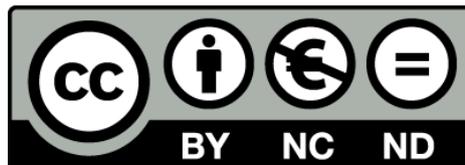


La Terracota como elemento ornamental en la arquitectura de Barcelona. Técnicas de fabricación, conservación y restauración

Salvador García Fortes



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**

DEPARTAMENT DE PINTURA
UNIVERSITAT DE BARCELONA

PROGRAMA DE DOCTORAT,
LA MIRADA GENERADORA DE PENSAMENT PLÀSTIC

BIENNI,

1995-1997

PER OPTAR AL TÍTOL DE,

DOCTOR EN BELLES ARTS

TÍTOL DE LA TESI,

**LA TERRACOTA COMO ELEMENTO ORNAMENTAL EN LA
ARQUITECTURA DE BARCELONA.
TÉCNICAS DE FABRICACIÓN, CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN**

DOCTORAND,

SALVADOR GARCÍA FORTES

LECTURA DE TESI,

10 DE MAIG DE 2001

DIRECTORES DE LA TESI,

DRA. NÚRIA FLOS i TRAVIESO i DRA. MERCÈ VIDAL i JANSÀ

II

ANTECEDENTES DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA DE LA TERRACOTA

En esta primera parte, intentaremos responder a aquellas cuestiones que pretenden determinar las causas fundamentales que prefiguraron un contexto adecuado para la eclosión de un tipo de arquitectura que utiliza, entre otros, el material protagonista de nuestro estudio, la terracota.

Será necesario conocer los ingredientes que, conjuntamente, consiguieron como resultado este período arquitectónico. Nuestro objetivo será dar luz sobre las causas de su inicio; sobre las razones por las que la utilización de la terracota pasó de ser la mera anécdota a ser una constante en la arquitectura de la época. Debemos acotar su extensión temporal y espacial; dar a conocer los protagonistas fundamentales de su nacimiento y desarrollo y, finalmente, comprender las causas de su declive y desaparición.

Diversos autores coinciden en señalar la coincidencia con el uso de la terracota en la arquitectura de Barcelona antes del año 40 del siglo pasado. Alexandre Cirici⁵ fija como los relieves más antiguos realizados en terracota a los de las Cases d'En Xifré, (1837-1840) –paseo de Isabel II, 8-14, atribuido a los arquitectos Josep Buxareu y Francesc Vila–. 1837 será, por tanto, la fecha de inicio de nuestro recorrido y del período, denominado por el mismo autor arquitectura ochocentista, deteniéndonos en cada una de las diversas fases de ascensión y declive de esta arquitectura a través del siglo XIX. La etapa modernista, como se verá, coincide con un momento en el que desaparece totalmente el uso de la terracota en arquitectura, aplicación que volverá a renacer durante el período noucentista, a lo largo de los años veinte y treinta del siglo XX. Las aportaciones, casi en solitario, del arquitecto Adolf Florensa comprenderán los últimos ejemplos de este movimiento arquitectónico, prolongando su vigencia hasta los años sesenta del presente siglo.

⁵ CIRICI PELLICER, A., "La decoración ochocentista catalana en barro cocido" en *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Abril 1944, Vol. II. Págs. 39-64.

1. CONTEXTO POLÍTICO, SOCIAL Y ECONÓMICO

El siglo XIX se inicia con dos acontecimientos que determinarán los cambios políticos que se irán siguiendo durante casi toda la centuria. Primero, las guerras contra Napoleón que suponen una sangría económica y demográfica. Segundo, en el plano político se presenta la oportunidad de acabar con el régimen absolutista mediante la promulgación de la Constitución de Cádiz de 1812.

Las necesidades de cambio durante el período decimonónico serán el resultado de dos visiones políticas contrapuestas: la que aún considera válido el antiguo régimen y la que intenta un cambio social y político bajo el paraguas constitucionalista.

A pesar de la existencia de la Constitución de 1812, el retorno de Fernando VII, en 1814, supondrá la vuelta al absolutismo, interrumpido durante el trienio liberal de 1820 a 1823. Tras la muerte del rey, en 1833, entra en conflicto la cuestión dinástica entre los defensores de la línea que representa la hija de Fernando VII, Isabel II, y los que consideran legítima la del hermano del monarca, el príncipe Carlos. Comienzan así las llamadas guerras carlistas, con una componente dinástica unida a otras netamente políticas, agrupándose los liberales entorno a Isabel II y los carlistas alrededor del príncipe.

Entre 1835 y 1837 se conoce como la gran etapa desamortizadora, que significa la aplicación de aquellas normas promulgadas durante el trienio liberal, anuladas posteriormente, relativas a la supresión de órdenes religiosas, la excomunión y la venta de sus bienes muebles, inmuebles y de sus fincas rústicas y urbanas.

Entre 1840 y 1868 coincide con un período de monarquía constitucionalista de carácter moderado en el que el proteccionismo económico sería uno de sus elementos más claros. Proteccionismo que favorecía la industria nacional, ubicada casi en exclusiva en Cataluña.

Barcelona será receptora de las consecuencias de aquellos vaivenes políticos, económicos y sociales.

Si en 1800 tenía un censo de unos 115.000 habitantes, tras las guerras napoleónicas, en 1818 se cuentan sólo 83.289 residentes. Sin embargo, una vez superada la posguerra, entre 1836 y 1847 emigraron a la ciudad 53.712 personas, huyendo de los estragos de las guerras carlistas y en busca de trabajo. Así, se recuperaría la población existente en 1800 y elevándose su censo en 1849 hasta los 175.331 habitantes.

A partir de 1826, con la introducción de las máquinas de vapor, se inicia el resurgir industrial de la ciudad. Entre 1844 y 1853 se construyen los primeros ferrocarriles, nuevas fábricas, sociedades anónimas y los primeros bancos modernos.

Desde otros ámbitos del poder, las consecuencias del trienio liberal y los diferentes gobiernos constitucionalistas, por un lado, y la desamortización de 1835, por otro, ofrecen la posibilidad de un incremento del poder municipal y del ensanche de sus espacios urbanos.

En este contexto de pujanza económica, de desarrollo demográfico y con un trasfondo político adecuado, Barcelona, necesita de una nueva concepción urbana, de una reforma interior y de su ensanche al exterior que, como veremos, será planteado desde sus instituciones municipales y reclamado por toda la sociedad.

2. CREACIÓN DE NUEVOS ESPACIOS URBANÍSTICOS: LOS ENSANCHES

La Barcelona que crece industrial y demográficamente se encuentra reducida al espacio que rodea las murallas. Unas murallas que dan una imagen medieval a una ciudad que busca su modernidad.

La existencia de estas murallas dificultan la expansión de la ciudad por el llano y, aunque exista un deseo generalizado de su desaparición, la posibilidad de eliminarlas sólo depende del poder central y su mantenimiento es considerado vital desde el punto de vista militar y de control de la población civil. Por tanto, la necesidad de nuevos espacios tropieza con obstáculos de todo tipo.

No obstante, la ciudad conseguirá espacios nuevos como resultado de tímidas reformas urbanísticas emprendidas por los capitanes generales, primero y, otras de mayor calado que tendrán como protagonistas los ayuntamientos constitucionales, a partir de 1820.

Durante el ayuntamiento constitucional de 1820-1823 se proyectarán las primeras transformaciones urbanísticas que tendrán como meta la abertura de una calle recta, que atraviese la ciudad y enlace el barrio del Raval y la Rambla con la explanada de la Ciutadella, junto con la realización de una gran plaza frente a las casas consistoriales. De esta reforma surgirían las calles de Ferran, Jaume I y Princesa y la actual Plaça de Sant Jaume.

En 1824 comienzan los derribos que permitirán abrir el primer tramo de la calle Ferran que, por los cambios políticos mencionados en el punto 1.1., no concluyó hasta 1848. Al año siguiente, la nueva calle ya traspasaría la plaça

de Sant Jaume como *prolongación de la calle de Fernando VII*,⁶ denominada posteriormente calle de Jaume I.⁷

En el mismo año, 1849,⁸ se inician las labores previas a la abertura del último tramo, quedando abierto definitivamente en 1853 la calle de la Princesa⁹.

