

Número CII § 2021

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS § VALENCIA

CII

CII

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO

Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia



Valencia 2021

Edita

Real Academia de Bellas Artes
de San Carlos. Valencia

© de los textos, los autores

© de las fotografías, los autores

ISSN: 0211-5808

Déposito legal: V-710-1999

Coordinación y revisión

Francisco Javier Delicado Martínez
Julia Herrero-Borgoñón Lorente

Diseño

Paco Bascañán, 2008

Maquetación

Espacio Paco Bascañán
Poeta Monmeneu 18 bj. 46009 Valencia (España)
Tel. 963 406 508
E-mail: lupe@pacobascunan.com

Imprime:

Gráficas Marí Montañana, s.l.
Av. Blasco Ibañez, 22 - 46132 Almàssera, Valencia (España)
Tel. 961 851 448
E-mail: imprenta@marimontanyana.es

Los contenidos, opiniones, así como la gestión y coste de los derechos de reproducción de la documentación gráfica son exclusivamente responsabilidad de las personas autoras, por lo que la revista no asume responsabilidad alguna.

Archivo de Arte Valenciano: Presencia en índices y bases de datos: Scopus (Elsevier B.V., NL). Bibliography of History of Art; BHA (Getty Research institute, USA y CNRS, FRA); CIRC; DIALNET; DICE; FRANCIS (CNRS-INIST, FR); IBA (International Bibliography of Art); ISOC-Arte (CSIC, SPA); Latindex; MIAR; REBIUN; Regesta Imperii; RiuNet (Repositorio Institucional de la Universitat Politècnica de València); RODERIC (Repositori d'Objectes Digitals per a l'Ensenyament, la Recerca i la Cultura).

PRESENTACIÓN

Manuel Muñoz Ibáñez.....5

I.- SECCIÓN HISTÓRICA

Las edificaciones de la cabecera de la iglesia de San Nicolás de Valencia

Carlos Campos González.....9

Aproximació als aspectes procedimentals de la pintura valenciana sobre taula del primer terç del segle XV

Miquel Àngel Herrero-Cortell.....23

La iglesia de san Bartolomé de Jávea y la muestra del Maestro Domingo de Urteaga

Víctor Daniel López Lorente.....37

La tabla perdida de Yáñez que nunca desapareció. Origen de La Santa Generación del Prado

José A. López Camarillas.....51

La platería en la iglesia de los Santos Juanes de Cullera (siglos XVI-XX)

Francisco de Paula Cots Morató.....61

"Un maniquí de fusta". A propósito del inventario de bienes del pintor valenciano Joan Cardona (1556)

Mercedes Gómez-Ferrer.....77

Contribuciones documentales a las cruces de orfebrería valencianas del siglo XVI

Reyes Candela Garrigós.....91

De Valencia a Mallorca. Transmisión de la técnica del esgrafiado entre monasterios cartujos

Concepció Bauçà de Mirabò Gralla.....103

Los padres arquitectos jesuitas en la Casa Profesa de Valencia entre 1579 y 1756

David Miguel Navarro Catalán/

Pablo Cisneros Álvarez /

Naike Mendoza Maeztu.....117

La construcción de unos singulares comercios en la Valencia del XVIII: les covetes de Sant Joan

Virginia Zanón Alcaide.....137

Nuevas consideraciones sobre el pintor barroco Antonio Richarte (Yecla, 1690- Valencia, 1763), obras y discípulos. Su testamento

Francisco Javier Delicado Martínez /

Elvira Mas Zurita /

Francisco José Carpena Chinchilla.....151

Fuentes gráficas de un tipo iconográfico del Buen Pastor en la tradición pictórica valenciana

María Alfonso Buigues /

Vicente Guerola Blay /

Antoni Colomina Subiela.....173

La capilla de la Virgen del Carmen y el arquitecto Vicente Gascó

Fernando Pingarrón-Esaín.....185

II.- SECCIÓN CONTEMPORÁNEA

El Martiri de San Bernat, Mària i Gràcia del MUMA. Un posible Vicente Castelló y Amat

Agustí Sala Luis.....207

José Capuz: el vanguardismo en la escultura religiosa de Cartagena anterior a la Guerra Civil

Antonio Zambudio Moreno.....221

Joaquín Rieta y el teatro de la Banda Primitiva de Lliria

José Luis Baró Zarzo /

José Luis Gasent Blesa /

Federico Javier Iborra Bernad

Pepa Oliver Torres.....235

José Morea (1951-2020). El hombre que se pintó a sí mismo

Manuel Muñoz Ibáñez.....251

*La trayectoria fotográfica de Salva Nebot
y la emergencia del retrato en sus investigaciones visuales*
Román de la Calle.....273

*Dibujos de Ximo Sanchis. La construcción del territorio
valenciano*
Juan Calduch.....289

Luis Tramoyeres Blasco, 1920-2020
Arturo Zaragoza Catalán.....303

III.- IN EXTENSO

*Las Cantigas de Santa María: datación de los códices,
su notación musical, transcripción y estudio de cuatro
de ellas que pueden sugerir posibles vínculos con
el Misterio de Elche*
José María Vives Ramiro.....325

IV.- RECENSIONES DE LIBROS

Coordinadas por Javier Delicado.....361

De Valencia a Mallorca. Transmisión de la técnica del esgrafiado entre monasterios cartujos

Concepció Bauçà de Mirabò Gralla

Doctora en Historia del Arte

Profesora universitaria en:

Centro de Enseñanza Superior Alberta Giménez

(Universidad Pontificia Comillas)

cbaucamirabo@comillas.edu

RESUMEN

La técnica del esgrafiado tuvo un importante foco de irradiación en Valencia durante el siglo XVII. Desde allí se extendió a otras regiones españolas como Aragón, Cataluña y las Islas Baleares. La comparación y la reinterpretación de algunas fuentes documentales desvelan que llegó a Mallorca en el último cuarto de la centuria, revelan el papel que jugaron las cartujas valencianas en esa transmisión y desmienten hipótesis anteriores sobre una posible influencia catalana. El estudio muestra la Cartuja de Valldemossa como un importante núcleo de recepción, analiza la figura del artista religioso e incide en el perfil profesional que se encargó de trabajar dicha técnica, siguiendo el modelo valenciano. Finalmente contextualiza los restos materiales que se han conservado, identifica las funciones que cumplieron, la persistencia de su utilización hasta la segunda mitad del siglo XVIII y la repercusión que tuvieron en su entorno inmediato.

