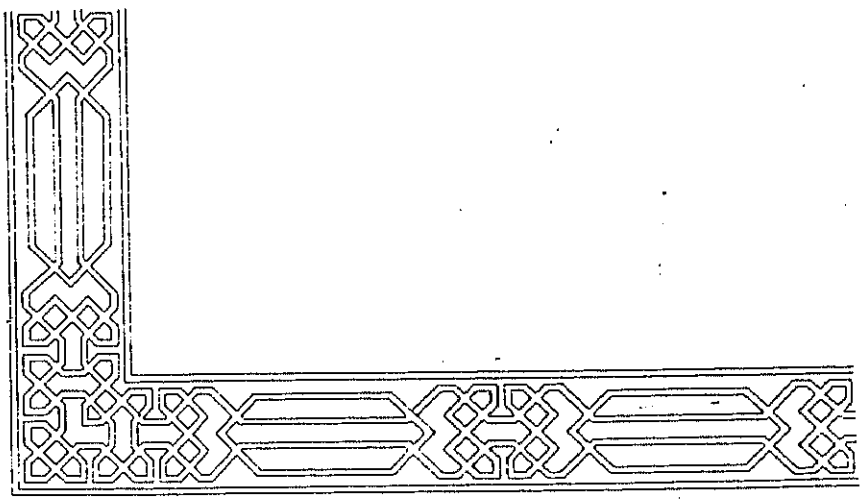


Fig. 556

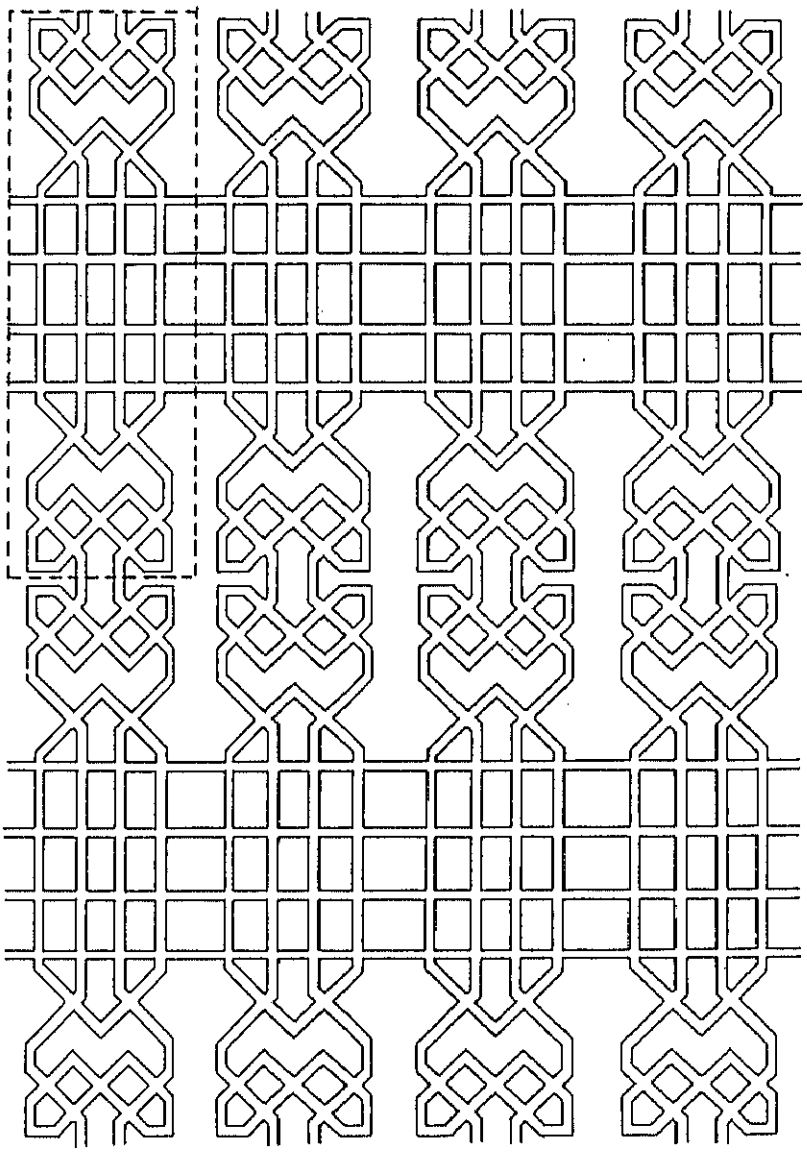


Fig. 557

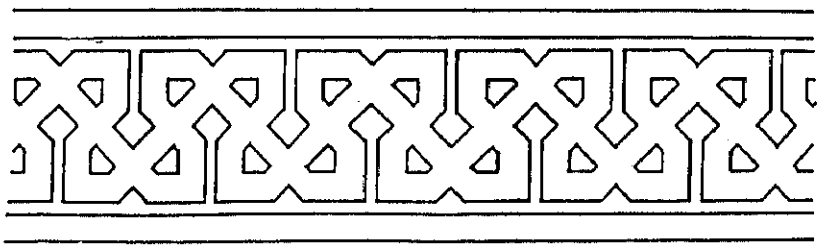


Fig. 558

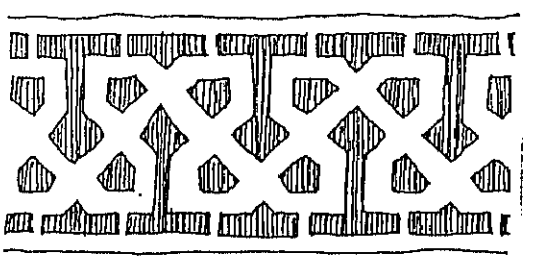


Fig. 559

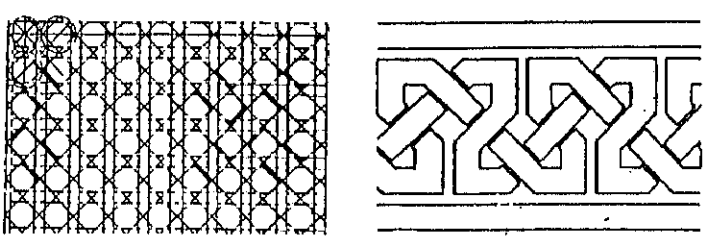


Fig. 560

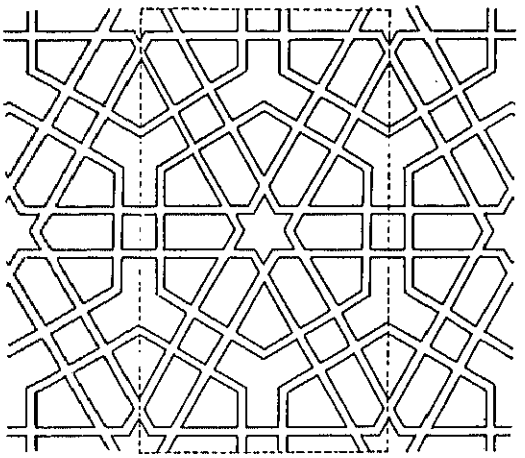


Fig. 561

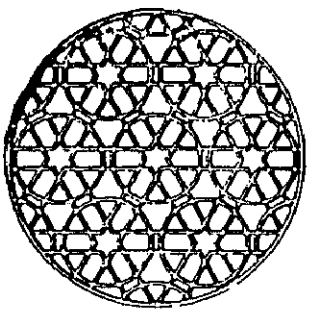


Fig. 562

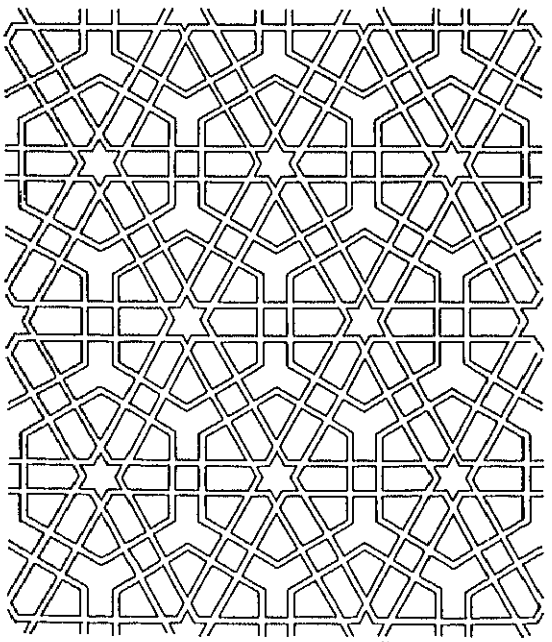


Fig. 563

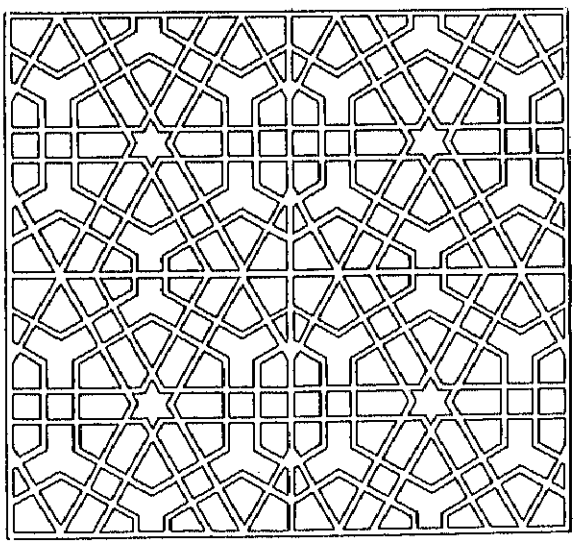
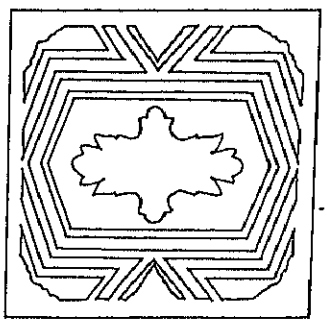
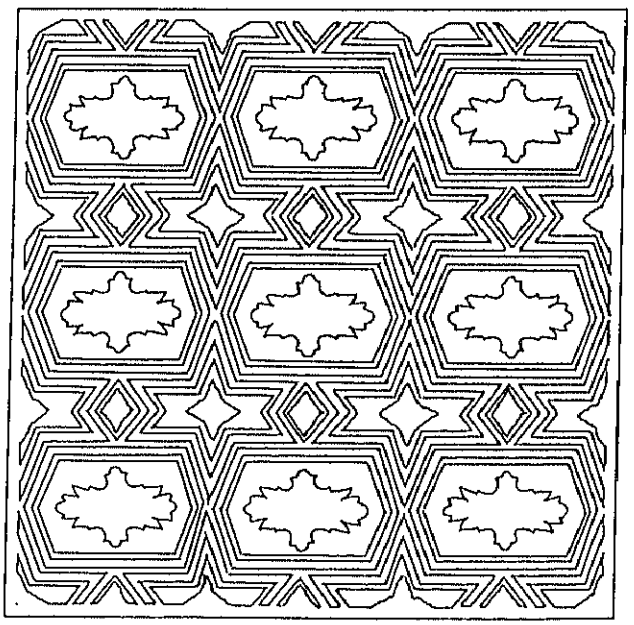


Fig. 564



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 565

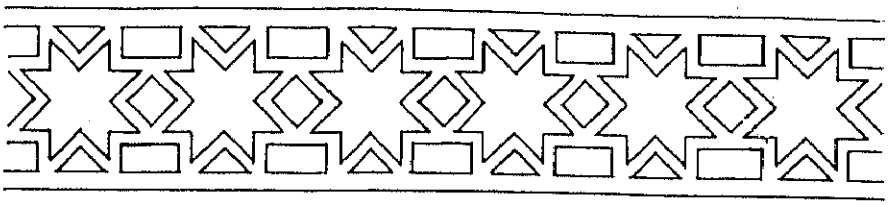


Fig. 566

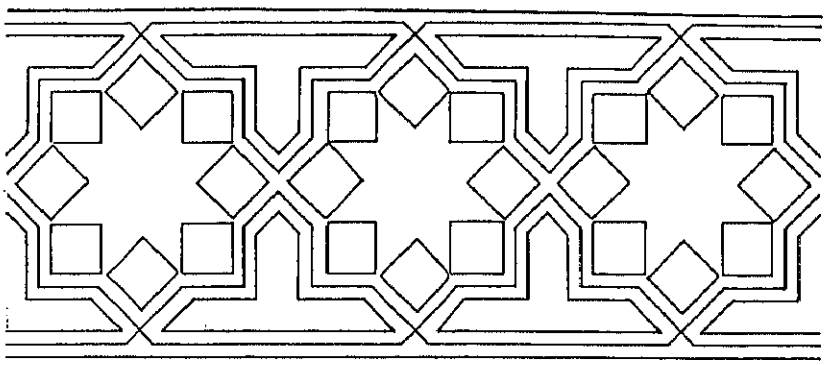


Fig. 567

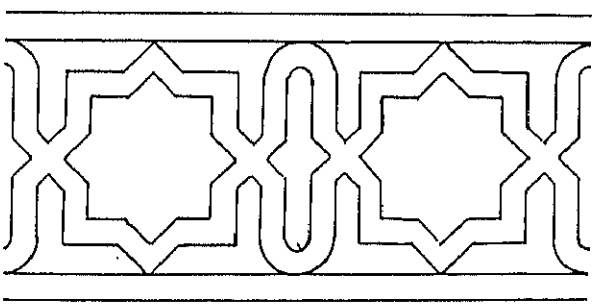


Fig. 568

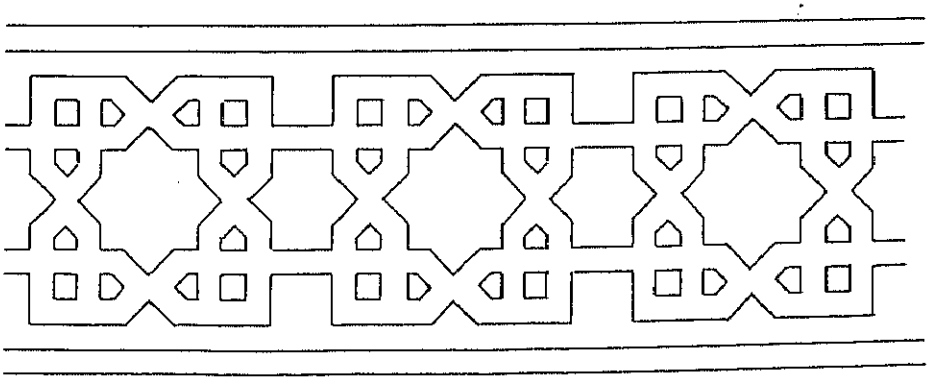


Fig. 569

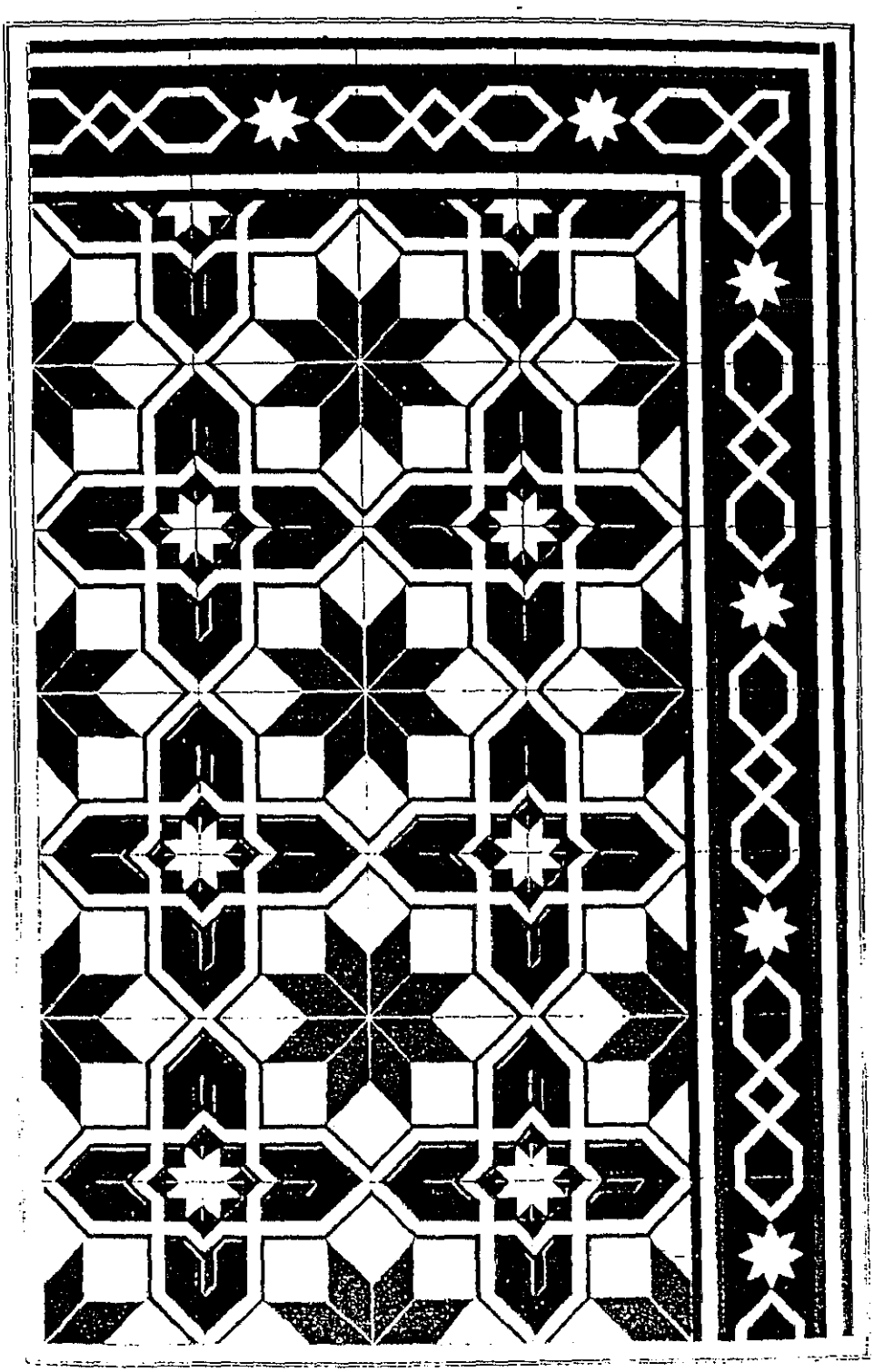
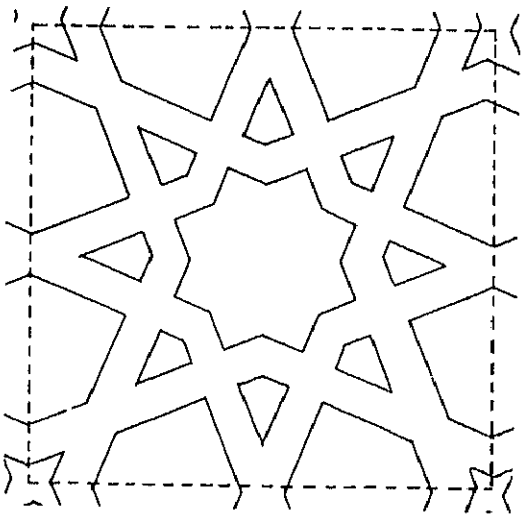


Fig. 570



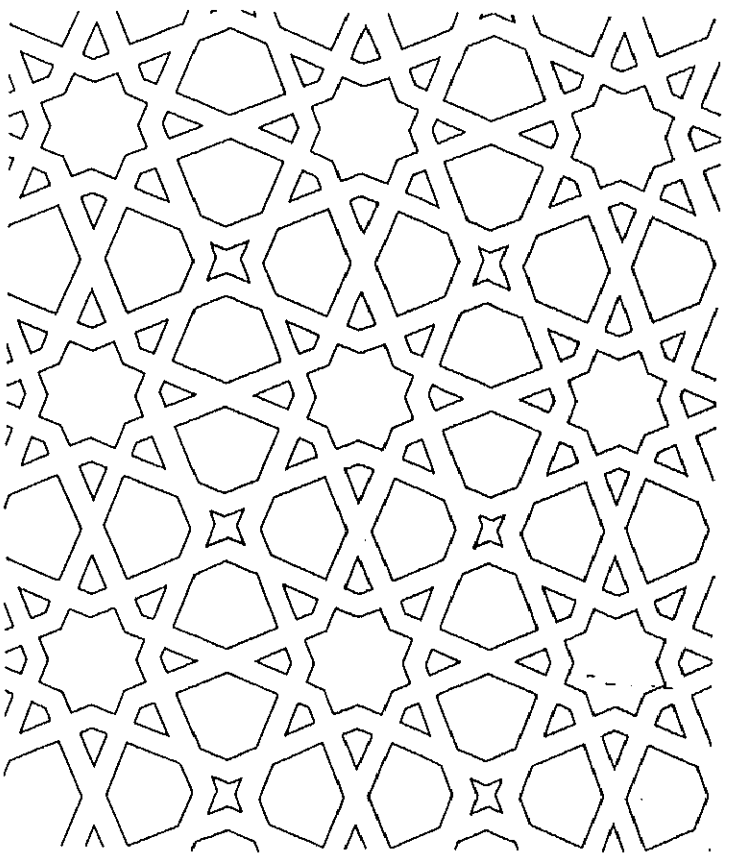
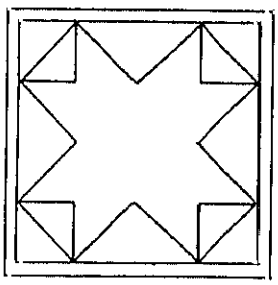
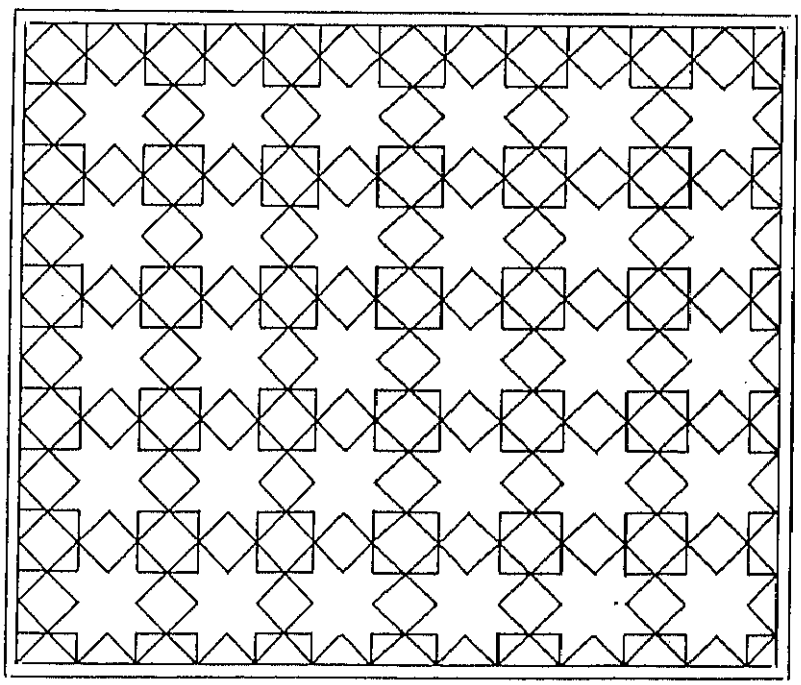


Fig. 571

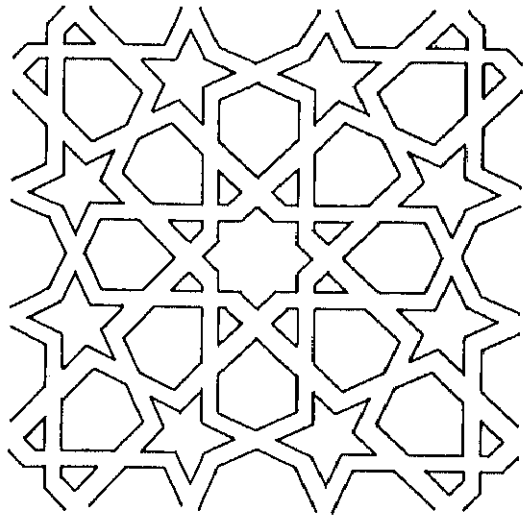


PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 572



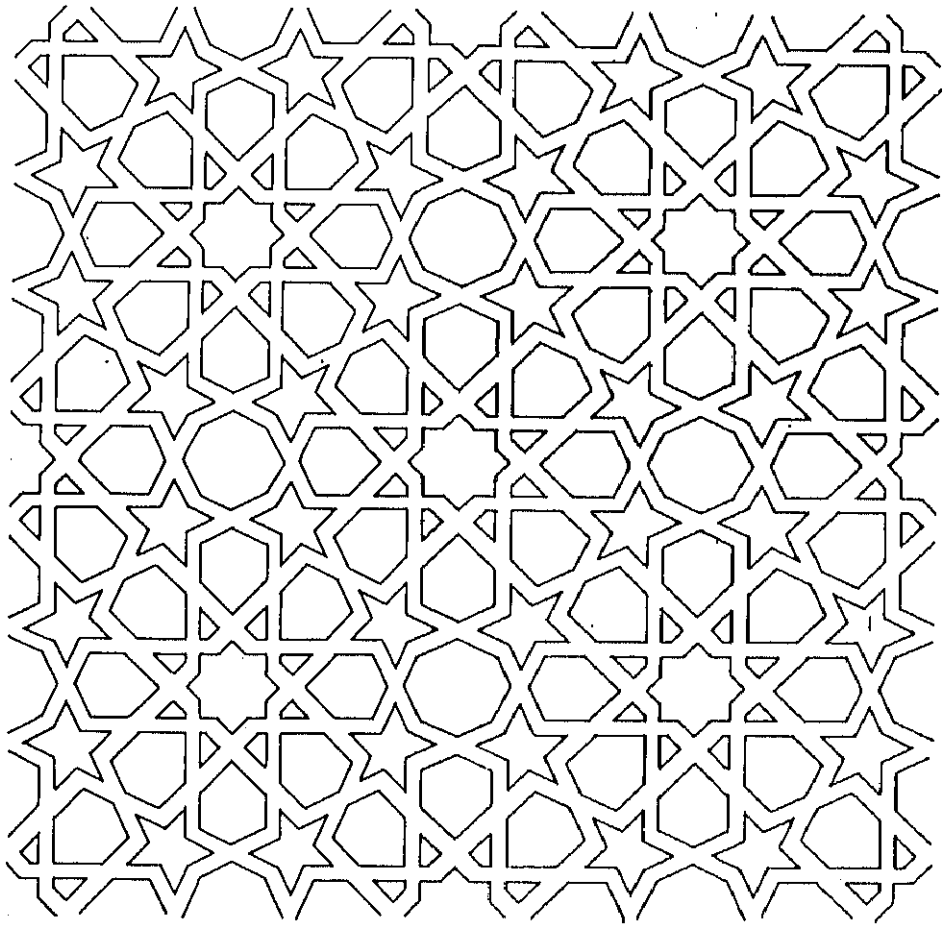


Fig. 573

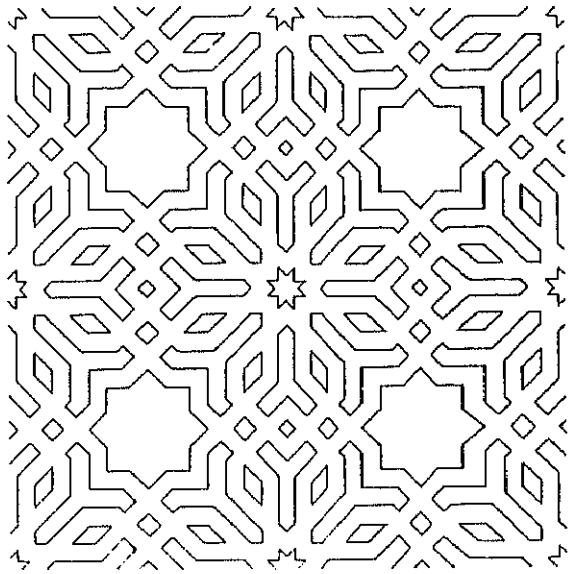


Fig. 574

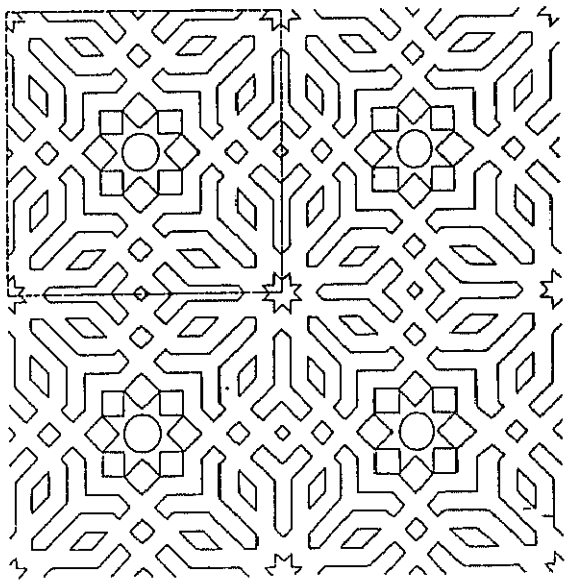


Fig. 575

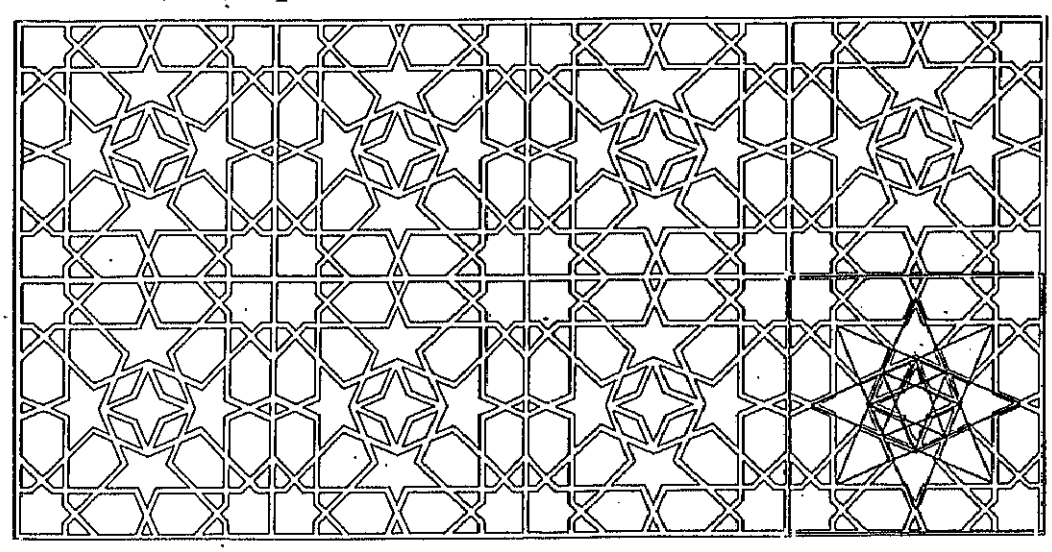


Fig. 576

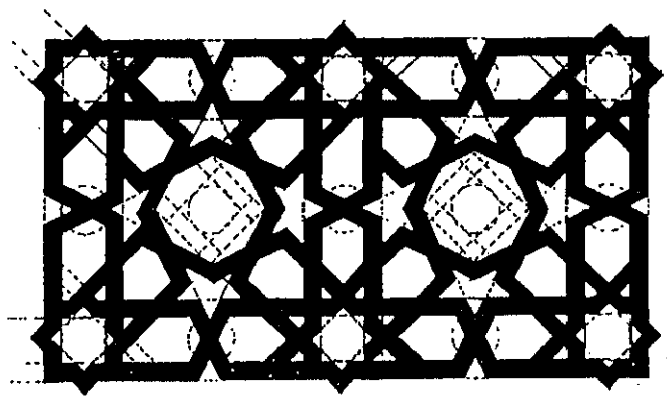


Fig. 577

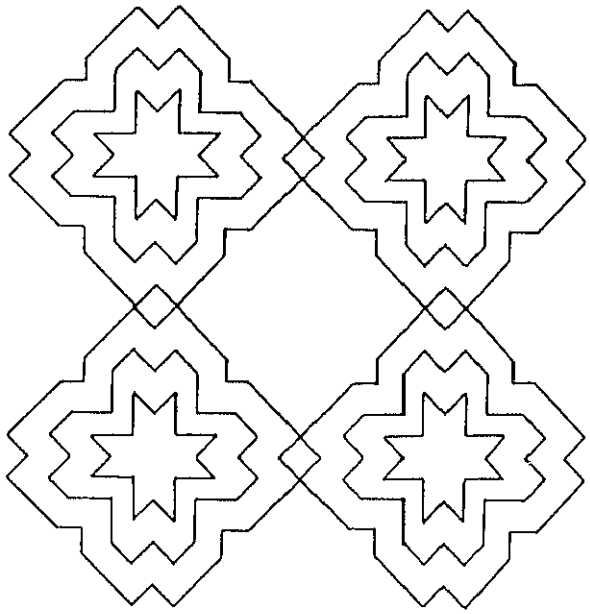


Fig. 578

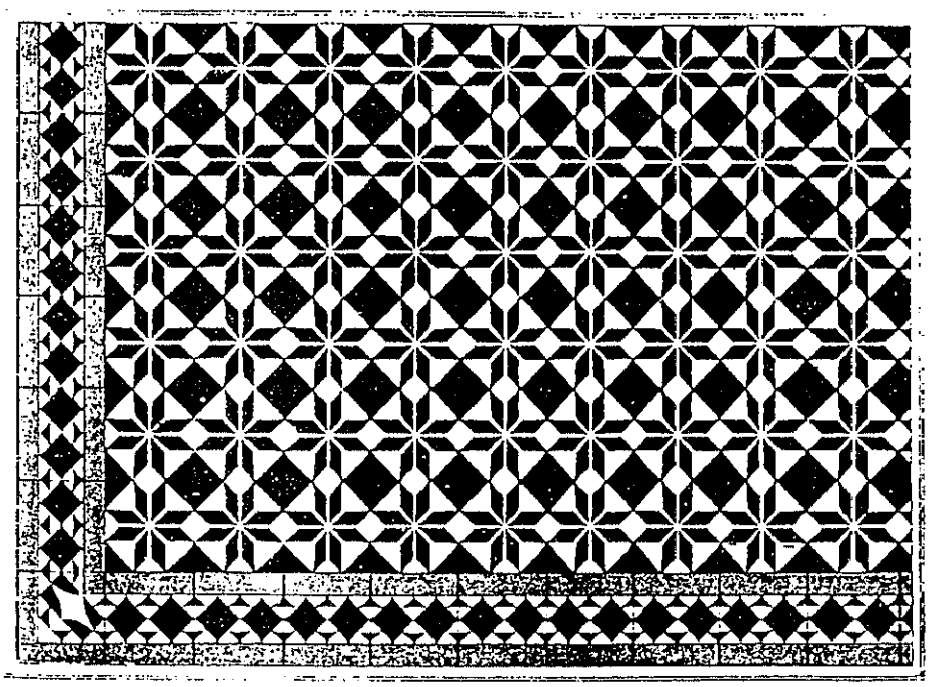


Fig. 579

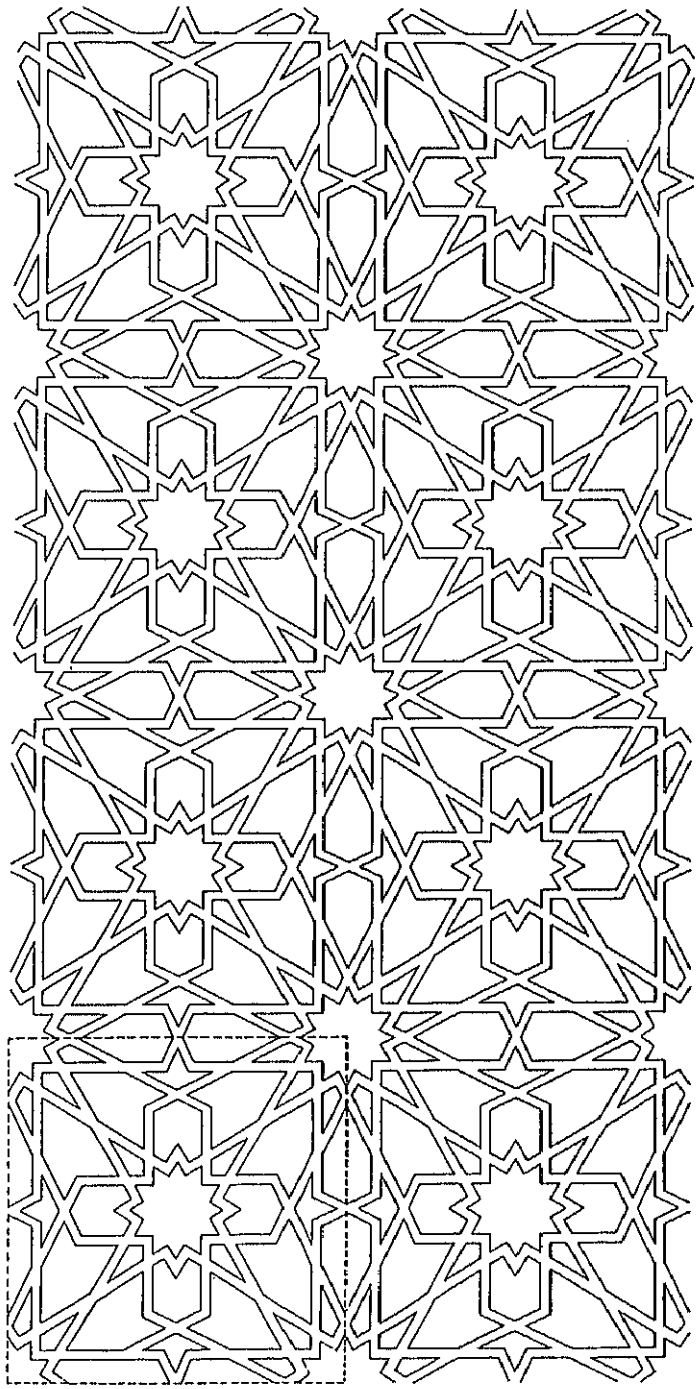


Fig. 580

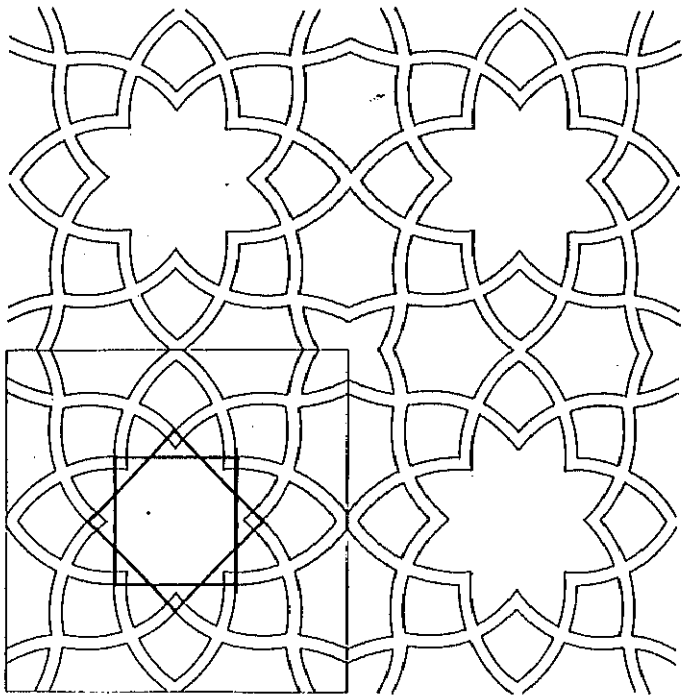
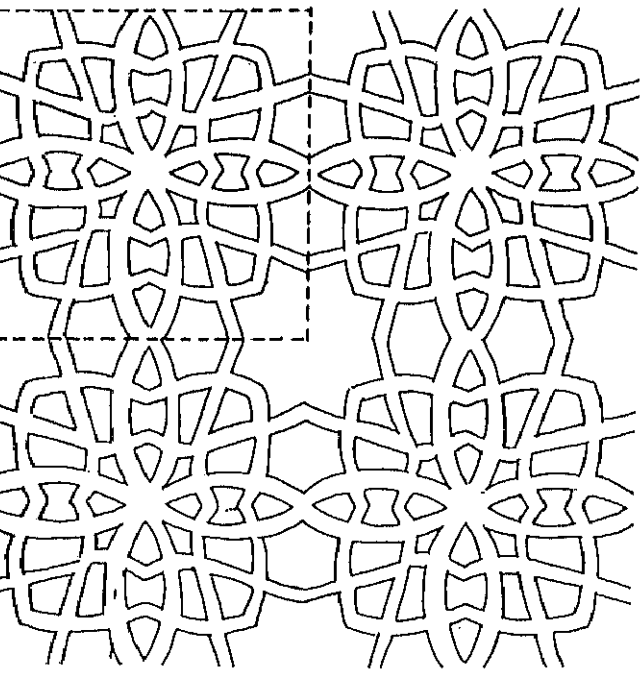


Fig. 581



g. 582

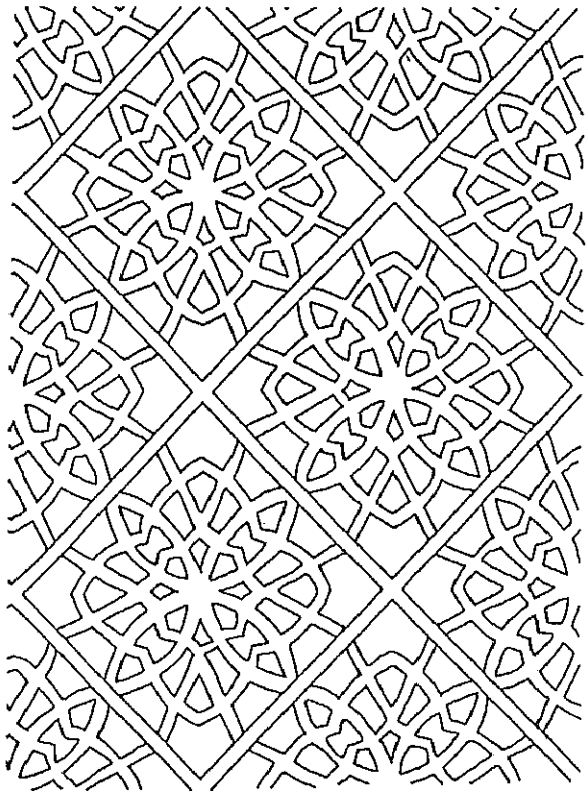


Fig. 583

ENTRELAZO Y LACERIA: Notas

1.- GOMBRICH, H. E., Ob. cit. p. 185-186.

2.- Recogido en MARQUES DE LOZOYA, Historia del Arte Hispánico, tomo IV, Barcelona, 1945, p. 18.

3.- MEYER, F.S., Ob. cit. p. 170 y ss.
BALTRUSAITIS, J., La Edad Media Fantástica, antigüedades y exotismo en el Arte Gótico, Madrid, 1987, p. 88 y ss.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 15.
LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 169-170.

4.- MEYER; F. S., Ob. cit. lam. 103, fig. 10.

5.- MEYER, F.S., Ob. cit. lam. 101, fig. 2.
RACINET, A., Ob. cit. tomo 1, p. 69.

6.- AGUILAR, Mª D., Ob. cit. p. 162.
NUERE, E., La carpinteria de armar española, Madrid, 1989, p. 78.

7.- PRIETO Y VIVES, A., El arte de la lacería, Madrid, 1977, p. 71

8.- Ibid. p. 18.

9.- PAVON MALDONADO, B., Arte Toledano: islámico y mudéjar, Madrid, 1988, p. 136.

10.- PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 409.

11.- NUERE, E., Ob. cit. p. 111.

12.- PUENTE POBLES; A. de la, El esgrafiado en Segovia y Provincia, Ob.cit. p. 40.

13.- AVRIAL Y FLORES, J.M., Ob. cit. lam. 3 correspondiente al capítulo "El Alcázar de Segovia".

LA ESTRELLA

Además de lacerías, la estrella puede protagonizar la ornamentación formando otras combinaciones ya sea por sí misma o como marco de otro motivo. En los diseños para esgrafiado encontramos estrellas de 4, 6, 8 y 9 puntas formando cenefas y motivos de carácter general. La estrella, como marco ornamental, tan utilizada en el mosaico romano, contiene en nuestros esgrafiados elementos muy simples: círculos, flores, puntos, etc.

La figura 584 ilustra el primer tipo de disposición: estrellas de seis puntas colocadas en hilera alternando con espacios vacíos.

El polo opuesto nos lo ofrece el motivo de carácter general utilizado en la decoración de un zócalo (fig. 586); en él, una serie de hexágonos irregulares y tangentes prolongan sus lados hasta que éstos se cruzan entre sí confeccionando estrellas de seis puntas que comparten parte de sus desarrollos.

Estrellas inscritas en círculos o encerradas en cuadrados, rombos, octógonos y otras formas son diseños bastante frecuentes en la ornamentación desde la Antigüedad (1).En ocasio

nes estos marcos han servido para la propia construcción de la estrella; así las estrellas de seis y ocho puntas, por ejemplo, pueden trazarse dividiendo un círculo en tantas partes como puntas tenga la estrella, uniendo posteriormente estas divisiones con líneas que siguen un ritmo determinado; tanto en el caso del octógono como del hexágono, el sistema es el mismo, puesto que trazaremos las estrellas con líneas que comunican distintos vértices. Composiciones de este tipo aparecen en cenefas y motivos de carácter general (figs. 587-591 y 596 - 597).

Por último, la estrella puede formar motivos en los que el efecto de lacería se ha eliminado, al menos en gran parte ya que las estrellas son únicamente tangentes en sus puntas, impidiendo la prolongación de sus lados, a excepción de su línea exterior. Tal fenómeno es bastante habitual en el tema de las estrellas de ocho puntas alternando con cruces de brazos iguales (2) y en la decoración de estrellas de seis puntas alternando con hexágonos (figs. 598-603).

Fig. 584.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
Fig. 585.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Fuentepelayo y Navalmanzano
Fig. 586.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos decorando un zócalo en Armuña.
Fig. 587.- Decoración de un zócalo esgrafiado a dos tendidos en Martín Miguel.
Fig. 588.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en los Huertos y Encinillas. Esta ornamentación incluye el marco de la plantilla y los tirantes que sujetan el círculo central.

Fig. 589.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en El Guijar, Cantalejo (dos fachadas), Cabezuela, Aldeonsancho, Lastras de Cuéllar, El Cubillo y Hontalbilla. En su desarrollo la decoración ha incluído los tirantes de la plantilla.

Fig. 590.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor, Arroyo de Cuéllar, Gomezserracín, Mudrian y Sanchonuño.

Fig. 591.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Aguilafuente.

Fig. 592.- Motivo similar al anterior cumpliendo idéntica función en Valseca, esgrafiado a dos tendidos.

Fig. 593.- Motivo de relleno en un esgrafiado a un tendido en Juarros de Voltoya.

Fig. 594.- Cinta esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 595.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos incluyendo el marco de la plantilla en Escalona del Prado.

Fig. 596.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.

Fig. 597.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Balisa y Arroyo de Cuéllar.

Fig. 598.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santa María la Real de Nieva.

Fig. 599.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Fig. 600-601.- Motivo de relleno y variante esgrafiados a dos y un tendido en Segovia y Garcillán respectivamente. La variante rellena con punteado el trazado de sus lados, incluyendo además los tirantes de las plantillas.

Fig. 602-603.- Motivo de relleno y variante esgrafiados a dos y un tendido en Turégano y Escalona del Prado respectivamente. La variante toma la estrella y la hace alternar con una flor de cuatro pétalos.

Fig. 604.- Esgrafiado a dos tendidos en un motivo de relleno localizado en Torreval de San Pedro y Cabanillas. Esta ornamentación incluye los tirantes de la plantilla.

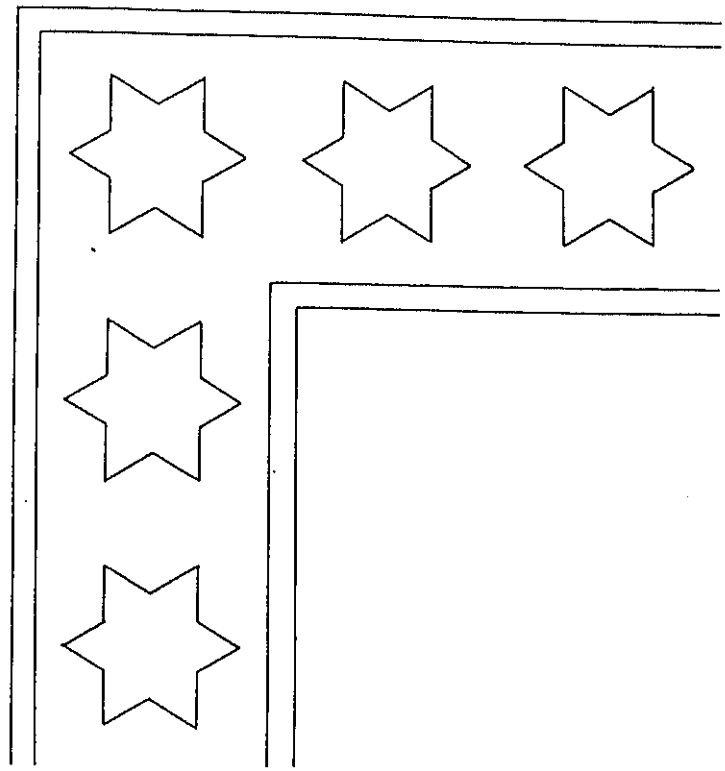


Fig. 584

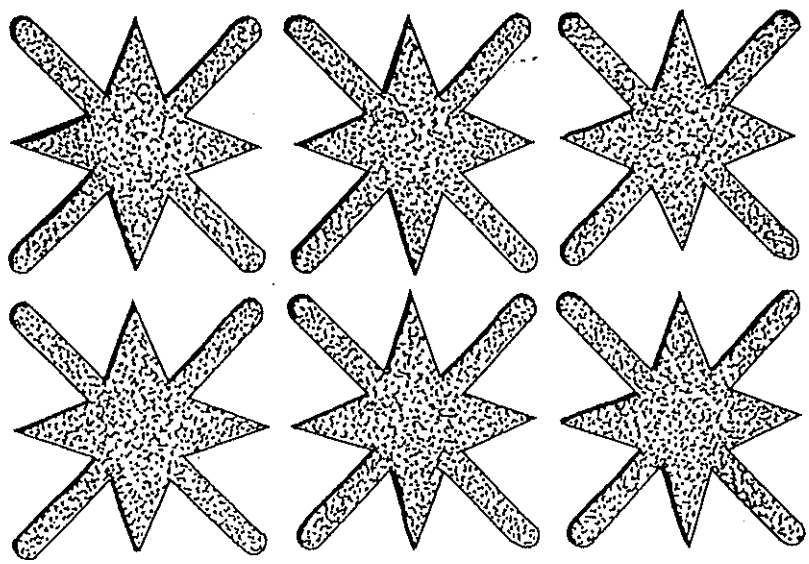


Fig. 585

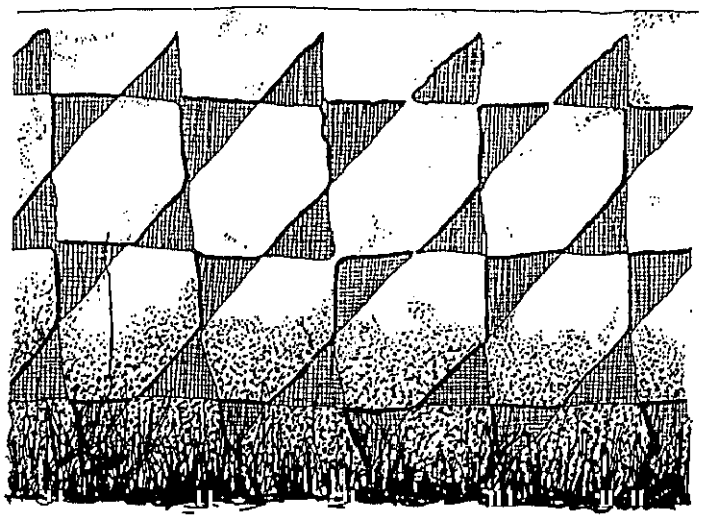


Fig. 586

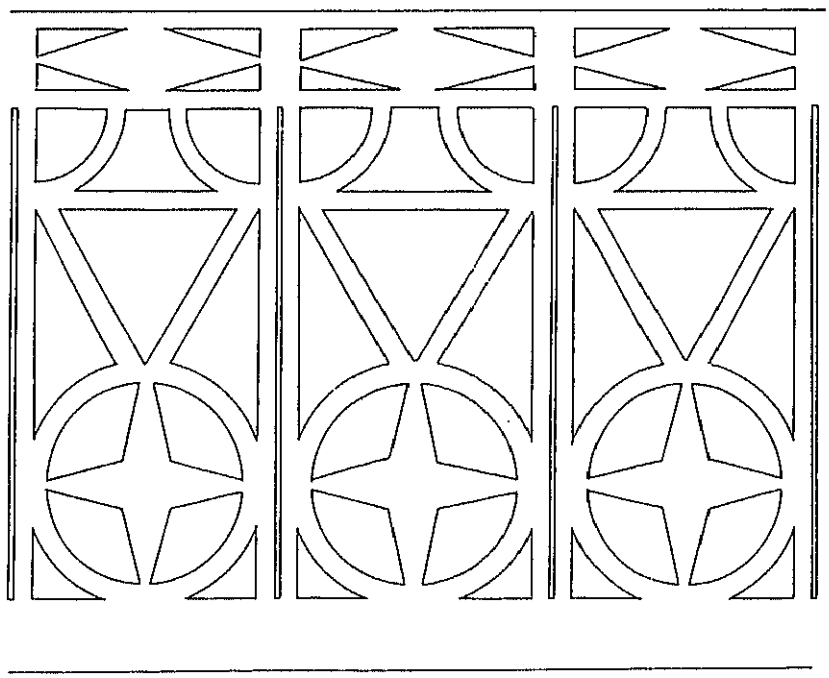


Fig. 587

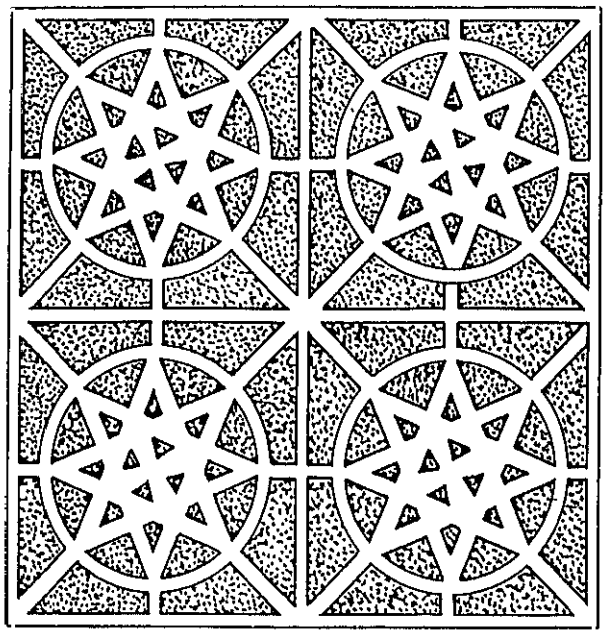


Fig. 588

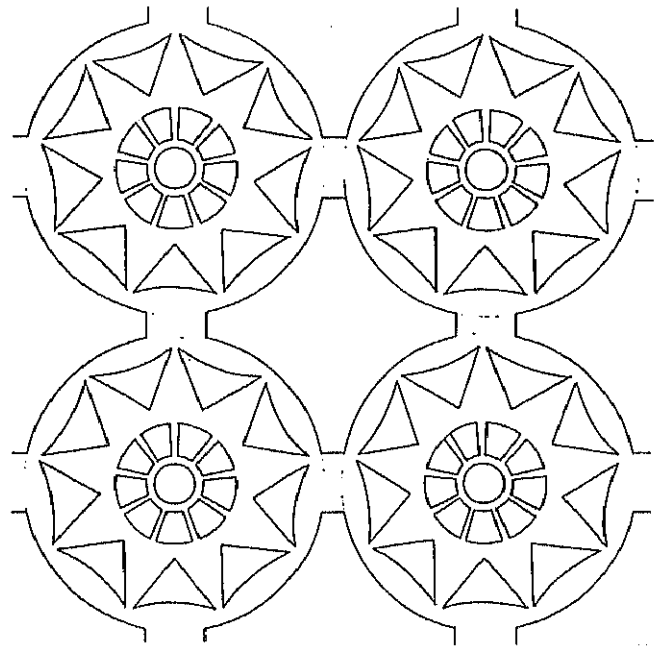


Fig. 589

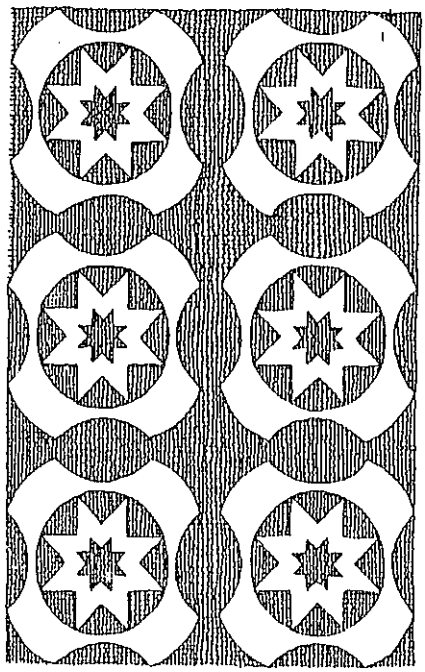


Fig. 590

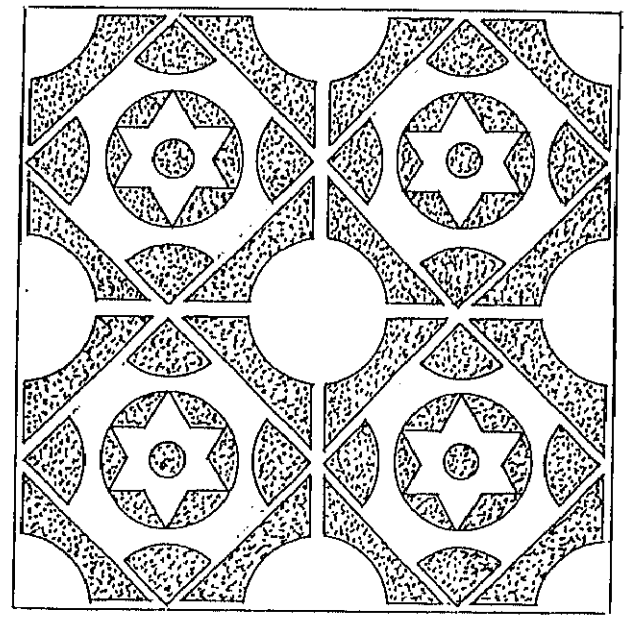


Fig. 591

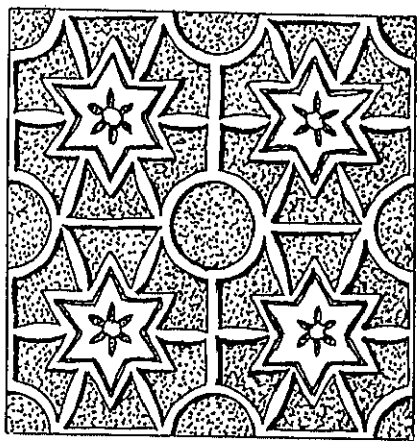


Fig. 592

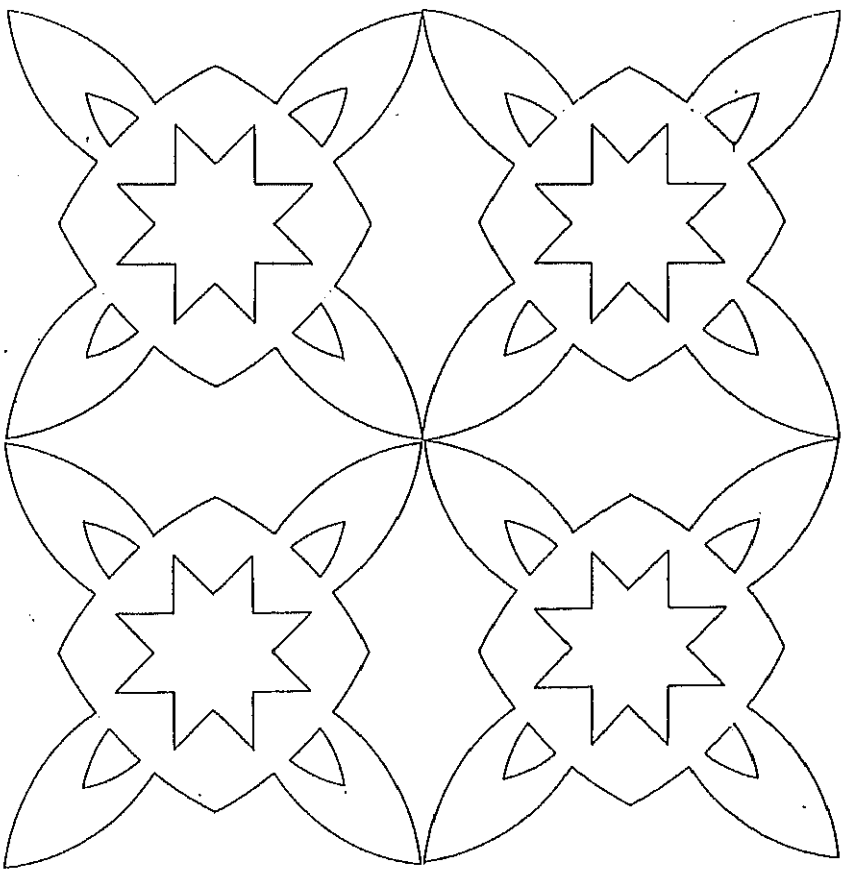


Fig. 593

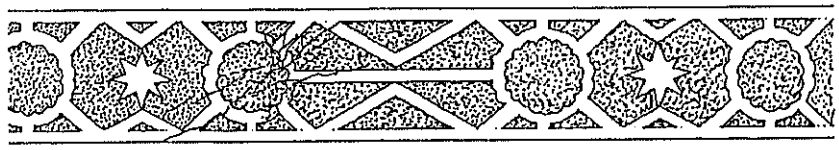


Fig. 594

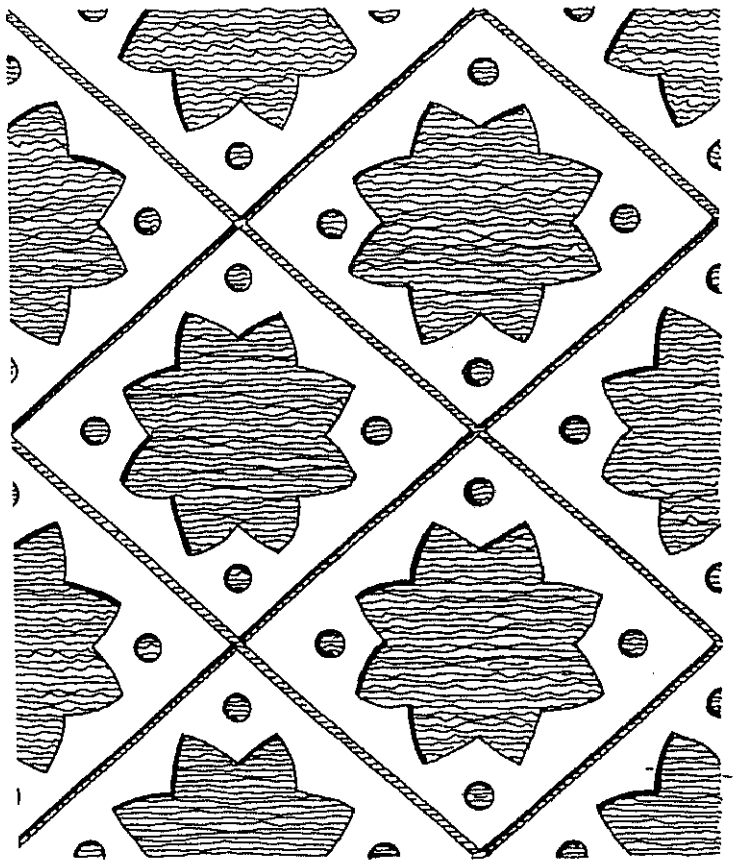


Fig. 595

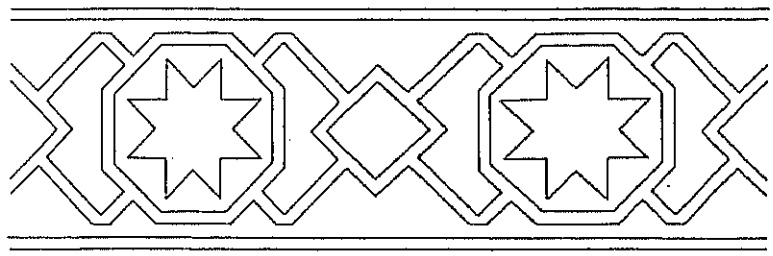


Fig. 596

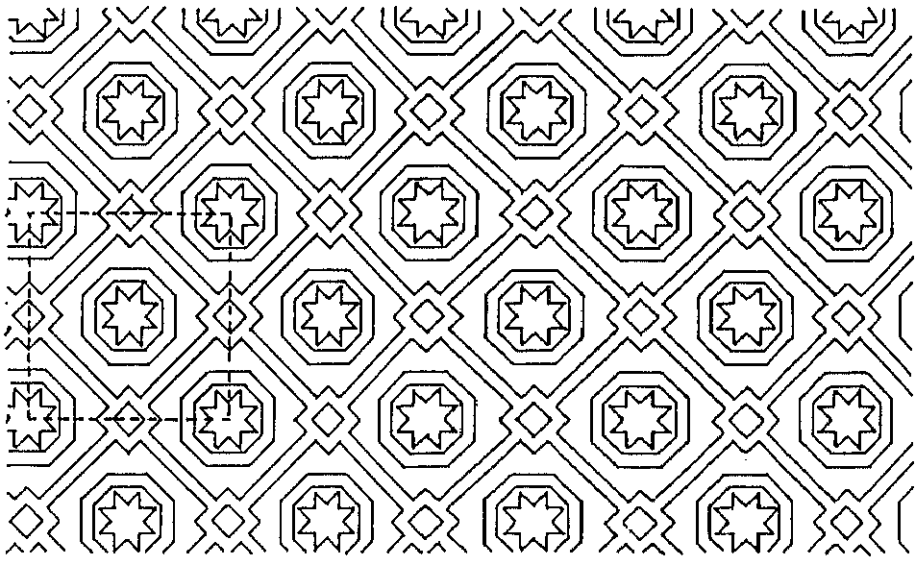


Fig. 597

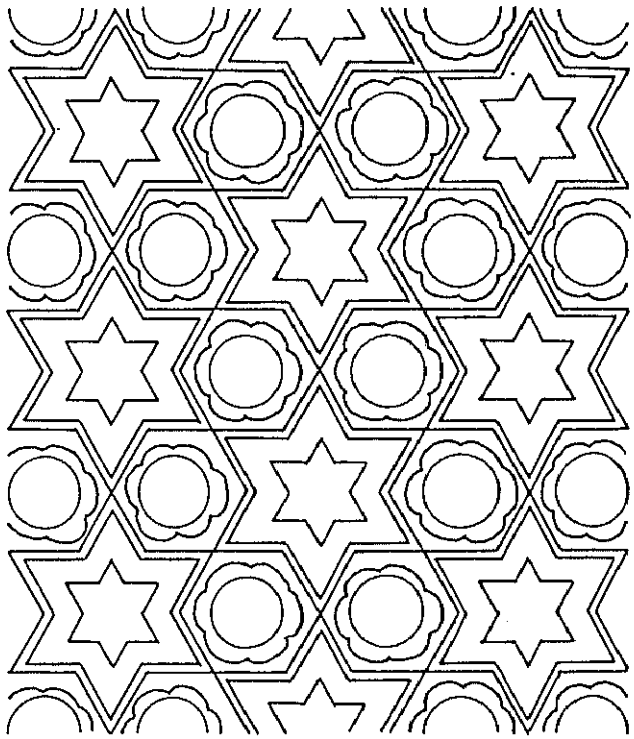


Fig. 598

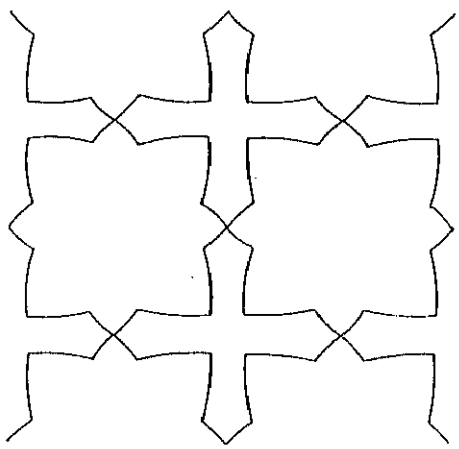


Fig. 599

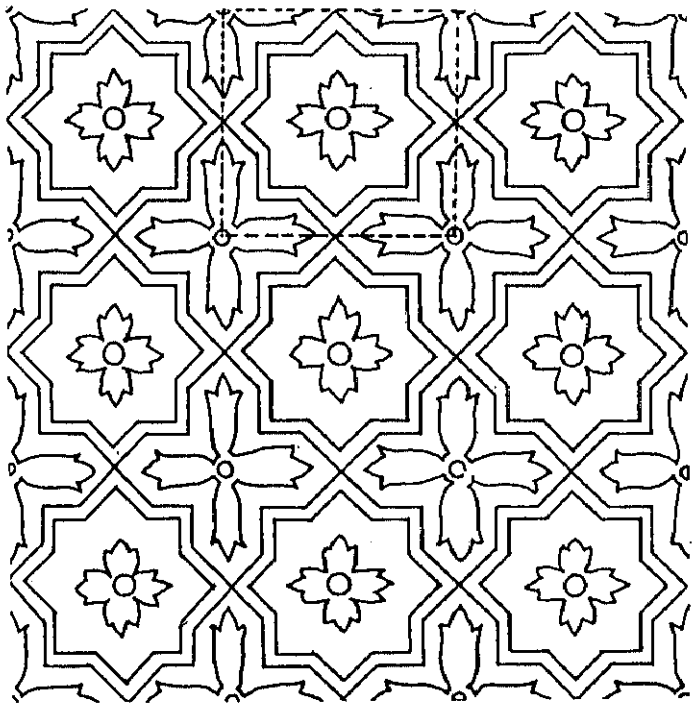


Fig. 600

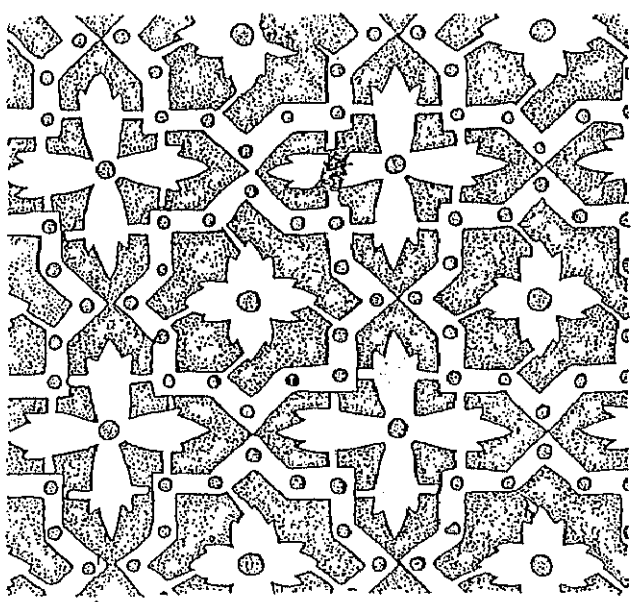


Fig. 601

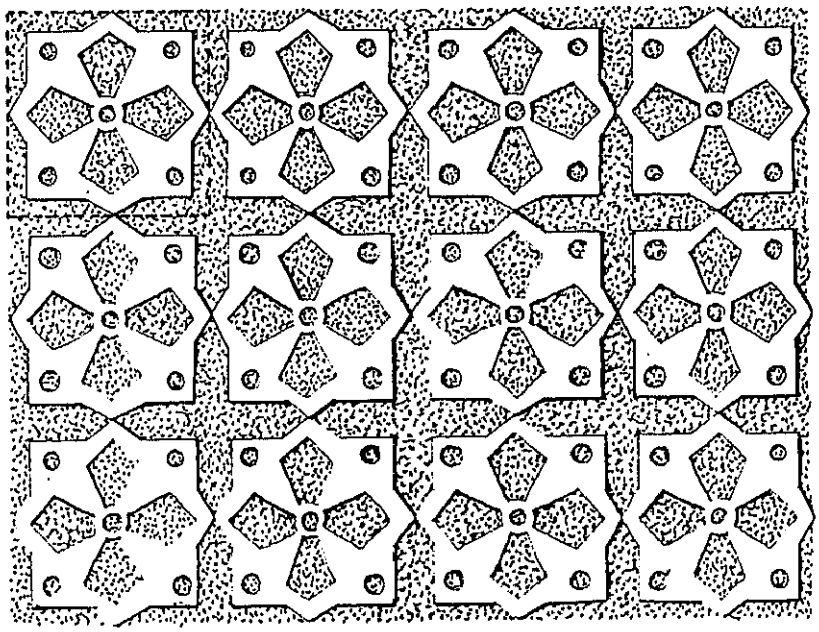


Fig. 602

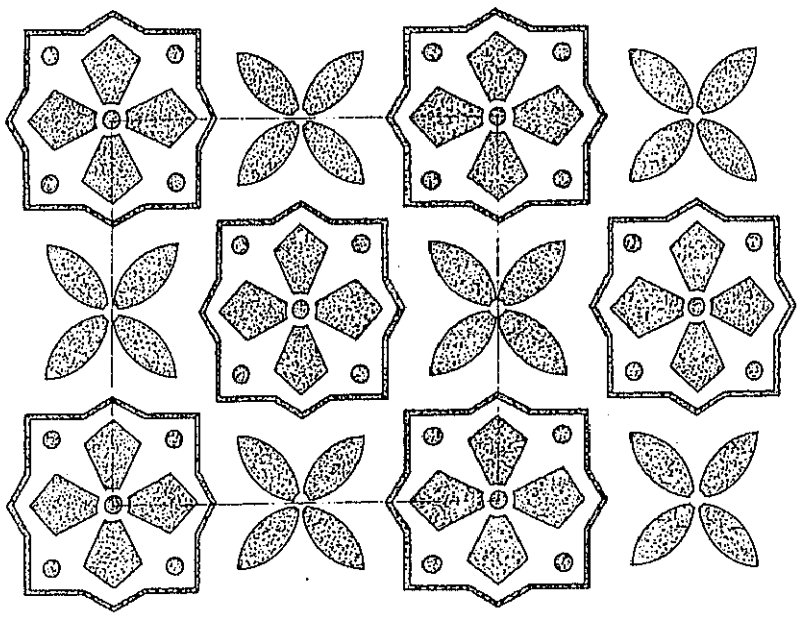


Fig. 603

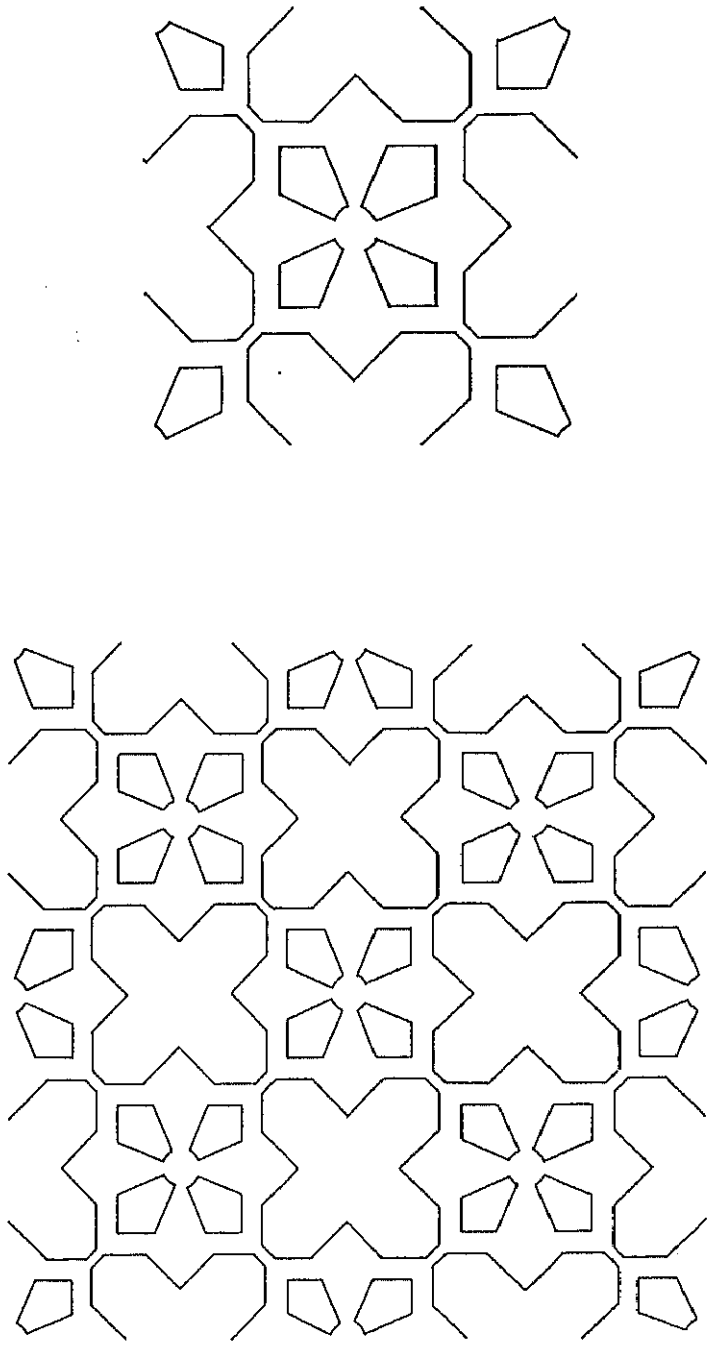


Fig. 604

LA ESTRELLA: Notas

1.- Basilio Pavón Maldonado encuentra el tema de la estrella encerrada en un círculo representada en mosaicos romanos y en algunos relieves paleocristianos, así como en distintas representaciones hispanomusulmanas.
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 52-53.

2.- Pueden verse en mosaicos romanos, decoraciones bizantinas, estucos abasíes, relieves de Medina Azahara o celosías de la Mezquita de Córdoba, disponiéndose bien como lacería propiamente dicha o bien con estrellas de puntas tangentes.
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 53 y ss.

CRUCES Y DISEÑOS CRUCIFORMES

Un símbolo tan fundamental en nuestra cultura no podía faltar en el repertorio ornamental del esgrafiado. En la arquitectura popular segoviana la cruz apareco en diversos materiales tales como piedra, ladrillo, pintura, metal, etc., ocupando generalmente un espacio sobre puertas o ventanas, ya sea como remate de un encuadramiento de ladrillo, esculpida sobre un dintel, coronando una reja, etc. En lugares como Prádena,Abades, Sangarcía, etc. la cruz grabada sobre los dinteles suele ir acompañada de plegarias, bendiciones, el año de construcción de la casa o el nombre de los dueños.

En contadas ocasiones y en pueblos no muy cercanos (El Guijar, Ochando, Cabanillas, etc.) aparecen cruces en la planta baja del edificio, a veces a lo largo de la fachada; suelen arrancar cerca del suelo para terminar a una altura próxima a la del dintel de la puerta e incluso sobrepasarlo. Estas cruces están pintadas con cal y a veces son destacadas previamente en relieve con un somero modelado en barro. Aunque nadie me supo dar información en quellos lugares acerca de su razón de ser, supongo que debe tratarse de un lugar señalado para el paso de

procesiones, o para que éstas se detengan periódicamente.

Los ejemplares correspondientes a cruces esgrafiadas aparecen casi siempre sobre vanos (Segovia, Riaza, Sangarcía, Cabañas de Polendos, Sigueruelo y Madriguera), respondiendo generalmente al modelo de cruz latina, con el brazo vertical de mayor tamaño, a veces sobre un pedestal cuadrado, rectangular o triangular. Tan solo en una ocasión las encontramos al interior de paneles rectangulares en Valverde del Majano (fig. 443).

Aquellas cruces a las que podemos acercarnos cronológicamente se hayan en el zaguán de la Casa de la Tierra en Segovia, en la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir en Cabañas de Polendos y en Sangarcía, pertenecientes al siglo XVIII (uno de los ejemplares de Sangarcía está fechado en el año 1700). Las cruces de Segovia y Cabañas de Polendos se rodean por una línea exterior, remarcando la cruz, que se une con la cruz interior a través de pequeñas líneas en los ángulos, dotándola de un cierto efecto de relieve (fig. 605) que aparece también en cruces pintadas de Sangarcía. Las cruces esgrafiadas de esta localidad suelen llevar su superficie ocupada por pequeños círculos entrecruzados, al igual que la de su pedestal, por lo general triangular. Todo ello recibe pintura de color rojo alternando con el blanco del revoco (fig. 607).

El resto de las manifestaciones se limitan a presentar los dos brazos de la cruz, a veces sobre pedestal como en Madriguera (fig. 606), a excepción de la cruz de Sigueruelo

donde se acompaña de motivos vegetales (fig. 608).

Como rasgo catalizador, todas estas cruces fueron realizadas con esgrafiado a un tendido, recibiendo en muchos casos un acabado a base de pintura para destacarlas.

Al margen de estas muestras de religiosidad popular, la cruz griega está en la génesis de la mayoría de los diseños simétricos. En la mayor parte de ellos esta trama interna es anulada por las formas del motivo, pero en otras la cruz permanece, dando lugar en su desarrollo repetitivo a redes de cuadrados; valgan como ejemplo las figuras 609-611.

Fig. 605.- Cruz sobre una ventana, esgrafiada a un tendido en la iglesia de Cabañas de Polendos.
Fig. 606.- Idem. en Madriguera.
Fig. 607.- Idem. en Sangarcía.
Fig. 608.- Idem. en Sigueruelo.
Fig. 609.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santa María la Real de Nieva.
Fig. 610.- Idem. en Aguilafuente.
Fig. 611.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Valverde del Majano.

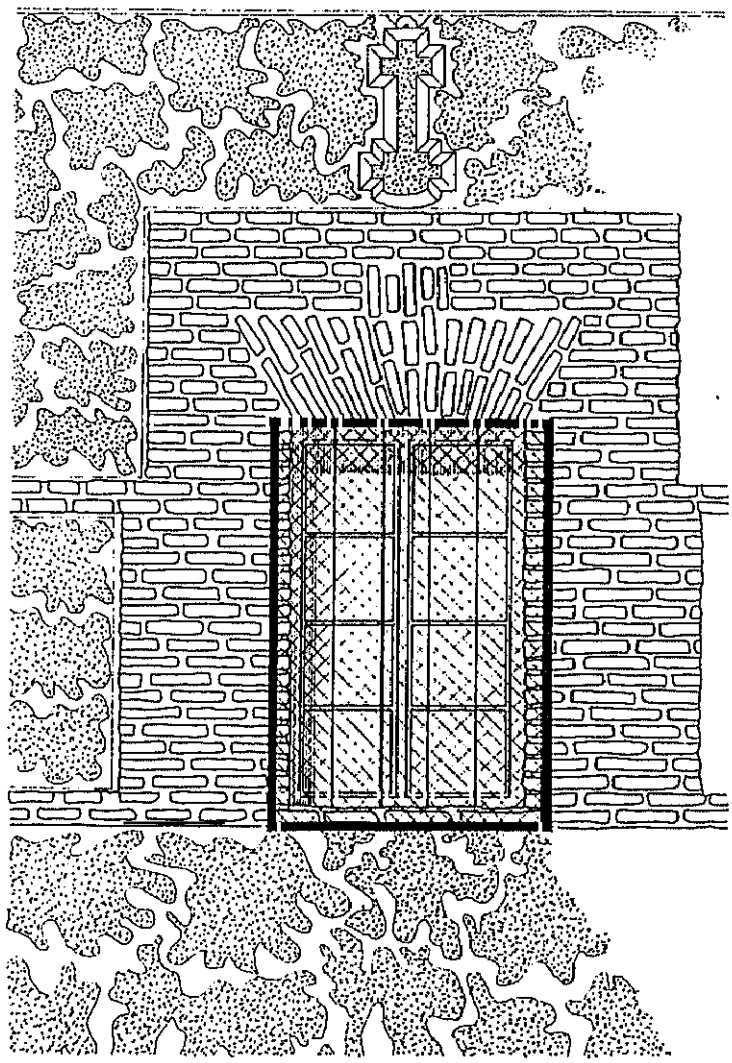


Fig. 605

Fig. 606

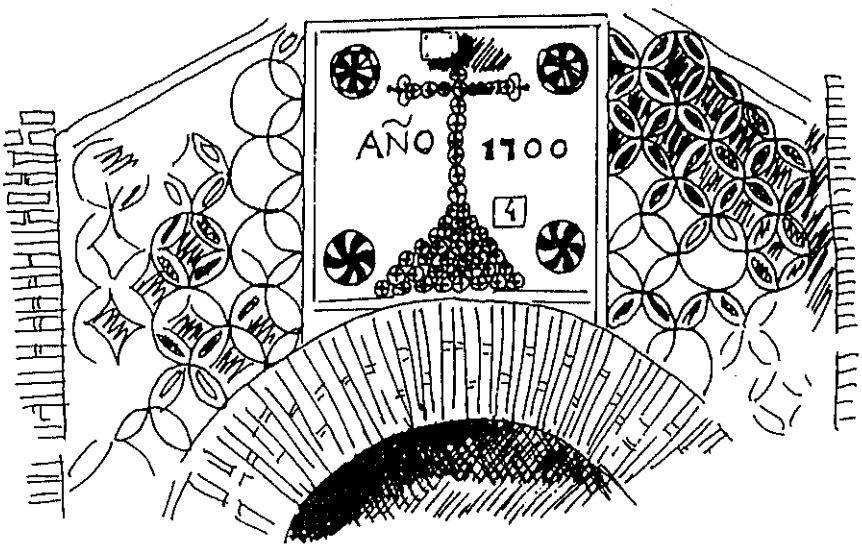


Fig. 607

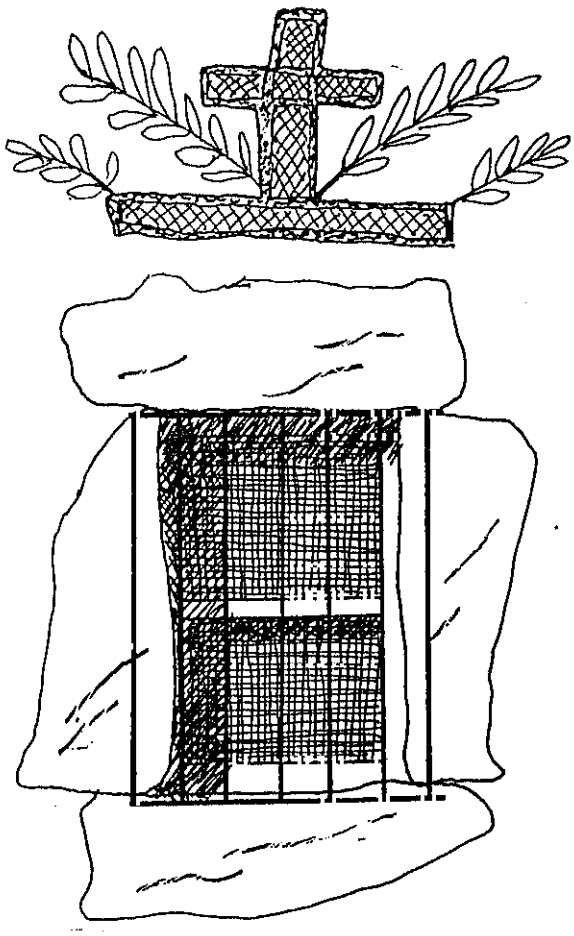


Fig. 608

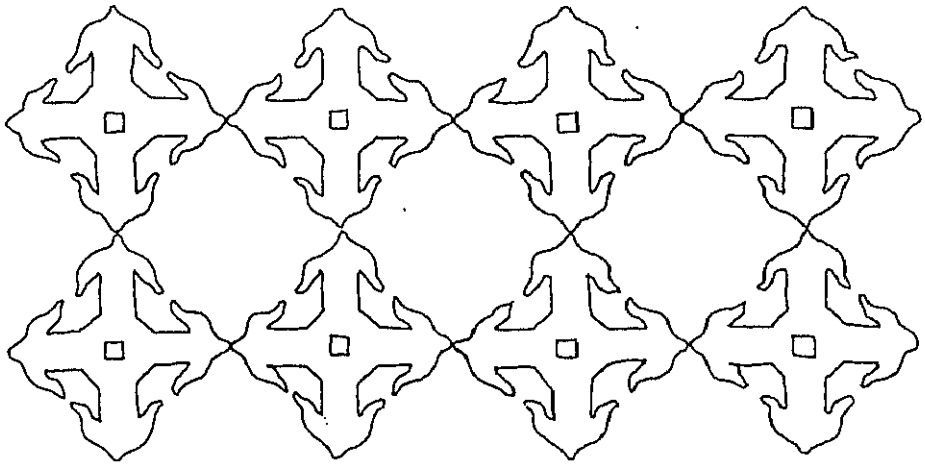


Fig. 609

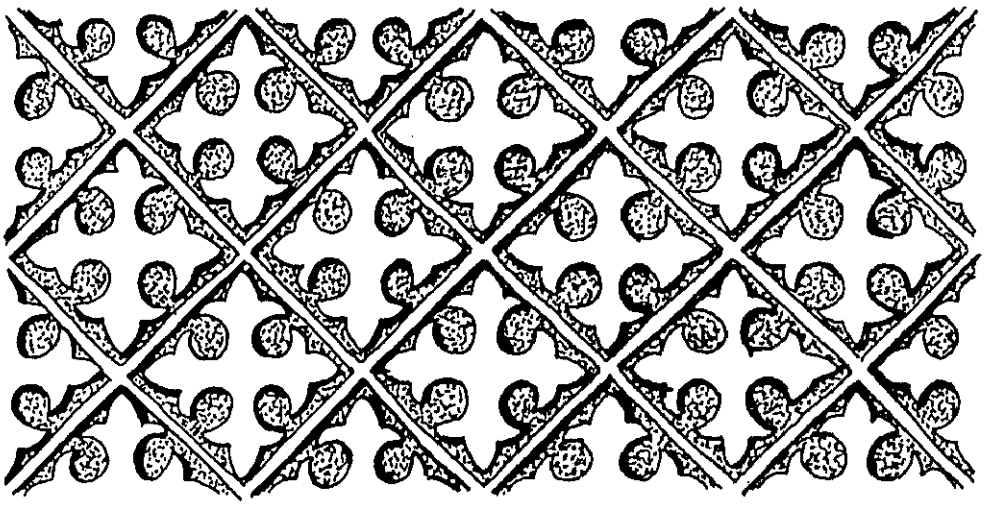


Fig. 610

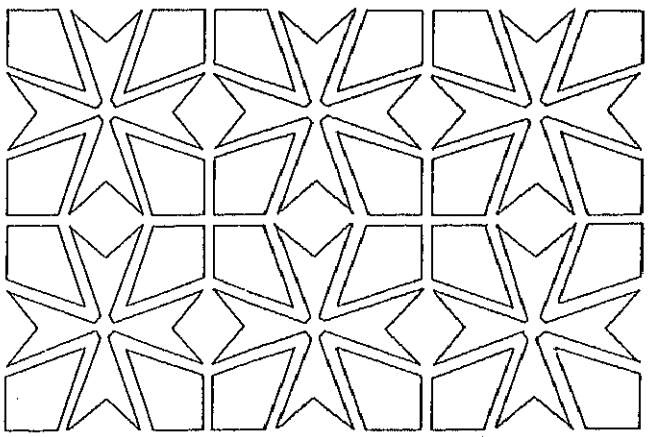


Fig. 611

LA BURBUJA

De perfil sinuoso, la burbuja, gota o vejiga natatoria de pez (1), en sus múltiples variantes y combinaciones, resulta de la sucesión de curvas cóncavas y convexas. Su aparición en la ornamentación es muy temprana puesto que aparecen gotas en culturas tan antiguas como la egipcia, celta, etrusca, etc. (2). Este diseño sugirió a los estudiosos del Arte Gótico el perfil ondulante de las llamas y por ello se denominó a la arquitectura en que aparecen flamígera o flameante (flamboyante), período de origen inglés que aparece en nuestro país sobre todo durante el siglo XV (3). María Moreno Alcalde al estudiar el púlpito de la iglesia de San Cristobal de la Cuesta, decorado con tales motivos, señala:

> "...Estos sistemas decorativos tuvieron amplia aceptación en Segovia: recordamos entre otros lugares, su presencia en la sillería del coro de la Catedral de Segovia, o en el púlpito hexagonal de hierro que se encuentra en el santuario de la Fuencisla, trasladado seguramente desde otro emplazamiento previo, quizás la antigua catedral o el monasteri del Parral." (4)

En el esgrafiado la burbuja tiene una larga tradición que arranca de aquellos ejemplares que, sin ayuda de plantilla

ni otro instrumento, señalaban con esgrafiado a un tendido fábricas de mampostería cuyo perfil poco a poco tiende hacia la gota entre otras formas (láminas 87 y 88, figura 612). Poco a poco las burbujas irán combinándose de manera que entre ellas quede una distancia más o menos uniforme, aún cuando seguimos hablando de motivos de libre trazado. Ambas disposiciones suelen aparecen en edificios religiosos, caso de las iglesias de la Asunción de María en Duratón, de San Juan en Aguilafuente (lám. 104) o de San Marcos, Santa Eulalia y ermita del Cristo del Mercado en la Capital. Las burbujas, formadas otra vez por una gruesa llaga que deja ver un fondo de piedra, pueden verse en el patio (lám. 89) y torre (lám. 103) de la Casa de los Picos.