La ampliación de la plaza de Sant Jaume, formando parte del mismo plan proyectado durante el período constitucionalista, fue el resultado del derribo en 1824 de la iglesia de Sant Jaume y del edificio de la Batllia Reial y la desaparición de los cementerios de Sant Jaume y Sant Miquel.

Como competencia de la autoridad militar, en 1822¹⁰ se realiza el trazado del paseo de Gràcia y entre 1833 y 1835 se derriba parte de la Muralla de Mar y se nivela el Pla del Palau. Ambos espacios tendrán un papel primordial de enlace entre la ciudad amurallada y los dos barrios exteriores a ella: el barrio de Gràcia y el de la Barceloneta.

Otro de los acontecimientos fundamentales en la metamorfosis de la ciudad interior y motor de cambio urbanístico fueron las consecuencias de la desamortización de los bienes eclesiásticos que, como dijimos, tuvieron efecto a partir de 1835. En este mismo año de 1835, acontecimientos de cariz anticlerical acabaron con la quema de conventos. Como consecuencia de estos dos hechos tendremos elementos arquitectónicos reducidos a solares y otros que, una vez confiscados a sus antiguos propietarios, sufrirán un cambio de uso.

Desde el punto de vista de la conservación estos hechos supusieron la pérdida de un importante patrimonio –pérdida relativa para sus contemporáneos que no concedían un valor especial ni al arte gótico ni al barroco–, fueron la oportunidad única que tuvieron aquellas ciudades, como

⁶ *El Fomento*, (Barcelona), 14-IX-1848. "Calle sin nombre." "Sería de desear que la autoridad competente, diese un nombre propio al trozo de nueva calle que empezando en la plaza de la Constitución se dice ahora de continuación o prolongación de la de Fernando VII. Ésta debe considerarse como terminada en la referida plaza y por lo tanto es necesario que se dé a la otra un nombre bajo el cual pueda designársela."

⁷ *El Fomento*, (Barcelona), 22-I-1849. "Nombres de nuevas calles." "Nuestro cuerpo municipal acaba de dar nombre a algunas de las nuevas calles de esta ciudad. Parece que al dictar dichos nombres ha querido honrar la memoria de algunos soberanos y españoles ilustres. He aquí los nuevos nombres: la calle prolongación de la de Fernando VII, se denominará de Jaime I de Aragón..."

⁸ *El Fomento*, (Barcelona), 9-XI-1849. "Calle de Jaime I." "Según indican las banderolas colocadas en dicha calle, ésta seguirá prolongándose, no hasta la plaza del Ángel, sino hasta el paseo de S. Juan. Muy agradable ha de ser para el público una mejora de tanta consideración y de tan grande utilidad, pues se formaría una calle que atravesaría a lo largo la ciudad."

⁹ *El Sol*, (Barcelona), 26-XII-1851. "Calle de la Princesa." "Según se nos asegura trátase de dar el nombre de la Augusta Princesa a la nueva calle que va a abrirse a continuación de la de D. Jaime I de Aragón."

¹⁰ DURAN i SANPERE, Agustí, *Barcelona i la seva història, I: La formació de una gran ciutat*. Editorial Curial, Barcelona, 1972. Pág. 146.

Barcelona, con una alta densidad constructiva¹¹ para conseguir nuevos espacios.

Cada superficie recuperada servirá como solar donde construir un equipamiento para la ciudad o la abertura de alguna calle o plaza. Así, el mercado de la Boqueria se construiría a partir de 1840 sobre el solar del convento de los carmelitas descalzos de Sant Josep, derruido en 1836; sobre el antiguo convento de los Dominicos se instalará el mercado de Santa Caterina; el solar que ocupaba el convento de los Trinitarios se reutilizará para la construcción en 1845 del Teatre del Liceu; del derribo de parte de la Muralla de Mar y de la desamortización del espacio que ocupaba el convento de Sant Francesc se urbanizará en 1849 la plaza del Duc de Medinaceli; la abertura de la Plaça Reial, según concurso de 1848, y el inicio de la calle de Ferran pudieron realizarse gracias a la utilización del solar ocupado por el antiguo convento de Capuchinos.

Simultáneamente a las actuaciones de grandes proporciones, realizadas bajo un programa más específico en diversas zonas de la ciudad, se ejecutaban otras más puntuales, en un intento de rectificación del trazado de las calles y de esponjar el denso entramado urbanístico de la ciudad antigua. La autoridad municipal y la ciudadanía, según sus posibilidades, no pierden una sola oportunidad para despejar la agobiante estrechez del trazado urbano. Podrían clasificarse estas intervenciones de menores, aunque pretenden un mismo objetivo final, la renovación urbanística.

Dentro de este segundo grupo podemos incluir el ensanche de las calles de Vallldonzella y Ferlandina (1846) en terrenos ganados a la zona de huertos del Raval¹²; el ensanche de la calle Escudellers(1847)¹³; la petición de ensanche de la calle del *Dormitorio de San Francisco* (1847),¹⁴ actual calle de

¹¹ FONTBONA, Francesc, *Història de l'Art Català. Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888*. Edicions 62, Barcelona, 1985. Vol. VII, pág. 62.

¹² *El Fomento*, (Barcelona), 11-V-1846: "MEJORA URBANA IMPORTANTÍSIMA." "Muy laudable es el propósito del Excelentísimo Ayuntamiento de que sin contemplación alguna se lleve a cabo el ensanche y rectificación de las calles de esta capital, habiendo acordado últimamente un aumento de palmos al plano anterior para las nuevas calles que empiezan a abrirse en las huertas de Vallldonzella y Ferlandina; y como el objeto que lleva aquella Corporación no sea el público hortado que la salubridad de nuestro numeroso y apiñado vecindario..."

¹³ *El Fomento*, (Barcelona), 16-II-1847. "Otra de las grandes mejoras que deseamos ver realizadas en Barcelona, es el ensanche de la tan concurrida calle de Escudellers. Por fortuna y casi simultáneamente va a ser reconstruidas diferentes casas de la misma, cuyos frentes en muchas partes, más o menos, según la línea de reedificación que está ya marcada, retiran sobre seis palmos, siendo de veinte y siete de ancho que deberá tener la expresada calle en toda su extensión."

¹⁴ *El Fomento*, (Barcelona), 4-VI-1847. "Con satisfacción hemos sabido que el cuerpo municipal tiene entabladas gestiones cerca del M.I. Sr. Intendente al efecto de que por las oficinas de Amortización se acceda a los deseos de S.E. (que seguramente son los de la generalidad de los barceloneses), de dar mayor ensanche a la Calle del Dormitorio de San Francisco mandando retroceder algún tanto la línea de los solares que en ella van a enajenarse. No dudamos sean atendidas las laudables miras de S.E., tratándose sobre todo de una calle que por estar tan contigua al fuerte y cuarteles de Atarazanas debe

Josep Anselm Clavé; la abertura de la calle de Cervantes (1848),¹⁵ tras la supresión de la “Casa dels Gegants”, de propiedad municipal; el ensanche en parte de las calles del Call (1848)¹⁶ y de Llibreteria (1849)¹⁷ por derribo de varios de sus edificios; la urbanización de la calle de Milans (1850);¹⁸ la creación de la plaza del Àngel y de la bajada de Llibreteria (1850),¹⁹ como consecuencia del derribo de la cárcel.

En 1856, fue derribado el palacio renacentista llamado *Casa Gralla*, por la necesidad de abrir una nueva calle que conectara la de la Portaferriusa con la de Canuda.²⁰

El *ensanche y rectificación* de las calles de las huertas de Valldoncella y Ferlandina, suponen la urbanización no sólo de las calles homónimas sino de toda la extensión del barrio donde se ubican, la zona más extrema del barrio del Raval, limitado por las referidas calles y la muralla –actual Ronda de Sant Antoni.

considerarse como un camino militar hasta la anchurosa plaza de Medinaceli, tan favorable a grandes evoluciones militares.”