Palabras clave: Esgrafiado / Barroco / Valencia / Mallorca / Cartuja

ABSTRACT

The sgraffito technique had an important irradiation focus in Valencia during the seventeenth century. From there it spread to other Spanish regions such as Aragon, Catalonia and the Balearic Islands. The comparison and reinterpretation of some well-known documentary sources reveal that it arrived in Mallorca in the last quarter of the century, reveal the role that the Valencian Carthusians played in this transmission and disprove previous hypotheses about a possible Catalan influence. The study shows the Cartuja de Valldemossa as an important reception center, analyzes the figure of the religious artist and affects the professional profile who was in charge of working with this technique, following the Valencian model. Finally, it contextualizes the material remains that have been preserved, identifies the functions they fulfilled, the persistence of their use until the second half of the 18th century and the impact they had on their immediate surroundings.

Keywords: Sgraffito / Baroque / Valencia / Mallorca / Chaterhouse

EL ESGRAFIADO EN ESPAÑA

Tal y como hoy se conoce, el esgrafiado se desarrolló como un intento de recuperación de la Antigüedad clásica en la Italia renacentista, donde gozó de gran popularidad. Tradicionalmente considerado un arte decorativo aplicado a la arquitectura, consistía en calar o trepar una capa de revoque dispuesta sobre una superficie preparada, con el fin de dejar ver esta última, terminada con otra textura y color.¹ Los motivos incluían profusas decoraciones inspiradas en los repertorios renacentistas que se difundieron con la imprenta. Sus almohadillados fingidos, grutescos, guirnaldas, mascarones, bucráneos y personajes propios del legado clásico, que habían decorado las fachadas de los palacios florentinos y romanos en el Quinientos, acabaron extendiéndose por Europa.

En España, el esgrafiado contó con el antecedente de la tradición hispanomusulmana,

para concentrarse durante el Renacimiento en la Corona de Castilla. Su arraigo fue importante a lo largo de toda la edad moderna. Así, mientras retrocedía en gran parte del continente europeo en el siglo XVII, siguió desarrollándose en la Península. El pintor y tratadista español Vicente Carducho, que trabajó para la corte en Madrid, en sus *Diálogos de la pintura*, publicados en 1633, definió el “grafío” como [...] *estruque blanco tendido sobre cal negra, y todo sobre pared de ladrillo, piedra ó yeso, añadiendo: El grafío es como quien dibuja de pluma con un hierro con punta, que va quitando el estruque blanco, y queda el negro.* Además incluyó el vocablo en un listado de voces italianas, precisando: [...] *mas son tan platicadas ya en España, que vienen á ser propias.*²

La técnica constituyó una forma asequible de resolver las crecientes necesidades ornamentales que iban desarrollándose con el Barroco. Ello responde a un contexto ensombrecido por la crisis económica, en el cual escaseaba la pintura al fresco y se requería construir o reformar numerosos edificios.³ Es el caso de los nuevos espacios religiosos que proliferaron con la Contrarreforma y de aquellos, todavía medievales, que querían actualizarse de acuerdo a las nuevas pautas estilísticas.

Para satisfacer la profusión decorativa propia de la época en iglesias, capillas y claustros, muchas fundaciones religiosas contaron con el trabajo y las obras de artífices afamados. Otras veces las encargaron a sus frailes y monjes más dotados. En este punto cabe destacar que el esgrafiado fue una de las técnicas artísticas cultivadas por los religiosos.

¹ La variante más conocida, acabada con cal, se iniciaba con una primera capa negruzca a base de cal, arena y ceniza y una segunda lechada de cal blanca, a veces combinada con árido fino. Los diseños se trasladaban al muro mediante trepas o plantillas de cartón o zinc que se estarcían. Luego se hacían las incisiones y el posterior rebaje, hasta llegar a la capa del fondo mediante garfios o punzones. DE LA PLAZA ESCUDERO, L. (coord.): *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Madrid, Cátedra, 2010, p. 219; GIL SAURA, Y.: “Muestras, cortados y trepas. Algunas notas sobre los esgrafiados valencianos” en *Lexicon Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo. Studi sul Seicento*, 10/11 (2010), pp. 25-26.

² CARDUCHO, V.: “Un diálogo de la pintura” en *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 22, (1996). Edición Digital: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, p. 47, 48, 51.

³ RUIZ ALONSO, R.: “Fenómenos de difusión y asimilación del esgrafiado en la arquitectura medieval, moderna y contemporánea” en CHAVES MARTÍN, MIGUEL ÁNGEL (ed.): *Ciudad y artes visuales*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 18-20.

LOS CARTUJOS Y LA TRANSMISIÓN DE LA TÉCNICA

La orden de San Bruno constituye una de las que cuenta con más artistas conocidos entre sus miembros. Uno de sus escritores, Juan Justo Lanspergio (†1539), ya citaba el trabajo artístico como parte indispensable de la vida de los monjes basada en la austeridad, la soledad y el silencio: *Pues no estamos en la celda con el fin de trabajar, plantar, pintar etc. sino que más bien hacemos estas cosas para poder permanecer solitarios en la celda.*⁴ Inocencio le Masson (†1703) insistía en el carácter físico de dichas ocupaciones: *Para ejercicio fuerte te bastará con trabajar en el jardín, partir leña o cepillar con la garlopa; y para otro más moderado, modelar alguna imagen devota [...].*⁵

El trabajo manual favorecía el equilibrio mental y la salud, a la hora de sobrellevar un régimen de vida sumamente riguroso. Una de las tareas artísticas más conocidas que cultivaron los cartujos fue la pintura, como evolución de la iluminación de manuscritos medievales y por su mayor accesibilidad respecto a otros lenguajes. En la provincia cartujana de Cataluña las fundaciones catalanas, aragonesas y valencianas contaron con miembros formados en diversas

materias artísticas —entre ellas la arquitectura — que se trasladaban de unas a otras.⁶ En cuanto al esgrafiado, Albert Ferrer Orts sostuvo que durante el Barroco la técnica se inició en torno a la ciudad de Valencia y a un núcleo primigenio de desarrollo: la Cartuja de Ara Christi (El Puig). Citó la cúpula de su iglesia (Ca. 1642) como punto de partida del auge de los ejemplares valencianos. Los monjes repitieron su utilización en la capilla del sagrario, la de Santa Ana (1674), en la restauración de la cúpula citada a manos de Joan Claramunt (1674), en la sacristía, la capilla de difuntos, el aula capitular (1678) y el refectorio (1678).⁷

Durante la segunda mitad del Seiscientos el esgrafiado llegó a la Cartuja de Valldecríst (Altura), en Castellón. Allí la cúpula del templo —construida en 1665 por Claramunt— se cubrió de diseños vegetales, según demostraron las excavaciones arqueológicas.⁸ También se trabajó la técnica en Portaceli (Serra), aunque ello se conoce en menor medida. En definitiva, las cartujas valencianas constituyeron un centro esencial de dicha decoración mural y un foco de irradiación.