Por último, en pintura, las gotas con fondo gris y perfil blanco aparecen en los zaguanes de la Casa de los Picos (lám. 88) y en el nº 8 de la Plaza de la Trinidad. En todos estos casos las burbujas forman motivos de carácter general.

Ciertos diseños mixtos, compuestos por cuadrículas conteniendo círculos, a veces con cúspides, tienden a disponer burbujas adaptándolas al espacio circular, caso de los esgrafiados a un tendido en San Antonio el Real, patio de la Casa de los Picos, los retardatarios del Monasterio de San Vicente (esgrafiado fechado en el siglo XVII) y de la antigua Fábrica de borra (actualmente desaparecido) (figuras 613 y 614, lám. 149).

En la ornamentación aplantillada el diseño de la burbuja es popularísimo, apareciendo ya en el Palacio del Conde de Alpuente (fig. 615), escalera de la Vera Cruz (lám. 102), Torre de Arias Dávila o Palacio de los Campo (lám. 144). Singular por su éxito va a ser la flor de cuatro pétalos formados por burbujas de disposición helicoidal que decoran la Torre de Arias Dávila (a ellos dedicaremos un espacio en el apartado siguiente).

La influencia de las formas arquitectónicas en el esgrafiado queda patente en la figura 616, un motivo de carácter general que adopta el diseño de un antepecho de la Catedral.

Muy difundido, sobre todo en la Capital, es el diseño de la figura 617, ya recogido por Jose María Avrial en la Casa de Reoyo (fig. 111). Se trata de una flor de cuatro pétalos rodeada por burbujas y pequeños triángulos que cuenta con numerosas variantes en cenefas y motivos de carácter general (figs. 617-626).

Otro tanto ocurre con la figura 627, cuyas variantes llegan incluso a anular la propia gota (figs. 627-631).

En el resto de los motivos que presentamos la burbuja juega en el diseño distintos papeles ya sea como protagonista absoluta o como una forma más acompañando a otras en el conjunto del patrón y de su desarrollo.

Fig. 612.- Burbujas como motivo libre. Diposición típica.
Fig. 613.- Burbujas en motivo mixto. Esgrafiado a un tendido en San Antonio el Real, Segovia. Motivo de relleno.
Fig. 614.- Motivo mixto realizado con esgrafiado a un tendido en el patio de la Casa de los Picos, Monasterio de San Vicente y antigua Fábrica de Borra. Motivo de Carácter general.
Fig. 615.- Motivo de carácter general aparecido en el Palacio del Conde de Alpuente (muy similar en la iglesia de la Vera Cruz) y en otros edificios de la Capital, esgrafiado a dos tendidos. Con la misma técnica aparece en Cantalejo, Montejo de la Vega de la Serrezuela y Monzoncillo.
Fig. 616.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Montanares de Eresma y Garcillán Su diseño se utilizó en pintura mural en Valseca.
Fig. 617.- Esgrafiado en Villeguillo, Losana de Pirón, Campo de Cuéllar, Chatún, Gallegos, La Lastrilla, Aldealengua de Pedraza, Segovia, Arroyo de Cuéllar, Abades, Monzoncillo, Santa María la Real de Nieva, Nava de la Asunción, Santiuste de San Juan Bautista, Cuéllar, Coca, Navas de Oro, Gomezserracín, Fuentepelayo y Sangarcía. Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos.
Fig. 618.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
Fig. 619.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 620.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 621.- Motivo de carácter general esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 622.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 623.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 624.- Motivo de carácter general en Aldealengua de Pedraza, esgrafiado a dos tendidos.
Fig. 625.- Motivo de carácter general en Segovia, esgrafiado a dos tendidos.
Fig. 626.- Motivo de carácter general en Sangarcía, esgrafiado a dos tendidos.
Fig. 627.- Motivo de carácter general en Segovia, Cabañas de Polendos, Carbonero el Mayor, Escarabajosa de Cabezas Santa María la Real de Nieva, Coca, Escarabajosa de Cuéllar, Fuentepelayo, Martín Miguel, Mudrián, Nava de la Asunción, Ortigosa de Pestaño, Roda de Eresma, Tabladillo y Valseca, en esgrafiado a uno y dos tendidos.
Fig. 628.- Esgrafiado a un tendido en Segovia, cumpliendo función de relleno.

Fig. 629.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 630.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Bercial.
Fig. 631.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 632 y 633.- Motivos similares en cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 634.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
Fig. 635.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 636.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

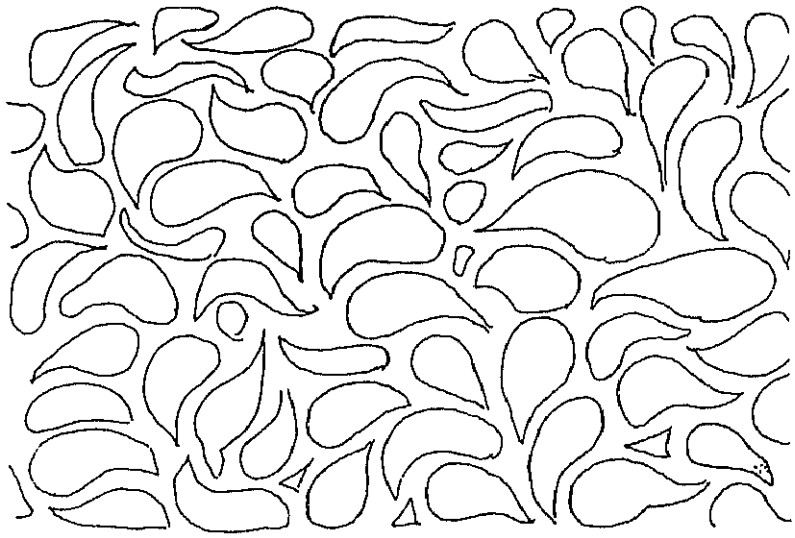


Fig. 612

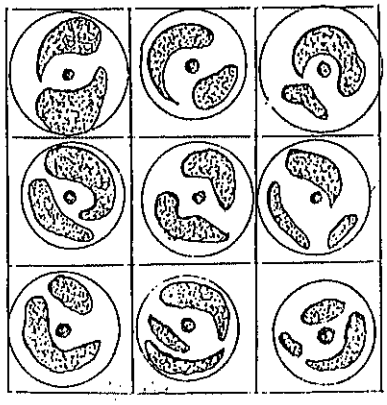


Fig. 613

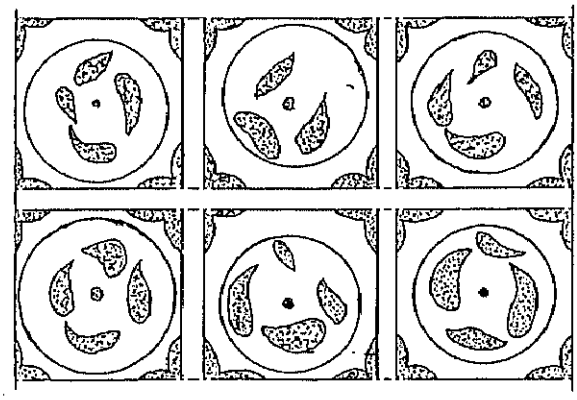


Fig. 614

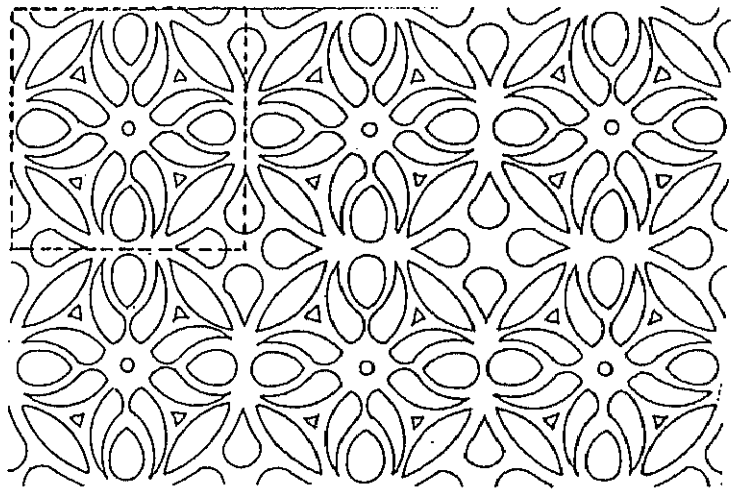


Fig. 615

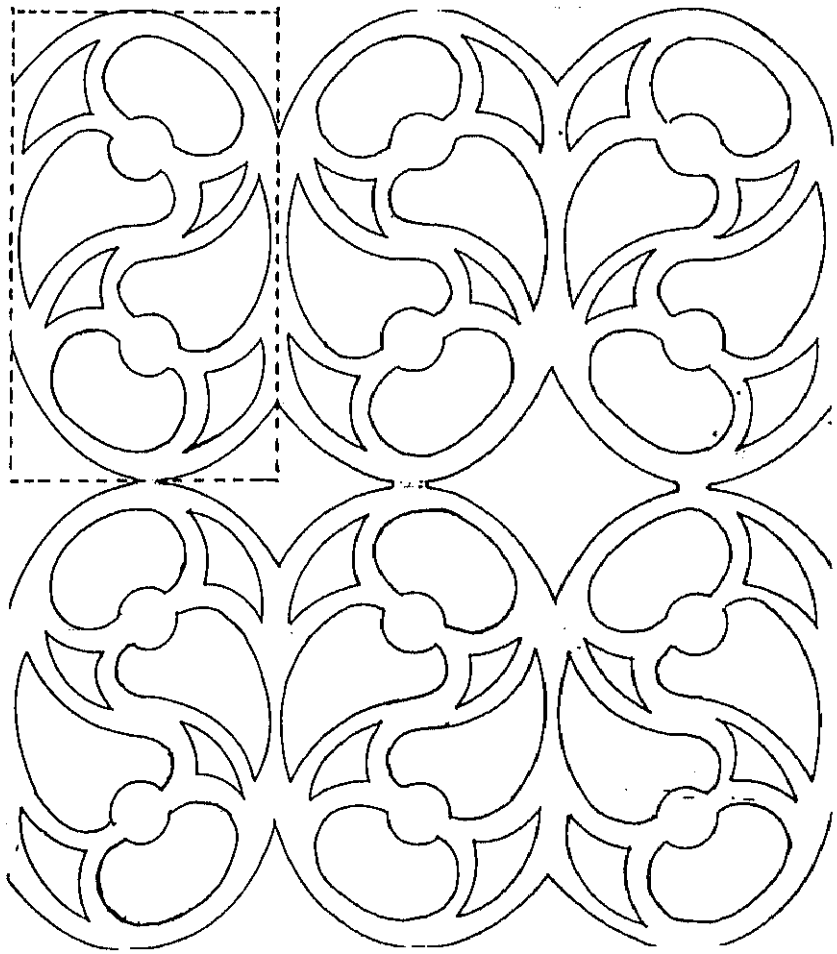


Fig. 616

Fig. 617

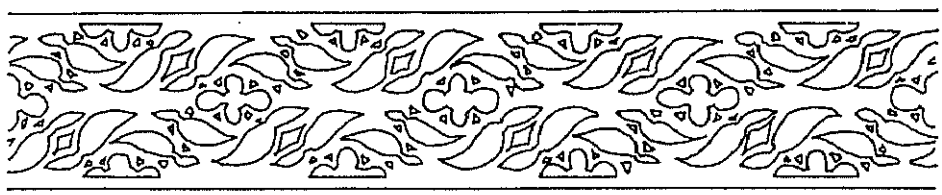


Fig. 618

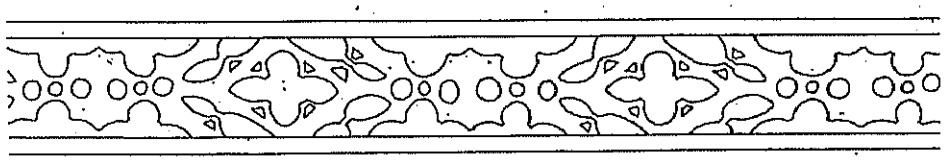


Fig. 619

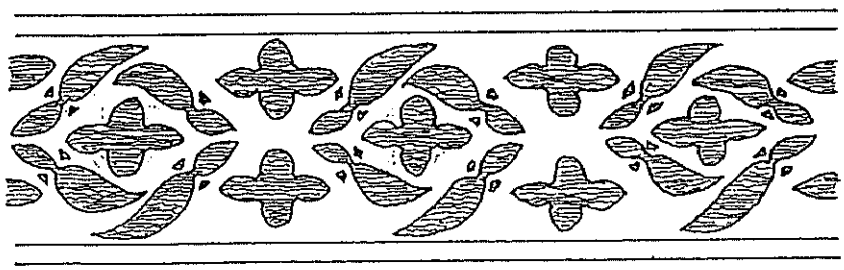


Fig. 620

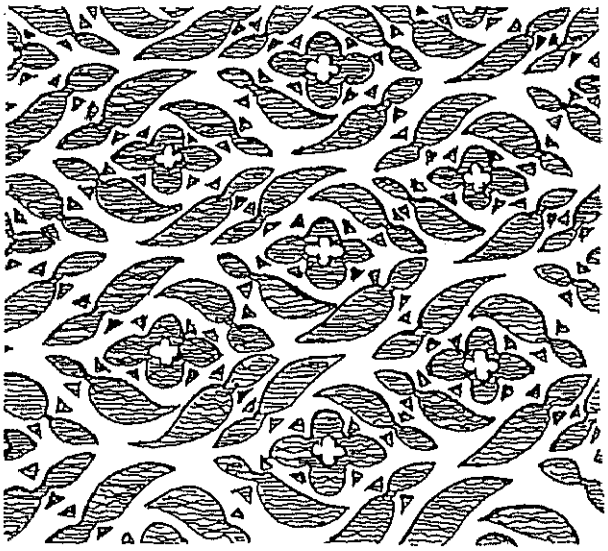


Fig. 621

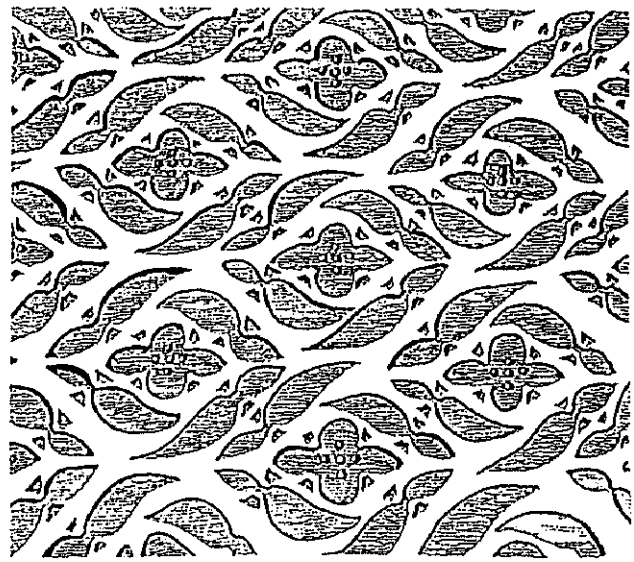


Fig. 622

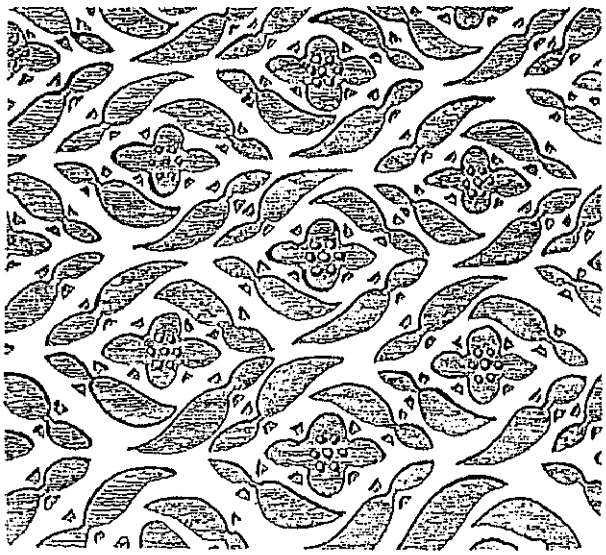


Fig. 623

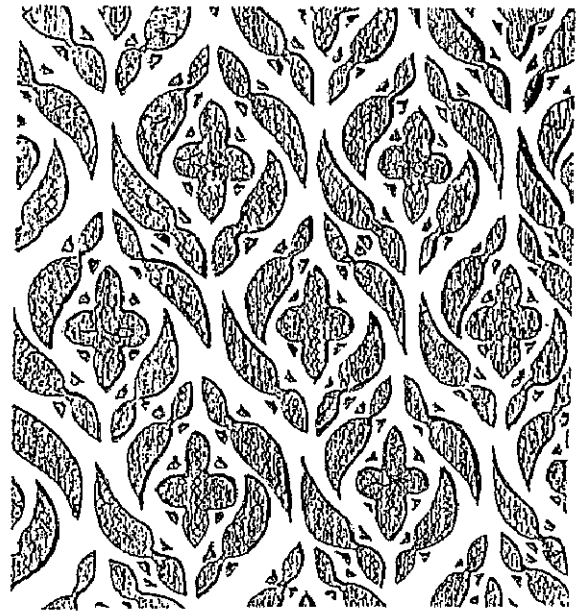


Fig. 624

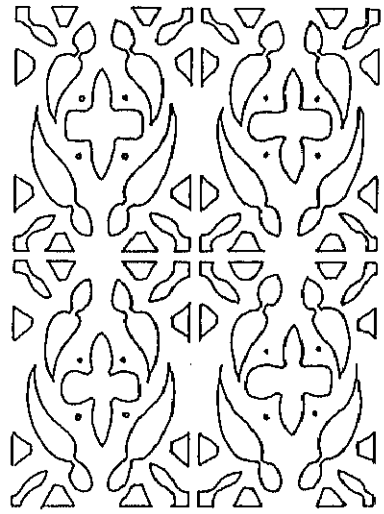


Fig. 625

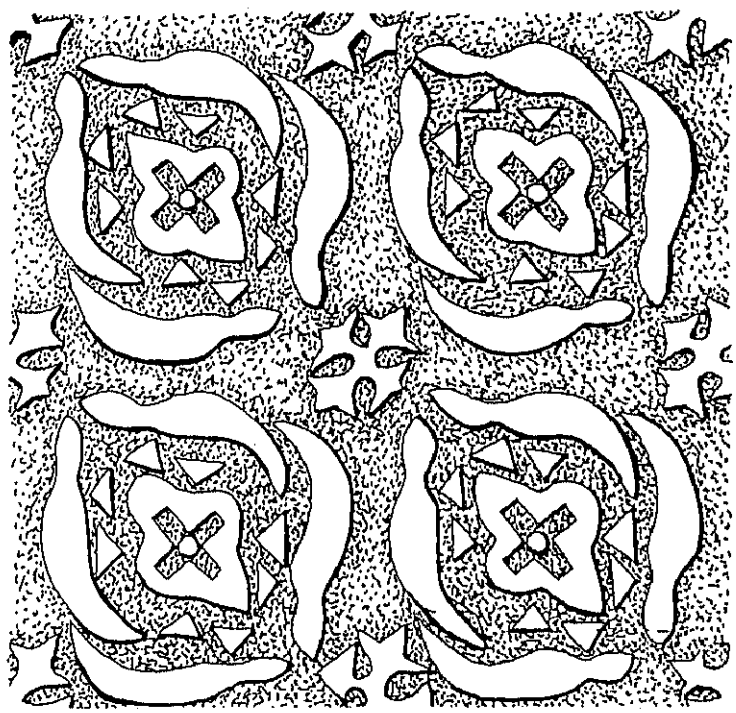


Fig. 626

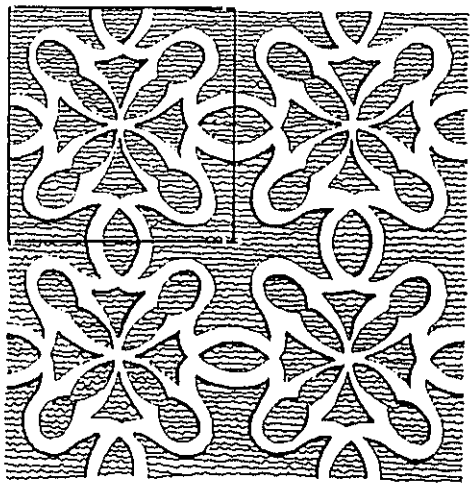


Fig. 627

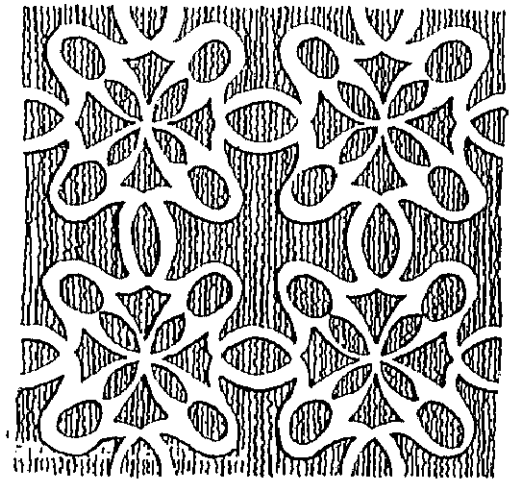


Fig. 628

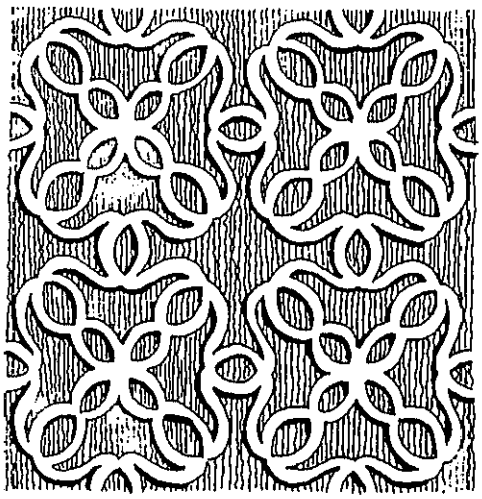


Fig. 629

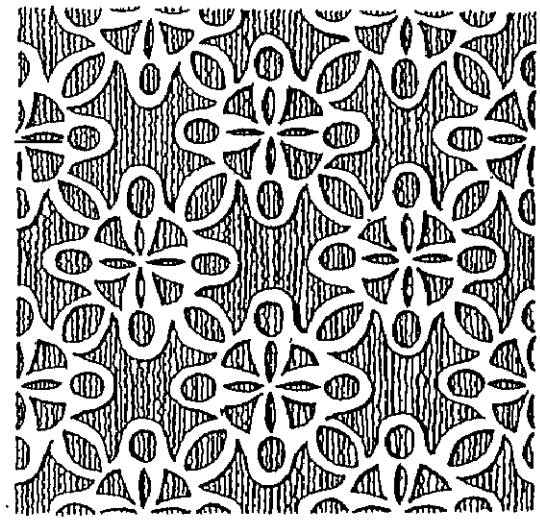


Fig. 630

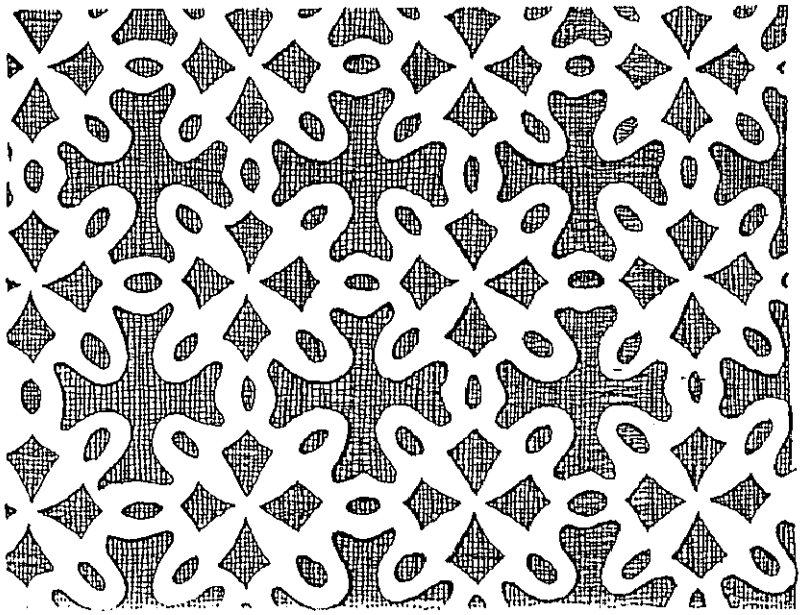


Fig. 631

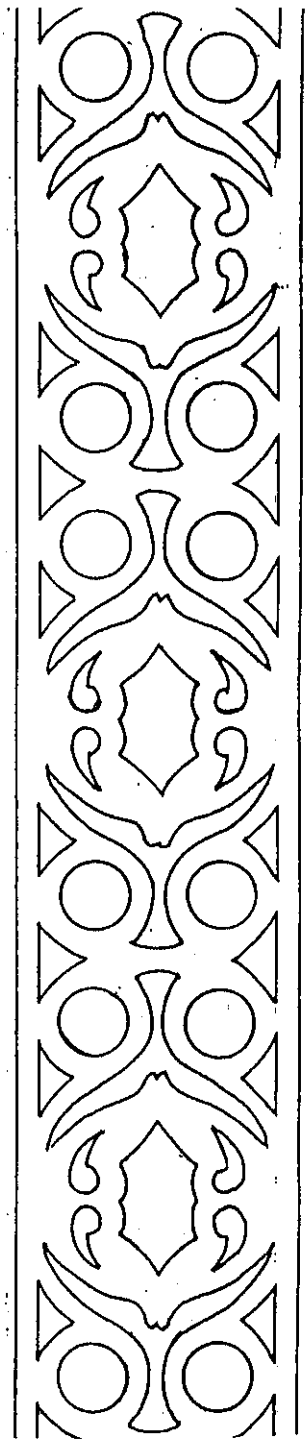


Fig. 632

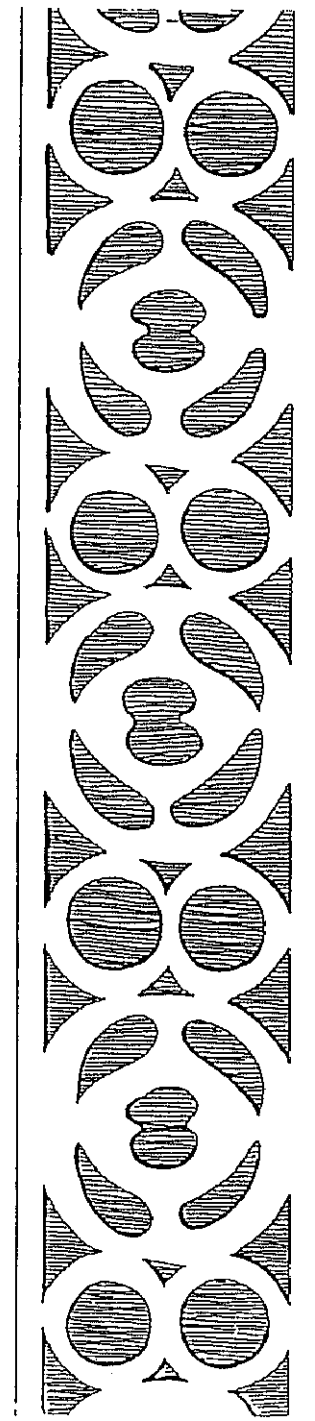


Fig. 633

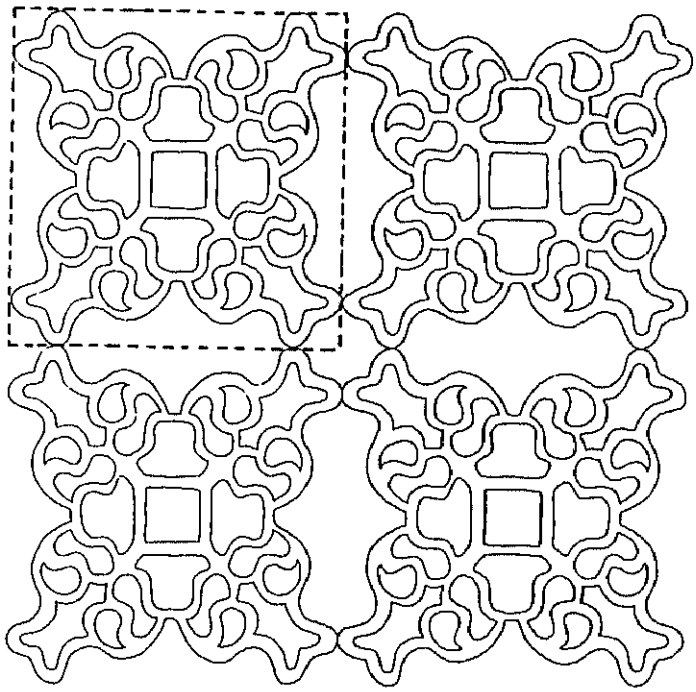


Fig. 634

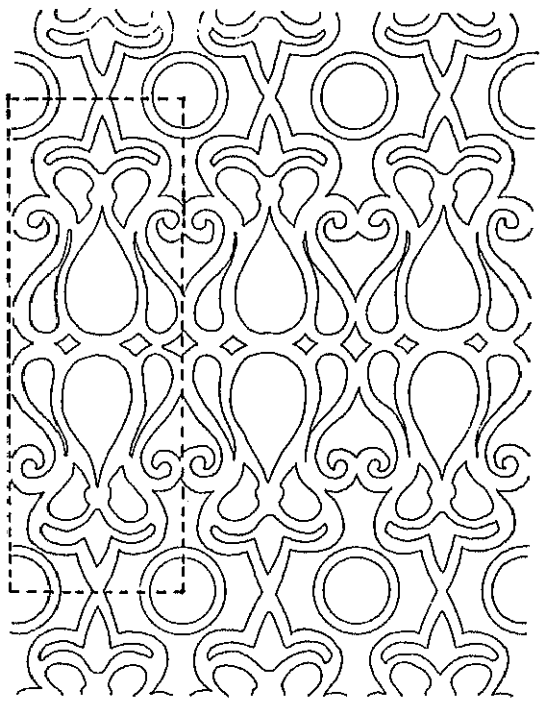


Fig. 635

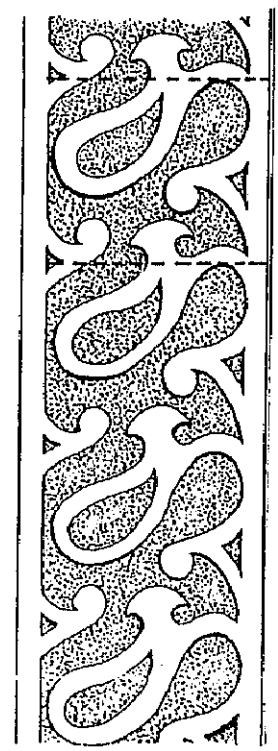


Fig. 636

LA BURBUJA

1.- A estos nombres puede añadirse el de "lágrima" que en ocasiones he oído a algún esgrafiador. El llamativo nombre de "vejiga natatoria de pez" lo utiliza, entre otros, F.S. Meyer en su "Manual de Ornamentación".
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 35.

2.- CASTRIOTA, D., Ob. cit. tomo 2, p. 816 y 940.
RIEGL, A., Ob. cit. p. 46 y 47.

3.- L. Torres Balbás ya lo encuentra en parte del claustro de Santas Creus entre 1332 y 1341, si bien añade:

> "...hay que esperar a los últimos años del XIV y principios del XV para ver ventanales flamígeros."

TORRES BALBAS, L., Arquitectura Gótica, Ars Hispaniae, tomo VII, Madrid, 1952, p. 260-263.

4.- MORENO ALCALDE, M., La arquitectura gótica en la Tierra de Segovia, Segovia, 1990, p. 254..

MOTIVOS HELICOIDALES

Un nutrido conjunto de diseños, conocidos como motivos helicoidales, torbellinos, vórtices, etc., tienen en común un desarrollo similar en el que sus formas parten de un centro para extenderse radialmente en forma de ganchos, dando al conjunto una impresión de movimiento rotativo. Precisamente debe ser esta sensación dinámica la clave de su éxito puesto que es éste otro de los motivos de masiva utilización (1) y de variada simbología (2).

Al esquema que hemos definido se adaptan distintas figuras: cruces griegas que forman la conocida esvástica o cruz gamada (3), rosetas e incluso figuras de animales o de personas agrupadas de manera que comparten algún miembro de sus cuerpos o que presentan cuerpos intercambiables (4).

En el esgrafiado de nuestro área el torbellino se aplica generalmente al interior de círculos (figs. 637-645) a los que compartimenta a través de líneas curvas o rellena formando composiciones de burbujas adaptadas al desarrollo de la esvástica.

También dirige la disposición de algunos motivos vegeta-

les (fig. 646) en la disposición de sus hojas o de sus pétalos. Sim embargo, el diseño dominante de este grupo es, sin lugar a dudas, la flor de cuatro pétalos helicoidales formados por burbujas. Hemos visto nacer este motivo en el exterior del Torreón de Arias Dávila (láms. 97 y 98, fig. 647) aunque cuenta con una larga trayectoria ornamental (5); a partir de este primer diseño surgen toda una serie de transformaciones, ya en época temprana (láms. 111 y 112) al recibir nuevas flores, círculos, cúspides, etc. Gran difusión va a adquirir también su adaptación al interior de círculos con cúspides (fig. 653) hasta el punto de contar con un buen grupo de variantes (figs. 654 - 663): estamos en definitiva, ante uno de los diseños más usuales de nuestra ornamentación.

Fig. 637.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Hoyuelos.
Fig. 638.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en la Velilla y El Arenal.
Fig. 639.- Esquema más frecuente seguido en estas decoraciones.
Fig. 640.- Motivo de catácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 641.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Zarzuela del Monte, El Guijar, Otones de Benjumea, El Cubillo, Muñoveros, Torrecaballeros y Zarzuela del Monte.
Fig. 642.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Turégano y Aguilafuente.
Fig. 643.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma.
Fig. 644.- Motivo singular esgrafiado a un tendido en Losana de Pirón.

Fig. 645.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo y Fuente el Olmo de Fuentidueña (girado 45º).

Fig. 646.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Fig. 647.- Motivo de relleno y esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Yanguas de Eresma, Fuentepelayo, Castro de Fuentidueña, Fuenterrebollo y Monzoncillo.

Fig. 648.- Esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia y Monzoncillo, con función de relleno.

Fig. 649.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Palazuelos de Eresma.

Fig. 650.- Esgrafiado a uno y dos tendidos cumpliendo función de relleno en Segovia.

Figs. 651 y 652.- Fachada de Navalilla y detalle de su decoración de relleno esgrafiada a dos tendidos. Este mismo diseño, representado con la misma técnica aparece además en Cantalejo y Castro de Fuentidueña.

Fig. 653.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Madrona, Veganzones, Vellosillo, Coca, Cuéllar, Chañe, Santovenia, Campo de San Pedro, Cantalejo, Aguilafuente, Fuente el Olmo de Iscar, Monzoncillo y Zarzuela del Monte.

Fig. 654.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Fuentemilanos

Fig. 655.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia y Zarzuela del Pinar.

Fig. 656.- Idem. en Segovia y Cuéllar.

Fig. 657.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma, .

Fig. 658.- Idem. en Monzoncillo.

Fig. 659.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Coca, Matabuena y Aguilafuente.

Figs. 660-661.- Motivo de relleno y cenefa con el mismo tema, esgrafiados a dos tendidos en Chatún y Arroyo de Cuéllar.

Fig. 662.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 663.- Motivo de relleno extraído del diseño añterior (en negro) en Segovia, donde aparece esgrafiado a un tendido.

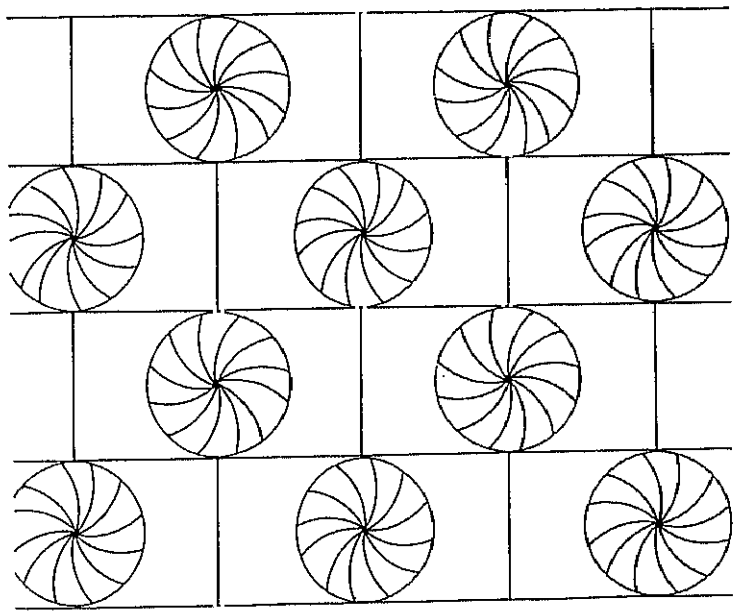


Fig. 637

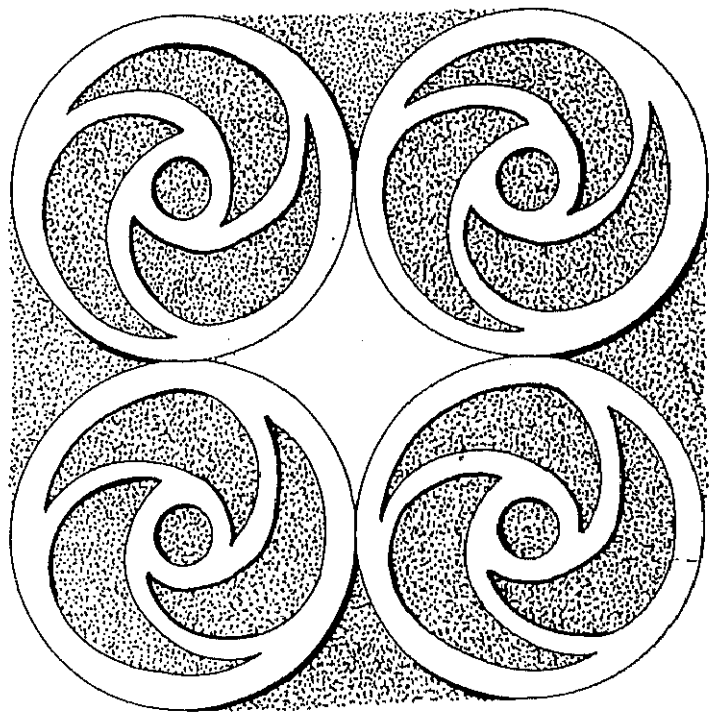


Fig. 638

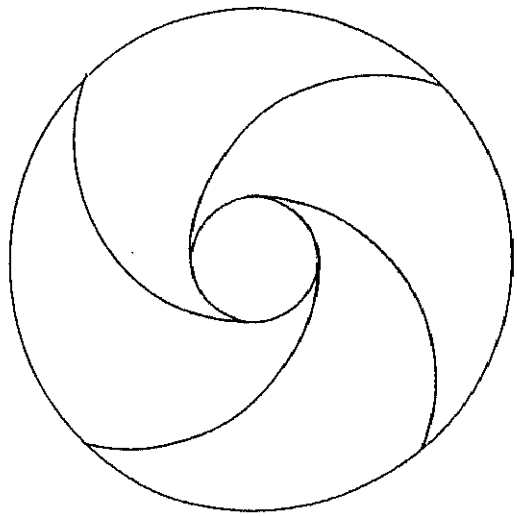


Fig. 639

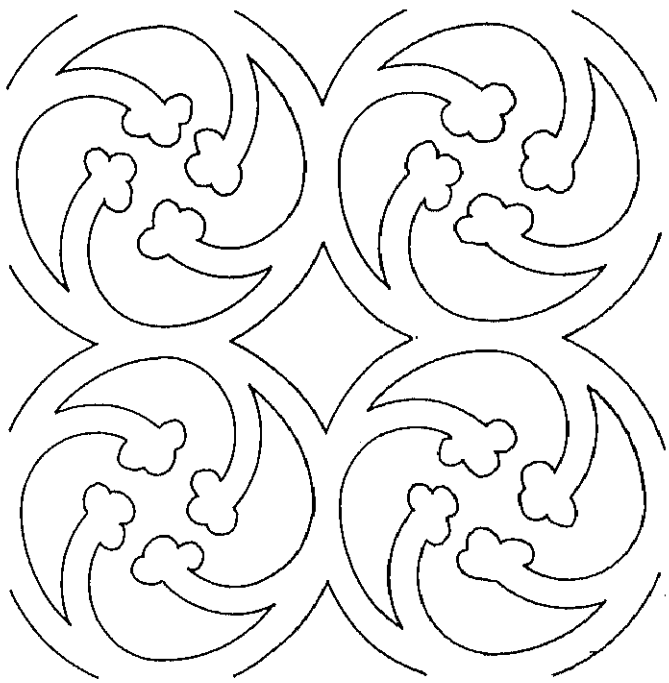


Fig. 640

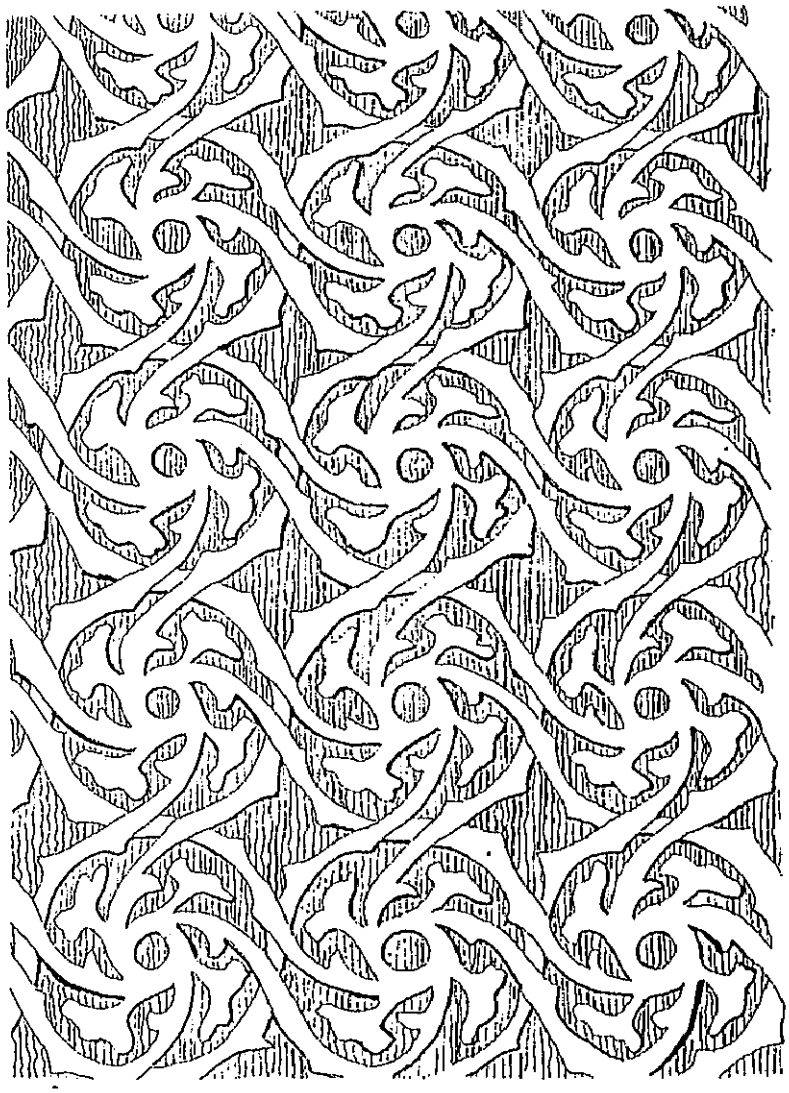


Fig. 641

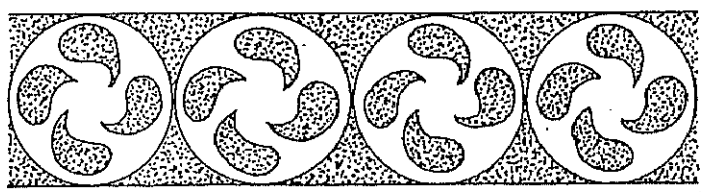


Fig. 642

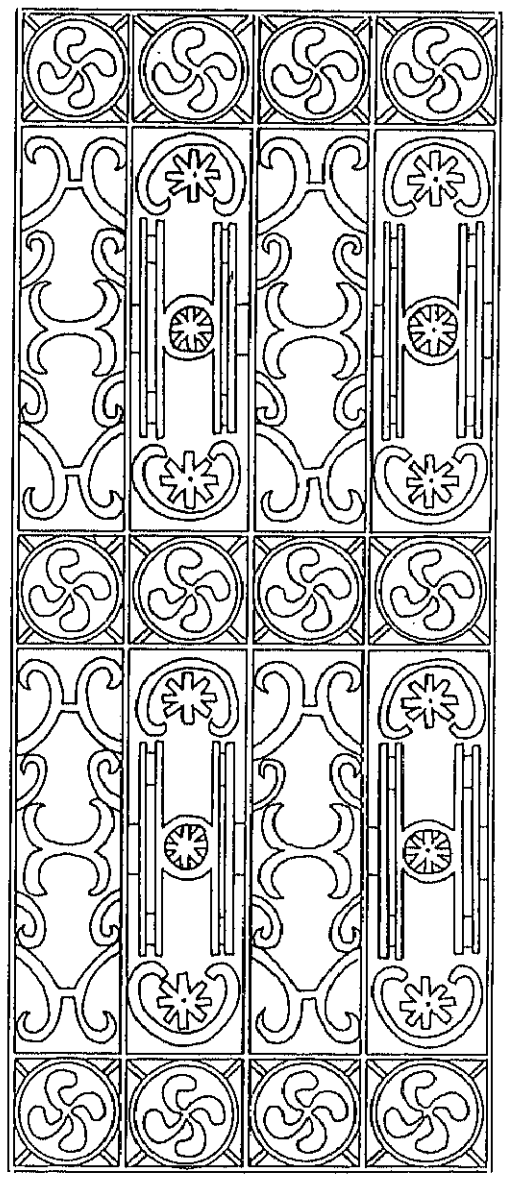


Fig. 643

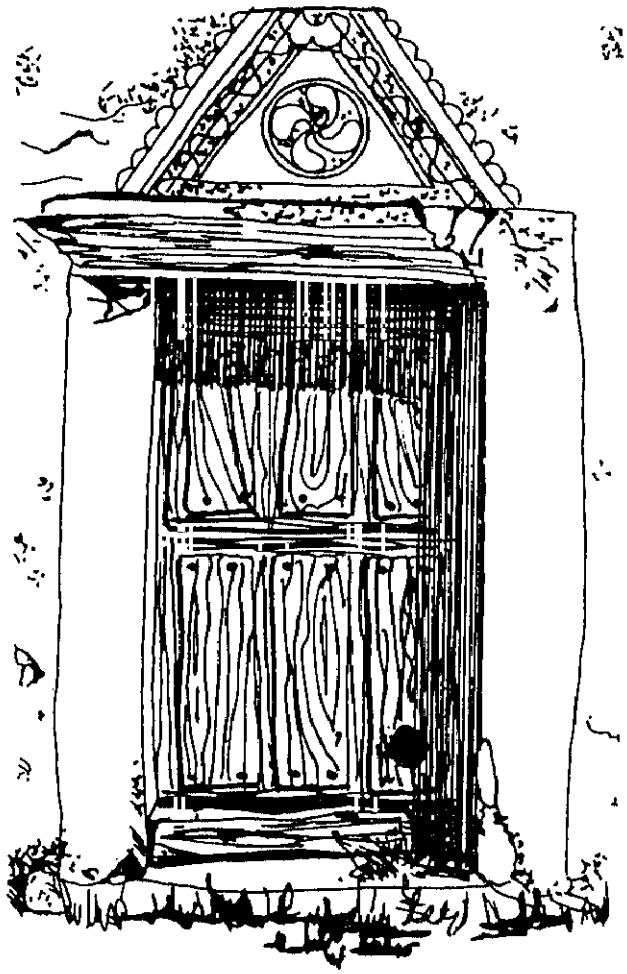


Fig. 644

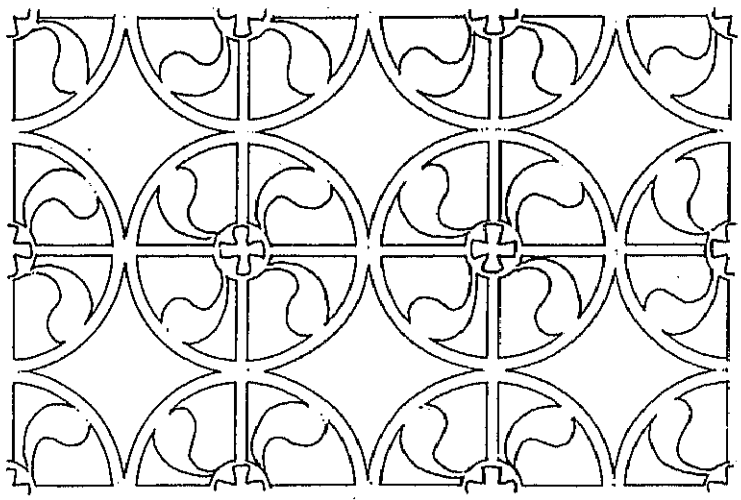


Fig. 645

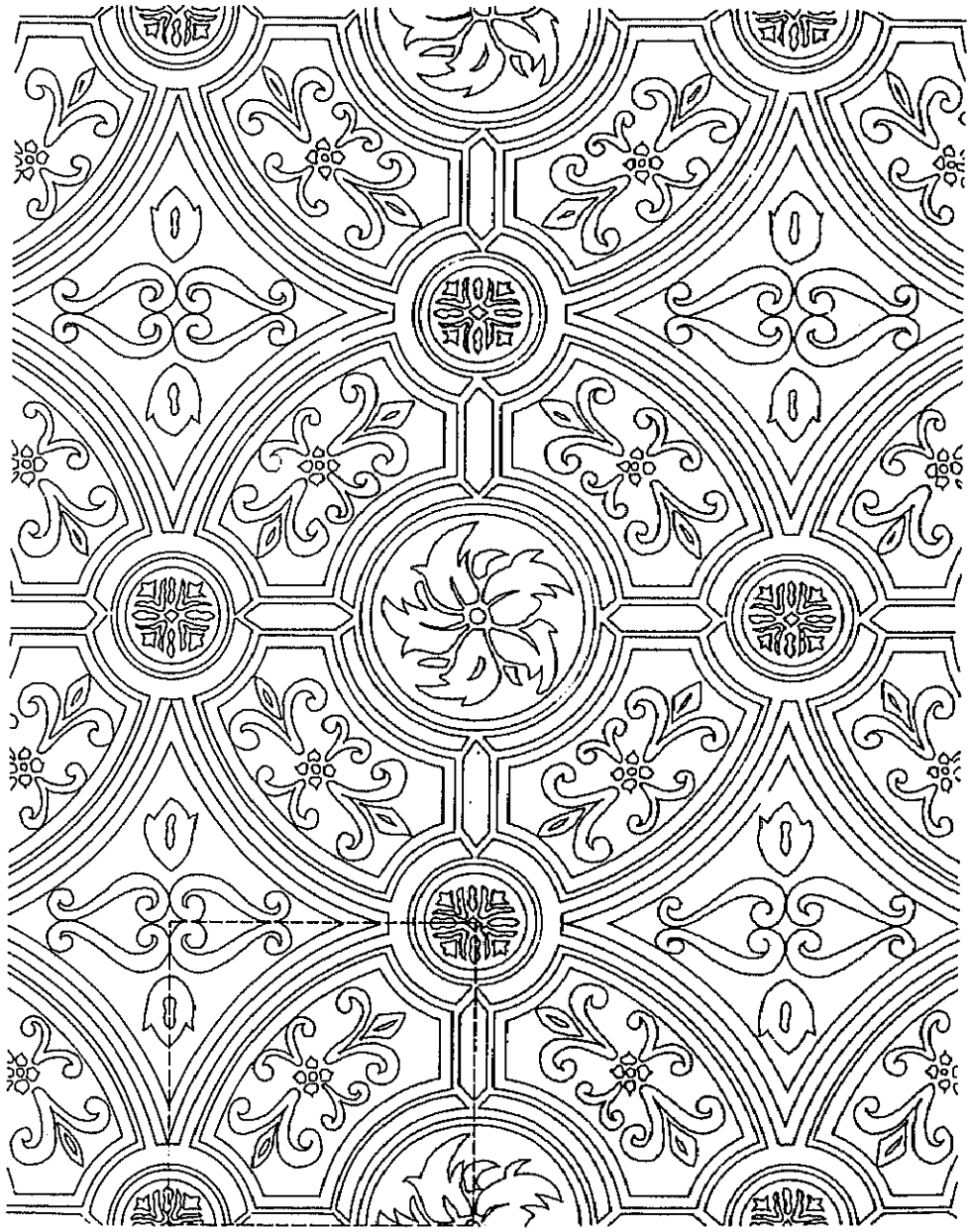


Fig. 646

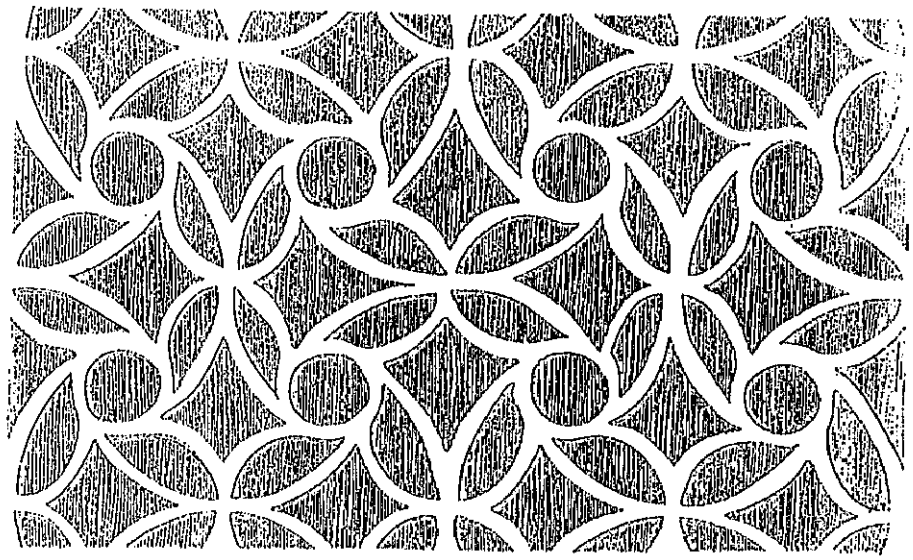


Fig. 647

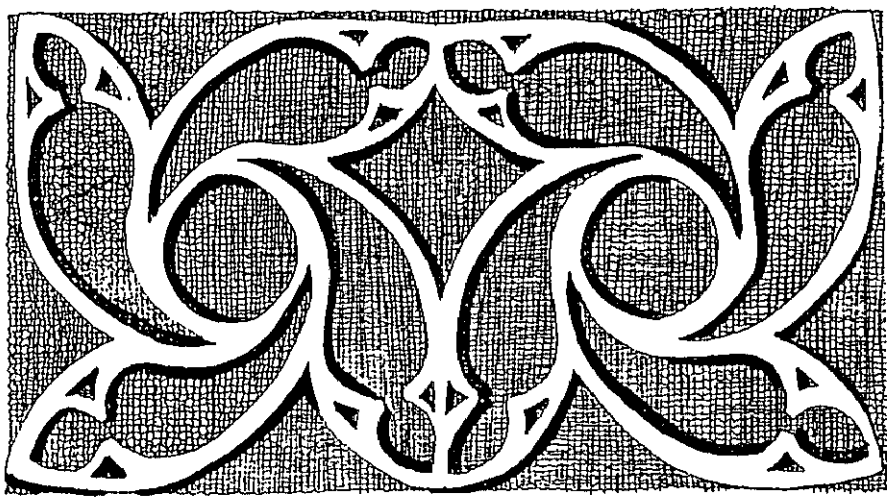


Fig. 648

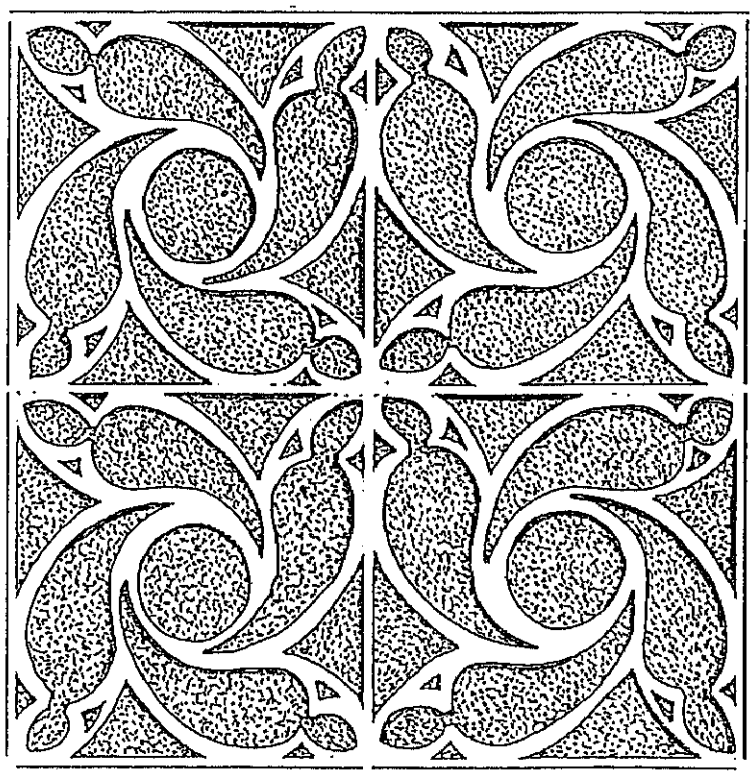


Fig. 649

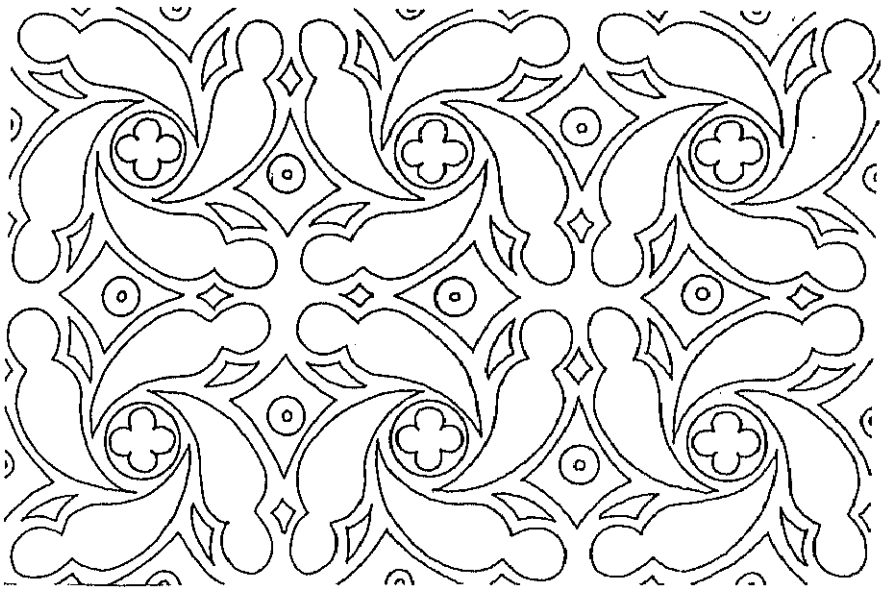


Fig. 650

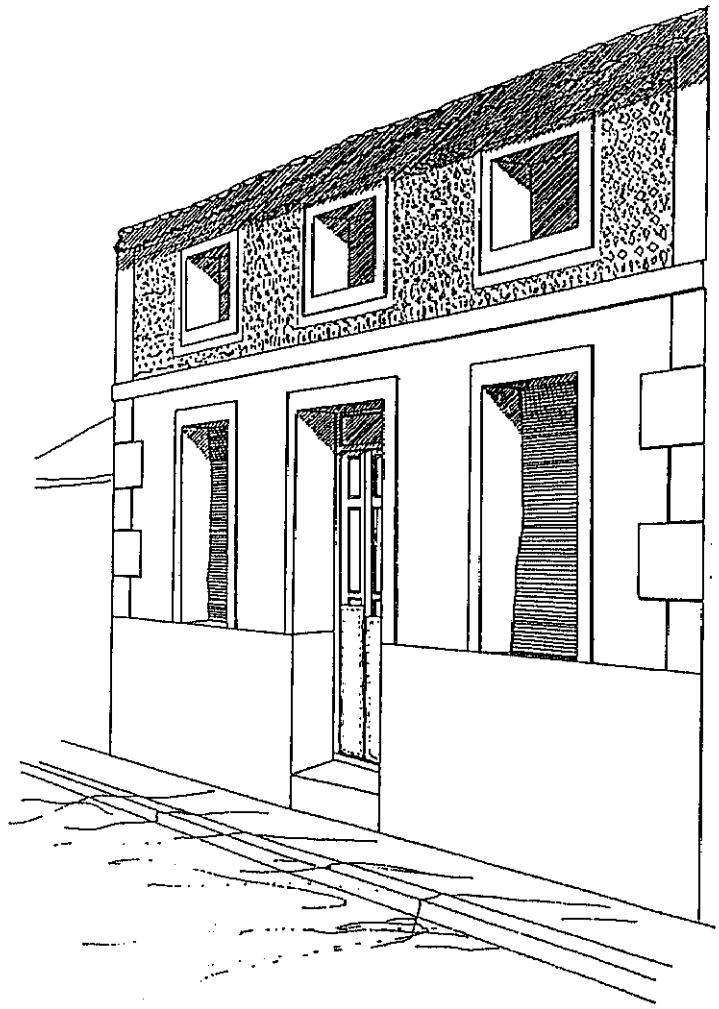


Fig. 651

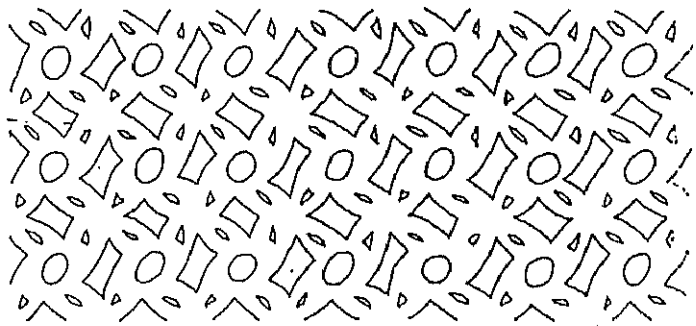


Fig. 652

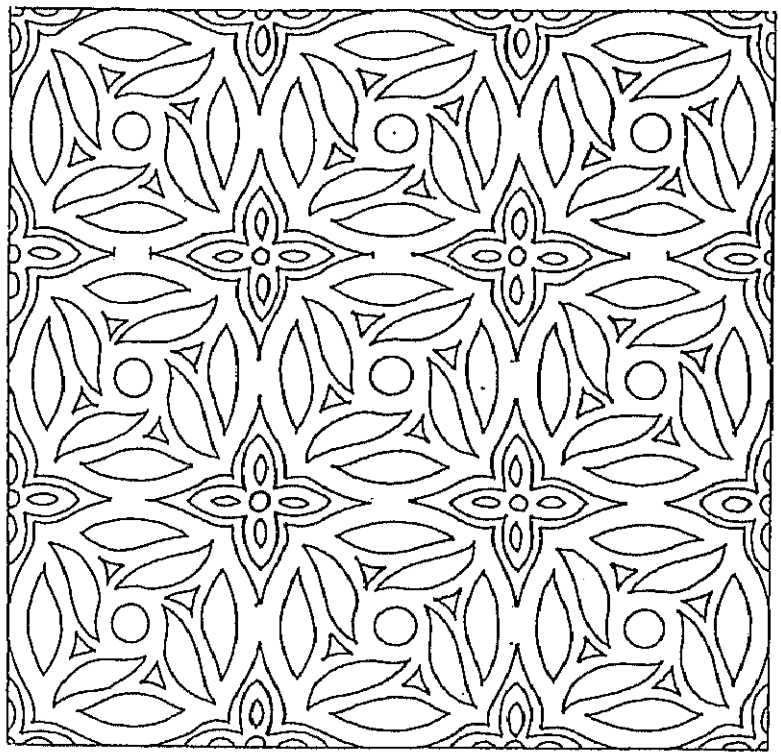


Fig. 653

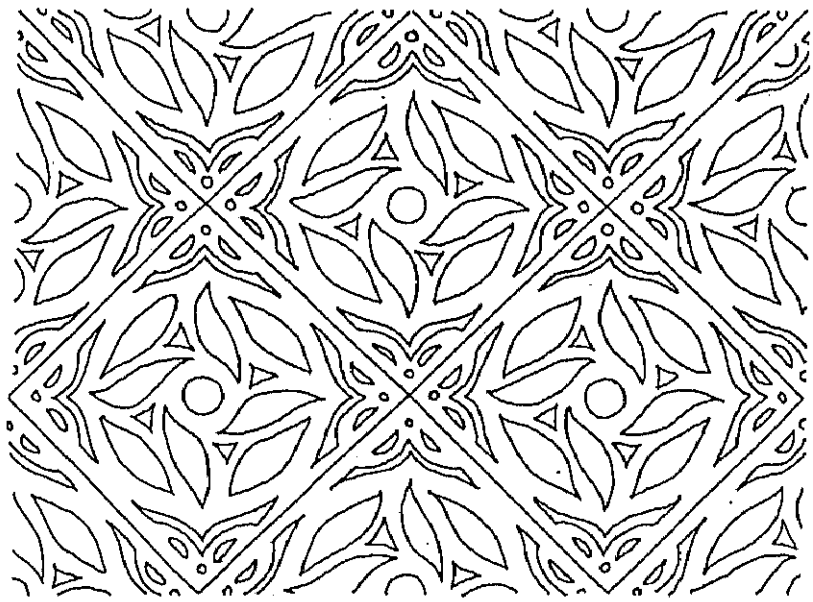


Fig. 654

Fig. 655

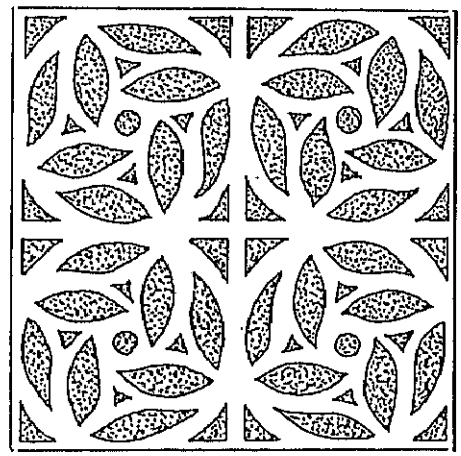


Fig. 656

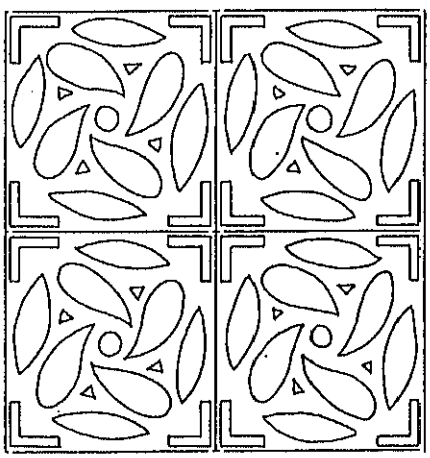


Fig. 657

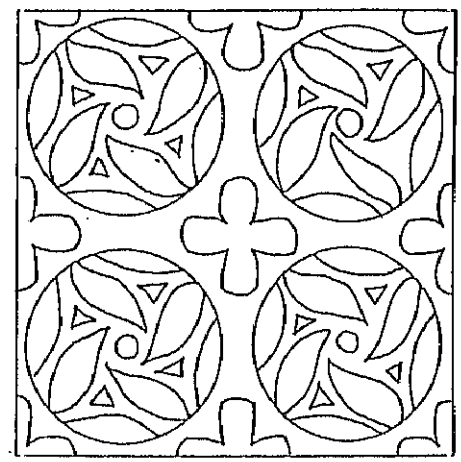


Fig. 658

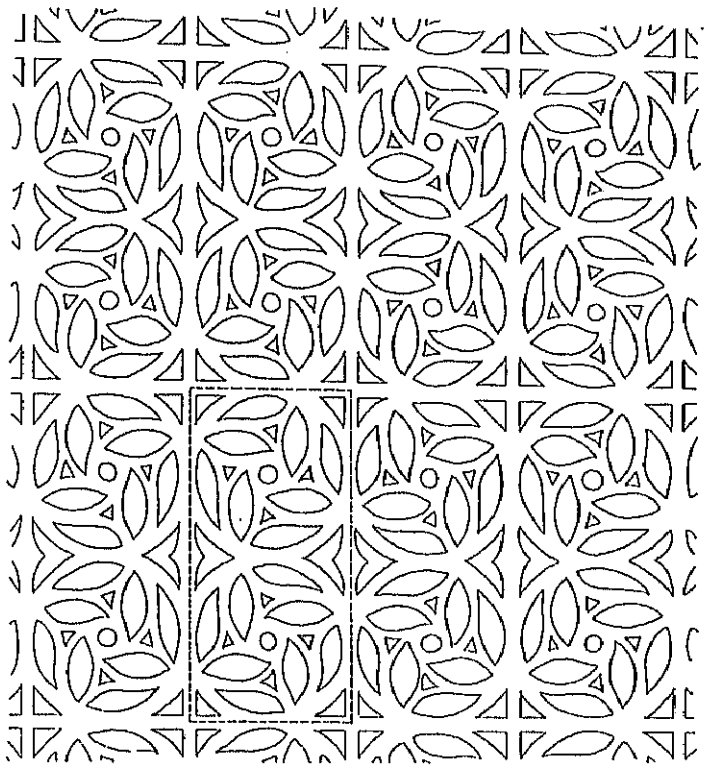


Fig. 659

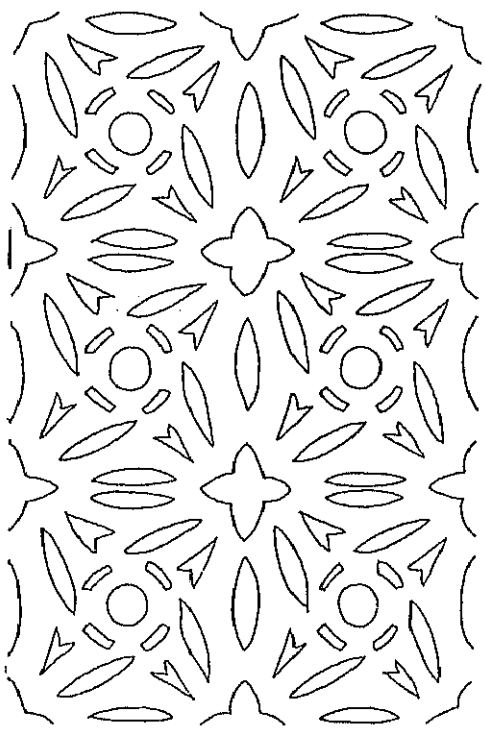


Fig. 660

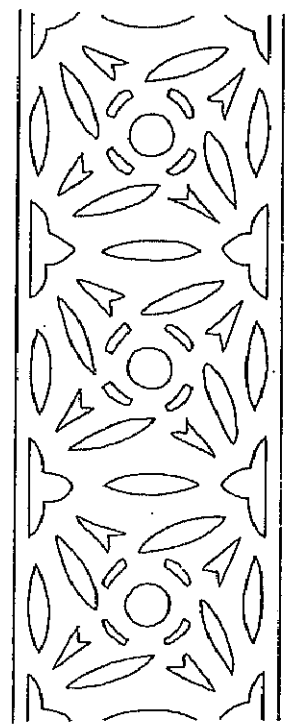


Fig. 661

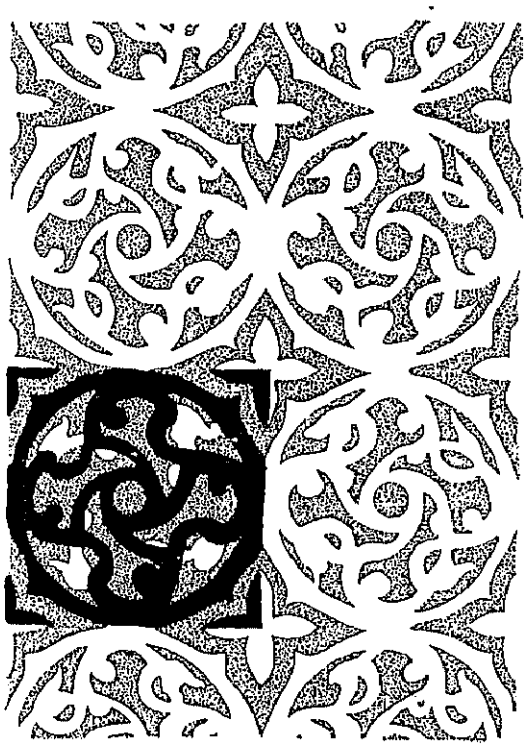


Fig. 662

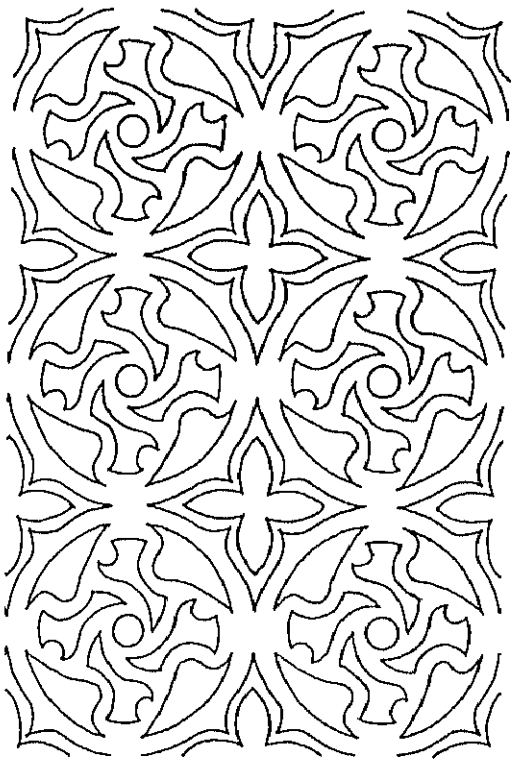


Fig. 663

MOTIVOS HELICOIDALES: Notas

1.- S. Giedion ya los encuentra en vasos prehistóricos de Samarra (GIEDION, S., El presente eterno: Los comienzos de la Arquitectura. Una aportació al tema de la constancia y el cambio, Madrid, 1981, p. 433); A. R. Hein los considera pertenecientes a un grupo de manifestaciones primitivas ampliamente divulgadas (cit. por RIEGL, A., Ob. cit. p. 58).
Uno de los motivos que integran este conjunto, la esvástica, aparece en "ídolos cicládicos, divinidades beocias, en el pie de las estatuas de Buda", en el Románico (GUERRA, M., Ob. cit. p. 196), en el Arte Romano, en lo bizantino, en lo hispanomusulmán (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 33 y ss.), "en casi todas las culturas primitivas y antiguas del mundo, en las catacumbas cristianas, en Bretaña, Irlanda, Micenas, Vasconia; entre los etruscos, hindúes, celtas, germanos; tanto en Asia central como en la América precolombina." (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 199).

2.- Parece ser que la esvástica acapara la mayor parte de ella: signo solar (GUERRA, M., Ob. cit. p. 196), emblema de Cristo (SUREDA, J., Op. cit. p. 244), representación del dios supremo durante la Edad del Hierro, de los cuatro puntos cardinales, del movimiento, etapas de la vida, etc. (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 199-200).

3.- Para M. Guerra la esvástica deriva de la rueda de cuatro rayos a la que se ha obligado a girar (GUERRA, M., Ob. cit.).
La esvástica recibe también el nombre de tetraskelion; el término "cruz gamada" o "gammadion" responde a que puede construirse juntando cuatro letras gamma (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 199).

4.- J. Baltrusaitis estudia composiciones de liebres con orejas comunes, peces con cabezas comunes, caballos, bufones y amorcillos con cuernos intercambiables, etc.
BALTRUSAITIS, J., Ob. cit. p. 141 y ss.

5.- Por dar una idea de su antigüedad y difusión diremos que se encuentra ya este motivo en manifestaciones egipcias y celtas (CASTRIOTA, D., Ob. cit. pags. 828 y 875, figs. 24-H y 17-I) siendo un motivo habitual en el Arte Gótico: sillería del Monasterio de San Vicente de Avila, antepecho de la catedral de Berna (Suiza), yeserias del castillo de Belmonte en Cuenca, etc.

MEDALLONES LOBULADOS

Se ha definido al lóbulo como "el arco comprendido entre dos cúspides" (1); los diseños compuestos por agrupaciones de lóbulos han seducido a artistas de los más diversos estilos y especialidades artísticas (2), utilizándose como motivo decorativo, marco ornamental, planta de edificios, decoración de arcos, etc.

La provincia de Segovia cuenta con un buen número de diseños lobulados. Clasificados por su función decorativa encontramos motivos de carácter general -decorando en un único caso un zócalo- y cenefas, dominando claramente los primeros.

El modo en que estos diseños se presentan es en agrupaciones sobre todo tetralobulares (cuyos lóbulos a veces se separan por cuatro ángulos rectos o agudos), si bien existen diseños de tres, seis, ocho y catorce lóbulos. Es bastante frecuente su aparición al interior de cuadrados, círculos y círculos con cúspides, así como en redes; no obstante, la mayor parte de ellos se presentan sin acompañamiento alguno. Ciertos ejemplares incluyen en su interior sencillas figuras tales como círculos, puntos, cuadrados, figuras cuadrilobuladas e incluso

diseños vegetales.

El diseño más antiguo que hemos hallado realizado con esgrafiado se encuentra en la base de la torre del Castillo de Arroyomolinos (Madrid), realizado con esgrafiado a un tendido (s. XV); Nuestras manifestaciones corresponden a época reciente, tal vez relacionads en algunos casos con diseños de pavimentos hidraúlicos.

Figs. 664,665 y 666.- Motivos de carácter general, variantes de un mismo diseño, realizados con esgrafiado a uno y dos tendidos en Pedraza, Segovia y Rades de Pedraza
Fig. 667.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Peñasrrubias de Pirón.
Fig. 668.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia y Arevalillo de Cega.
Fig. 669.- Idem. en Cantalejo.
Fig. 670.- Idem. en Monzoncillo.
Fig. 671.- Motivo de carácter general decorando un zócalo con esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 672.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en El Arenal; este mismo diseño aparece girado 45º en Lastras de Cuéllar.
Fig. 673.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 674.- Idem.
Fig. 675.- Idem. en Segovia, Bernardos, Nava de la Asunción, Coca, Escobar de Polendos y Samboal.
Fig. 676.- Idem. en Coca
Fig. 677.- Idem. en Jemenuño.
Fig. 678.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 679.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 680.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en La Matilla, Perorrubio y Castroserna de Arriba.
Fig. 681.- Idem. en Castroserna de Abajo, Arahuetes y La Nava.
Fig. 682.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Lastras del Pozo y Monterrubio.
Fig. 683.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Riaza, Fuentidueña, La Lastrilla Rebollo, Sangarcía, Valseca y Zamarramala.

Figs. 684 y 685.- Motivo de carácter general y cenefa con el mismo diseño esgrafiados a dos tendidos en Navalmanzano, Segovia y Valverde del Majano.

Fig. 686.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en La Matilla y Valleruela de Sepúlveda.

Figs. 687 y 688.- Cenefas con variantes de un mismo diseño esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia y Valverde de Iscar.

Fig. 689.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Tabladillo, Valverde del Majano, Navalmanzano, Prádena, Mozoncillo, Muñoveros, Fuentepiñel, Lastras de Cuéllar, El Cubillo, Fuentemilanos, Riaza, Coca, Ayllón, Tabanera la Luenga, Santa María la Real de Nieva, Aragoneses, Nieva y Escalona del Prado.

Fig. 690.- Variante del diseño anterior girado 45º en Fuentemilanos.

Fig. 691.- Variante de la figura 689 incluyendo al diseño una trama de cuadrados, esgrafiado a un tendido en Basardilla.

Fig. 692.- Variante de la figura 689 incluyendo cuadrados en el interior de cada medallón de lóbulos; esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Fig. 693.- Variante de la figura 689 incluyéndo círculos en el espacio entre lóbulos; esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Fig. 694.- Variante de la figura 689, esgrafiada con acabado en cal en Pajares de Pedraza.

Fig. 695.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en La Granja de San Ildefonso.

Figs. 696 y 697.- Variantes de un mismo diseño en positivo y negativo, esgrafiadas a un tendido en Adrada de Pirón y Losana de Pirón respectivamente.

Fig. 698.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Segovia.

Fig. 699.- Idem.

Figs. 700 y 701.- Variantes de un mismo diseño en dos cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia.

Fig. 702.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 703.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de carácter general en Montuenga.

Fig. 704.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 705.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Aldeanueva del Codonal.

Fig. 706.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.

Fig. 707.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.