¹⁵ *El Fomento*, (Barcelona), 22-X-1847. “MEJORAS URBANAS.” “Ha llegado a nuestra noticia el plan de apertura de la nueva calle que partiendo de la de Templarios, desembocaría en derechura a la plaza de la Verónica. Parece que para su ejecución basta derribar una parte de la casa llamada *dels Gegants*, pertenencia del Excmo. Ayuntamiento, y para su salida otra parte de la casa destruida por el bombardeo, que forma el rincón de la susodicha plaza.”

- *El Fomento*, (Barcelona), 10-VIII-1848. “Nueva calle.” “El proyecto de abrir una nueva calle desde la plaza de la Verónica hasta la de Templarios de que dimos cuenta a nuestros lectores en uno de nuestros anteriores números, ha merecido ya la aprobación del Excmo. Ayuntamiento, y cuya apertura se llevará a cabo así que se haya declarado de utilidad pública.”

¹⁶ *El Fomento*, (Barcelona), 24-VII-1848. “ANTIGÜEDADES. Como ha anunciado ya otro periódico, un día de la semana pasada en las excavaciones que se están practicando para echar los cimientos de una nueva casa en la calle del Call, en el mismo paraje donde estuvo colocada la antigua torre del Catón o de Santa Eulalia, encuentre perfectamente conservada una gruesa lápida romana de trece palmos y tres de altura...”

¹⁷ *El Fomento*, (Barcelona), 25-IV-1849. “Mejoras urbanas.” “La angosta calle de la Libretería con motivo del derribo de una de sus principales casas, va a experimentar con no poca ventaja de los numerosos y continuos transeúntes que a todas horas del día por ella circulan, un ensanche que aunque parcial podrá considerarse como el comienzo del que bien ha menester dicha calle atendida la posición céntrica que ocupa.”

¹⁸ *El Sol*, (Barcelona), 9-III-1850. “BELLEZA PÚBLICA.” “Hallamos un placer cuando podemos tributar merecidos elogios a los actos de nuestras autoridades por sus acertadas disposiciones en cualquier ramo. Nos sentimos siempre inclinados a la alabanza o al disimulo que a la crítica severa. Pero hay ocasiones en que debemos hablar, y en que el silencio sería reprehensible.”

“Hemos averiguado que en la casa del señor Milans, sita en la calle de Escudellers, se ha proyectado la formación de una calle desde ésta a la bajada de los Leones, con una plazoleta circular en medio de ella...”

¹⁹ *El Fomento*, (Barcelona), 12-IV-1850. “Mejora y utilidad.” “Según tenemos entendido se ha tratado por parte de la autoridad competente de mandar derribar el grandioso torreón, único resto de la cárcel antigua que existe de algunos años a esta parte improductivo en uno de los ángulos de la plaza del Àngel. Juzgamos acertada esta medida, pues el paso que con ella se mejorará considerablemente el aspecto de aquel lugar tan céntrico como concurrido de la capital, se utilizará de un modo conveniente un sitio muy apreciado.”

²⁰ DURAN i SANPERE, Agustí. *Op. cit.* Pág. 535 y 536.

Las diversas mejoras urbanísticas de las calles del Call, Escudellers –que en ese momento ocupaba parte de la actual calle de Avinyó–, Milans y Dormitorio de San Francisco –actualmente, Josep Anselm Clavé–, conforman parte del perímetro que se completa con los márgenes que describen las calles de Ferran y el proyecto de la Plaça Reial. Elementos de reforma que conectan los diferentes barrios de la ciudad antigua: el barrio del Call, de la Mercè y del Palau.

La abertura de una nueva calle desde la plaza de la Verónica hasta la de Templarios, supone, junto con el trazado de la de Milans, los precedentes de una urbanización integral del espacio formado por las antiguas propiedades de los descendientes de los Requesens donde, entre otros edificios monumentales,²¹ se encontraba el Palau Reial Menor, que dio nombre a todo el barrio. En el plano trazado²² aparece la delimitación de la finca rodeada por las calles de Templarios, Gigantes, Palau, Condesa, Aviñó, Escudillers y Triunfo (actualmente Ataülf). A los que, tras la reforma urbanística habría que añadir la Baixada de Sant Miquel.²³

Recordando sobre el terreno todos y cada uno de los cambios que se van sucediendo, se comprueba que toda la ciudad forma parte de un mismo proyecto de *ensanche* y rectificación [1]. La posibilidad de añadir “sólo” seis palmos al ancho de la calle Escudellers es todo un triunfo y el deseo ineludible de lograr calles rectas puede incluso chocar con un proyecto urbanístico de la coherencia del realizado por Francesc Daniel Molina para la calle de Milans.

Durante estos años centrales del siglo, se descubre una ciudad en plena ebullición, imbuida en un número ingente de obras públicas y privadas; ²⁴ nuevas fábricas, nuevas calles, nuevos teatros y nuevas viviendas.

En paralelo a la ejecución de los ensanches intramuros, se perseveraba en el derribo de las murallas, como condición indispensable para el crecimiento de la ciudad. Después de varios intentos frustrados la demolición anhelada sería un hecho en 1854.²⁵

En 1859 será aprobado definitivamente por Real Orden L'Eixample de Barcelona proyectado por el ingeniero Ildefons Cerdà.

²¹ HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili; MORA i GRAMUNT, Gabriel; i POUPLANA i SOLÉ, Xavier, *Guía de Arquitectura de Barcelona*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, demarcació de Barcelona, Barcelona, 1989. Ficha, 79, pág. 226.

²² *Plano del barrio del Palau*. Arxiu Patrimonial, legajo, X20A. AHMB.

²³ ALIBERCH, Ramón, *Un siglo de Barcelona*. Editorial Freixenet, Barcelona, 1944. Pág. 148.

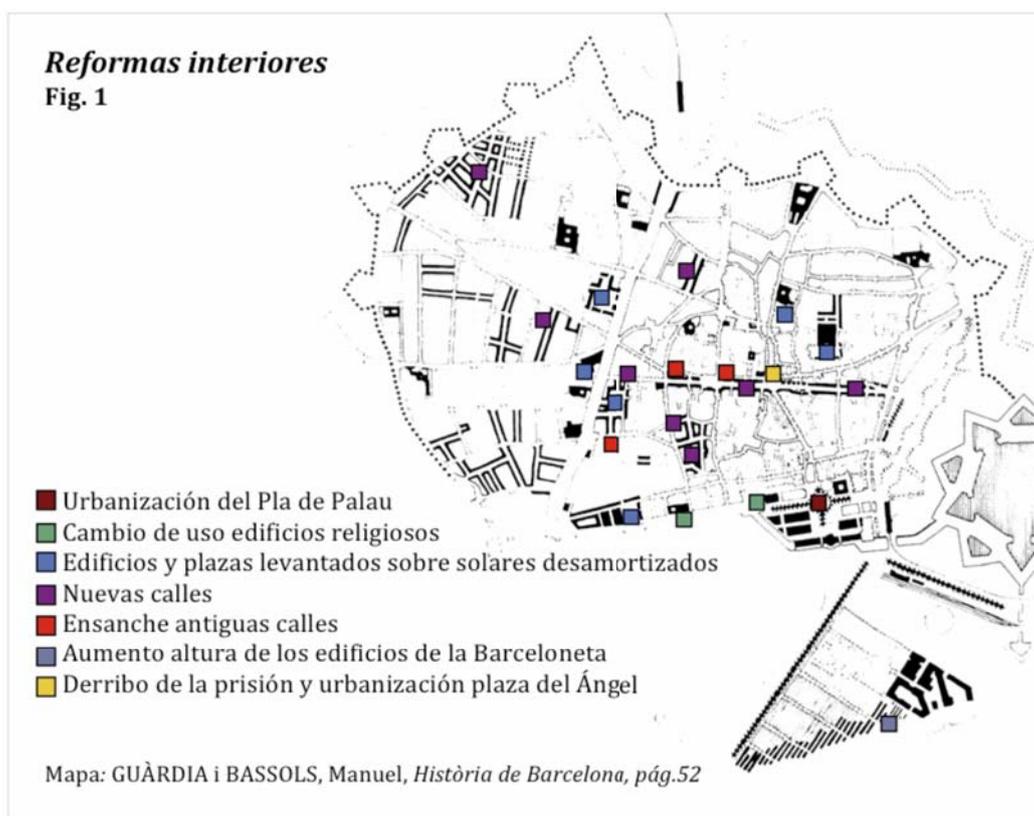
²⁴ *El Fomento*, (Barcelona), 1-III-1846. "Asombro debe causar a todo forastero el gran movimiento que se nota en la Capital con respecto a obras públicas y particulares. La continuación de la calle de Fernando VII hasta la plaza del Ángel, con tantas casas empezadas, a cual de más lujo; el gran teatro del Liceo que ocupa más de cuatrocientos operarios; el ensanche y fachada del edificio teatro de Santa Cruz; la magnífica reparación empezada en el Real palacio; la continuación del pórtico y edificios del mercado de la Boquería; la nueva travesía de la calle Conde del Asalto y tantos y tantos vapores y magníficos edificios que como por encanto se ven surgir todos los días..."