4 GÓMEZ GÓMEZ, I.: *El trabajo en la Cartuja*. Madrid, Santa María del Paular, 12, 1974, pp. 1-2, 52.

5 GÓMEZ GÓMEZ, I. (1974), *Op. Cit.*, p. 52.

6 BARLÉS BÀGUENA, E.: “Las cartujas de la provincia cartujana de Cataluña: Una aportación al estudio de sus vínculos y relaciones durante la segunda mitad del siglo XVI y los siglos XVII y XVIII” en *Scala Dei. Primer cartoixa de la península ibérica i l’orde cartoixà*, Actes del Congrés Internacional set. 1996, Analecta Cartusiana 139, Salzburg, Ed. James Hogg, 1999, pp. 173-175; “Ara Christi (El Puig. Valencia) y sus relaciones con otras cartujas de la provincia cartujana de Cataluña” en *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas, Les Cartoixes Valencianes*, t. II. Salzburg, Analecta Cartusiana, 208, 2004, p. 126.

7 FERRER ORTS, A.: “Sobre la decoración esgrafiada en el barroco español” en *Ars Longa: Cuadernos de arte*, 9-10 (2000), pp. 105-109; *La Cartoixa d’Ara Christi (1585-1660)*. Tesis doctoral. Facultad de Geografía i Historia Universidad de Valencia (2003), ProQuest LLC 2014, pp. 129-130, 132-134, 146-147, 170; *L’esplendor de la decoració esgrafiada (1642-1710) i la seua presència en l’arquitectura de Xirivella*. Xirivella, Ajuntament de Xirivella, 2003, t. VI, pp. 48-54, 72-73; “L’esgrafiado sis-centista en les cartoixes valencianes. Dades per a la reflexió” en *Arxivo de Arte Valenciano*, 84 (2003), pp. 47-54; *La Cartoixa d’Ara Christi (1585-1660)*. Analecta Cartusiana 197, Salzburg, Universidad de Salzburg, 2004, t. I, p. 138; “El esgrafiado arquitectónico valenciano y su irradiación a Cataluña y Aragón” en *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 23-24 (2010a), pp. 229-230; “Las cartujas valencianas” en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel; ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc (coords.): *Memoria y arte del espíritu cartujano. Las cartujas valencianas*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2010b, p. 119; “El esgrafiado barroco valenciano: estado de la cuestión” en PAYO HERNANZ, René Jesús [et al.] (eds.): *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2019, t. I, p. 262; GÓMEZ LOZANO, J. M.; FERRER ORTS, A.: “Els esgrafiats de la Cartoixa de Valldecríst. Una proposta de reconstrucció” en *Ars Longa*, 19 (2010), pp. 109-114. Ver también RUIZ ALONSO, R. (2016), *Op. Cit.*, pp. 21-22 y Yolada Gil, quien propuso ejemplares anteriores, aunque coincidiendo en la importancia que los cartujos otorgaron al esgrafiado. GIL SAURA, Y. (2010), *Op. Cit.*, pp. 31, 34-35.

8 GÓMEZ LOZANO, J. M.: *La Cartuja de Vall de Crist y su iglesia mayor. Aproximación a su reconstrucción gráfica*. Salzburg, Analecta Cartusiana, 117, 2003, t. I, pp. 133-136; t. II, pp. 309, 312. GÓMEZ LOZANO; FERRER ORTS (2010), *Op. Cit.*, p. 112.

EL PRIMER ESGRAFIADO DOCUMENTADO EN MALLORCA

Hoy existe un consenso entre los especialistas en el tema, sobre el hecho de que fue a partir de Valencia que el esgrafiado se difundió a Aragón, Baleares y Cataluña.⁹ Pero mientras este proceso se ha estudiado en tierras aragonesas y catalanas, su exportación a las islas no se había concretado hasta ahora. Al respecto hemos revisado fuentes documentales y restos materiales que perfilan un primer núcleo de recepción en Mallorca.

El trabajo artístico de frailes y monjes en el ámbito mallorquín es un tema aún poco estudiado desde el punto de vista de sus respectivas órdenes.¹⁰ Bajo ese prisma trataremos la figura de un hermano cartujo, especializado en el campo de la construcción. Su obra documentada, hoy desaparecida, constituye el primer testimonio conocido del esgrafiado barroco en la isla.

La Real Cartuja de Jesús de Nazaret, fundada en Valldemossa (Mallorca) en 1399,¹¹ contó con el trabajo de algunos monjes en su construcción y en su dotación artística. Atribuimos sus esgrafiados dieciochescos en clave de hipótesis a un cartujo. Apuntamos la posibilidad de que existieran otros anteriores y de que fuera el conocido pintor fra Joaquim Juncosa el responsable de introducir

la técnica. Ello se basaba en el hecho de que la trabajó en la fundación catalana de Montalegre, donde estuvo entre 1667 y 1668, antes de partir hacia la isla en 1678 para decorar su iglesia.¹² Sin embargo, la documentación demuestra hoy que dicha hipótesis debe descartarse.

En 1676, dos años antes de la llegada del pintor de Tarragona, un hermano cartujo se hallaba trabajando ya un esgrafiado en Valldemossa. Lo hacía en una pequeña estancia orientada hacia el este, que había sido construida en el siglo XV tras el presbiterio del templo gótico, con el que comunicaba. Era la capilla funeraria de los Pardo. La nueva decoración pretendía transformar el uso de aquel espacio medieval como nuevo *sancta sanctorum*, el lugar más sagrado y ricamente decorado del cenobio, concebido como la celda de Cristo en el desierto. Sería sagrario y capilla de reliquias, uniendo las dos funciones según la costumbre de otras cartujas españolas de la época.¹³ Dichas estancias habían comenzado a aparecer como pequeños habitáculos en el Cuatrocientos, pero se ampliaron y ennoblecieron en los siglos XVII y XVIII.¹⁴

El archivo monástico narra el mal estado en que se encontraba la capilla y cómo los monjes