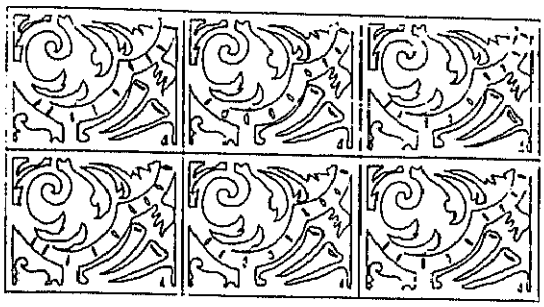


Fig. 664

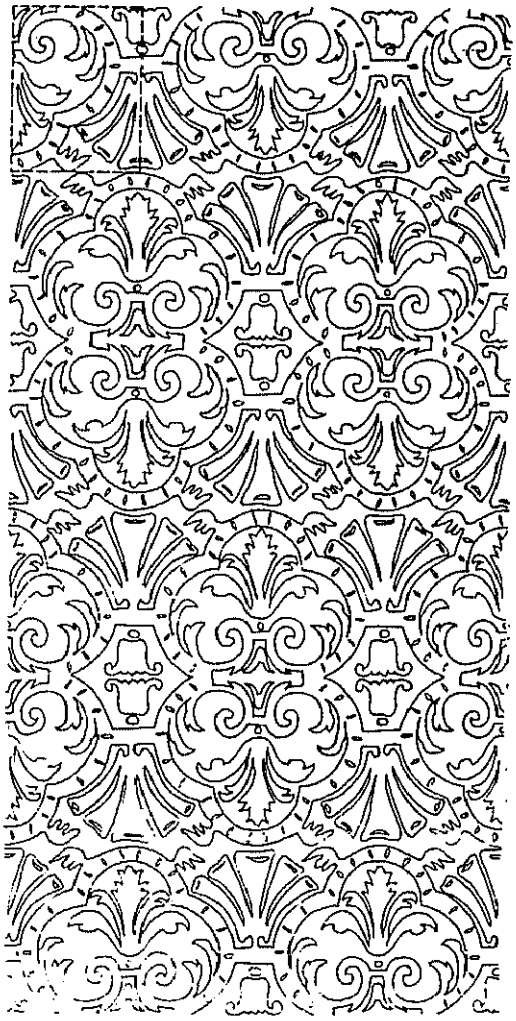


Fig. 665

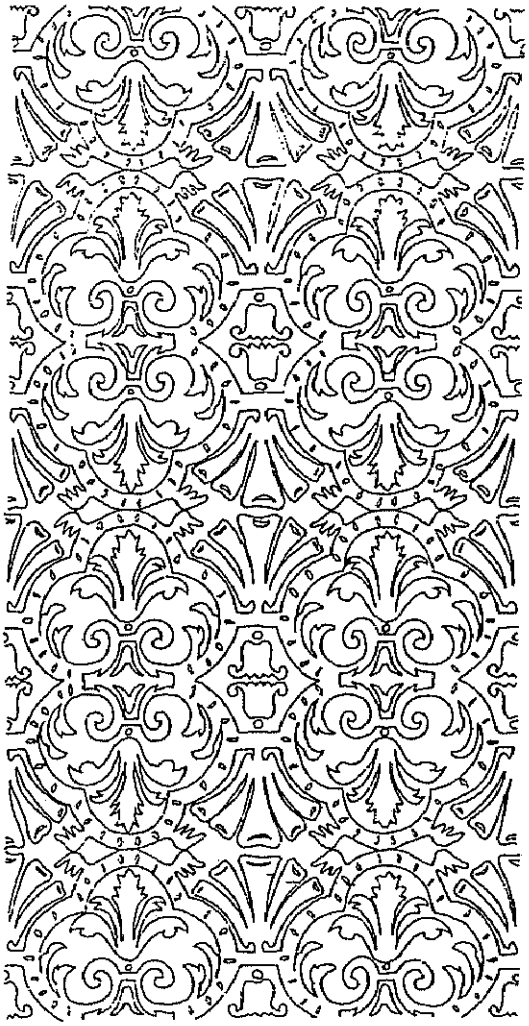


Fig. 666

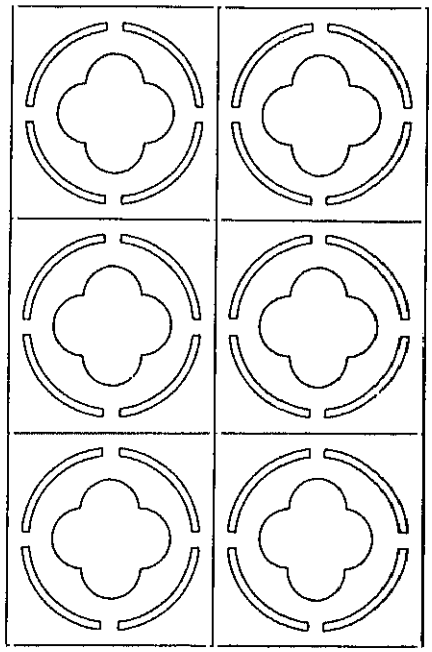


Fig. 667

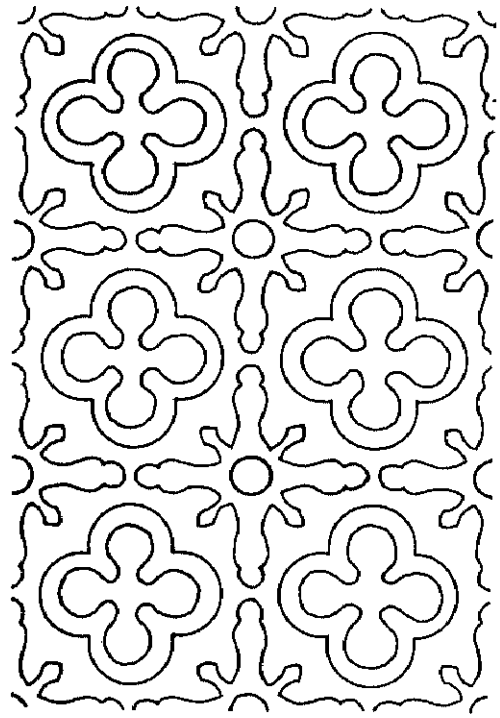


Fig. 668

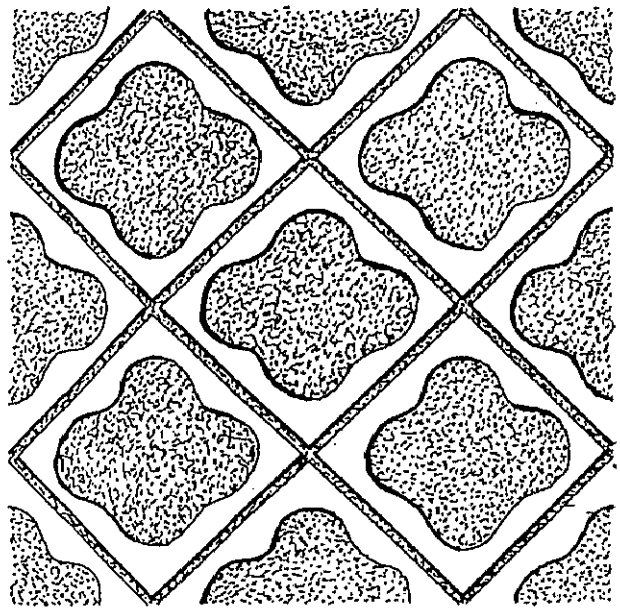


Fig. 669

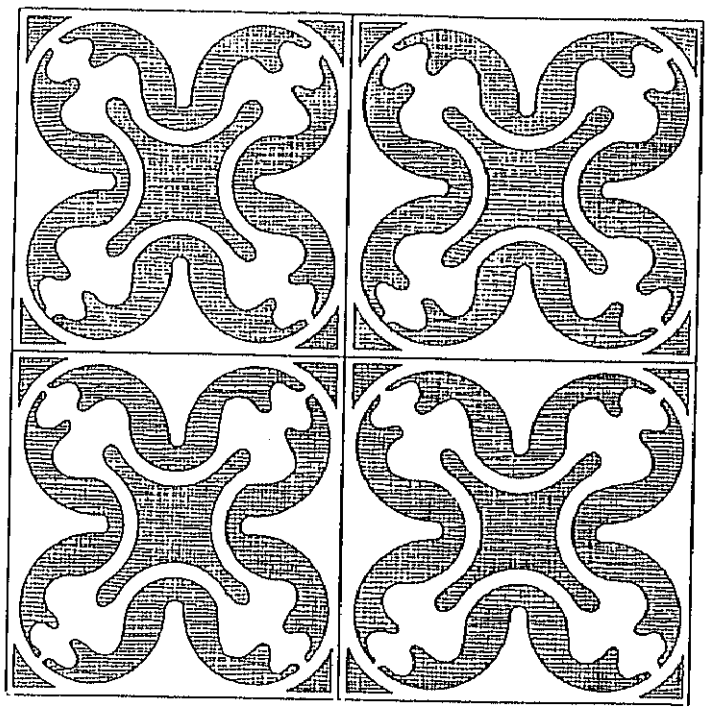


Fig. 670

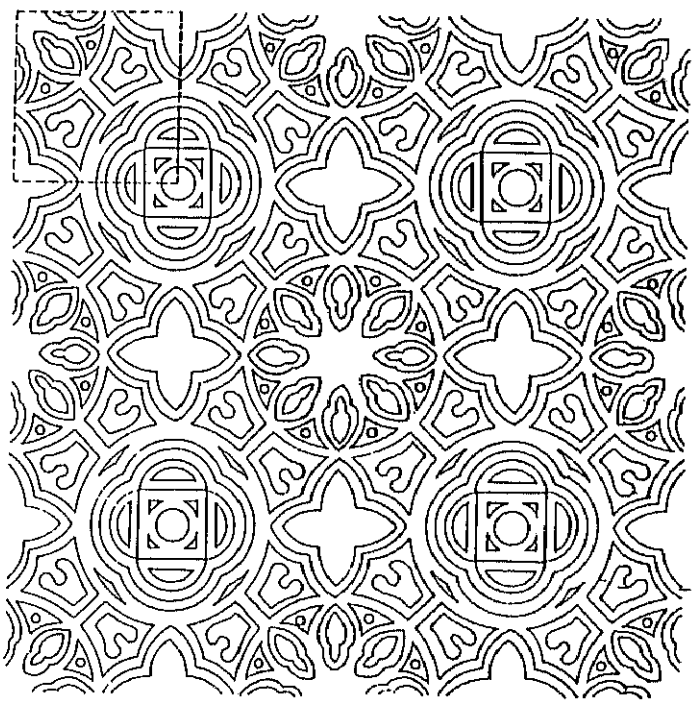


Fig. 671

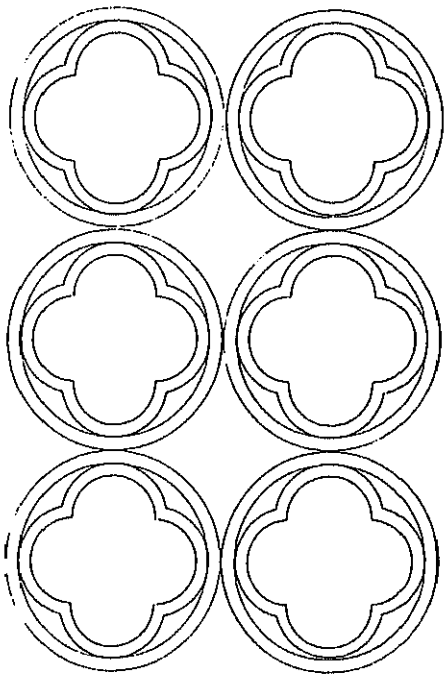


Fig. 672

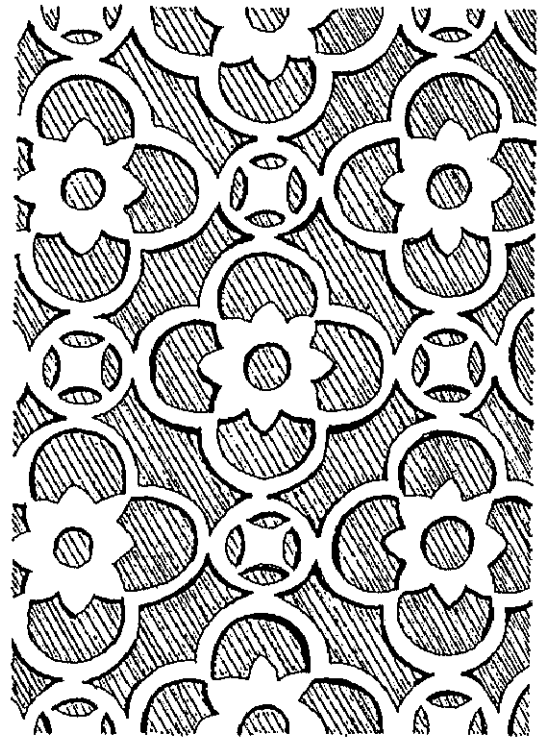


Fig. 673

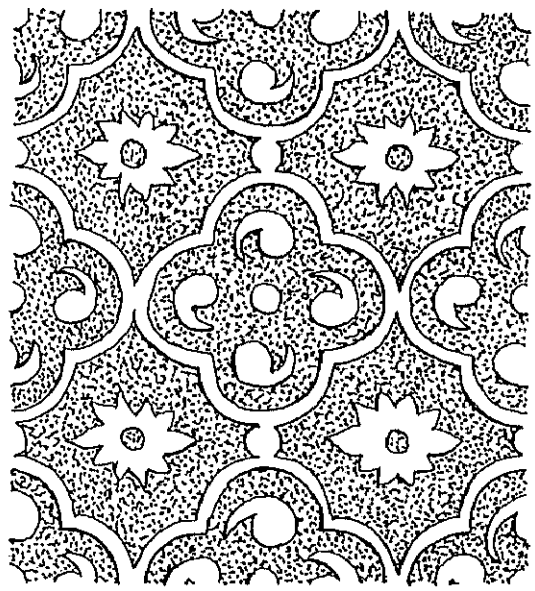


Fig. 674

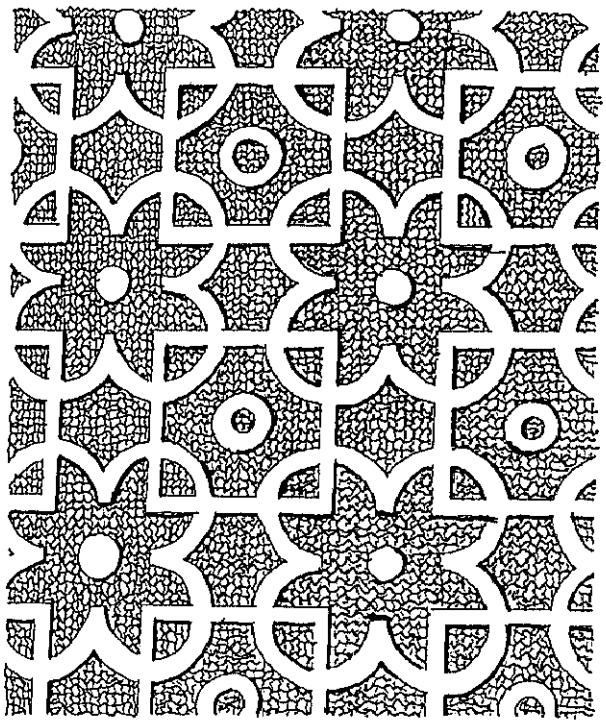


Fig. 675

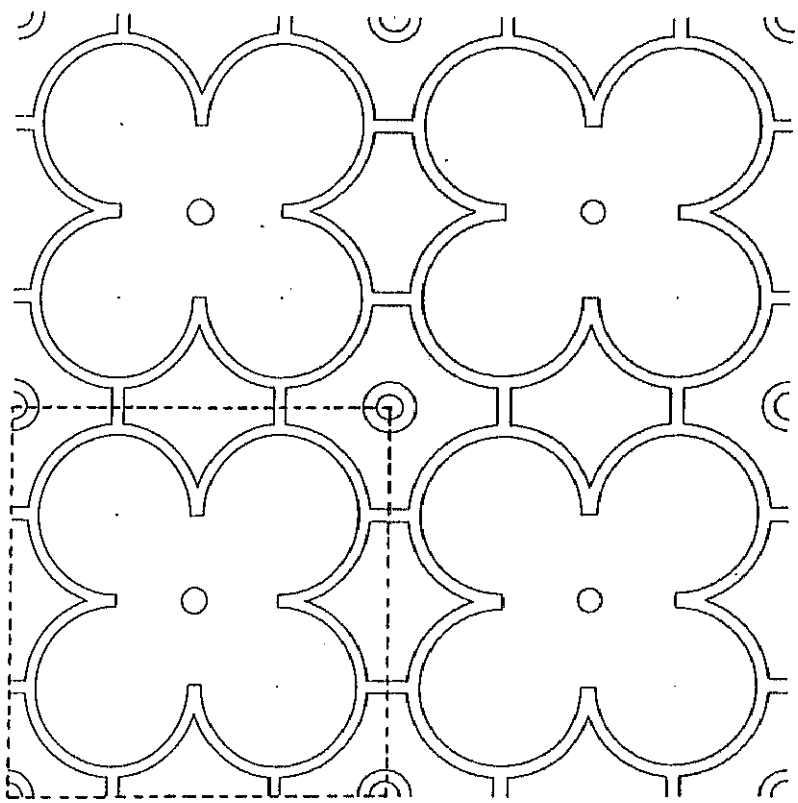


Fig. 676

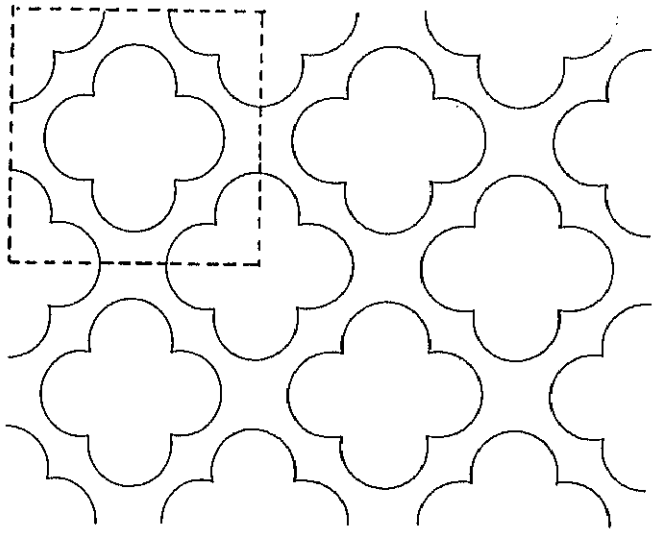


Fig. 677

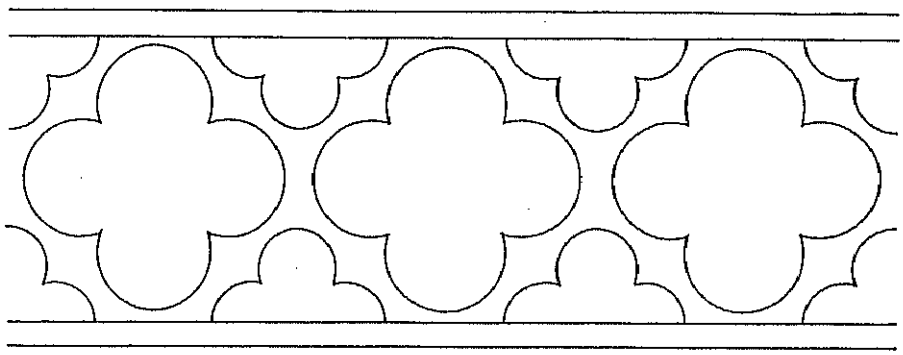


Fig. 678

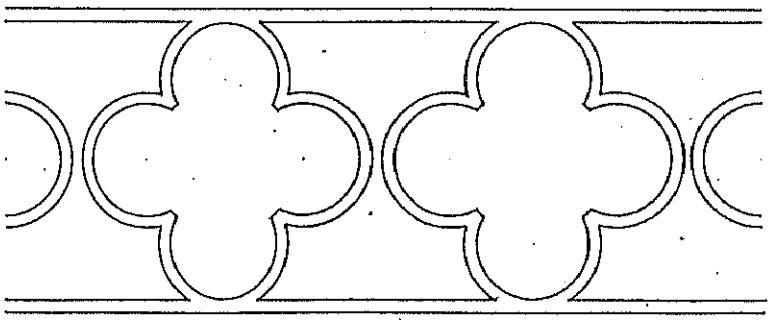


Fig. 679

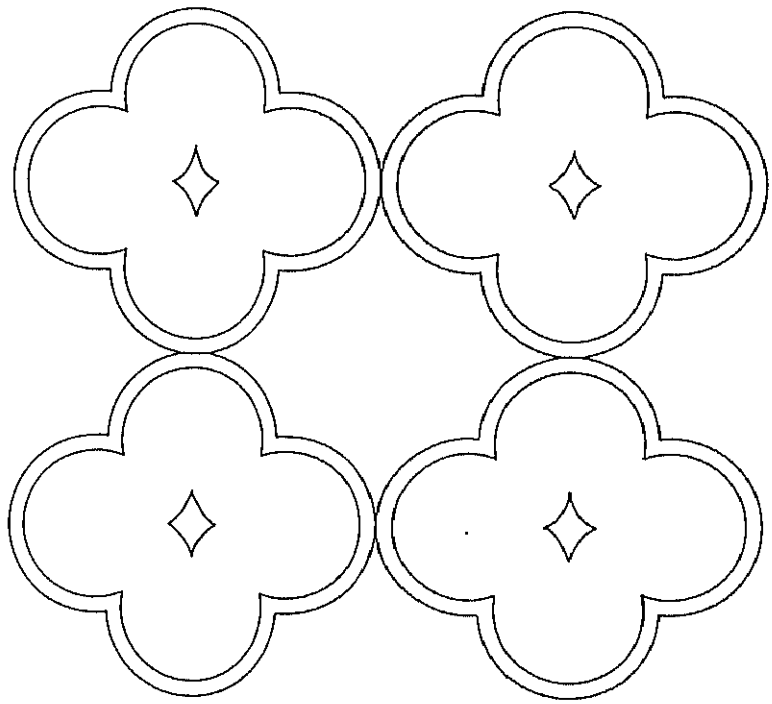


Fig. 680

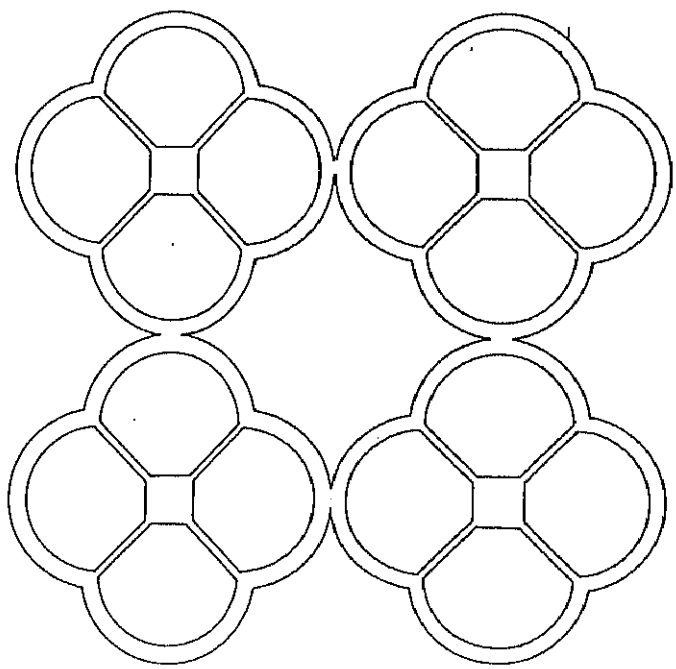


Fig. 681

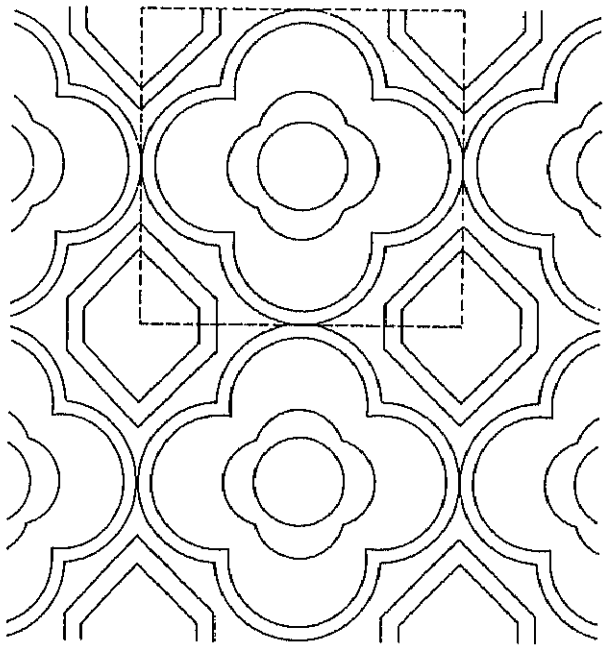


Fig. 682

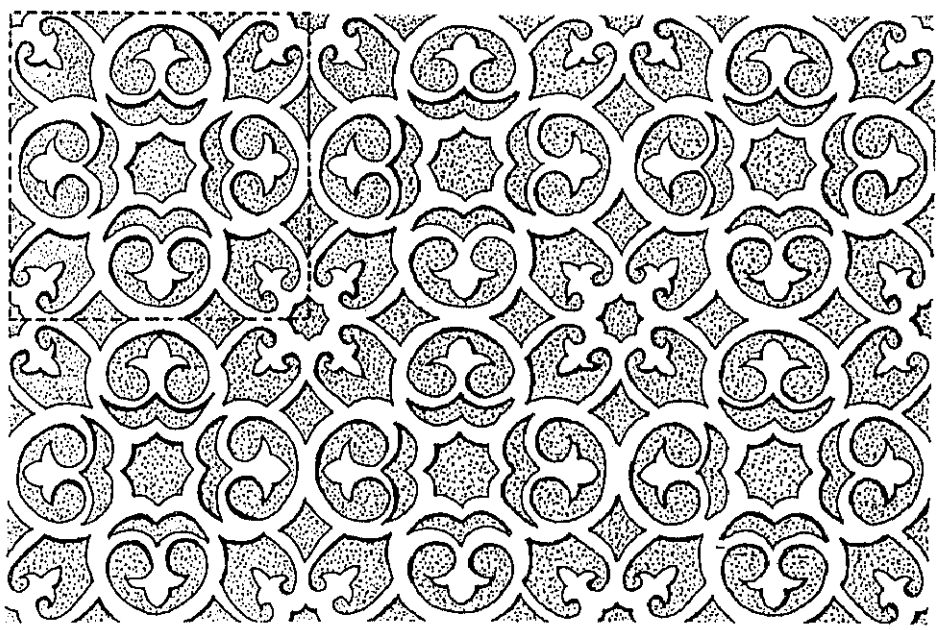


Fig. 683

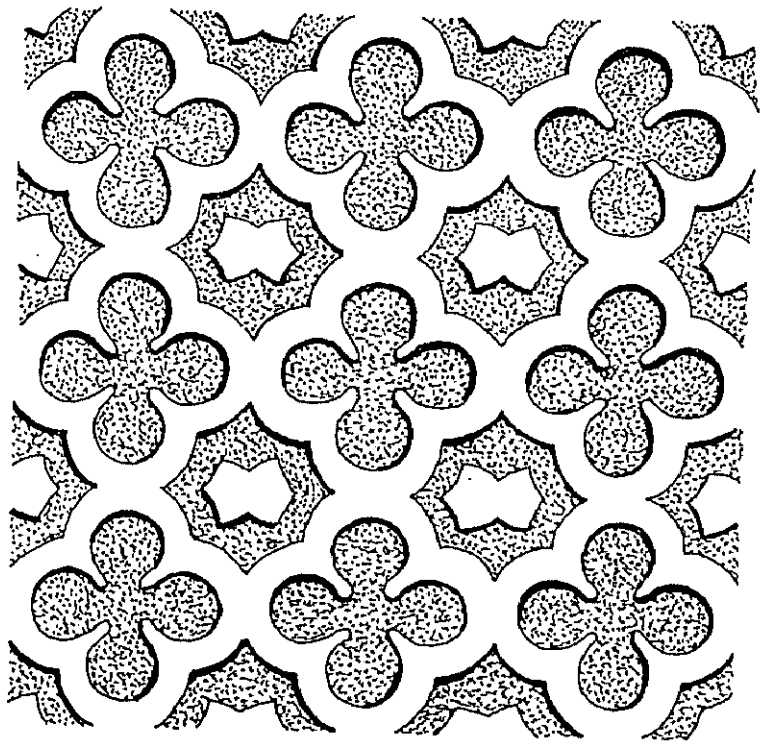


Fig. 684

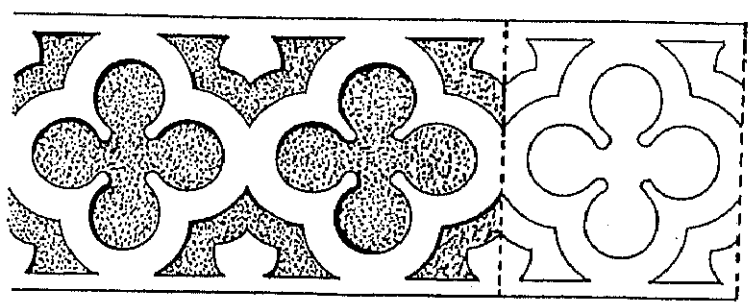


Fig. 685

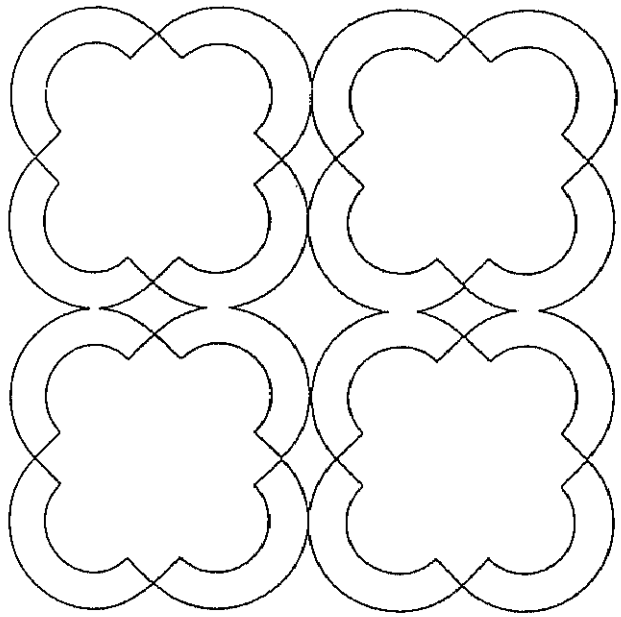


Fig. 686

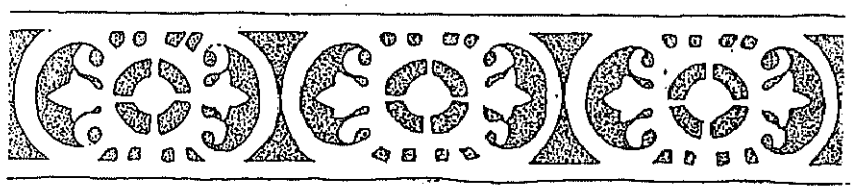


Fig. 687

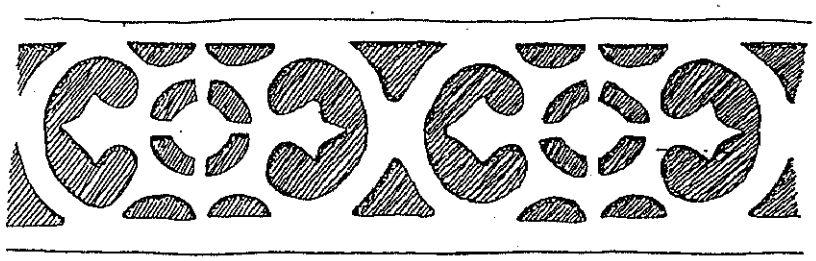


Fig. 688

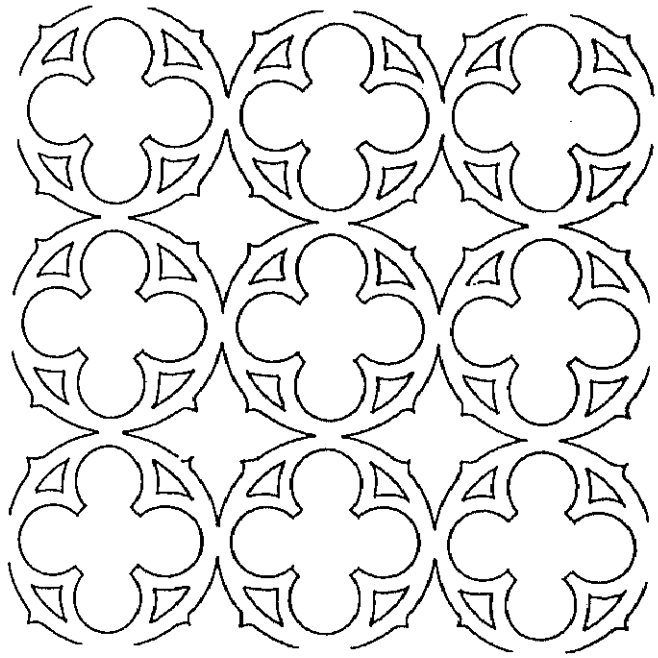


Fig. 689

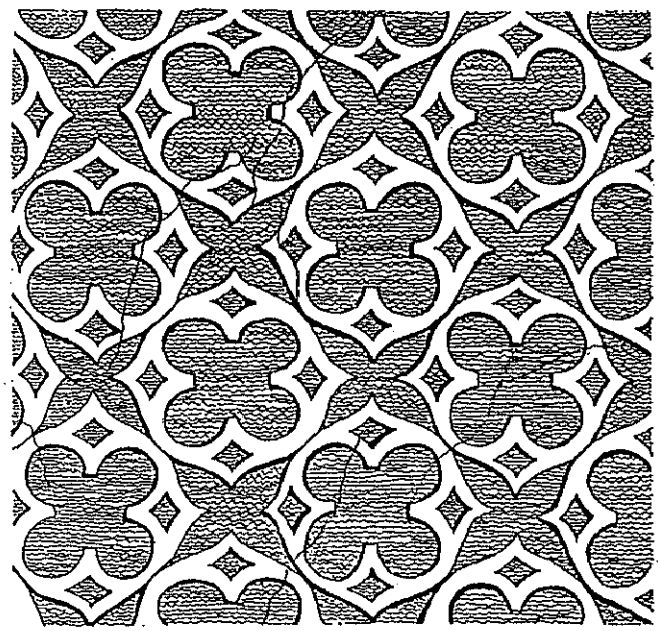


Fig. 690

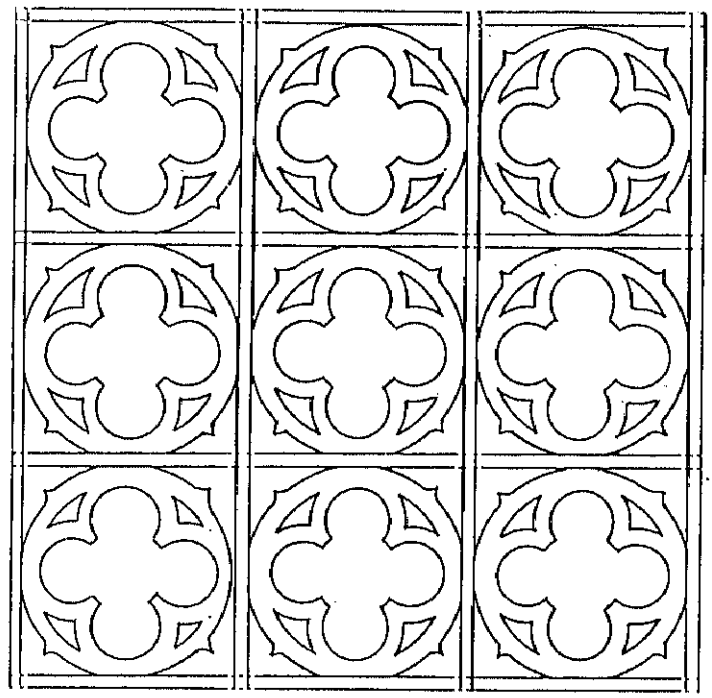


Fig. 691

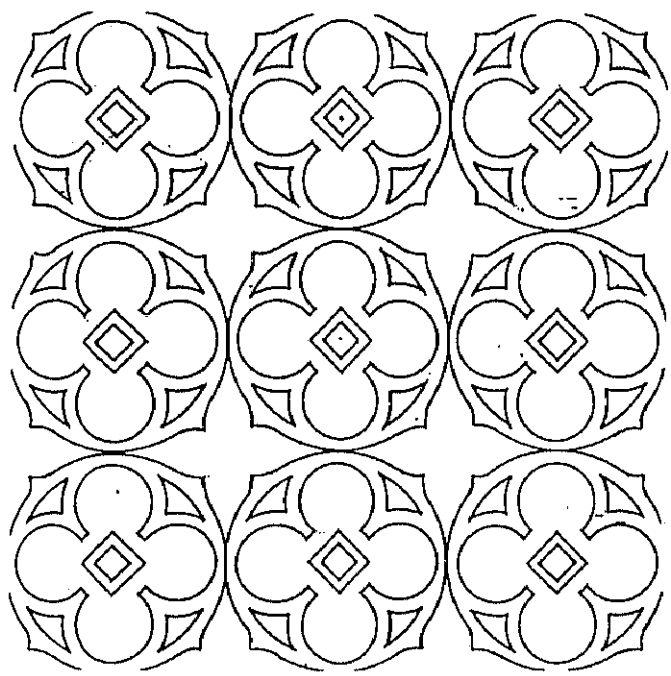


Fig. 692

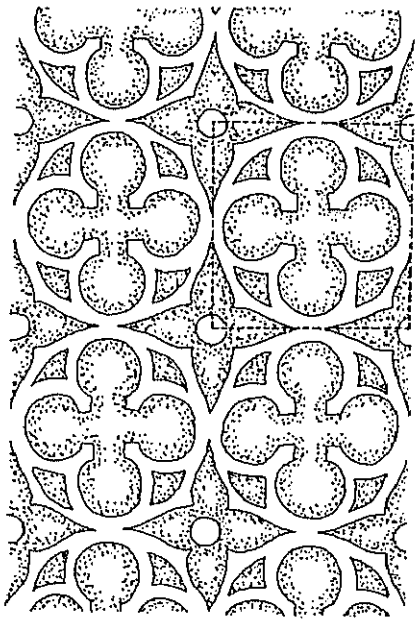


Fig. 693

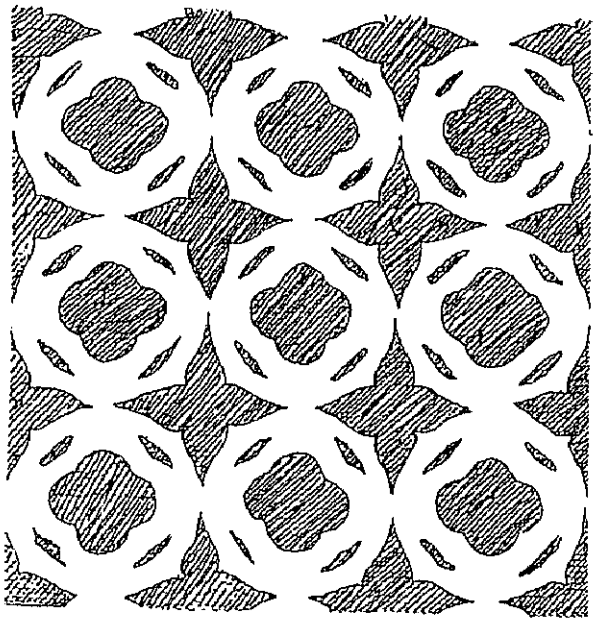


Fig. 694

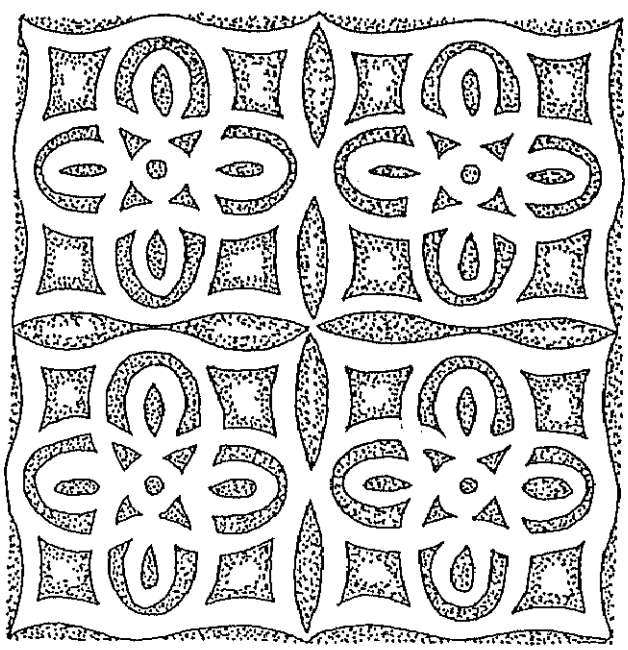


Fig. 695

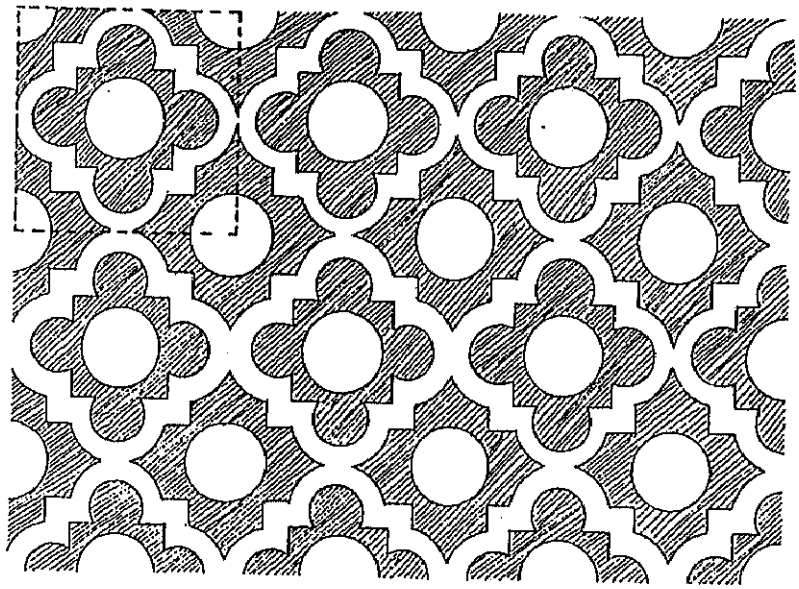


Fig. 696

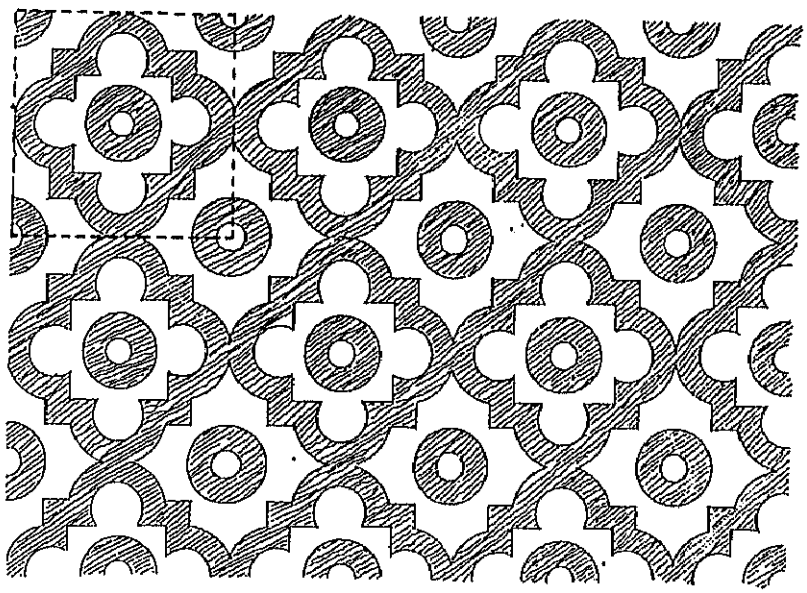


Fig. 697

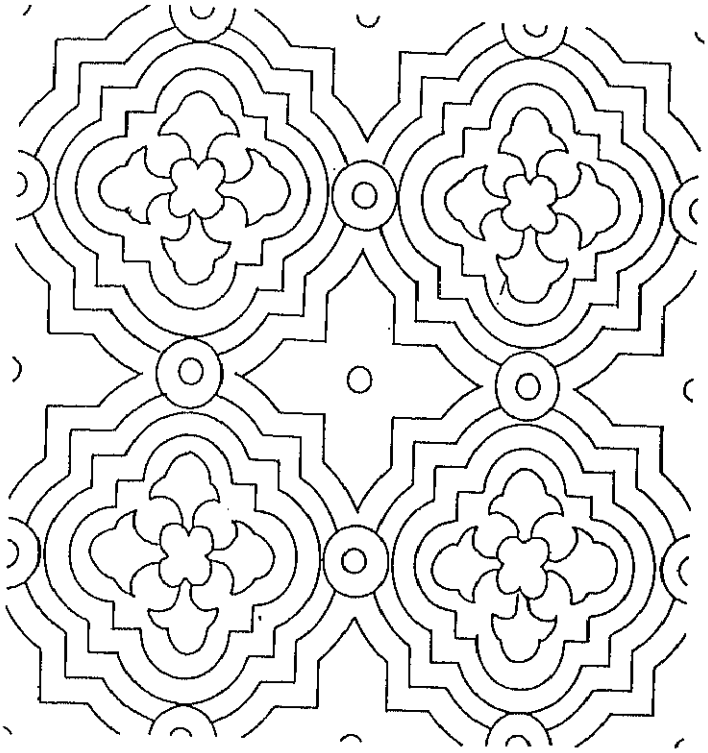


Fig. 698

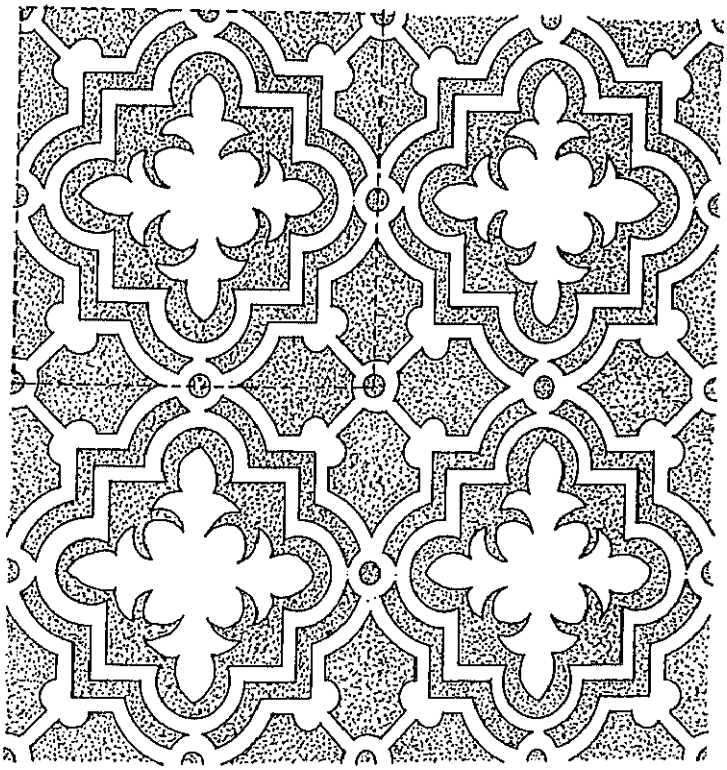


Fig. 699

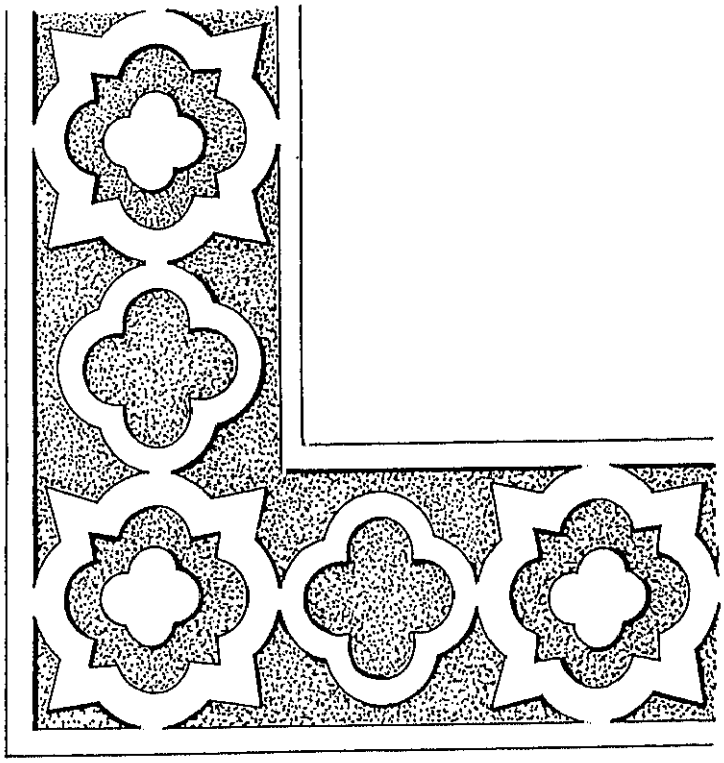


Fig. 700

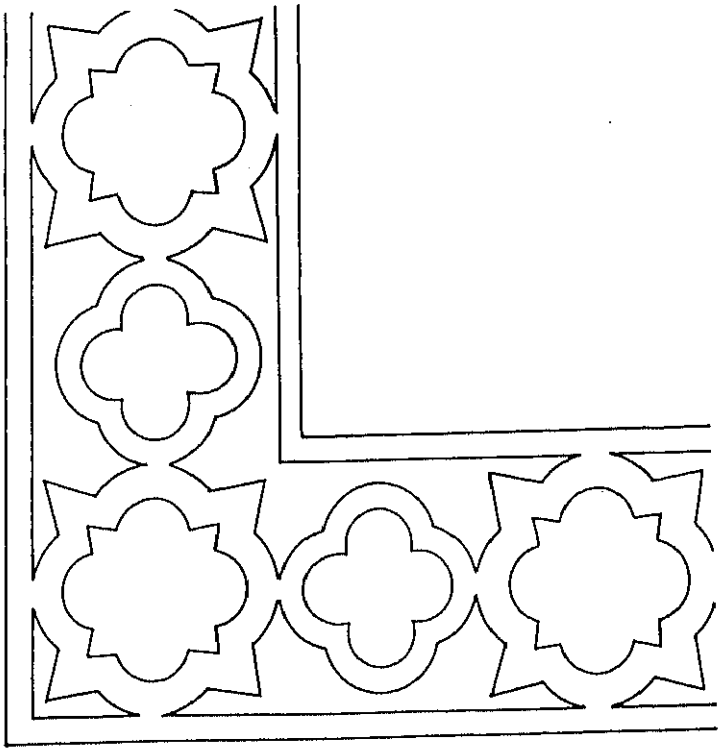


Fig. 701

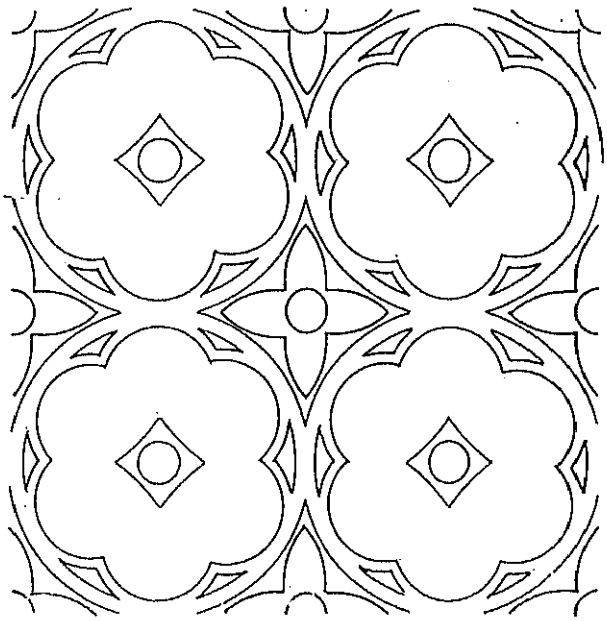


Fig. 702

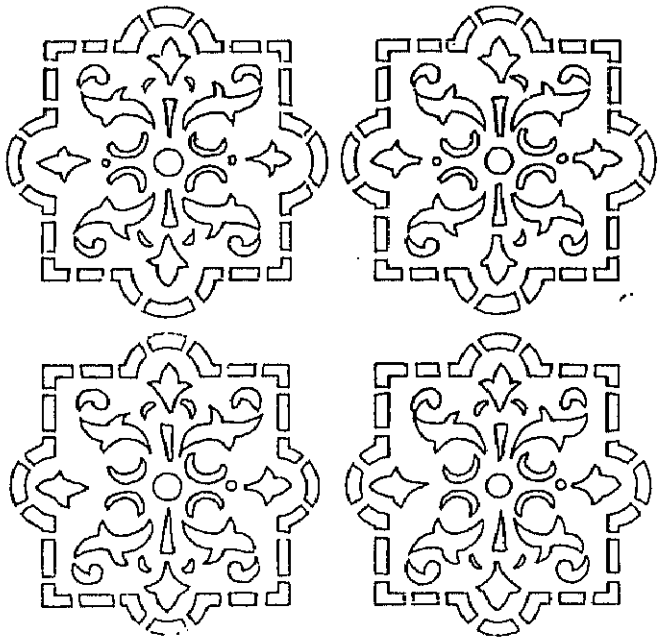


Fig. 703

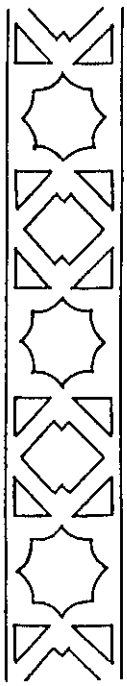


Fig. 704

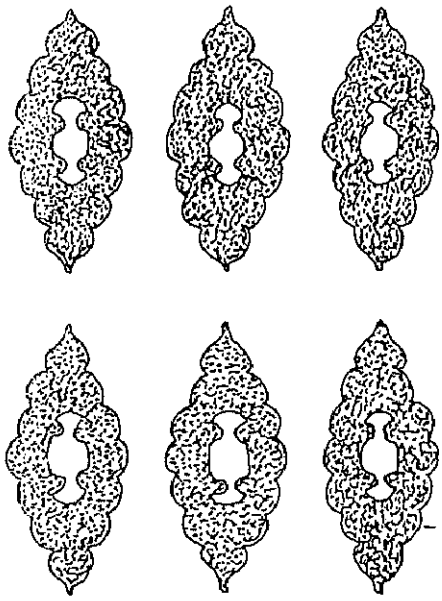


Fig. 705

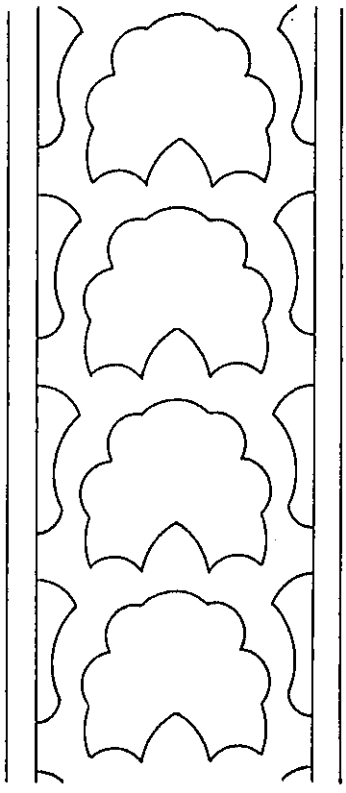


Fig. 706

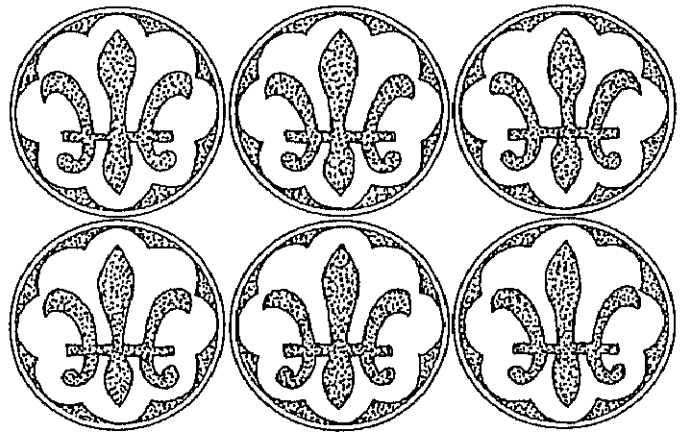


Fig. 707

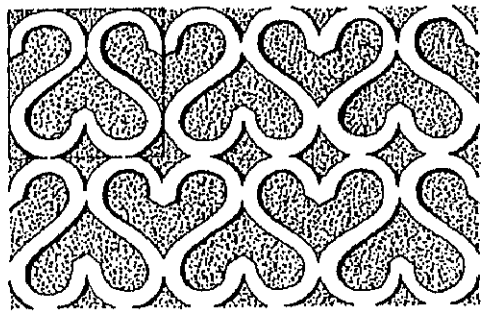


Fig. 708

MEDALLONES LOBULADOS: Notas

1.- MEYER, F.S., Ob. cit. p. 35.

2.- Citaremos algunos ejemplos: reja del trascoro de la catedral de Constanza del siglo XV (MEYER, F.S., Ob. cit. lam. 232, fig. 1), rejas de una capilla de la iglesia de Langeac del siglo XIV, de San Marcos de Venecia del siglo XII, de la tumba de los Escalígeros de Verona del siglo XIV, del Ayuntamiento de Siena del siglo XIV, etc. (MEYER, F.S., Ob. cit. lam. 233, figs. 1, 2, 4 y 5); decoración escultórica en San Marcos de Venecia y en la Puerta de Bronce de Monreal (JONES, O., Ob. cit. lám. XXVIII, figs 9 y 12); decoración de suelos en la iglesia de San Denis en París (JONES, O., Ob. cit. lámina XXIX, fig. 30), en ciertos diseños medievales para losetas (MEYER, F.S., Ob. cit. lam. 221, fig. 9); en tejidos bizantinos de los siglos VIII y IX (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 69), etc.

OTROS MOTIVOS

Fig. 708.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santiuste de San Juan Bautista.
Figs. 709 y 710.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en Matabuena y variante del mismo girada 45º compartiendo la fachada.
Fig. 711.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Marazuela.
Fig. 712.- Idem. en Garcillán.
Figs. 713 y 714.- Motivo de carácter general y cenefa extraída del anterior, esgrafiados a dos tendidos en Carbonero el Mayor.
Figs. 715 y 716.- El mismo fenómeno en sendos esgrafiados con acabado en cal en Pajares de Pedraza y San Pedro de Gaillos respectivamente.
Fig. 717.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros y Torrecaballeros.
Fig. 718.- Esgrafiado a un y dos tendidos con motivo de relleno en Segovia, Turégano, Cuéllar y Zamarramala.
Fig. 719.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Juarros de Voltoya. Este diseño se utilizó para pintar en otra fachada de la misma localidad.
Fig. 720.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades.
Fig. 721.- Idem. en Armuña.
Fig. 722.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Bercial y Sangarcía.
Fig. 723.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Villacastín.
Fig. 724.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Montuenga decorando un zócalo.
Fig. 725.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Encinas.
Fig. 726.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Monzoncillo.
Fig. 727.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia, Fuente de Santa Cruz, Brieva, Bernuy de Porreros, Samboal, Lastras del Pozo, San Cristobal de Cuéllar, y Villacastín; esta plantilla fue utilizada como

motivo de carácter general en Villagonzalo de Coca (lámina 52). Aurora de la Puente Robles encuentra la fuente de esta plantilla en la decoración de una placa de cocina (1).

Figs. 728 y 729.- Cenefa y motivo de relleno con el mismo tema, esgrafiados a dos tendidos en Paradinas y Tabladillo respectivamente.

Fig. 730.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Zarzuela del Monte.

Fig. 731.- Idem. en Villacastín.

Fig. 732.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia. Este diseño aparece recogido en la lámina nº 27 del compendio "Detalles Arqueológicos" como decoración de la antigua iglesia de San Facundo (fig. 124).

Fig. 733.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Marazuela y Melque de Cercos.

Fig. 734.- Idem. en Cobos de Fuentidueña.

Fig. 735.- Idem. en Castroserracín.

Fig. 736.- Zócalo esgrafiado a dos tendidos en Abades.

Fig. 737.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 738.- Idem.

Fig. 739.- Idem.

Fig. 740.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 741.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Revenga.

Fig. 742.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 743.- Cenefa con idéntico tema esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 744.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Carbonero el Mayor.

Fig. 745.- Idem. en Segovia.

Fig. 746.- Idem. en Marazuela y Melque de Cercos.

Fig. 747.- Idem en Marugán.

Fig. 748.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Fuentesoto.

Figs. 749 y 750.- Cenefa y motivo de relleno compuesto con la cenefa anterior en Riaza y Madriguera respectivamente

Fig. 751.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Navares de Ayuso y Torreadrada.

Figs. 752, 753 y 754.- Distintas combinaciones de un mismo motivo de relleno esgrafiadas a dos tendidos en Balisa (fig. 751), Navafría (fig. 752) y Gallegos, Arahuetes Matabuena y Arcones (fig. 753).

Figs. 755, 756 y 757.- Cenefa, motivo de carácter general y degradación del mismo, esgrafiados a dos tendidos. La figura 755 se localiza en Segovia, Bernuy de Porreros, Otero de Herreros, Balisa y Nava de la Asunción. La figura 756 se encuentra en Segovia y la figura 757 en Torreval de San Pedro.

Fig. 758.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Garcillán y Avila.

Fig. 759.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Hontalbilla.

Fig. 760.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia y Carrascal de la Cuesta.