²⁵ DURAN i SANPERE. *Op. cit.* Pág. 146.

No obstante, la ciudad antigua poseía otro barrio extramuros construido durante el siglo XVIII y que se añadía al deseo de prosperidad urbana del resto de la Ciudad. Nos referimos al barrio de la Barceloneta. Promovido por el marqués de la Mina, capitán general de Catalunya, se colocó su primera piedra el 3 de febrero de 1753.²⁶

Por motivos de estrategia militar la altura de las casas de la Barceloneta no podían subir más allá del primer piso.

El crecimiento demográfico del barrio, similar al resto de la ciudad durante el siglo XIX, demandaba más capacidad edificatoria. En 1839 el barón de Meer otorga la posibilidad de elevar un segundo piso. En 1868 los propietarios conseguían la autorización para levantar un tercer piso y desván. El alcalde Rius i Tauler, en 1872, autoriza añadir un cuarto piso y a partir de esta fecha, el barrio de la Barceloneta se regirá por las mismas Ordenanzas Municipales que el resto de la ciudad.²⁷



²⁶ ALBERCH, Ramon (Dir.), *Els barris de Barcelona. Ciutat vella i Eixample*. Enciclopèdia Catalana, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1997. Vol. I, pág. 193.

²⁷ HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili; MORA i GRAMUNT, Gabriel; i POUPLANA i SOLÉ, Xavier. *Op. cit.* Ficha 53, págs. 155-157.

Hemos realizado un viaje por un momento fundamental de la transformación de la ciudad, una época con un empuje extraordinario. Desde 1820, con los primeros pasos urbanísticos del Ayuntamiento constitucionalista a 1872, con las reformas de la Barceloneta, pasando por 1858, fecha de aprobación del proyecto de Eixample de Ildefons Cerdà. Hemos podido comprobar el campo de actuación que se presentaba tanto a autoridades, como a arquitectos y propietarios. Nunca hasta la fecha la ciudad había ganado tantos solares donde poner en práctica nuevos conceptos urbanísticos y arquitectónicos en el terreno de las ideas y de los materiales.

Cambios políticos favorables, una economía pujante, una expansión de la industria, un incremento demográfico de la población, una ampliación de los solares donde poder construir nuevos edificios. Antecedentes todos ellos necesarios para la aparición y desarrollo de una nueva arquitectura. Elementos básicos, pero no suficientes para que esta arquitectura sea la arquitectura en terracota, protagonista de nuestro trabajo de investigación.

Debemos incorporar nuevos aspectos que completen y justifiquen la génesis de ese período arquitectónico. Éste será el objetivo que guíe el desarrollo de los siguientes capítulos de esta primera parte de la presente Tesis.

3. LA CAPACIDAD NORMATIVA DE LOS AYUNTAMIENTOS: LOS BANDOS DEL BUEN GOBIERNO Y LAS ORDENANZAS MUNICIPALES

La transformación de un régimen absolutista a otro de carácter constitucionalista, desarrollado con un sinnúmero de obstáculos durante el siglo XIX y como vimos en el apartado 1º del presente capítulo, tuvo entre sus consecuencias la definición más clara de las competencias municipales.

La legislación emanada de la Constitución de Cádiz en 1812 y 1813 que, por las causas que ya apuntamos (véase 1.1.) no llegó a cristalizar hasta el trienio constitucionalista de 1820-1823.

*El Ayuntamiento constitucional crea en julio de 1821 una Junta de Ornato, con participación ciudadana y presupuesto propio.*²⁸ En 1838 volvería a constituirse cambiando su denominación por el de *Junta de obras públicas y ornato*.

En 1845 se promulga la *ley municipal*, donde se especifica el campo de actuación de los Ayuntamientos.

La capacidad normativa relativa a los temas urbanísticos, ejercida por la autoridad militar durante el siglo XVIII, es traspasada durante el XIX a los Ayuntamientos, reflejándose en los Bandos acordados por la municipalidad.

²⁸ *Barcelona: Anàlisi i història del règim municipal*. Comissió de la Carta Municipal. Ajuntament de Barcelona, 1987.

Así, el primer Bando del Ayuntamiento constitucionalista de Barcelona aparecería en 1823, con el título de *Para los edificios*, a aquel seguiría el *Bando del Buen Gobierno*²⁹ de 6 de marzo de 1838, previo a las ordenanzas publicadas en 1842. Por último, en este período central del siglo XIX se promulgarían las *Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Barcelona* de 1856, referente para la nueva ciudad que se levantaría extramuros, tras la aprobación de l'Eixample.

Cada nueva normativa amplía y rectifica elementos de la anterior. No obstante, recordando el momento que nos ocupa, los antecedentes de la aparición de la arquitectura barcelonesa en terracota, el Bando de 1838 puede ser sin duda nuestro principal referente.

Estas normativas municipales se dirigen a los promotores y constructores de edificios y regulan todas las variables posibles relacionadas con la construcción de nuevos edificios o con su reforma. La autoridad ha de conocer, previo a la autorización, el proyecto de la obra mediante la presentación de una solicitud acompañada por el plano del perfil del edificio.³⁰ El permiso será tal si la ejecución se atiene a lo proyectado, siendo responsabilidad solidaria del promotor y del arquitecto las infracciones que puedan cometerse.

El ayuntamiento de la ciudad con sus *Bandos* pretende controlar el tipo de construcción proyectado, el cual se ha de regir por unos patrones prefijados. Se regula la altura total de edificio y de cada uno de sus plantas, el número de pisos, el tipo de aberturas, el voladizo de los balcones, la separación entre aberturas de una casa a otra e, incluso, la gama de color de la fachada. Como objetivo último, lograr edificios con una apariencia exterior similar.

El aspecto externo suscita de manera extraordinaria nuestro interés porque será en esa superficie exterior, en la fachada de los edificios, de nueva planta o reformados, donde podrán aparecer los elementos decorativos de esa arquitectura que estamos estudiando.

Por ese motivo, será necesario realizar un seguimiento de aquellos artículos del *Bando del Buen Gobierno de 1838* donde se mencionan los aspectos que inciden directamente sobre esa imagen externa de la construcción.

²⁹ *Inicis de la Urbanística Municipal de Barcelona. Mostra dels fons municipals de plans i projectes d'urbanisme, 1750-1930.* Corporació Metropolitana de Barcelona i Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1985.

³⁰ "Bando del Buen Gobierno de 6 de Marzo de 1838 del Ayuntamiento de Barcelona" en *Inicis de la Urbanística Municipal... Op. cit.* "Artículo 1º. Para la construcción de edificios deberá el dueño o su legítimo representante acudir al Excmo. Ayuntamiento con memorial en que lo solicite, acompañando el perfil del edificio, firmado por el director encargado de la obra que se quiera construir. Si se falta a esta formalidad, edificando sin el competente permiso del Excmo. Ayuntamiento, el propietario incurrirá en la pena de demolición y multa de 500 reales y el director de la obra en la de 1.000 reales si el edificio no está arreglado al plan aprobado por el Cuerpo municipal y a las disposiciones vigentes; pero si lo estuviese, sólo pagarán respectivamente el director y propietario 250 rs. Por su descuido, negligencia o falta de pedir el debido permiso." Pág. 43.