- 9 RUIZ ALONSO, R.: "Evolución histórica del esgrafiado en España". Discurso de ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce 28 de noviembre de 2008, p. 165; FERRER ORTS (2010^a), *Op. Cit.*, p. 229.
- 10 Cabe citar artífices como Francesc Caimari, Francesc Jaume, Miquel Vives, Alberto Borguny, Miquel de Petra, Llorenç Reynés o Francisco Llodrà.
- 11 Sobre dicha cartuja ver: LLORENS, A.: *La Real Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemossa*. Palma, Imp. de Fco. Soler Prats, 1929; RAMIS DE AIREFLOR, J.; BOUTROUX DE FERRÀ, A.; ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Historia documental de la Real Cartuja de Valldemossa*. Palma, Imprenta Soler, 1973; BARLÉS BÀGUENA, E.: *Las cartujas construidas de nueva planta durante los siglos XVII y XVIII en la provincia cartujana de Cataluña: Ara Christi (Valencia) la Inmaculada Concepción (Zaragoza), Nuestra Señora de las Fuentes (Huesca), Jesús Nazareno de Valldemossa (Mallorca)*. Tesis doctoral. Dep. de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1993, 13 vols; *Arquitectura cartujana en Aragón (siglos XVII y XVIII) en el contexto de la provincia de Cataluña*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico-Analecta Cartusiana, 235, 2014; BAUÇÀ DE MIRABÒ, C.: *La Real Cartuja de Valldemossa. Formación y evolución de su patrimonio histórico-artístico*. Palma, J. J. de Olañeta-UIB, 2008.
- 12 BAUÇÀ DE MIRABÒ, C.: "Una técnica olvidada en la Cartuja de Valldemossa: el esgrafiado" en GAMBÚS SAIZ, Mercè (coord.): *L'art barroc a Mallorca. Miscel·lània, Estudis Balearics*, 66/67 Palma, (febrer-set. 2000), pp. 113-124; (2008), *Op. Cit.*, pp. 319-320, 322-324, 411-412, 503. Sobre los esgrafiados de Juncosa ver NONAT COMAS, R.: *Estudi dels esgrafiats de Barcelona*. Barcelona, Imp. Atles Geogràfic d'A. Martin, 1913, p. 167 y sobre su estancia en Montalegre TORRAS TILLÓ, S.: *Pintura catalana del Barroc. L'auge coleccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona. Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. 173.
- 13 DÉNIZ YUSTE (2004), *Op. Cit.*, p. 9.

decidieron redecorarla en clave barroca: el hermano Nicolau Thomàs renovó las paredes con follajes y cornisas, mientras el escultor Juan Oms —miembro del taller escultórico más relevante de la época en Mallorca— talló un mueble-relicario inserto en una hornacina.¹⁵

Algunos años después, el prior Joaquim Binimelis aportó más detalles sobre el espacio al alabar el trabajo del hermano Thomàs —al que citó como picapedrero— por haber *trepadas* (horadado) los muros de la capilla *al uso de València*.¹⁶ Se trata de una precisión fundamental. Añadió que el noble Ramón Despuig Rocabertí, primer conde de Montenegro, había patrocinado la reforma donando doscientas libras mallorquinas para las obras. Así pues, la renovación siguió los usos cartujanos valencianos y se gestó por iniciativa de un prior, el mismo Binimelis que narra los hechos y que dirigió el monasterio durante dieciocho años.¹⁷

A fines del siglo XVIII, el erudito Gerónimo de Berard citó el sagrario como *un retrete con el altar de las reliquias y armas de Despuig, que son preciosísimas [...]*, describiendo algunas piezas muebles, aunque sin detenerse en la arquitectura.¹⁸ Una última cita, del estudioso y propietario de la celda prioral, Antonio Llorens, detalla: *A espaldas del presbiterio había una capillita de exquisito gusto plateresco estucada de labores blancas sobre fondo negro*.¹⁹ El autor no la vio, pues fue derruida junto a la iglesia en 1845, aunque debió

transcribirlo de alguna fuente documental, pues estudió profusamente el archivo monástico.

Hasta ahora, no habíamos interpretado las descripciones anteriores atendiendo al revestimiento decorativo que detallan.²⁰ Las paredes *trepadas al uso de València* y la descripción que especifica un supuesto estuco en blanco y negro nos sitúan indefectiblemente frente a la técnica del esgrafiado. De hecho, en los documentos de la época esta suele citarse precisamente con denominaciones relacionadas con la trepa.²¹ Así pues, la primera noticia documental conocida de dicha técnica en Mallorca se dio en 1676, cuando en Valldemossa el hermano Thomàs decoró el sagrario con el mismo procedimiento utilizado en las fundaciones valencianas.

La relación no es casual. Valldemossa nació como filial de la Cartuja de Valldecrist, de la cual dependía. El contacto con ella y con las demás casas valencianas fue muy estrecho y repercutió en el tema artístico.²² El archivo detalla suficientes testimonios de su influencia. En 1625 el nuevo pavimento y los zócalos de azulejería destinados a la iglesia mallorquina habían sido embarcados en Valencia y eran colocados por un joven operario llegado desde allí. También valencianos eran los paños de oro destinados a dorar un nuevo sagrario (1633), las telas para coser el vestuario de los monjes (1644, 1653) los libros de uso cotidiano (1645, 1647 y 1653) y las

14 DÉNIZ YUSTE, H.: “Los sagrarios cartujanos españoles. Una celda para Jesús entre los monjes” en *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas, Les Cartoixes Valencianes*. Salzburg, Analecta Cartusiana, 208, t. II, 2004, pp. 5-18.

15 *Per lo que resolgué la comunitat que se renovà dita capella y lo hermano Nicolau Thomàs renovà las parets ab los fullatjes y cornisas que al present ay, y mestre Juan Oms feu las portas y tot lo que hay dins el nixo per tenir las santas reliquias [...]*. BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, p. 189.

16 *Està esta capella molt donosa ab lo que lo hermano Nicolau Thomàs picapadrer molt primorós, donat que és d’esta cartuxa, ha trepadas totes las parets al uso de València ab differentes fullatjes y està vistós*. BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, p. 189.

17 Mandó construir un nuevo archivo, un nuevo camino al monasterio y encargó piezas notables como un relicario, unos grandes candelabros e hizo dorar la custodia. BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, pp. 300, 308-310.

18 BERARD, G. de.: *Viaje a las villas de Mallorca*. Palma, Luis Ripoll ed., Ayuntamiento de Palma, 1983, p. 47.

19 LLORENS (1929), *Op. Cit.*, p. 25.

20 BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, pp. 176-177; 188-189.

21 *El término esgrafiado no se utiliza en la época y la mayoría de la documentación alude de manera desalentadora y generalista a “labores de buena trepa”*. GIL SAURA, Y. (2010), *Op. Cit.*, p. 25.