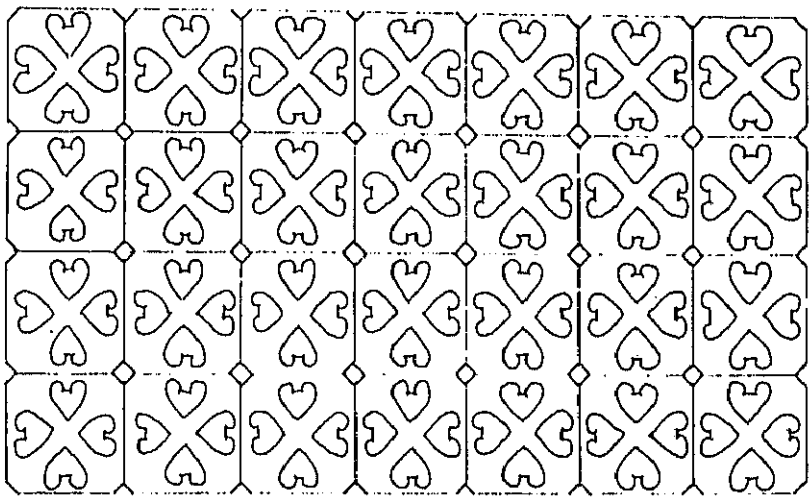


Fig. 709

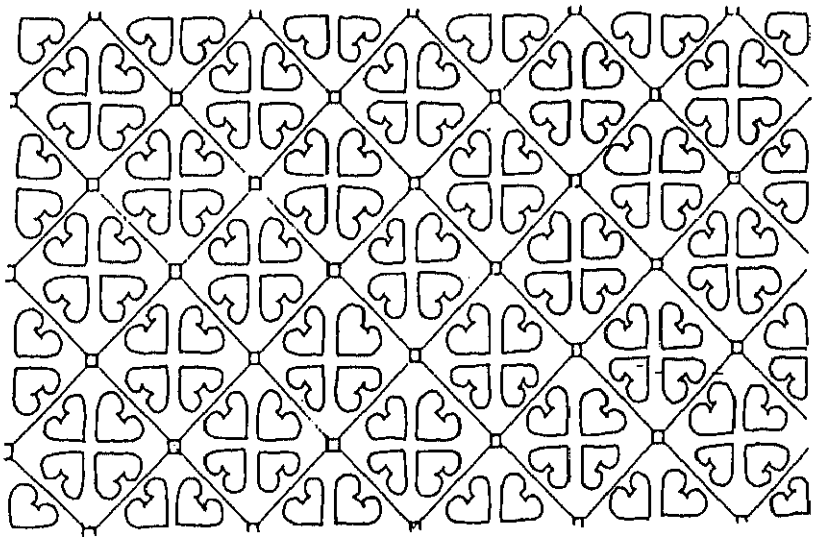


Fig. 710

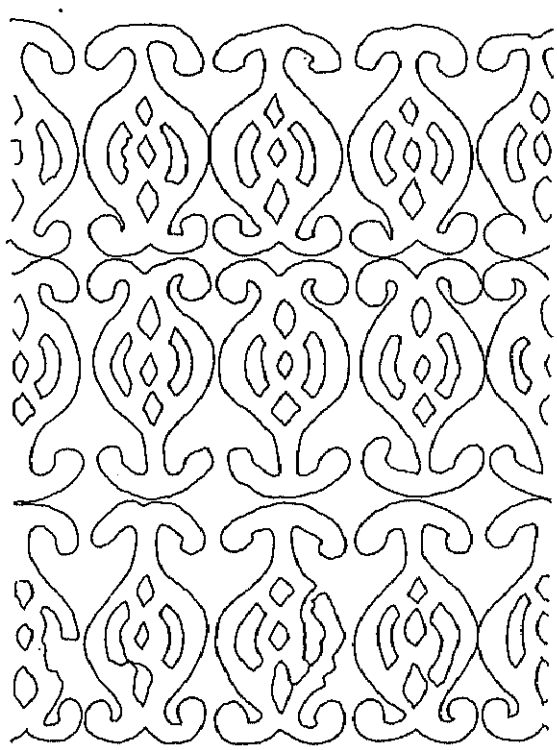


Fig. 711

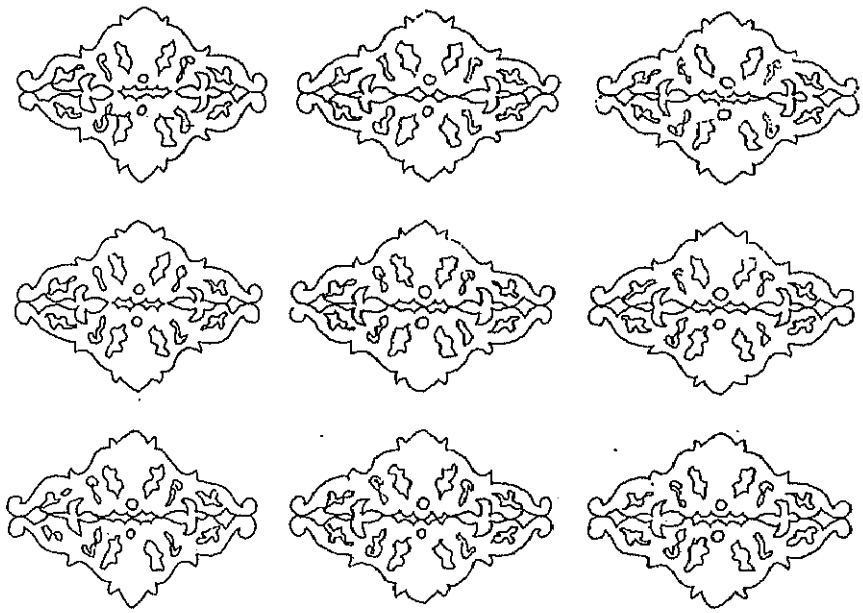


Fig. 712

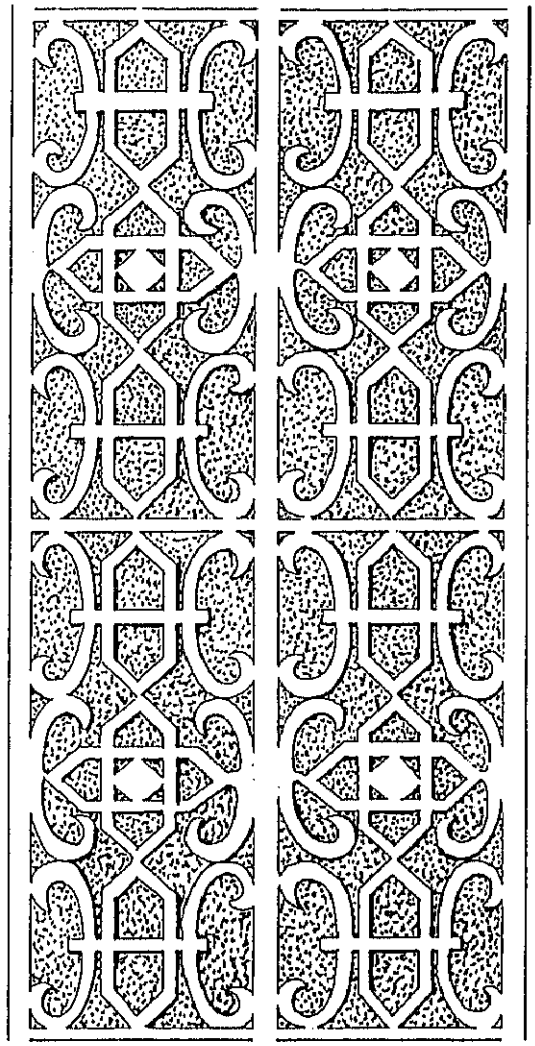


Fig. 713

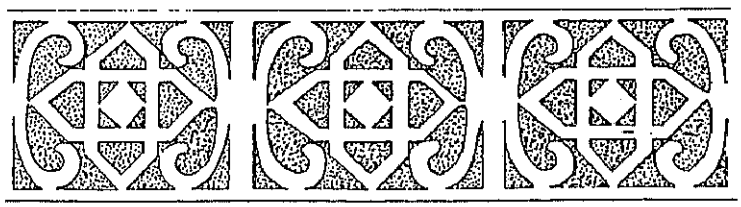


Fig. 714

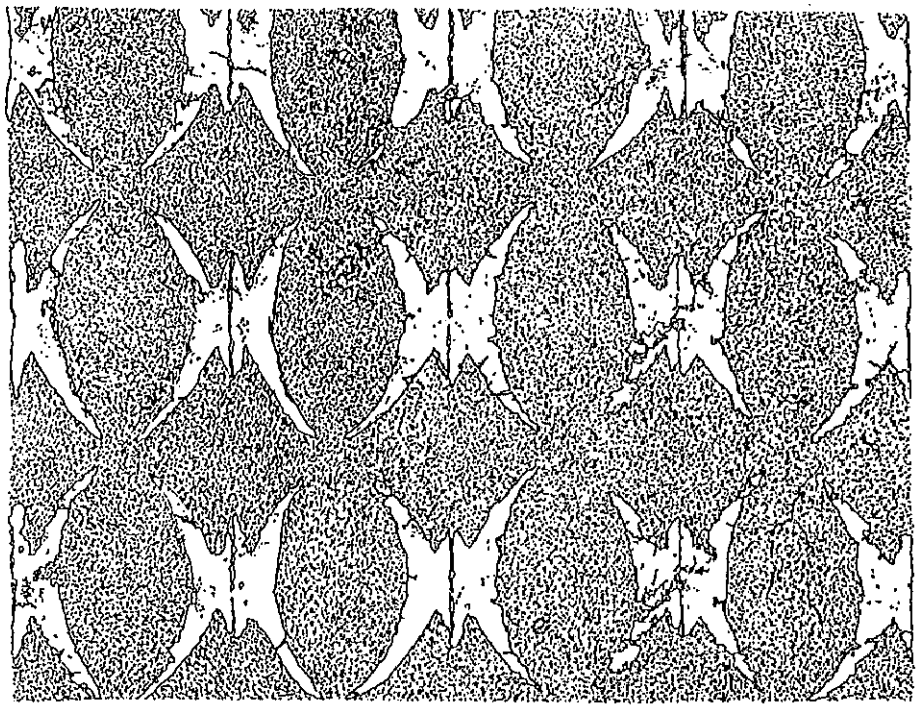


Fig. 715

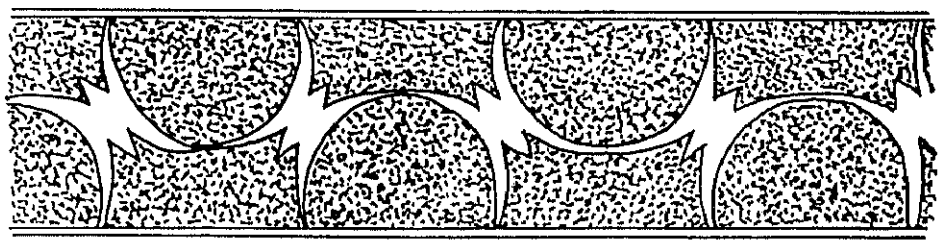


Fig. 716

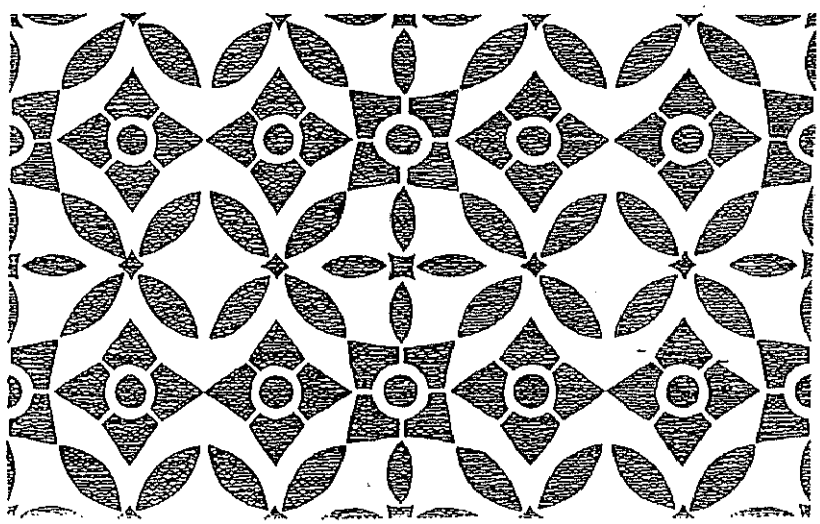


Fig. 717

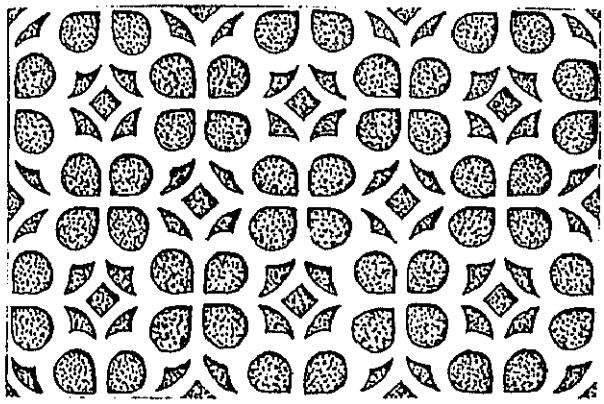


Fig. 718

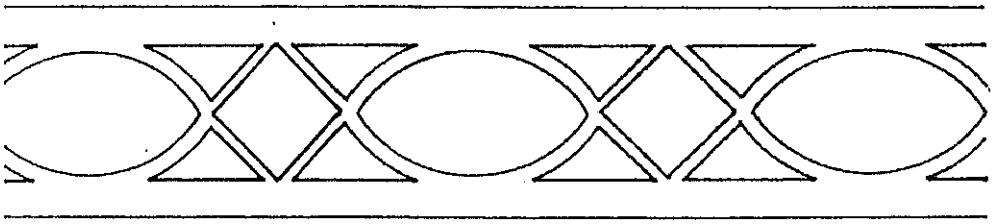


Fig. 719

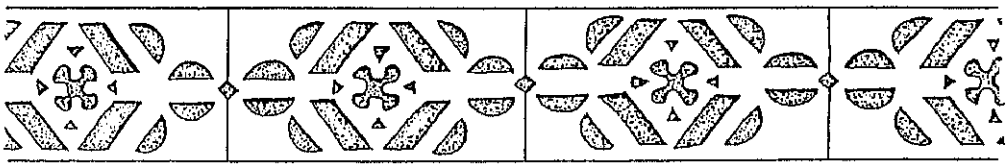


Fig. 720

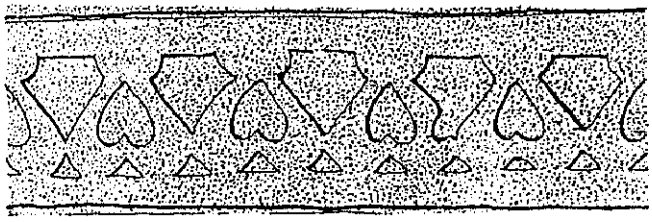


Fig. 721

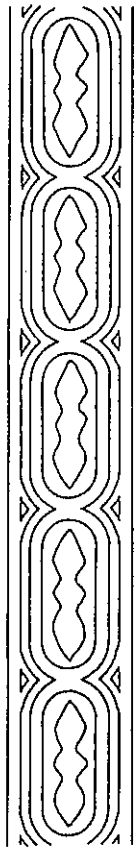


Fig. 722

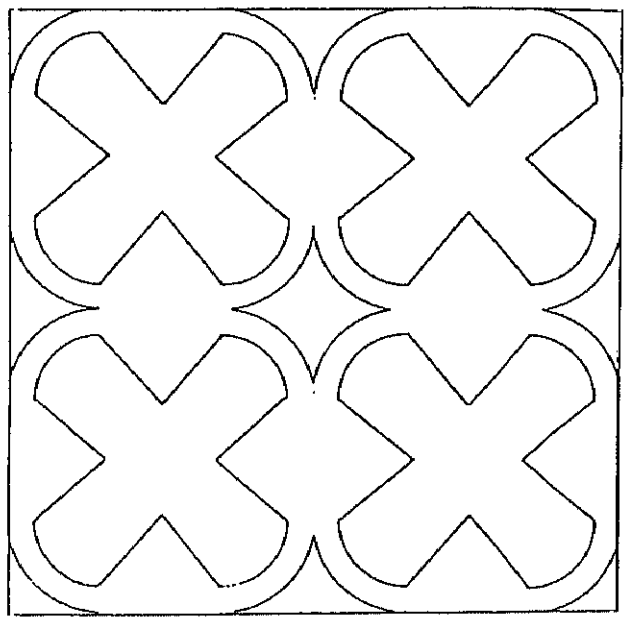


Fig. 723

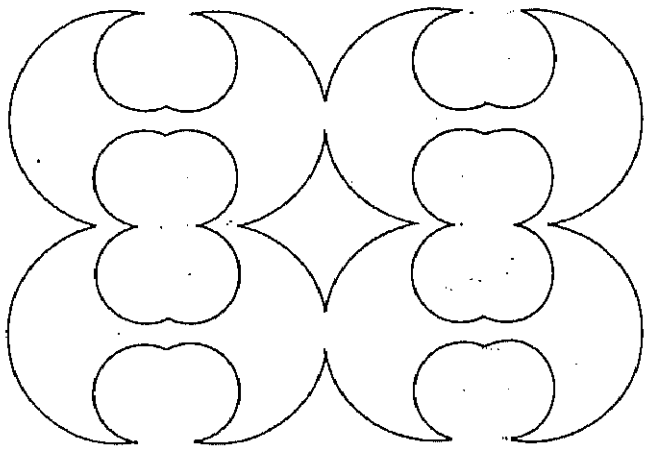


Fig. 724

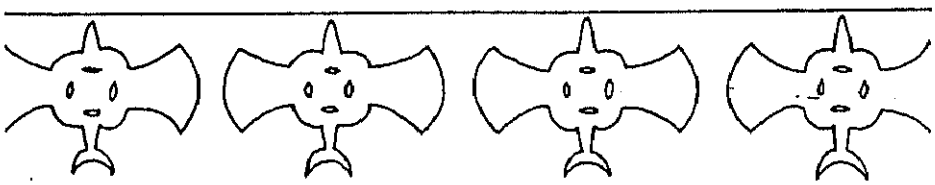


Fig. 725

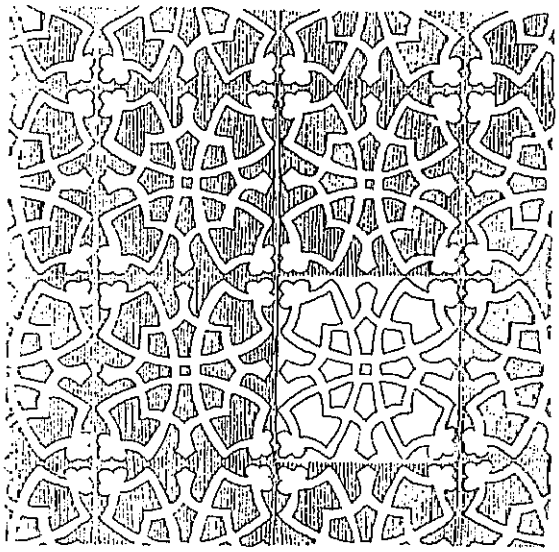


Fig. 726

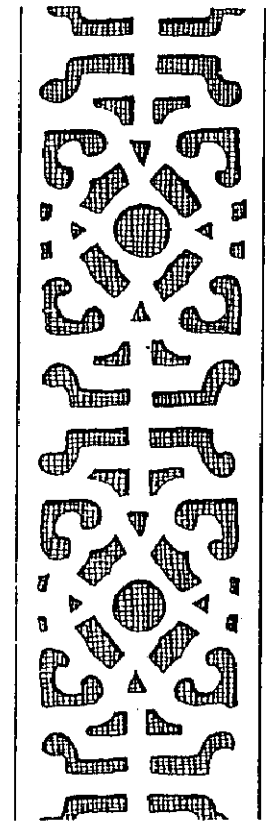


Fig. 727

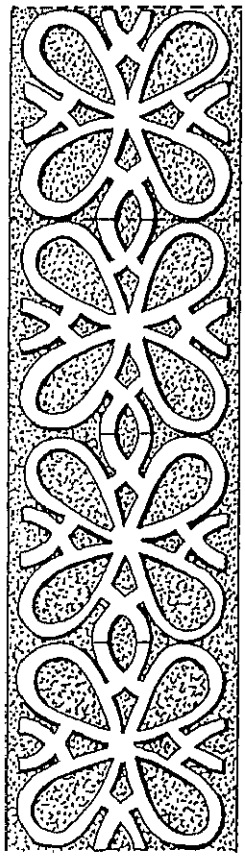


Fig. 728

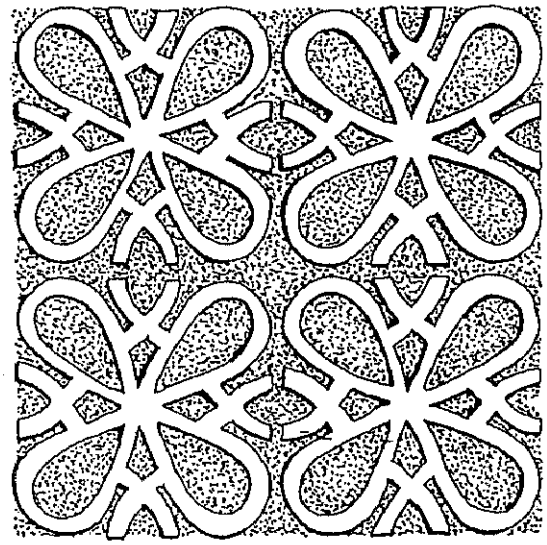


Fig. 729

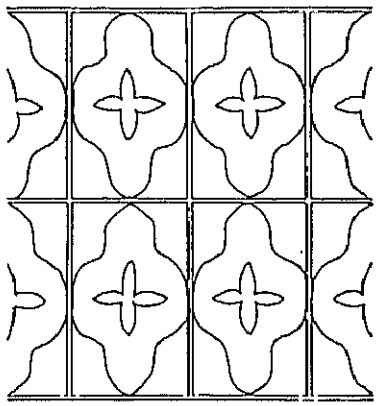


Fig. 730

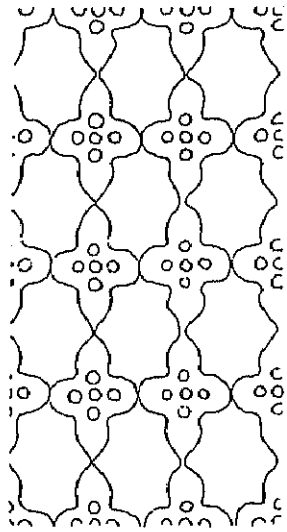


Fig. 731

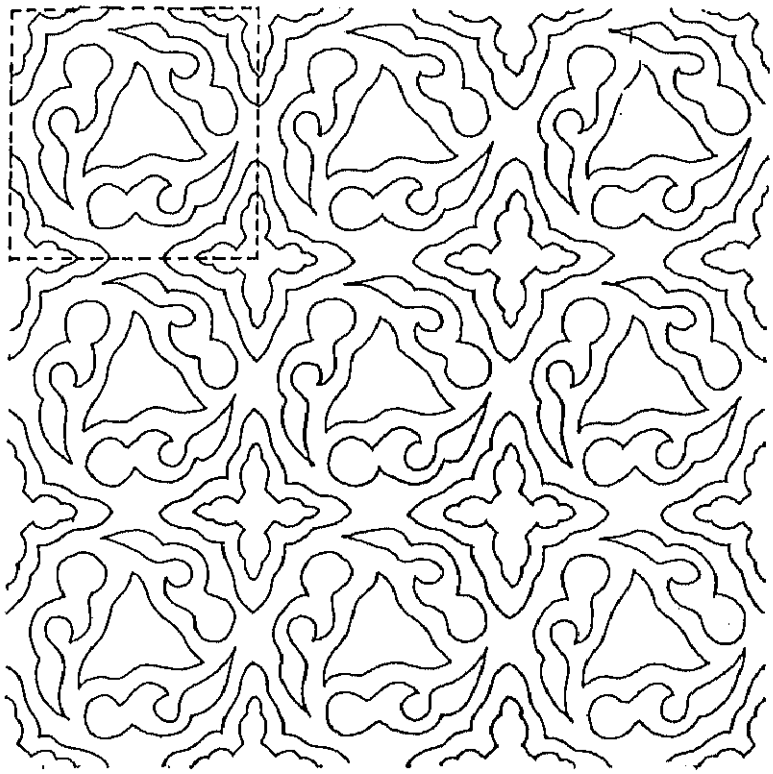


Fig. 732

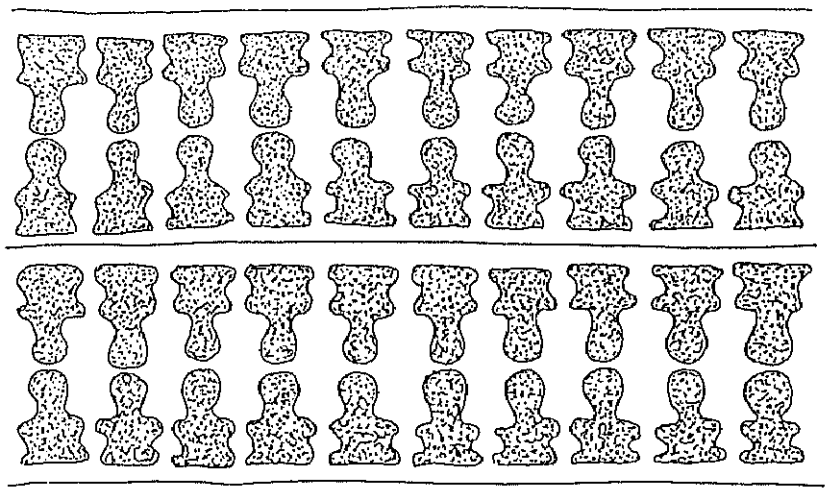


Fig. 733

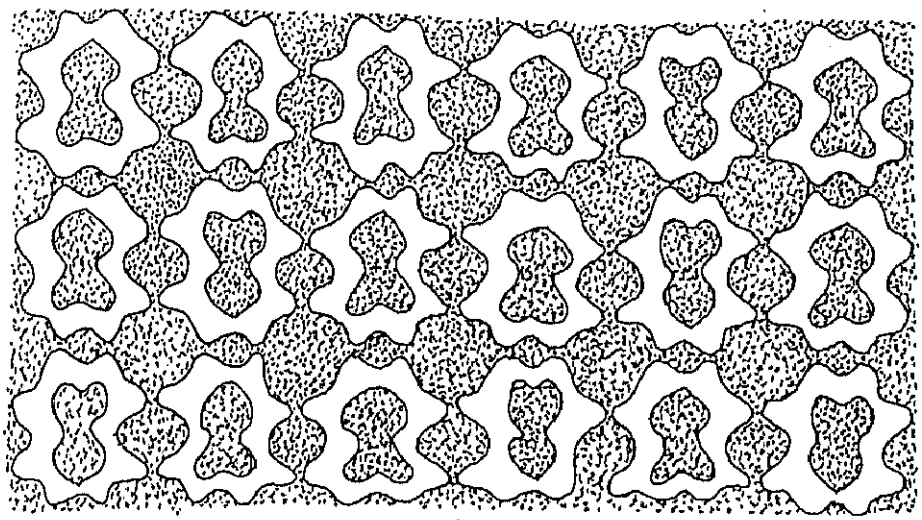


Fig. 734

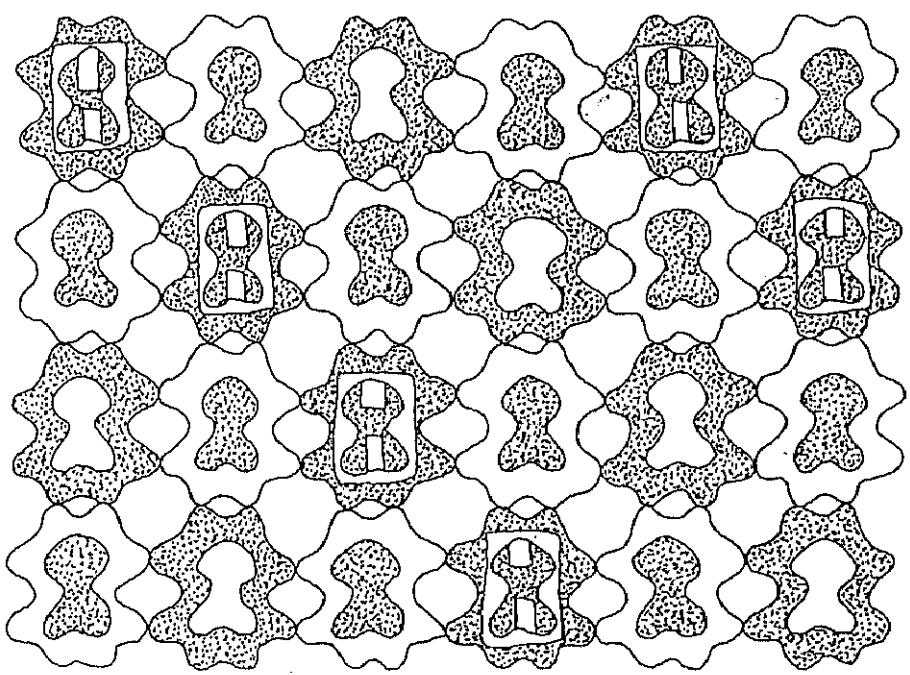


Fig. 735

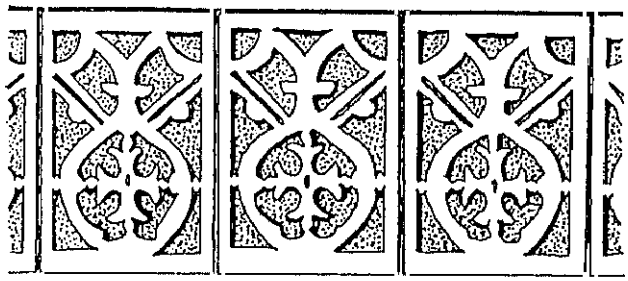


Fig. 736

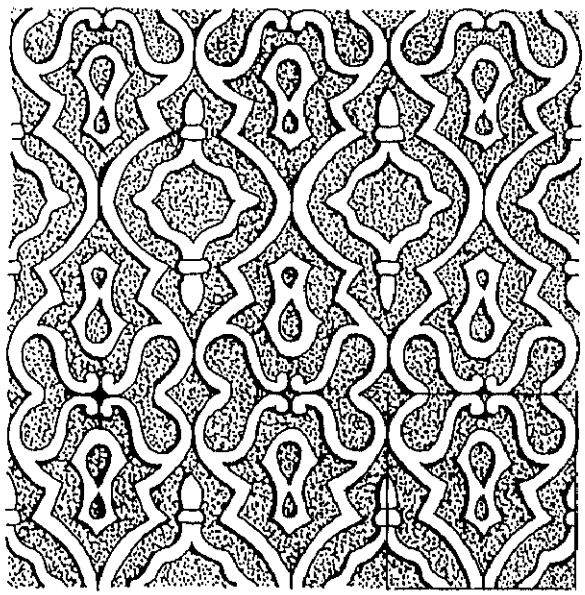


Fig. 737

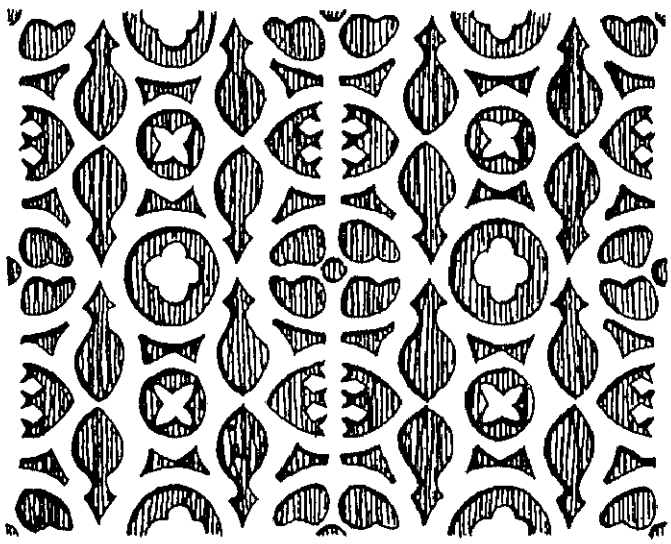


Fig. 738

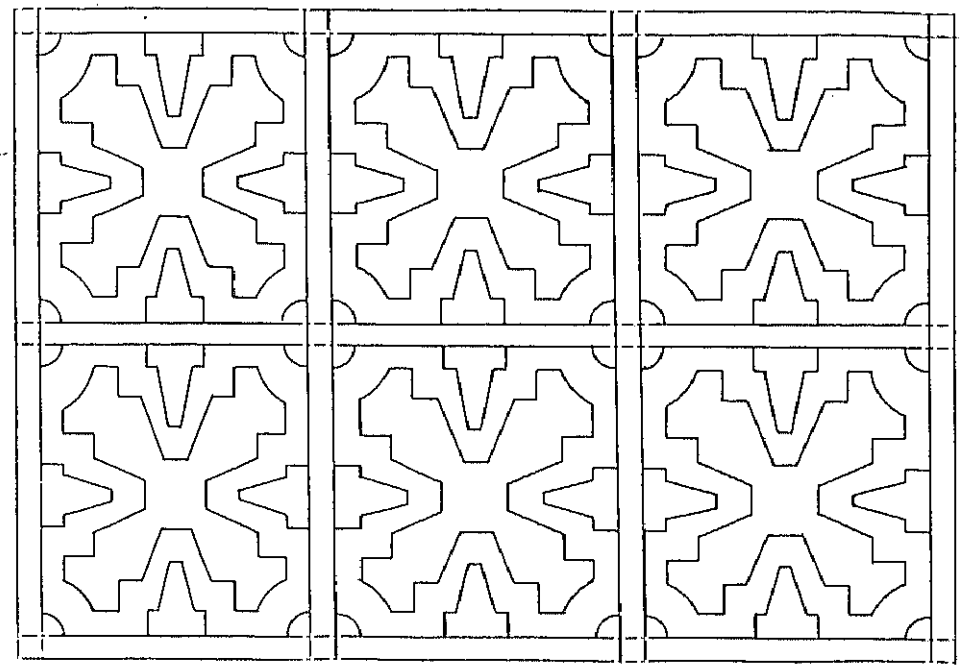


Fig. 739

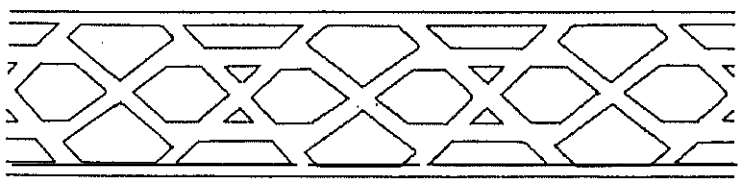


Fig. 740

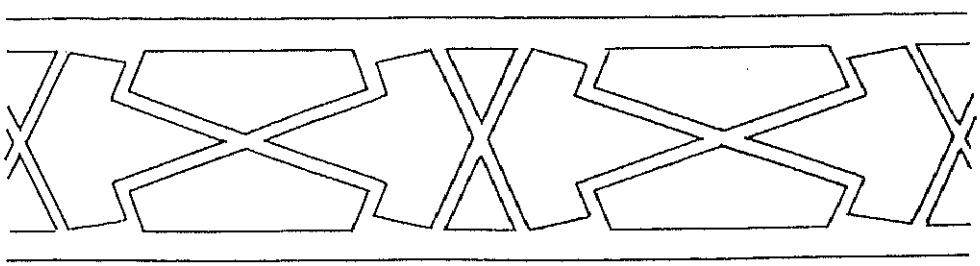


Fig. 741

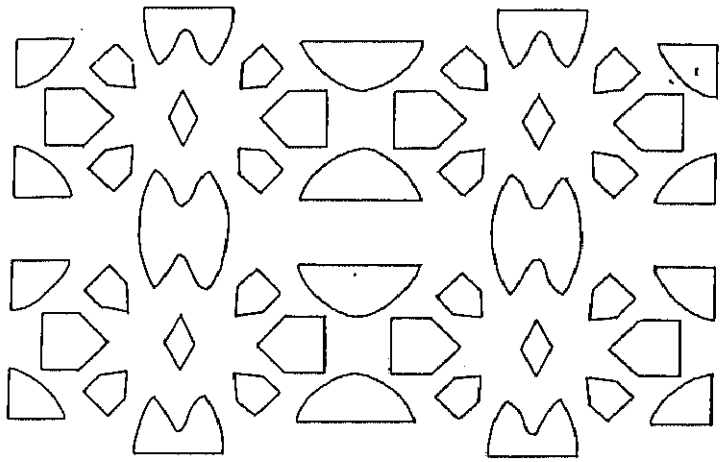


Fig. 742

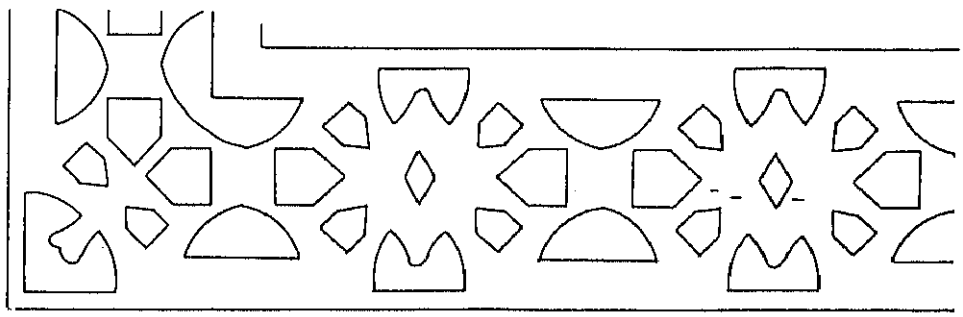


Fig. 743

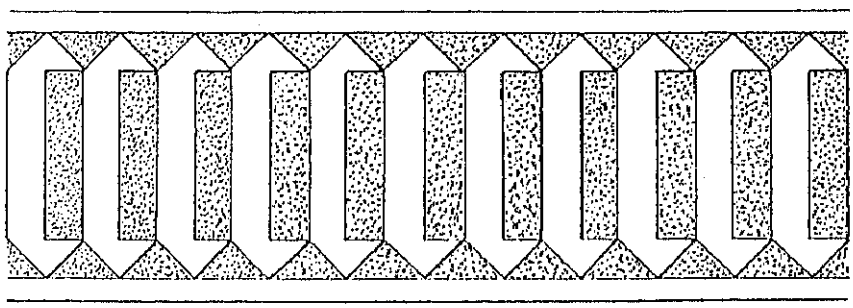


Fig. 744

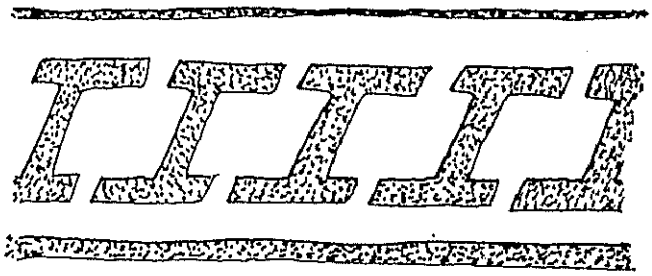


Fig. 745

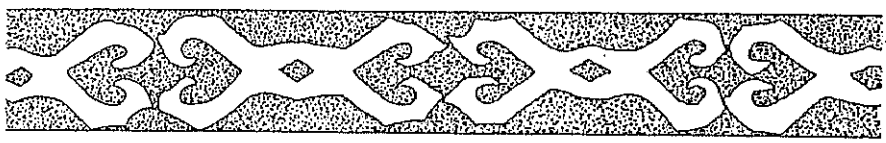


Fig. 746

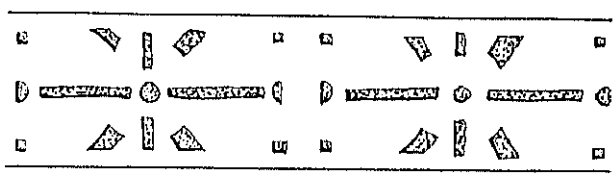


Fig. 747

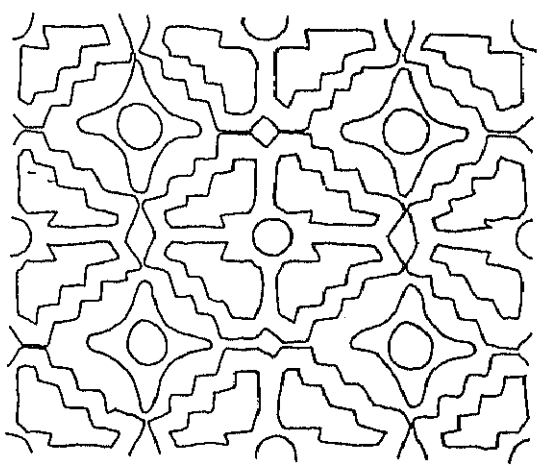


Fig. 748

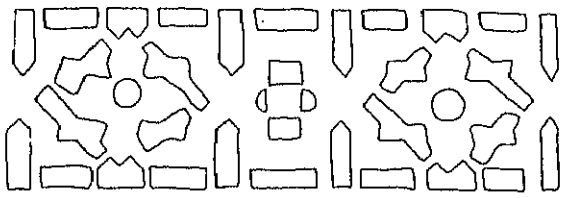


Fig. 749

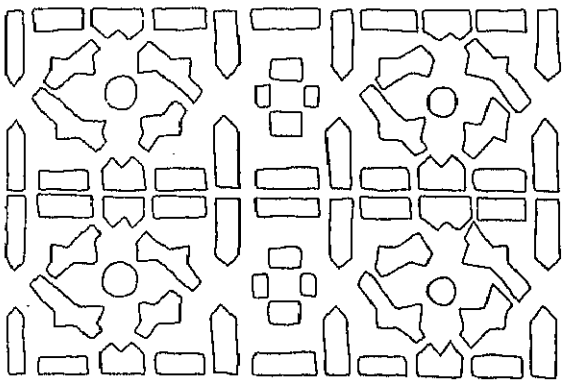


Fig. 750

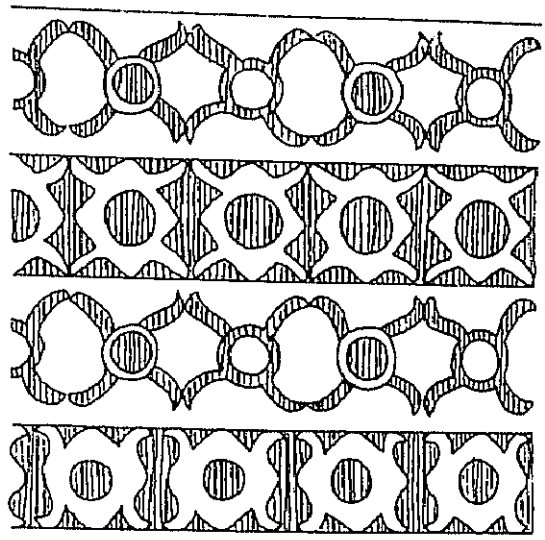


Fig. 751

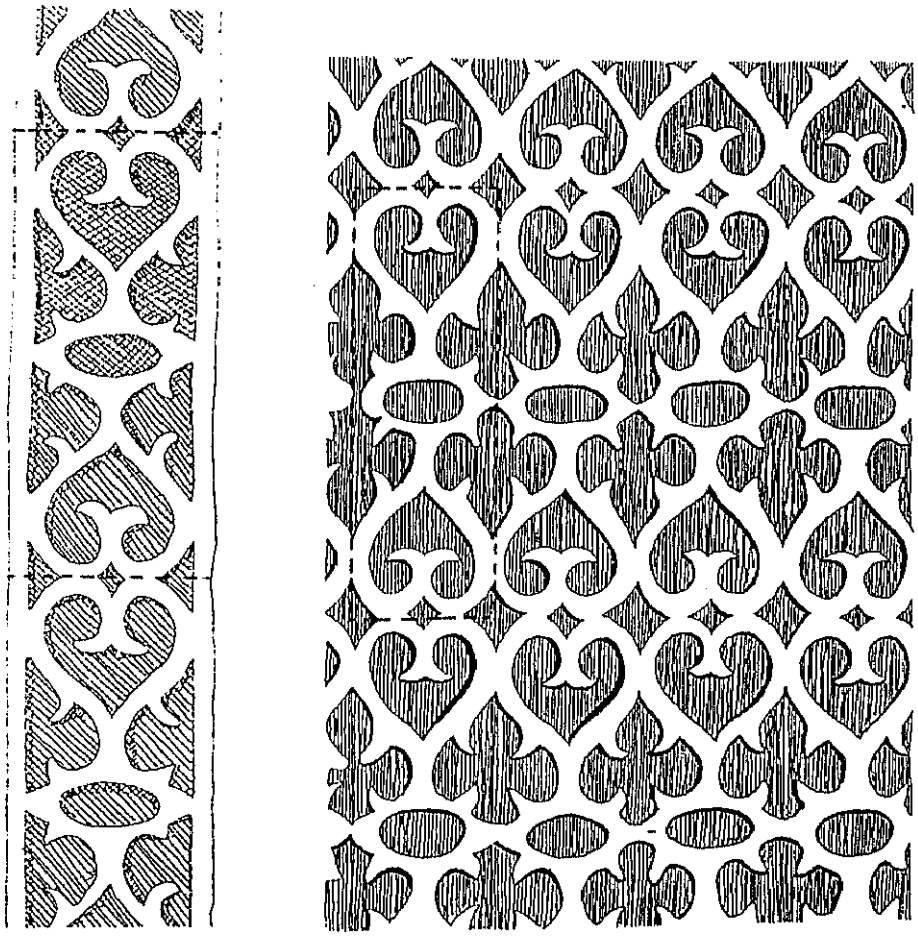


Fig. 752

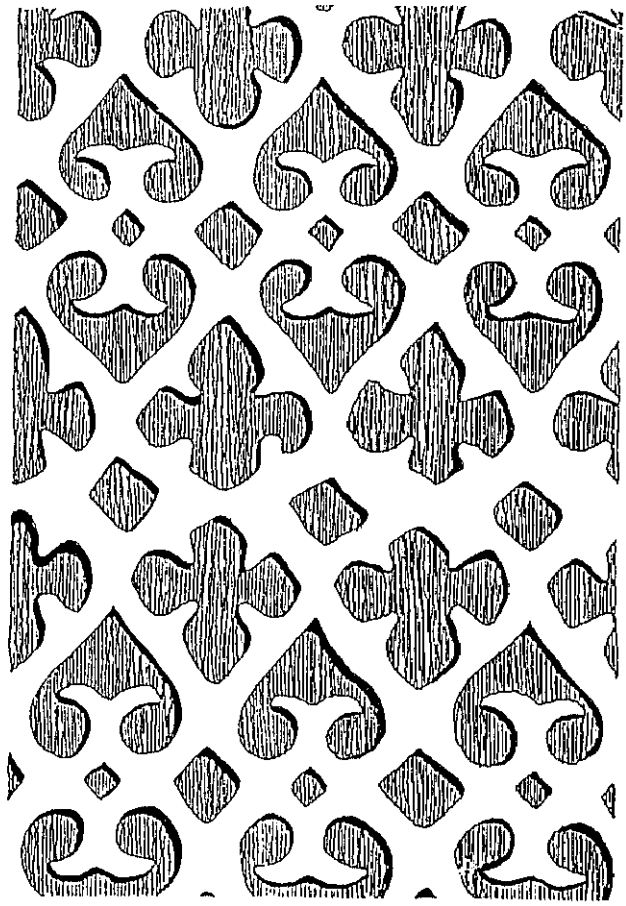


Fig. 753

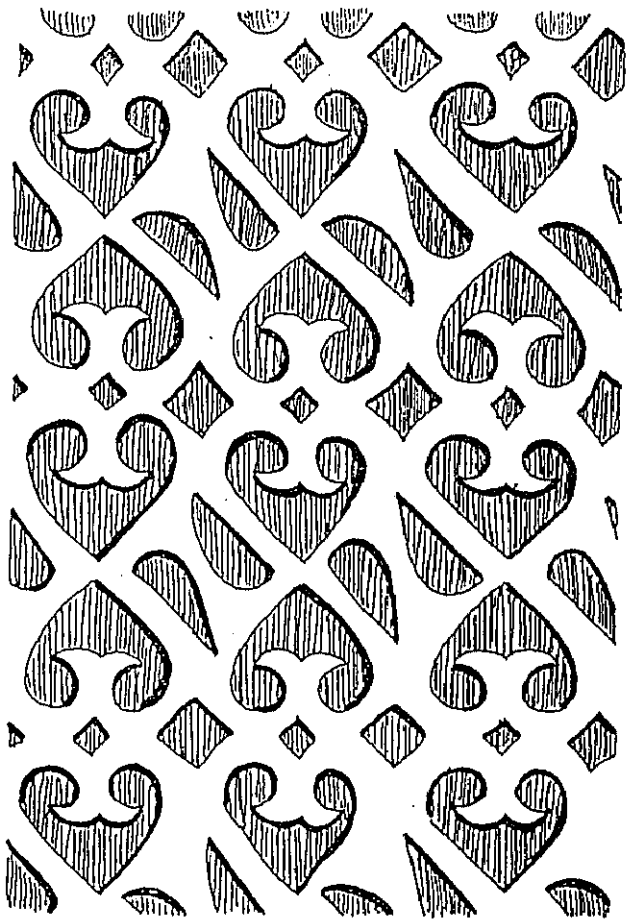


Fig. 754

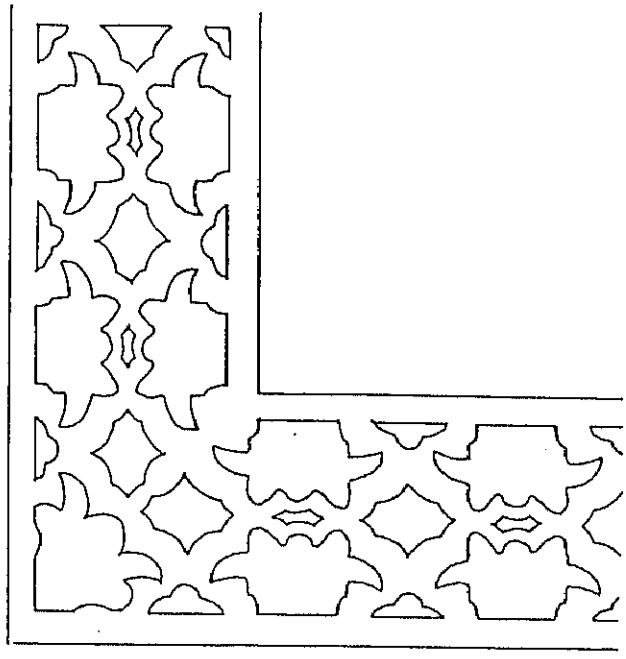


Fig. 755

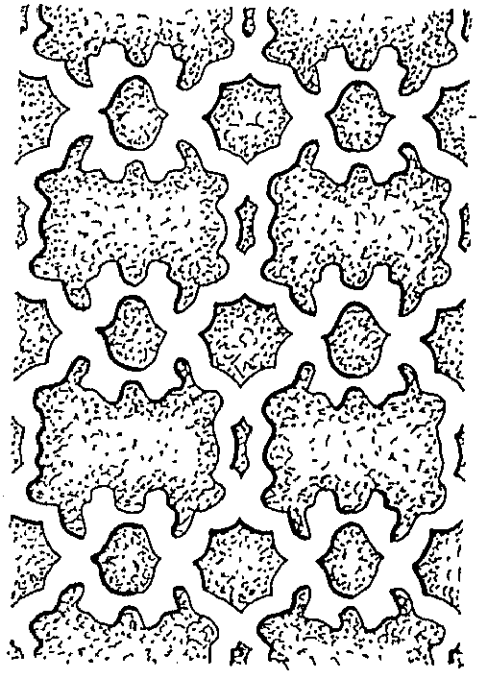


Fig. 756

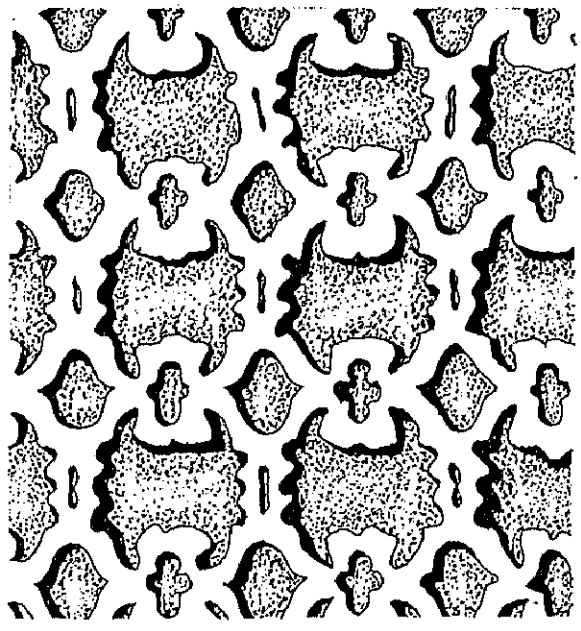


Fig. 757

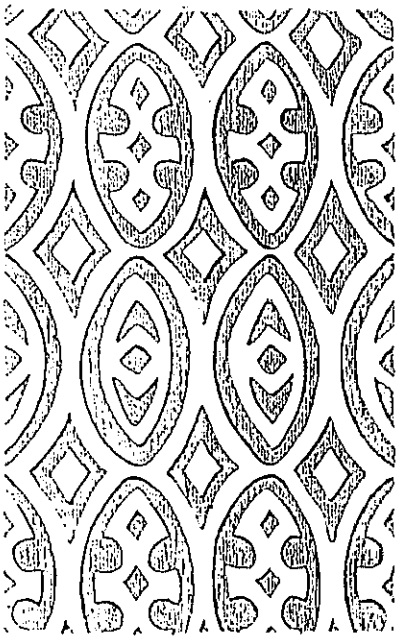


Fig. 758

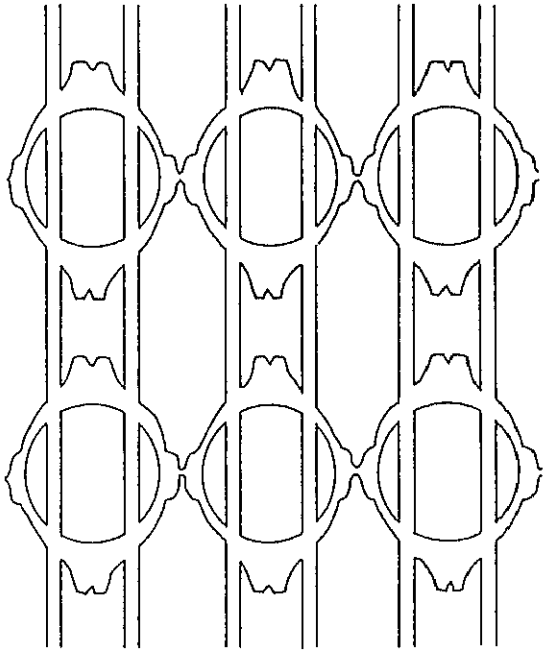


Fig. 759

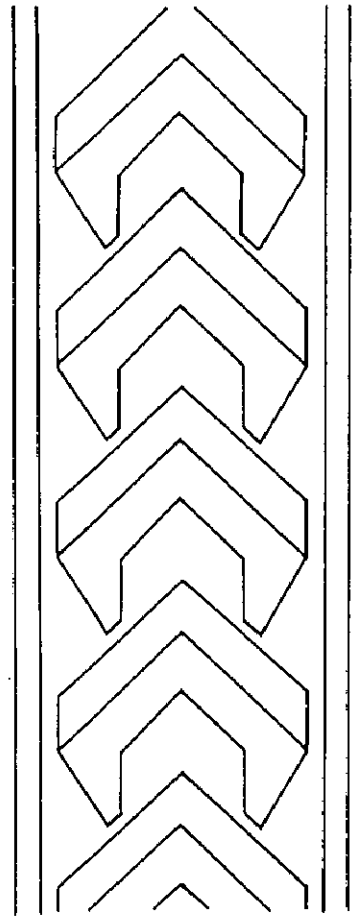


Fig. 760

OTROS MOTIVOS: Notas

1.- PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado..., Ob. cit. p. 41.

MOTIVOS EXTRAIDOS DE ELEMENTOS ARQUITECTONICOS

MOTIVOS EXTRAIDOS DE ELEMENTOS ARQUITECTONICOS

A menudo el estuco, la pintura mural y el esgrafiado recurren a simular con sus técnicas piezas y elementos de la gran arquitectura que normalmente se confeccionan en piedra, madera, ladrillo, etc.; es más, se puede hablar en muchos revocos de una auténtica vocación mimética (martillina, estuco lustro, etc).

El repertorio de estos diseños en el esgrafiado de Segovia y su provincia es más bien reducido, siendo la fábrica de sillar, la de mampostería, las balaustradas, los soportes, las fábricas de ladrillo y los encuadramientos de vanos entre otros, los más frecuentes. Su uso estaría plenamente justificado dada la rudimentariedad con que en algunas ocasiones se construye -con pobres fábricas- y el espíritu renovador que animó el revoque general de las fachadas ordenado en Segovia.

Sillares

Si tuviéramos que destacar un diseño de entre todos

los empleados en el esgrafiado de Segovia éste sería por su asiduidad, el sillar. Muy difundido también en otras áreas fuera de Segovia como Barcelona, Cáceres o Avila, debe sin duda su éxito a la sencillez de su trazado y a la rapidez de su ejecución que no ofrece dificultad alguna. En total he podido contabilizar, en nuestro campo de estudio, cuatrocientas cuarenta y una fachada que utilizan de distintas maneras esta ornamentación. Su distribución sobre el paramento mural sigue las pautas generales que establecimos anteriormente para el conjunto de las fachadas esgrafiadas: zócalos (un 12'4%), esquinas y guarniciones de vanos (un 14'2 %), bandas bajo cornisa (un 1'8 %), líneas de separación de los distintos niveles de la construcción (un 7'2 %), espacios en los que normalmente aparecen motivos de relleno (un 49'4 %) o únicamente la planta baja, composición novedosa frente a las anteriores (un 14'7 %). Un reducidísimo número de fachadas (un 0'3 %) se aparta de estas distribuciones para emplear la imitación de sillares de una forma más anárquica (en el centro de la fachada por ejemplo).

Generalmente la imitación de sillares se realiza con esgrafiado a un tendido aunque no son pocas las fachadas que emplean la técnica de dos tendidos o que mezclan el esgrafiado con la decoración a llaguero. Mucho menos frecuente es ver este diseño realizado con otras técnicas como la del acabado en cal.

La representación del muro de sillería casi siempre se realiza con las superficies alargadas del silla, esto es, con las sogas, de manera que la fachada queda subdividida en hileras de rectángulos separados por líneas, lisas o rugosas en función del acabado que queramos dar a la superficie de los sillares simulados, que representan las llagas. Estas "llagas" pueden realizarse siguiendo tres procedimientos:

1) El proceso más simple y menos utilizado consiste en trazar una fina línea con el llaguero o con la punta de un clavo que simplemente dibuja las formas rectangulares como si del trazo de un lápiz sobre un papel blanco se tratase. Es por ello que frecuentemente en estos casos se recurre a rascar alternativamente los rectángulos a fin de destacarlos (fig. 761).

2) Más cercano al concepto de llaga es el segundo tipo de representación, en el que estos "sillares" quedan separados por una línea más ancha que ronda los dos centímetros (fig. 762).

3) La tercera variante impone siempre el que la "llaga" quede lisa. En este caso se subdivide en rectángulos toda la superficie a ejecutar en la jornada con ayuda de un yaguero o de un clavo cuya impronta será una fina línea como en el primer proceso. Sobre estas líneas se dibujarán las "llagas" como en el segundo proceso, quedando así separado cada sillar por una doble "llaga" (fig. 763).

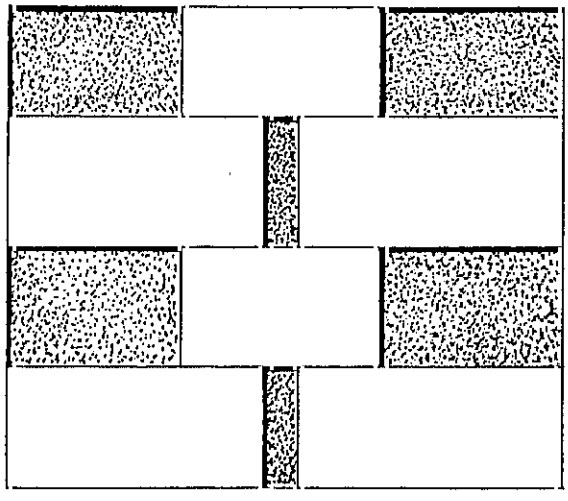


Fig. 761

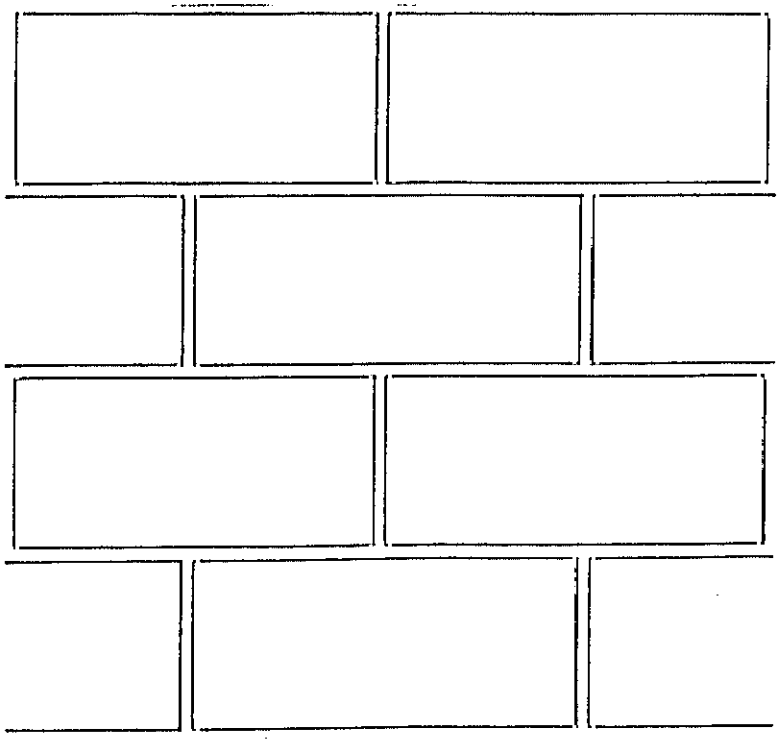
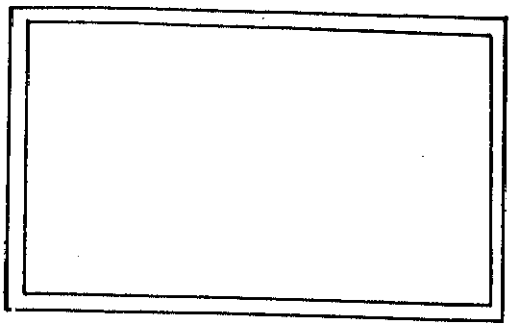
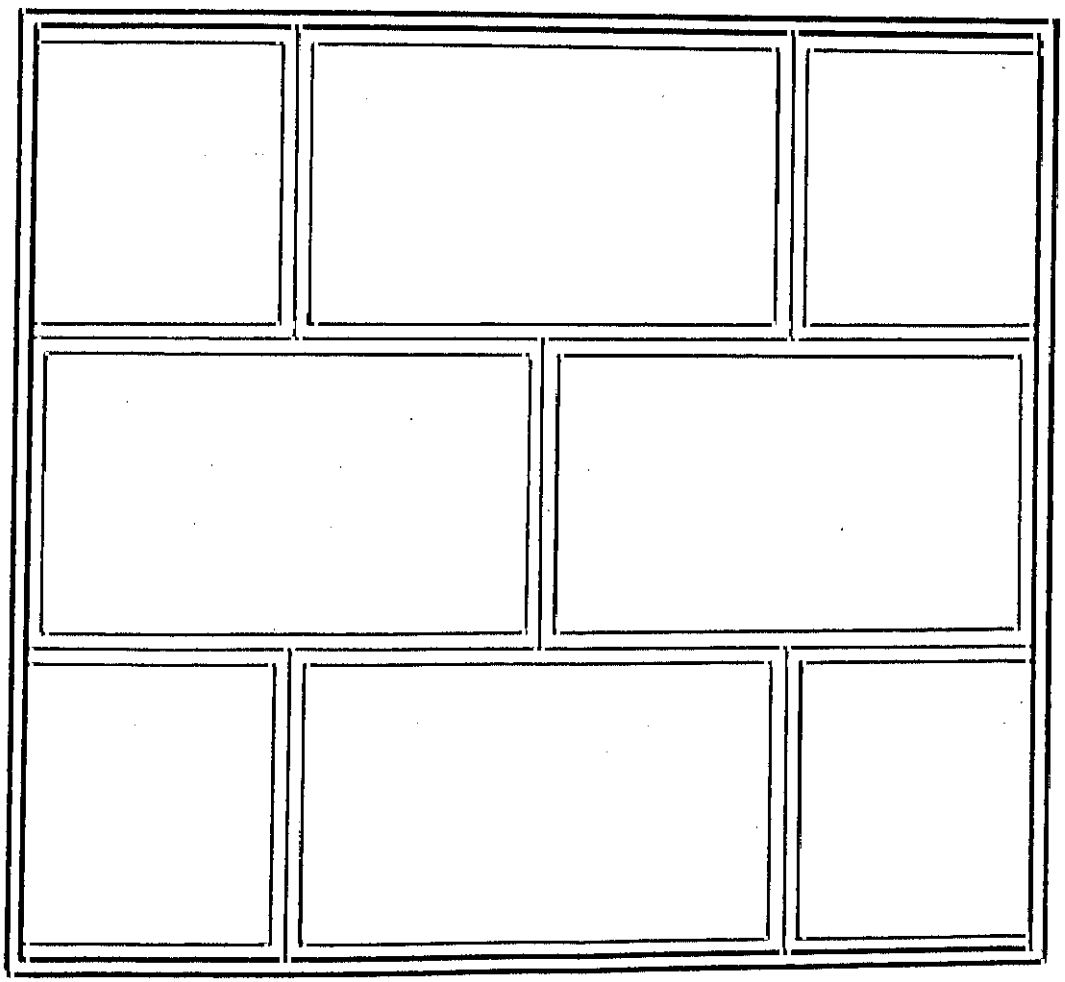


Fig. 762



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 763

En raras ocasiones la primera línea es gruesa, pero cuando aparece, ésta recibe un acabado rugoso que hace las veces de llaga, en tanto la segunda viene a simular el listel que a veces acompaña a la fábrica de sillería cuando la superficie interior del sillar es rugosa (fig. 764).

Un detalle a destacar es la sobriedad en los diseños segovianos frente a los ejemplares barceloneses o los más cercanos de la provincia de Avila. En éste, la forma rectangular se anima frecuentemente con otros motivos, tales como semicírculos, cruces, rectángulos menores, digonales, círculos, flores, etc. Tan solo en contados casos las formas rectangulares se deforman inclinando los lados menores o curvando todas sus caras con líneas sinuosas (diseño muy característico del siglo XVIII como hemos visto).

Cuando se disponen sillares simulados en las esquinas de los edificios, éstos suelen organizarse en cadenas, sobresaliendo unos sobre otros de forma alterna; sólo raras veces aparecen enrasados. Un reducido número de poblaciones emplean el esgrafiado en esquinas y otros puntos de la fachada simulando chapados pétreos de pequeños rectángulos y cuadrados que aparecen en la arquitectura modernamente (fig. 774).

Los sillares simulados alrededor de puertas y ventanas los estudiaremos más adelante.

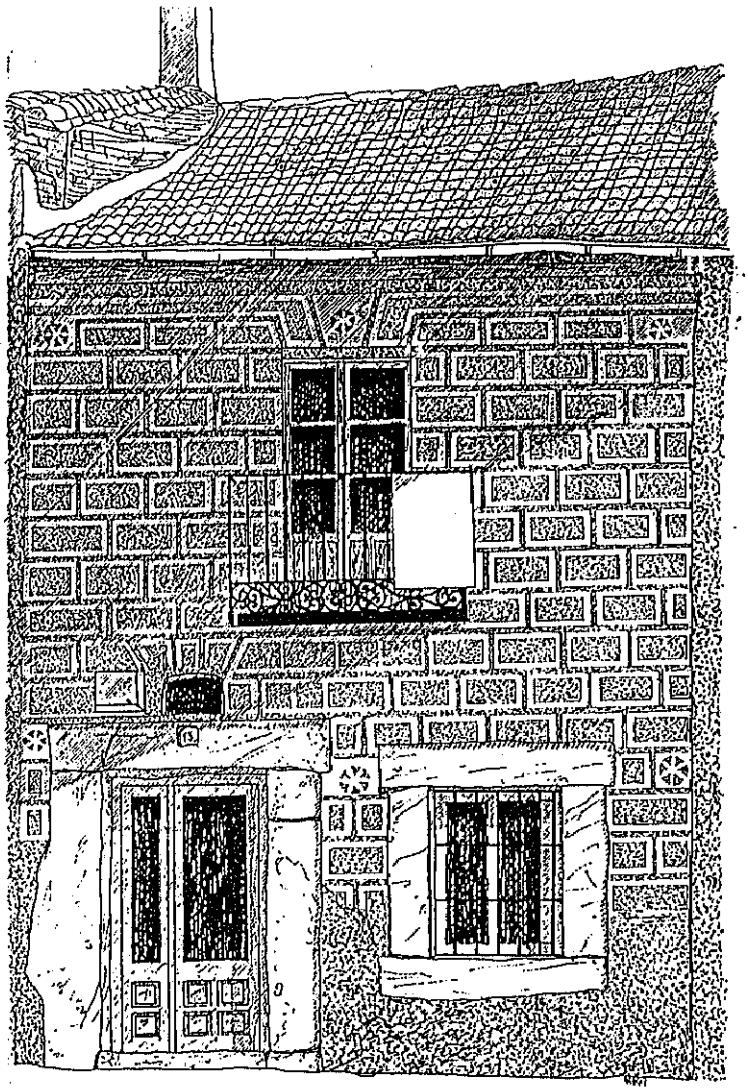


Fig. 764

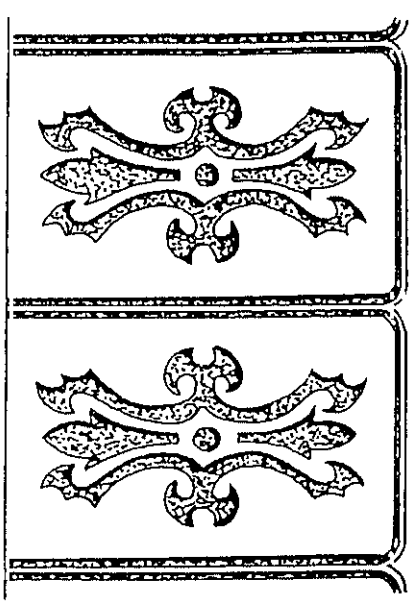


Fig. 765

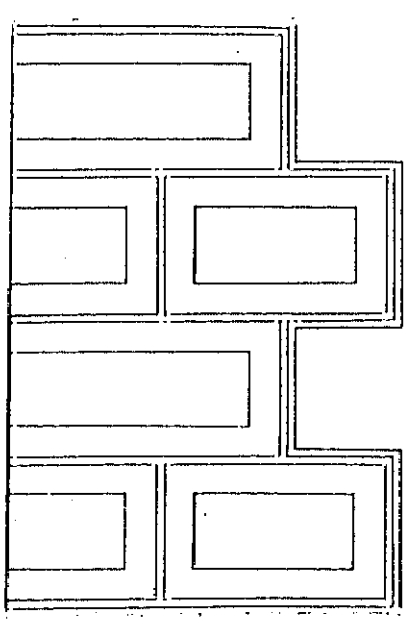
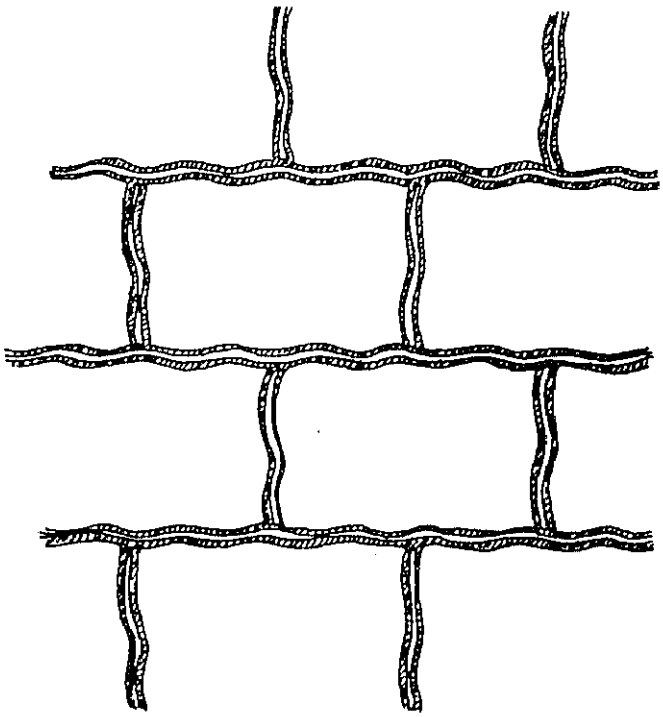


Fig. 766



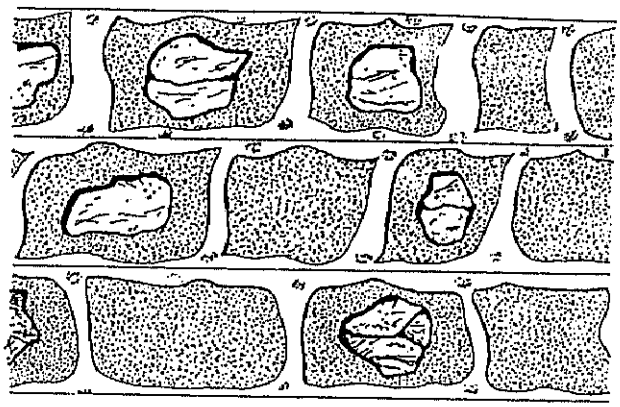


Fig. 768

Fig. 767

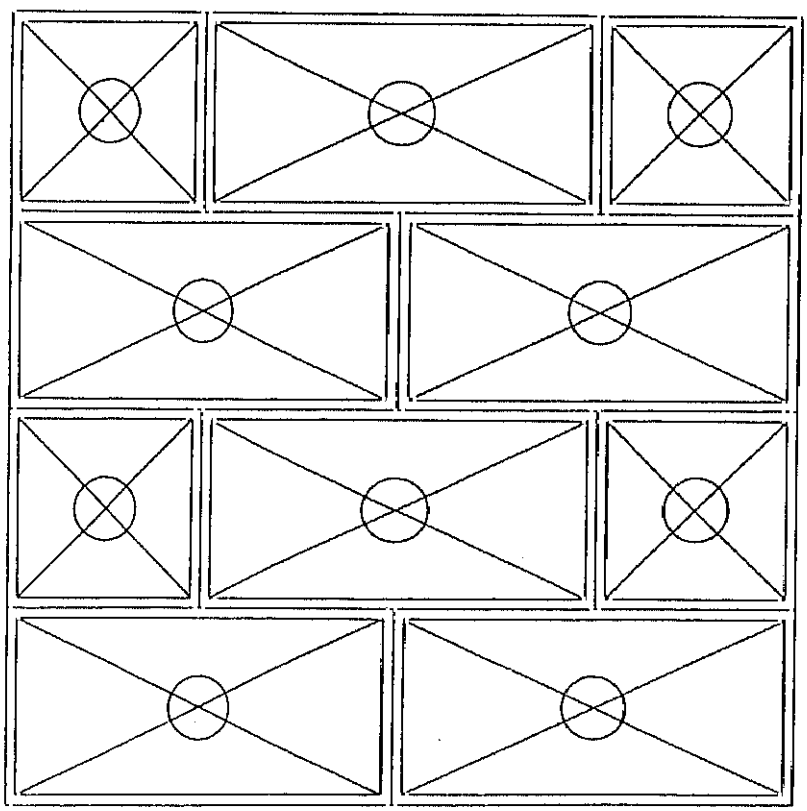


Fig. 769

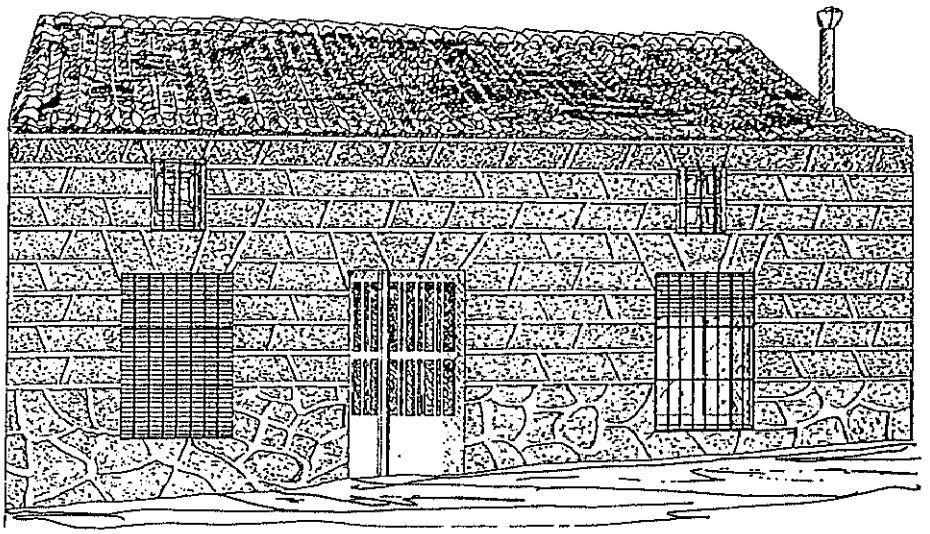


Fig. 770

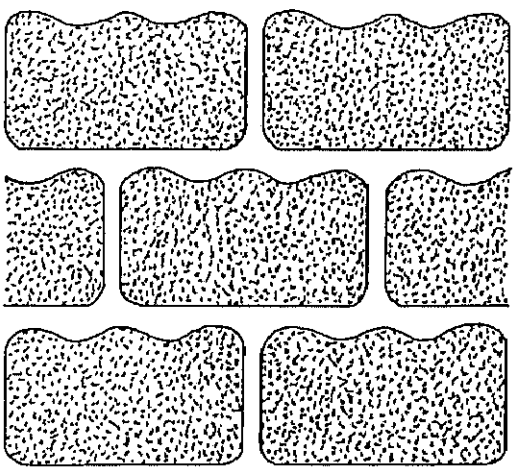


Fig. 771

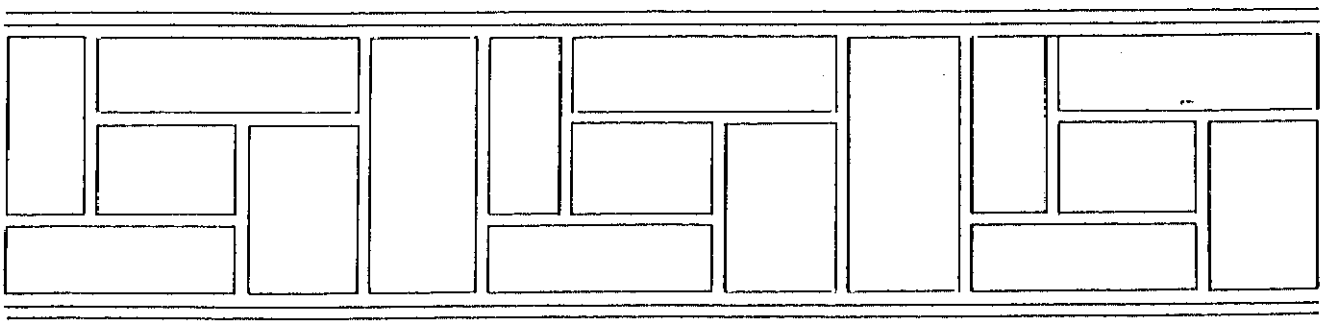


Fig. 772

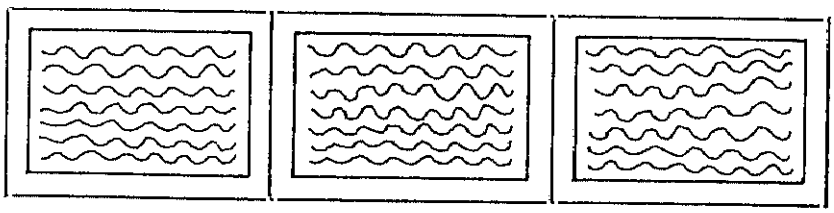


Fig. 773

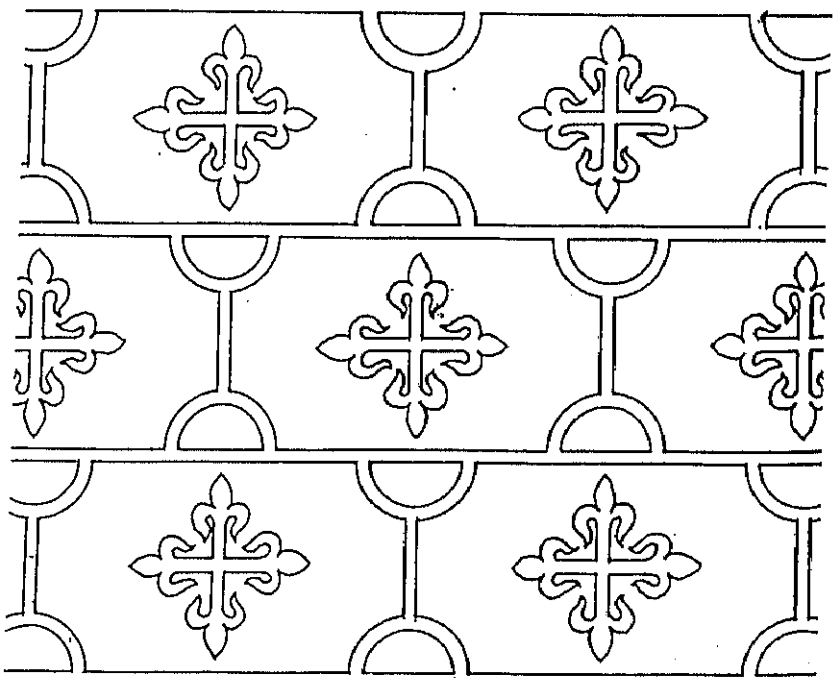
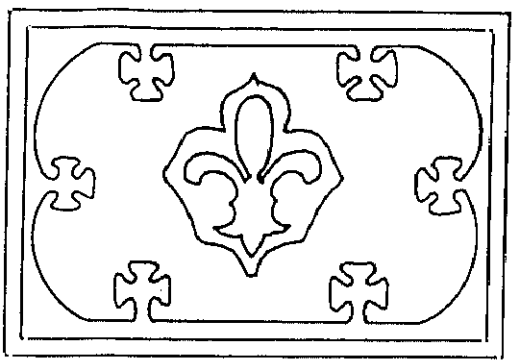
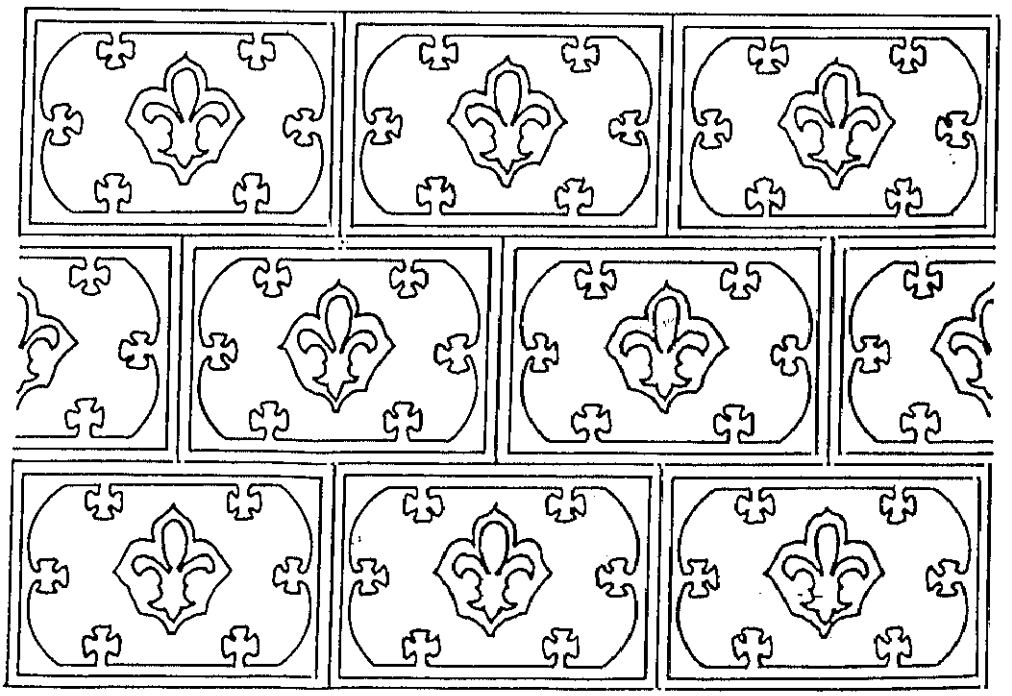


Fig. 774



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 775

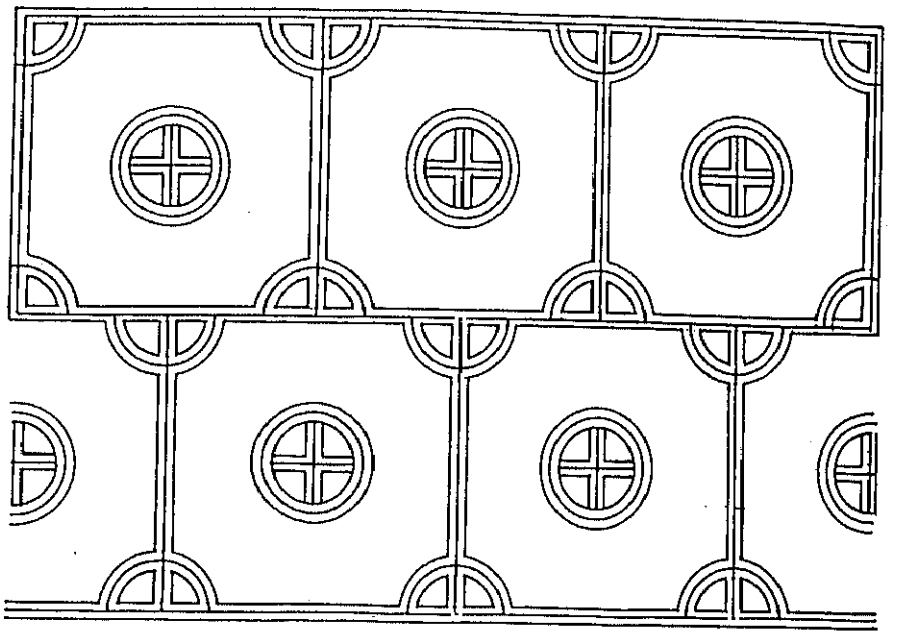


Fig. 776

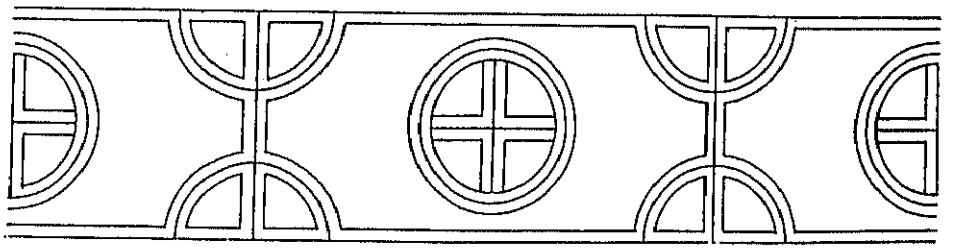


Fig. 777

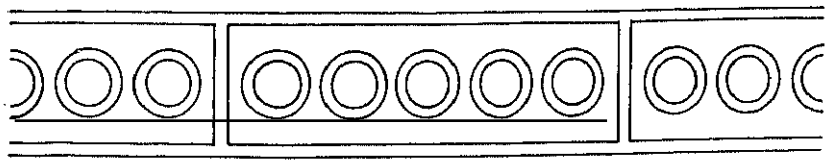
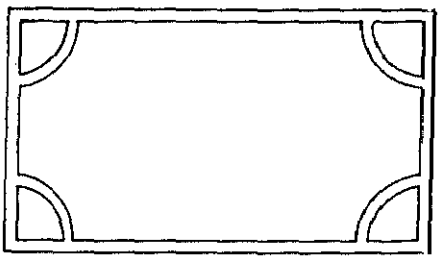
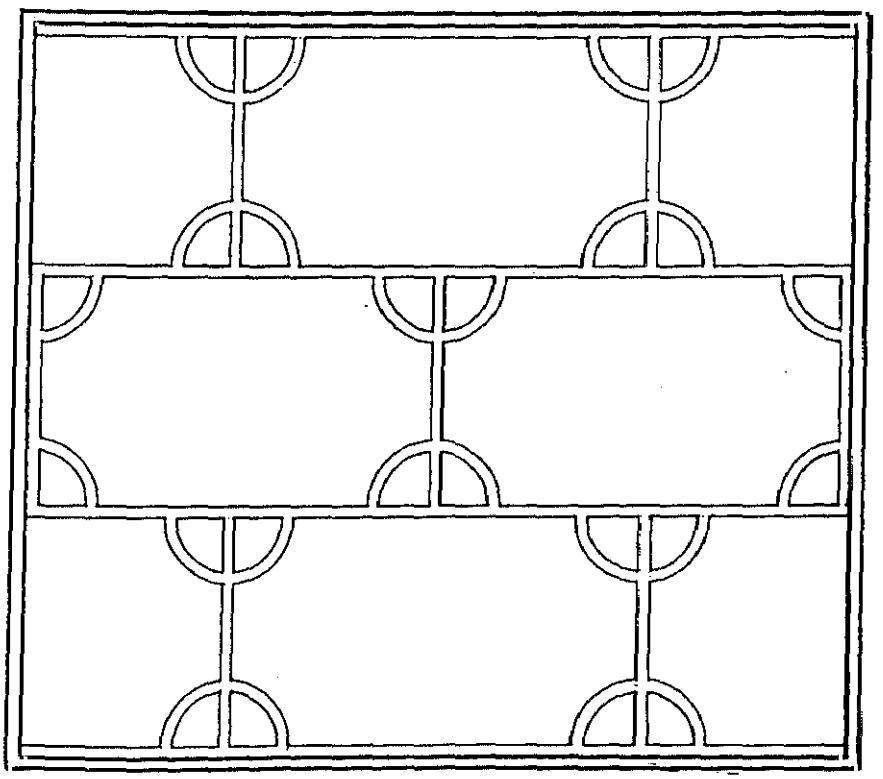


Fig. 778



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 779

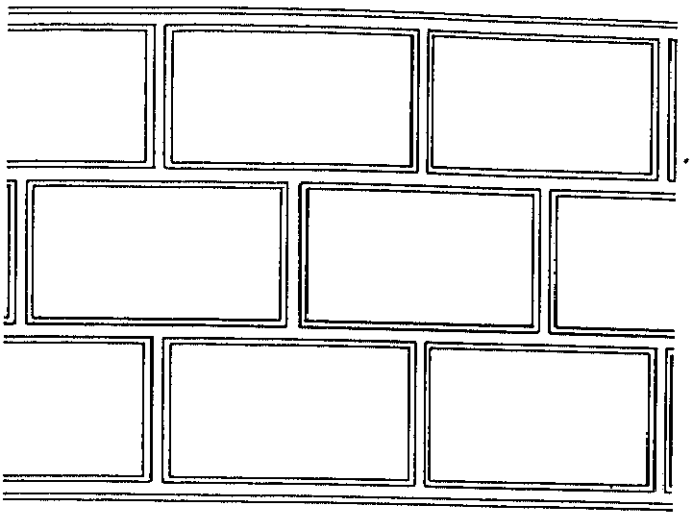


Fig. 780

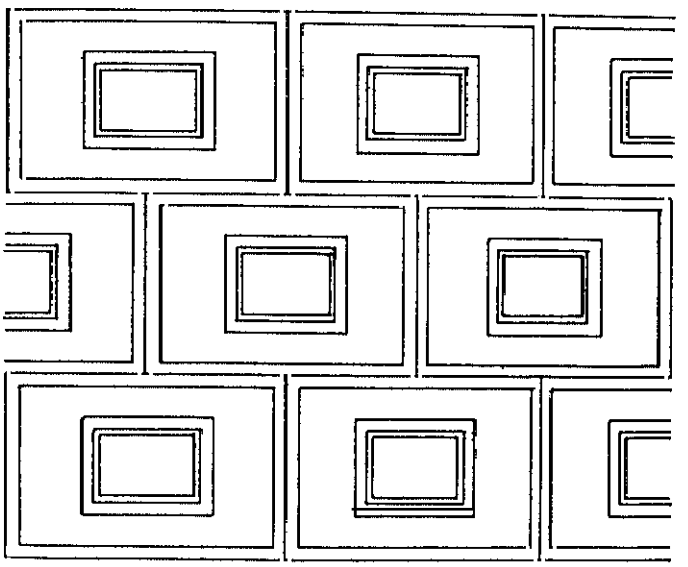


Fig. 781

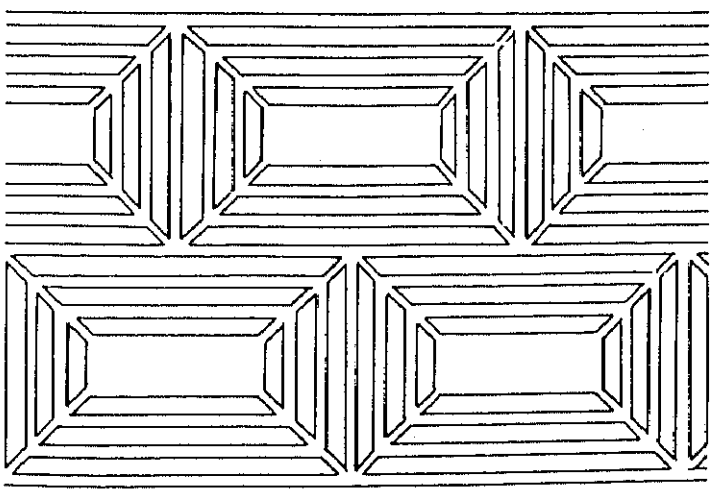


Fig. 782

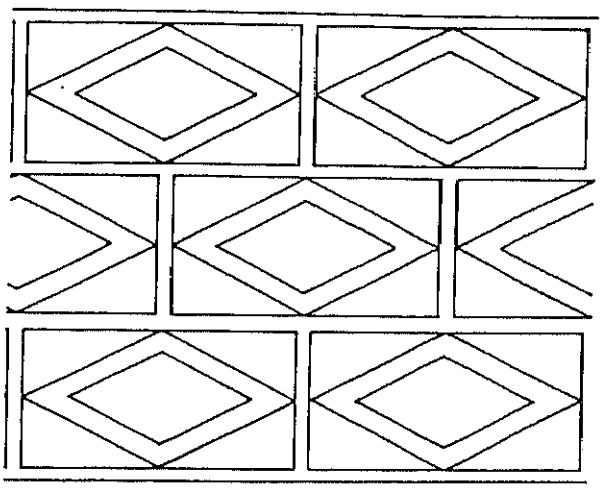


Fig. 783

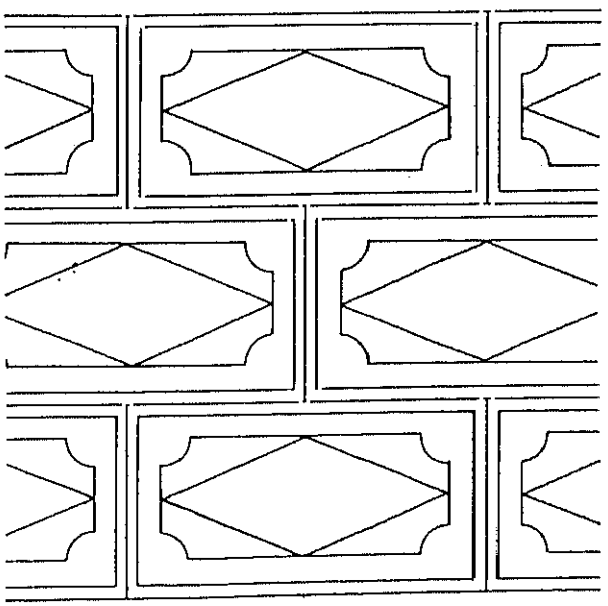


Fig. 784

Fig. 761.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Fuentemilanos.
Figs. 762 y 763.- Disposiciones típicas de la imitación de sillares.
Fig. 764.- Fachada esgrafiada a dos tendidos en Villacastín.
Fig. 765.- Modelo de sillar en esquina esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 766.- Idem. Esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 767.- Modelo de sillar curvilíneo esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 768.- Modelo muy empleado en el siglo XVIII representando sillares curvilíneos, esgrafiados a un tendido en Valseca, Yangüas de Eresma, Carbonero de Ahusín, Aragoneses, Turégano, Moral de Hornuez, Sauquillo de Cabezas y Segovia. Aparece normalmente en iglesias a excepción de algún ejemplar de Turégano y del Palacio Episcopal de Segovia.
Fig. 769.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Coca.
Fig. 770.- Fachada esgrafiada a dos tendidos en Coca.
Fig. 771.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma.
Fig. 772.- Modelo de sillar empleado formando cadenas en esquinas o como motivo de relleno, esgrafiado a uno y dos tendidos en Bernardos, Santa María la Real de Nieva, Bercimuel y Coca (en éste caso decorando un zócalo).
Fig. 773.- Cadena de sillares en esquina decorados con incisión en Abades.
Fig. 774-779.- Modelos de imitaciones de sillares realizados con esgrafiado a uno y dos tendidos en Avila.
Figs. 780-782.- Idem. en Arenas de San Pedro (Avila).
Figs. 783 y 784.- Idem. en Barcelona.

Puntas de diamante

Con este término se conoce a aquel almohadillado cuya cara vista recibe una forma piramidal en relieve. Su difusión en la arquitectura arranca del renacimiento italiano para extenderse rápidamente por toda Europa;puntas de diamante encontramos

en Bolonia (palacio Bevilacqua), Ferrara (palacio de los Diamantes), Moscú (palacio de las Facetas en el Kremlin), Segovia (Casa de los Picos), Valladolid (iglesia de las Angustias), Monforte de Lemos (Colegio jesuíta del Cardenal)...

José Antonio Ruiz Hernando apunta la difusión de este motivo no sólo como decoración de bulto, sino también como ornamentación esgrafiada: "palacio Schwarzenberg de Praga, o en el barrio de Mala Strana, y ciertas casas de Varsovia"(1), lista a la que podemos añadir alguna fachada del llamado "quartiere del Rinascimento" en Roma (2).

En el área segoviana, tal vez influída por la presencia de la famosa Casa de los Picos, la representación de las puntas de diamante en esgrafiado sigue dos modelos. Por un lado cada unidad, ya sea cuadrada o rectangular, es dividida en dos por una línea diagonal que determina la separación entre zonas lisas o en relieve y rugosas o en profundidad (figs. 785 y 786). Este sistema fue también empleado en algunas fachadas esgrafiadas del siglo XVI en Roma (3).

El segundo modelo utiliza las dos diagonales de los cuadriláteros para compartimentar cada unidad en cuatro partes, las cuales se diferencian dos a dos con distinto tratamiento, muchas veces alternativo a lo largo de la serie, a fin de mantener el patrón cuadrado ordenador (figs. 787-790).

En algunos casos cuadrados o rectángulos diferencian con distinto acabado las diagonales y el perímetro del cuadrilátero de los espacios triangulares restantes, normalmente en profundidad.

A la vista de los ejemplares que presentamos podemos concluir diciendo que la representación de las puntas de diamante en nuestro esgrafiado considera únicamente zonas de luz y oscuridad frente a la representación del palacio Schwarzenberg donde además se consideró una zona intermedia representada por medio de líneas alternas en relieve y profundidad (4).

Por lo que respecta a su función ornamental dentro del muro encontramos motivos de relleno, cenefas e incluso decoraciones de zócalos.

Fig. 785.- Alzado con decoración esgrafiada a un tendido en Bernuy de Porreros, fechada en 1886.
Fig. 786.- Motivo de relleno realizado a un tendido en Espirdo, Mata de Quintanar, Bernuy de Porreros, Escarabajosa de Cabezas, Villanueva del Conde (Salamanca) y Roma (Italia).
Fig. 787.- Motivo de relleno realizado con esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Abades, Escarabajosa de Cabezas, Aguilafuente, Escalona del Prado, Cantimpalos, Cantalejo, Cabezuela y Sebúlcor. En pintura lo vemos decorando un zócalo en Nava de la Asunción.
Fig. 788.- Cenefa realizada a un tendido en Aguilafuente y Escalona del Prado.
Fig. 789.- Motivo de relleno decorando un zócalo con esgrafiado a un tendido en Valverde de Iscar.
Fig. 790.- Decoración de zócalo con esgrafiado a dos tendidos en Abades.
Fig. 791.- Cenefa realizada con esgrafiado a un tendido en Frumales.

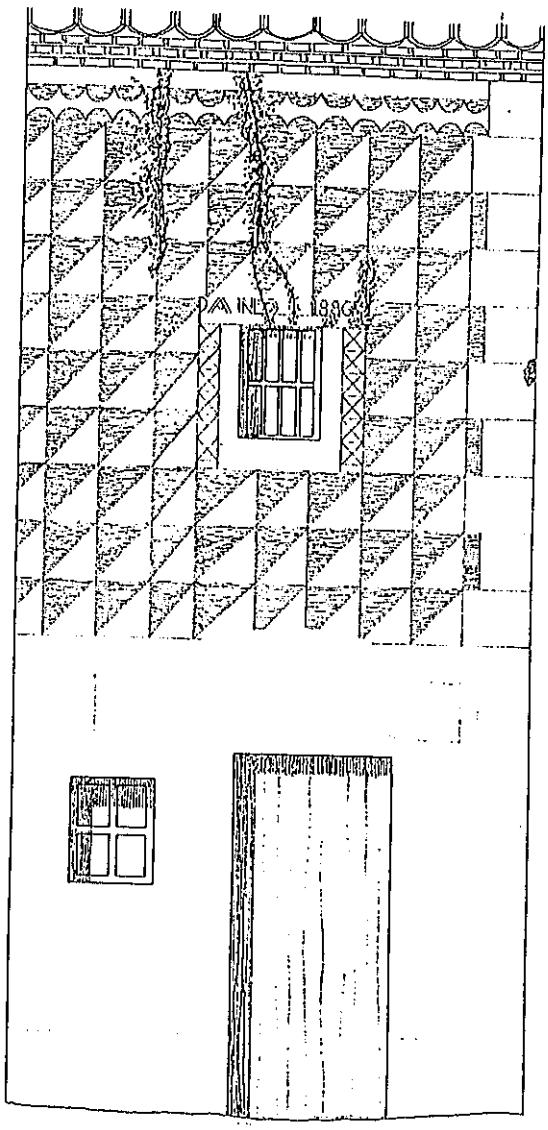


Fig. 785

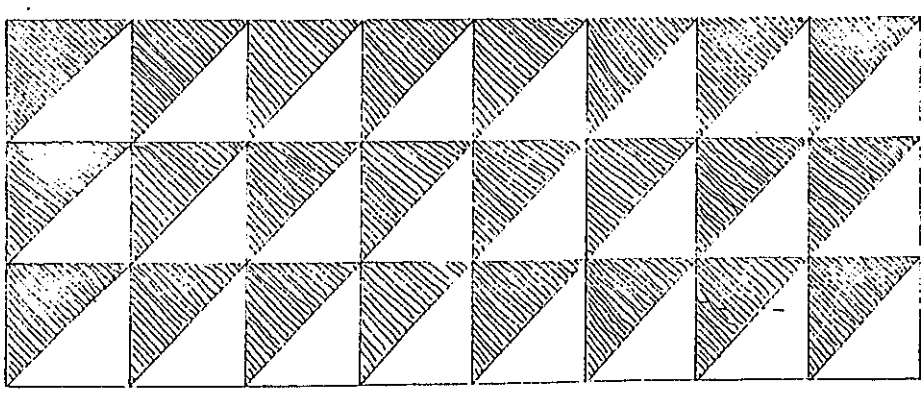


Fig. 786

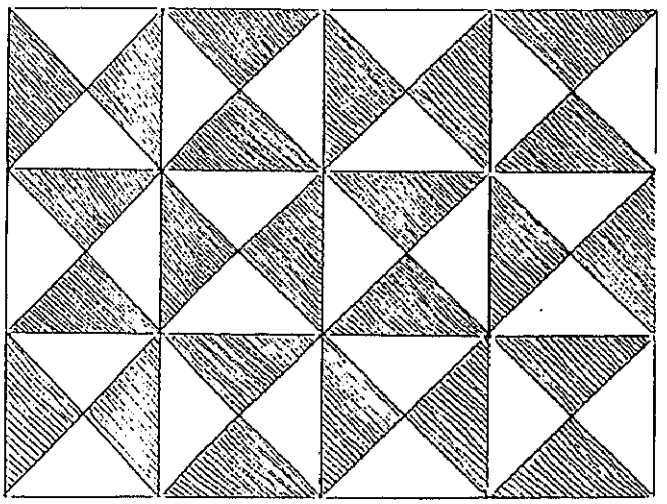


Fig. 787

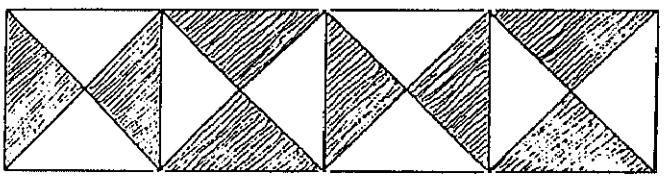


Fig. 788

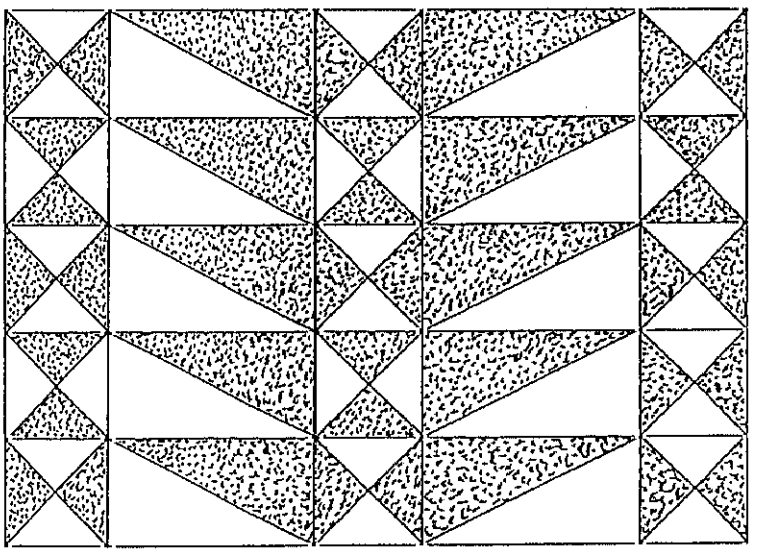


Fig. 789

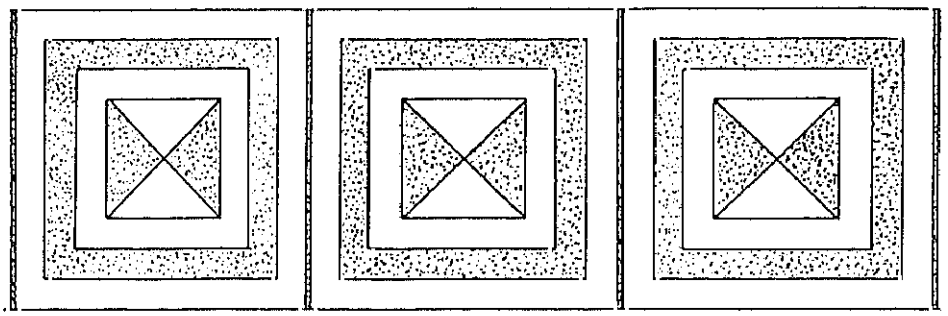


Fig. 790

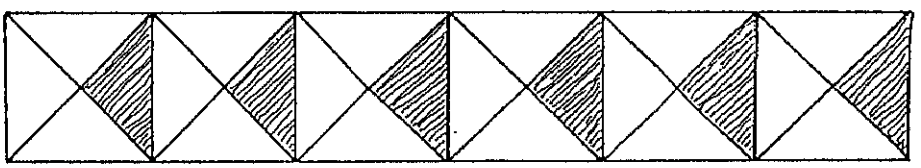


Fig. 791

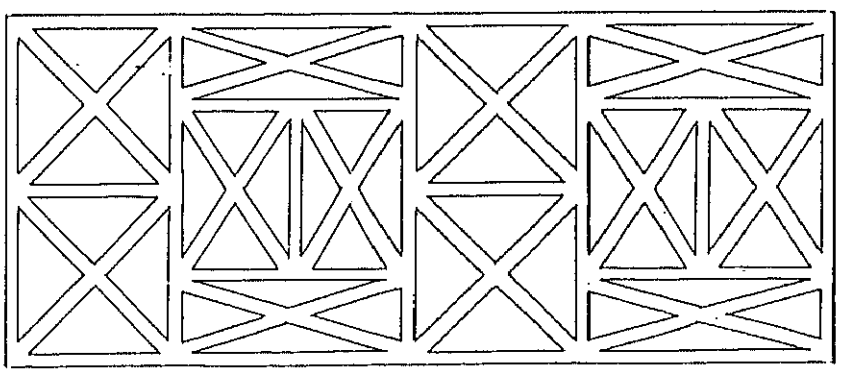


Fig. 792

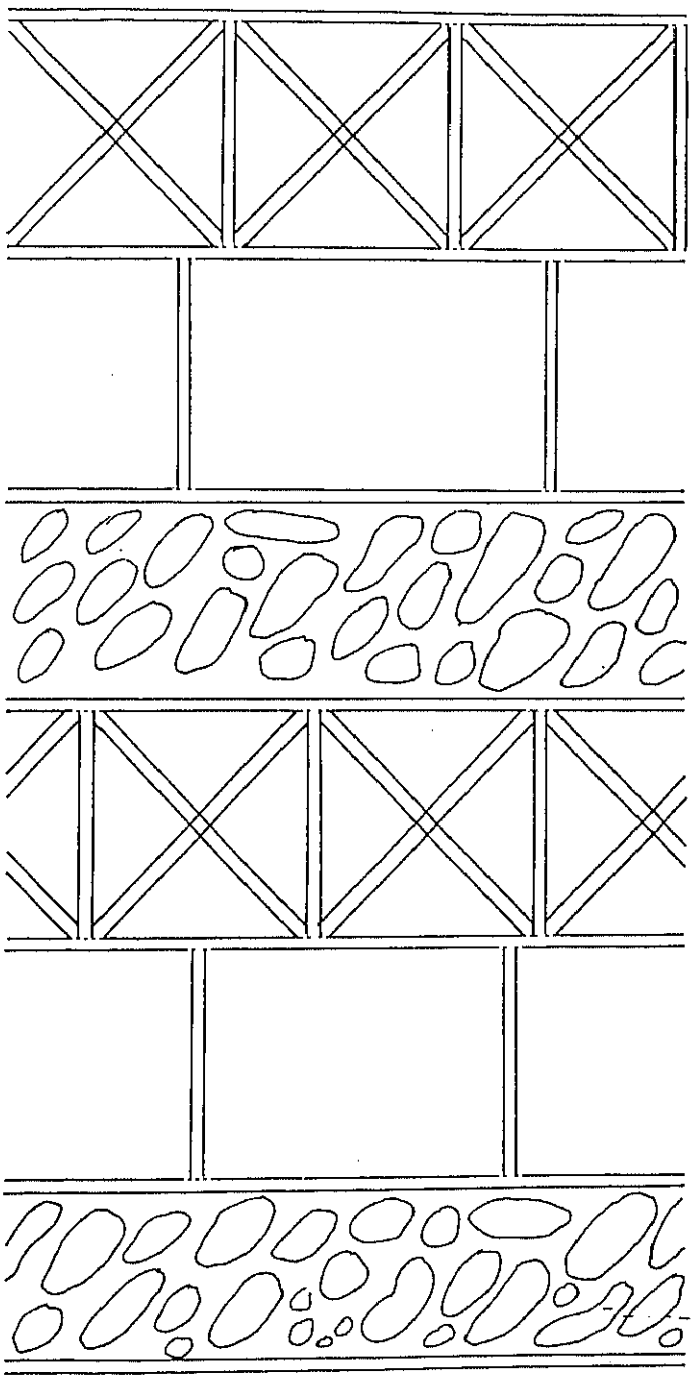


Fig. 793

Fig. 792.- Decoración de un zócalo con esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.
Fig. 793.- Motivo de relleno compuesto de distintos motivos en un esgrafiado a un tendido en Pedraza.

Balaustradas

En un sentido amplio se designa como "balaustrada" no solamente a la barandilla o antepecho constituido por balaustres alineados, sino también a los muretes calados, pretiles y cresterías que pueden aparecer en distintas partes de un edificio, ya sea coronándolo, como antepecho de ciertos vanos, en ciertos cerramientos, etc. (5).

Sin embargo, la relación del esgrafiado con la "balaustrada" se establece sólo con aquel tipo compuesto únicamente de balaústres que, unidos sobre un elemento corrido y dispuestos en hilera, sostienen un pasamanos. El balaustre recordaría por su forma estilizada y curvilínea a ciertos modelos de vasos, cráteras o candelabros clásicos que se convierten así en soportes de la cornisa o pasamanos. Este elemento sustentante y decorativo a la vez, es simple en el balaustre de "vaso único" o doble en el balaustre llamado de "doble vaso", compuesto como su nombre indica, por dos de estos vasos conectados entre sí, de forma opuesta, por una escocia, toro o cualquier otra moldura.

Ambos tipos aparecen en el Renacimiento, alcanzando pronto una gran difusión que les llevará a aparecer en muebles y otros objetos (6).

El diseño de balaustradas aplicado al esgrafiado ve la luz también durante el Renacimiento en dos palacios segovianos cuya composición decorativa difiere. En primer lugar el patio renacentista que da al jardín en el Torreón de Lozoya (figs. 93 y 97), presenta en sus dos pisos la misma ordenación decorativa, dentro de la cual el zócalo esgrafiado es ocupado por un motivo que reproduce la balaustrada de granito del segundo piso (se trata de zonas completamente restituídas). En segundo lugar, la llamada "Casa del Crimen" o Palacio de los Ayala Berganza (lám. 139) utiliza este recurso para decorar el pretil ciego que cierra su galería por la parte inferior. Ya en nuestro siglo esta decoración es aplicada en contadas ocasiones para decorar antepechos macizos que circundan terrazas (Domingo García), cerramientos inferiores de vanos o pretiles de escaleras (Segovia) e incluso se ha utilizado, devinculándola de su elemento de referencia, como simple cenefa decorativa en la separación de las distintas plantas de un edificio (Monzoncillo).

Todos los ejemplares recogidos coinciden en presentar los balaustres en positivo, recortándose contra el fondo; tan solo en el Torreón de Lozoya se marcan algunos detalles interio-

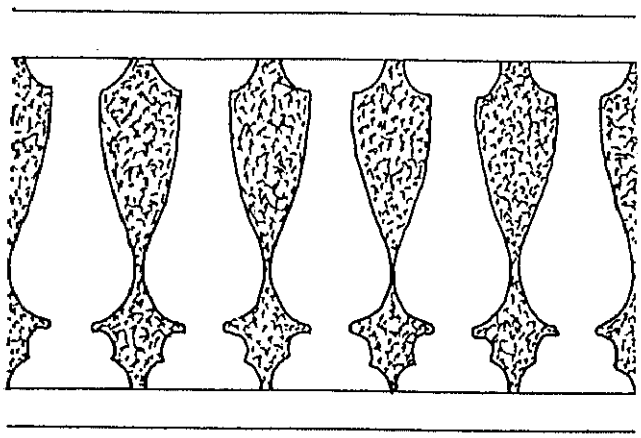


Fig. 794

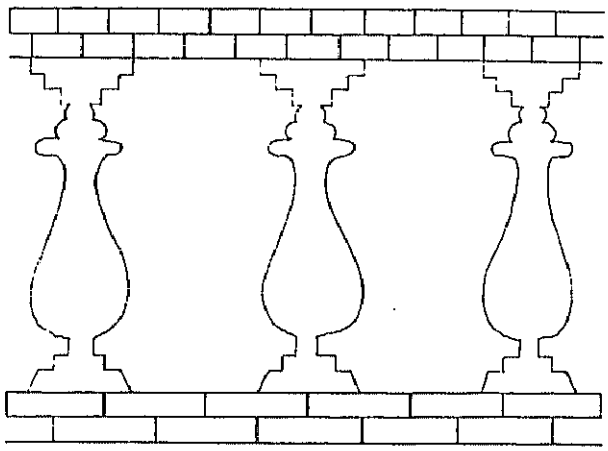


Fig. 795

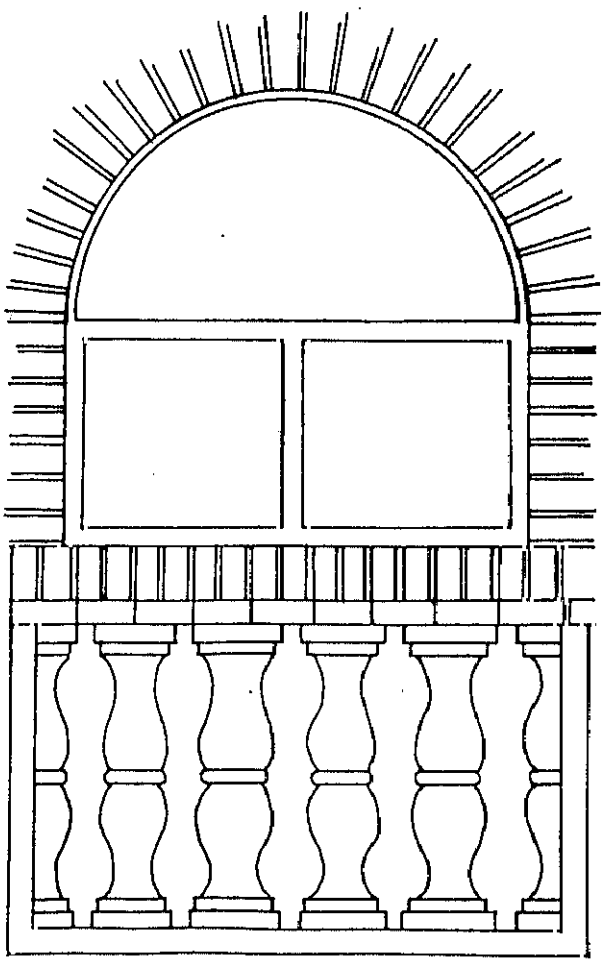


Fig. 796

res, además de la separación entre las distintas piezas.

El balaústre responde por lo general al modelo de "vaso único" (figs. 794 y 795), compuesto de pie, panza, cuello y capitel o remate, si bien en los esgrafiados renacentistas este esquema se enriquece con molduras corridas y pedestales (Torreón de Lozoya) así como con elementos intermedios entre el pie y la panza, como si el balaustre se levantara a su vez sobre otro de distinto diseño a modo de plinto (Palacio de los Ayala Berganza). El "doble vaso" es mucho menos frecuente, encontrándose algun ejemplar en la capital (fig. 796).

En cuanto a las técnicas estos diseños han sido realizados con aquellas más representativas de Segovia, esto es, con esgrafiado a uno o dos tendidos y con acabado en cal.