En la mencionada normativa municipal, en su artículo quinto, se limita la altura máxima de los edificios que oscila entre los 93 palmos³¹, en calles con una anchura de 22 palmos o inferior, y los 97, en calles cuyo ancho supere los 48 palmos, pasando por los 95 palmos de *aquellos que se edifiquen en las calles cuyo ancho sea desde 23 hasta 47 palmos ambas inclusive*.³² El artículo tercero regula el número de plantas por edificio que tendrá un máximo de cuatro sin entresuelo o de tres y entresuelo.³³ Se determina, en su artículo cuarto,³⁴ la altura mínima de cada planta, pasando de los 20 palmos de la planta baja, a los 18 del primer piso; el segundo tendrá una altura mínima de 17 palmos y el tercero se reducirá a 13 palmos, idéntica altura que tendrán los entresuelos, en caso de que existan.

El mismo *Bando*, en los artículos que van del decimoséptimo al vigésimo primero, fija la salida de los balcones desde el firme de la pared, por plantas y con relación al ancho de las plazas o las calles a las que mire la fachada.³⁵ De la misma manera, el artículo sexto,³⁶ establece la salida de los remates o cornisas que sólo podrán exceder a la norma bajo concesión del *Ayuntamiento a frentes decorados con algún orden arreglado de Arquitectura*.

El artículo vigésimo segundo³⁷ acota la aproximación mínima de las aberturas de ventanas y balcones a las paredes medianeras de los edificios contiguos.

Por último, el artículo vigésimo séptimo³⁸ precisa que *el pintado o color que se dé a la fachada deberá ser igual a uno de los aprobados por el Excmo. Ayuntamiento*.

La altura, el perfil, la distribución de las aberturas, el color... El enunciado que cada uno de los artículos no prefigura la decoración, pero convierte a ésta, por su negación, en necesaria: la uniformidad del conjunto necesita de ciertas particularidades que hagan singulares cada uno de sus elementos.

³¹ *Gran Enciclopèdia Catalana*. Enciclopèdia Catalana S.A., Barcelona, 1978. "Pam: vuitena part de la cana. Barcelona:194,3 mm." Vol. 11, pág. 246.

³² "Bando..." *Op. cit.* "Artículo 5º. La altura total de los edificios, con inclusión de la baranda del terrado o tejado, no podrá ser mayor de 93 palmos en los de las calles de la menor anchura, hasta las que tengan de 22 palmos inclusive; pudiendo tener 95 palmos los que se edifiquen en las calles cuyo ancho sea desde 23 hasta 47 palmos ambas inclusive, y 97 palmos en los que lo fueren en calles que tengan el ancho desde 48 palmos inclusive por arriba; sin que parte alguna del edificio pueda exceder de las mencionadas elevaciones. Para los edificios que tengan desnivel de una a otra calle, deberán explicarse su situación y el desnivel de una a otra calle, deberán explicarse su situación y el desnivel de los respectivos frentes, al tiempo de solicitar el debido permiso al Excmo. Ayuntamiento, que prescribirá lo conveniente según los casos. Si se faltare a alguna de estas prevenciones incurrirá en la multa de 100 rs. El dueño del edificio, con obligación además de sujetarse a aquellas, y en la de 1000 rs. el director de la obra." Pág. 39.

³³ *Ibidem*. Pág. 39.

³⁴ *Ibidem*. Pág. 41.

³⁵ *Ibidem*. Pág. 37.

³⁶ *Ibidem*. Pág. 38.

³⁷ *Ibidem*. Pág. 34.

³⁸ *Ibidem*. Pág. 44.

Con una altura idéntica, con unas aberturas similares, con una gama de colores limitada, la individualidad de cada construcción se reduce y rebaja la adquisición de cierta singularidad al empleo de determinados materiales y a aquellos acabados que tengan una finalidad netamente ornamental.

Los revestimientos, las barandillas de los balcones y del terrado, la carpintería y las molduras de las cornisas, serán las hipotéticas variables con las que jugar a la diferencia.

Las normas municipales que regulan el *Ornato* imposibilitan la extravagancia y, en menor medida, restringen la variedad. Sin embargo, estas mismas normas, la rectificación de parte de su articulado podría ser el incentivo para la aparición de una arquitectura con características de monumentalidad, con la inclusión del relieve, de la escultura y, por tanto, susceptible de ser utilizado el material objeto de nuestro trabajo de investigación: la terracota.

Ese momento, esa rectificación ocurre seis años después de la promulgación del Bando del Buen Gobierno y será la modificación de su artículo quinto en lo referente a la altura máxima de edificación.

El 11 de mayo de 1846 *El Fomento* incluye una noticia referida a este tema con el siguiente texto: *tenemos presentido que algunos celosos concejales tratan de hacer palpable la necesidad de que “se conceda a los nuevos edificios que van levantándose un aumento de tres palmos en su altura poniéndola a cien palmos en su totalidad”*.

A simple vista pudiera parecer que el deseo de superar los 97 palmos permitidos hasta los 100 se guíe meramente por un interés especulativo.

Por el contrario, el autor de ese artículo, a modo de editorial, considera imprescindible el aumento de esta altura por motivos de *salubridad pública*. Y esto, ¿por qué?. Si recordamos el redactado del artículo cuarto del *Bando del Buen Gobierno de 1838*, tendremos presente la disminución de la altura de cada una de las plantas del edificio, siendo la del último y la del entresuelo de sólo 13 palmos. Nuestro autor nos recuerda en el mencionado artículo lo menguado de esta altura que resulta *a todas luces [es] insuficiente para la debida ventilación, sobre todo en la estación calurosa y teniendo en cuenta el hacinamiento de personas que se nota en los reducidos pisos que ahora se construyen y donde suelen vivir reunidas más de dos familias para sobrellevar el recargo del alquiler*. Con todas estas prevenciones, el autor propone que el aumento de tres palmos de la altura total del edificio se reparta entre aquellos –cuarto y entresuelo– cuya altura mínima los hace insalubres.

En noticia fechada el 8 de agosto de 1846, el mismo diario adelanta que *parece que nuestra municipalidad se halla dispuesta a conceder hasta cien palmos de elevaciones a los edificios, en vez de los 97 a que debían sujetarse según reglamento; habiendo sido favorable el informe de cuatro señores*

arquitectos, bajo la condición de que dicho aumento se emplee para dar mayor elevación a los techos y no para aumentar el número de pisos.

Enmendado el artículo quinto del *Bando del Buen Gobierno de 1838*, en la parte donde se indica la altura máxima de los edificios, tendrá, a partir del 12 de noviembre 1846, la redacción que sigue:

El Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad ha acordado permitir la altura de cien palmos a todas las fachadas de edificios cuyo buen gusto arquitectónico y riqueza en los adornos las haga dignas de esta concesión a juicio de la sección 3ª del mismo. En su consecuencia todas las solicitudes que se dirijan a este objeto deberán distinguir claramente los adornos corpóreos de los pintados, arreglando las alturas de los balcones y demás del edificio a escala y conforme está prevenido; advirtiéndose que los tres palmos de más de los 97 de cuya altura no era permitido excederse según el artículo 5º del Bando de buen gobierno, hayan de repartirse entre los bajos o entresuelo, primero y último piso.

Lo que se pone en conocimiento del público para su gobierno.

*Barcelona 12 de noviembre de 1846. -P. A. del Excmo. Ayuntamiento, José de Llanza, secretario interino.*³⁹

El autor anónimo de *El Fomento*, en agosto de 1846, adelantaba las condiciones de aplicación de esos tres palmos de más que concedería la autoridad en su nuevo articulado. Sin embargo, no podía adivinar el redactado final que aparecería tres meses después.

Las condiciones de aplicación inciden directamente en la salubridad y la higiene pública y de los inquilinos. Pero serán los requisitos necesarios para la concesión de este aumento de altura, señalados en la primera parte del nuevo artículo quinto, donde se encuentre la clave de una nueva arquitectura en ciernes.