22 Sobre dichos contactos ver: BARLÉS BÀGUENA, E.: “Ara Christi (El Puig, Valencia) y sus relaciones con otras cartujas de la provincia cartujana de Cataluña” en *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas, Les Cartoixes Valencianes*, t. II. Salzburg, Analecta Cartusiana, 208, 2004, pp. 137-142; BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, pp. 85-86.

cucharas de madera para comer (1653). Además se conocen frecuentes envíos de dinero desde las cartujas de aquella región hasta la isla.²³

Todavía hay que añadir los contactos personales. Los priores y monjes mallorquines visitaron frecuentemente aquellas casas, como parada hacia la corte, o durante más tiempo como huéspedes. En 1632 residió en Ara Christi Albert Puig, un destacado monje profeso de Valldemossa.²⁴ Y justo antes de iniciarse el esgrafiado que nos ocupa, se sucedían los viajes desde Mallorca a las casas valencianas, como demuestran los gastos del regreso del padre Hugo Fluxà en 1672, 1674 y 1675 acompañado por un hermano llamado Martí.²⁵ Desafortunadamente se ha perdido gran parte de la documentación de la época y se desconoce el cometido de dichos viajes; si con ellos llegaron diseños o plantillas o si el citado hermano Thomàs viajó a la Península para aprender la técnica.²⁶ Al respecto, cabría consultar los archivos de las cartujas valencianas.

Sea como fuere, el ejecutor del esgrafiado fue un experimentado picapedrero, llamado Antoni Thomàs Vidal. Procedía de un linaje conocido, como descendiente que era de la única santa mallorquina.²⁷ Hijo del picapedrero local Juan

Thomàs, formaba parte del obrador familiar y aparece citado como *lapiscidae petribus* (artifice de la piedra). En 1670 ingresó como donado en Valldemossa. Dos años después, en su carta de donación, cambió su nombre seglar por el de *Nicolau*, se comprometió a vivir en el monasterio, a administrar los trabajos que se le encargaran dando cuenta a sus superiores y a la obediencia, fidelidad, continencia y castidad requeridas por la orden, a cambio de su manutención.²⁸

Elena Barlés ya se refirió a Thomàs, especificando su extensa labor en Valldemossa: transformó la capilla de las reliquias, construyó la hospedería de mujeres, los establos y la conrería.²⁹ Lo hizo basándose en la biografía trazada por Albert Puig, quien había detallado que profesó como hermano converso en 1687 y se refirió a él como artesano de la piedra y arquitecto.³⁰ Con ello perfiló al constructor, al tradicional maestro de obras.

En este punto cabe recordar que en Italia los esgrafiados eran diseñados y trabajados por pintores, mientras en España fueron los maestros de obras o miembros especializados de sus cuadrillas quienes trasladaron a los muros los motivos trazados previamente por los artistas.³¹ Las particularidades del lenguaje requerían

23 Consultar Arxiu de la Cartoixa de Montealegre (ACM), *Resumen dels gastos fets en la Real Cartuxa de Jesús de Nasaret d'este Reyne de Mallorca. 1591-1780*; Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), C-1247, *Llibre de gastos comensant en lo any 1618, finint en lo any 1630. Calaix 20. Llibre 8, 1618-1630.*

24 Biblioteca de Catalunya (BC), Ms. 1731, PUIG, A.: *Fundació y successiu estat del Real Monastir y Sagrada Cartuxa de Iesús de Nazaret del Regna de Mallorca*, S. XVII.

25 *Primo per los gastos que feren fra Martí y el pare dom Hugo Fluxà quant vingueren de València 34 ll, 19 s, 4.* ACM, *Resumen dels gastos...*, f. 149 y ver. ARM, C-1255, *Llibre d'albarans que comensa 1674 y acaba 1722. Calaix 27, n° 7, 1674-1722.*

26 Como hiciera otro hermano décadas después al iniciarse la ampliación del monasterio, yendo a Montealegre.

27 GILI FERRER, A.: "Catalina Tomàs i el seu entorn" en *Memòries de l'Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics*, 6 (1954), Mallorca, Separata, 35-45. Agradecemos a Miquel Ripoll su investigación al respecto.

28 *Y als 16 (noviembre de 1670) fonch rebut per hermano Antoni Thomàs picapadrer y ly posaren nom Nicolau.* ARM, *Dispositiones del Capítulo...*, 1672. Ver también ARM, V-371, *Donación perpetua del hermano Rafael Thomàs como donado de la Cartuja de Valldemossa*, Protocolos notariales Onofre Vila 1672-75.

29 BARLÉS BÀGUENA (1993), *Op. Cit.* p. 346.

30 [...] *Fuit antis lapiscidae petribus, et in festiuitate SSMM lapiscidarum procedii, (z) vitam merce commutavit bon nullis auxit banc cartusiam aedificiis. Hospitum mulierem a fundamentis edificavit, et ad olim olida fuerat bara, venerandam e fecit baraos. Aquarium sacristie, sacellum reliquias historis domicilium et solarium inter conreriem et peginum columnis firmavit. Hoc tantum mutor fuit architectus, sed etiam virtutum, modestia prestata obedientia, et Dei beneficio castitatis singularis.* BC, Ms. 1731, PUIG, A.: *Fundació i...*, f. 161v.

31 *Ya en 1625 entre los gremios de pintores se nombra a los esgrafiadores, se trataría de los ejecutores de los dibujos y cartones que realizaban los pintores y escultores.* PUGA ORIBE, L.: *Los revocos decorados y esgrafiados en la provincia de Salamanca.* Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 2017, p. 45.

personal cualificado, aunque [...] en Valencia no aparecen ni como gremio ni tampoco individualizados y reconocidos como tales sino como tallistas.³² Nuestro hombre encaja pues en el perfil del maestro de obras de cierto nivel que solía trabajar la técnica en el contexto valenciano y responde al *picapadrer molt primorós* del que hablaba Binimelis. Tras terminar el sagrario, Thomàs decoró con esgrafiados el nuevo hospicio de mujeres que reconstruyó fuera de la clausura. Los dispuso en el friso que limitaba la capilla, cubierta con bóvedas y culminada por un pequeño cimborrio. Fue bendecida el 17 de octubre de 1676.³³ Nada queda en pie de ella, pero sus esgrafiados se conocen gracias a que el pintor novecentista Bartomeu Ferrà Juan los reprodujo en la capilla cercana del claustro de *les Murteres* donde instaló la farmacia. Lo hizo en torno a 1932, antes de que desaparecieran cuando el edificio fue derruido y reformado como escuela.³⁴ Utilizó para ello la pintura mural, añadió inscripciones de acuerdo al uso del nuevo espacio y completó los lunetos y la bóveda con motivos que poco tienen que ver. Aquella recreación constituye la única referencia gráfica conocida de los esgrafiados cartujanos seiscientistas. El friso perimetral

de la estancia muestra, bajo la bóveda, el inconfundible diseño de un ejemplar barroco. Basado en un grutesco, muestra follajes con pájaros y granadas propios de la segunda mitad del Seiscientos (fig. 1 y 2). Aunque pueda parecer poco propio de un espacio cartujano, el tema encaja con el decorativismo de la época y con el decoro que, según Francisco Pacheco, debía regir las ornamentaciones desarrolladas en los lugares sagrados.³⁵