Fig. 794.- Balaustrada coronando una fachada esgrafiada a un tendido en Domingo García.
Fig. 795.- Balaustrada separando las dos alturas de una fachada realizada con esgrafiado a dos tendidos en Mozoncillo
Fig. 796.- Balaustrada decorando un antepecho, realizada con esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Soportes

La aparición de soportes, ya sean columnas, pilares,

pies derechos, pilastras, etc. en la ornamentación esgrafiada segoviana es sumamente parca frente a la barcelonesa, de cariz menos popular. Mientras en Barcelona los órdenes clásicos están abundantemente representados (existen incluso ejemplares en el Ensanche que simulan columnas de capitel eólico), Segovia sólo cuenta con un par de fachadas en la Capital presentando sencillas pilastras esgrafiadas en los extremos de las mismas con capiteles cercanos al dórico, basas y plinto.

En el caso de las pilastras, ambas fachadas utilizaron la técnica del esgrafiado a un tendido, rascándose únicamente las líneas directrices que marcan el dibujo. Estas pilastras suponen una novedosa solución para la decoración de las esquinas, preferentemente ocupadas por cadenas de sillares, cenefas o bandas lisas (fig. 797).

Una columna, o tal vez una pilastra de orden jónico aparece incluída dentro del diseño que la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Segovia, bajo la dirección de José Manuel Contreras, diera para una pequeña fachada de la Capital que incluye la estilizada representación de una cabra cobijada bajo un arco y una sencilla columna jónica, todo ello realizado con esgrafiado a un tendido (lám. 171 y fig. 962).

Por último ya hemos apuntado con anterioridad la utilización de columnas abalustradas guarneciendo vanos durante el período renacentista en el patio del Torreón de Lozoya y en el del Palacio del Marqués del Arco en Segovia, ambos ejecutados

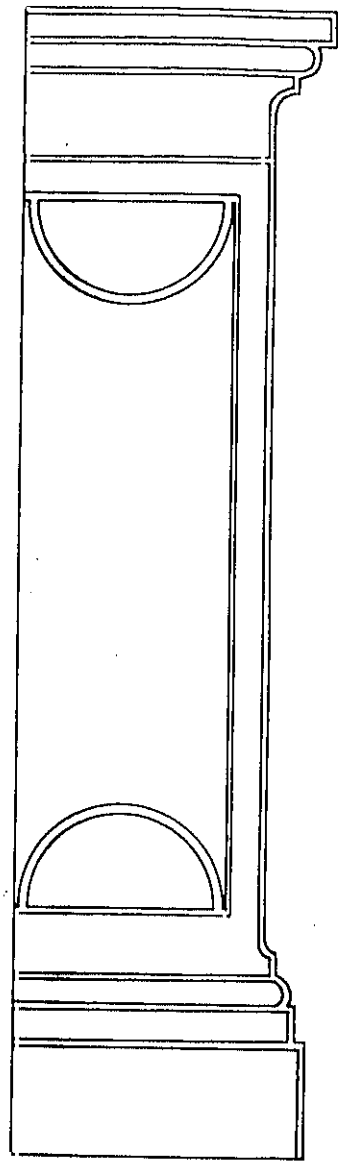


Fig. 797

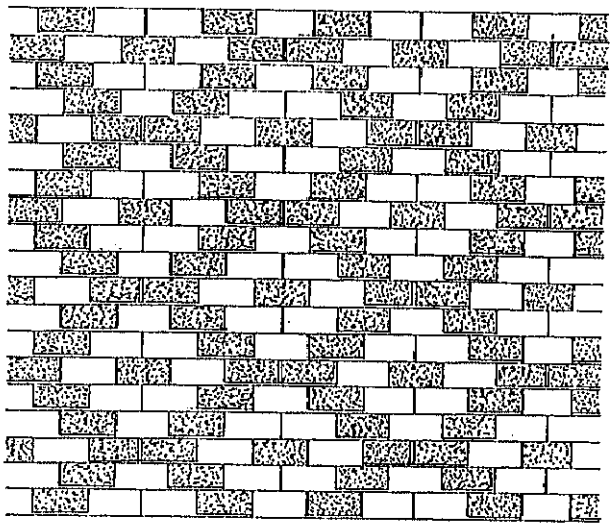


Fig. 798

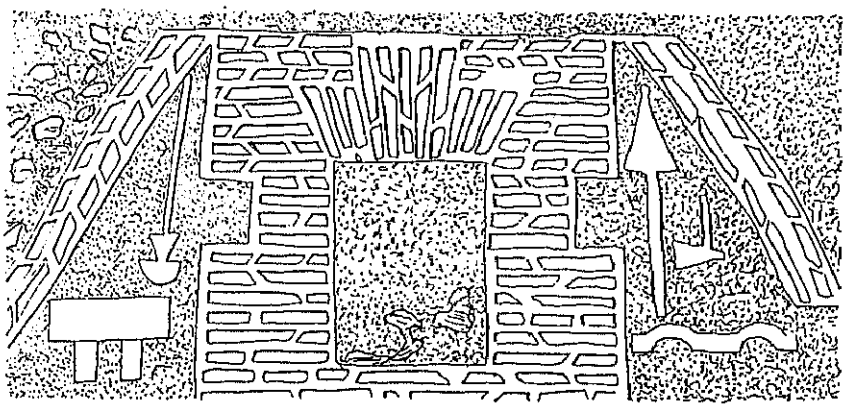


Fig. 799

con la técnica del esgrafiado con acabado en cal (figs. 97 y 101).

Fig. 797.- Pilastra en esquina realizada con esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fabrica de ladrillo

La arquitectura de ladrillo cuenta en Segovia con una larguísima tradición dentro de su arquitectura culta y popular. La "Segovia del llano" utiliza la tierra como material constructivo preferente ya sea en forma de ladrillo o de adobe, e incluso tapial. La "Segovia de la Sierra", más habituada a construir con piedra, no desdeña por ello el ladrillo o el adobe para levantar tabiques interiores, fachadas secundarias o resaltar puertas y ventanas con recercados de ladrillo. No es por tanto de extrañar que en bastantes ocasiones se opte por simular una fábrica de ladrillo con el revoco.

Ya se ha hablado anteriormente de las posibles relaciones entre el fingimiento del ladrillo a través de la pintura y del esgrafiado; lo cierto es que ambas pueden aparecer unidas

cuando el mortero destinado al esgrafiado no ha sido teñido. En este caso, una vez ejecutado el esgrafiado, a uno o dos tendidos, rebajándose la llaga, la superficie del "ladrillo" suere recibir una pintura de color rojo. En caso contrario conviene realizar un esgrafiado a dos tendidos, el último de los cuales suele pigmentarse en un color rojizo -con óxido de hierro rojo, por ejemplo- para posteriormente esgrafiarse las llagas hasta descubrir el tendido anterior de color blanco.

Estas imitaciones suelen aparecer cubriendo paños enteros o por el contrario pueden restringirse al encuadre de puertas y ventanas o a simples líneas de separación entre las distintas plantas de una construcción, o entre simuladas cajas de tapial, mampostería o decoración esgrafiada (Convento de Sta. Cruz, Abadía de San Vicente o Fábrica de Borra).

La disposición del "ladrillo" en estos esgrafiados suele ser a soga, ya que ésta permite trabajar más rápido al ser ésta la cara del ladrillo que ocupa mayor superficie. Ocasionalmente encontramos disposiciones en losange en fachadas de la Matilla y Gallegos (fig. 798). Ciertos ejemplares, como el de Balisa (fig. 799), someten el fingimiento del ladrillo al capricho del revocador más que a las leyes de la lógica constructiva, planteando verdugadas de ladrillo inclinadas que hacen la función de límite de la ornamentación esgrafiada.

Las localidades donde he rastreado el uso de esta decoración son Cabezuela, Carbonero el Mayor, Don Hierro, Escalona del Prado, Puebla de Pedraza, Gallegos, La Matilla, Segovia, Balisa, Tabanera del Monte y Veganzones, poblaciones que no se limitan a un área en concreto sino que se dan en puntos dispares de la provincia.

Fig. 798.- Esgrafiado a un tendido simulando una fábrica de ladrillo en Gallegos y La Matilla.
Fig. 799.- Decoración esgrafiada sobre una puerta en Balisa.

Encuadramiento de vanos

En este apartado vamos a considerar solamente aquellos encuadramientos cuyos diseños intentan imitar elementos arquitectónicos comúnmente realizados en materiales por lo general caros, y considerados por ello símbolos de una calidad de vida correspondiente a un cierto nivel económico.

La arquitectura oficial va a ofrecer a lo largo de la historia suficientes modelos a seguir, que por lo general serán simplificados, y a veces reinterpretados, por los revocadores a la hora de plasmarlos sobre los muros.

En los casos en que se imita un despiece de sillería con esgrafiado alrededor de un vano, éste suele seguir dos pautas. Por un lado encontramos dispuestos sobre el vano dinteles de una sola pieza y de forma alargada, colocándose a ambos lados del hueco estribos constituídos por sillares o por rectángulos en posición vertical, simulando piezas monolíticas (fig. 800); sim embargo la apariencia más frecuente que toman estos dinteles fingidos es la del arco adintelado o dintel adovelado, acompañado por cualquiera de los estribos ya enunciados (fig. 802). También se da cabida aquí a aquella composición que señalábamos al hablar de los vanos, en la cual los lados verticales se interrumpían antes de llegar al final del vano (figs. 801, 803 y 804).

En cuanto a las técnicas, estas simulaciones suelen emplear la técnica del esgrafiado a un tendido, aunque no escasean los casos en que se emplean dobles tendidos. Como en el caso de la imitación de sillares, se pueden rascar las "llagas" o plantearlas en relieve. Hoy día es imposible determinar la fecha y lugar de aparición de este tipo de encuadramiento ya que los dibujos de Jose María Avrial para la Casa de Aguilar no despejan nuestras dudas acerca de si fue ésta o no la primera fachada en que se empleó la simulación de un muro de sillería con esgrafiado.

También aparecen con frecuencia en la Capital,y en menor medida en la provincia (Valseca, Santovenia, Navalmanzano, Losa-

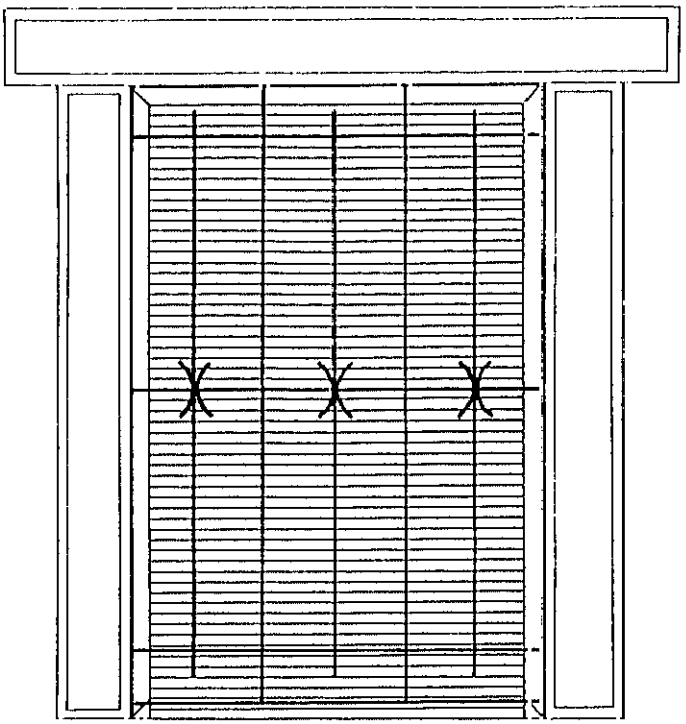


Fig. 800

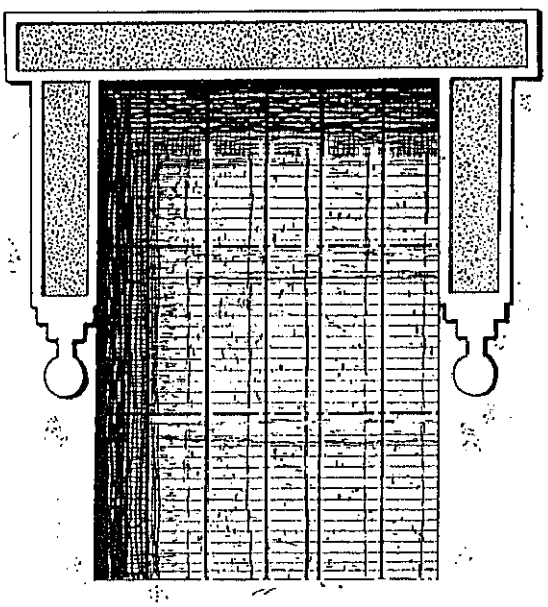


Fig. 801

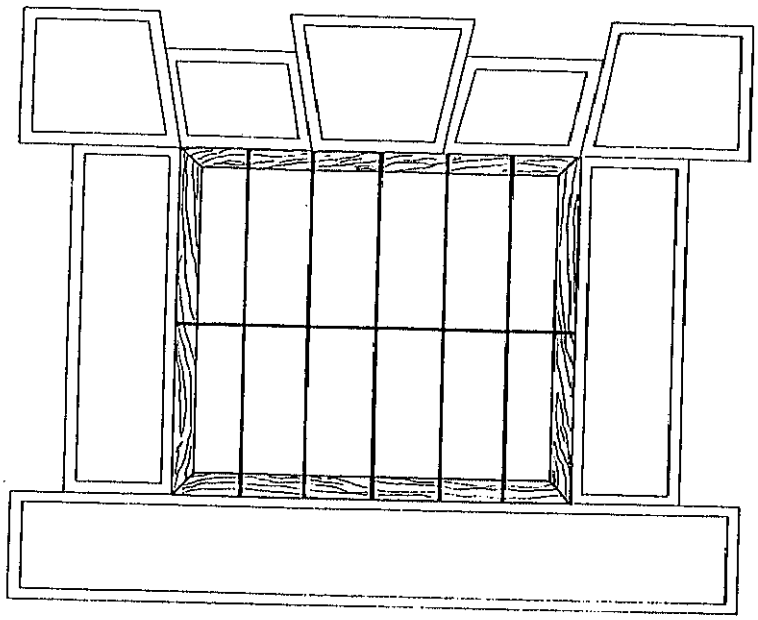


Fig. 802

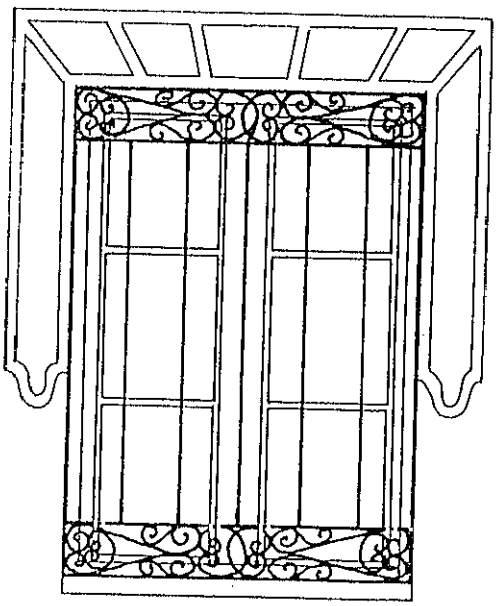


Fig. 803

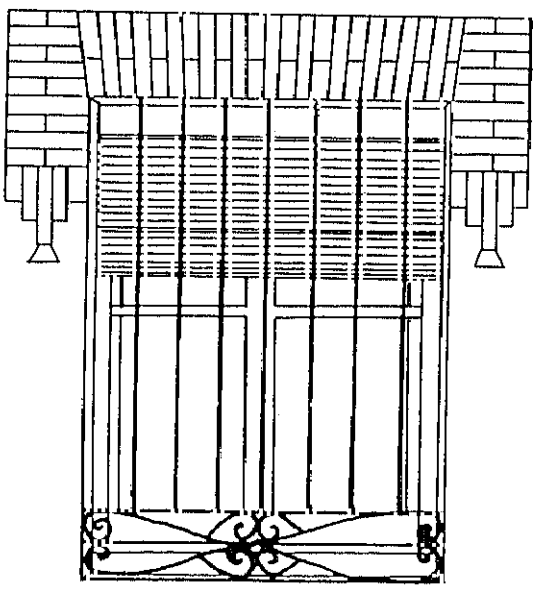


Fig. 804

na de Pirón, Carbonero el Mayor y Carrascal de la Cuesta), ventanas y balcones coronados por molduras o frontones esgrafiados cuyo origen relacionábamos con la pintura segoviana del siglo XVIII en fachadas de La Granja de San Ildefonso, Segovia y pueblos limítrofes. Precisamente a esta centuria pertenece el ejemplar más antiguo que hemos recogido; se trata del encuadramiento de una ventana en la iglesia de Valseca, coronada con cornisamiento curvo, sostenido por jambas con aletones y diversas molduras fingidas (fig. 805). El dibujo esgrafiado se completaba -a juzgar por los restos que aún se conservan- con pintura, a fin de dotar al conjunto de un mayor efectismo. Hemos de suponer que a partir de entonces este tipo de decoración goza de un gran éxito, ya que son bastante numerosos los ejemplares que todavía aparecen en nuestras fachadas.

Podemos distinguir en estas ornamentaciones varios tipos:

1) El primero de ellos corresponde al más abundante. Con él se trata de simular un dintel a modo de cornisa, entablamento, guardapolvo o sobrepuerta compuesto a base de molduras que sobresalen unas sobre las otras -salvo pequeños retranqueos- hasta el final, normalmente ocupado por una pieza curvada en bocel. Las molduras, normalmente boceles, alternan con zonas planas o listeles (incluyendo a veces cintas de esgrafiado), curvas de nacela, de gola, etc. La forma de cada una de estas molduras viene dada por los extremos ya que normalmente son

interpretadas como rectángulos muy finos, cuyos lados menores son cuartos de círculo, semicírculos, perfiles en forma de "S", etc. Entre cada uno de estos rectágulos se interpone una línea lisa o rascada para diferenciar cada una de estas partes, cuyo ancho no suele sobrepasar los dos centímetros. La superficie de las molduras puede recibir pintura para producir un efecto de relieve (fig. 806).

Una simplificación de este proceso aparece en dos ejemplos de la Capital. Se trata de un encuadramiento similar, en el cual cada una de las molduras es separada solamente por una línea incisa, remarcándose fuertemente los contornos (fig. 807). Como si de la degradación de un motivo estuviéramos hablando, podemos señalar también ejemplares en los que sólo aparece destacada la línea exterior, en tanto el inferior no lleva decoración alguna (fig. 808).

2) En dos fachadas de Segovia capital aparecen representados frontones triangulares. En una de ellas, perteneciente al Palacio de Quintanar, el esgrafiado -realizado tras la rehabilitación del edificio- quiso dejar constancia de la imagen que debió tener el edificio, con pinturas del siglo XVIII en trampantojo (fig. 809).

En el otro ejemplar el tímpano está ocupado por sendas figuras de dragones enfrentadas a ambos lados de un objeto similar a un jarrón sobre pedestal (fig. 810).

En ambos casos los frontones fueron trazados sólo en sus

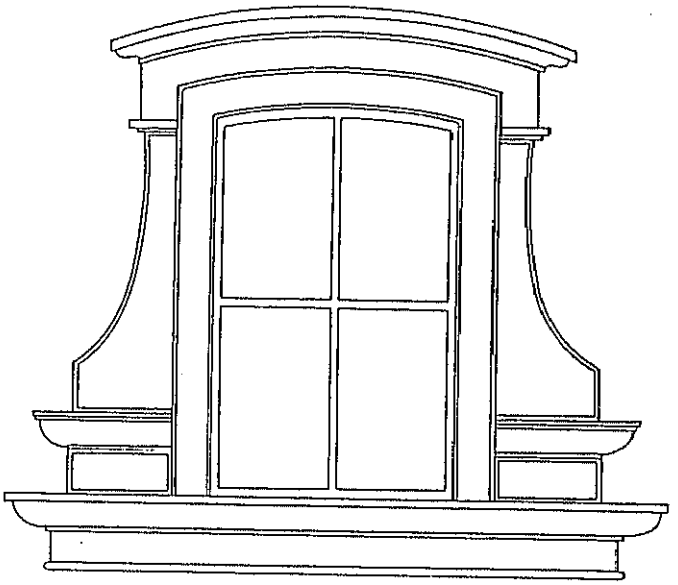


Fig. 805

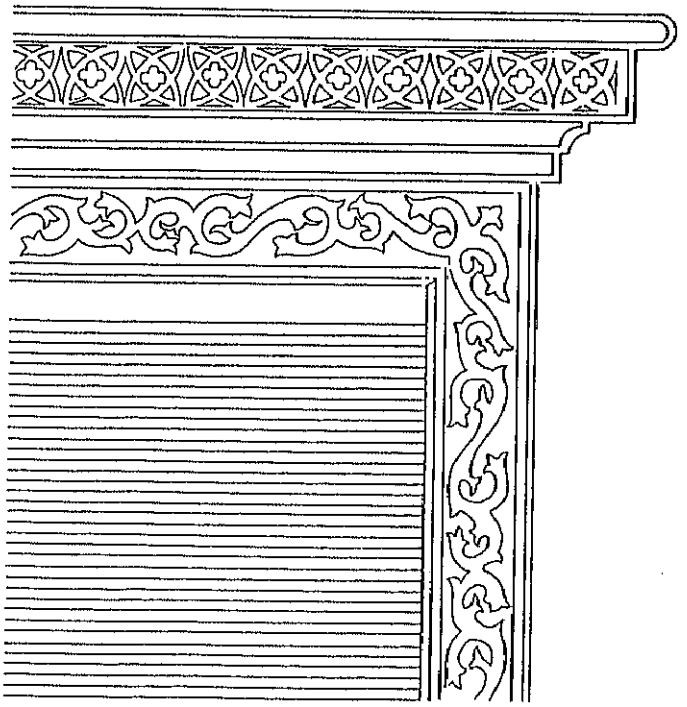


Fig. 806

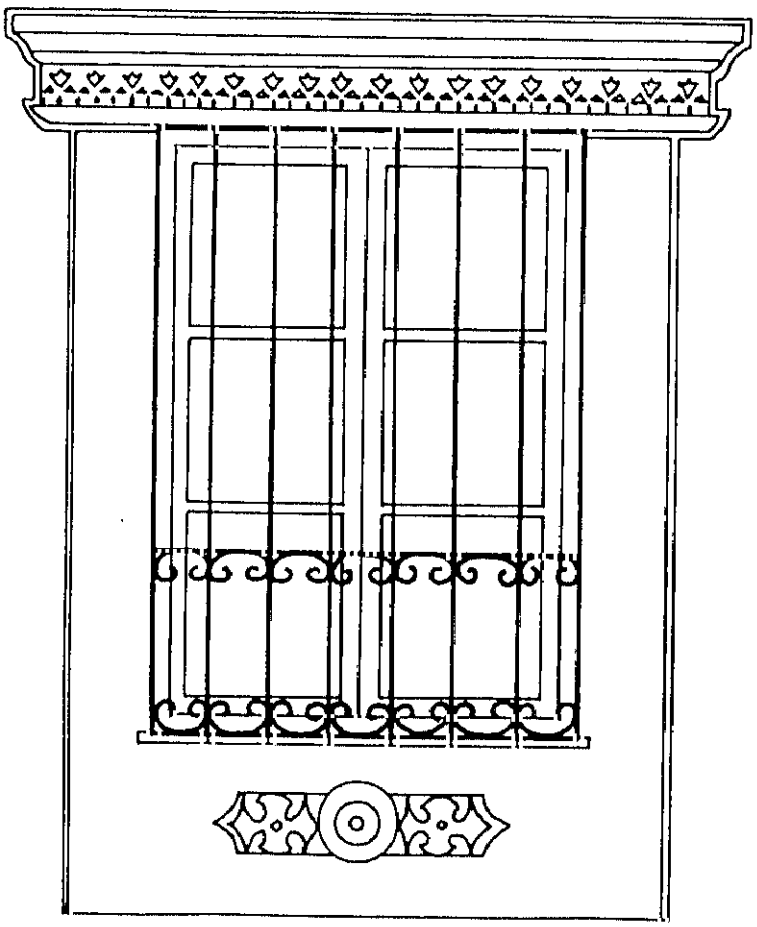


Fig. 807

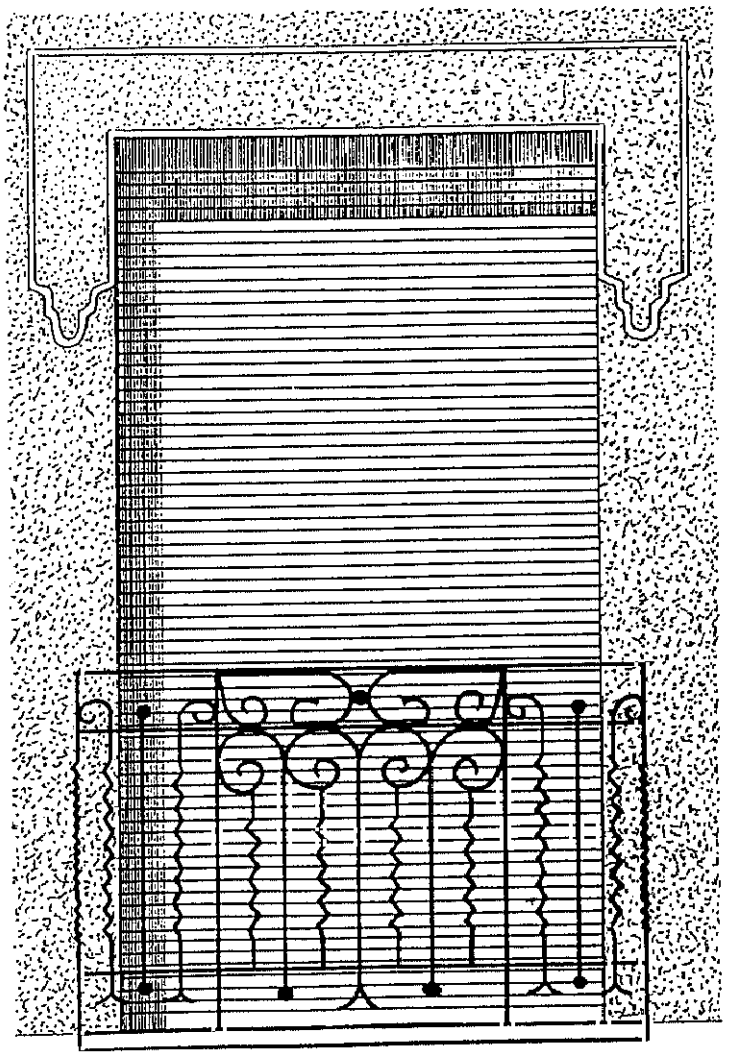


Fig. 808

líneas fundamentales, esto es, las exteriores y las que delimitan cada una de las piezas, incluyéndose en el último una decoración floral, ademas de la reseñada en el tímpano.

En una fachada de Losana de Pirón encontramos una curiosísima decoración coronando la puerta de entrada a una humilde vivienda (fig. 811). Se trata de los restos de un triángulo sobre el dintel de la entrada, adornado con motivos semicirculares y una esvástica inscrita en un círculo ocupando el tímpano. Tal vez se trate de la interpretación popular de un frontón, aunque la poca aceptación de este elemento por parte de los diseños esgrafiados no nos mueva a afirmarlo rotundamente.

3) Por último, algunos vanos reciben sobre el dintel una línea semicircular (o mixtilínea, aunque sólo en una ocasión) dentro de cuyo espacio se desarrollan temas decorativos. Tal ornamentación aparece ya en el siglo XVI sobre dos puertas en la galería superior del patio del Torreón de Lozoya, en la Capital (figs. 812 y 813), cuyos motivos ya han sido descritos.

Dos fachadas de Frumales, sin duda ejecutadas por la misma mano o la misma cuadrilla, llevan coronando sus vanos ciertos semicírculos (fig. 814), divididos verticalmente en dos por una línea, a ambos lados de la cual se disponen simétricamente líneas onduladas y en espiral.

Otra variante aparece en una fachada de la Capital donde, sobre un dintel moldurado del tipo "1", se dispone un

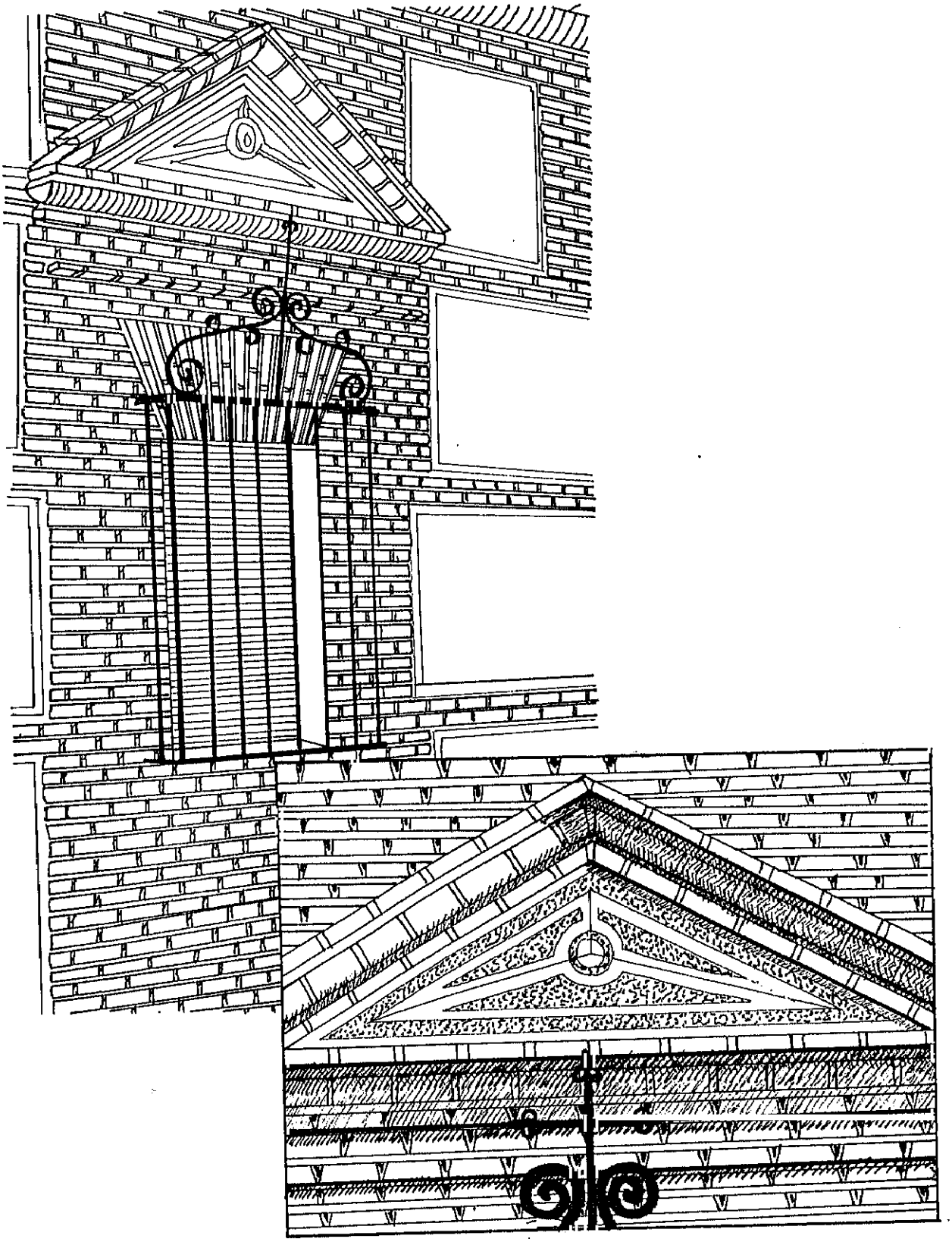
espacio de perfil mixtilíneo, limitado por una fina línea y ocupado por decoración floral.

Aunque de nuevo cabe preguntarse si se trata de representaciones de frontones curvos o si por el contrario son tan sólo remates decorativos caprichosos limitados por una línea semicircular, ambas soluciones tienen idéntica finalidad: resaltar la importacia de los huecos.

En todos estos casos la decoración del dintel es compatible con cenefas enmarcando el vano por tres de sus lados, convirtiéndose así, por lo general, en un remate de la cenefa horizontal. Por lo que respecta a las cenefas en sentido vertical, éstas suelen partir de rectángulos, a modo de plintos, sobre los que a veces aparecen molduras planteadas del midmo modo que las cornisas, como si se tratara de basas para pilastras, normalmente de estilo ático (figs. 816 y 817).

Todas estas soluciones para el adorno de vanos suponen una de las craciones más fructíferas y novedosas del esgrafiado segoviano y zonas limítrofes, ya que fuera de nuestro área no se prodigan con tanta frecuencia ni obedecen a los mismos sistemas decorativos (figs. 818-825).

Fig. 800.- Decoración esgrafiada a un tendido en Valdeprados.
Fig. 801.- Idem. en Madrona y Fuentemilanos.
Fig. 802.- Idem. en Valdeprados.
Fig. 803.- Idem. en Martín Miguel.
Fig. 804.- Idem. en Fuentemilanos.



Decoración de tímpano con esgrafiado a un tendido en Codorniz.

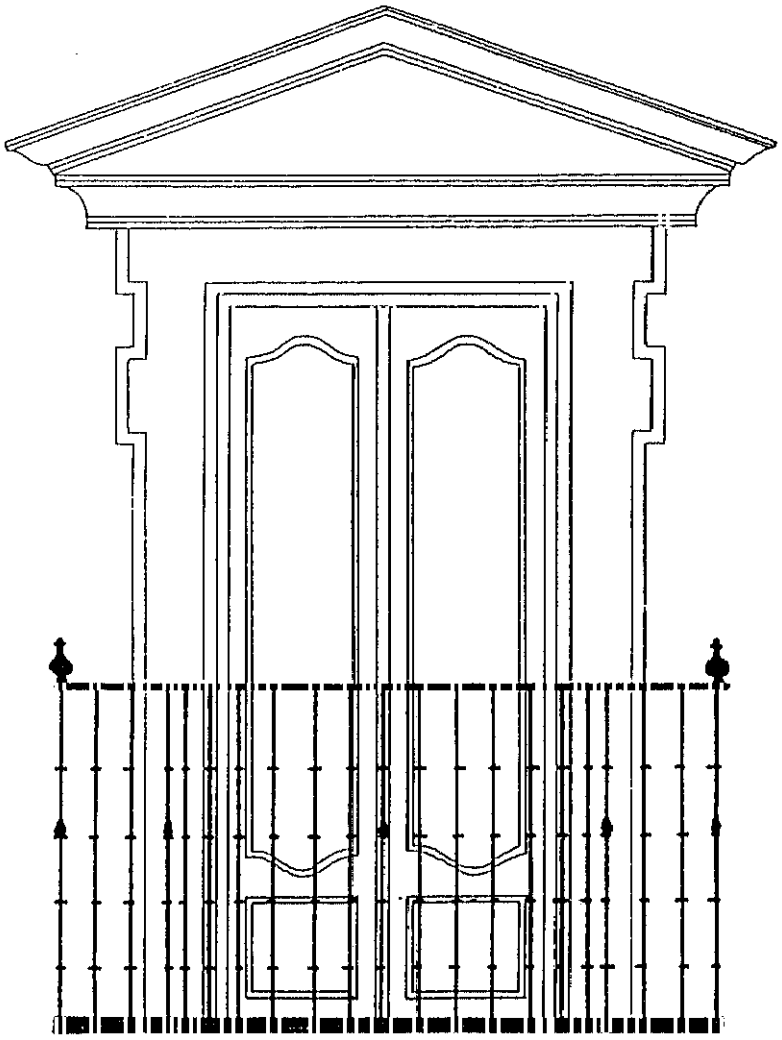


Fig. 809

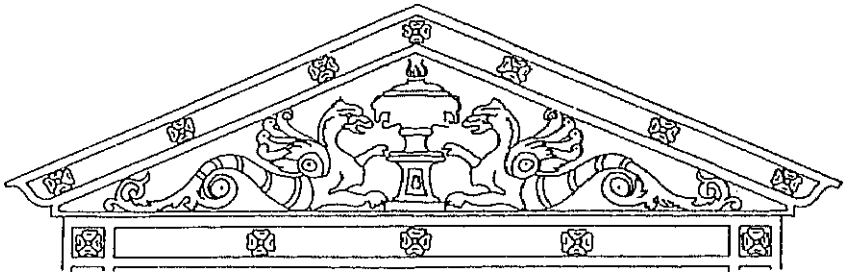


Fig. 810

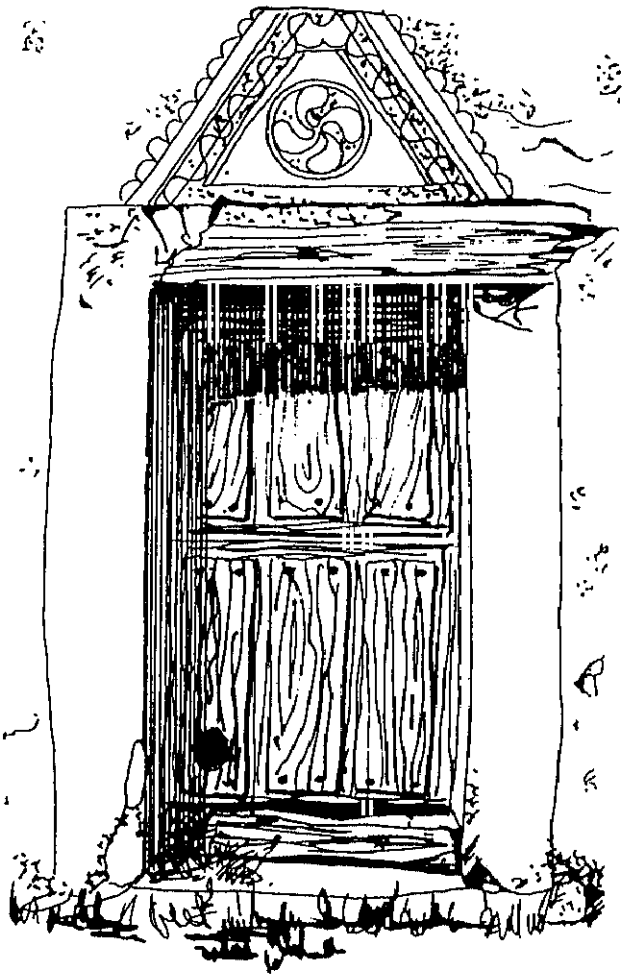


Fig. 811

Fig. 812

Fig. 813

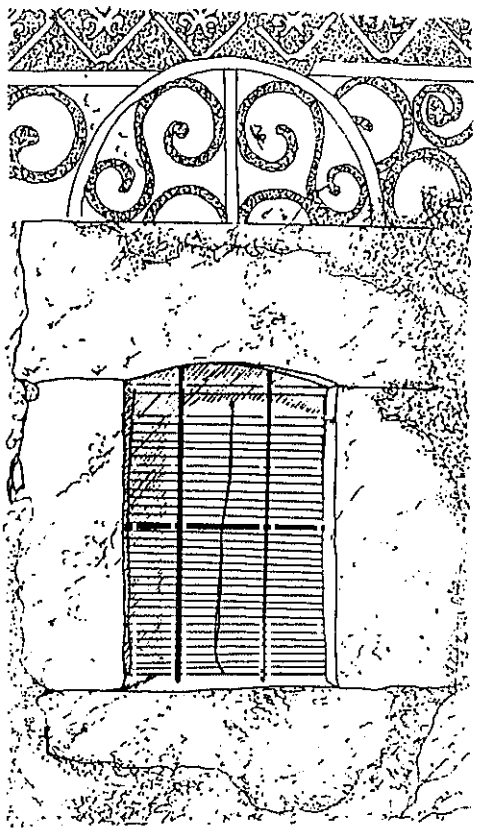


Fig. 814

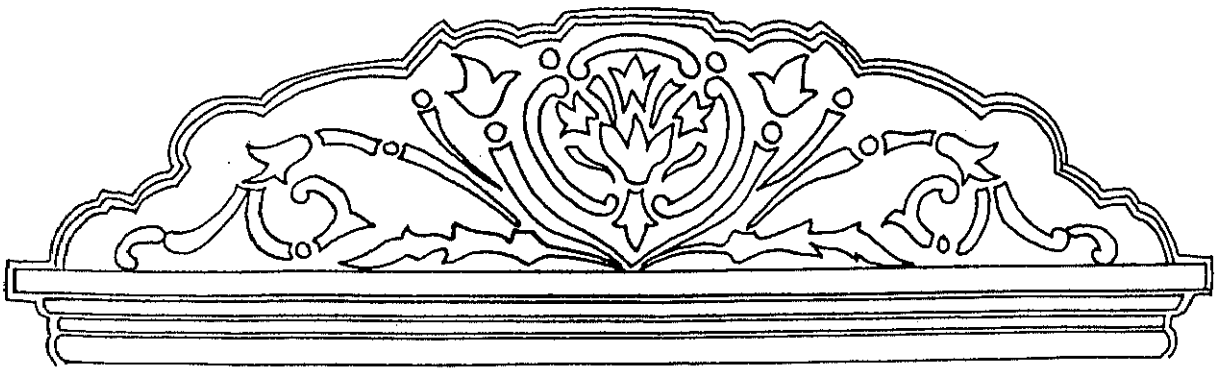


Fig. 815

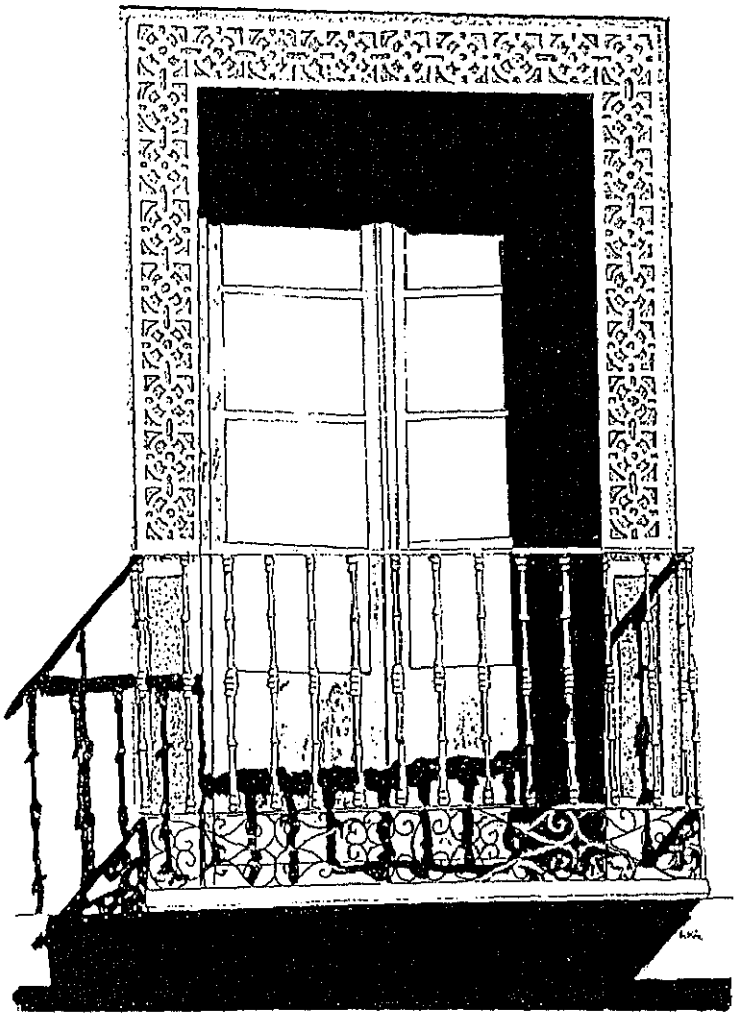


Fig. 816

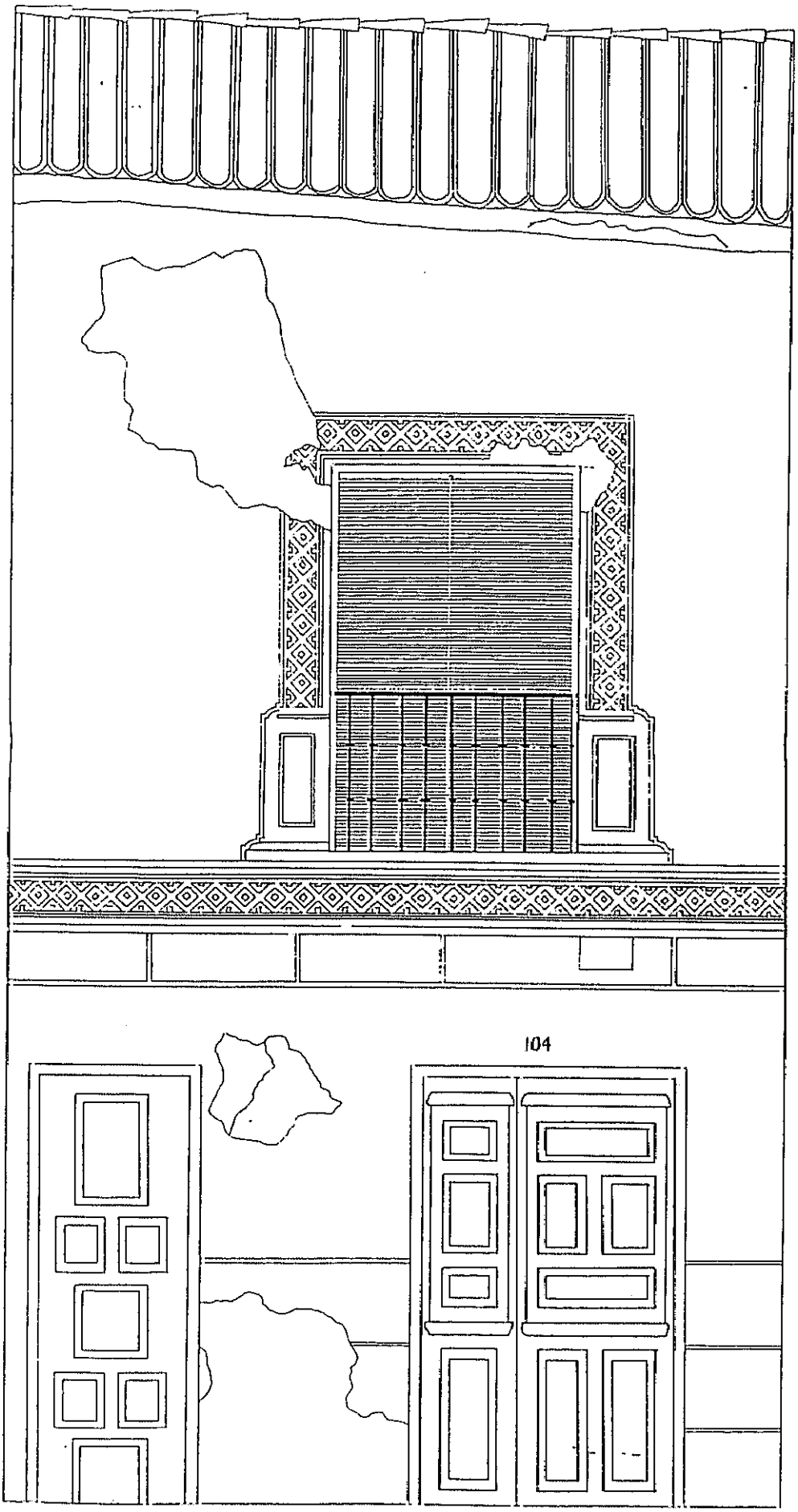


Fig. 817

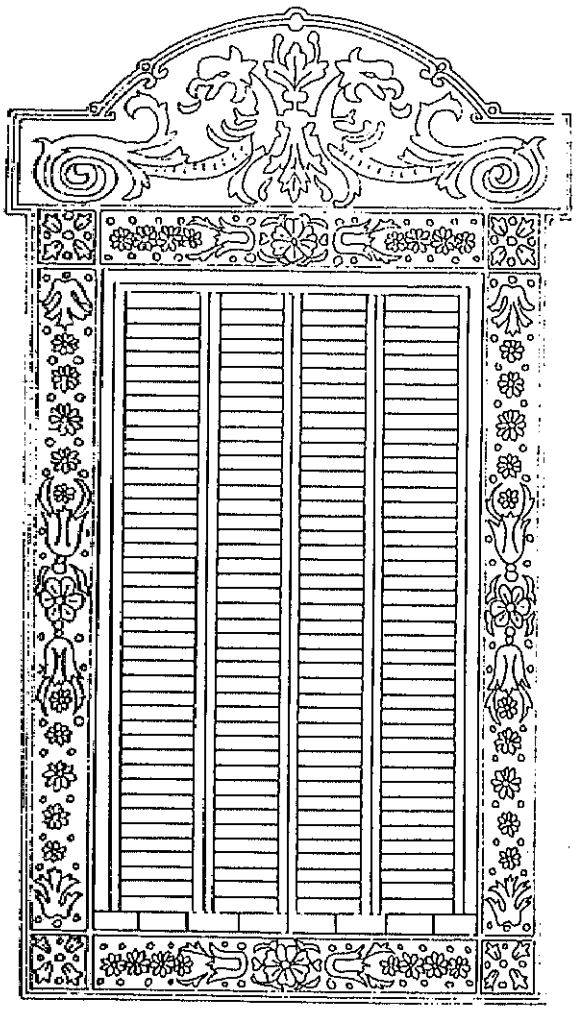


Fig. 818

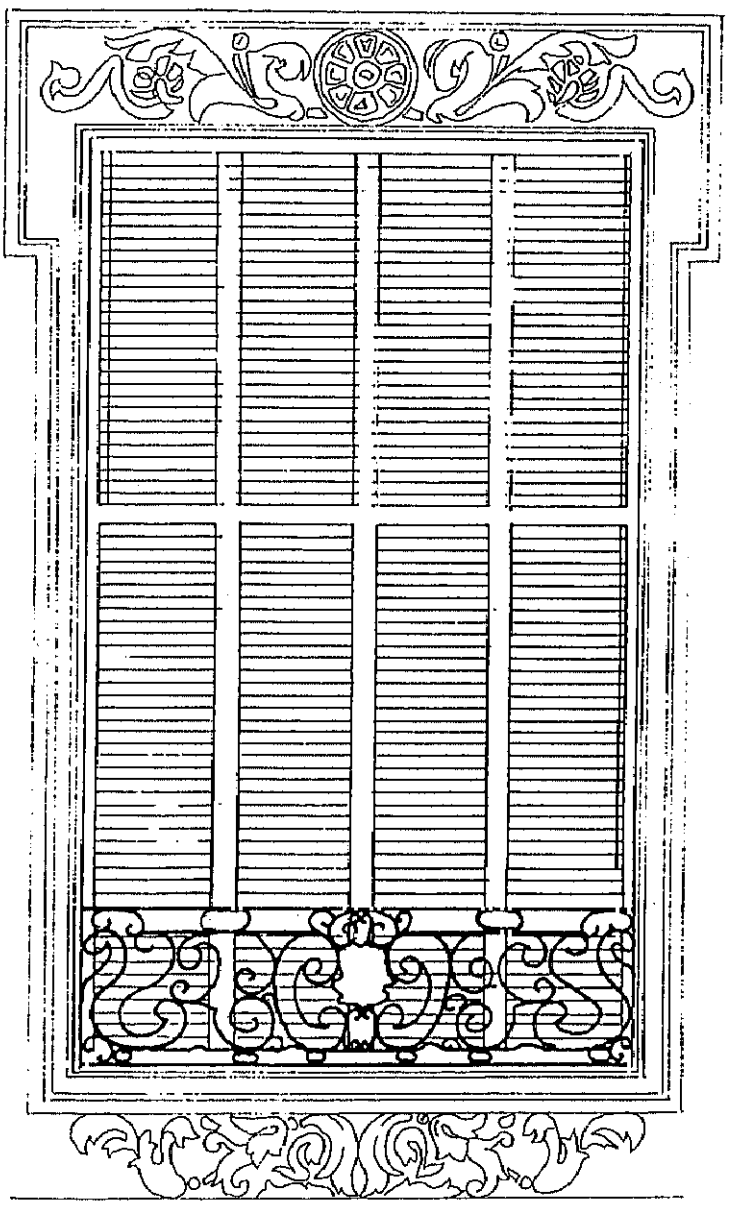


Fig. 819

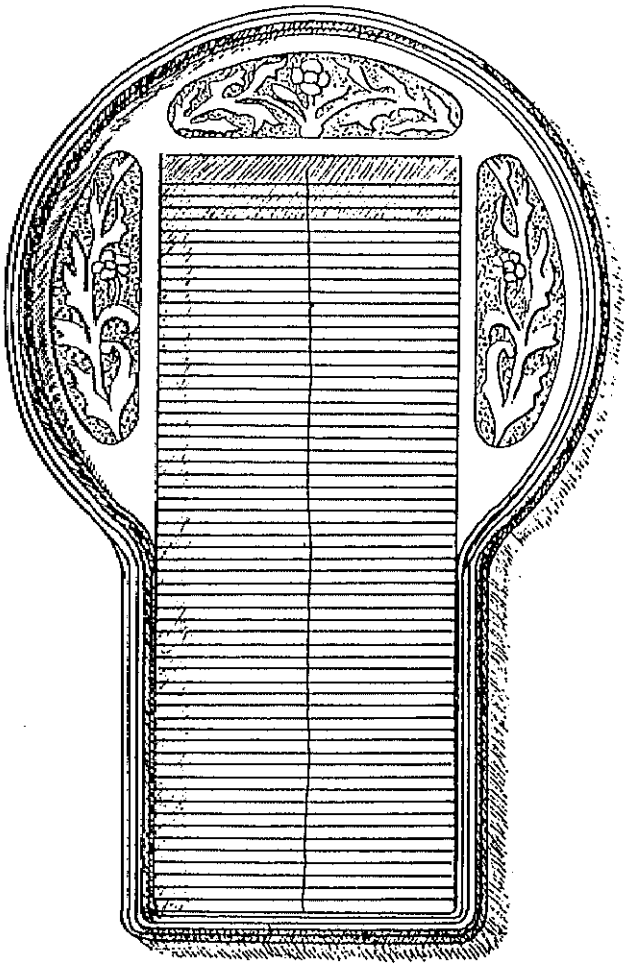


Fig. 820

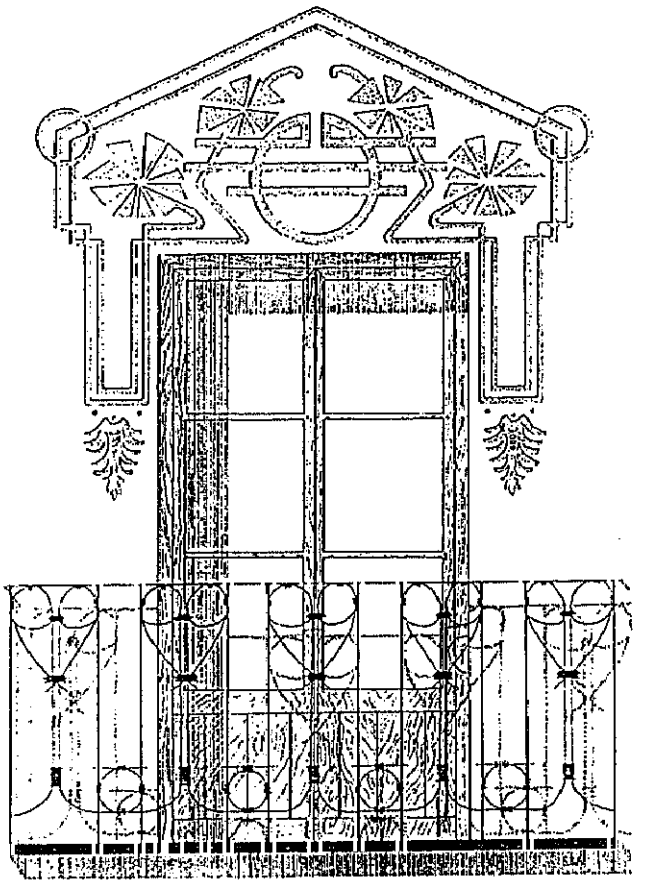


Fig. 821

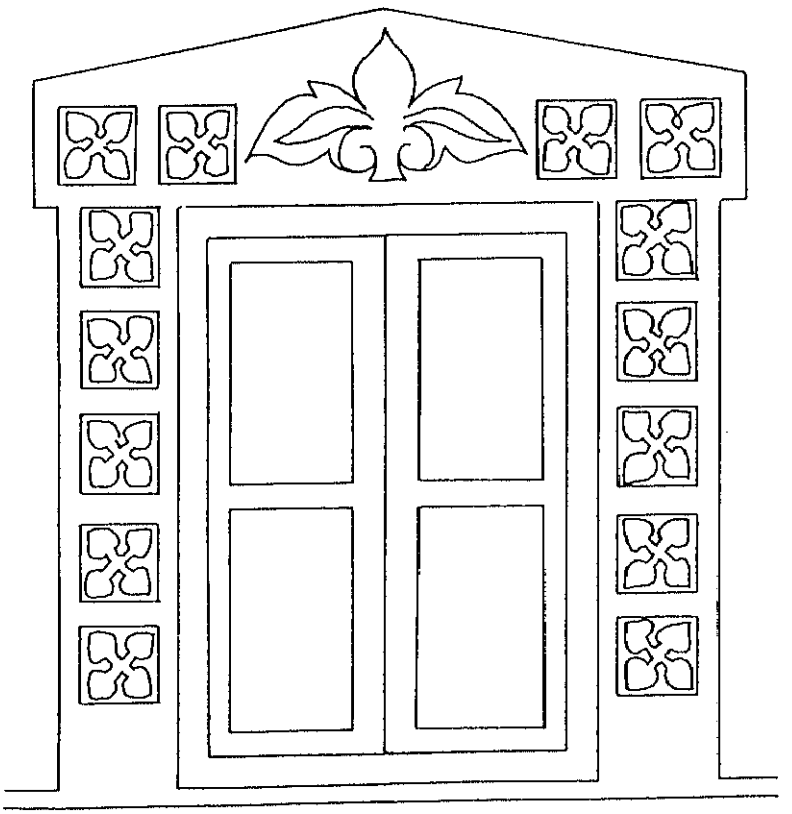


Fig. 822

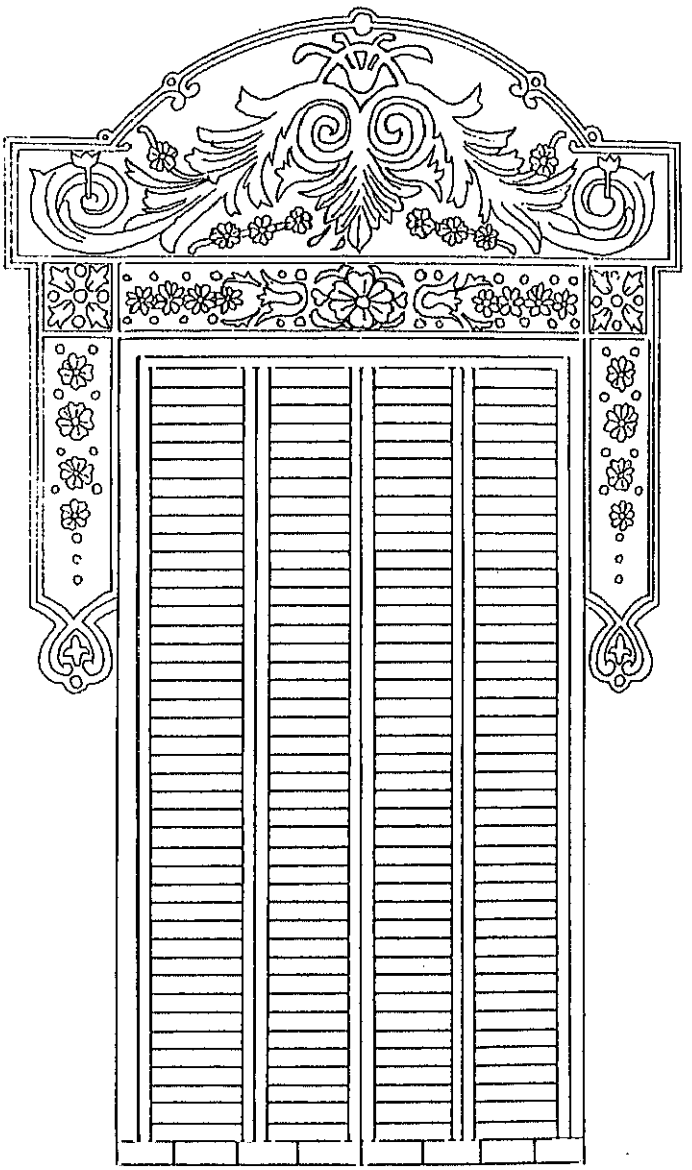


Fig. 823

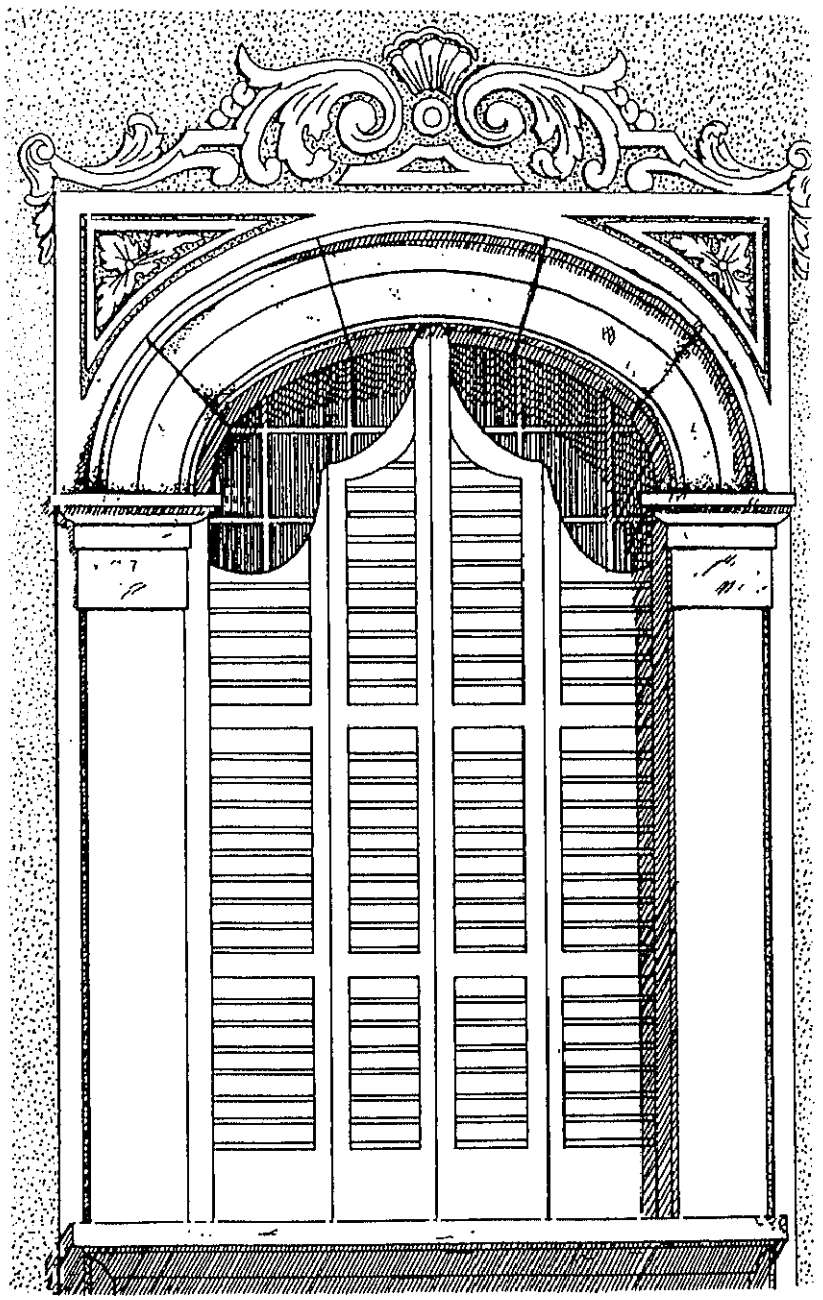


Fig. 824

Fig. 805.- Idem. en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Valseca.
Fig. 806.- Detalle de la decoración esgrafiada a dos tendidos en una ventana de Segovia.
Fig. 807.- Decoración incisa y esgrafiada de una ventana en Segovia.
Fig. 808.- Adorno esgrafiado a un tendido en un balcón de Carbonero el Mayor.
Figs. 809 y 810.- Frontones triangulares esgrafiados a un tendido en Segovia.
Fig. 811.- Posible representación de un frontón esgrafiado a un tendido y pintado en Losana de Pirón.
Figs. 812 y 813.- Detalles de la decoración de sendos tímpanos esgrafiados con acabado en cal en la galer5ía superior de un patio del Torreón de Lozoya.
Fig. 814.- Decoración esgrafiada a un tendido en Frumales.
Fig. 815.- Esgrafiado a dos tendidos decorando un balcón en Segovia.
Fig. 816.- Decoración esgrafiada en El Escorial, Madrid.
Fig. 819.- Idem. en Barcelona.
Fig. 820.- Idem. en Tarragona.
Fig. 821.- Idem. en El Escorial, Madrid.
Fig. 822.- Idem. en un poblado de Etiopía.
Fig. 823.- Idem. en El Escorial, Madrid.
Fig. 824.- Idem. en Barcelona.
Fig. 825.- Idem. en Puras, Valladolid.

Trampantojos

Los esgrafiados agrupados bajo este epígrafe suponen una de las filiaciones más concretas entre esgrafiado y motivos arquitectónicos. En cierto modo todo este apartado cabría dentro de la definición de trampantojo, aunque no siempre se trate de engañar a nuestra vista con elementos fingidos. Los ejemplares que hemos reunido en este apartado aparecen sobre todo en capital, prefiriendo la provincia, para es-

tos trabajos, el empleo de la pintura. Se trata por lo general de representaciones de ventanas que tratan de dotar a las fachadas de una simetría y un orden del que carecían en el momento de su construcción. Normalmente se imitan con el esgrafiado ventanas y balcones, disponiéndose a su alrededor las cenefas o los distintos motivos que acompañan a los huecos reales. A la hora de la representación de estos vanos no sólo se dispone el hueco en sí (un rectángulo o un cuadrado) sino también las líneas directrices de la carpintería y con menos frecuencia las rejas (fig. 826 y lám. 23).

Fig. 826.- Trampantojo realizado con esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 827.- Trampantojo realizado con la técnica del esgrafiado con acabado en cal en Segovia.

Paneles

A menudo, la Arquitectura Barroca dispuso, en los espacios comprendidos entre vanos, paneles rectangulares cuyos vértices se sustituyen por cuartos de círculo que se recortan

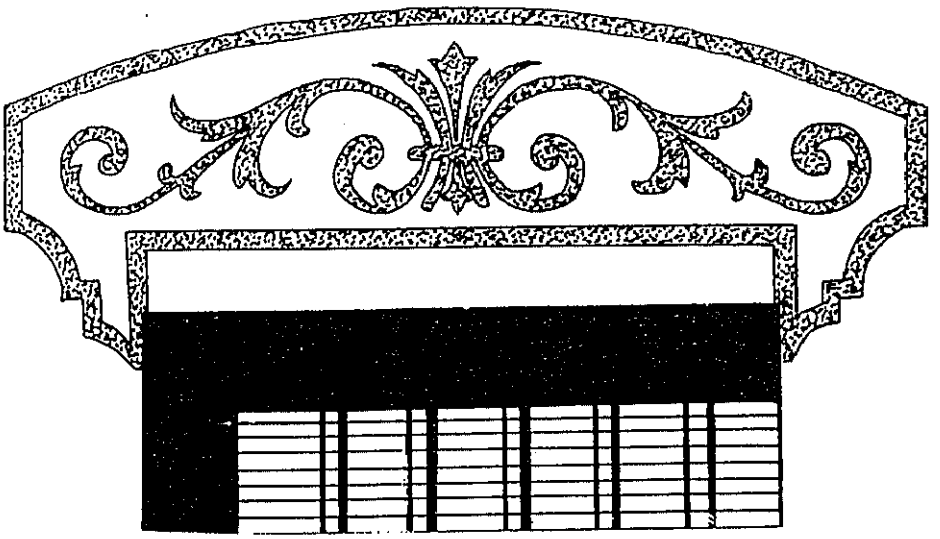


Fig. 825

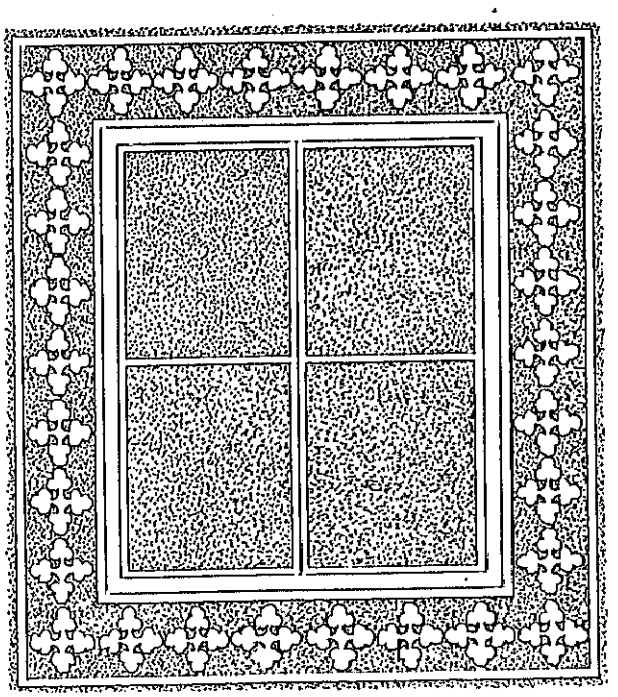


Fig. 826

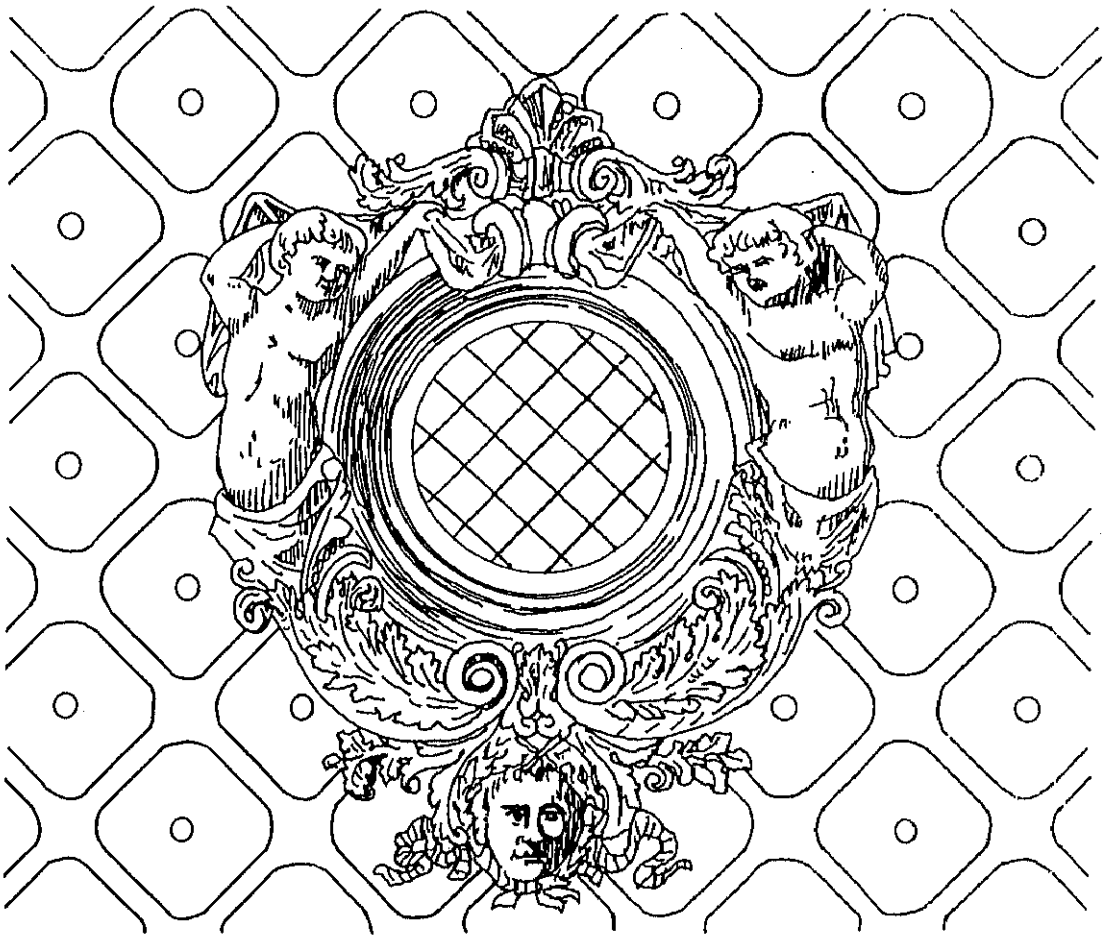


Fig. 827

al interior de la figura: los vemos abundantemente representados en las pinturas murales que decoran las fachadas de La Granja de San Ildefonso durante el siglo XVIII; realizados en granito, aparecen paneles similares en el antiguo edificio del Arsenal en la Ciudadela de Barcelona; en el Palacio de Sans-Souci en Potsdam, los paneles decoran el interior de una cámara conteniendo motivos chinescos, ...

Esta costumbre se mantiene abundantemente en los esgrafiados barceloneses desde el siglo XVIII; en ellos se concede especial importancia al marco o tremó, así como a la decoración interior (figs. 116, 117, 828, 830, 831, 832 y 833).

Por su parte, Segovia, también hace uso de esta forma, si bien de manera distinta. Para empezar el marco, cuando aparece, se reduce a la línea exterior, no empleándose tampoco la decoración interior. Por otro lado, no encontramos normalmente en nuestro área paneles de grandes dimensiones capaces de llenar espacios entre ventanas, sino plantillas más reducidas -aunque a veces estos diseños se construyan directamente sobre el revoco- que se adaptan a la función de motivos de relleno, decoraciones de zócalos, cenefas, etc. (en carpintería se emplean pequeños paneles para decorar puertas sobre todo en el área rural). En ciertos casos (fig. 836) su disposición en la fachada recuerda a imitaciones de sillería que, en menor medida, existen en Barcelona (Fig. 784).

Algunos ejemplares complican la solución de los vértices empleando perfiles más movidos (Figs. 839-841). Sólo en una ocasión el rectángulo se deforma al recibir en sus lados menores sendos semicírculos hacia el exterior (fig. 842).

Fig. 828.- Diversos paneles característicos de los esgrafiados barceloneses cuando no llevan decoración interna. Sin decorar espacios entre ventanas, el primer ejemplar lo encontramos en la provincia de Segovia, realizado con esgrafiado a un tendido, en las localidades de: Adrada de Pirón, Roda de Eresma (zócalo), Basila (zócalo), Nava de la Asunción (decorando tres fachadas en su zócalo), Labajos (zócalo), Ciruelos de Coca (zócalo), Bernuy de Coca (decorando el frente de las cajas de tapial).

Fig. 829.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en la Iglesia de San Bartolomé Apostol de Barsardilla.

Figs. 830-833.- Paneles con decoración interior, esgrafiados a dos tendidos en Barcelona.

Fig. 834.- Detalle de una fachada de Labajos con decoración esgrafiada a un tendido.

Fig. 835.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Zarzuela del Monte.

Fig. 836.- Fachada esgrafiada a un tendido en Gomezserracín.

Fig. 837.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Cabezuela y Cantalejo.

Fig. 838.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Santovenia.

Fig. 839.- Idem. en Pedraza.

Figs. 840 y 841.- Decoración de zócalos esgrafiada a un tendido en Juarros de Voltoya y Hoyuelos respectivamente.

Fig. 842.- Idem. en Fuente el Olmo de Iscar y Fresneda de Cuéllar.

Fig. 843.- Decoración esgrafiada a un tendido en Barcelona.

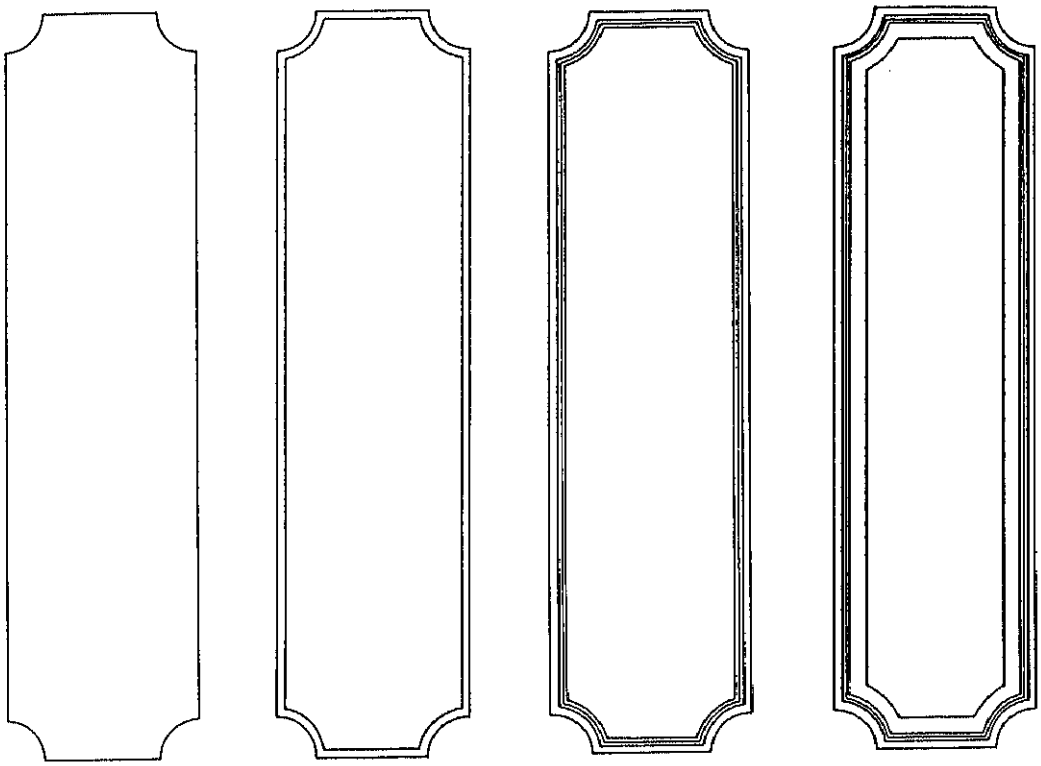


Fig. 828

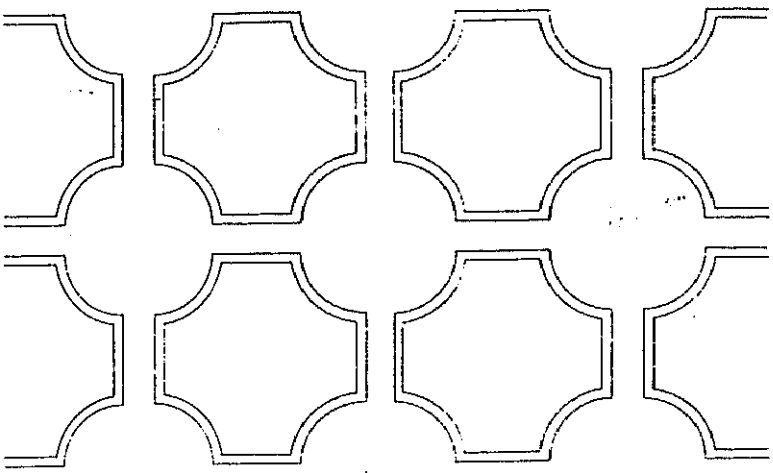


Fig. 829

Fig. 830

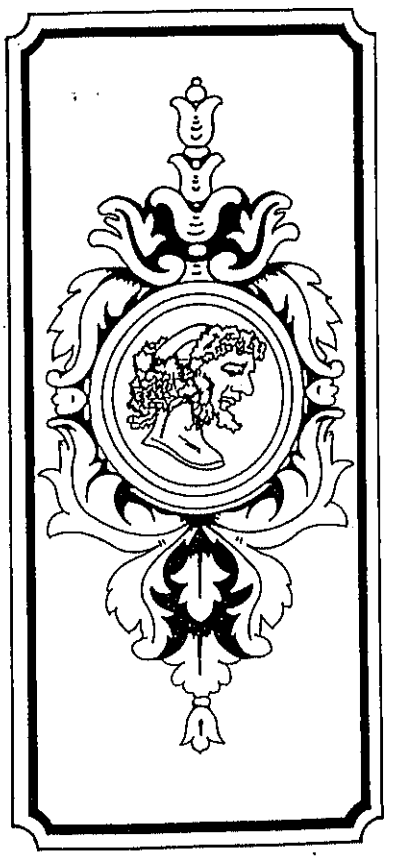


Fig. 831

Fig. 832

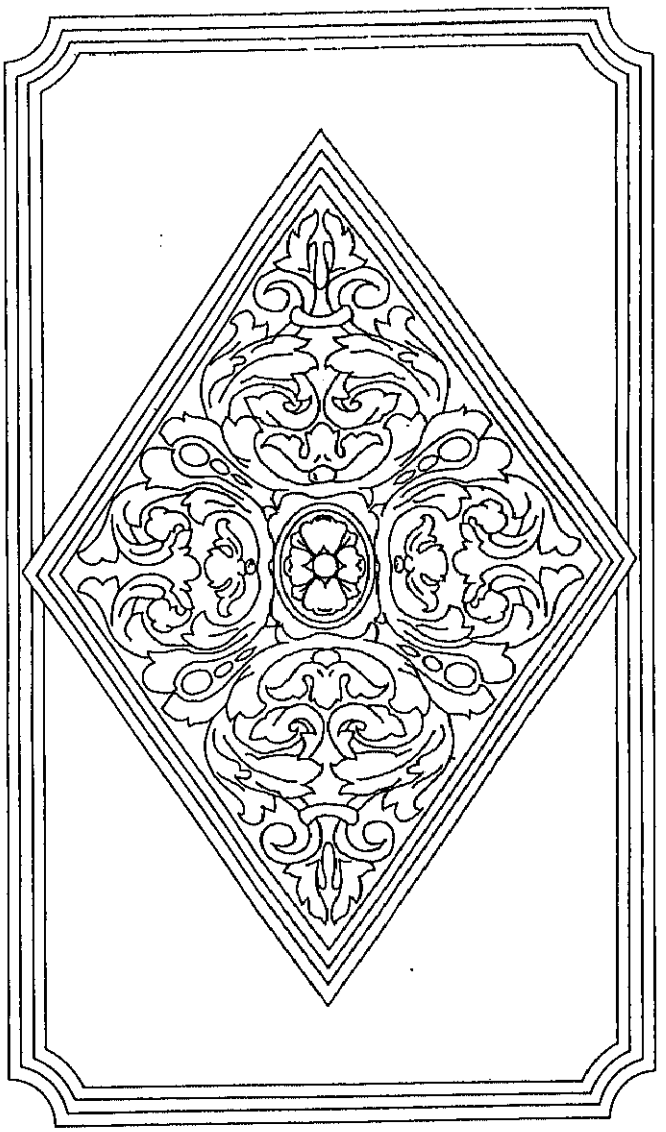


Fig. 833

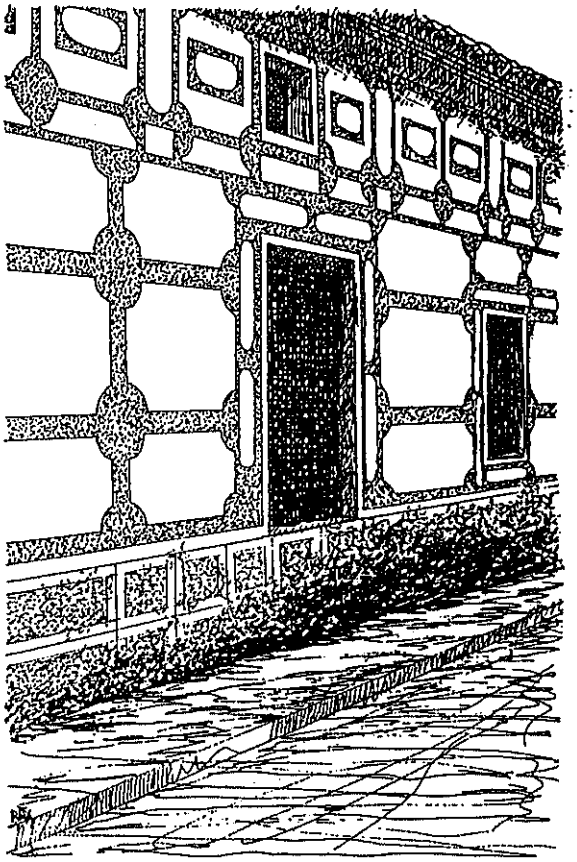


Fig. 834

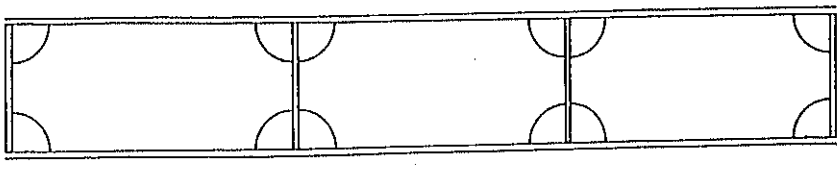


Fig. 835

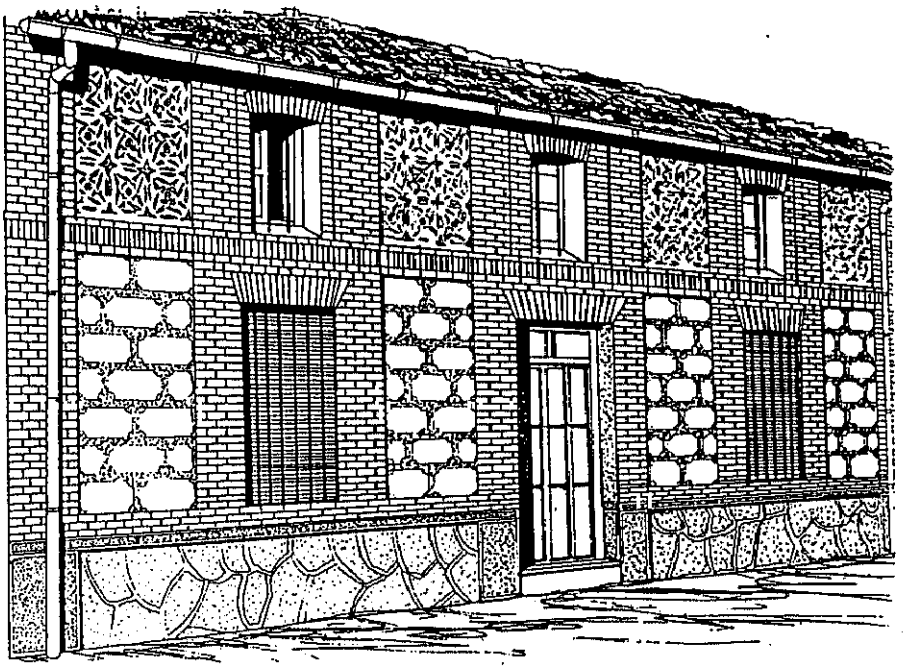


Fig. 836

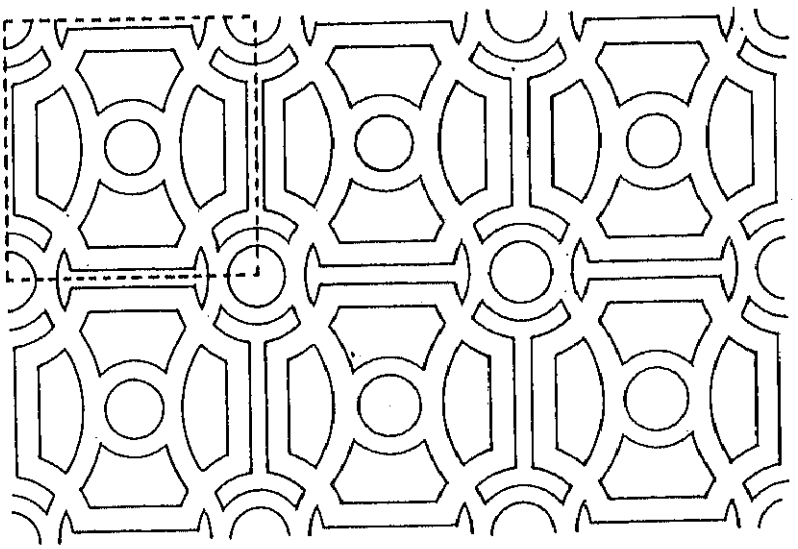


Fig. 837

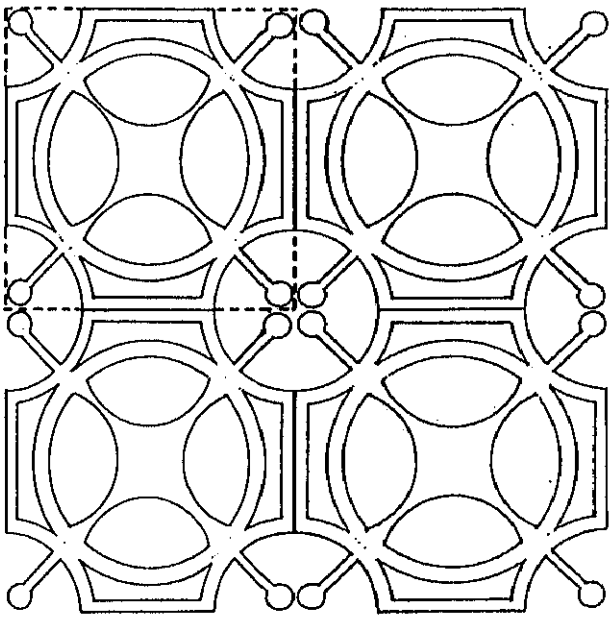


Fig. 838

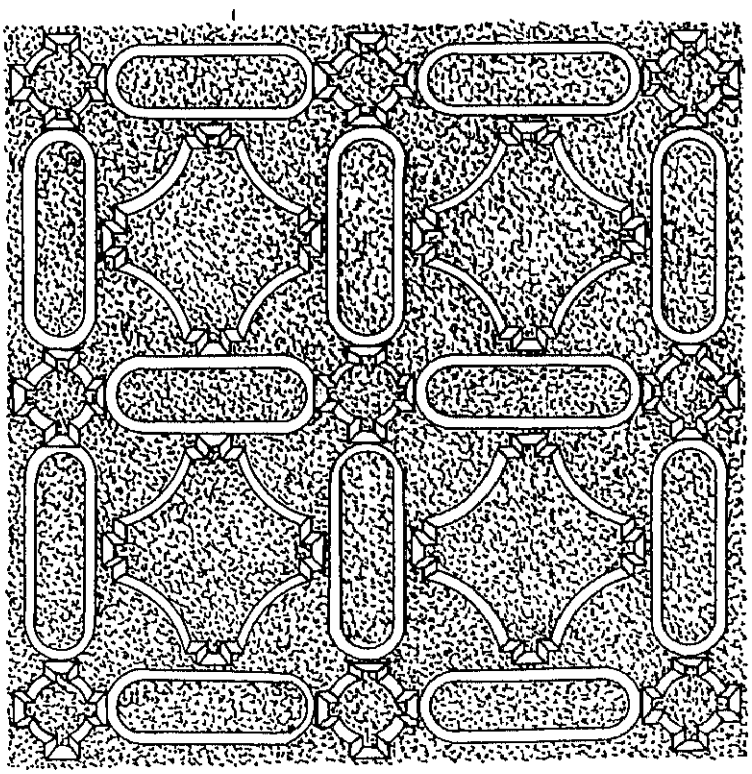


Fig. 839

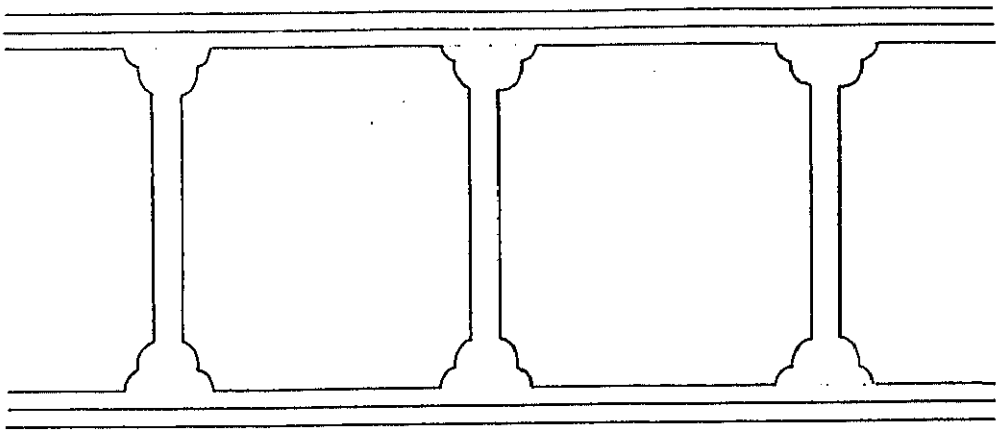


Fig. 840

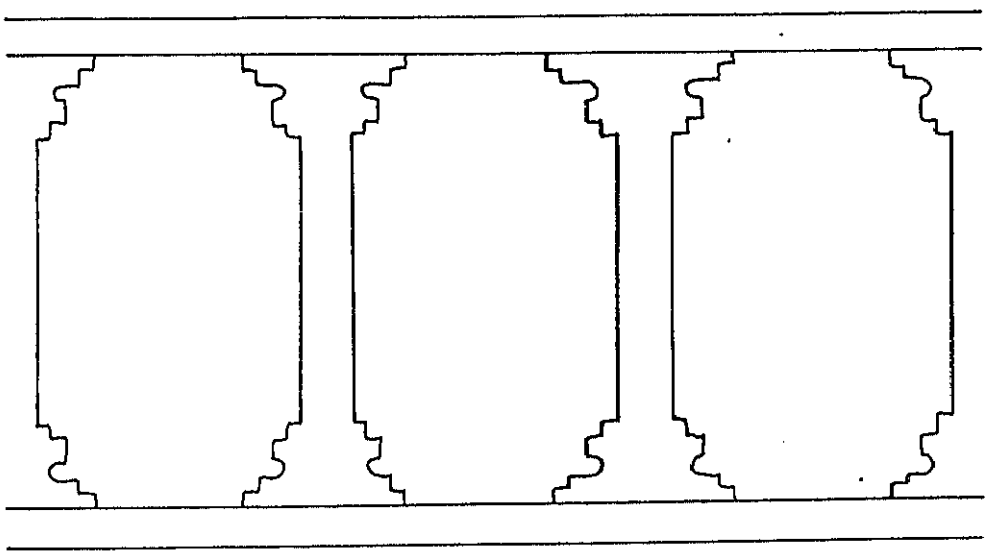


Fig. 841

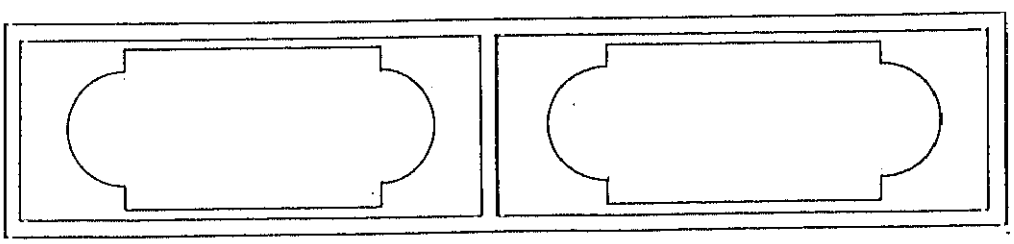


Fig. 842

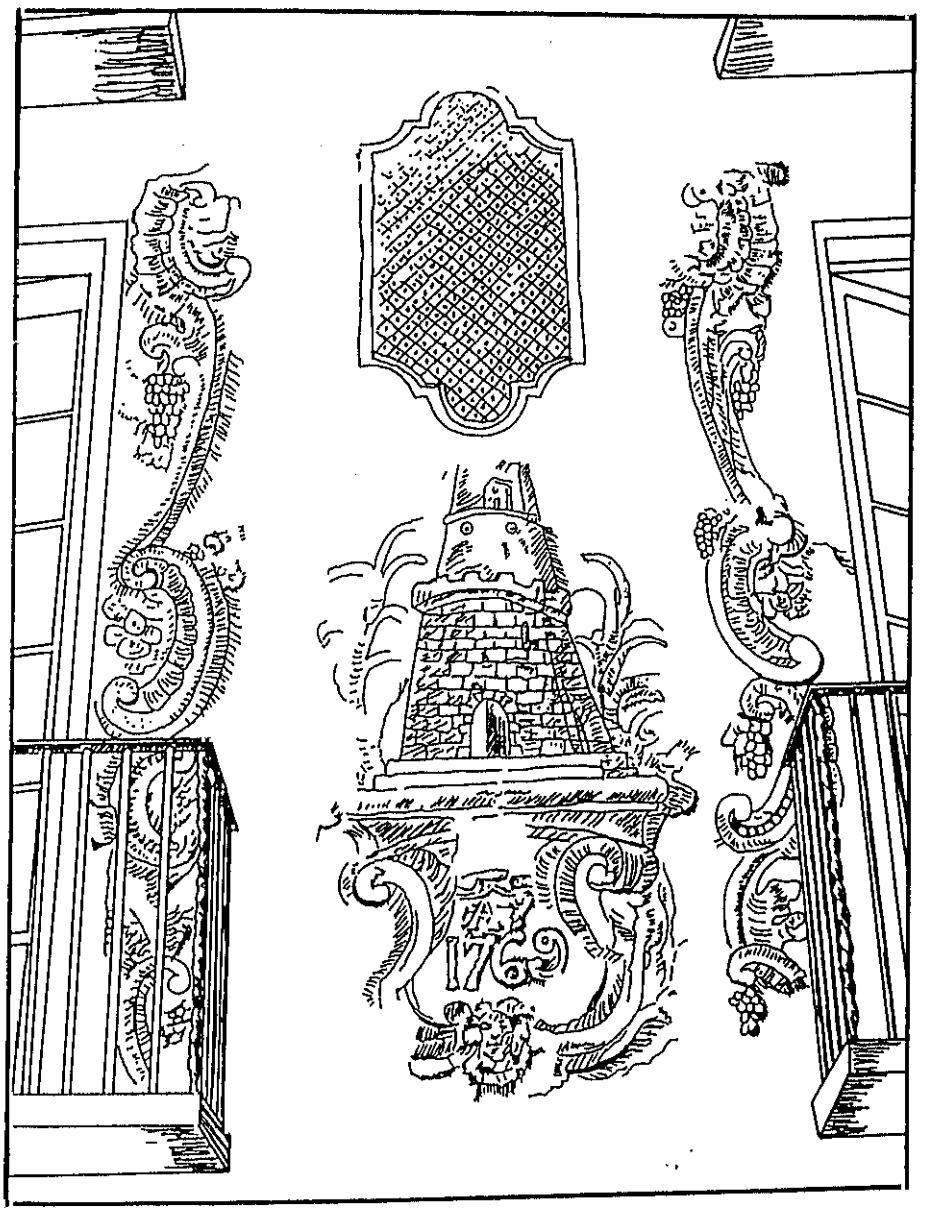


Fig. 843

MOTIVOS EXTRAIDOS DE ELEMENTOS ARQUITECTONICOS: Notas

1.- RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del Urbanismo..., Ob. cit. p. 108, nota 49.