La autoridad municipal concederá ese incremento de tres palmos *a todas las fachadas de edificios cuyo buen gusto arquitectónico y riqueza en los adornos las haga dignas de esta concesión a juicio de la sección 3ª del mismo.*

Serán **el buen gusto arquitectónico y riqueza en los adornos**⁴⁰ los condicionantes ineludibles para poder acceder a un permiso de este tipo [2].

³⁹ *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes*, (Barcelona), de IV-1846 a III-1847. Pág. 252.

⁴⁰ *El Sol*, (Barcelona), 12-IV-1850. "Si bien había decidido no contestar a comunicados sin firma, he resuelto empero como por especialidad, dar gusto al autor del inserto en este periódico de anteayer con la inicial X, copiando literalmente no sólo el permiso concedido por el ayuntamiento del año anterior, ... si que también el obtenido para la realización de la obra por el cuerpo municipal actual, los cuales dicen así: (...) "Ayuntamiento Constitucional, Barcelona.- Se concede permiso a D. Miguel Moler y Nonell para derribar la parte de casa que posee de la que en el día ocupa la de los señores Milans en la calle de Escudellers y reedificarla con arreglo a las fachadas que ha presentado, formando esquina y frente en la calle proyectada que ha de atravesar hasta la plazuela dels Lleons, con tal que guarden los tres frentes las líneas de los planos aprobados (...), **pudiendo elevar el edificio hasta la altura de cien palmos, mediante adornar las referidas fachadas** en los términos que el Excmo. Ayuntamiento tiene acordado.- Barcelona, 30 de enero de 1850. El alcalde constitucional, Valentín Esparó. José Ponsá y Figuerola."

C/Sant Pere més Alt, 66 y 68

Edificios gemelos con una altura de 97 y 100 palmos, respectivamente. El de la derecha supera en tres palmos al de la izquierda, de acuerdo con la reforma de 1846 del *Bando del Buen Gobierno de 1838*: al presentarse adornado con relieves de terracota en pilastras, dinteles y ménsulas.



Fig. 2

La incidencia concreta respecto a la construcción y reforma de nuevos edificios la iremos viendo a lo largo del próximo capítulo de la presente Tesis donde se describirá la evolución del uso de la terracota en la arquitectura de Barcelona. No obstante, ya en este momento podemos señalar ciertos ejemplos como consecuencia inmediata de esta disposición municipal.

Como testimonio fehaciente de que la enmienda municipal causa el efecto deseado, recogemos dos noticias aparecidas en el *Diario de avisos* el 22 y el 24 de noviembre de 1846, transcritas literalmente por *El Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* de diciembre del mismo año 1846 que reproducimos fielmente:

Parece que pronto van a verse saludables efectos de la acertada determinación del Excelentísimo Ayuntamiento por la cual se permitirá elevar a una altura de 100 palmos aquellas casas que presenten una fachada lujosa y de gusto.

Por de pronto y entre los varios propietarios que han acudido solicitando el correspondiente permiso, haciendo uso de dicha gracia, hemos visto un hermoso frente adornado con bajos relieves, correspondiente a una casa que va a construirse en la calle de Fernando 7º obra del arquitecto D. Daniel Molina, y otra en el Dormitorio de S. Francisco decorada con estatuas.

Otra de las fachadas de lujo que se han presentado a la aprobación del Ayuntamiento para poder levantar una casa a la altura de cien palmos, en la que el Sr. Marqués de la Torre trata de construir en la calle del Dormitorio de

*San Francisco, la cual está decorada con mucho gusto y adornada con algunas estatuas bajo el plan trazado por el arquitecto D. Antonio Rovira.*⁴¹

El gusto, el lujo, el adorno, en fin el hermosteo de los frentes de los edificios, de sus fachadas, se logrará con la aplicación de bajorrelieves y estatuas.

Se institucionaliza así el empleo generalizado de la escultura, del relieve en una arquitectura de uso común. Se democratiza su uso, librándose de su aplicación en exclusiva en edificios singulares. Se legisla para todo tipo de construcciones y se considera pertinente el uso del adorno en edificios de carácter popular como son las casas plurifamiliares. Contemplamos, por tanto, un ingrediente básico para la génesis y la expansión de esa nueva arquitectura que deberá adaptar la demanda a los recursos económicos, artísticos e industriales con el que cuente la sociedad de ese momento.

4. NUEVOS ARQUITECTOS Y NUEVAS IDEAS ARQUITECTÓNICAS

La conjunción entre arquitectura y escultura, propiciado por los cambios normativos de la ciudad, reclama el concurso de intereses entre promotores y arquitectos y entre las demandas de ambos y la capacidad creativa de artistas y artesanos.

El Boletín Enciclopédico de Nobles Artes, mencionado en el epígrafe anterior, revista quincenal editada entre el 1 de abril de 1846 y el 15 de marzo de 1847, se puede considerar como el primer vehículo de opinión de una *nueva escuela* de arquitectura de Barcelona.

En la edición de diciembre de 1846, leemos un artículo firmado por el arquitecto Miquel Garriga i Roca⁴² que gira en torno a la reforma normativa del artículo quinto del *Bando del Buen Gobierno* de 1838, que ya referimos en el epígrafe anterior. En él felicita al Ayuntamiento *por la determinación que le ha sugerido su buen celo y acreditado entusiasmo a favor de las bellas artes (sic) y del hermosteo público*, en el sentido de favorecer que los propietarios barceloneses salgan *de la monotonía y pesadísima igualdad exterior que se nota cuasi en todos los edificios que se construyen de algunos años a esta parte ofreciendo ahora vasto campo para que luzcan sus frontis y las concepciones arquitectónicas de los artistas*, animando a los *estudiosos de las nobles artes (sic)* a llevar a la práctica esta *regeneración arquitectónica*.

Garriga comprende la capacidad normativa de los poderes municipales como impulsores de cambios arquitectónicos y celebra el camino iniciado. Recorrido que se ha de realizar conjuntamente con propietarios, arquitectos y artistas, con el objetivo de romper con la tediosa uniformidad que sufren

⁴¹ Pág. 269.

⁴² Pág. 270.

las fachadas de los edificios de la ciudad. Nuestro arquitecto, en cuanto que miembro de un colectivo profesional, es un representante de un momento nuevo de la arquitectura de Barcelona y de la evolución material y “mental”⁴³ de sus arquitectos, por lo que su opinión no puede considerarse como un juicio aislado, sino como parte de la de toda una profesión.

Unos profesionales formados en las Academias y que, en contra de lo que ocurría en épocas pasadas, se establecen en la ciudad, en la que realizarán sus proyectos, llegando a representar un grupo significativo. Estos arquitectos *con real título* serán los que *midan, valoren, proyecten, dirijan* y posean las facultades concedidas por las disposiciones del Gobierno.

En enero de 1848, en un *Comunicado* transcrito por el diario *El Fomento*,⁴⁴ figura una relación del nombre y el domicilio de 24 de estos “profesores”. Número que, por sí solo, podría hacer factible la transformación urbanística de nuestra ciudad de mediados del siglo XIX, pionera de aquella nueva arquitectura de la terracota, motivo de nuestro estudio.

5. LA ESCULTURA Y LOS ESCULTORES

En ese propósito común por conseguir un tipo de arquitectura, ornamentada con elementos diversos, concurren distintos protagonistas. Al deseo del propietario o promotor, seguirá el proyecto del arquitecto y los

⁴³ MONTANER i MARTORELL, Josep Maria, *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Institut d'Estudis Catalans, Arxiu de la secció de ciències XCVI, Barcelona, 1990. "..., la capacitat de transformació, tant de la natura com de la ciutat, que era una de les bases del pensament il·lustrat, ja disposa en la disciplina arquitectònica de les eines indispensables, de l'utilitatge mental bàsic per a l'arquitectura i la ciutat del segle XIX, de la societat industrial." Pág. 809.