En 1676 la obra de Thomàs debió ser harto cuestionada, pues los visitantes cartujos llegados a la isla, habían ordenado en su última inspección construir otras estancias, pero no la hospedería de mujeres. Realizada a iniciativa de los monjes mallorquines, esta había sido revestida tan ricamente como el sagrario. Probablemente aquel fuera el motivo de que el mismo año recordaran la simplicidad que debían guardar los nuevos edificios.³⁶

Entre las obras documentadas del hermano Nicolau, otra de 1678 se refiere a un nuevo esgrafiado.³⁷ El monasterio le pagó materiales propios de la técnica, para modernizar una imagen de la Virgen: Una plancha de metal – necesaria para hacer la plantilla que trasladaba los diseños al muro–, colores y *fum d'estampa*,

³² FERRER ORTS (2019), *Op. Cit.*, p. 260. En el caso catalán se quiso identificar este personal especializado con la cofradía documentada en Barcelona en 1650 de los *estofadors, dauradors, esgrafiadors i encarnadors*. Hoy se sabe que aquella unía a los artífices de acabados sobre madera. NONAT COMAS (1913), *Op. Cit.*, pp. 27-28; GIL SAURA (2010), *Op. Cit.*, pp. 27-28

³³ BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, p. 195.

³⁴ [...] para mantener con la farmacia otro recuerdo del convento, el llorado pintor Bartolomé Ferrà, que era quien, en su amor por la Cartuja, la había adquirido, hizo reproducir en las paredes de la estancia, antes que desapareciera completamente, el hermoso friso que ornaba las de la demolida construcción conocida por el irónico nombre de “Infierno”. RAMIS DE AIREFLOR; BOUTROUX DE FERRÀ; ALONSO FERNÁNDEZ (1973), *Op. Cit.*, p. 62. Comentado en BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, p. 321.

³⁵ [...] se deve guardar el decoro, no pintando mascarones, sátiros ni bichas en los templos ni en las cosas sagradas: reservando esto para los camarines, casas reales y de campo (si bien será lícito adornar con serafines, niños, páxaros i frutas). PACHECO, F.: *Arte de la pintura. Su antigüedad y grandezas*. Sevilla, Simón Faxardo, 1649, p. 362.

³⁶ [...] ut tollantur abussus qui sape irrepunt et licentiis indeterminate obtentis circa adificia construenda unde accidit ut curiosa superflua, et a simplicitate cartussiana aliena. *Disposiciones del Capítulo...*, 1676, ARM, *Diversos 61*, Legajos donados por Juan Pons y Marqués, libro 28; RAMIS DE AIREFLOR; BOUTROUX DE FERRÀ; ALONSO FERNÁNDEZ (1973), *Op. Cit.*, p. 70.

³⁷ *Més dia 19 per colors diferents, fum de estampa y una planxa de llaume per lo hermano Nicolau, per renovar la Mare de Déu de devant la casa del sen Pera Torres, tot 10 s.* BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, p. 280.



Fig. 1.- y 2.- Fragmentos del friso esgrafiado del hospicio de mujeres. Recreación de B. Ferrà, 1932. © C. Bauçà de Mirabò.

que en manos de un maestro de obras –y no de un pintor o impresor– sugieren la factura de un esgrafiado.³⁸ La última vez que el maestro de obras aparece en el archivo monacal es en 1692, trabajando en la muralla del monasterio, junto a su hermano.³⁹

Durante la segunda mitad del siglo XVIII las restricciones respecto a la decoración mural se relajaron y los cartujos las retomaron. La hospedería de nobles, renovada en 1778, cuenta con pintura en sus techos y una de sus celdas conserva dos pequeños esgrafiados que debieron enmarcar figuras religiosas (fig. 3 y 4). El segundo quedó sin terminar. Aún hoy permite comprobar en detalle el corte a bisel, el importante rebajado requerido hasta llegar a la superficie inferior y la pigmentación de las capas.⁴⁰

Probablemente en la misma época o algo antes los cartujos utilizaron la técnica también en sus fachadas exteriores, testimoniando así los nuevos usos que se daban en España. Decoraron con él la entrada principal del cenobio, formada por el muro de la portería y la farmacia, y lo extendieron a la torre de defensa colindante. La ubicación domina la actual *Plaça dels Lledoners*, el patio de acceso al monasterio donde se repartía la limosna. El esgrafiado permitió unificar edificios pertenecientes a distintas épocas, cubrió de forma decorosa sus sencillos muros y creó una nueva fachada en torno al



Fig. 3.- y 4.- Esgrafiados de la hospedería de nobles.

© C. Bauçà de Mirabò.

³⁸ El *fum d'estampa* eran polvos obtenidos del humo de la colofonia, de color negro azulado, que se utilizaban en la imprenta, la pintura y la tintorería. Ver ALCOVER, A. M^a.; MOLL, F. de B.: *Diccionari català-valencià-balear*. Palma, Ed. Moll, 1954, t. VI, p. 84. En 1717 los monjes utilizaban este material para grabar una inscripción en la primera piedra de la ampliación dieciochesca, lo cual afianza nuestra hipótesis: *Més per pega grega, fum de estampa y toscas per fer el lletrero de la primera pedra de la obra nova* 8 s, 6. BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, p. 209.

³⁹ *Més per 50 jornals de fer de manobre a fra Nicolau Thomàs y a son jermà, a la paret de la vila nova en el camí de Sóller* 6 ll, 12 s, 6. *Més per 165 jornals de fer de manobra a la paret del torrent de dita vila* 20 ll, 12 s, 6. *Més per duas dotzenas de pedras del Coll den Rabassa per fer la cantonada del pont de Sóller, de dita vila nova y per el portal de la Pleta*. ACM, *Resumen dels gastos...*, f. 182v.

⁴⁰ BAUÇÀ DE MIRABÒ (2008), *Op. Cit.*, p. 411.

portal principal de entrada, desarrollando un discurso religioso. Las funciones didácticas y de devoción estaban aseguradas.