2.- V.V.A.A., La conservazione..., Ob. cit. p. 33 y ss.

3.- Ibid.

4.- LEWIS Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 301.

5.- PANIAGUA, J.R., Vocabulario básico de Arquitectura, Madrid, 1982, p. 65.

6.- LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 44-45.

ORNAMENTACION VEGETAL

ORNAMENTACION VEGETAL

Menos numeroso en cantidad de ejemplares, pero no por ello menos importante es el grupo compuessto por esgrafiados decorados con temas vegetales. Las páginas precedentes dan buena idea del empleo de elementos vegetales rellenando espacios en la decoración geométrica: rosetas, tallos, etc. centraban a menudo las plantillas u ocupaban los huecos vacíos dejados por ellas en su repetición. En este capítulo lo geométrico permanece ya sea como elemento organizador del propio motivo (distribuyendo sus masas, construyendo sus formas, etc.) o de su repetición (adaptándolo a tramas de cuadriláteros generalmente).

Nuestros diseños vegetales se ocupan preferentemente en la representación de tallos, zarcillos, hojas y flores de manera esquemática; sólo en un reducido número de casos los ejemplares nos recuerdan a alguna especie en concreto (así las figuras 272, 273 y 274 parecen reflejar hojas de hiedra; la figura 923 adopta tréboles a un esquema cruciforme; la figura 851 parece representar hojas de encina y bellotas naciendo de un tallo ondulado, etc.). Los capullos y frutos rara vez se incluyen en la decoración y otras partes como puedan ser las raices están por

completo ausentes.

El tallo es a menudo la línea directriz de la composición: pone en contacto las distintas partes del motivo, divide el espacio a decorar en compartimentos destinados a otros elementos, organiza frecuentemente el ritmo de la composición, etc.

En muchos casos el tallo se convierte en verdadero eje de simetría (figs. 844-848) confeccionándose entonces un motivo formado por unidades pareadas, ya sean flores y hojas, cuyo tamaño decrece en dirección a la cota más alta, ocupada por una hoja o una flor. Suele hablarse entonces de "árbol de la vida", "hom" o "tallo eje", un motivo de larga tradición ornamental y gran simbolismo (1), del que carecen nuestras manifestaciones ya que no ocupan lugares preferentes ni se trata de motivos singulares acompañados de animales o personajes; se trata más bien de cenefas y motivos de carácter general repetidos a capricho del artesano (2).

El atrayente trazado de la línea ondulada se ha convertido a menudo en tallo vegetal (figs. 850-857) del que brotan ritmicamente hojas, zarcillos, flores y frutos aprovechando los espacios libres que deja su curso sinuoso. Otro tanto cabe decir de la espiral, forma geométrica con la que se confeccionan tallos, zarcillos y hojas, que aparece muchas veces ligada a la línea ondulada.

El desarrollo acorazonado es también adoptado por los tallos para cobijar en su interior pequeñas formaciones de hojas o espirales (figs. 874-880) (3). Estas tres últimas configuraciones suelen especializarse en la formación de cenefas frente a los diseños de carácter general más abundantes en el grupo de los "árboles de la vida".

Por último existe un ejemplar (fig. 881) en el que violentos juegos de curva y contracurva dirigen los tallos, recordando lejanamente el movimiento que anima la flora modernista.

La flor es sin duda el elemento más llamativo de la vegetación. La apariencia floral más utilizada en ornamentación consiste en un botón central del que parten pétalos en direcciones radiales (figs. 882-911); este conjunto, comunmente llamado "roseta", representa a la flor vista frontalmente (4), eliminándose así la visión del tallo y el cáliz, a no ser que se interpreten como sépalos algunas formas de la "rueda" distintas del resto.

Gran aceptación ha tenido igualmente un conjunto formado por tres hojitas que recuerdan inmediatamente a la flor de lis (5): en punta de flecha y de mayor tamaño la central, en tanto las laterales se curvan en sentido opuesto. Con ellas se crean motivos cruciformes (figs. 913-914), se rematan tallos o se rellenan losanges fundamentalmente.

Las hojas son tratadas por lo general con gran sobriedad, siendo muy somero el tratamiento interno en los escasos ejemplares que lo reciben (figs. 923-929).

En bastantes representaciones el diseño se ha constituído en base a la agrupación de varias hojas, tallos, zarcillos o flores, aunque no tienen por qué estar presentes todo ellos; se suele hablar entonces de florones (6), cuya aparición en nuestros esgrafiado corresponde al momento renacentista (figs. 930-934).

Las agrupaciones de flores y frutos en jarrones, cestos o cuernos de la abundancia comienzan a aparecer tímidamente en nuestros esgrafiados durante el siglo XVI (7): en una cenefa de la sacristía mencionada en Torreiglesias, aparecen algunas cabezas humanas tocadas con cestos de flores y frutos, muy deterioradas (figs. 960-965); la cinta bajo cornisa del Arco de las Canongías en la capital, rodea sendos tondos conteniendo bustos de personajes, con pequeños jarrones de frutos; por último el palacio de Quintanar conserva restos originales de una cenefa en la que dos cuernos de la abundancia, acompanados de vegetales, parten de un jarrón.

Al siglo XVIII corresponde la eclosión de estos temas en Cataluña, lugar donde encontraron tal aceptación que aún hoy son aún un repertorio habitual (figs. 940-944).

En nuestra provincia, tal vez por la dificultad que entraña su diseño, las manifestaciones de este tipo son más bien escasas, reduciéndose a tres los ejemplares de floreros propiamente dichos, configurando motivos singulares (figs. 945, 946 y 948); al margen de éstos existen jarrones con flores en cenefas (fig. 947) o formando parte de conjuntos ornamentales que reunen motivos de diverso orden (figs. 949 y 951).

El cuerno de la abundancia reaparecerá sólo en otra ocasión sobre una fachada de la capital cuyo diseño se atribuye a Daniel Zuloaga (fig. 951).

Las guirnaldas de flores, tema bastante frecuente en Cataluña (fig. 953), están ausentes en nuestros repertorios, correspondiendo a un momento bastante reciente un único ejemplar en el que se plantea un lazo del que cuelgan en vertical pequeños grupos de frutas (fig. 952).

Otro tanto acontece a las coronas vegetales de las que existen una única muestra en la sacristía de Torreiglesias (fig. 969).

Fig. 844.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Armuña y Paradinas.
Fig. 845.- Idem. en Armuña y Ochando.
Fig. 846.- Idem. en Armuña.
Fig. 847.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Migueláñez.
Fig. 848.- Idem. en Duruelo, Castrillo de Sepúlveda, Urueñas y Maderuelo.
Fig. 849.- Decoración incisa en un zócalo de Aldeonsancho.
Fig. 850.- Decoración incisa bajo cornisa en El Guijar.

Fig. 851.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
Fig. 852.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia.
Figs. 853-854.- Cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Avila y El Escorial (Madrid) respectivamente.
Fig. 855.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Montejo de Arévalo.
Fig. 856.- Idem. en Segovia.
Fig. 857.- Idem.
Fig. 858.- Idem. en Escarabajosa de Cabezas. la plantilla fue utilizada en la misma población para decorar una fachada a la tirolesa.
Fig. 859.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 860.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia (Torreón de Lozoya).
Fig. 861.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Santa María la Real de Nieva y Monterrubio; en esta última localidad se empleó en decoración pintada.
Figs. 862-863.- Desarrollo tipo y variante incluyendo el marco de la plantilla en dos cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia y Rades de Pedraza la primera, y en Pedraza la segunda.
Fig. 864.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Santa María la Real de Nieva.
Figs. 865-867.- Distintas variantes de un mismo motivo esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia, Adrada de Pirón y Torreiglesias, localidad, esta última, en la que se utilizó en decoración pintada. Como ya se dijo en la primera parte de este trabajo la fuente de esta ornamentación se halla en baldosas hidraúlicas.
Fig. 868.- Motivo singular sobre ventana esgrafiado a dos tendidos en San Cristobal de la Vega.
Fig. 869.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en San Cristobal de la Vega.
Fig. 870.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia y La Granja de San Ildefonso.
Fig. 871.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Nieva.
Fig. 872.- Remate de un vano esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 873.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 874.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Escarabajosa de Cabezas.
Fig. 875.- Idem. en Segovia y Carrascal de la Cuesta.
Fig. 876.- Idem. en Segovia.
Fig. 877.- Idem. en Segovia y La Granja de San Ildefonso.
Fig. 878.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia, La Granja de San Ildefonso, Paradinas y Valverde de Iscar.
Fig. 879.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Laguna Rodrigo.

Fig. 880.- Idem. en Segovia y Carrascal de La Cuesta.
Fig. 881.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Rapariegos.
Figs. 882-885.- Desarrollo tipo, variante y degradaciones de un motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en: Fig. 882.- Segovia, Etreros, Puebla de Pedraza, Muñoveros, Tabladillo, Paradinas, Nava de la Asunción, Cantalejo, Migueláñez, Fuentepelayo, Zarzuela del Pinar, Fuenterrebollo y Coca; Fig. 883.- Variante del motivo anterior girada 45º en Pinilla Ambroz; Fig. 884.- Motivo degradado en Roda de Eresma Fig. 885.- Motivo degradado en La Granja de San Ildefonso.
Fig. 886.- Zócalo grabado y pintado en Segovia.
Fig. 887.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal y sin ayuda de plantilla en la sacristía de Torreiglesias.
Fig. 889.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 890.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros.
Fig. 891.- Idem. en Cantimpalos.
Fig. 892.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 893.- Idem. en Santa María la Real de Nieva.
Fig. 894.- Idem. en Segovia.
Fig. 895.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Fuentesauco de Fuentidueña.
Fig. 896.- Idem. en Adrada de Pirón.
Fig. 897.- Idem. en Santa María la Real de Nieva.
Fig. 898.- Idem. en Migueláñez.
Fig. 899.- Idem. en Segovia y Cantalejo.
Fig. 900.- Idem. en Segovia.
Fig. 901.- Idem. en Mozoncillo.
Fig. 902.- Idem. en Cantalejo.
Fig. 903.- Idem. en Sanchonuño.
Fig. 904.- Motivo de carácter general y cenefa confeccionada con parte del diseño anterior, esgrafiados a un tendido en Cantalejo.
Fig. 905.- Cenefa esgrafiada a un tendido en La Granja de San Ildefonso.
Fig. 906.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sauquillo de Cabezas.
Fig. 907.- Motivo de carácter general y variante girada 45º en Segovia, Encinas, Valseca, Roda de Eresma y Bernuy de Porreros, esgrafiados a un tendido.
Fig. 908.- El mismo caso en otro motivo esgrafiado a dos tendidos en La Lastrilla y Palazuelos de Eresma.
Fig. 909.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Revenga, La Lastrilla, Otero de Herreros y Ortigosa del Monte.

Fig. 910.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 911.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Valseca.
Fig. 912.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en la sacristía de Torreiglesias.
Fig. 913.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Aguilafuente.
Fig. 914.- Motivo de relleno y variante girada 45º en Revenga y Madrona, esgrafiada con acabado en cal y a un tendido.
Fig. 915.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Riaza, Fuentidueña, La Lastrilla, Sangarcía, Valseca y Zamarramala.
Fig. 916.- Motivos de relleno con el mismo tema, esgrafiados a dos tendidos en Bernuy de Porreros y Valseca respectivamente.
Figs 917-919.- Variantes de un mismo motivo de relleno esgrafiados a uno y dos tendidos en Segovia (las dos primeras) y Valverde del Majano.
Fig. 920.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 921.- Idem. en Montuenga.
Fig. 922.- Idem. en La Granja de San Ildefonso.
Fig. 923.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 924.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Fuentemilanos.
Fig. 925.- Motivo singular junto a ventana esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 926.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Migueláñez.
Fig. 927.- Cenefa esgrafiada a un tendido bajo cornisa en Fuentemilanos.
Fig. 928.- Decoración de balcón esgrafiada a un tendido en Santa María la Real de Nieva.
Fig. 929.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia.
Fgis. 930-931.- Motivos de relleno esgrafiados con acabado en cal en Segovia (Torreón de Lozoya).
Fig. 932.- Idem. en Segovia (palacio del Marqués del Arco).
Fig. 933.- Idem. (Casa de los Condes de Bornos).
Fig. 934.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 935.- Idem. en Carbonero de Ahusín, Encinillas y Los Huertos.
Fig. 936.- Idem. en Segovia.
Fig. 937.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Aguilafuente.
Fig. 938.- Idem. en Valverde del Majano.
Fig. 940-944.- Diversos esgrafiados barceloneses con el tema de floreros.
Fig. 945.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos en Sangarcía. Este motivo se encuentra sobre un moderno

edificio construído al parecer sobre uno anterior; de este antiguo edificio consta la fecha de su construcción sobre el dintel de la puerta en 1811; por otro lado el esgrafiado se acompaña de una inscripción donde reza "FUE RECONSTRUIDO EN EL AÑO 1982".

Fig. 946.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en Segovia (realizado en 1989).

Fig. 947.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.

Fig. 948.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos y pintado en Riaza.

Fig. 949.- Decoración de ventana esgrafiada a un tendido en Juarros de Voltoya.

Fig. 950.- Cenefa (original y restitución) esgrafiada a un tendido en Segovia (Palacio de Quintanar).

Fig. 951.- Motivo singular esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 952.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en Segovia (realizado en 1989).

Fig. 953.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Barcelona.

Fig. 844

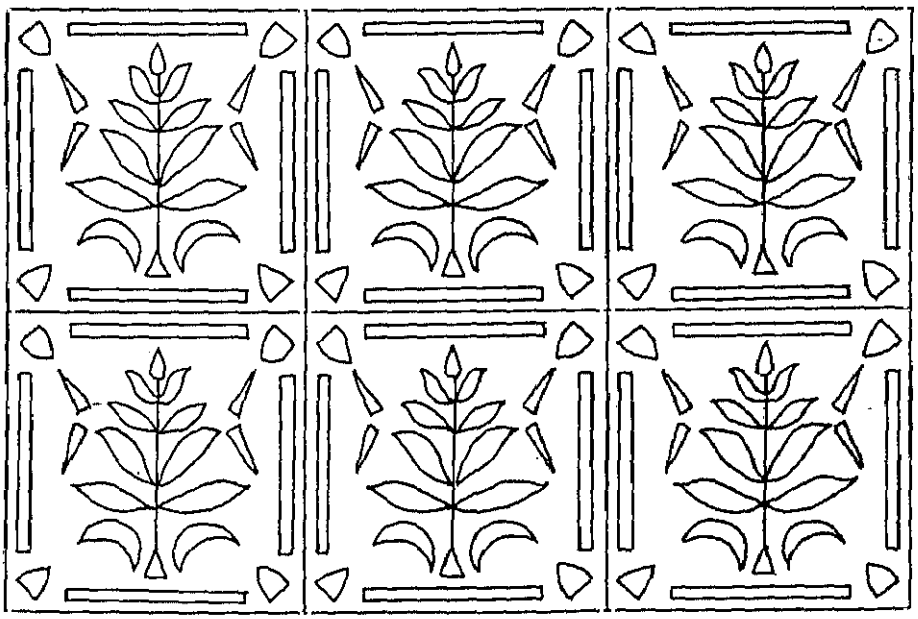


Fig. 845

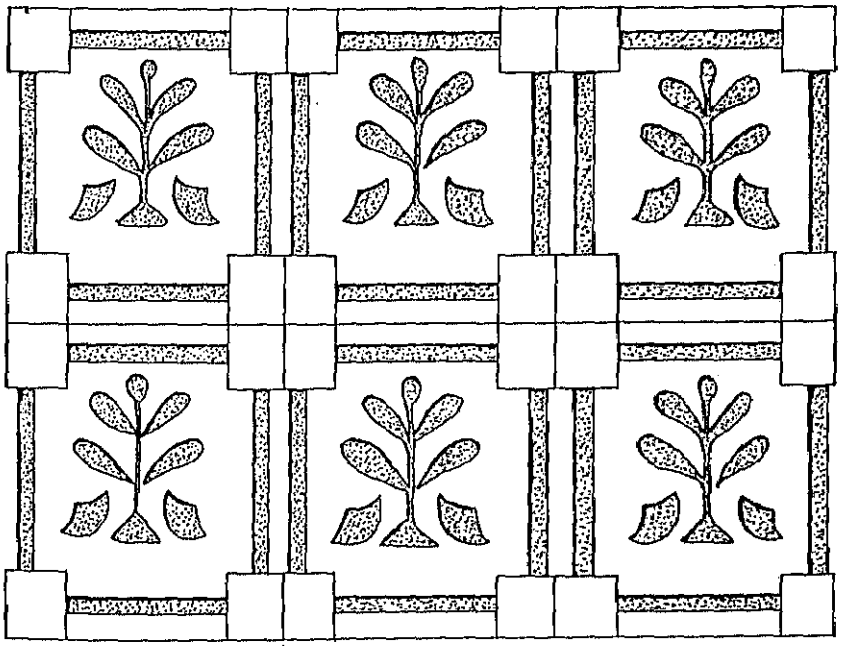


Fig. 846

Fig. 847

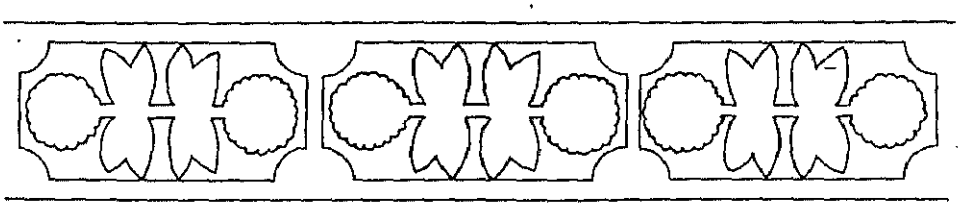


Fig. 848

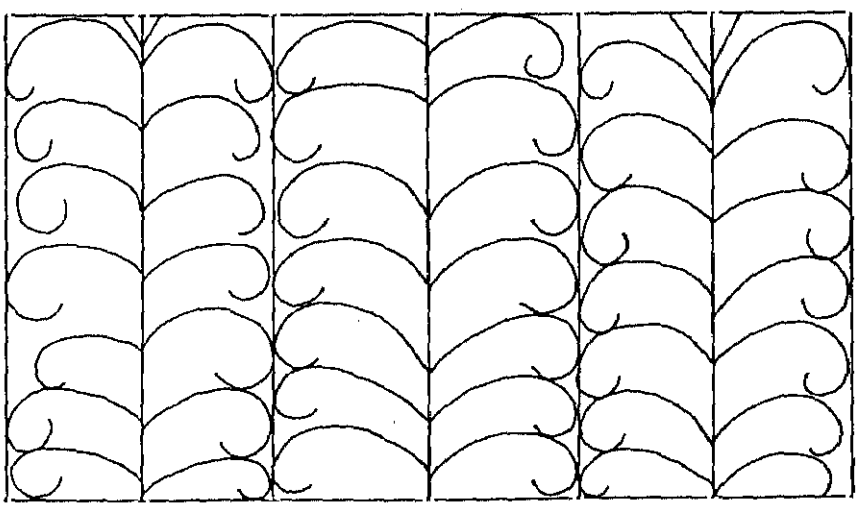


Fig. 849

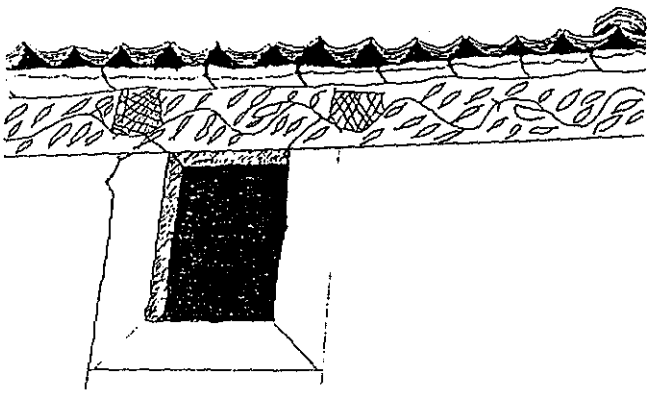


Fig. 850

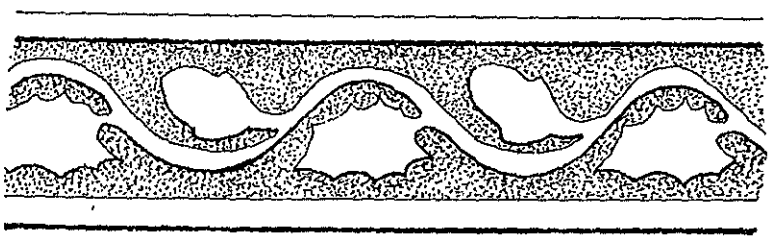


Fig. 851

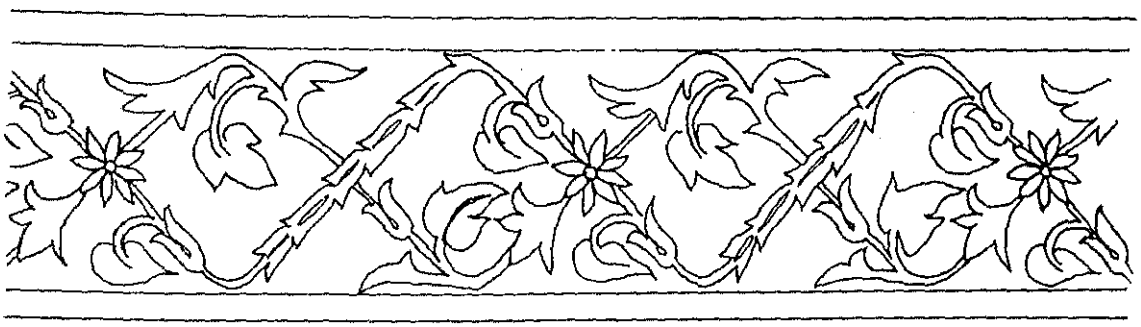


Fig. 852

Fig. 853

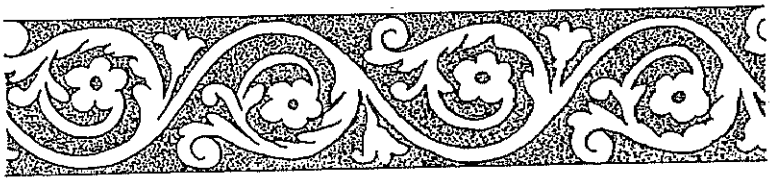


Fig. 854

Fig. 855

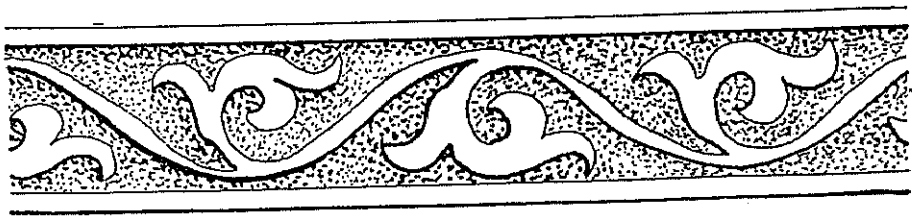


Fig. 856

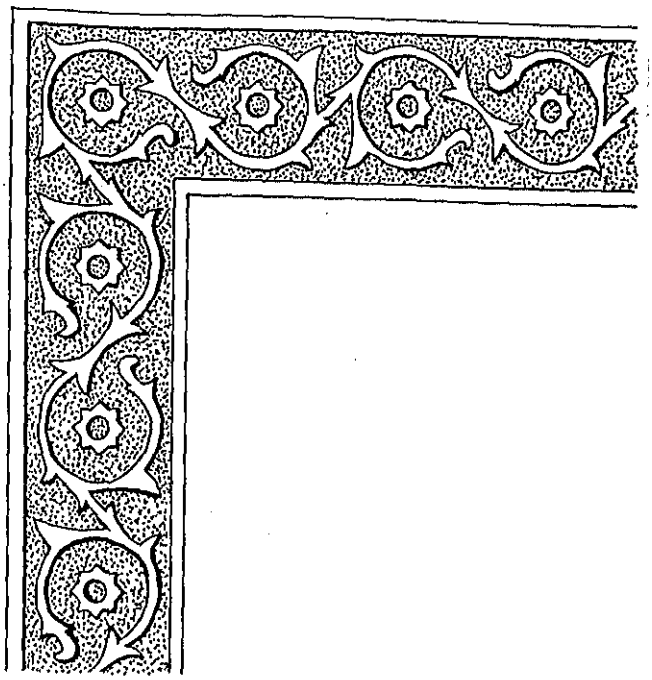


Fig. 857

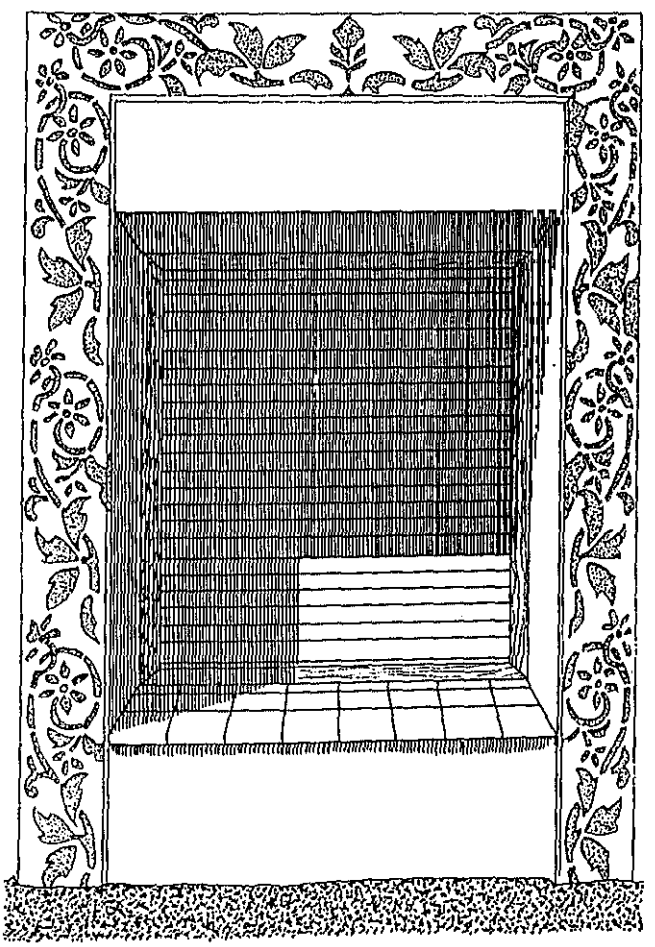


Fig. 858

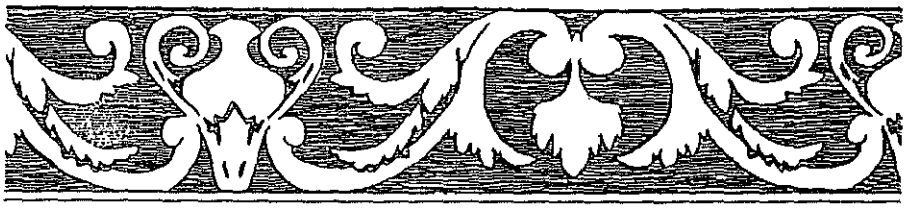


Fig. 859

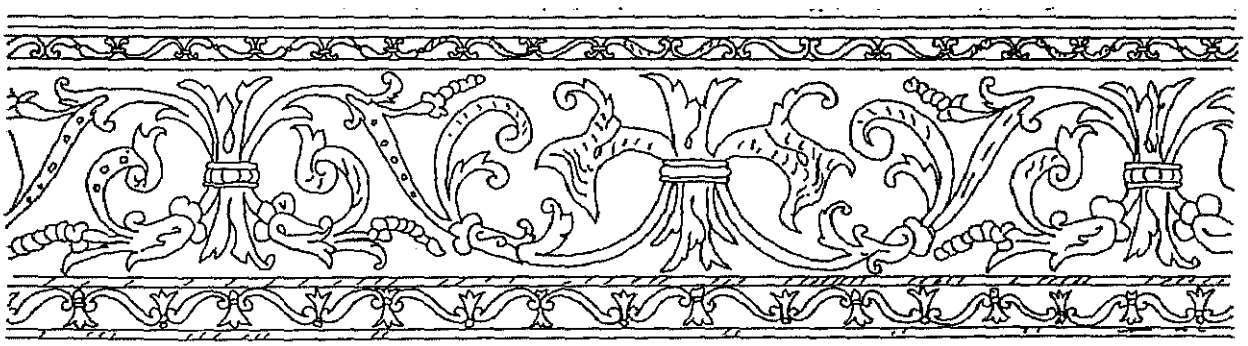


Fig. 860

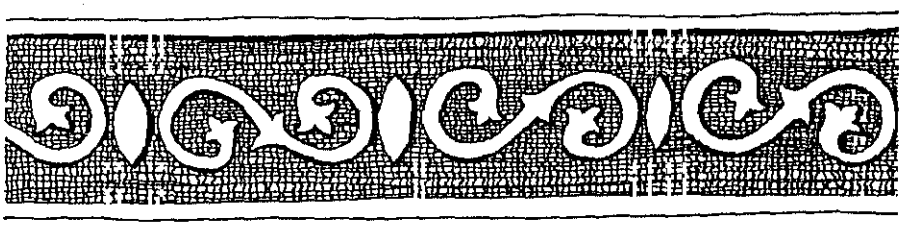


Fig. 861

Fig. 862

Fig. 863.