⁴⁴ *El Fomento*, (Barcelona), 1-I-1848. "COMUNICADOS." "Siendo muchos los que bajo el supuesto nombre de arquitectos miden, valoran, proyectan y dirigen toda clase de edificios públicos y particulares, y pudiendo este continuo abuso acarrear a los dueños de las obras perjuicios de cuantía, al mismo tiempo que hacer ilusorias las disposiciones del Gobierno tocante a las expresadas facultades concedidas a los arquitectos con real título, ponemos a continuación la lista de los profesores residentes en esta capital que poseen dichos requisitos, con expresión del domicilio que tiene cada uno de ellos.- X

D. Francisco Ballés (sic), calle de la Leona, número 6, cuarto 2º; D. Juan Soler y Mestres, calle de la Canuda, número 20, cuarto principal; D. Francisco de Asís Soler y Mestres, Idem; D. Félix Ribas y Solá, calle Baja de S. Pedro número 9, cuarto principal; D. José Massanés, calle Templarios número 3, cuarto 2º; D. Francisco Vila, Pórtico Xifré número 5, cuarto 3º; D. José Buxareu, calle del Gobernador número 3, cuarto principal; D. José Vilar y Roca, calle Obispo número 6; D. José Casademunt, calle de la Puerta Nueva, número 21, cuarto principal; D. José Mas y Vila, calle Conde del Asalto, número 22, cuarto principal; D. José Fontseré, calle Conde del Asalto número 93, cuarto 3º; D. Francisco Renart y Arús, calle del Hospital número 150, cuarto principal; D. José Oriol y Bernadet, calle del Hospital número 20, cuarto principal; D. Juan Vilá y Geliu, calle de Robador número 17, cuarto 2º; D. Miguel Garriga y Roca, calle de Gignás número 23, cuarto 2º; D. Miguel Geliné y Germá, calle de Quintana número 6, entresuelo; D. José Mestres, calle de San Felipe Neri, número 4, cuarto principal; D. Antonio Rovira y Trías, calle de los Baños número 3, cuarto 3º; D. José Ráfols, calle del Arco de San Agustín, número 4, cuarto 2º; D. Francisco Daniel Molina, bajada de Regomir número 13, cuarto 3º; D. Juan Cortés, calle del Buen Suceso número 10, cuarto 3º; D. José Domingo Massaguer, calle de Capellans, número 21, cuarto 3º; D. Carlos Gaurán, Paseo de San Juan número 16, cuarto principal; D. Olegario Vilageliu, calle del Hospital número 57, cuarto 2º."

diversos operarios, artistas y artesanos, serán los responsables de su ejecución.

A la arquitectura del momento se le ofrecen nuevos espacios donde poder erigir todo tipo de construcciones. Los encargos tendrán como objetivo, sobre todo, la construcción de edificios de viviendas, por lo que esta actividad conseguirá, en un mínimo intervalo de tiempo, una expansión de magnitudes no conocidas hasta la fecha.⁴⁵

La necesidad de ornato, a su vez, solicita la intervención de la escultura en todas sus formas, campo de actuación de *los estudiosos profesores de las nobles artes*, con competencias escultóricas. Exigencia que debiera ir en paralelo con la existencia de un cuerpo de escultores.

Hemos podido comprobar el plantel de arquitectos que ejercían en fecha 1 de enero de 1848. Sin embargo, no hemos hablado aún de la posible existencia de un colectivo de estas dimensiones relacionado con el arte de la escultura, tan necesaria en este momento para realizar la ornamentación que demanda la arquitectura.

La Asociación de Amigos de las Bellas Artes, constituida en 1846, celebraba anualmente una exposición en la que figuraban artistas pictóricos y escultores. Según los catálogos de las exposiciones organizadas por esta asociación⁴⁶ durante el período que va desde 1847 a 1859 se exponen obras de sólo nueve escultores: Lluís Vermell, Ramon Padró, Agapit Vallmitjana, Venanci Vallmitjana, Manuel Buxareu, Joan Roig Solé, Josep Anicet Santigosa, Andreu Aleu y J. Hernández.

⁴⁵ PI y ARIMON, Andrés Avelino, *Barcelona antigua y moderna*. Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona, 1854. Tomo I, pág. 275. Número de casas construidas en solares nuevos, casas reedificadas en solares antiguos y casas viejas restauradas. En 1843, total **21**; 1844, **74**; 1845, **84**; 1846, **84**; 1847, **266**; 1848, **248**.

⁴⁶ SUBIRACHS i BURGAYA, Judith, *L'escultura del segle XIX a Catalunya*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994. "(...)L'<<ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LAS BELLAS ARTES>>" (...) "Atenent, doncs, l'objectiu de facilitar la difusió de les produccions artístiques, l'associació va establir la celebració de dues exposicions públiques, una d'annual i l'altra permanent, en les quals podien participar tant artistes espanyols com artistes estrangers residents al país." (...) "..., en la mostra del 1847, de les setanta obres exposades, tan sols hi figurà una miniatura esculpida en fusta per Lluís Vermell. L'any 1850, entre les cent vint-i-tres obres, hi hagué un sol retrat esculpit, obra de Ramon Padró. Els germans Agapit i Venanci Vallmitjana foren els únics escultors que participaren en la mostra de 1855, presentant dues obres el primer i tres el segon. Més nombrosa fou l'aportació d'obres escultòriques el 1856, amb tres obres de Manuel Buxareu, cinc de Joan Roig Solé, cinc més de Josep Anicet Santigosa i tres de Lluís Vermell. El 1857 hi participaren novament els germans Agapit i Venanci Vallmitjana, amb una obra el primer i set el segon, i també Josep Anicet Santigosa, amb quatre estàtues, Ramon Padró, amb dos sanctrits i Andreu Aleu que, a més de tres busts, exposà el model en guix d'una estàtua de fusta del profeta Jeremies, destinada a l'església parroquial de Sant Pere de les Puelles de Barcelona. En la darrera de les exposicions que pogué organitzar l'associació, celebrada el 1859, tan sols s'exposaren dos baixos relleus de l'escultor menorquí J. Hernández.

A la resta d'exposicions organitzades per l'associació que ens ocupa no hi figura cap obra escultòrica." Págs. 276-278.

A este número tan escaso de artistas añadiremos aquellos que en la misma época realizaban sus obras para diferentes edificios de la ciudad: José Bover⁴⁷ y los hermanos Baratta⁴⁸ –Capitanía General –; los hermanos José y Bartolomé Ferrari,⁴⁹ –Teatro de Santa Cruz (Principal)–; Vicente Oms⁵⁰ –Gran café–; Damià Campeny⁵¹ –la escultura a Galcerán Marquet en la plaza del Duc de Medinaceli– (atribuida indistintamente a este artista como a Josep Anicet Santigosa).

Este colectivo, en relación con la arquitectura, elabora, en la mayoría de los casos, piezas únicas destinadas a edificios singulares. Una mirada sobre estos trabajos atestigua que la piedra, el mármol y los metales serán los materiales definitivos específicos de esta escultura.

Si repasamos la Historia de la Escultura, comprobamos que desde la antigüedad han convivido en su interior dos maneras de hacer diferentes, consecuencia de la utilización de dos “familias” de materiales que, por sus cualidades singulares, demandan procedimientos específicos.

En 1430, Leon Battista Alberti, en su obra *De statua*, señala dos sistemas de creación tridimensional, distinguiendo entre *modeladores* y *escultores*.⁵²

⁴⁷ *El Fomento*, (Barcelona), 20-V-1846. “Leemos en el Diario” “Hemos visto en el taller del acreditado escultor D. José Bover, sito en la calle de Montserrat...”

⁴⁸ *El Fomento*, (Barcelona), 3-V-1847. “Hemos visto con sumo placer el nuevo escudo de armas colocado en la puerta del palacio del Excmo. Sr. Capitán General en la plaza de la Merced; cuya esmerada obra honra a los hermanos Baratta, aunque distante de llamar la atención bajo el aspecto de escultura.”

⁴⁹ *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes*, (Barcelona), 1-VI-1846. “Obras de escultura.” “(...) También hemos visitado el taller del escultor-tallista D. Bartolomé Ferreri (sic)...” Págs. 79 y 80.