El conjunto es un proyecto decorativo de bajo coste, que debió sustituir elementos arquitectónicos y escultóricos inasumibles en la época, cuando los monjes se hallaban enfrascados en la gran ampliación de su cartuja. La técnica utilizada es muy básica. Los materiales se conocen gracias a los análisis químicos efectuados en algunas muestras, que evidenciaron la presencia de carbonatos, sílice y tierras naturales, responsables de la pigmentación natural.⁴¹ Su deficiente conservación se debe a una ejecución poco especializada y al lugar donde se encuentra, expuesto a los agentes atmosféricos.

Los esgrafiados se dividen en dos grandes paños, estructurados mediante arquitecturas fingidas. Muestran motivos de la gramática clasicista y algunos muy propios del Barroco: columnas dóricas, frisos formados por triglifos y metopas junto a guirnaldas, balaustradas y jarrones. Estos elementos reflejan el uso de trepas y ordenan las escenas narrativas de menor calidad que se extienden entre ellos. Estas últimas se hallan pobladas de personajes históricos, que según creemos simbolizan la historia de la cartuja y otros, prácticamente perdidos, que podrían incluir a los santos patronos de la orden –frecuentes en las fachadas cartujanas– bajo una de sus devociones predilectas: las *Arma Christi*. La pérdida del revoque permite todavía trazar una hipótesis de reconstrucción (fig. 5) e identificar detalles concretos (fig. 6 y 7).

El archivo monástico no documenta la obra, que seguramente debe relacionarse con el trabajo de un miembro de la comunidad. Tampoco permite datarla, aunque algunos detalles estilísticos

apuntan a la segunda mitad del siglo XVIII.⁴² Ello evidenciaría la continuidad del esgrafiado en el cenobio, aunque con cierta decadencia técnica y formal.

A pesar del mal estado que presenta el conjunto cabe destacar su originalidad, patente en su temática y en la complejidad de su programa iconográfico. Los asuntos religiosos fueron poco frecuentes en los esgrafiados de las fachadas españolas⁴³ y se conocen pocos ejemplos. El más cercano lo constituye la iglesia de San Martín de Sant Celoni en Barcelona (1762), de extraordinaria calidad. Pero resultan inéditos en Mallorca.

EPÍLOGO

Valencia configuró un foco cultural que, mediante su influencia, proyectó el monasterio de Valldemossa hacia la modernidad. Si bien durante el Renacimiento lo había hecho a través de la pintura, en el Barroco fueron la azulejería y el esgrafiado los medios utilizados. Esta última técnica, de la que hasta ahora no se conocen testimonios anteriores en Mallorca, fue importada desde las cartujas valencianas, favoreciendo una nueva estética que se desarrolló a la par que en aquellas. Lo sugieren los tres ejemplares documentados durante el siglo XVII (sagrario, hospedería de mujeres y Virgen) y los tres conservados de la centuria posterior (hospedería de nobles, torre y portería-farmacia). Todo indica que el esgrafiado arraigó en los espacios cartujanos mallorquines tanto como en los valencianos.

La influencia que tuvieron los dos plafones de la entrada del monasterio puede percibirse todavía en el entorno cercano. Mientras el esgrafiado solía utilizarse en la isla para trazar

⁴¹ TOMÁS RUBIO, M.: “Informe dels resultats químics. Estudis científicotècnics per a la redacció d’un pla d’intervenció en els revestiments murals (ceràmics i esgrafiats) de la Cartoixa de Valldemossa” en *Estudis científicotècnics per a la redacció d’un pla d’intervenció en els revestiments murals (ceràmics i esgrafiats) de la Cartoixa de Valldemossa*. Illes Balears, Direcció General de Recerca, Desenvolupament Tecnològic i Innovació del Govern de les Illes Balears, AIB 2006A, 2008, inédito.

⁴² BAUÇÀ DE MIRABÒ (2000), *Op. Cit.*, pp. 113-124; (2008), *Op. Cit.*, pp. 322-324.

⁴³ RUIZ ALONSO (2008), *Op. Cit.*, pp. 172.

⁴⁴ La primera fachada se halla datada en 1812 y la otra se decoró antes de 1864, fecha inscrita en el piso superior añadido.



Fig. 5.- Hipótesis de reconstrucción esgrafiado farmacia-portería.
© C. Bauçà de Mirabò.



Fig. 6.- y 7.- Visión parcial y detalle del esgrafiado de la farmacia-portería.
© C. Bauçà de Mirabò.

decoraciones puntuales —recercar huecos, dibujar relojes de sol o hacer inscripciones— la minúscula población de Valldemossa incorporó el modelo iniciado por su cartuja, llenando de escenas narrativas los frontispicios de algunos edificios civiles.

Pese a su carácter popular, dos fachadas de la primera mitad del siglo XIX evocan los esgrafiados dieciochescos de los monjes en el *Carrer Vell*, 14 y en el *Carrer Castanyeda*, 32.⁴⁴ Aunque la segunda es en realidad una pintura mural, simula la típica bicromía de aquella técnica, ahora con almagre y blanco. Ambas desarrollan escenas cotidianas moralizantes con personajes vestidos a la antigua usanza, entre elementos de filiación clásica: grecas, medallones, guirnaldas y jarrones. La simplicidad del dibujo revela un desconocimiento de los fundamentos de la representación figurativa, junto al uso de plantillas. Las dos muestran cómo la localidad valldemossina acabó perpetuando la estética cartujana, popularizando las decoraciones murales con mensajes edificantes hasta convertirlas en patrimonio del pueblo llano. El proceso no parece haber tenido repercusión en otras fachadas de la isla.

El mal estado de conservación de los esgrafiados monacales supervivientes supone un importante riesgo futuro. De los dos exteriores, uno se dispone sobre los muros del edificio correspondiente al primitivo monasterio, catalogado como Monumento histórico-artístico. El otro, entre la antigua farmacia y la portería, integra el Conjunto Histórico-Artístico de la Cartuja de Valldemossa. Ambos siguen desapareciendo cada día. Resulta indispensable unificar y garantizar la tutela de este patrimonio, con el fin de conservarlo y restaurarlo para las generaciones futuras.

BIBLIOGRAFÍA

ALCOVER, A. M^a ; MOLL, F. de B.: *Diccionari català-valencià-balear*. Palma, Ed. Moll, 1954, t. VI.
BARLÉS BÁGUENA, E.: *Las cartujas construidas de nueva planta durante los siglos XVII y XVIII en la provincia cartujana de Cataluña: Ara Christi*

(Valencia) la Inmaculada Concepción (Zaragoza), Nuestra Señora de las Fuentes (Huesca), Jesús Nazareno de Valldemossa (Mallorca). Tesis doctoral. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, 1993, 13 vols.