Fig. 864

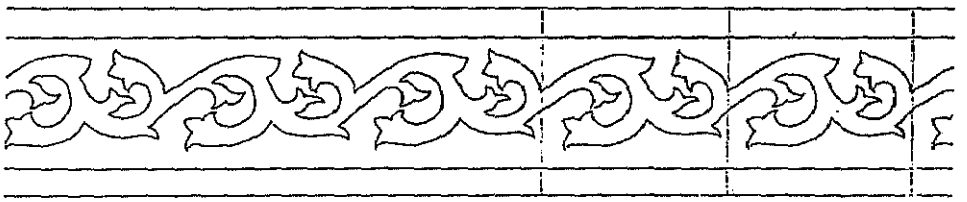


Fig. 865

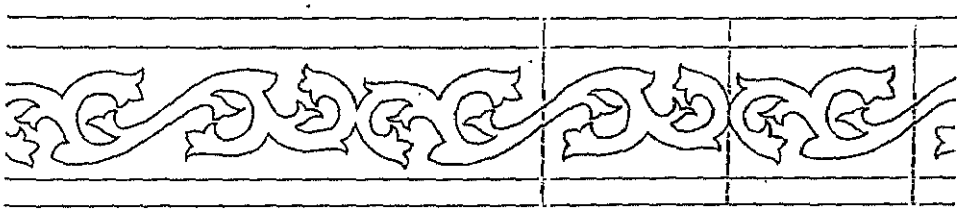


Fig. 866

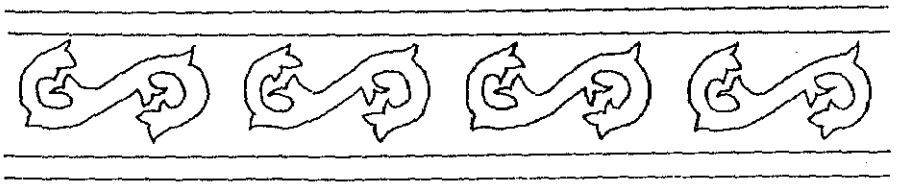


Fig. 867

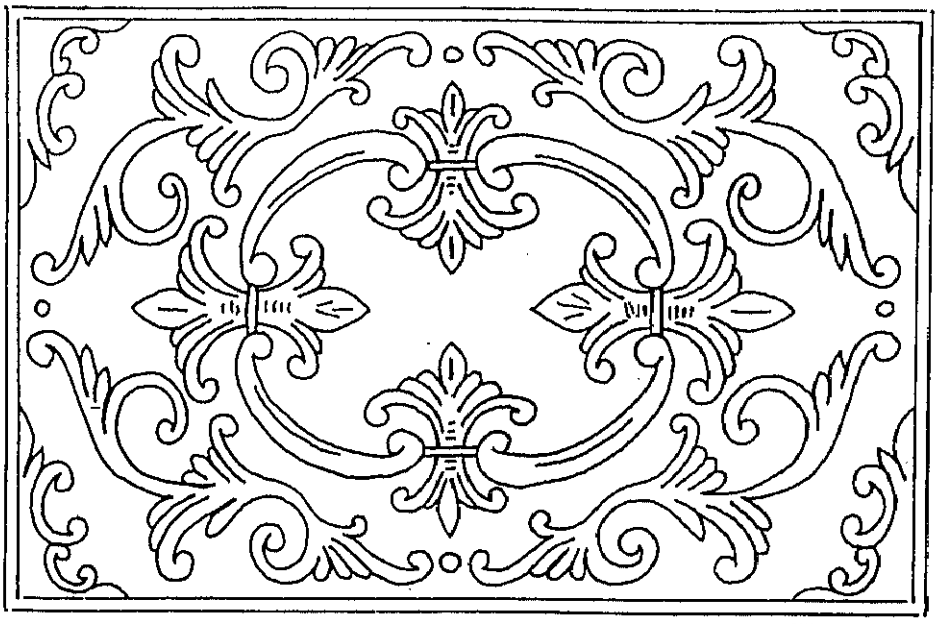


Fig. 868

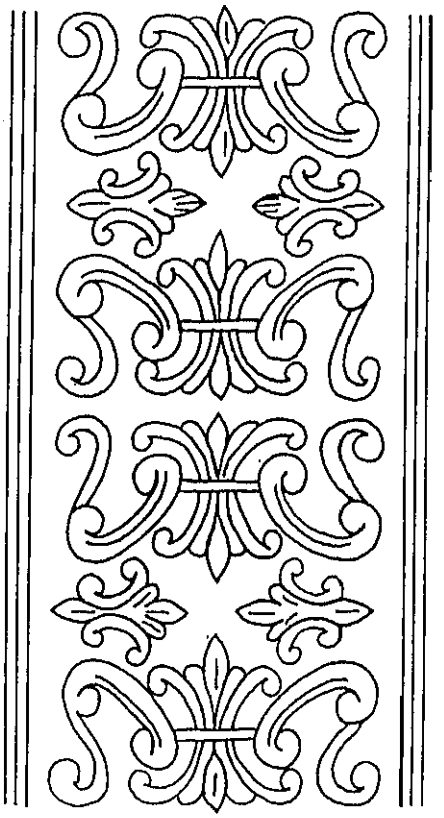


Fig. 869

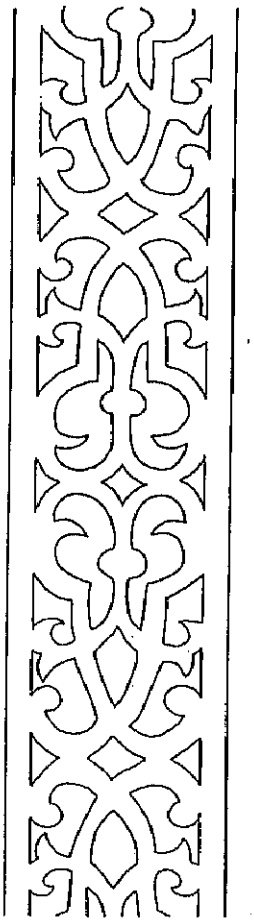


Fig. 870

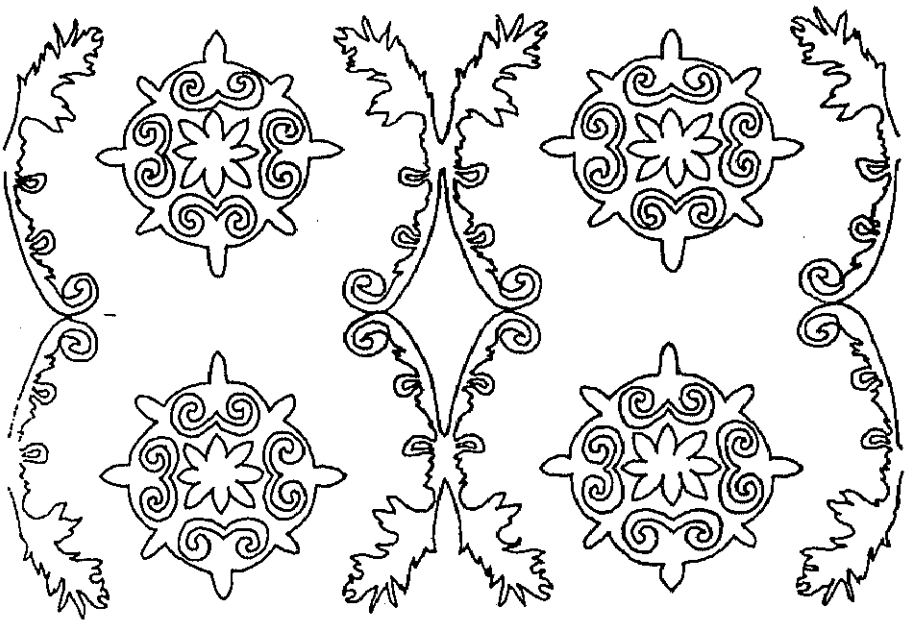


Fig. 871

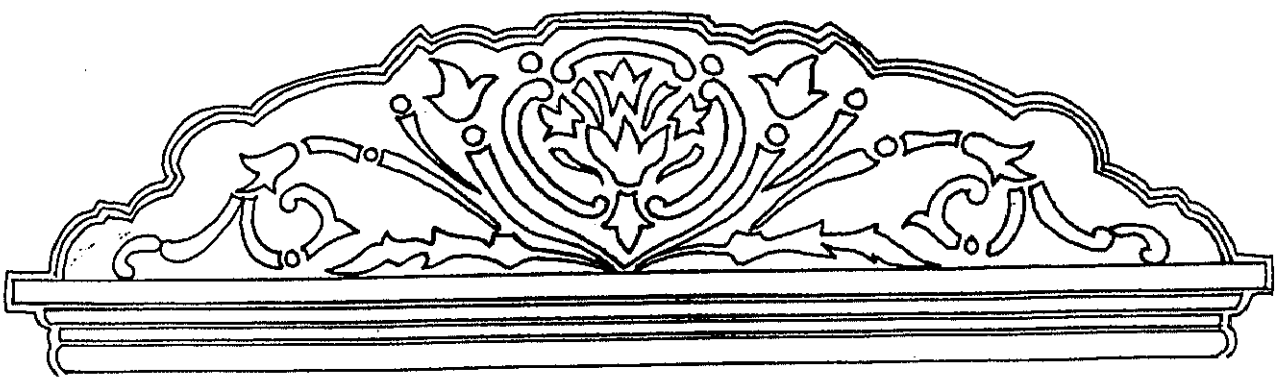


Fig. 872

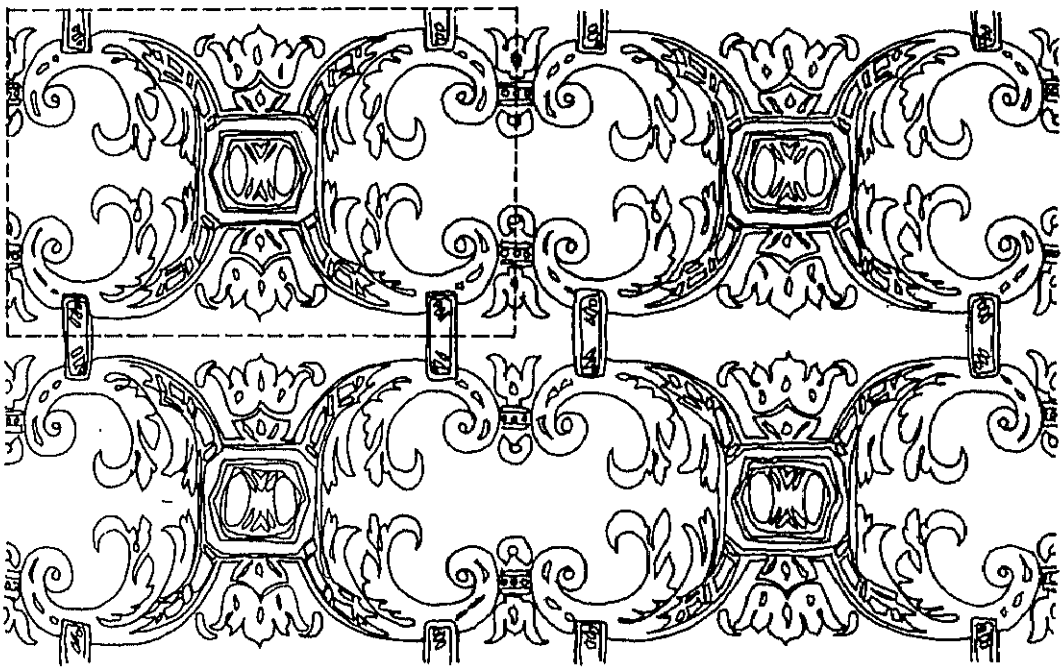


Fig. 873

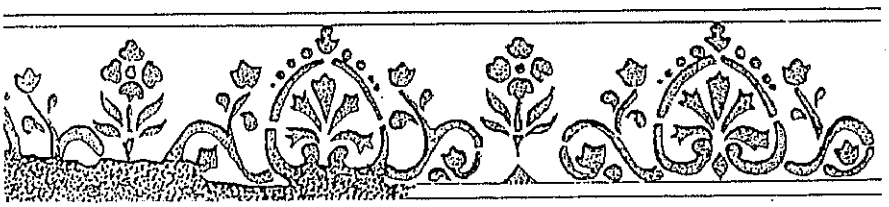


Fig. 874

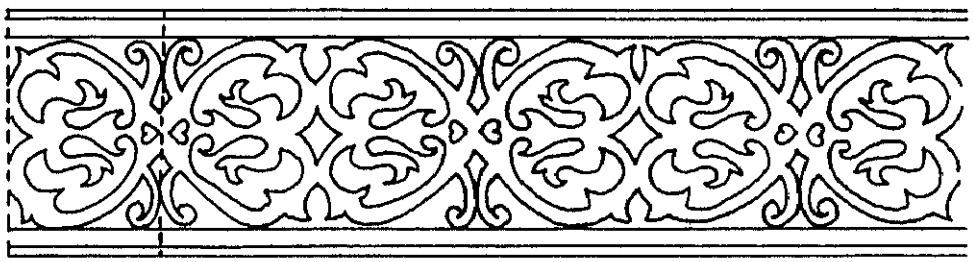


Fig. 875

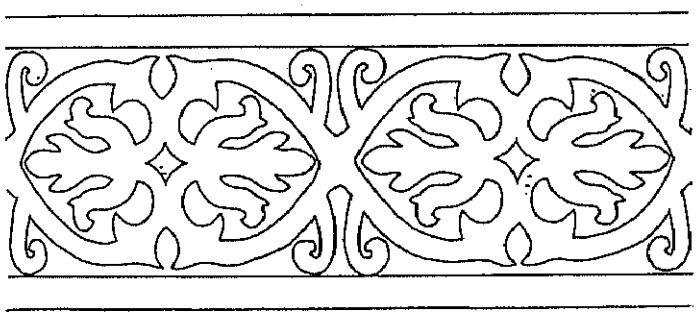


Fig. 876

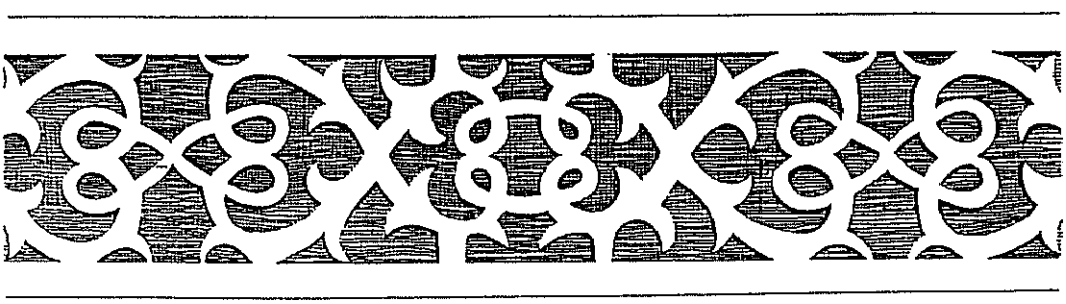


Fig. 877

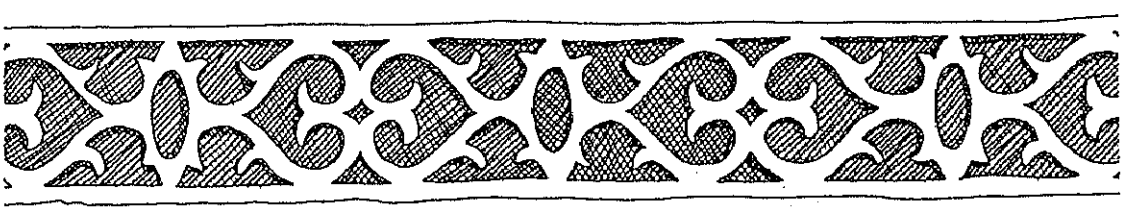


Fig. 878

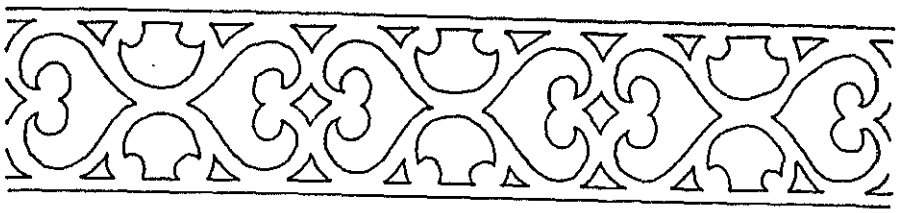


Fig. 879

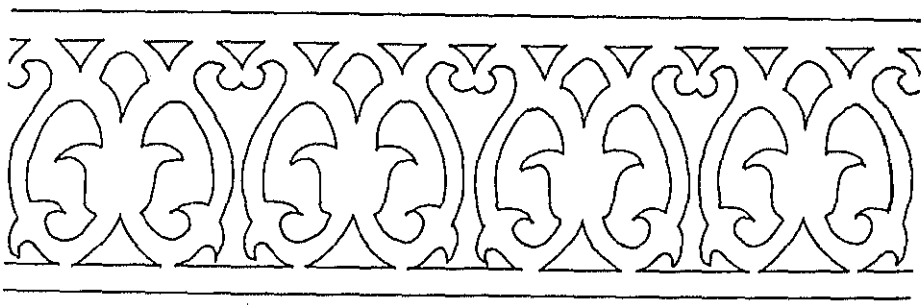


Fig. 880

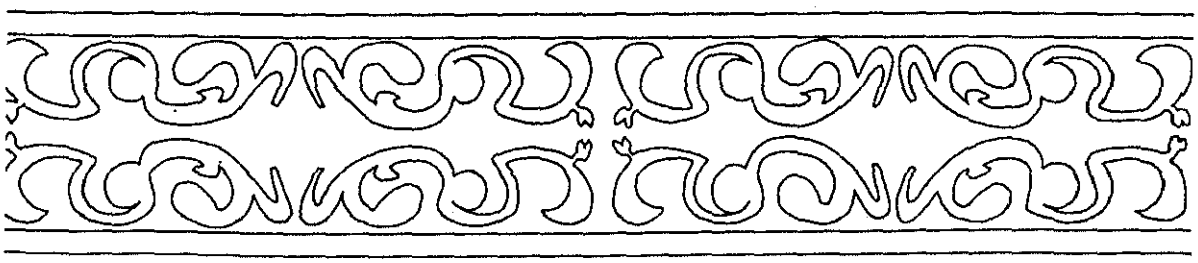


Fig. 881

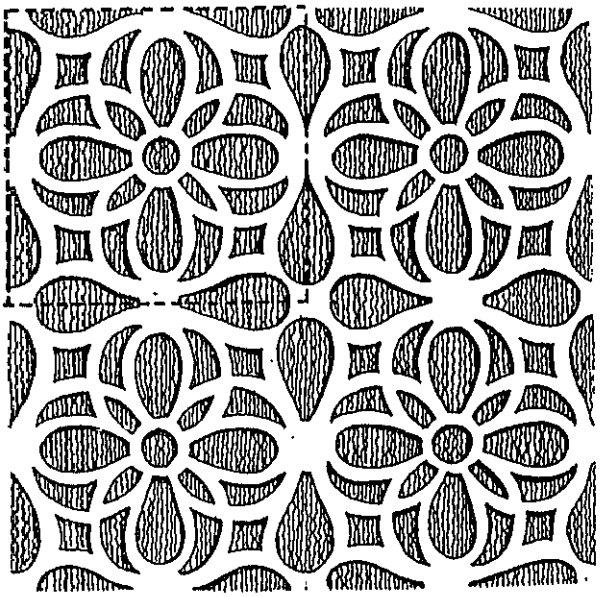


Fig. 882

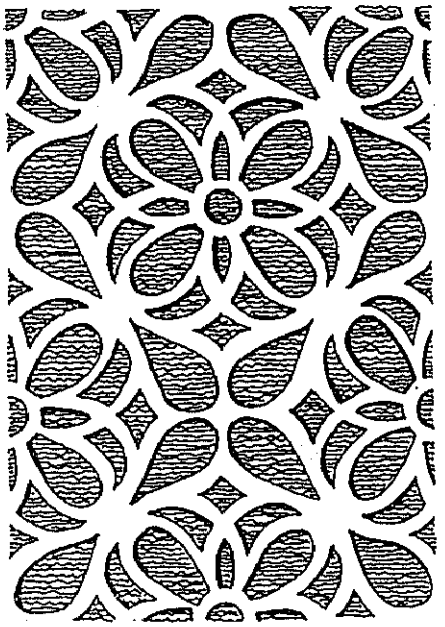


Fig. 883

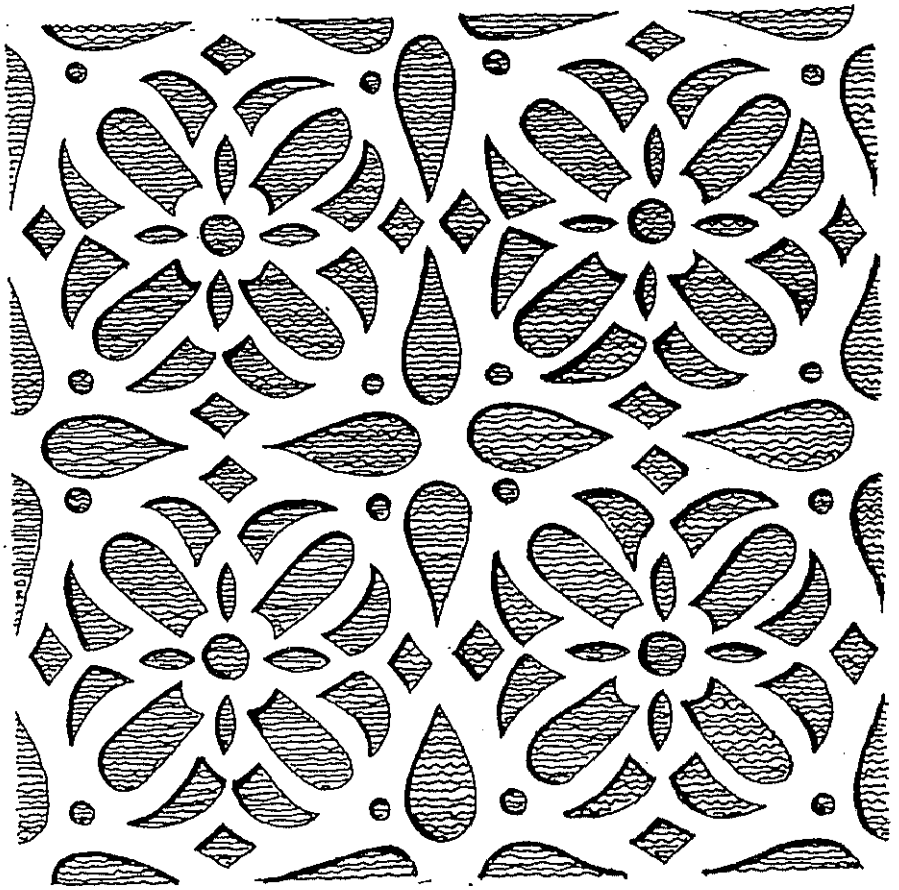


Fig. 884

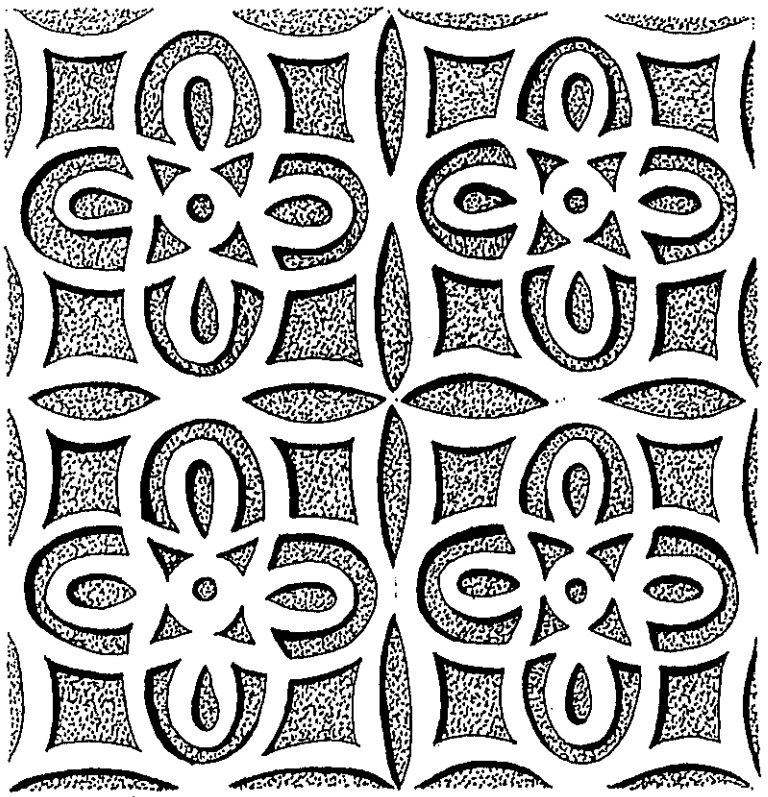


Fig. 885

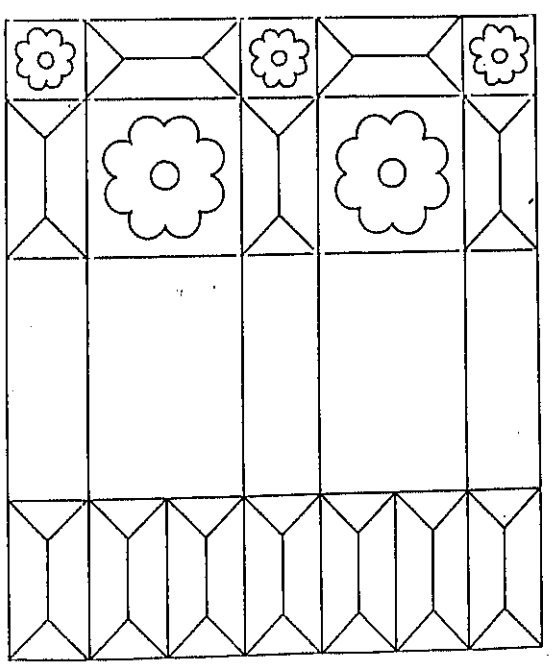


Fig. 886

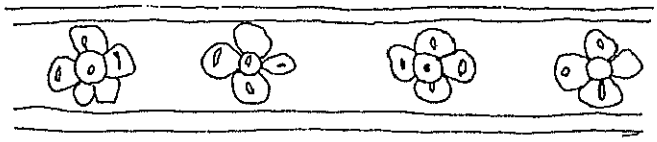


Fig. 887

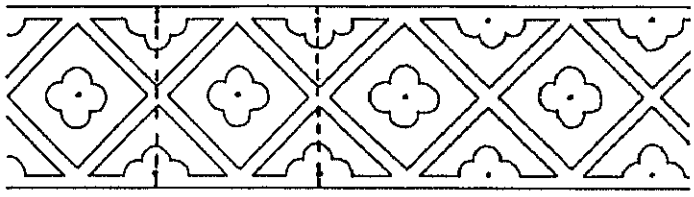


Fig. 888

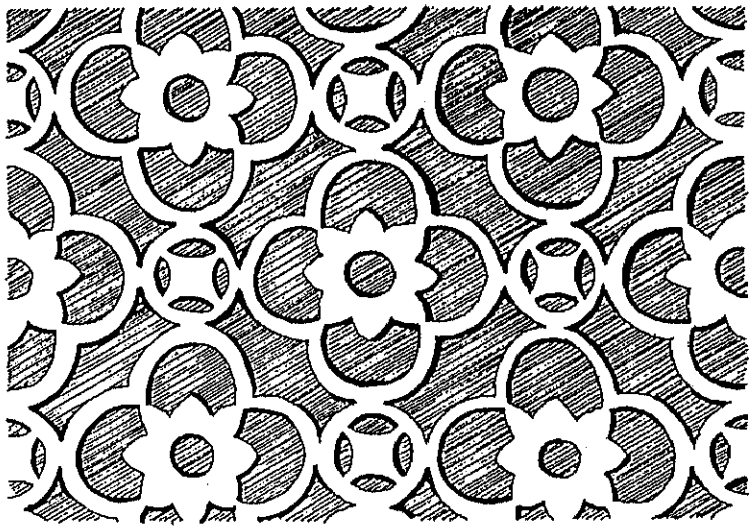


Fig. 889

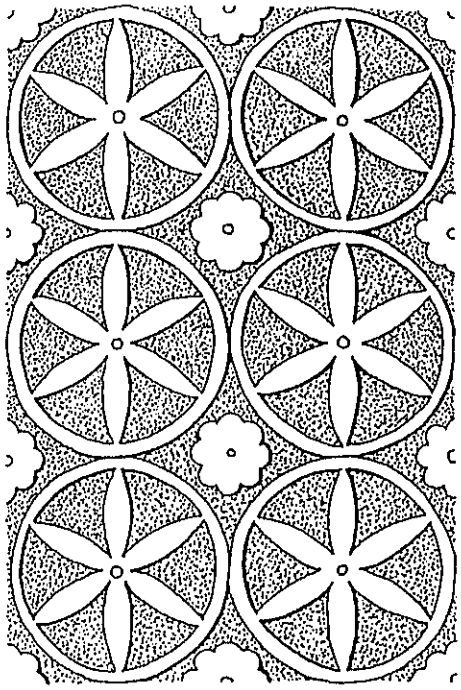


Fig. 890

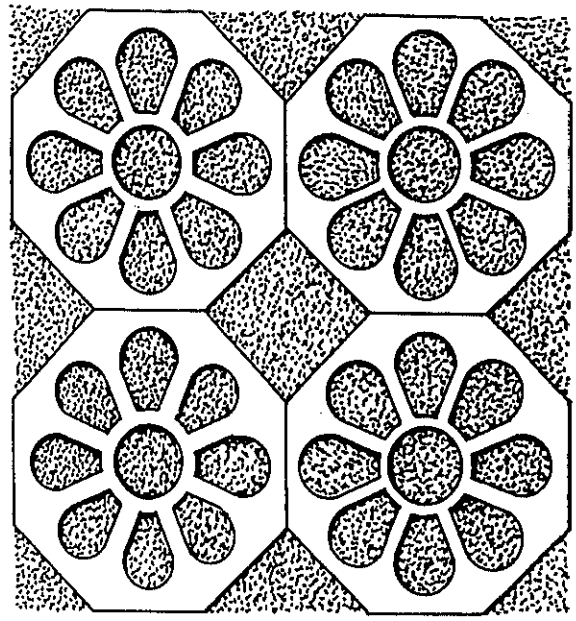


Fig. 891

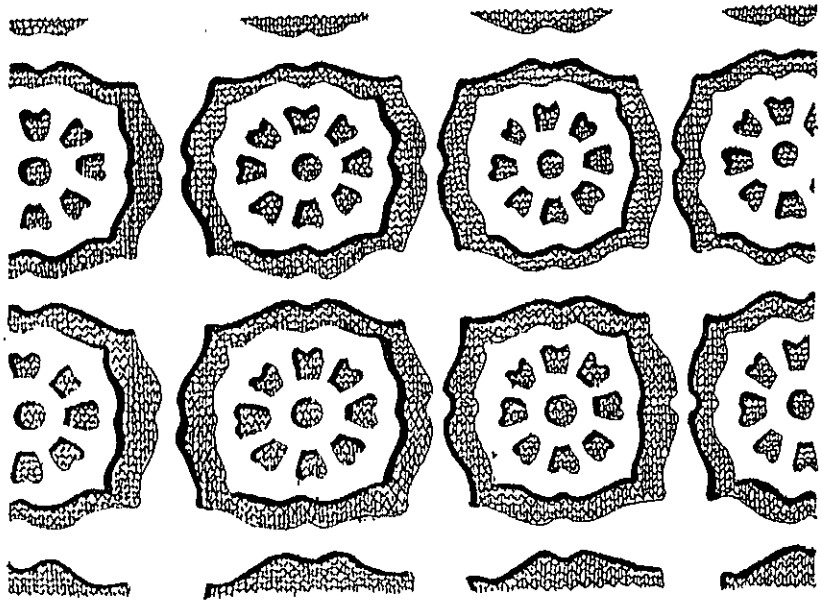


Fig. 892

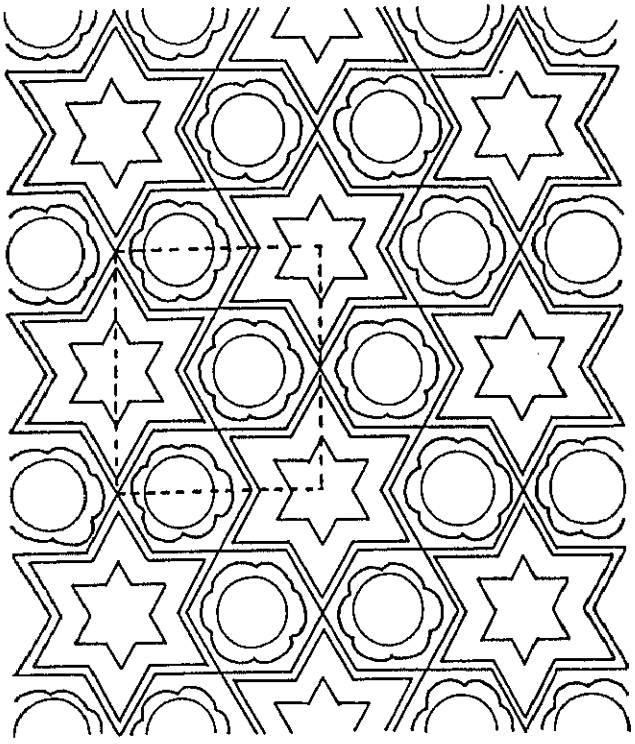


Fig. 893

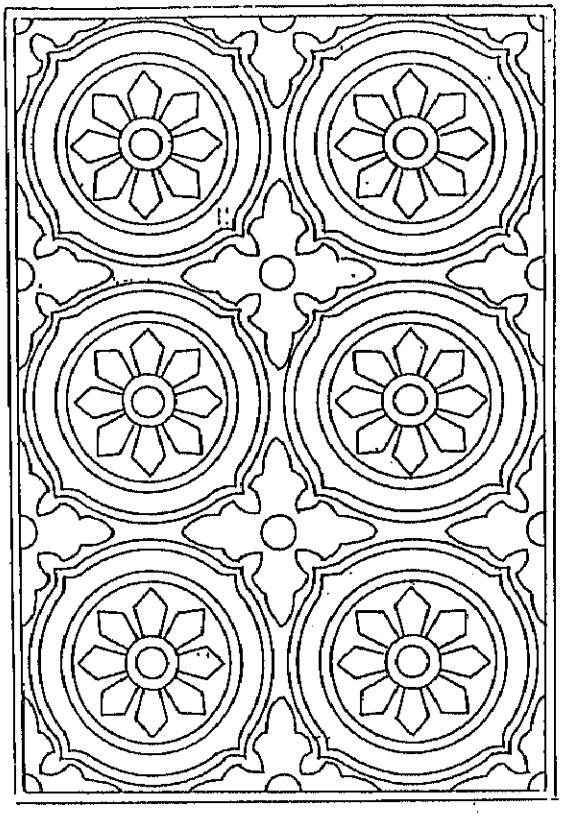


Fig. 894

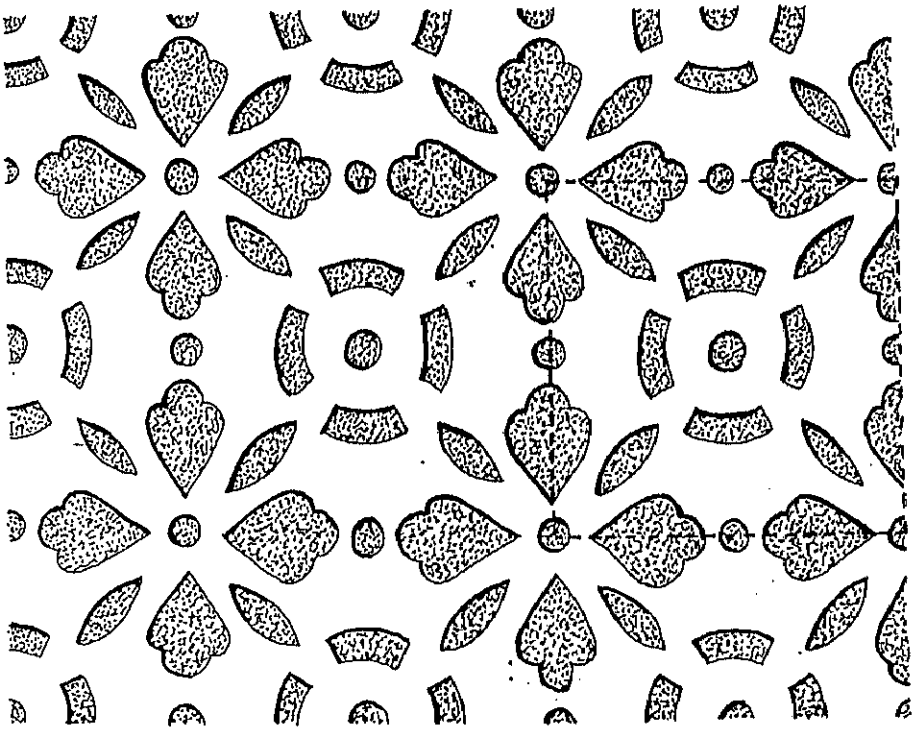


Fig. 895

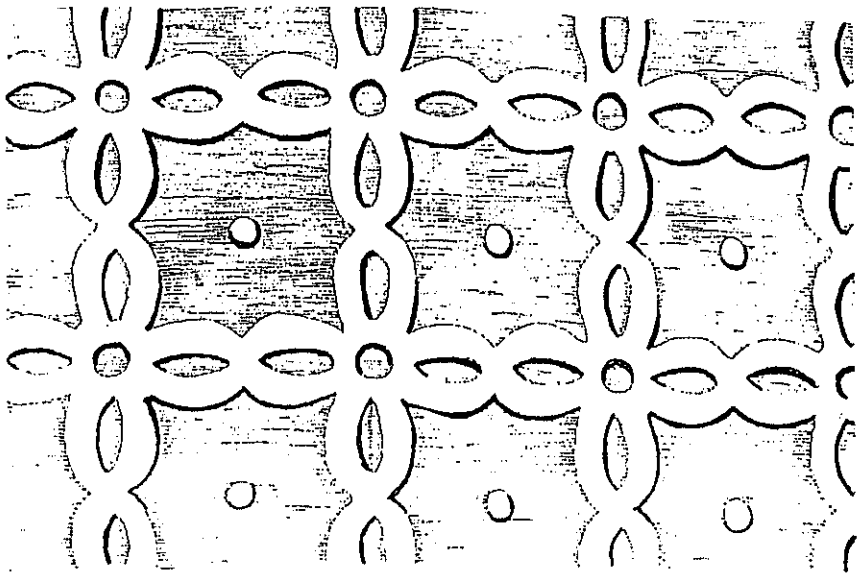


Fig. 896

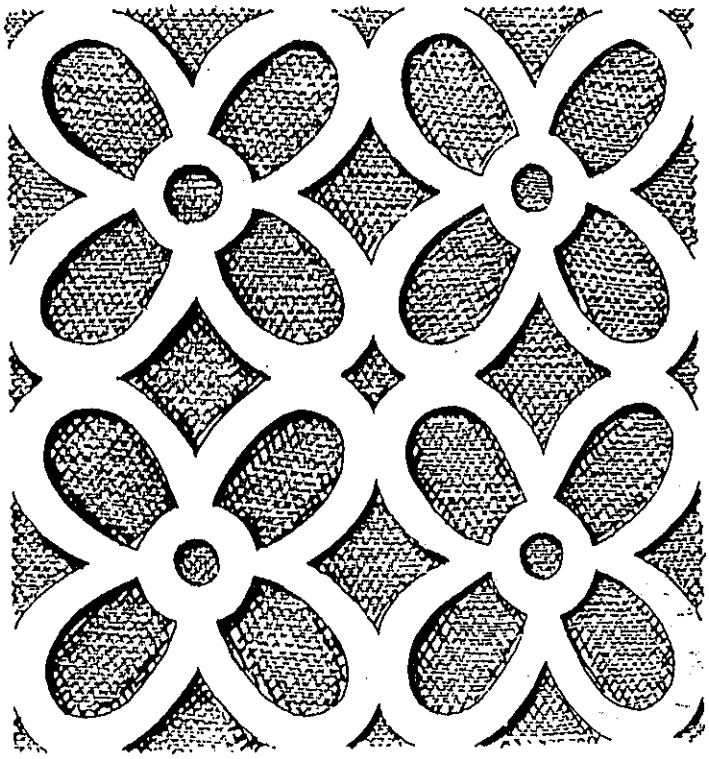


Fig. 897

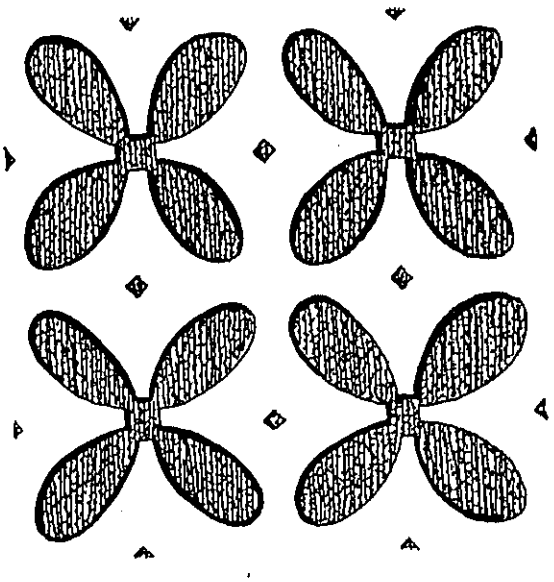


Fig. 898

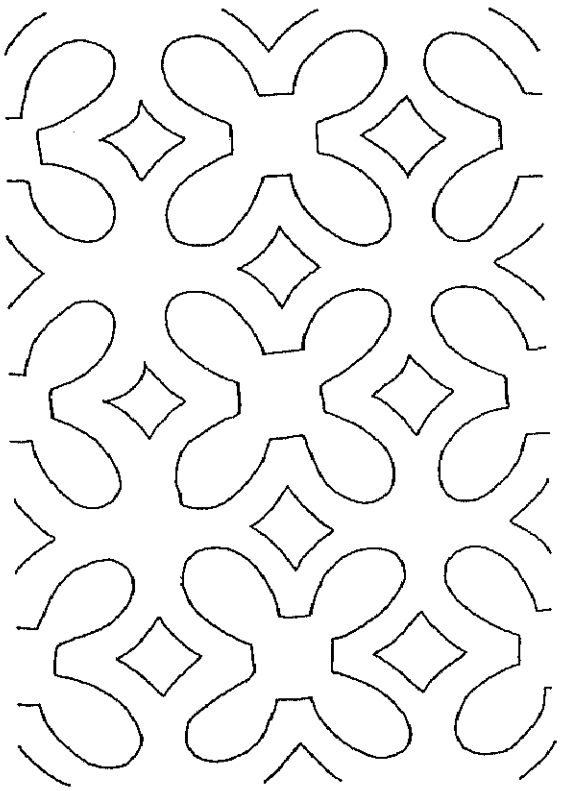


Fig. 899

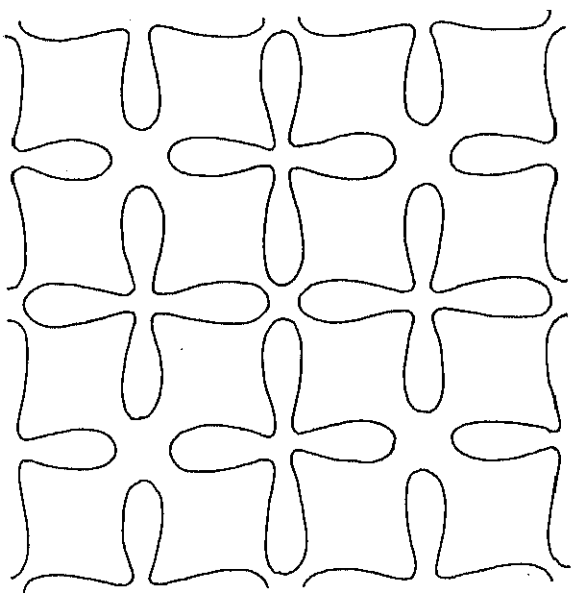


Fig. 900

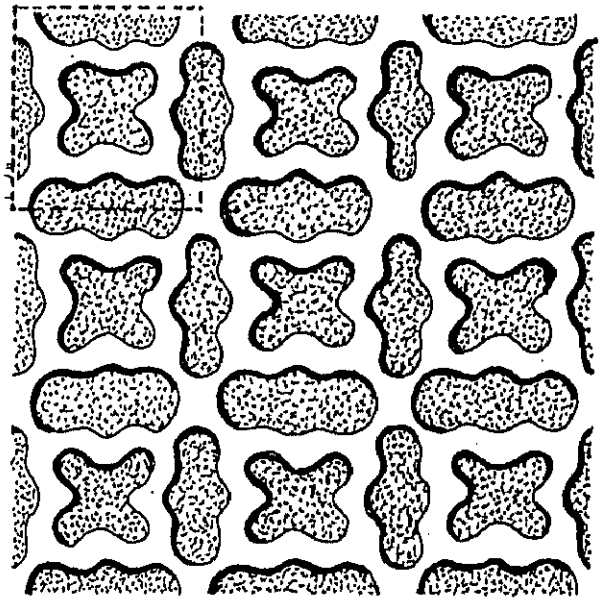


Fig. 901

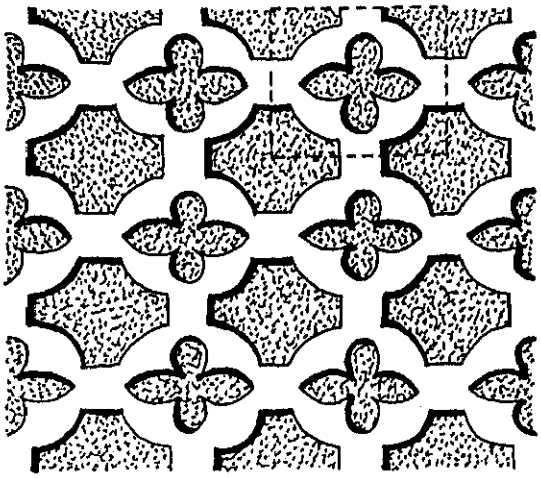


Fig. 902

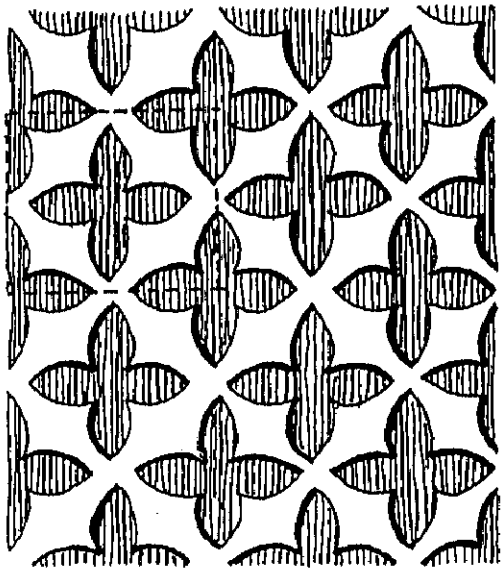


Fig. 903

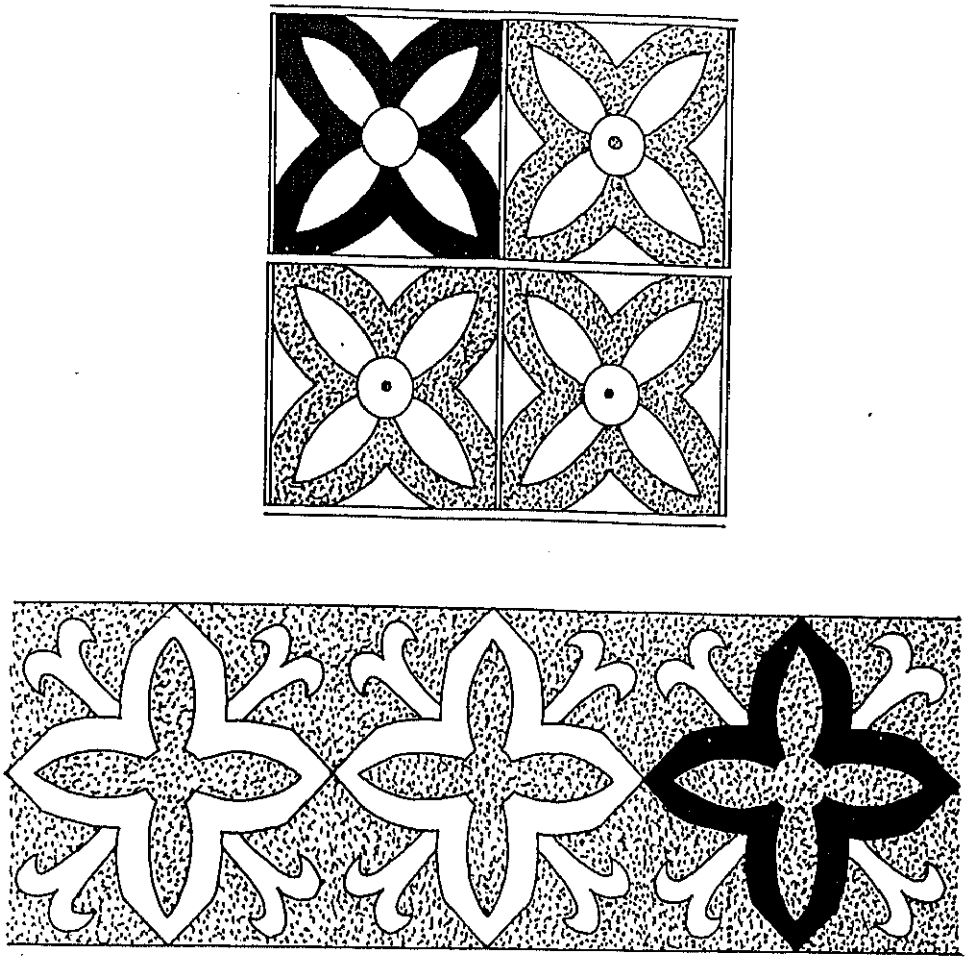


Fig. 904

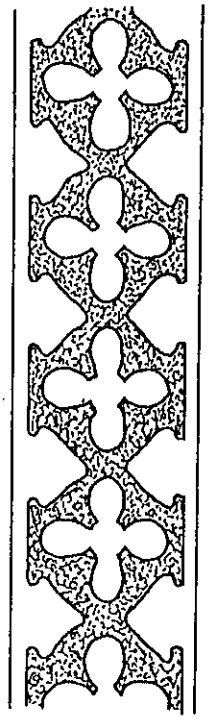


Fig. 905

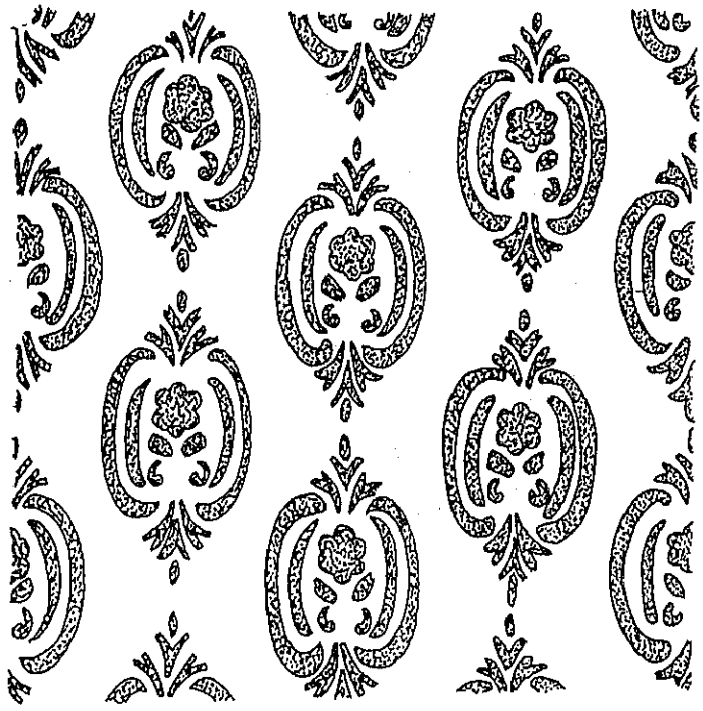


Fig. 906

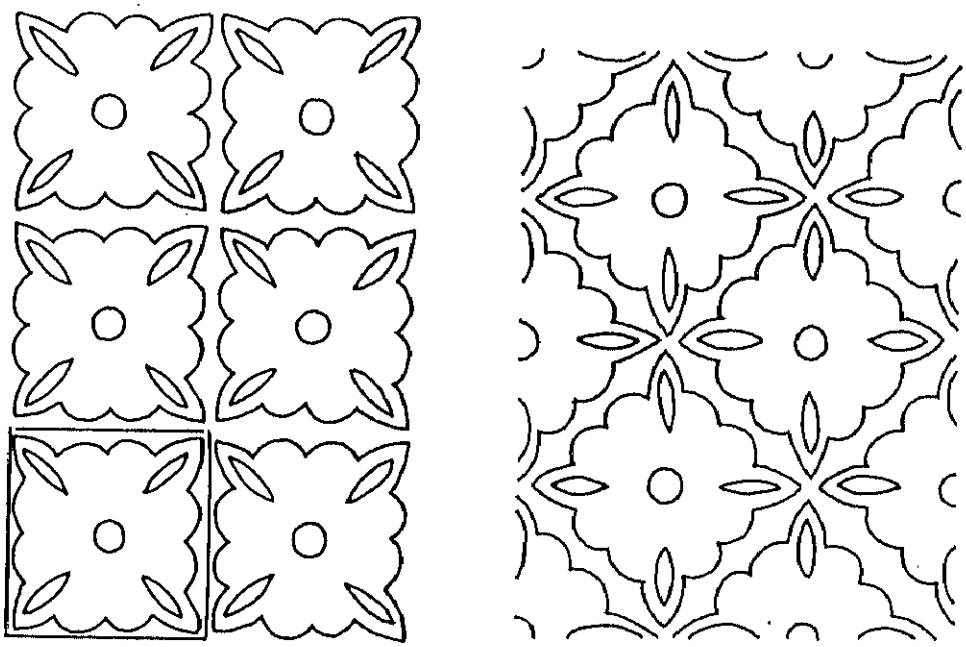


Fig. 907

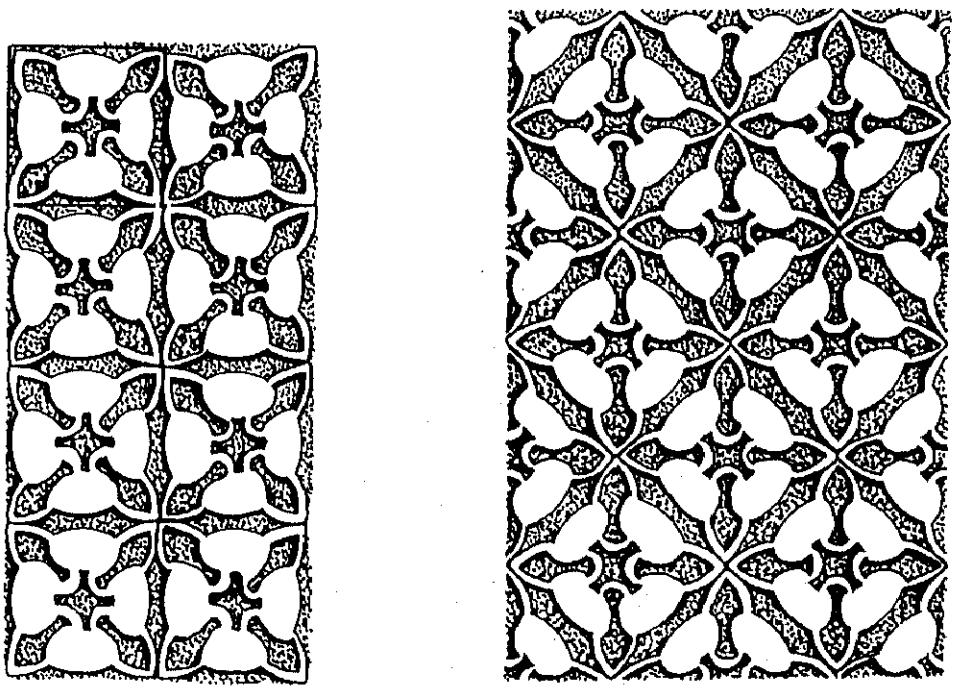


Fig. 908

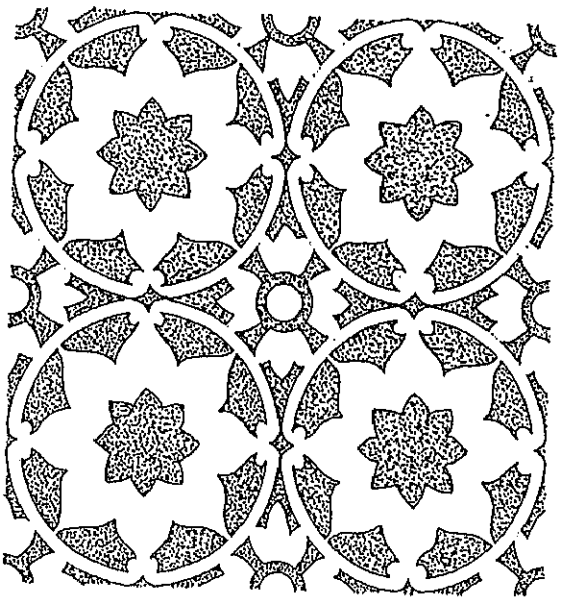


Fig. 909

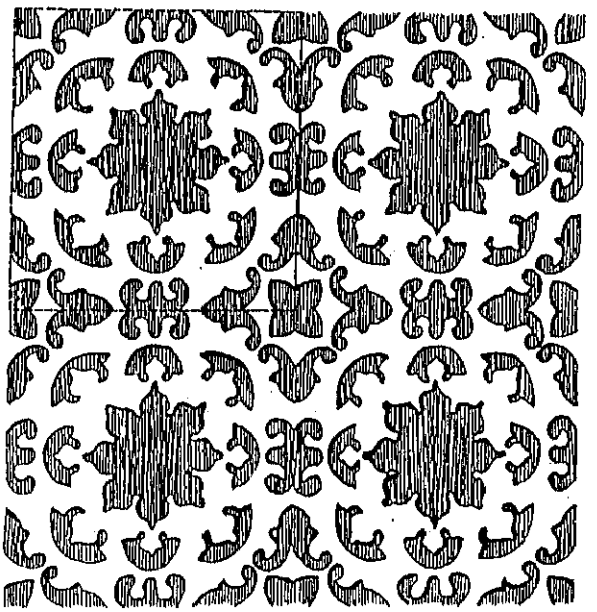


Fig. 910

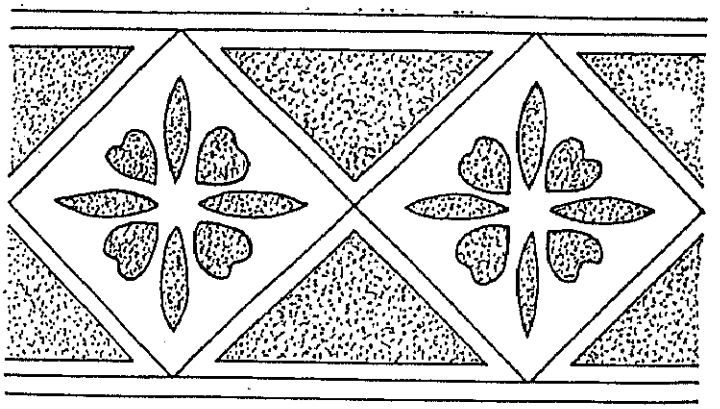


Fig. 911

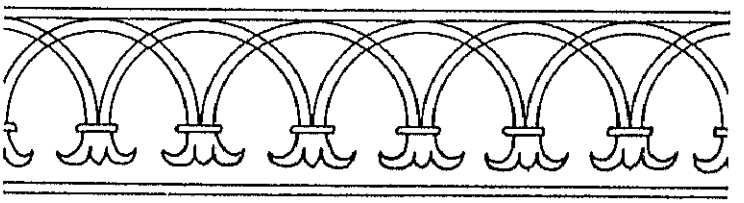


Fig. 912

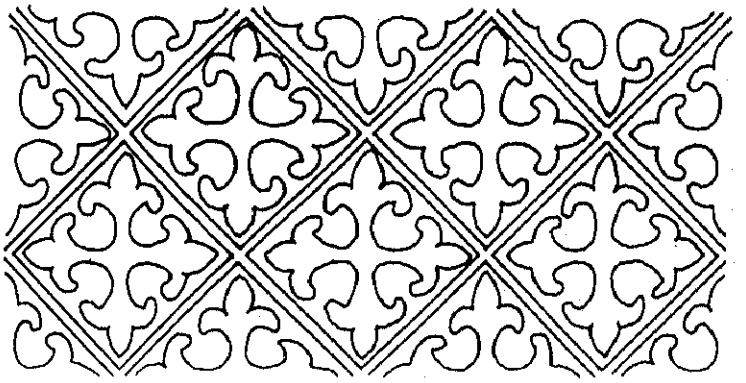


Fig. 913

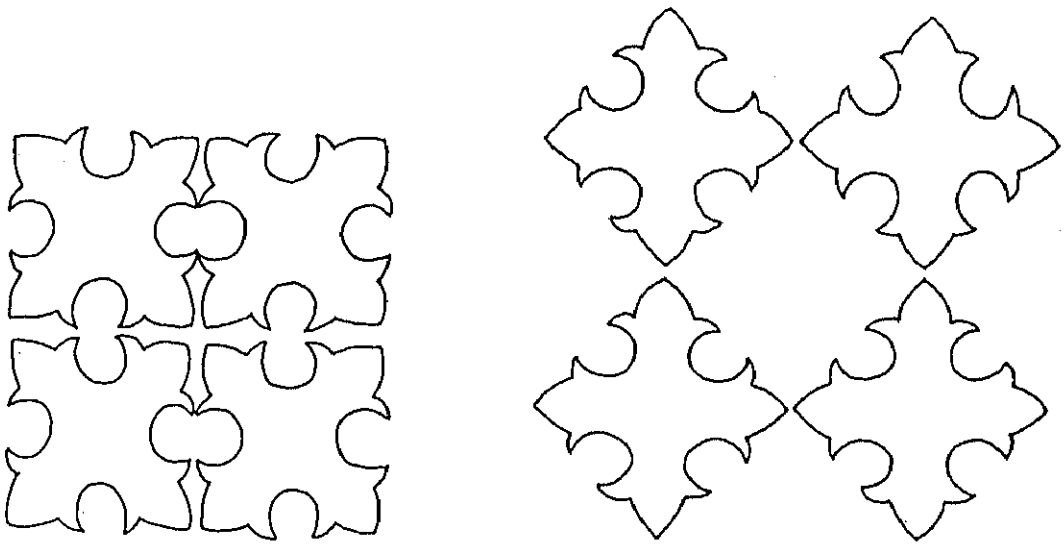


Fig. 914

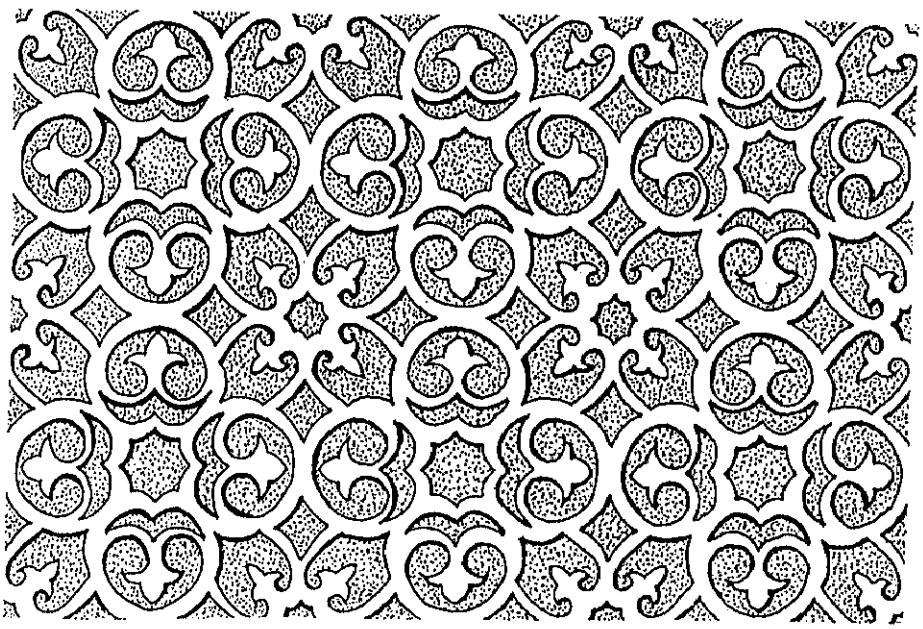
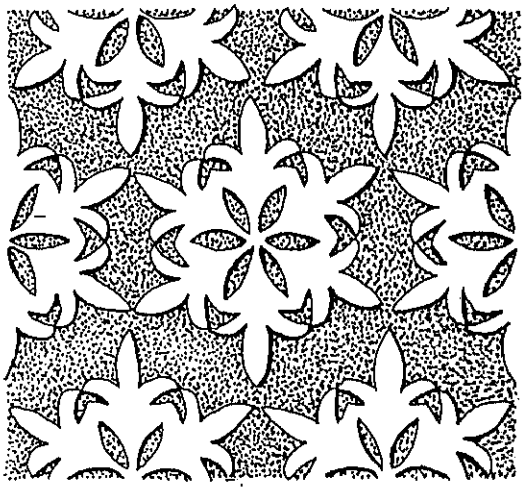
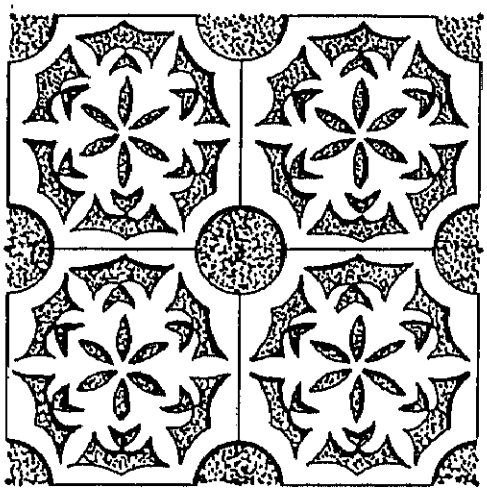


Fig. 915



a



b

Fig. 916

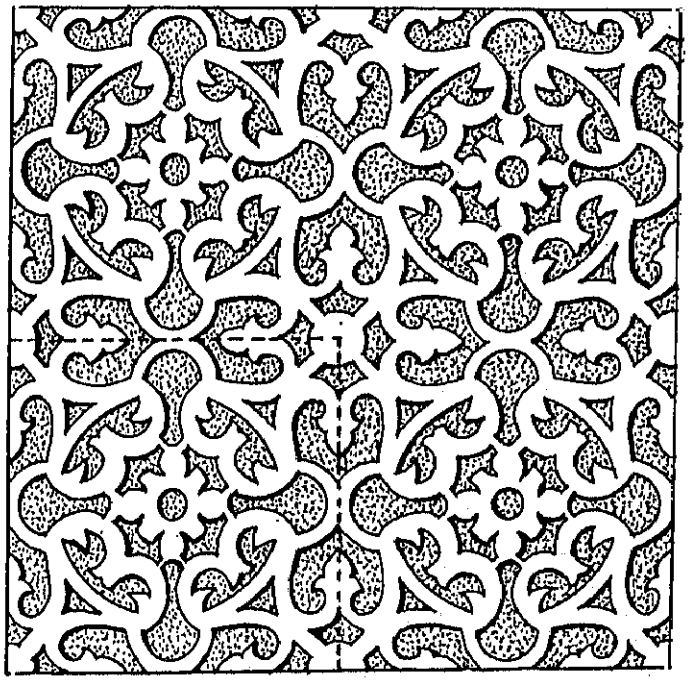


Fig. 917

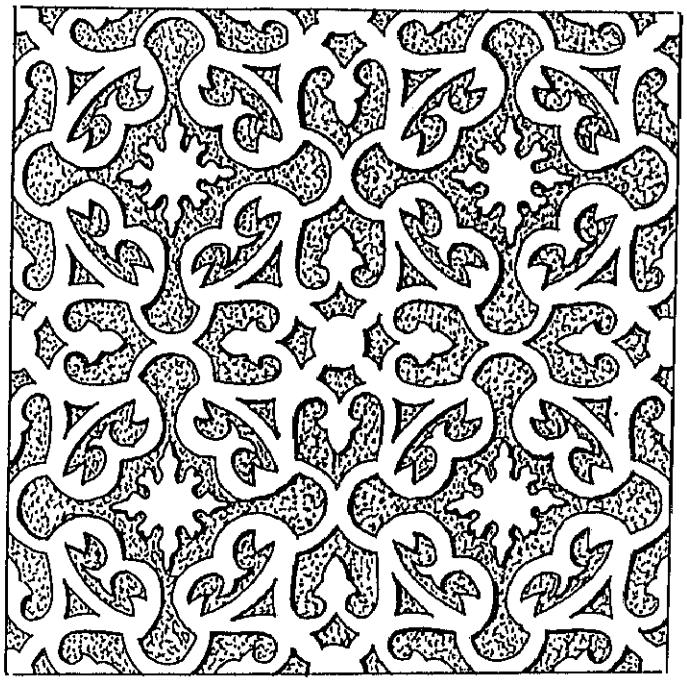


Fig. 918

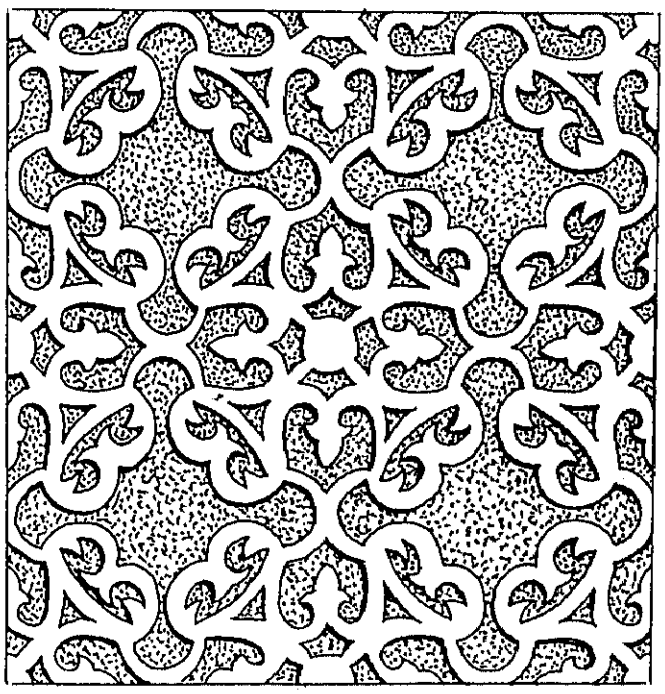


Fig. 919

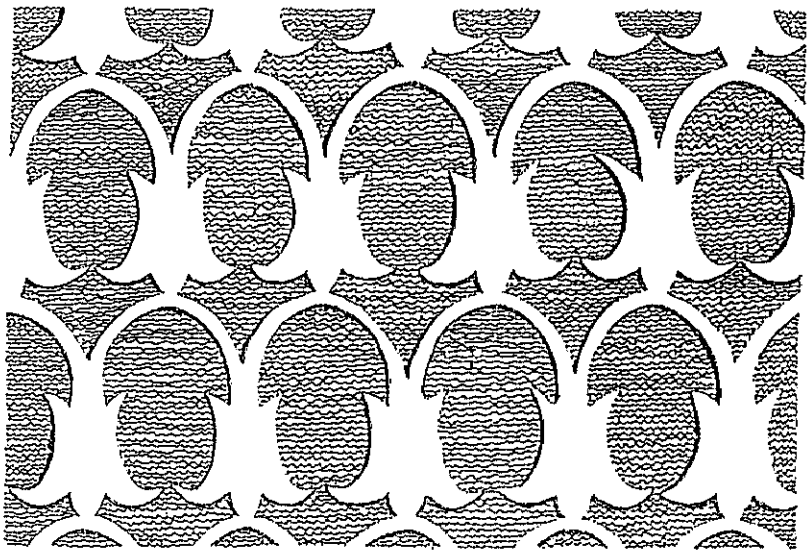


Fig. 920

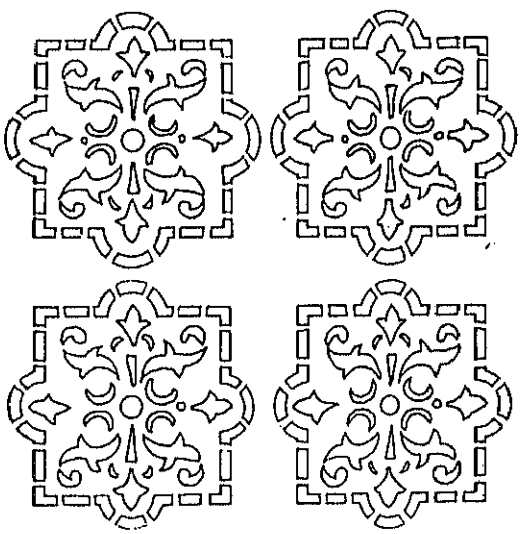


Fig. 921

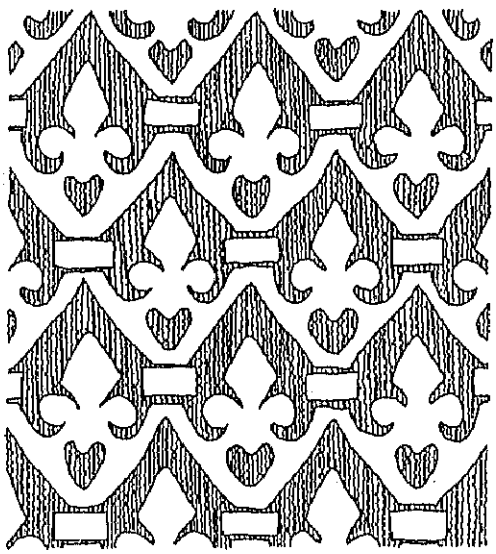


Fig. 922

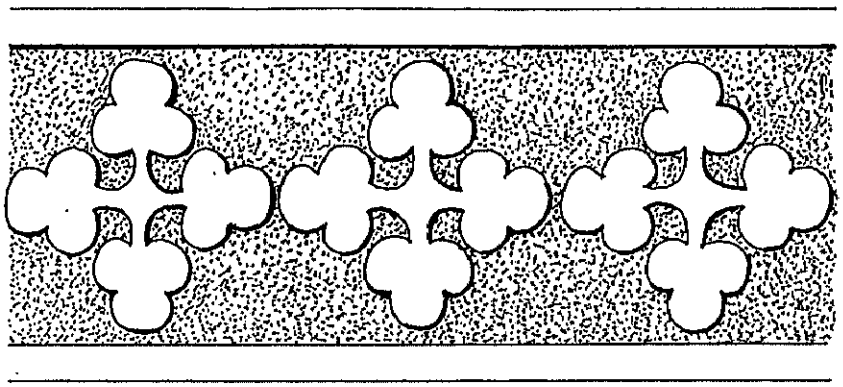


Fig. 923

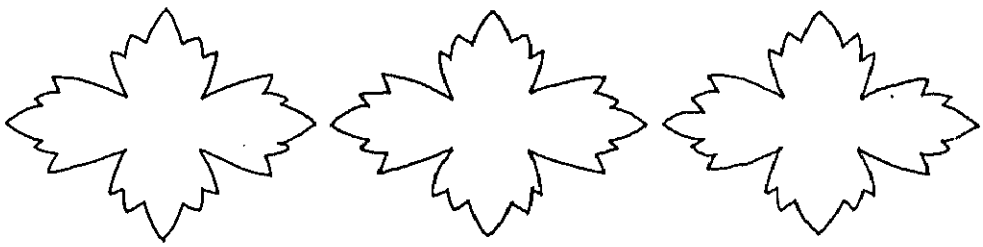


Fig. 924

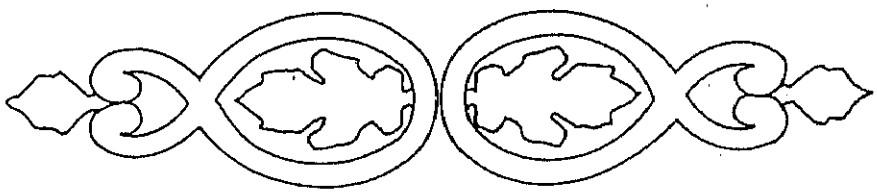


Fig. 925

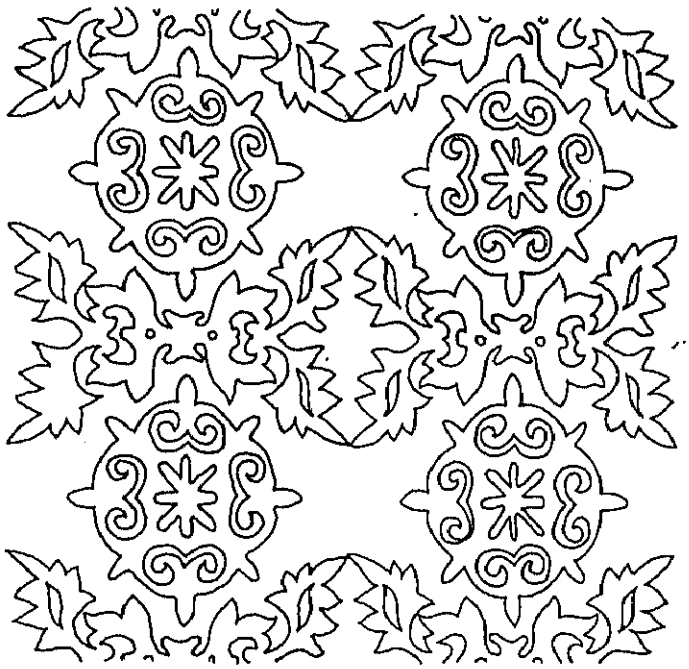


Fig. 926

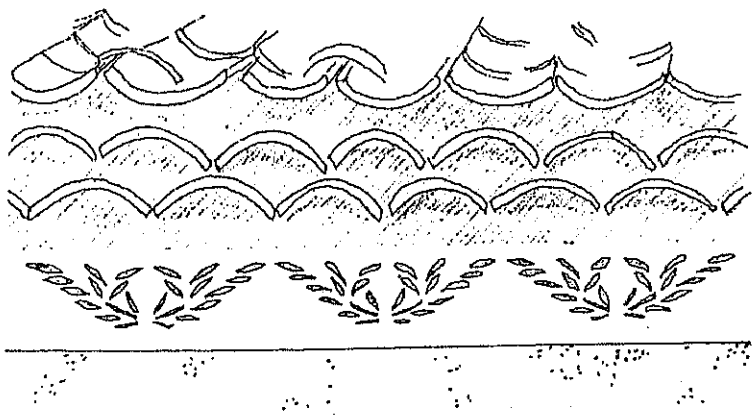


Fig. 927

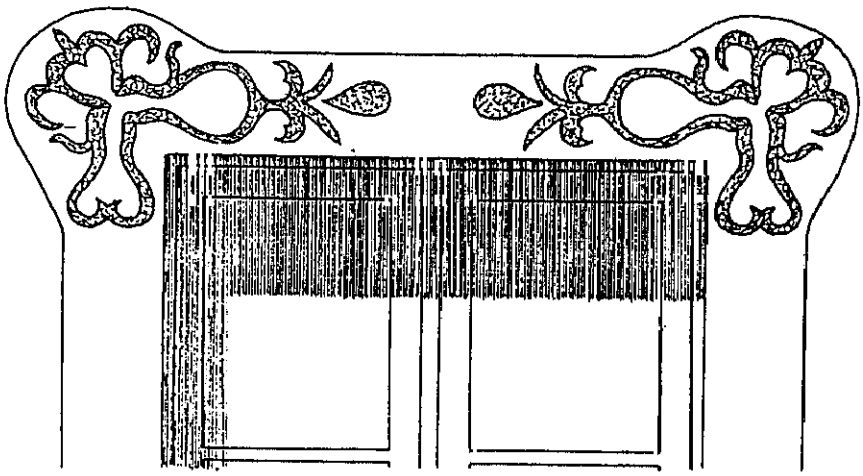


Fig. 928

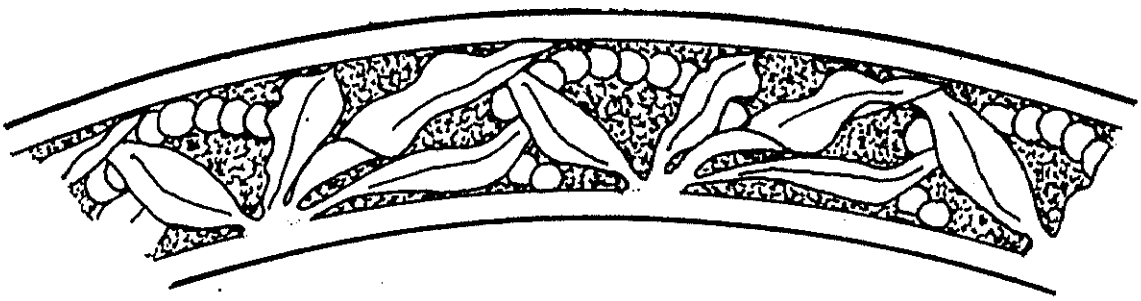


Fig. 929

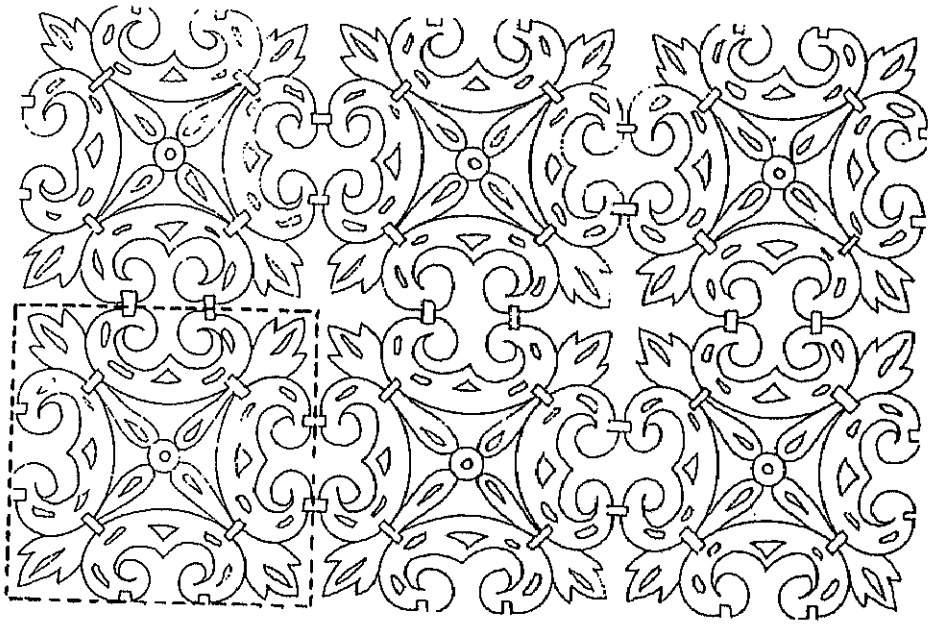


Fig. 930

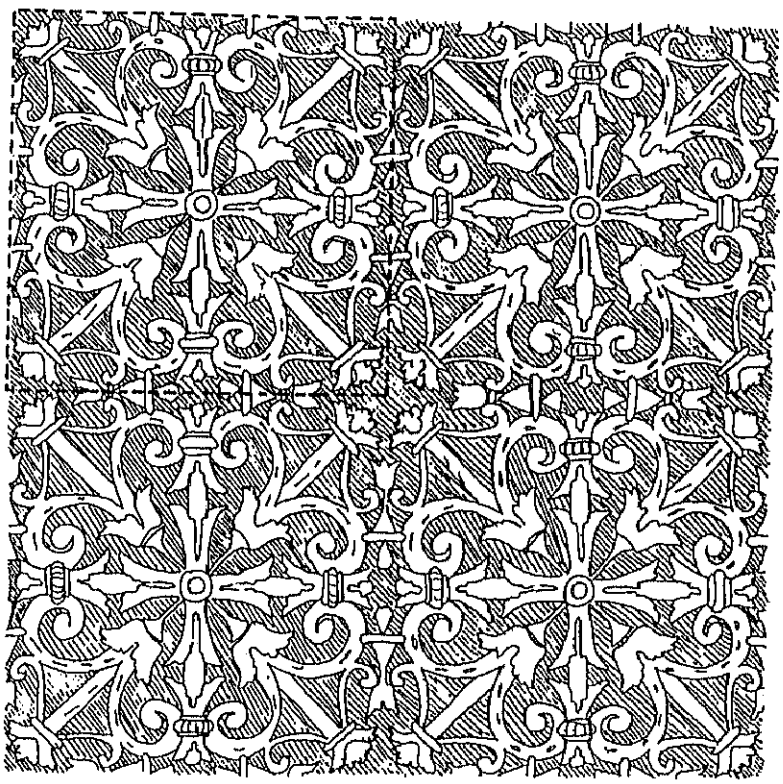


Fig. 931

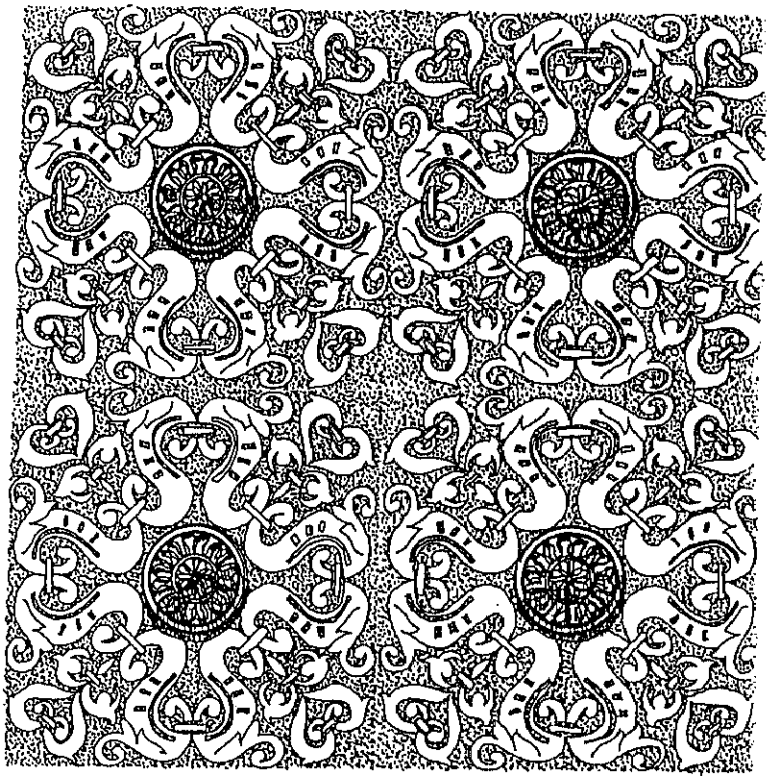


Fig. 932

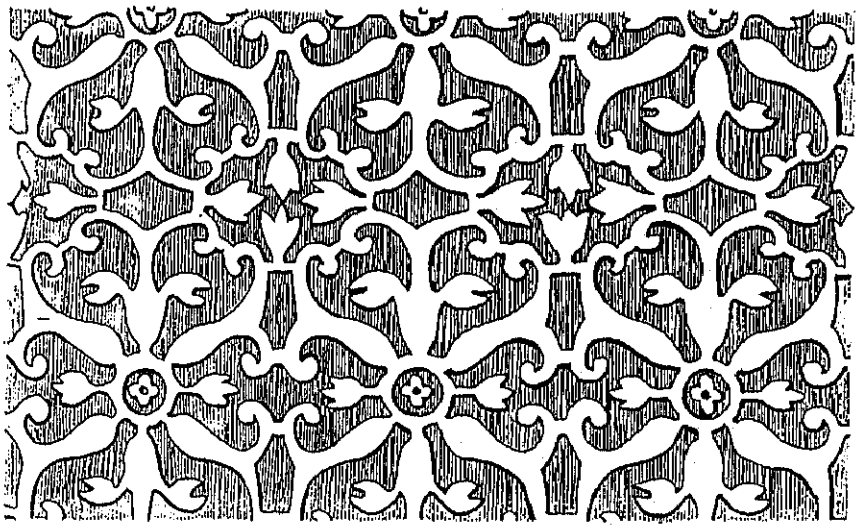


Fig. 933

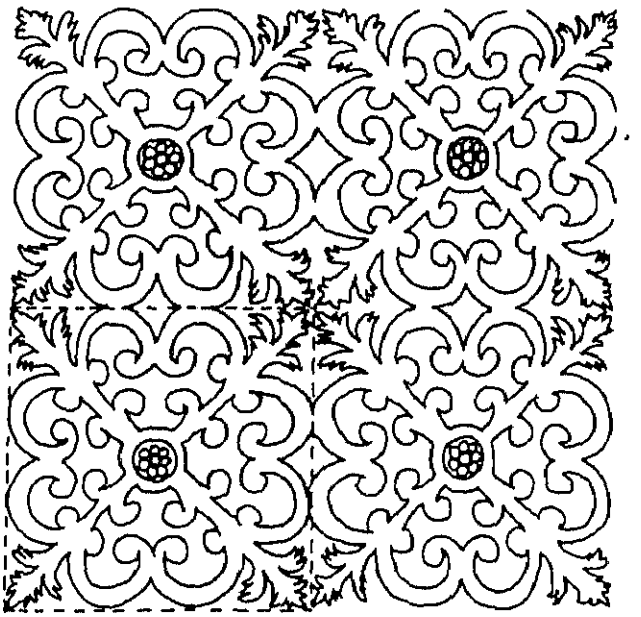


Fig. 934

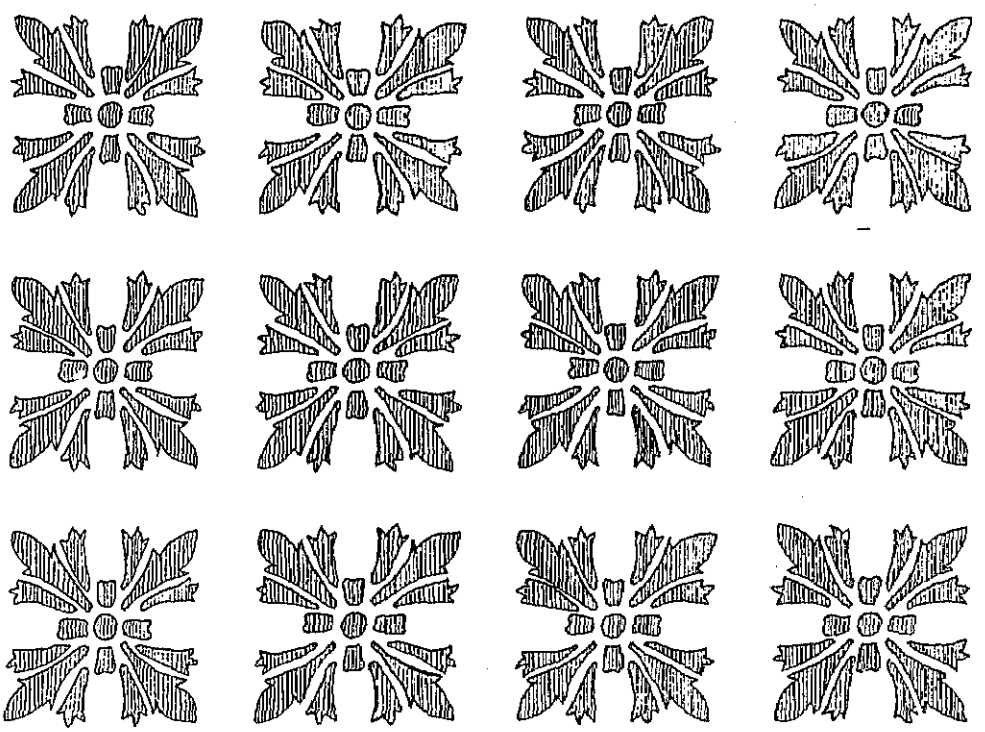


Fig. 935

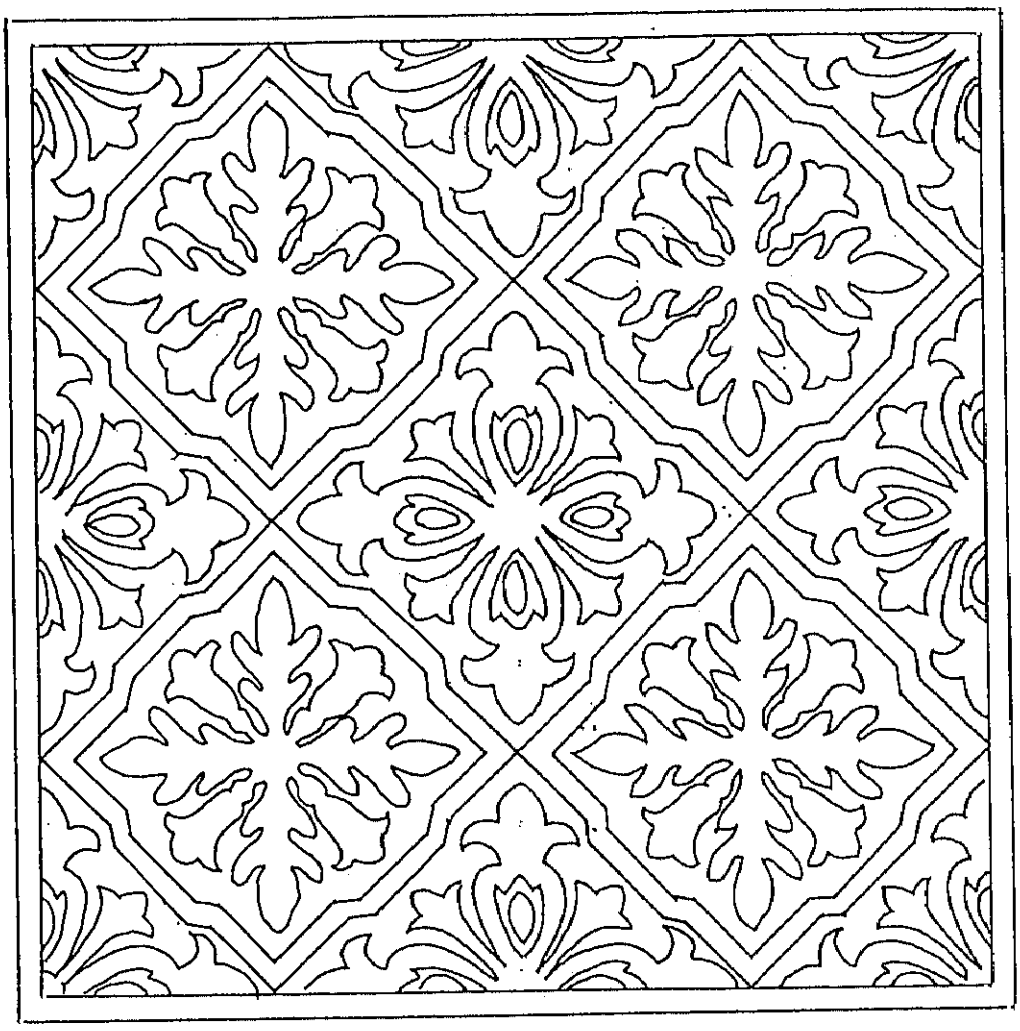


Fig. 936

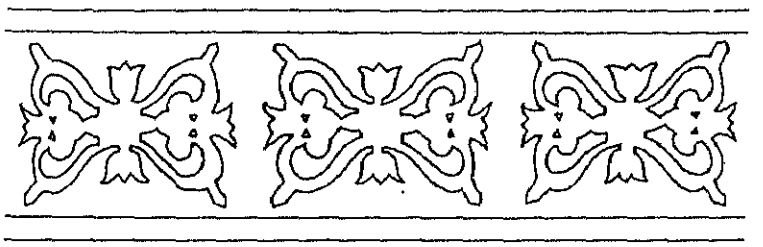


Fig. 937

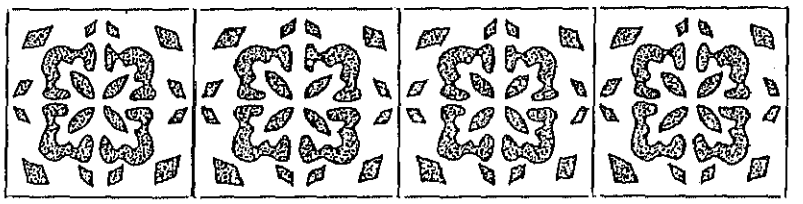


Fig. 938

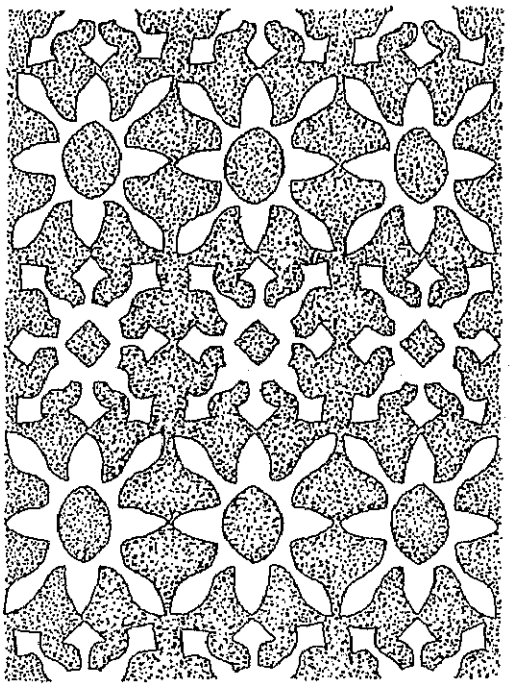
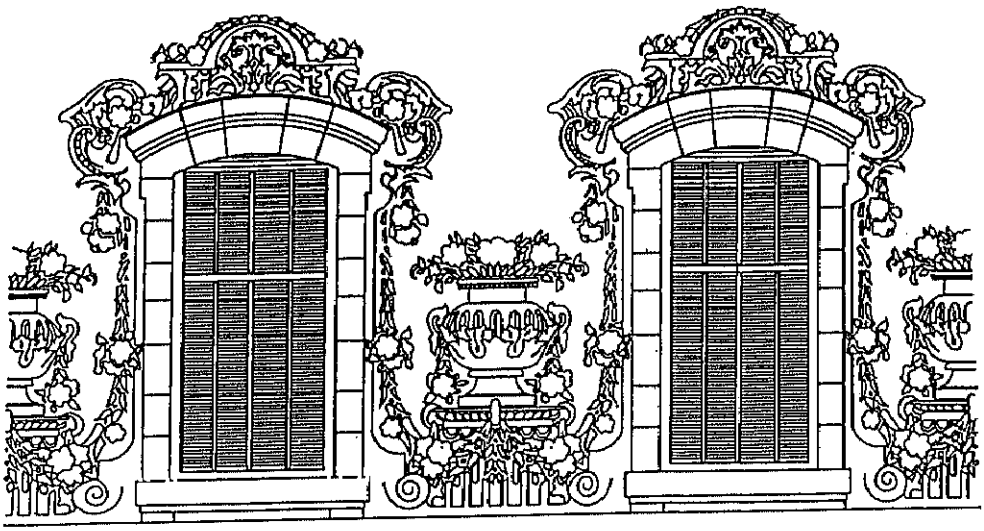


Fig. 939



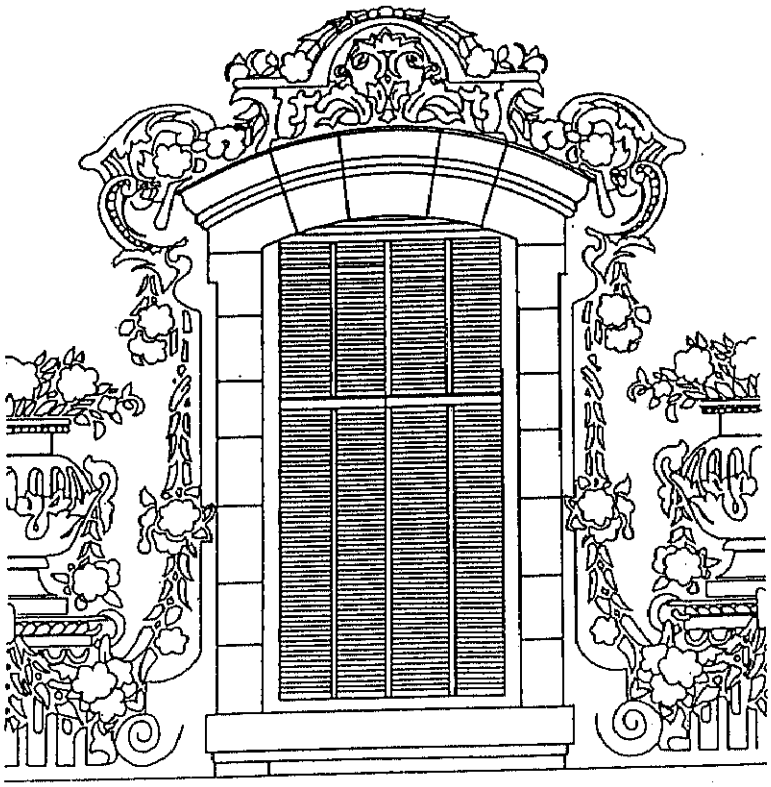


Fig. 940

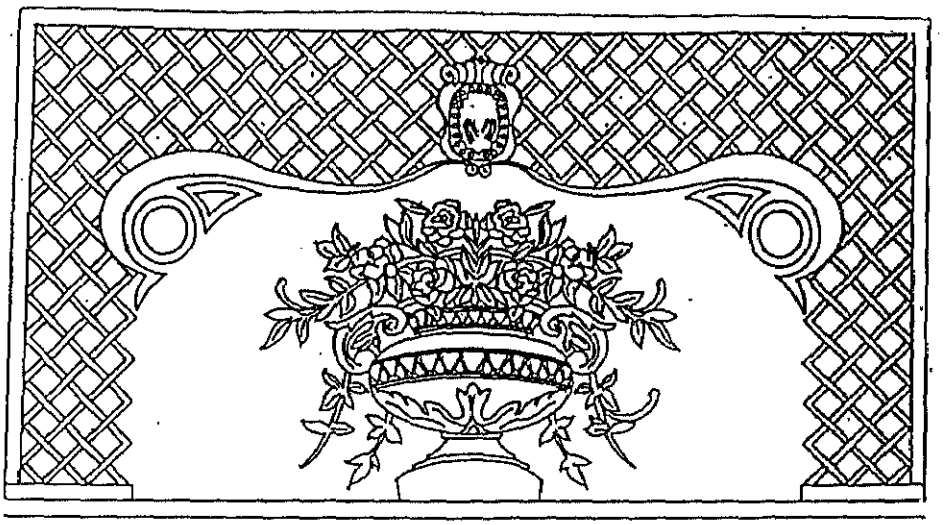


Fig. 941

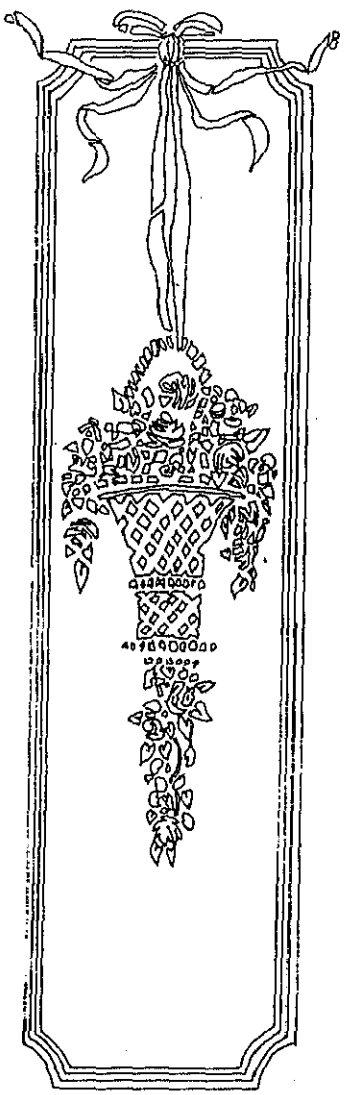


Fig. 942

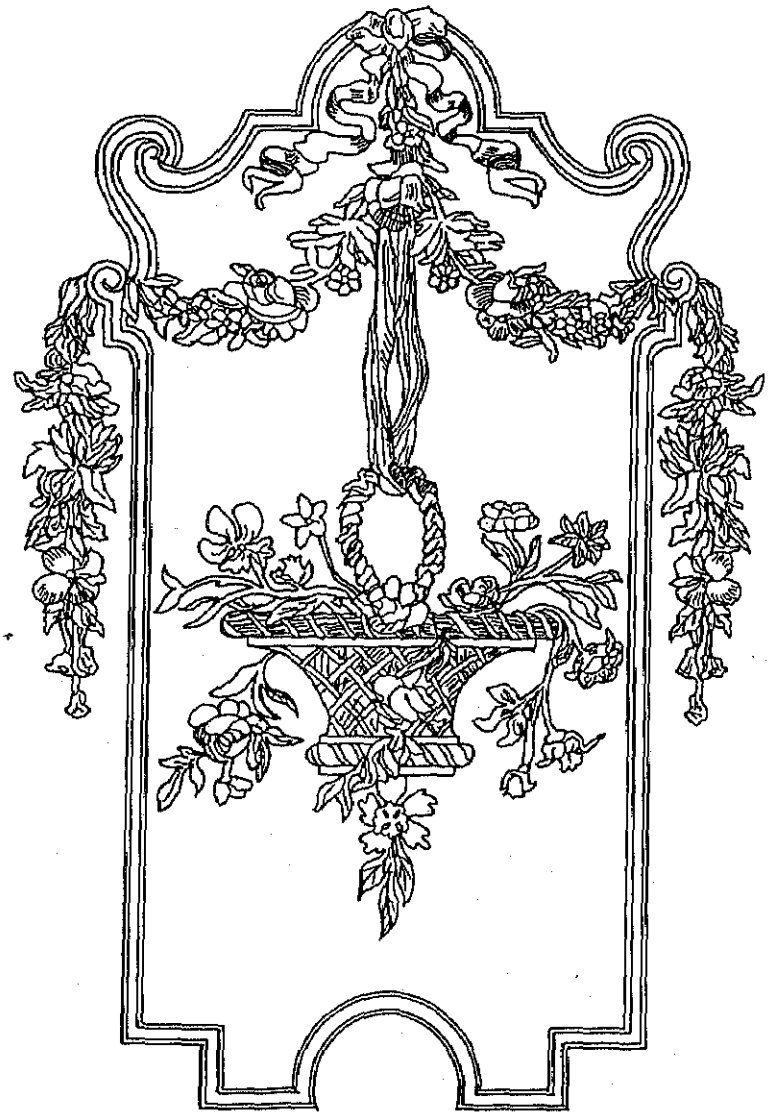


Fig. 943

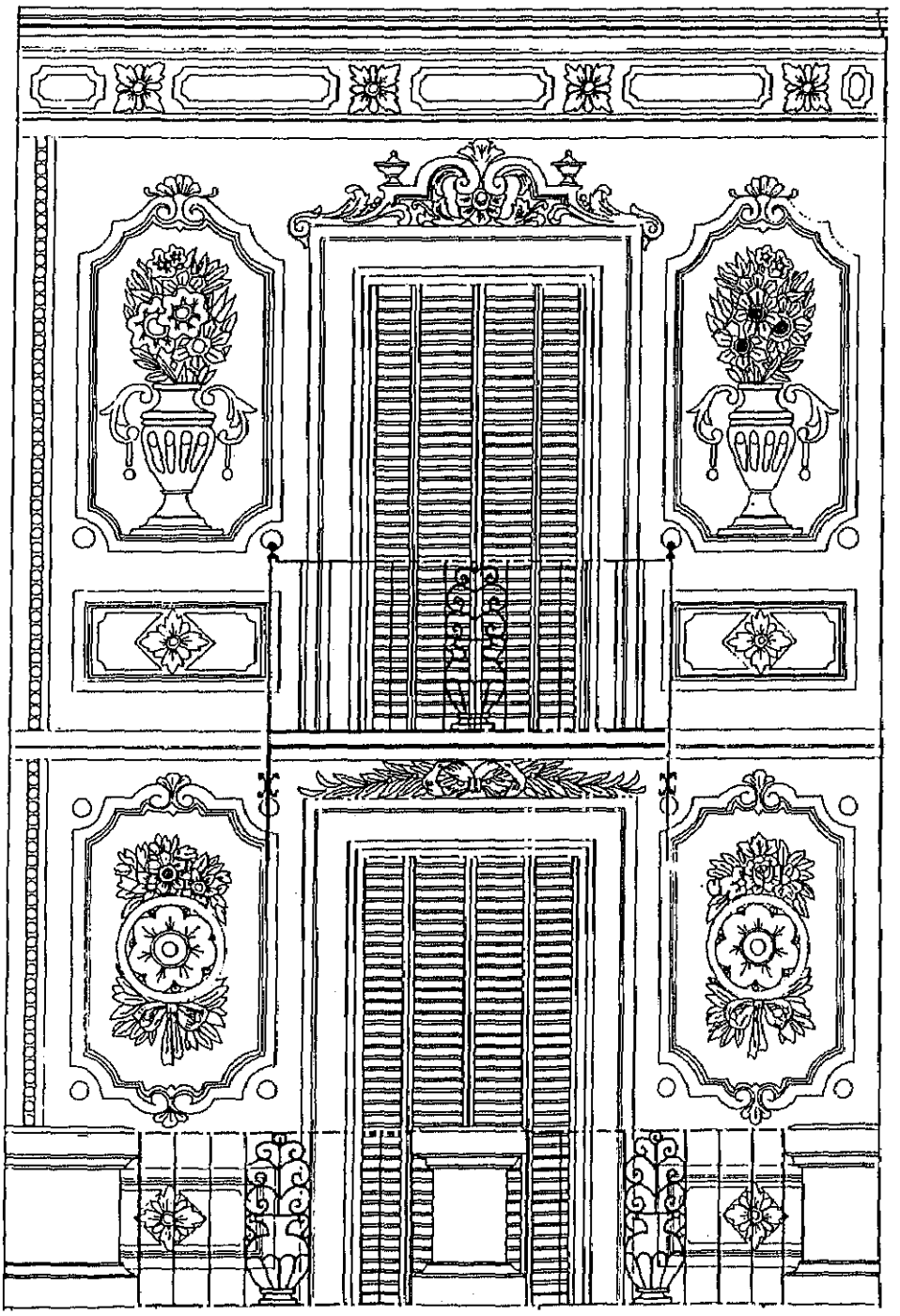


Fig. 944

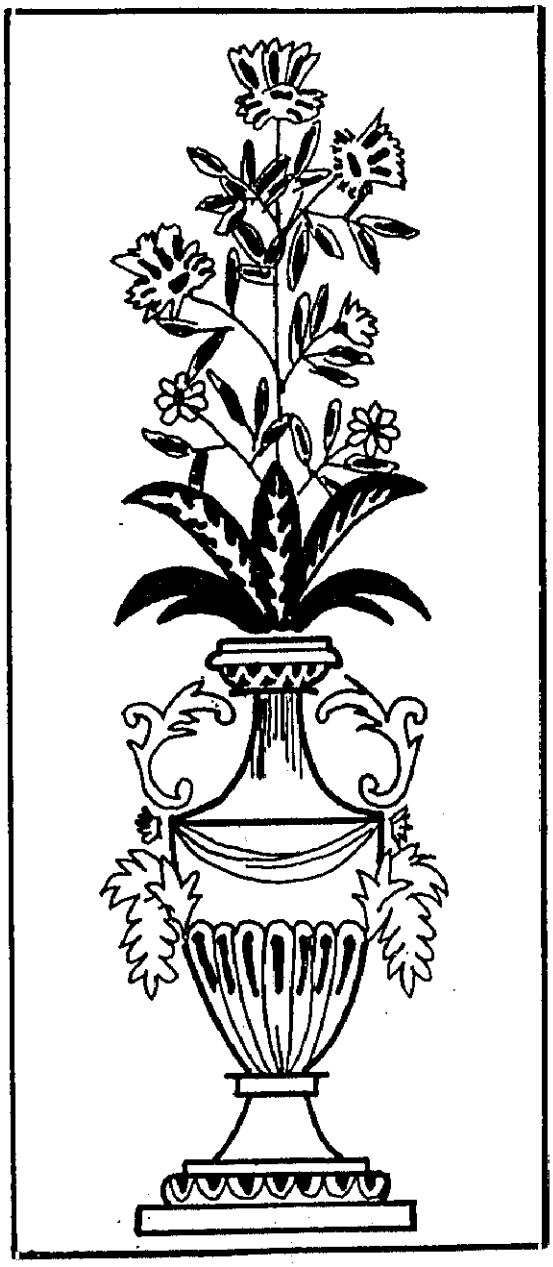


Fig. 945

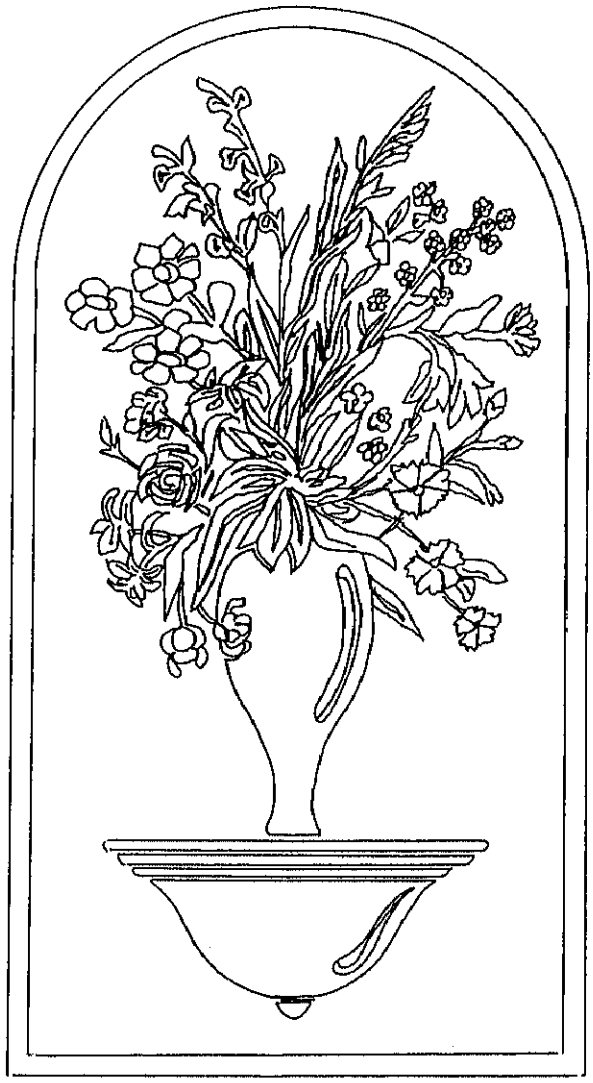


Fig. 946

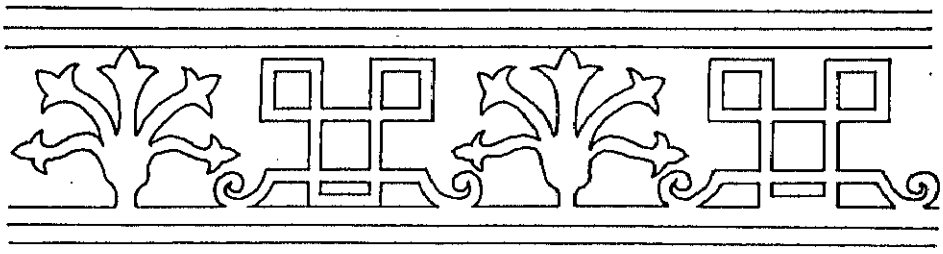


Fig. 947

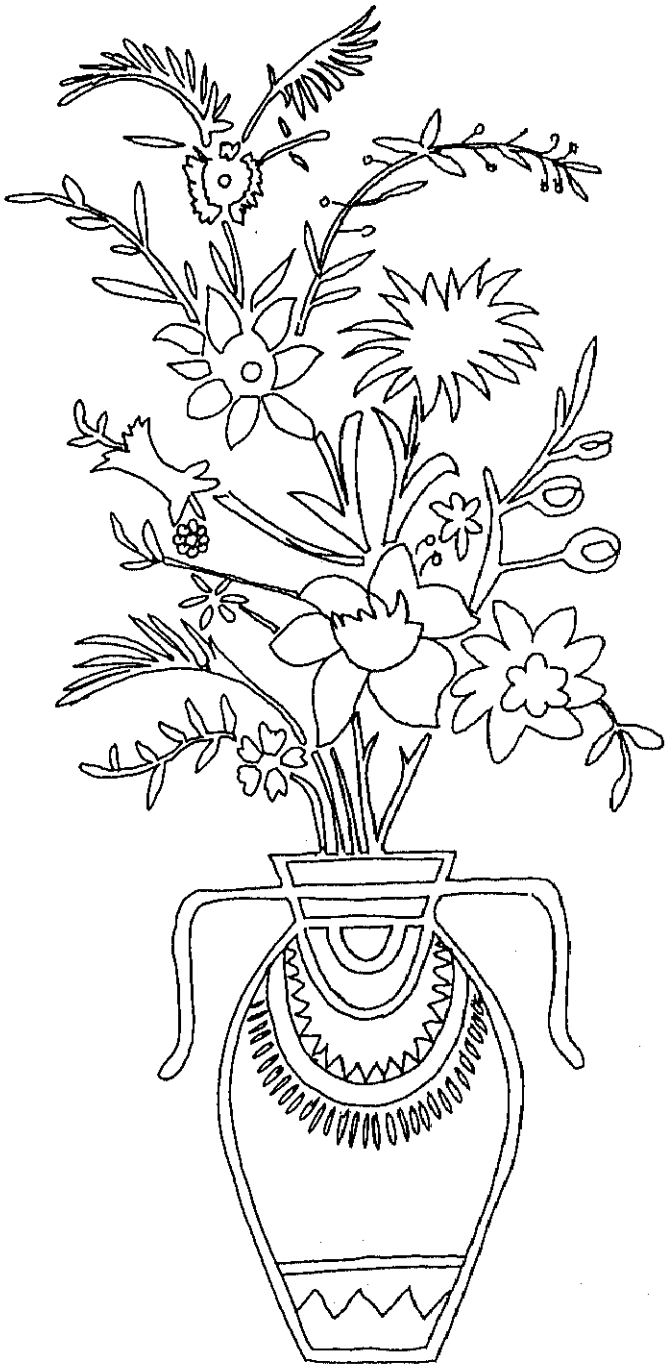


Fig. 948

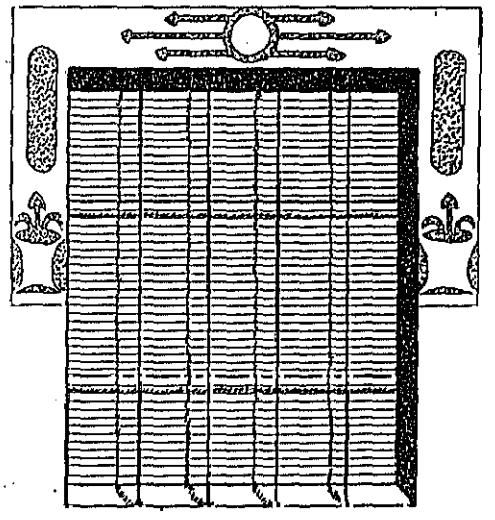


Fig. 949

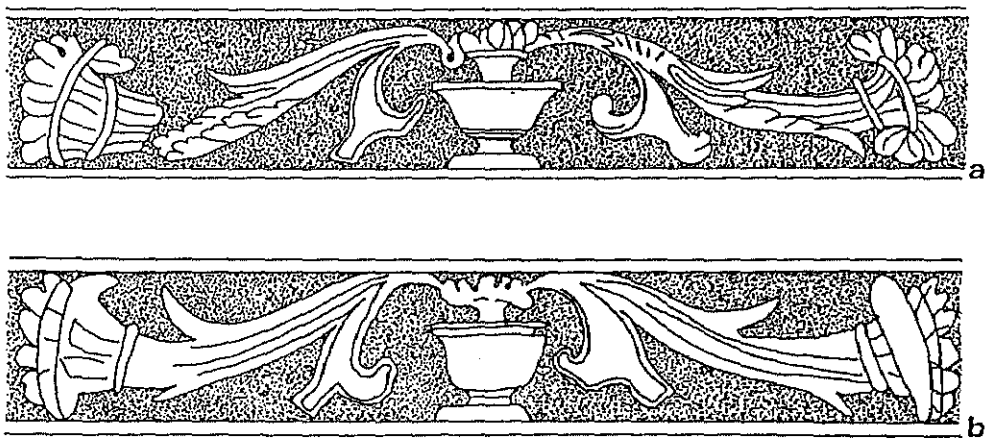


Fig. 950

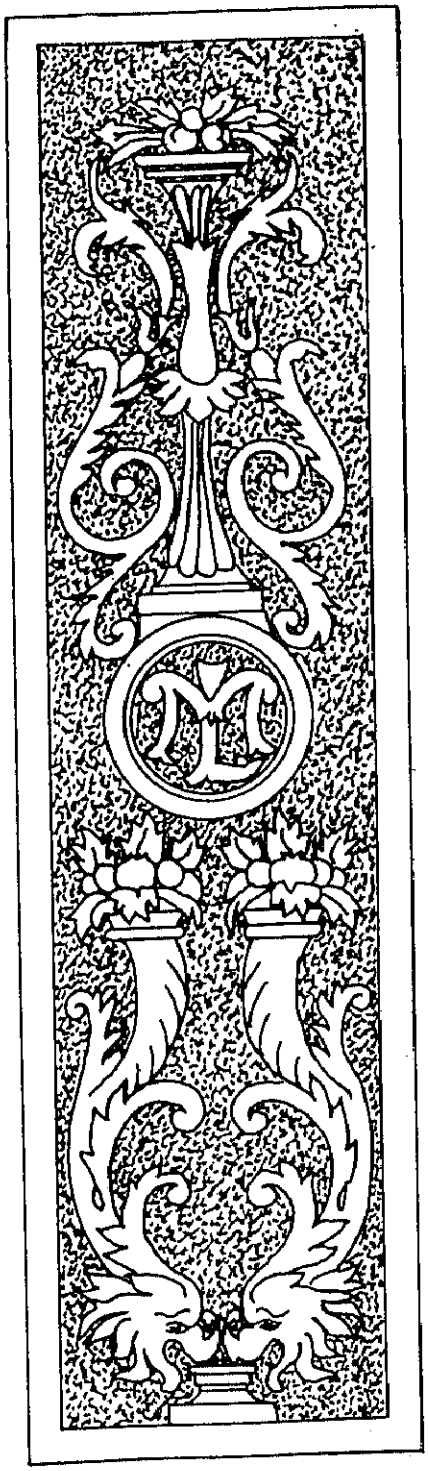


Fig. 951

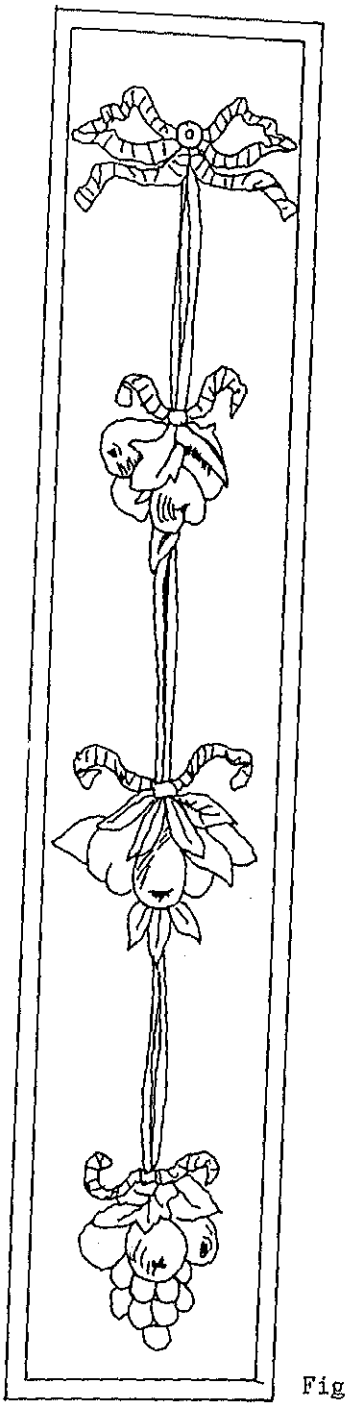


Fig. 952

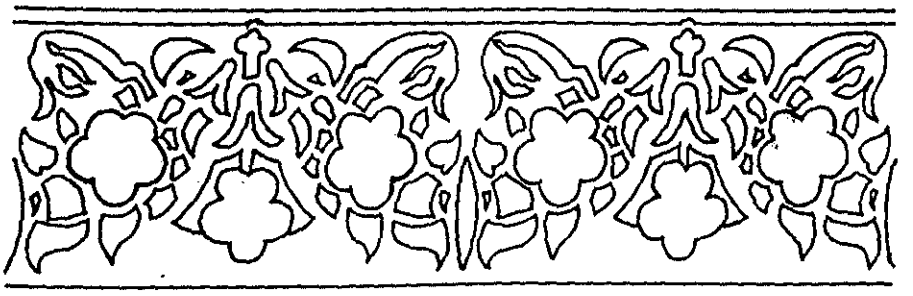


Fig. 953

ORNAMENTACION VEGETAL: Notas

1.- PAVON MALDONADO, B., *El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral*, Ob. cit. p. 147.

2.- No ocurre lo mismo con las figuras que representan grabados con árboles o plantas realizados con incisión sobre el revoco tierno. En la mayor parte de los casos son motivos singulares no demasiado grandes que he podido encontrar en fachadas de Segovia, Castroserna de Arriba, Corral de Ayllón, Valdevacas de Montejo y la mencionada zona en la comarca de Ayllón con representaciones en Madriguera, Serracín, etc.
Tras indagar en festividades o tradiciones de estos pueblos, tan solo en Castroserna de Arriba me dieron noticia de una costumbre ya perdida, "el enramado", que se celebraba el primer domingo de Octubre coincidiendo con la festividad de la Virgen del Rosario; en esta festividad los mozos del pueblo acostumbraban a confeccionar ramos con plantas que colgaban en las puertas de las casas de sus novias y a la puerta de la iglesia. Desconozco si tal costumbre acabó por dar lugar a estos grabados.
Menos frecuentes son los grabados con plantas seriadas, caso de la figura 846, decoración correspondiente a un zócalo de Aldeonsancho.

3.- J. Baltrusaitis estudia diversas formaciones ornamentales de este tipo en manifestaciones románicas. BALTRUSAITIS, J., *Formations, déformations: la Stylistique ornementale dans la sculture romane*, Paris, 1986, p. 39 y ss.

4.- Para A. Riegl el origen de la roseta está en la visión frontal de la flor de loto. RIEGL, A., Ob. cit. p. 40.

5.- F.S. Meyer y F. Poulsen coinciden al considerar que se trata de una flor lilial; este último especifica su posible derivación de una especie de áloe.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 755.
POULSEN, F., Artes decorativas en la =antigüedad, Barcelona, 1939, p. 41.
Para Ghirshman la flor de loto es una imitación degradada de la palma.
GHIRSHMAN, R., Ob. cit. p. 295.

6.- PAVON MALDONADO, B., *El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral*, Ob. cit. p. 127.

7.- Aunque antes del siglo XVI el tema del florero se halle presente en mosaicos, vidrieras, pormenores de pinturas, etc., es a partir de ese momento cuando el jarrón de flores, así como el bodegón en general van cobrando una creciente importancia que los llevará a

convertirse en auténticos géneros.
PEREZ SANCHEZ, A.E., Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya, Madrid, 1983, p. 13.

El cuerno de la abundancia o cornucopia es un motivo de herencia clásica muy utilizado en la Antigüedad, en lo bizantino, musulmán, etc. Con el Renacimiento adquiere un nuevo auge que lo lleva a ser uno de los motivos ornamentales más conocido. Al parecer su origen se encuentra en la mitología griega, ya que a veces se hace derivar al cuerno de la abundancia de la cabra Amaltea, aquella que amamantó a Zeus en su niñez.
LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 92.
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral, Ob. cit. p. 173.

EL ANIMAL Y LA FIGURA HUMANA. SERES FANTASTICOS

EL ANIMAL Y LA FIGURA HUMANA: SERES FANTASTICOS

Muy raras veces los animales o la figura humana son escogidos en Segovia para decorar paramentos con la técnica del esgrafiado. Con ellos se confeccionan un reducido grupo de ejemplares que abarcan cenefas (preferentemente situados bajo cornisas), motivos de carácter general, ornamentación de zócalos (en una sola ocasión) y motivos singulares.

La plasmación de estos temas suele ser muy escueta; la figura se hace patente fundamentalmente a través de su silueta, destacándose en el interior sólo ciertas partes a base de finas líneas o incisiones (ojos, pelo, pliegues en las vestiduras, etc.). En todas las representaciones se rehuye el volumen.

La fauna marina ha proporcionado a nuestro repertorio el delfín y la venera, temas decorativos aplicados hasta la saciedad en la ornamentación histórica (1).

Llega el delfín a Segovia formando parte de la renovación decorativa que introdujo el Renacimiento en las manifestaciones esgrafiadas. La sacristía de la parroquia de Torreiglesias, cuyo esgrafiado se fecha en 1549, incorpora dos delfines

con sus colas entrelazadas sobre un objeto -tal vez una copa- para formar un motivo de carácter general (fig. 955). Habrá que esperar a los diseños de Daniel Zuloaga para volver a encontrar delfines esgrafiados cuyas colas terminan, esta vez, en cornucopias (fig. 951).

A este mismo artista se debe la aparición de la venera en nuestro campo de estudio. La ornamentación por él diseñada cuenta con la venera como motivo de relleno, en el cual se disponen las unidades a tresbolillo como ocurre en la salmantina "Casa de las Conchas" (fig. 956). En esta misma fachada la venera aparece también en la planta baja a modo de ménsula ubicada a ambos lados de las puertas (fig. 957).

Fig. 954.- Detalle de un friso esgrafiado en una casa de Roma. Renacimiento italiano (dibujo de F.S. Meyer).
Fig. 955.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado ubicado en la sacristía de Nuestra Señora de la Asunción de Torreiglesias (fechado con el mismo esgrafiado en 1549).
Fig. 956.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 957.- Detalle de la decoración de un vano esgrafiado a un tendido en Segovia.

El Renacimiento aportó también el conocidísimo tema del bucráneo (2), del cual existen versiones que utilizan cabezas descarnadas de carnero o de buey. Las cabezas de buey apare-

cen en dos cenefas: la más antigua se encuentra en el mencionado patio renacentista del Torreón de Lozoya (fig. 959). Las cabezas de carnero sólo se encuentran formando parte de un grutesco, de nuevo, en el patio del Torreón de Lozoya (fig. 985).

Fig. 958.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia (patio del Torreón de Lozoya).
Fig. 959.- Idem. en Segovia.

Una cabra, representada de cuerpo entero, es una de las obras en las que intervino el artista Jose Manuel Contreras. Su razón de ser es precisamente su ubicación en la segoviana calle Cabritería. El diseño representa al animal de perfil con una silueta estilizada donde destaca una desproporcionada cornamenta (fig. 962). Sin duda, la fuente inspiradora de nuestra figura se halla en las representaciones de estos animales en cerámicas del arte iranio, de entre las cuales destaca por su similitud un cubilete del IV milenio perteneciente al llamado "estilo de Susa I" (3) en el Museo del Louvre (fig. 693).

Fig. 962.- Motivo singular esgrafiado a un tendido en Segovia.
Fig. 963.- Detalle de un cubilete del estilo "Susa I" con el mismo tema del esgrafiado anterior (Museo del Louvre) Dibujo sobre fotografía de André Parrot.

Como en el caso de los animales anteriores, las aves han sido otro de los motivos zoomorfos pocas veces utilizados. La cenefa renacentista del Arco de las Canongías (fig. 972) repite un conjunto formado por un medallón con personaje a ambos lados del cual se disponen sendos jarrones sobre los que apoyan sus patas dos dragones; inexplicablemente la serie se interrumpe en un punto donde aparece la figura de un ave. Aunque no alcancemos a vislumbrar la razón de su presencia, sí apuntaremos la similitud de este grupo con un friso escultórico de La Lonja de Granada donde un jarrón es flanqueado por dos dragones tras los cuales aparecían dos aves, tal vez perdices, de las que sólo se conserva una (fig. 973).

Las otras dos manifestaciones que incluyen aves corresponden a épocas más recientes. Se trata en un caso de un motivo de carácter general que hace alternar dos tipos de aves (tal vez palomas o abubillas) con rosetas (fig. 964). El otro ejemplar, un motivo singular, asocia un escudo y un águila en la decoración de un zócalo (fig. 990).

Fig. 964.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Otero de Herreros.

Aunque todos estos ejemplares coinciden en la representación estática del animal existe un pequeño grupo de escenas,

en la sacristía de Torreiglesias, donde por vez primera pueden verse animales y personajes en plena acción, aunque torpemente ejecutados. Su mal estado de coservación dificulta en muchos casos la identificación de los temas aunque pueden señalarse una cacería de cérvidos, la caza de un animal de difícil identificación, la lucha de dos personajes armados y un carro con personajes tirado por un animal.

La torpeza en la realización de estas escenas queda bien patente en la cacería de cérvidos (fig. 691); en ella una pareja de estos animales mordisquea unos hierbajos en tanto el cazador, situado detrás, agarra a uno de ellos por una pata, a la vez que se dispone a matarlo con la espada que levanta en su mano izquierda (figs. 960, 961, 965).

A un momento más reciente corresponden las figuras de San Miguel y San Frutos (realizado este último en 1991) en la capital, donde de nuevo la acción -matar al dragón y caminar respectivamente- anima a las figuras.

No ocurre lo mismo cuando los personajes se incluyen en tondos o coronas vegetales (4), ya que entonces las figuras humanas se representan de perfil (la excepción aparece en la figura 971, uno de cuyos tondos contiene a un personaje con el rostro dibujado en tres cuartos). Su aparición se sitúa de nuevo durante el Renacimiento: sacristía de Torreiglesias (fig. 969), Torreón de Lozoya (fig. 971) y Arco de las Canongías (fig. 972),

relacionados seguramente con los medallones de piedra caliza que adornan los patios del Torreón de Lozoya y del palacio del Marqués del Arco. El medallón o tondo es susceptible de recibir otras decoraciones desde objetos (fig. 968) a escenas con varios personajes, si bien no fueron estos supuestos contemplados por nuestros decoradores.

El ánimo historicista debió presidir la reaparición del tondo en los diseños de Daniel Zuloaga para la reiterada fachada por él decorada en la capital (fig. 970).

Fig. 960.- Detalle de la decoración de la sacristía de Nuestra Señora de la Asunción de Torreiglesias realizada con esgrafiado con acabado en cal y fechada en 1549.
Fig. 961.- Detalle de la misma.
Fig. 962.- Idem.
Fig. 966.- Figura de San Miguel, motivo singular esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
Fig. 967.- Figura de San Frutos, motivo singular, esgrafiada a un tendido en Segovia (iglesia de San Frutos). Este motivo aparece fechado con el mismo esgrafiado en 1991.
Fig. 968.- Decoración esgrafiada a dos tendidos en Barcelona.
Fig. 969.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en la sacristía de Nuestra Señora de la Asunción en Torreiglesias.
Fig. 970.- Distintos tondos realizados con esgrafiado a un tendido en Segovia. Su diseño es atribuído a Daniel Zuloaga.
Fig. 971.- Detalle de la decoración de uno de los patios renacentistas del Torreón de Lozoya en Segovia, esgrafiada con acabado en cal.

Un conjunto de motivos en los que la imaginación se ha derrochado desde la Antigüedad es el de los "seres fantásticos", fieras compuestas por distintas partes de animales diferentes, vegetación de la que surgen figuras de hombres y animales, etc. La mayor parte de los ejemplares que presentamos provienen -dada la calidad de su diseño- de manos relacionadas con el arte oficial, muy distintas de aquellas de carácter popular que interpretaron toscamente el tema de la sirena en un grabado de madriguera (lám. 57). La génesis de estos seres se halla muchas veces en leyendas, mitos o cuentos, de los que frecuentemente se extrae su simbología, una lectura profunda que no encontramos en la mayor parte de nuestros motivos.

La figura fantástica del dragón (5) irrumpe en los esgrafiados segovianos durante el Renacimiento en la cenefa que corre sobre el Arco de las Canongías (fig. 972) y en la decoración de un tímpano en un patio del Torreón de Lozoya (fig. 971).

En la primera, el módulo que se repite consiste en un medallón con busto de personaje, a cuyos costados se colocan jarrones con frutos y dos dragones -uno a cada lado- con sus colas terminadas en decoración vegetal, un diseño reproducido por Daniel Zuloaga en la decoración de azulejos del pabellón de Velázquez en el Parque madrileño del Retiro (lám. 137).

El segundon plantea un tema similar al situar dos dragones a ambos lados de un jarrón.

Aunque su apariencia depende de la mayor o menor imaginación del artesano, el tipo iconográfico de dragón en ambos casos es el más usual en ornamentación: cuerpo de serpiente, alas, cabeza de aspecto fiero y patas con garras; a ello hay que añadir el componente vegetal ubicado generalmente al final de la cola.

A tal descripción responden la mayoría de los dragones representados en nuestros esgrafiados: decoración de un tímpano triangular en Segovia (fig. 974), motivo singular en Codorniz (fig. 976) y cenefa en la capital (fig. 976).

Se trata en los tres casos de ejemplares recientes cuyo diseño, al menos en dos casos, fue un préstamo de otras artes; así, la figura 974, plantea al interior de un frontón triangular un conjunto formado por una especie de jarrón rodeado por dos dragones, copia del remate de un vecino balcón acristalado realizado en metal (lám. 170); la cenefa de la figura 976 repite el tema con distintas figuras de dragones y jarrón, las mismas que en Segovia se han representado en estucos y pinturas (lám. 76).

Al márgen de estos motivos encontramos un dragón cargado de toda su significación maléfica en lucha que éste mantiene contra San Miguel en un motivo singular en la capital (fig. 966 y lám. 30).

Otros animales cercanos por su génesis al dragón apare-

cen en sendos esgrafiados cuyos protagonistas son un león con alas y cola vegetal y un monstruo con cabeza y cuello serpentiforme surgiendo de un tallo vegetal (figs. 977 y 978).

Fig. 972.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada con acabado en cal en el Arco de las Canongías de Segovia.
Fig. 973.- Friso escultórico en la portada de la Lonja de Granada (dibujo tomado de Margarita Fernández Gómez).
Fig. 974.- Motivo singular esgrafiado a un tendido y actualmente pintado en Segovia.
Fig. 975.- Idem. en Codorniz.
Fig. 976.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia.
Fig. 977.- Cenefa esgrafiada a un tendido y actualmente pintada en Segovia.
Fig. 978.- Decoración de un balcón esgrafiada a un tendido en Segovia con diseño de Daniel Zuloaga.