⁵⁰ *El Fomento*, (Barcelona), 17-XII-1849. “GRAN CAFÉ.” “Hemos visto el Gran Café que acaba de abrirse para el público, establecido en la Rambla, en la casa nueva de D. Ramón de Bacardí... debemos un voto de gracias a los artistas que han trabajado en el edificio y en la decoración del café... El escultor y estracista, D. Vicente Oms...”

⁵¹ *El Sol*, (Barcelona), 29-XII-1850. “Estatua.” “Parece que se halla concluida la colosal estatua de Marquet de Galcerán, con que debe rematar el monumento que se está concluyendo en el centro de la plaza del Duque de Medinaceli. Dicha estatua es obra del joven artista D. José Santigosa, aventajado discípulo del acreditado Profesor Campeny.”

⁵² WITKOWER, Rudolf, *La Escultura: procesos y principios*. Alianza Forma, Madrid, 1983. “[Alberti] nada más finalizar su tratado *De la pintura*, así, concibe sus *Diez libros de la arquitectura*. (...) Su tratado sobre escultura, titulado *De statua*, no pertenece sin embargo a la misma categoría que los otros dos, pues es muy breve y parece sumamente especializado. (...) Alberti empieza haciendo una breve consideración acerca de las motivaciones que condujeron a los primeros intentos de imitar tridimensionalmente la naturaleza. De ahí pasa a definir las artes plásticas e inmediatamente después hace una diferenciación que es de la máxima importancia para nuestro tema. Los que trabajan en cera o yeso, dice, proceden añadiendo material o quitándolo. Les llamamos modeladores, mientras que a los que solamente quitan material y sacan a la luz la figura humana potencialmente escondida en el bloque de mármol les llamamos escultores. Aunque Alberti sigue en esto a Plinio y a Quintiliano, nadie antes que él había expresado con tanta claridad la diferencia que existe entre el modelador y el escultor (o tallista).”

“Durante más o menos los cinco siglos siguientes, los escultores tienen en mente esta división. Más bien les atormenta, casi podría decirse que les persigue, pues raras veces son capaces de advertir con la misma ecuanimidad que Alberti la diferencia que les separa de los modeladores. Tanto éstos como los tallistas, nos dice Alberti, intentan igualmente crear apariencias de formas naturales...” Págs. 94 y 95.

Los modeladores proceden añadiendo o quitando material, trabajando el yeso o la cera. Los que solamente extraen material y trabajan el mármol son los escultores.

Al primer grupo, incorporamos, obviamente, el barro como material fundamental del modelado.

Dos sistemas de trabajo, extracción y adición de materia, el modelado y la talla. Dos momentos diferentes, boceto y obra definitiva. Dos categorías, modelador y escultor. Paralelismos que, desde nuestro punto de vista, no equivalen, necesariamente, a antagonismo ni a jerarquía. La actividad de modelar no se halla en un plano inferior a la de esculpir, son dos métodos de trabajos que se aplican según las exigencias de un soporte u otro. El mármol no es superior al yeso ni al barro, cada sustancia tiene su cometido y su momento. El boceto no posee una importancia menor que la pieza terminada, sin aquél no existiría ésta y sin un trabajo previo, sin un proyecto la obra acabada no alcanzaría el grado de perfección exigida.

Es necesario *inventar*, primero, para *ejecutar*, después.

No obstante, el concepto de perfección de la época neoclásica condiciona la existencia misma de la escultura a la utilización de aquellos materiales considerados nobles –mármol, piedra, bronce–, y a la talla como el único procedimiento netamente escultórico. Por tanto, no será este el mejor momento ni para el modelado ni para la aplicación de una sustancia tan “pobre” como el barro como elementos de la escultura monumental.

El panorama escultórico del momento presenta, por tanto, una penuria de profesionales, unos conceptos y unos métodos de trabajo que perpetúan una limitada manufactura.

La arquitectura, por su parte, se encuentra en una encrucijada que demanda cambios al sistema de producción de la escultura.

Si la capacidad de creación artística y artesanal tradicional, el tiempo de ejecución y entrega, así como el coste final de sus productos, no se ajustan a las perspectivas y a las necesidades temporales y económicas de los promotores, será inevitable la aparición en escena de otra manera de hacer, de otra forma de elaboración más rápida y económica.

En consecuencia, éste será el momento arquitectónico propicio para la combinación de los procesos creativos de la escultura con la rapidez y la economía de las prácticas productivas de la industria.

6. LA INDUSTRIA DEL BARRO

En el siglo XIX Barcelona posee una industria del barro pujante. Una industria que debe su expansión al desarrollo demográfico y fabril de la ciudad. Las reformas urbanísticas y la erección de nuevas construcciones en toda la extensión de la ciudad amurallada necesitan materiales constructivos en abundancia, sustituyéndose cada vez más la piedra por el uso del ladrillo.⁵³

Una serie de documentos fundamentales para el estudio la evolución de la industria de la ciudad entre 1846 y 1963 son los libros de *Contribución industrial de Barcelona, matrículas y listas cobratorias*.

Según este Registro, conservado en l'Arxiu de la Corona d'Aragó, comprobamos que Barcelona poseía, ya en 1846,⁵⁴ 46 establecimientos fabriles dedicados a la industria cerámica. De este total, 32 se dedicaban a la fabricación de ladrillos y tejas; 5 a la producción de vasijería, tinajería y cacharrería; 5 más manufacturaban azulejos y 4 loza blanca y pintada. Este número de fábricas se mantiene a lo largo de los años y décadas siguientes.

Una industria con una infraestructura manufacturera aplicada a la obtención de elementos de construcción, como el ladrillo o los azulejos, o a la elaboración de objetos de uso doméstico como las vasijas y tinajas, puede explotar sus instalaciones para la producción de otros artículos, que tengan el barro como material constitutivo y necesiten cocción para que puedan ser considerados productos definitivos: productos de carácter ornamental.

La demanda de materiales constructivos se propaga por la ciudad en la misma proporción y por las mismas causas que la necesidad ornamental. El desarrollo urbanístico y constructivo exige y ofrece un mismo espacio donde aplicarlos y la industria cerámica ampliará su campo de actuación a la producción de elementos de ornato susceptibles de ser utilizados en arquitectura.

La simbiosis entre el acto creativo del modelador con el sistema productivo de la industria del barro, suponen la base donde se asiente una nueva escultura de uso en arquitectura. El primero aportará un tipo de acabado genuino a las piezas mientras que la industria proporcionará un incremento cuantitativo de la producción, en consonancia con la demanda existente.

El modelador será el responsable de la creación de los modelos escultóricos, tanto en relieve como en bulto redondo. El paso intermedio

⁵³ MONTANER i MARTORELL, Josep Maria. *Op. cit.* Pág. 777.

⁵⁴ *Contribución industrial de Barcelona, matrículas y listas cobratorias. Sección de hacienda. Tarifa 3ª especial. Número de inventario I-12542.* ACA.

entre el acto creativo y el meramente industrial supone la consecución de un molde en el cual se transfiera de forma literal la *epidermis* del modelo. El molde será el vehículo de la transmutación de una pieza única, en origen, a otra seriada, finalmente. Las cualidades artísticas del modelo y la habilidad en la confección de su negativo serán imprescindibles para el mantenimiento, una vez finalizado el proceso, de la calidad estética de estos objetos escultóricos de barro elaborados en serie.

Calidad y cantidad. El deseo de unión de lo mejor de cada actividad al servicio de un tipo de producción artística e industrial, iniciada en este momento, con su paralelo en el campo escultórico –las piezas de hierro colado–, y su continuación en el terreno de la cerámica –los azulejos modernistas–, temas muy interesantes, pero que nos desvían de nuestro itinerario.

No profundizaremos más, por el momento, en los detalles del proceso de manufactura, aspectos que se estudiarán en el apartado específico de esta misma Tesis.

Hasta aquí, hemos ido apuntando los trazos fundamentales que enmarcan el escenario donde se desarrollará el proceso evolutivo de la arquitectura en terracota, junto con los actores necesarios para su representación.

En el apartado siguiente será donde se recorra su evolución desde los momentos iniciales en el siglo XIX, su desarrollo y expansión y, por último su decadencia, ya durante el presente siglo XX.