—“La participación de los miembros de las órdenes religiosas en el proceso de construcción de sus monasterios. El caso de la orden cartujana en España (siglos XVII y XVIII)” en *Artigrama*, 10 (1993), pp. 321-348.

—“Las cartujas de la provincia cartujana de Cataluña: Una aportación al estudio de sus vínculos y relaciones durante la segunda mitad del siglo XVI y los siglos XVII y XVIII” en *Scala Dei. Primer cartoixa de la península ibérica i l'orde cartoixà*. Actes del Congrés Internacional set. 1996, *Analecta Cartusiana* 139, Salzburg, Ed. James Hogg, 1999, pp. 159-197.

—“Ara Christi (El Puig. Valencia) y sus relaciones con otras cartujas de la provincia cartujana de Cataluña” en *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas. Les Cartoixes Valencianes*, t. II, Salzburg, *Analecta Cartusiana*, 208, 2004, pp. 113-142.

—*Arquitectura cartujana en Aragón (siglos XVII y XVIII) en el contexto de la provincia de Cataluña*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico-*Analecta Cartusiana*, 2014.

BAUÇÀ DEMIRABÒ, C.: “Una técnica olvidada en la Cartuja de Valldemossa: el esgrafiado” en GAMBÚS SAIZ, Mercè (coord.): *L'art barroc a Mallorca. Miscel·lània, Estudis Baleàrics*, 66/67 Palma, (febrer-set. 2000), pp. 113-124.

—*La Real Cartuja de Valldemossa. Formación y evolución de su patrimonio histórico-artístico*. Palma, J. J. de Olaneta-UIB, 2008.

BERARD, G. de.: *Viaje a las villas de Mallorca*. Palma, Luis Ripoll ed., Ayuntamiento de Palma, 1983.

CARDUCHO, V.: “Un diálogo de la pintura” en *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 22 (1996). Edición Digital: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

DE LA PLAZA ESCUDERO, L. (coord.): *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Madrid, Cátedra, 2010.

- DÉNIZ YUSTE, H.: “Los sagrarios cartujanos españoles. Una celda para Jesús entre los monjes” en *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas, Les Cartoixes Valencianes*. Salzburg, Analecta Cartusiana, 208, t. II, 2004, pp. 5-18.
- FERRER ORTS, A.: “Sobre la decoración esgrafiada en el barroco español” en *Ars Longa: Cuadernos de arte*, 9-10 (2000), pp. 105-109.
- La Cartoixa d’Ara Christi (1585-1660)*. Tesis doctoral. Valencia, Facultad de Geografía i Historia Universidad de Valencia (2003a), ProQuest LLC 2014.
- L’esplendor de la decoració esgrafiada (1642-1710) i la seua presència en l’arquitectura de Xirivella*. Premi d’Investigació Ramon Muntaner, Xirivella, Ajuntament de Xirivella, 2003b, t. VI.
- “L’esgrafiado sis-centista en les cartoixes valencianes. Dades per a la reflexió”, en *Arquivo de Arte Valenciano*, 84 (2003c), pp. 47-54.
- La cartoixa d’Ara Christi (1585-1660)*. Analecta Cartusiana 197, Salzburg, Universidad de Salzburg, 2004, t. I.
- “El esgrafiado arquitectónico valenciano y su irradiación a Cataluña y Aragón”, en *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 23-24 (2010a), pp. 227-232.
- “Las cartujas valencianas” en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel / ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc (coord.): *Memoria y arte del espíritu cartujano. Las cartujas valencianas*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2010b, pp. 111-120.
- “El esgrafiado barroco valenciano: estado de la cuestión” en PAYO HERNANZ, René Jesús et alii (ed.): *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Burgos, Universidad de Burgos, 2019, t. I, pp. 257-262.
- GIL SAURA, Y.: “Muestras, cortados y trepas. Algunas notas sobre los esgrafiados valencianos” en *Lexicon Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo. Studi sul Seicento*. Palermo, Edizioni Caracol, 10/11, 2010, pp. 25-40.
- GILI FERRER, A.: “Catalina Tomàs i el seu entorn”, en *Memòries de l’Acadèmia Mallorquina d’Estudis Genealògics*, 6 (1954), Mallorca, Separata.
- GÓMEZ GÓMEZ, I.: *El trabajo en la Cartuja*. Madrid, Santa María del Paular, 12, 1974, pp 1-2.
- GÓMEZ LOZANO, J. M.: *La Cartuja de Vall de Crist y su iglesia mayor. Aproximación a su reconstrucción gráfica*. Salzburg, Analecta Cartusiana, 117, 2003, t. I, t. II.
- GÓMEZ LOZANO, J. M. / FERRER ORTS, A.: “Els esgrafiats de la Cartoixa de Valldecríst. Una proposta de reconstrucció”, en *Ars Longa*, 19 (2010), pp. 109-114.
- LLORENS, A.: *La Real Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemossa*. Palma, Imp. de Fco. Soler Prats, 1929.
- NONAT COMAS, R.: *Estudi dels esgrafiats de Barcelona*. Barcelona, Imp. Atles Geografich d’A. Martin, 1913.
- PACHECO, F.: *Arte de la pintura. Su antigüedad y grandezas*. Sevilla, Simón Faxardo, 1649.
- PUGA ORIBE, L.: *Los revocos decorados y esgrafiados en la provincia de Salamanca*. Salamanca. Ed. Universidad de Salamanca, 2017.
- RAMIS DE AIREFLOR, J. / BOUTROUX DE FERRÀ, A. / ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Historia documental de la Real Cartuja de Valldemosa*. Palma, Imprenta Soler, 1973.
- RIPOLL ARBÓS, L.: *Sucinta historia de la Cartuja de Valldemosa*. Col. Analecta Cartusiana 41/4, Palma, Imp. Mossèn Alcover, 1978.
- RUIZ ALONSO, R.: “Evolución histórica del esgrafiado en España”. Discurso de ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce 28 de noviembre de 2008.
- Esgrafiado. Materiales, técnicas y aplicaciones*. Segovia, Instituto de la Cultura tradicional segoviana Manuel González Herrero, 2015.
- “Fenómenos de difusión y asimilación del esgrafiado en la arquitectura medieval, moderna y contemporània” en CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel (ed.): *Ciudad y artes visuales*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 11-34.
- TORRAS TILLÓ, S.: *Pintura catalana del Barroc. L’auge colleccionista i l’ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.