Las sirenas vegetalizadas (6) han tenido menos eco que los dragones en nuestra ornamentación. Aparecen por primera vez durante el Renacimiento en los patios esgrafiados del Torreón de Lozoya (figs. 971, 979, y lám. 130) y del Palacio del Marqués del Arco (fig. 980 y lám. 133). Se trata de personajes normalmente femeninos -aunque en el Torreón de Lozoya encontramos hombres barbados- cuyas extremidades inferiores son convertidas en un tallo vegetal. En el Torreón de Lozoya su representación se encuentra en las roscas de arcos fingidos sobre las puertas del piso superior y en la cenefa que remata la decoración del pi

so inferior; como detalle curioso, esta última cinta elimina la cabeza de la figura y transforma sus brazos en ramificaciones vegetales. Las sirenas de Marqués del Arco son por el contrario figuras femeninas tocadas con capuchón sosteniendo un pergamino que forman una cenefa bajo cornisa.

Modernamente -hace unos tres años- aparecieron de nuevo en Segovia figuras de sirenas vegetalizadas compuestas por torsos esta vez de niños surgiendo de vegetación, como elemento ornamental de un trampantojo (fig. 827).

Muy similar a éste es el tema de las cabezas humanas y animales surgiendo de tallos y roleos (7) cuyo nacimiento en Segovia parte, de nuevo, del Renacimiento, en la decoración del patio esgrafiado del Torreón de Lozoya (figs. 981 y 982) para reaparecer recientemente en dos ocasiones (figs. 975 y 983).

La figura 984, correspondiente a una cenefa sita en el patio del nº 18 de la Calle de San Agustín fue observada por Lampérez antes de su moderna restitución y asignada por él al siglo XVI; la disposición de vegetales y rostros nos plantea la duda de si se trata de una cabeza surgiendo de un róleo o si por el contrario nos encontramos ante el tema de los rostros humanos por cuyas bocas brotan ramilletes vegetales, que en ocasiones aparecen en la escultura segoviana (7). Además de ser éste un tema bastante popular durante el período gótico, parece ser que su utilización continuó durante el Renacimiento, como atestiguan

entre otras obras ciertos esgrafiados italianos (lám. 115).

Fig. 979.- Cenefa bajo cornisa en el patio segoviano del Torreón de Lozoya esgrafiada con acabado en cal.
Fig. 980.- Plantilla y desarrollo de una cenefa realizada con esgrafiado acabado en cal, sita en el patio del Palacio del Marqués del ARco en Segovia.
Figs. 981-982.- Detalles de la decoración del mencionado patio del Torreón de Lozoya; esgrafiados con acabado en cal.
Fig. 983.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
Fig. 984.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.

Hemos dejado para el final dos composiciones pertenecientes a un grupo de diseños ya criticados por Vitruvio por su falta de lógica (8); se trata de los grutescos (9), tema ornamental en el que se mezclan objetos, personajes, monstruos, vegetación, etc. combinados de manera caprichosa. El esgrafiado segoviano utilizó este recurso en una sola ocasión para decorar una puerta en el patio del Torreón de Lozoya al que venimos haciendo referencia. En estos grutescos (fig. 985) el artesano mezcló figuras de diversa índole: jinetes, mascarones, paños colgados, bucráneos, personajes, etc., algunas de las cuales, como ya dijimos, se corresponden fielmente con representaciones de la sillería de la Catedral abulense (láms. 126-128).

Fig. 985.- Grutescos de uno de los patios del Torreón de Lozoya en Segovia esgrafiados con acabado en cal.

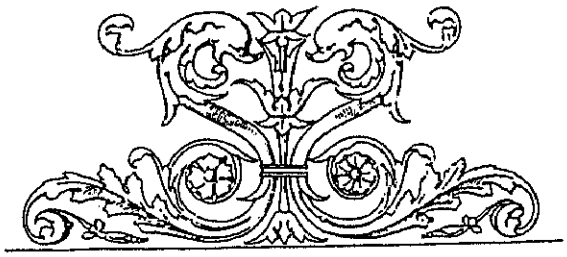


Fig. 954

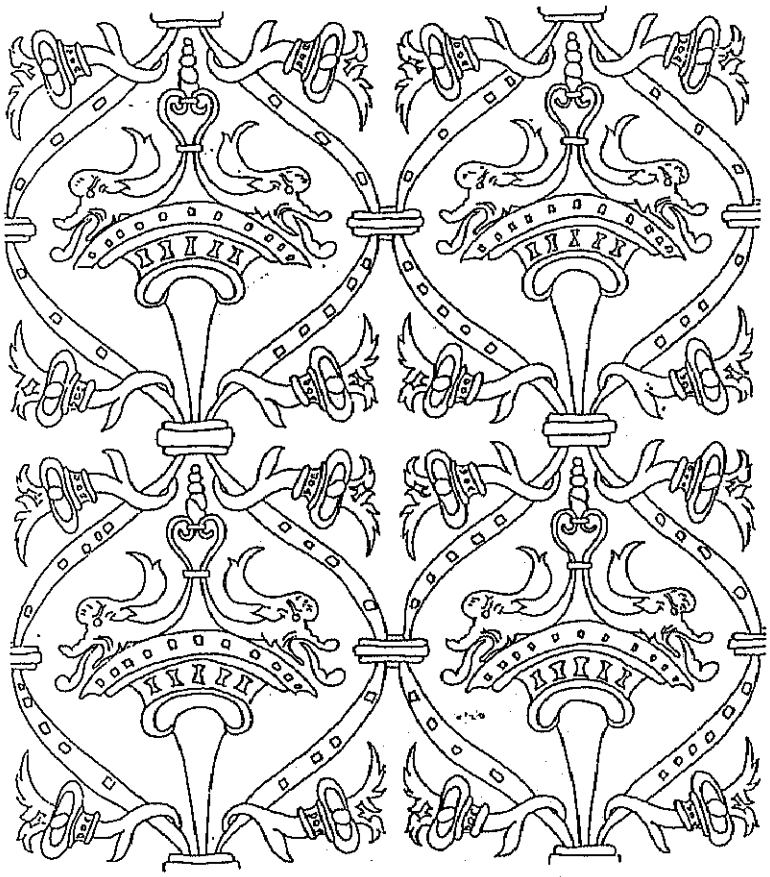


Fig. 955

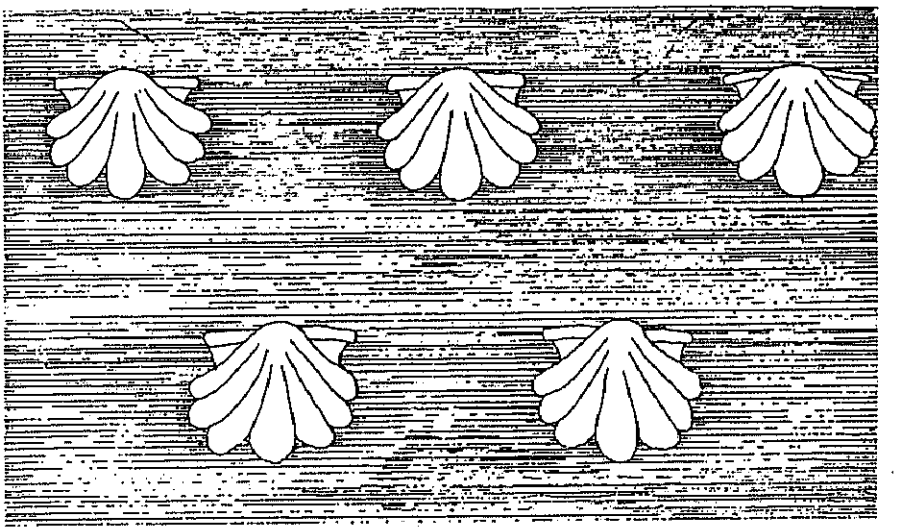


Fig. 956

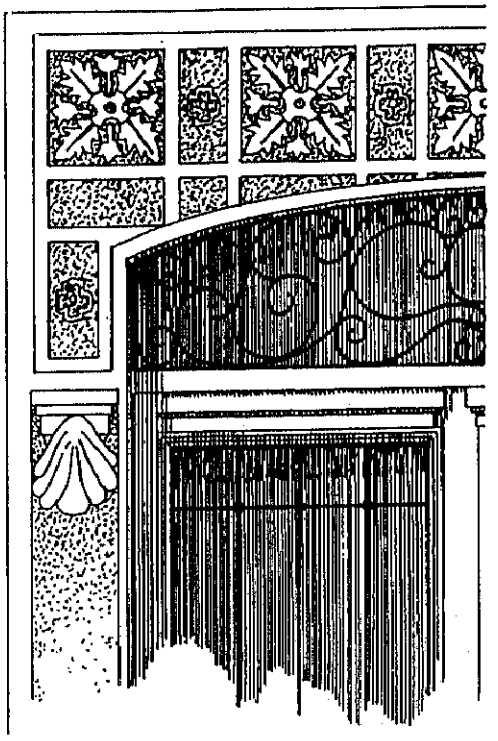


Fig. 957

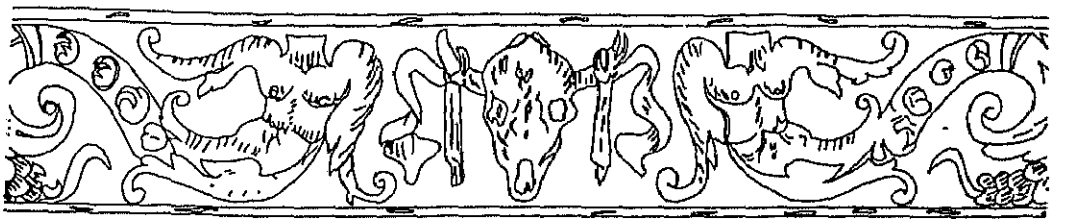


Fig. 958

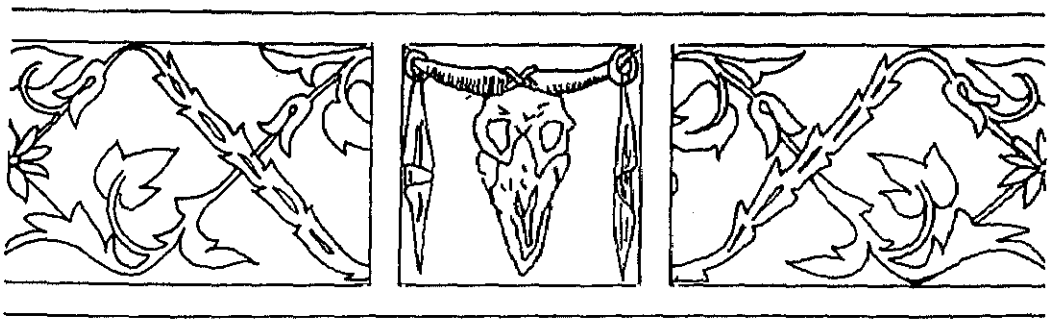


Fig. 959

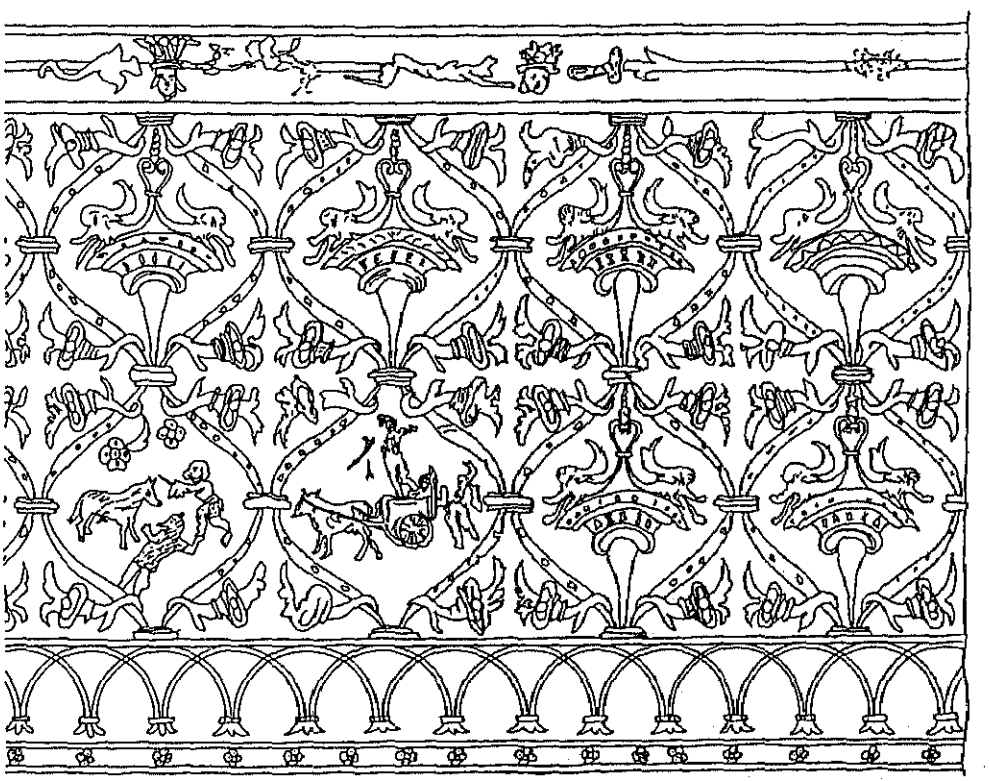


Fig. 960

Fig. 961

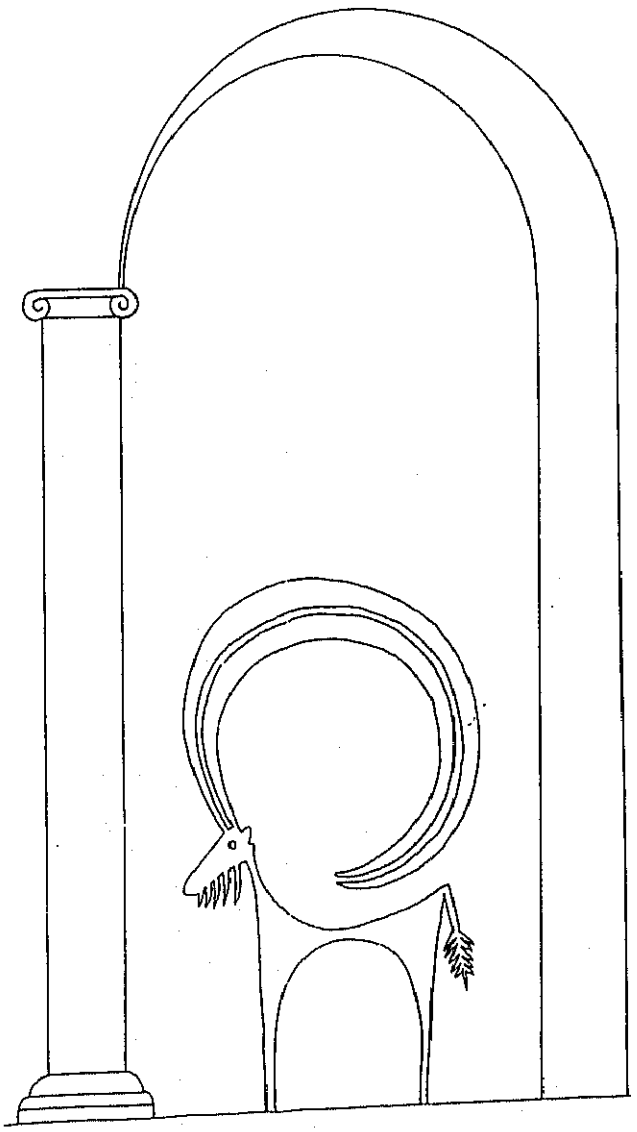


Fig. 962

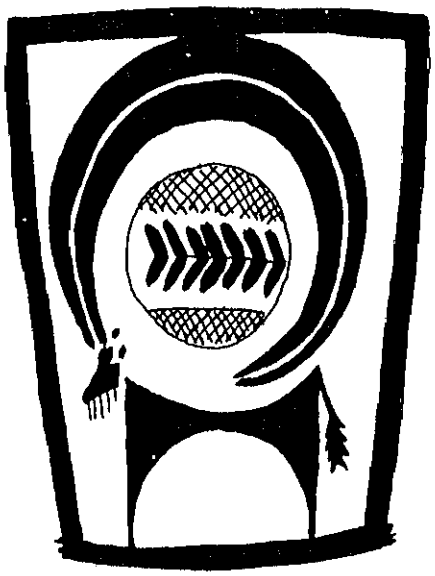


Fig. 963

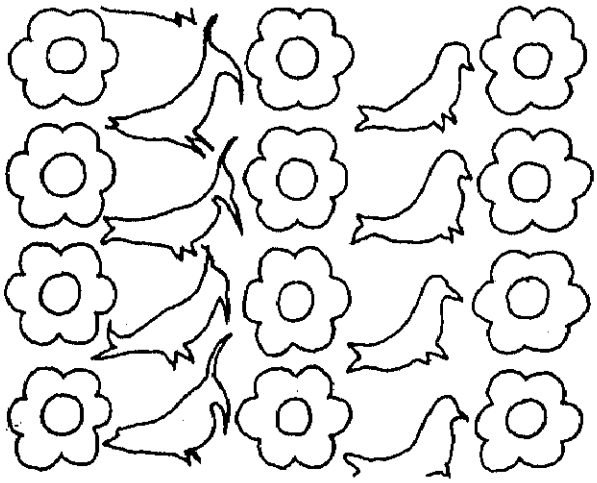


Fig. 964

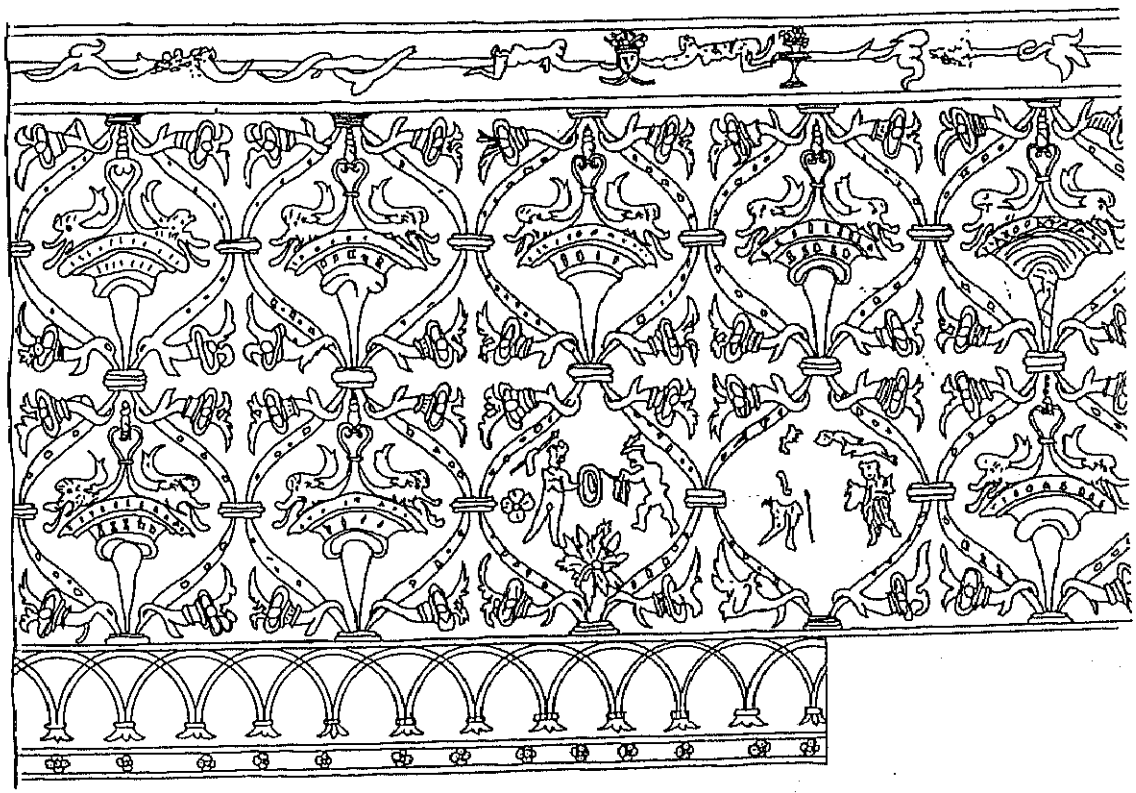


Fig. 965

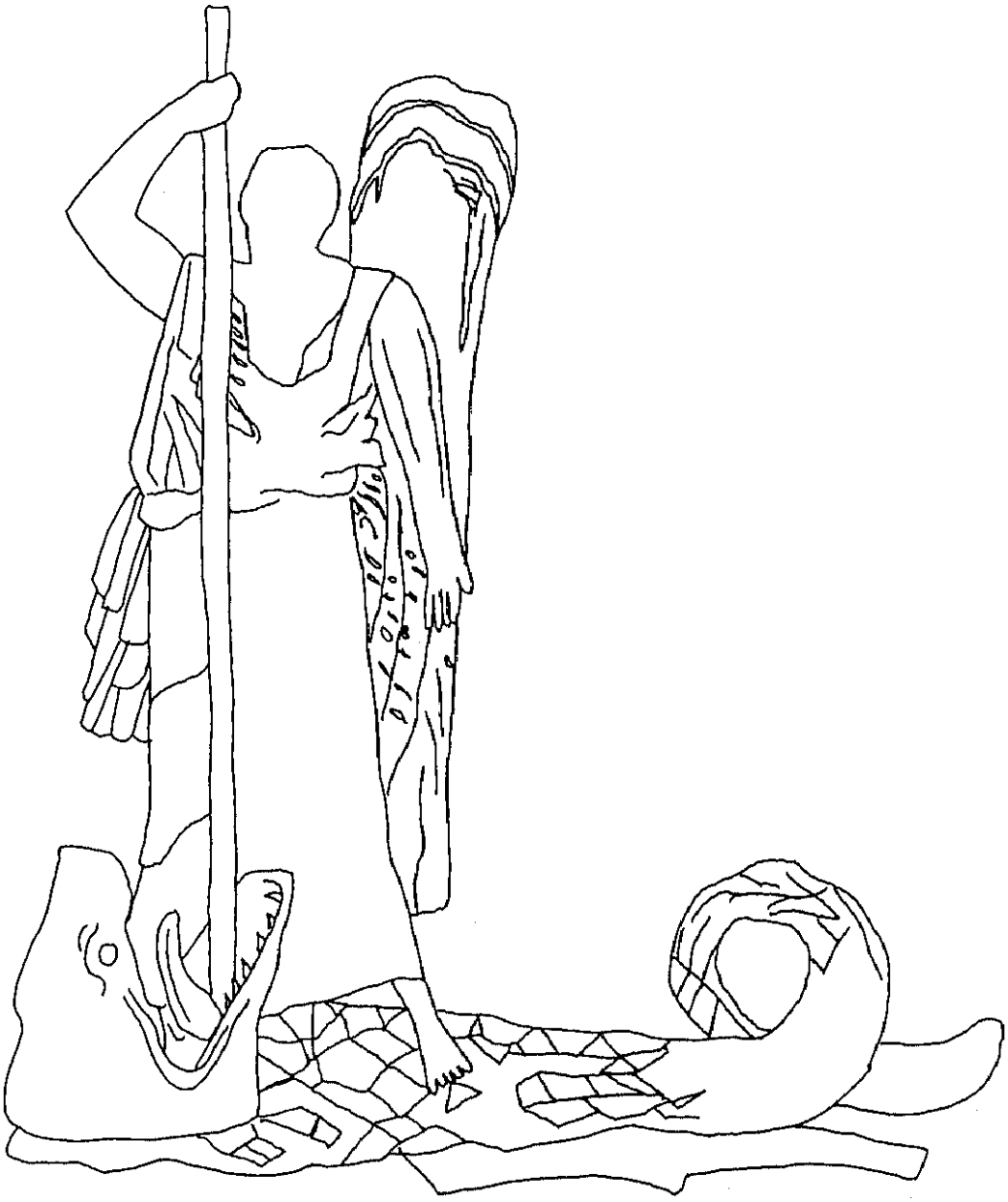
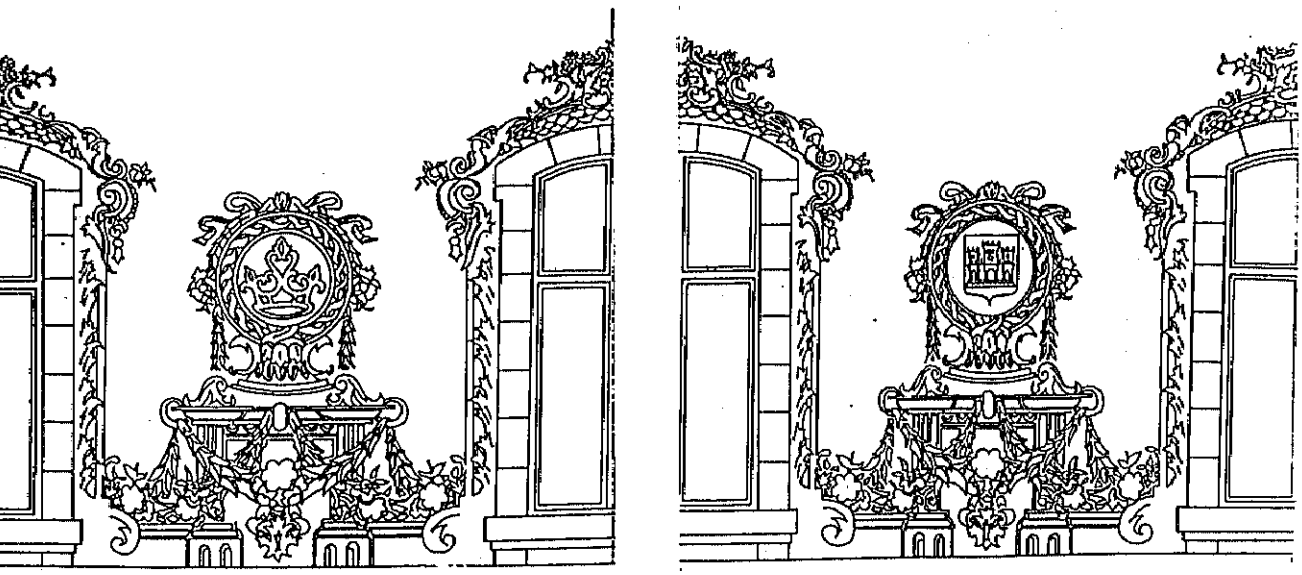


Fig. 966

Fig. 967



g. 968

Fig. 969

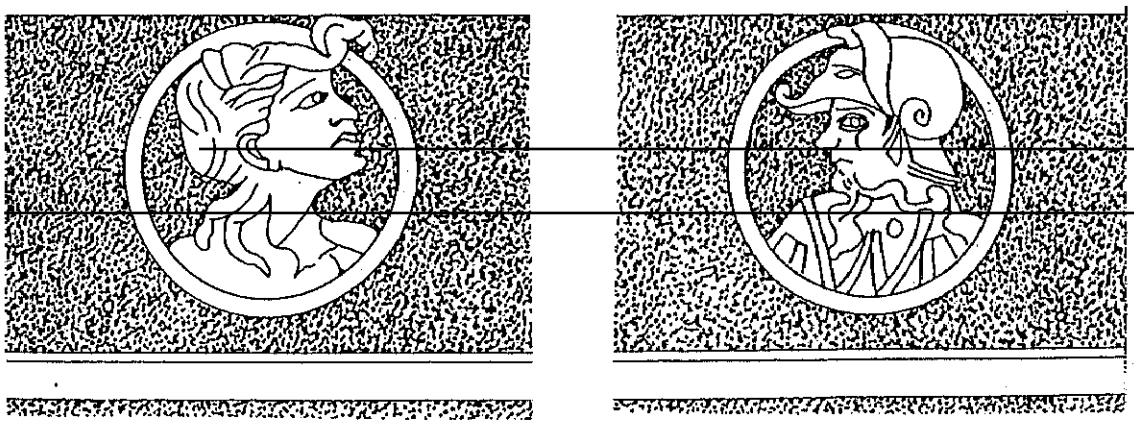


Fig. 970

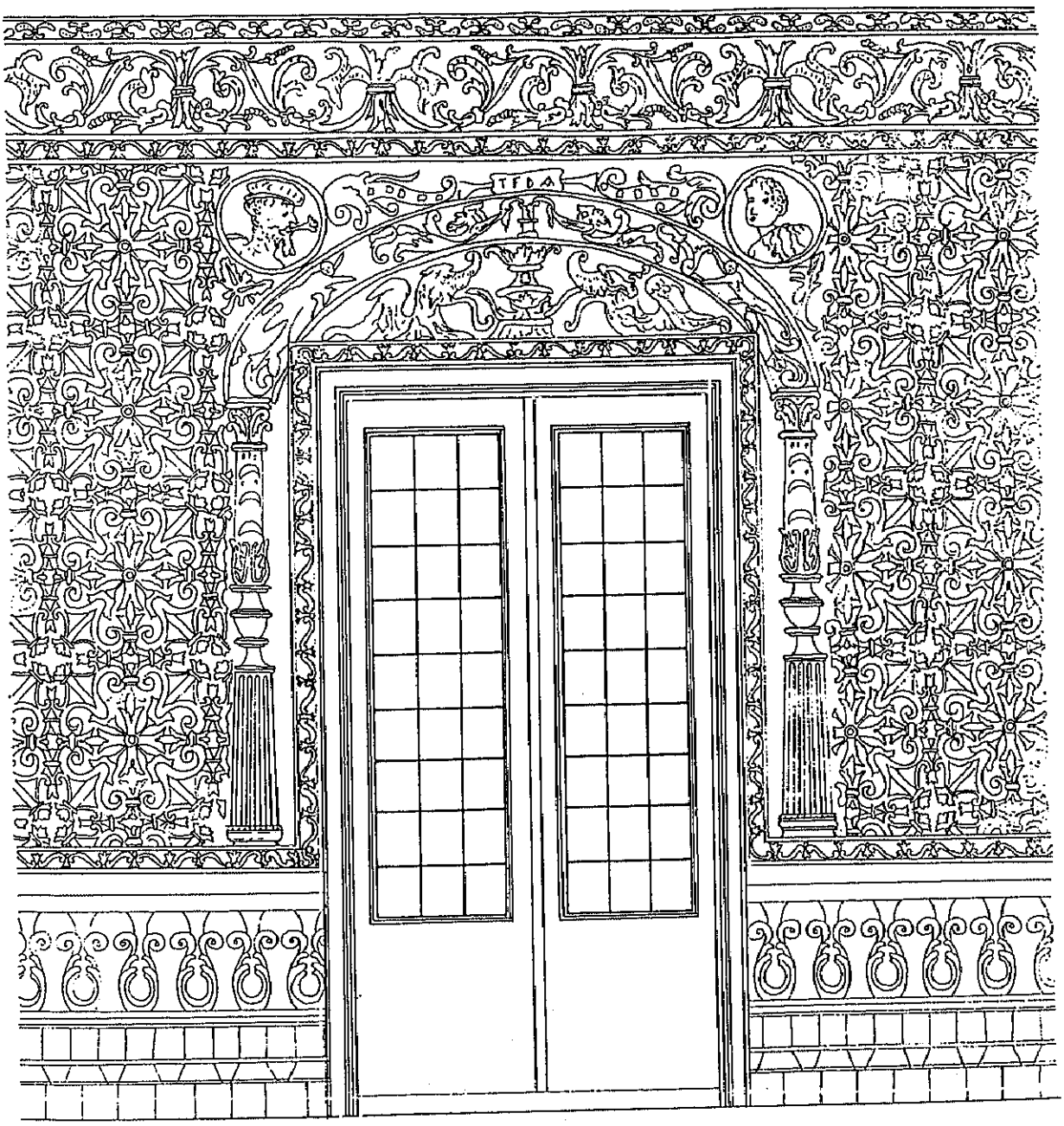


Fig. 971

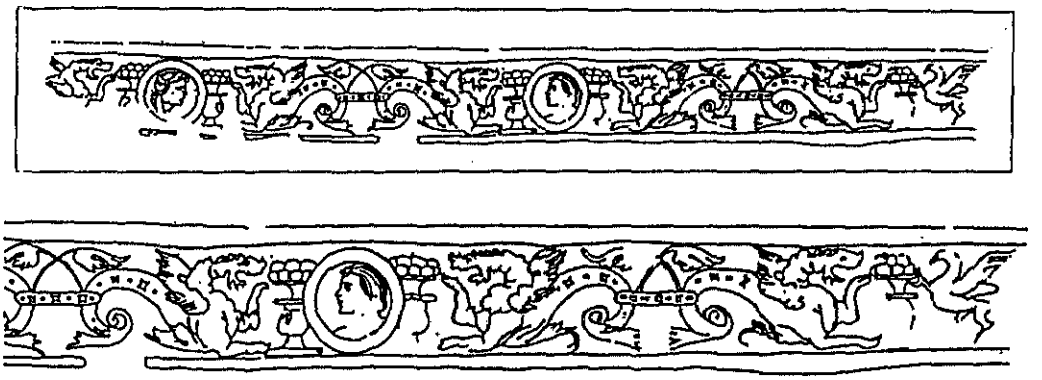


Fig. 972

Fig. 973

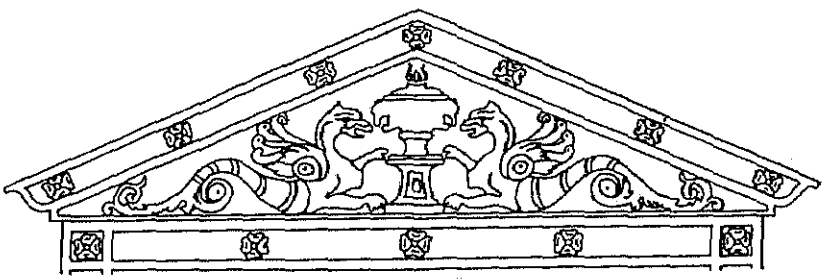


Fig. 974

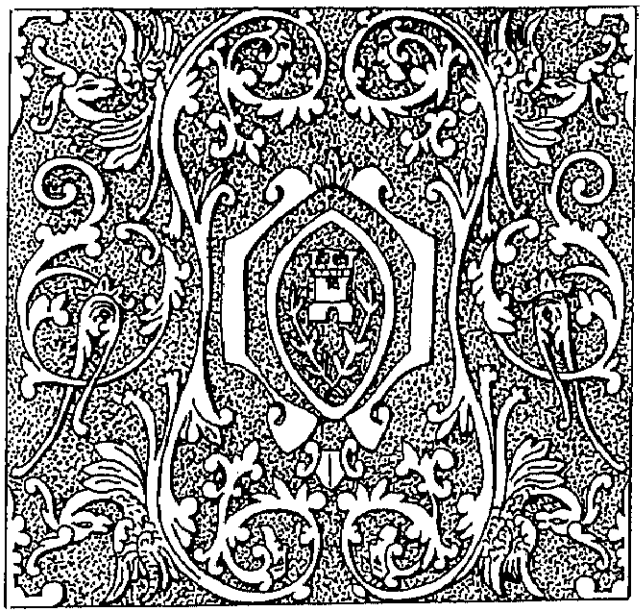


Fig. 975

Fig. 976

Fig. 977

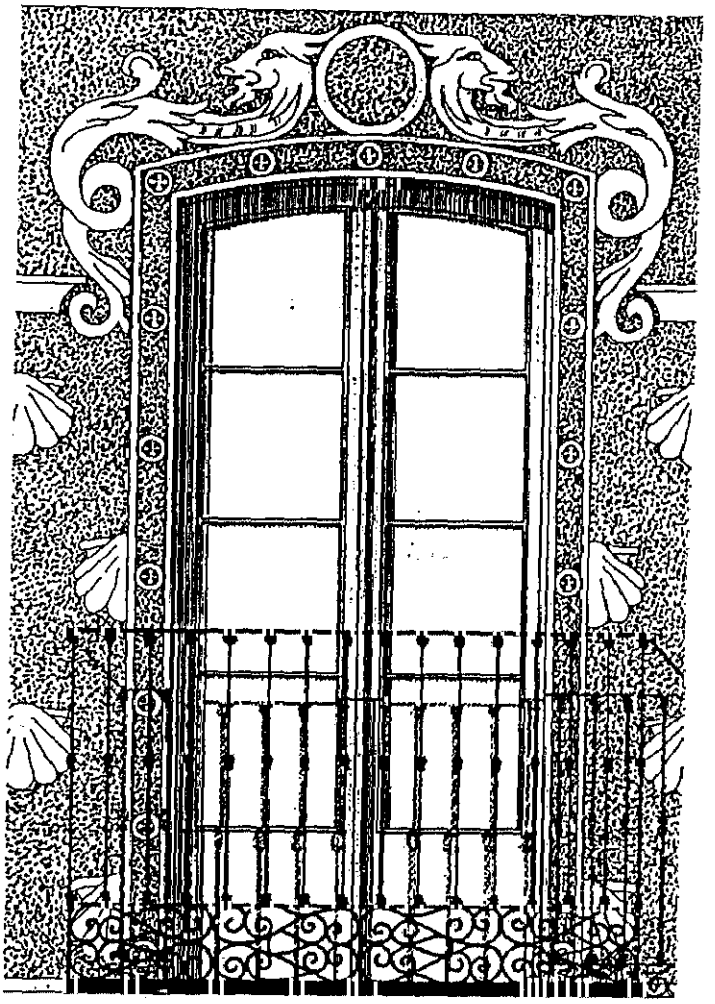


Fig. 978

Fig. 979

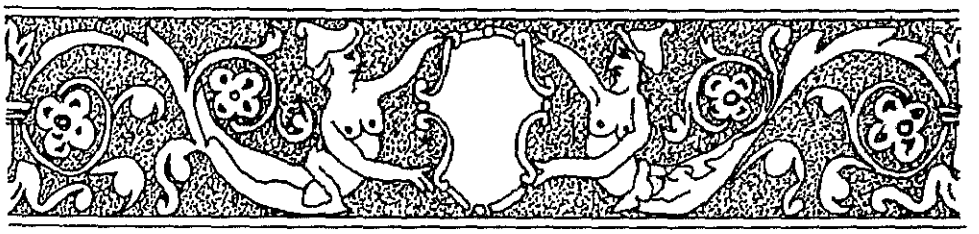


Fig. 980

Fig. 981

Fig. 982

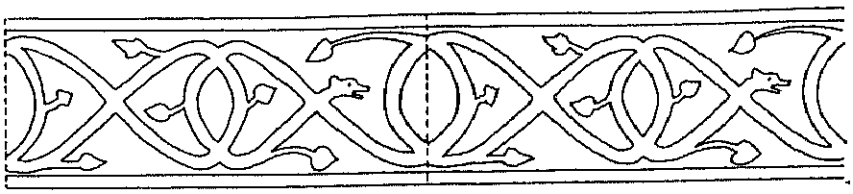


Fig. 983

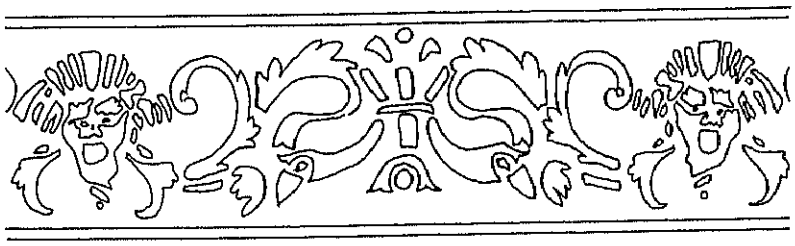


Fig. 984

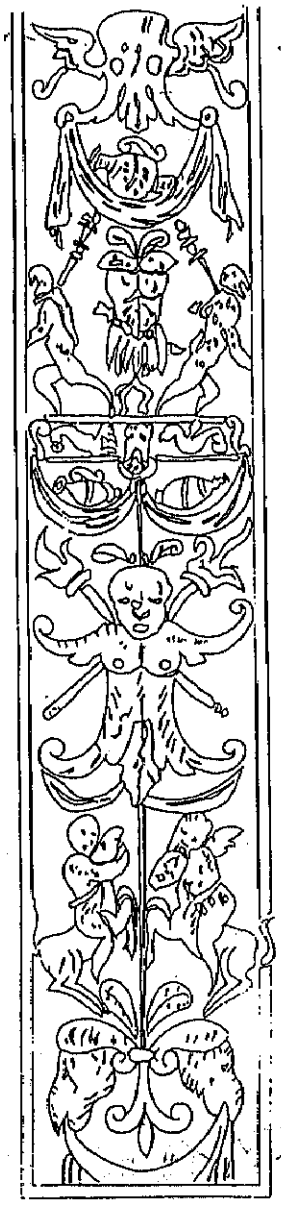


Fig. 985

EL ANIMAL Y LA FIGURA HUMANA. SERES FANTASTICOS: Notas

1.- El delfín ha tenido a lo largo de la historia de la ornamentación una atención considerable, apareciendo ya en monedas clásicas, pinturas murales y mosaicos romanos; frecuentemente su imagen acompaña a divinidades clásicas como Venus o Neptuno.
En los mosaicos romanos el delfín es representado con distintas actitudes y con distintas funciones decorativas. Pueden servir como mera figura ornamental (Mosaico del Museo Municipal de Cartagena, donde cuatro delfines se disponen alrededor de una roseta, o en uno de los mosaicos de la Casa del Anfiteatro en Mérida, donde aparecen dentro de medallones); se los encuentra también en numerosos mosaicos con temas oceánicos: representaciones de peces, monstruos acuáticos o en carreras de delfines (mosaico de Córdoba); por último aparecen delfines con divinidades y personajes mitológicos como Galatea, Eros (en sendos mosaicos cordobeses), Tetis (en un mosaico de Jaen), etc. Sobre el tema del erote relacionado con el delfín, J.M. Blázquez nos refiere lo siguiente:

> "El tema del erote cabalgando un delfín es muy conocido en el arte antiguo (...). Ya en el arte pompeyano se documentan temas similares, como un magnífico erote con delfín al hombro, o la pintura de dos delfines tirando de un carro, que transporta un Eros de la Casa del Vetti(...)"

Este mismo autor menciona varios mosaicos más con temas paralelos en Bulla Regia, París, Utica, Susa, Achola-Botria (Túnez), Italica, etc.
Tal vez por su carácter jugetón y simpático, merodeando en manadas cerca de los barcos, el delfín ha sido siempre considerado positivamente (sólo el Fisiólogo griego habla de su inconstancia y falta de perseverancia). Es de sobra conocida la creencia de que el delfín salva a los naúfragos, llevándolos sobre su lomo hasta la orilla, o la de que el delfín guía a los barcos perdidos. Estas virtudes parecen ser la razón de que su figura fuera asimilada por el Cristianismo como símbolo de Cristo, salvador de las almas y guía de su Iglesia.
Otros factores de expansión para la imagen del delfín fueron la creacción del título del mismo nombre (Dauphin) en Francia, la adopción frecuentísima de este motivo durante el Renacimiento y, sobre todo, las enormes posibilidades decorativas que ofrece su forma estilizada para aparecer en los más diversos objetos (mensulas, platos, escudos, azulejos, asas para vajillas, etc.).
GUERRA, M., Ob. cit. p. 231.
LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 109.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 108.
MALAXECHEVERRIA, I., Bestiario Medieval, Madrid, 1986, p. 56-57.
FERNANDEZ GOMEZ, M., Los grutescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento, Valencia, 1987, p. 104.
BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Córdoba..., Ob. cit. p. 32.

La venera es otro motivo marino de gran aceptación en la ornamentación. Su utilización es variadísima: pila en fuentes monumentales, remate de nichos, pedestal para figuras mitológicas como Venus o Neptuno, vasija de lujo engastada en ricos metales, adorno de canecillos, canceles y al

fices, tema de mosaicos, etc.
Su utilización como adorno parietal es bien conocida desde época romana. Antonio Blanco Freijeiro al hablar de un mosaico hallado en Itálica nos refiere:

> "El empleo de conchas marinas de diversas especies como adorno de paredes y en compañía de mosaico o de pintura es bien conocido. En Pompeya son varios los ejemplos de importancia (...). Fue ornato también empleado en la decoración de la Domus Aurea y parece ser que tuvo entonces su período álgido. El fracaso de la expedición de Calígula a Britanni hizo que sus soldados se entretuvieran en recoger conchas en las orillas del Canal como Spolia Oceani Capitolio Palatioque debita (Suet. Cal. cfr. Dio. LIX 25, 2 ss. que describe mordazmente el aspecto ridículo de la farsa). Pero no creo fuera este hecho el que determinara la aparición de esta clase de ornamento en las decoraciones parietales. De siempre debió emplearse y de hecho en España es frecuente aún hoy en ciertas construcciones populares de las costas tanto atlánticas como mediterráneas que, evidentemente, nada tienen que ver con las que ahora nos ocupan. Ello no obsta para que fuera acaso este hecho lo que determinase que en tiempos de los últimos julioclaudios se pusiese de moda esta decoración (...). La moda o el gusto por esta clase de decoración parietal no se limitó a los decenios mediados del siglo I de la Era, sino que continuó hasta mucho después. En el siglo II tenemos los ejemplos de las termas de Aquileia (...) y el mosaico de la bóveda del criptopórtico de la Villa Hadrianea (...).
> En el mosaico llamado de Dionysos, descubierto en Colonia en 1941, figuran también unas conchas, no ya reales, sino ficticias, que denuncian la predilección por esta decoración aún en los comienzos del siglo III (...) y el de Corsier en Suiza, del III también (...). Citemos también aquí los de Orbe y Oberkulm, en Suiza igualmente (...).
> En las Galias hemos de recordar los de Asquins-sous-Vezelay Champvent y Lyon (...).
> En todo caso parece admisible generalizar diciendo que esta clase de decoración se debió emplear sobre todo en nymphaea, thermas, fuentes o piscinas, lugares los más adecuados para ella."

En España, la aplicación de la venera en decoración siempre trae a la memoria diversos edificios del Camino Jacobeo o la no menos renombrada Casa de las Conchas en Salamanca, cuyo ornato dispone las conchas de la misma manera que aparece en nuestro edificio segoviano.
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral, 2ª ed., Madrid, 1990, p. 81-86.
BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Itálica (I), Ob. cit. p. 45-46.

2.- Se trata de un ornamento clásico empleado en la decoración de altares,

sarcófagos y otros elementos funerarios en relación posiblemente con el significado del sacrificio o como símbolo de fertilidad. También aparece en frisos acompañado de guirnaldas y cintas, cuyo origen, según algunos "se debe atribuir a la costumbre de colgar como adorno, en los frisos de los templos, coronas y guirnaldas de frutas naturales, alternadas con cráneos de animales sacrificados, y en unión de candelabros, trípodes y otros utensilios del culto, que se alzaban en los compartimentos de las metopas."
MEYER, F.S., Ob. cit p. 71
LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit p. 64.

3.- PARROT, A., Sumer, El Universo de las Formas, Madrid, 1981, p. 104 fig. 95.

4.- Los investigadores se refieren a menudo a estos discos en los que se representan personajes de perfil, objetos o escenas con los nombres de "tondos", "clípeos" o "medallones". Estamos al parecer ante otro ornamento de origen clásico utilizado porteriormente en el Renacimiento y estilos posteriores.
Las primeras efigies clipeadas de que hay noticia estuvieron colocadas en el Foro Romano y contenían retratos de los Emilios (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 134). El Renacimiento retomó el tema del tondo en relación con las monedas y joyas de la antigüedad, tal es el carácter de algunos medallones realizados por Michelozzo en el patio del Palacio Medici, ya que estos "trasponen gemas antiguas pertenecientes a las colecciones de los Medicis" (CHASTEL, A., Ob. cit. p. 70. y MULLER PROFUMO, L., El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600, Madrid, 1985, p. 155 y ss.). Para M. Charles Picard el origen del motivo es griego, como lo demuestran el altar de Priene (s. III) y el Herón de Calidonia (s. II) (cit. por CHASTEL, A., Ob. cit. p. 70, nota 3).
Una variante de este motivo es aquél medallón formado por elementos vegetales: la "corona guirnalda", tema que se originó durante el Renacimiento en Rímini y Urbino, para ser desarrollado posteriormente en Lombardía en edificios tales como la Cartuja de Pavía o en la Sacristía de Santa María de San Sátiro en Milán (MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 157). Este tema lo encontramos en el esgrafiado renacentista de Torreiglesias.

5.- El dragón aparece en múltiples leyendas tanto occidentales como orientales desde tiempos remotos. En la antigüedad es muy difícil precisar cuando se habla de dragones y cuando de serpientes; en el siglo XIII Al Qarwini, autor de Nuzhatu-l-Qulub ("Deleite de los corazones") dice del dragón:

> "Thu'ban, el dragón, el llamado por los árabes Tinnin, por los turcos lu y por los mongoles moghur. Es un animal de cuerpo enorme, de aspecto terrible, con una boca ancha y muchos dientes, ojos llameantes y de gran longitud. Al comienzo, era una serpiente, y con el transcurso del tiempo se convirtió en dragón y cambió de forma..."

(recogido en MALAXECHEVERRIA, I., Ob. cit. p. 181-182).

Se suele hablar de dragones durante la antigüedad en episodios tales como la lucha de Perseo o la del nórdico Sigurd, nieto del dios Odín, entre otros muchos.

Su tipo iconográfico debe fijarse en Occidente hacia el Medievo, aunque siempre dependerá de la desbordante imaginación de cada pintor o escultor, esforzados siempre en la delirante representación de los horrores del Infierno, el Demonio o sus bestias; una de ellas va a ser el dragón, figura siempre asociada al mal (en boca de San Agustín: "leo et draco est: leo propter impetum, draco propter insidias").

Con su cuerpo de serpiente alada o reptil terminado en cola de serpiente, patas y garras de león, alas de ave o de murciélago, cabeza de aspecto fiero, a menudo vomitando fuego, nuestros dragones guardan muchas semejanzas con sus parientes chinos, pensando algunos estudiosos que se trata de una importanción iconográfica traída desde Oriente. Realmente la mayor parte de los dragones que encontramos en la iconografía cristiana tienen poco que ver con el dragón apocalíptico, dragón de fuego, con siete cabezas coronadas, diez cuernos y poderosa cola; Ph, Lewis y G. Darley apuntan la posibilidad de que el dragón oriental haya llegado a Occidente a través de sedas importadas en los siglos XI y XII. J. Baltrusaitis establece numerosas analogías entre los dragones y seres demoniacos occidentales y los orientales, viendo en nuestras representaciones una auténtica invasión iconográfica oriental.(LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 111, BALTRUSAITIS, J., La Edad Media..., Ob. cit. p. 156 y ss.).

Estas figuras serán las que combatan contra San Jorge o San Miguel, las que aparecen junto a Sabnta Margarita, en las tentaciones de los santos, en los horrores de las representaciones infernales o en las populares tarascas de nuestras fiestas.

El Renacimiento continuó utilizando la figura del dragón, desvinculándola a veces de su significado para convertirla en puro ornamento (MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 182), es así como lo vemos en grutescos, frisos y arquivoltas, formando parte de un nutrido grupo de seres fantásticos (Sacristía de la Catedral de Granada, escalera Dorada de la Catedral de Burgos, portada de la iglesia de la Piedad en Guadalajara, etc.).

6.- Para L. Müller Prófumo el tema de la sirena vegetalizada es anterior a 1480, año del descubrimiento de la Domus Aurea ya que pueden verse en el Templo de Adriano en Efeso así como en el Arco de Galerio en Salonica. No obstante, será el Renacimiento el impulsor definitivo de esta figura a través de obras como la Tumba del Dogo Malpiero de Pedro Lombardo, la representación de un edificio en la pintura del martirio de San Cristóbal de Mantegna, etc. (MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 134).

7.- Es un tema similar al de la sirena vegetalizada en el que brotan de la vegetación cabezas de hombres y animales como si se tratara de frutos. Para J. Baltrusaitis son ornamentaciones de raiz oriental propagadas hacia Occidente a través de arte menores (tejidos, cobres, cerámica,etc,) sobre todo en los siglos XII y XIII (BALTRUSAITIS, J., La Edad Media.., Ob. cit. p. 113 y ss.).

Cuando la vegetación brota de la boca de algún personaje se suele hablar de "hombres verdes", tema que Maria Moreno Alcalde encuentra en la iglesia de Aldea Real (MORENO ALCALDE, M., Ob. cit. p. 81-82, fig. 3). Parece ser que se trata de un tema llegado a través de Inglaterra en el período gótico, ya que en aquel pais estas decoraciones proliferaron abundantemente en ese momento (GARDNER, S., English Gothic foliage sculpture, Cambridge, 1927, p. 36).

8.- En los Diez Libros de Arquitectura Vitruvio critica la decoración mural que llamamos grutesco:

> "...todos estos cuadros, en los que los modelos están tomados de objetos reales, son ahora desdeñados por una moda ilógica, y en los enlucidos se pintan preferentemente monstruos en vez de imágines de seres verdaderos. Asi, en efecto, a guisa de columnas, se ponen cañas; en vez de frontispicios, tracerías, acanalados, adornos de hojas y caulículos; o candelabros que soportan representaciones de pequeños edificios, y arrancando de sus frontones, grupos de vástagos tiernos, con volutas que sostienen sobre ellas contrariamente al buen sentido, figurillas sedentes; y asimismo débiles tallos que terminan en estatuillas que por un lado tienen cabeza humana y por otro de animal, siendo así que estas cosas ni existen ni pueden existir ni han existido nunca.
>
> Y sin embargo estas nuevas modas han prevalecido tanto, que ignorantes censores han pretendido convencernos de la esterilidad del verdadero valor de las artes. ¿Cómo, en efecto, una caña puede en realidad sostener un techo, o un candelabro un frontón con sus ornamentos, o un tallo tan frágil y tan flexible mantener una figurita sedente, o cómo de raíces y de tiernos tallos pueden nacer unas veces fibras, y otras figuras con dobles bustos, por una parte de animales y por otra de seres humanos?.
>
> No obstante, hay personas que, sin dejar de reconocer como falsas estas cosas, no sólo no las condenan, sino que se complacen en ellas, sin preocuparse de si pueden ser o no ser; y las mentes cegadas por estos falsos juicios no tienen el valor de negar su aprobación a estos absurdos que no pueden ser autorizados ni justificados por las conveniencias. En efecto, no se deben aceptar como buenas las pinturas que no representen la verdad; y aunque estuvieran pintadas con arte y elegancia, no se debe formar un buen juicio de aquellas pinturas cuyo tema no esté al menos de acuerdo con la razón, y siempre que no haya en ellas nada que se oponga al buen sentido."

VITRUVIO, M.L., Ob. cit. Libro séptimo, Cap. V, p. 182-183.

9.- Por grutesco se entiende aquella decoración fantástica donde se mezclan caprichosamente figuras de todo tipo: aminales, hombres, figuras mitológicas, monstruos, armas, organismos vegetales, etc.

Su nombre se debe, al parecer, a que ejemplares de esta ornamentación fueron encontrados estancias de la Domus Aurea, por entonces (1480) lugares cavernosos, auténticas grutas, que acabaron por dar nombre al tema. Utilizado ya por los romanos, el grutesco vuelve a aparecer con fuerza en la ornamentación desde el Renacimiento.
FERNANDEZ GOMEZ, M., Ob. cit. p. 15 y ss.
GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 48.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 130
MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 141 y ss.
SEBASTIAN, S., GARCIA GAINZA, Mª.C., ROGELIO BUENDIA, J., Ob. cit. p.13
LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 150

OBJETOS, RELOJES DE SOL, ESCUDOS E INSCRIPCIONES

OBJETOS, RELOJES DE SOL, ESCUDOS E INSCRIPCIONES

Solo en contadas ocasiones el esgrafiador ha representado objetos; la mayor parte de ellos son jarrones o copas que aparecen en floreros, flanqueados por animales fantásticos o rodeados de vegetación. Más raro es encontrarlos sin ningún aditamento, formando motivos de carácter general o cenefas (figs 986 y 987), casos en los que la figura suele reducirse a su mera silueta, frente a los floreros y jarrones de las otras composiciones acompañados generalmente de un tratamiento interior muy somero. En ocasiones (fig. 986) las siluetas adoptan perfiles tan caprichosos que es difícil dilucidar su naturaleza, ya que pueden sugerir desde una copa a una pieza de ajedrez.

Más sencillas en su identificación son las herramientas de trabajo en aquellas ocasiones en que se reproducen sobre nuestras fachadas, una costumbre muy enraizada en nuestra arquitectura popular como ya apuntara Carlos Flores:

> "Las herramientas de trabajo constituyen también un motivo que el constructor popular puede situar sobre su puerta con el mismo orgullo que una familia su escudo de nobleza" (1).

En Valle de Tabladillo se esculpieron torpemente sobre el dintel de una fachada una cruz, un arado y una reja de arado entre otros instrumentos (el edificio se fecha en otro dintel de la fachada de 1775); en Valseca se grabó con incisiones sobre el revoco fresco la figura de un yugo que recibió posteriormente pintura (el edificio aparece fechado en 1866). Por lo que respecta al esgrafiado dos son las fachadas en las que esta técnica fue el vehículo para la plasmación de herramientas de trabajo.

Se halla la primera en Balisa (fig. 988) lugar donde, sobre una puerta y con esgrafiado a un tendido, se representan varios aperos: dos tipos de yugo, una reja de arado, un hacha o una azuela, y un yunque de arar.

La otra fachada, sita en Sanchonuño (fechada en 1950) plantea sobre dos ventanas (láms. 30 y 54) grupos de herramientas de albañilería: dos tipos de paletas, una llana, una escuadra, una piqueta y un nivel de burbuja.

Fig. 986.- Variantes de un mismo motivo de carácter general en una misma fachada esgrafiada a un tendido en Perorrubio.
Fig. 987.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Frumales.
Fig. 988.- Motivos singulares esgrafiados a un tendido en Balisa

Un tema decorativo y práctico a la vez, muy arraigado en

Cataluña, es el de los relojes de sol, decoración materializada normalmente a través del esgrafiado (2).

Los pocos relojes de sol que hemos localizado en nuestra provincia suelen estar realizados en base a incisiones grabadas con las que se representan solamente líneas rectas radiales y números (uno de ellos puede verse en Zamarramala). Existe, no obstante, un ejemplar en Segovia (fig. 989) cuyo diseño y calidad no deja de sorprendernos; en su decoración se da cabida a todo un repertorio de figuras bastante bien solucionadas: números romanos, representaciones del Sol y la Luna con rasgos antropomorfos, un castillo y un león, motivos vegetales, un florero (tal vez en relación con el nombre del edificio, la "Casa del Deán"), estrellas e incluso la inscripción : "TEMVS FVGIT".

Fig. 989.- *Motivo singular esgrafiado a un tendido en Segovia.*

Las modernas representaciones de escudos esgrafiados cuentan con dos precedentes. El primero se halla en la segoviana Casa del Crimen o de los Ayala Berganza, una representación cuya situación, en un tirador de difícil acceso y visión, no nos permite asegurar firmemente su pertenencia al grupo de los esgra

fiados, ya que puede tratarse de una pintura cuyo dibujo tal vez hubiera sido grabado previamente.

Fuera de nuestra provincia el madrileño castillo de Arroyomolinos, contruído durante el reinado de Enrique IV o de Isabel la Católica (3), cuenta con un pequeño escudo sin contenido apreciable enmarcado por un borde lobulado.

Los ejemplares que presentamos (figs. 990-992) responden a un moderno deseo de dotar a los inmuebles en los que se encuentran de una cierta hidalguía con fines en muchos casos comerciales ya que suelen aparecer en hoteles y restaurantes.

Fig. 990.- Motivo singular en un zócalo esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
Fig. 991.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos en Coca.
Fig. 992.- Idem. esgrafiado a un tendido en Segovia.

Como ya dijimos anteriormente las inscripciones no suelen prodigarse, por desgracia, en nuestros esgrafiados. Los restos descubiertos en los muros de Nuestra Señora de la Asunción en Aguilafuente (lám. 105) corresponden a su más antigua representación en nuestra provincia. Las manifestaciones restantes, más modernas corresponden por lo general al año de la construcción del edificio o de su decoración y rara vez dejan testimonio del nombre del artesano o del dueño del edificio

(lám. 44). Sólo en contadas ocasiones la inscripción se utiliza como rótulo comercial (lám. 22).

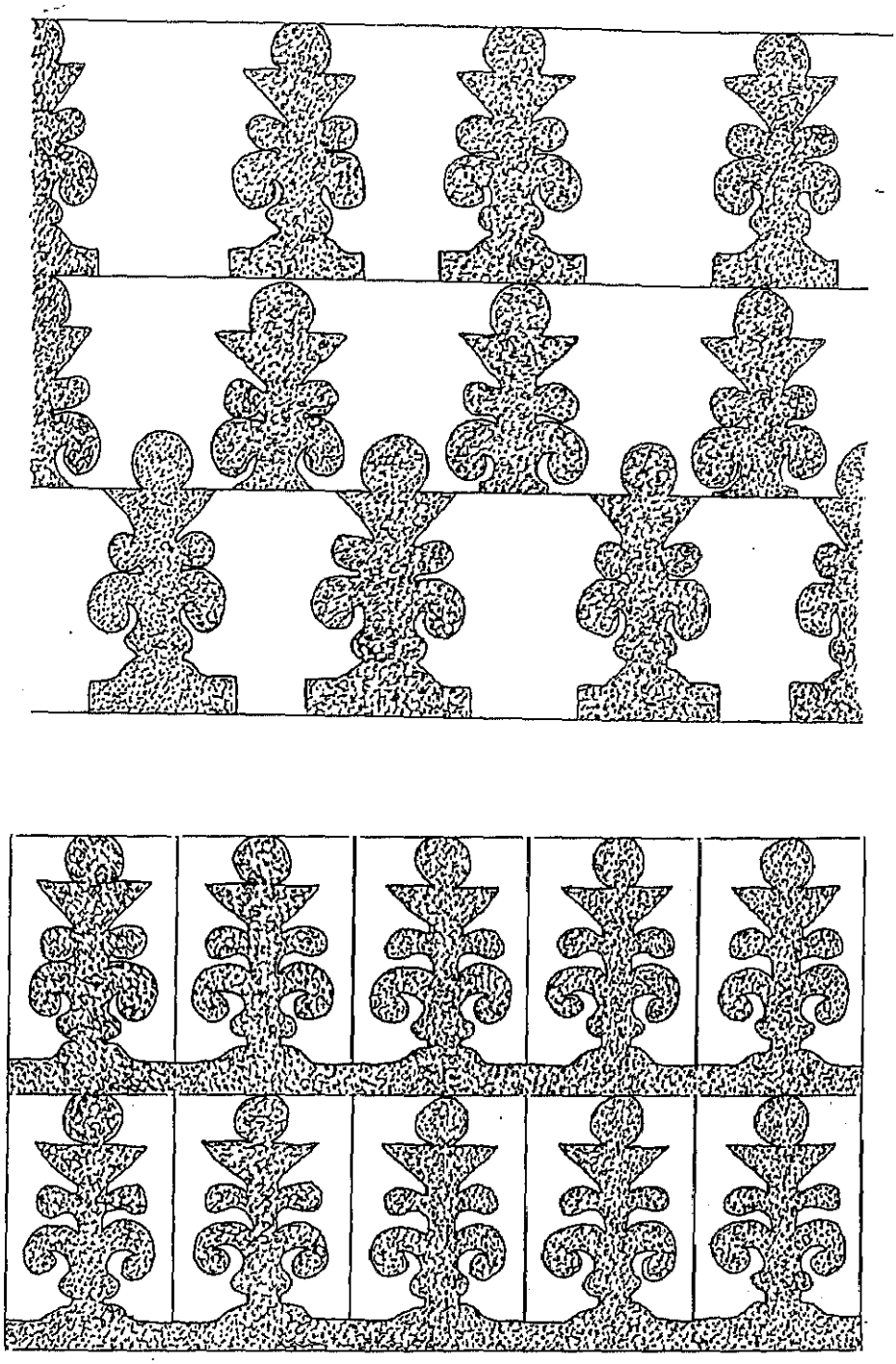


Fig. 986

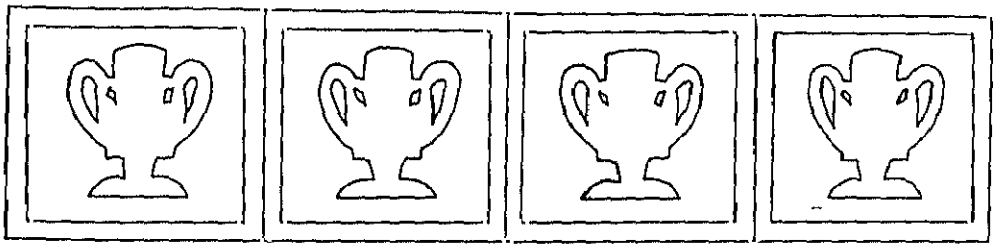


Fig. 987

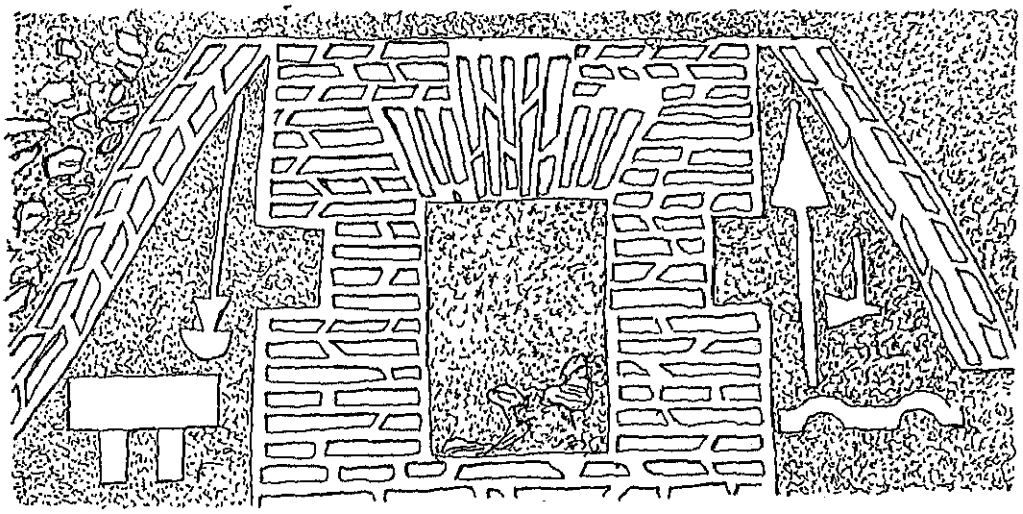


Fig. 988

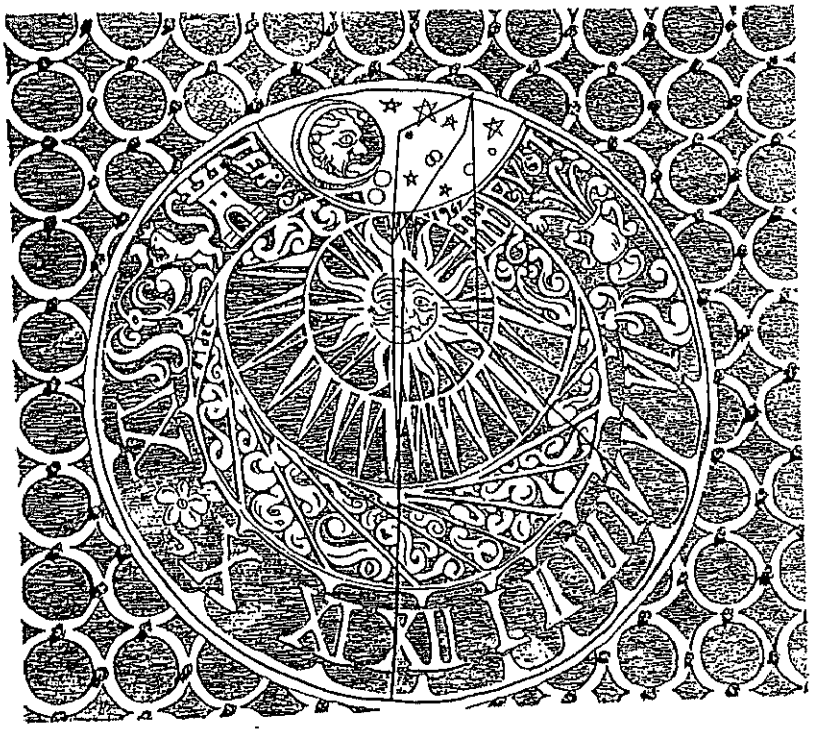


Fig. 989

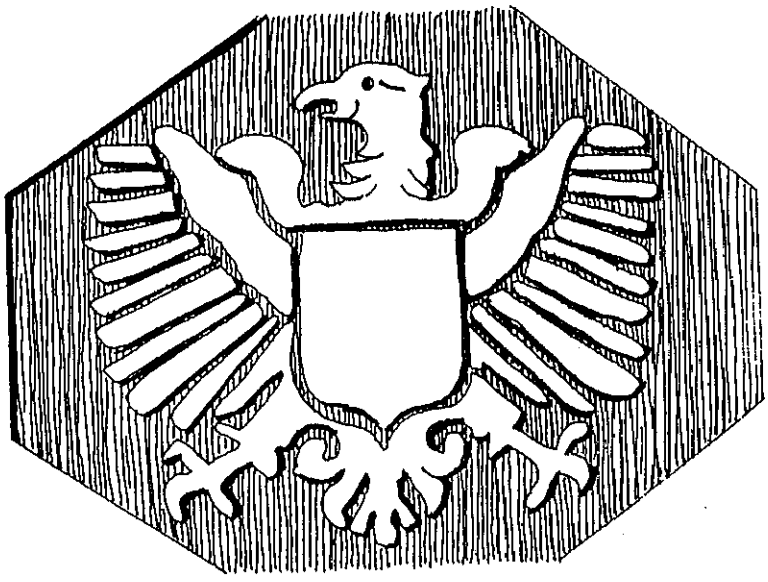


Fig. 990

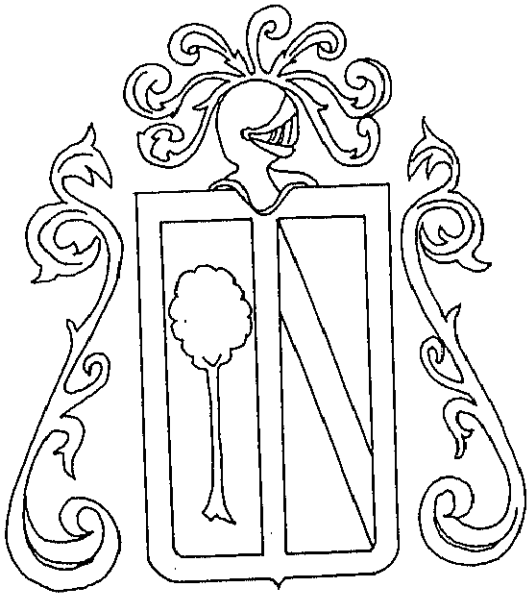


Fig. 991

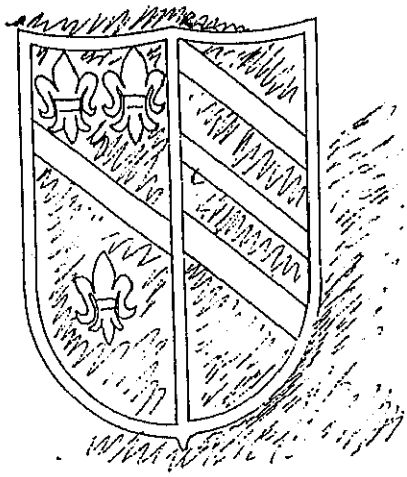


Fig. 992

OBJETOS, RELOJES DE SOL, ESCUDOS E INSCRIPCIONES

1.- FLORES, C., Arquitectura popular española, tomo 1, Madrid, 1973, p. 83.

2.- De hecho, Marià Casas i Hierro dedica en su libro todo un capítulo a los pasos a seguir para la confección de relojes de sol.
CASAS I HIERRO, M., Ob. cit. cap. VIII.

3.- E. Cooper recoge noticias contradictorias que lo asignan a ambos reinados.
COOPER, E., Ob. cit. vol. I.1, p. 200.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

ABAD CASAL, La pintura romana en España, 2 tomos, Jerez de la Frontera (Cádiz), 1982.

AGUILAR, Mª. D., Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil, Málaga, 1979.

ALBERTI, L.B., De re aedificatoria o los Diez Libros de Architectura, traducidos del latín por F. Lozano en 1582. He consultado la edición facsímil de los Colegios de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Oviedo, 1975.

ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, BERNAL MARTIN, S., Los esgrafiados segovianos, Segovia, 1971.

ALCOLEA, S., Las artes decorativas, en la Historia del Arte dirigida por Fernando Carroggio, tomo VII, Barcelona, 1986.

ANGULO IÑIGUEZ, D., Pintura del siglo XVII, Ars Hispaniae, tomo XV, Madrid, 1958.

AUTOR O AUTORES DESCONOCIDOS, Detalles Arquitectónicos (no figura en las láminas fecha alguna ni lugar de edifición)

AVRIAL Y FLORES, J.M., Segovia pintoresca y el Alcázar de Segovia (texto y láminas), con estudios preliminares del Marqués de Lozoya y D. Elías Tormo, Segovia, 1953.

BALTRUSAITIS, J., La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico, 2ª edición, Madrid, 1987.

- Formations, déformations: la stylistique ornamentale dans la sculture romane, París, 1986.

BELMONTE DIAZ, J., La ciudad de Avila (estudio histórico), Avila, 1986.

BENAVENT DE BARBERA, P., El esgrafiado tradicional de Cataluña y el esgrafiado actual, Revista Ibérica, tomo 29, nº 398, Barcelona, 1959.

BIANCHETTI, F., Il colore nell´ambiente costruito, Milano, 1986.

BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Corpus de

Mosaicos Romanos de España, tomo I, Madrid, 1978.

- Mosaicos romanos de Itálica (I), Corpus de Mosaicos Romanos de España, tomo II, Madrid, 1978.

BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga, Corpus de Mosaicos de España, tomo III, Madrid, 1981.

- Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia, Corpus de Mosaicos de España, tomo IV, Madrid, 1982.

- Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca, Corpus de Mosaicos de España, tomo V, Madrid, 1982.

BONAVIA, M., FRANCUCCI, R., MEZZINA, R., L'uso dell'intonaco perla costruzione della immagine architettonica: trompe-l'oeil di porte e finestre nella composizione delle quinte urbane: un indagine su Roma, en L'intonaco: storia, cultura e tecnologia, atti del convegno di studi, Bressnone, 24-27, Giugno 1985, Pavoda, 1985.

CAMUÑAS, A., Materiales de construcción, Madrid, 1974.

CARBONELL I ESTELLER, E., L'ornamentació en la pintura romànica catalana, Barcelona, 1981.

CARRILLO, M., Prontuario elemental de construcciones de arquitectura, Nueva York, Imprenta de Holman, Gray y Compañía, 1854.

CASAS I HIERRO, esgrafiats, Tarragona, 1983.

CASTRIOTA, D., Continuity and innovation in celtic and Mediterranean ornament. A grammatical-syntactic analysis of the processes of reception and transformation in the decorative arts of antiquity, 2 tomos. He consultado la edición facsímil de University Microfilms International, Ann Arbor, 1982.

CATALINA MUÑOZ, M. V., Los colores de Madrid. La técnica del revoco en el acabado de sus fachadas, Información Cultural, nº 76-77, Madrid, 1990.

CIRLOT, J.E., Diccionario de Símbolos, Barcelona, 1978.

CLARET RUBIRA, J., Detalles de arquitectura popular española, Barcelona, 1977.

CORRAL, J., Ciudades de las Caravanas. Alarifes del Islam en el desierto, Madrid, 1985.

CUSA, J. de, Revestimientos, Barcelona, 1965.

COOPER, E., Castillos Señoriales en la Corona de Castilla, 4 tomos, Salamanca, 1991.

CHASTEL, A., Arte y Humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico, Madrid, 1982.

CHECA, F., Pintura y escultura del Renacimiento en España, Madrid, 1983.

DACOS, N., La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Reinassance, London, 1969.

DOERNER, M., Los materiales de pintura y su empleo en el arte, 4ª edición, Barcelona, 1982.

DORE, G. y DAVILLIER, Ch., Viaje por España. He consultado la edición de Anjana, 2 tomos, Madrid, 1982.

DURAND, D. y BOULOGNE, D., Le livre du mur peint, art et techniques, 3ª edición, Paris.

FEDUCHI, L., Itinerarios de Arquitectura Popular Española, tomo I, Barcelona, 1986.

FERNANDEZ, J. (coord.), Islas Griegas, Madrid, 1991.

FERNANDEZ GOMEZ, M., Los grutescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento, Valencia, 1987.

FERNANDEZ REDONDO, J.E., La arquitectura rural segoviana, Goya. Revista de Arte, nº 157, Madrid, 1980.

FLEMING, J. y HONOUR, H., Diccionario de las artes decorativas, Madrid, 1987.

FLORES, C., Arquitectura popular española, Tomos I y III, Madrid, 1973.

FONTAINE, J., El Prerrománico, La España Románica, tomo 8, Madrid, 1978.

FRADIER, G., Mosaïques Romaines de Tunise, Tunis, 1986.

FUENTES OTERO, J.L., Conocimiento de materiales de construcción y decorativos, Madrid, 1988.

GALLETTI, G. y MULAZZANI, G., Il palazzo Besta di Teglio, Sondrio, 1983.

GARATE ROJAS, I., El color de la ciudad. Revestimientos y fachadas, en GARCIA CASAS, I., (coord.), La formación ocupacional en construcción. Carpintería y cerrajería. Los revestimientos y acabados, Madrid.

GARDI, R., Maisons africaines. L'art traditionnel de batir en Afrique occidentale, Paris-Bruxelles, 1974.

GARDNER, S., English gothic foliage sculpture, Cambridge, 1927.

GARRUT, J.M., El esgrafiado en la arquitectura barcelonesa, Revista Ibérica, Barcelona, 1959.

GAYA NUÑO, J.A., Arte del siglo XIX, Ars Hispaniae, tomo XIX, Madrid, 1958.

GHIRSHMAN, R., Irán, partos y sasánidas, El Universo de las Formas, Madrid, 1962.

GIEDION, S., El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura. Una aportación al tema de la constancia y el cambio, Madrid, 1981.

GOMBRICH, E.H., El sentido del orden, Barcelona, 1980.

GOMEZ MORENO, M., El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe, Ars Hispaniae, tomo III, Madrid, 1951.

GRABAR, O., La formación del arte islámico, Madrid, 1984.

GUERRA, M., Simbología románica, Madrid, 1986.

GUIDONI, E., Arquitectura primitiva, Historia de la Arquitectura Universal, dirigida por Pier Luigi Nervi, Madrid, 1977.

HERNANDEZ, A., Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segovia (1472-1491), tirada a parte del Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Fasc. XLIII-XLV, Valladolid, curso 1946-1947.

JIMENEZ ARQUES, Mª.I., Los esgrafiados segovianos, Narria, nº 6, Madrid, 1977.

JIMENEZ MARTIN, A., El arte islámico, Historia del Arte de Historia 16, nº 15, Madrid, 1989.

JONES, O., The Grammar of ornament. He consultado la edición facsímil de Studio Editions, London, 1986.

KUBLER, G., Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, Ars Hispaniae, tomo XIV, Madrid, 1957.

LADE, K. y WINKLER, A., Yesería y estuco, Barcelona, 1960.

LAMPEREZ Y ROMEA, V., Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII, tomo I, Madrid, 1922.

LAPRADE, A., Apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos (1911-1958), Barcelona, 1981.

LAUBSCH, H., Con la brocha y la pintura. Tecnología para los oficios de pintor y barnizador, Barcelona.

LEON TELLO, F.J. y SANZ SANZ, M.M.V., Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura, Madrid, 1980.

LEONI, A., Padova minima, Padova, 1987.

LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Dictionary of ornament, London, 1986.

LOPEZ JAEN, J., El muro, en V.V.A.A., Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos, Madrid, 1987.

MADOZ, P., Diccionario Gegroáfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar, Madrid, 1845-1850. He consultado la edición facsímil de la editorial Ambito, Valladolid, 1984.

MALAXECHEVERRIA, I., Bestiario medieval, Madrid, 1986.

MARQUES DE LOZOYA, Historia del Arte Hispánico, tomo IV, Barcelona, 1945.

- La morería de Segovia, Estudios Segovianos, tomo XIX, Segovia, 1958.

- La casa segoviana, Segovia, 1978.

MARTIN GONZALEZ, J.J., Acerca del trampantojo en España, Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I, Madrid, 1988.

MARTINEZ ADELL, A., Arquitectura plateresca en Segovia, Estudios Segovianos, tomo VII, Segovia, 1955.

MARTINEZ DE PISON, E., Casas de Segovia, Madrid, 1974.

MAS, A.M.(dir.), Biblioteca Atrium de la Construcción, tomo 1, Barcelona, 1989.

MAYER, R., Materiales y Técnicas del Arte, Madrid, 1988.

MATA PEREZ, S., Estucados, marmoleados y fingidos arquitectónicos en la restauración de San Cebrián de Mazote, en V.V.A.A., Conservación y Restauración, el Patrimonio Cultural de Castilla y León, Paracuellos del Jarama (Madrid), 1987.

MEYER, F.S., Manual de ornamentación, ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de arte y oficios y para los amantes del arte, 5ª edición, Barcelona, 1982.

MILMAN, M., Les illusions de la realité. Architectures peintes en trompe-l'oeil, Gèneve, 1986.

MONIKOVA, L., La fachada, Barcelona, 1989.

MORALES MARTINEZ, A.J., Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena, Sevilla, 1976.

MORANT, H. de, Historia de las artes decorativas, Madrid, 1980.

MORENO ALCALDE, M., La arquitectura gótica de la Tierra de Segovia, Segovia, 1990.

MULLER PROFUMO, L., El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600, Madrid, 1985.

NAVARRO PALAZON, J., La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia. Le ceramique hispanoarabe a decor esgrafie de Murcia Madrid, Publications de la Casa de Velazquez, Série Etudes et Documents, tomo II, 1986.

NONAT COMAS, R., Estudi dels Esgrafiats de Barcelona, Barce-

lona, 1913.

NORMAS U.N.E.

NUERE, E., La carpintería de armar española, Madrid, 1989.

OLIVIER, P., Cobijo y Sociedad, Madrid, 1978.

OROZCO GOMEZ, F.A., La casa rural en la comarca de Ayllón (Segovia), Anales del Museo del Pueblo Español, tomo II, Madrid, 1988.

PAGLIARA, P.N., Note su murature e intonaci a Roma tra Quattrocento e Cinquecento, Ricerche di Storia dell'arte, nº 11, Roma, 1980.

PANIAGUA, J.R., Vocabulario básico de arquitectura, Madrid, 1982.

PARDO, A., La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX, Valladolid, 1989.

PARICIO ANSUATEGUI, I., La construcción de la arquitectura, tomo I, Barcelona, 1985.

PARRADO DEL OLMO, J.Mª., Los escultores seguidores de Berruguete en Avila, Avila, 1981.

PASCUAL DIEZ, R., Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa y con la mayor propiedad, Madrid, Imprenta Real, 1785. He consultado la edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos, Valladolid, 1988.

PAVON MALDONADO, B., El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo, Madrid, 1975.

- Arte toledano: islámico y mudéjar, Madrid, 1988.

- El Arte hispanomusulmán en su decoración floral, 2ª edición aumentada, Madrid, 1990.

PEDOE, D., La geometría en el arte, Barcelona, 1979.

PEREZ DOLZ, F., Teoría y prácticas ornamentales, Barcelona, 1937.

PEREZ SANCHEZ, A.E., Pintura española de bodegones y flore-

ros de 1600 a Goya, Madrid, 1983.

PIJOAN, J., Renacimiento romano y veneciano, siglo XVI, Summa Artis, tomo XIV, Madrid, 1966.

- Arte gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII, XIV y XV, Summa Artis, tomo XI, 8ª edición, Madrid, 1986.

PONZ, A., Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciadas y dignas de saberse que hay en ella, tomo 10, 2ª edición corregida y aumentada, Madrid, 1787.

PORTALES PONS, A., Restauración de edificios y monumentos, Tarragona, 1985.

POULSEN, F., Artes decorativas en la Antigüedad, Barcelona, 1939.

PRIETO VIVES, A., El arte de la lacería, Madrid, 1977.

PUENTE ROBLES, A. de la, Modelos y tipologías del esgrafiado en Segovia, 2 tomos, Colección Tesis Doctorales, nº 95/89 Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989.

PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado en Segovia y provincia, modelos y tipologías, Segovia, 1990.

QUIROS LINARES, F., Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX, Valladolid, 1991.

QUADRADO, J.M., Recuerdos y bellezas de España. Ha consultado la 2ª edición facsímil del capítulo dedicado a Segovia de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, Segovia, 1977.

RACINET, A., L'ornement polychrome. He consultado la edición de Verlag Ernst Wasmuth bajo el título Ornamente aus drei Jahrtausen, 4 tomos, Tübingen, 1978.

RAGUENET, A., Materiaux et documents d'architecture et de sculpture, clases par ordre alphabétique (colección de láminas).

REQUES VELASCO, P.E., Atlas socioeconómico de la provincia de Segovia, 2 tomos, Segovia, 1983.

RIEGL, A., Problemas de estilo. Fundamentos para una histo-

ria de la ornamentación, Barcelona, 1980.

RIPOLL PERELLO, E., El arte de los cazadores paleolíticos, Historia del Arte de Historia 16, tomo 3, Madrid, 1989.

RUIZ ALONSO, R. y SANZ VELASCO, C., La fachada de la "Casa de la Tierra", El Adelantado de Segovia, nº 27004 y 27010, Segovia, 1988.

RUIZ ALONSO, R., Segovia: la imagen decimonónica de una ciudad medieval, El Monitor, revista de la construcción, nº 1700, Madrid, 1988.

RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX, 2 tomos, Madrid, 1982.

- La ciudad de Segovia, Segovia, 1986.

- La arquitectura de ladrillo en la provincia de Segovia, siglos XII y XIII, Segovia, 1988.

SAN FELIX AGUADO, A.F., José de Villanueva y la parroquial de Yanguas de Eresma, un ejemplo de Barroco Cortesano, Segovia, 1988.

SANTAMARIA, J.M., La Vera Cruz, Segovia, 1986.

SARTHOU CARRERES, C., Castillos de España, Madrid, 1988.

SCOLARI, L., Note su intonaci graffiti a Roma tra Cinquecento e seicento, L'intonaco: storia, cultura e tecnologia, Atti del Convegno di studi, Bressanone, 24-27 Giugno, 1985, Padova, 1985.

SEBASTIAN, S., GARCIA GAINZA, C., BUENDIA, R., El Renacimiento, Historia del Arte Hispánico de la editorial Alhambra, tomo III, Madrid, 1980.

SICILIA, N., Un viaje a Segovia, Revista de Madrid, tomo V, serie 3ª, nº 3, Madrid, 1843. He consultado este artículo en Estudios Segovianos, tomo XX, Segovia, 1968.

STREET, G.E., La arquitectura gótica en España. He consultado la parte referente a Segovia en Estudios Segovianos, tomo XX, Segovia, 1968.

TORRES BALBAS, L., Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar, Ars Hispaniae, tomo IV, Madrid, 1949.

- Arquitectura gótica, Ars Hispaniae, Tomo VII, Madrid,

1952.

- Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana, Obra dispersa, I, Al-Andalus, Crónica de la España Musulmana, 2, Madrid, 1982.

- Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos, Obra dispersa, I, Al-Andalus, Crónica de la España Musulmana, 2, Madrid, 1982.

- Precedentesla decoración mural hispanomusulmana, Obra dispersa, I, Al-Andalus, Crónica de la España Musulmana, 5, Madrid, 1982.

- Arte califal, Historia de España dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo V, 4ª edición, Madrid, 1982.

- Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de diez y seis siglos, Obra dispersa, II, Archivo Español de Arte y Arqueología, Madrid, 1985.

TRIADO, J.R., Las claves de la pintura, cómo identificarla, Barcelona, 1986.

VASARI, G., Le Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti. He consultado la edición de Adriano Salani Editori, Firenze, 1896.

VERA, J. de, El Torreón de Lozoya, 2ª edición, Segovia, 1977.

- Piedras de Segovia. Itinerario Heráldico y Epigráfico de la Ciudad, Estudios Segovianos, tomo II, Segovia, 1950.

VERA, J. de, y VILLALPANDO, M., Los castillos de Segovia, 3ª edición, Segovia, 1981.

VILLANUEVA, J. de, Arte de la albañilería. He consultado la edición facsímil de la Editora Nacional, Madrid, 1984.

VIÑAYO GONZALEZ, A., León y Asturias, La España Románica, tomo 5, Madrid, 1982.

VITRUVIO, M.L., Los diez libros de Arquitectura. He consultado la edición de la editorial Iberia, con traducción del latín, prólogo y notas de Agustín Blanquez, Barcelona, 1982.

V.V.A.A., El libro de la Catorcena, San Millán 1977-Segovia, Segovia, 1977.

V.V.A.A., *La conservazione degli intonaci sgraffitti. Un esempio: la facciata cinquecentesca in via della Fossa a Roma*, Ricerche di Storia dell Arte, nº 24, Roma, 1984.

V.V.A.A., Il colore, il metodo, le tecniche i materiali, Modena, 1985.

V.V.A.A., Caleros y canteros, Páginas de tradición, nº 1, Salamanca, 1986.

V.V.A.A., *Patología de las fachadas urbanas*, Salamanca, 1987.

V.V.A.A., Carlos III y la Ilustración, 2 tomos, Madrid, 1988.

V.V.A.A., Historia de Segovia, Segovia, 1988.

V.V.A.A., José Manuel Contreras 1949-1988, Segovia, 1989.

ABRIR VOLUMEN 3